М 41/56
1982

ИСТОРІЯ ОПЕРЫ

ВЪ

ЛУЧШИХЪ ЕЯ ПРЕДСТАВИТЕЛЯХЪ.

КОМПОЗИТОРЫ.—ПѢВЦЫ.—ПѢВИЦЫ.

М. К.



Р.31-3669

МОСКВА, 1874 г.

Печатня С. П. Яковлева, Софійка д. Аргамакова.


2007334205

Опера, какъ музыкальная форма, болѣе другихъ извѣстная публикѣ, родилась не вдругъ. Зачатки ея мы находимъ еще въ среднихъ вѣкахъ; но болѣе ясное образованіе ее послѣдовало только въ XVI-мъ вѣкѣ. Съ этой эпохи, чрезъ длинный рядъ постоянныхъ улучшеній, она дошла до той высоты, на которой мы ее видимъ въ наши дни.

Всѣ искусства новаго міра на Западѣ прошли черезъ церковь, и церковь была ихъ колыбелью. Когда кончался древній міръ и послѣ смерти Нерона музыка была объявлена безчестною и музыканты изгнаны изъ Рима, музыкальное искусство нашло себѣ убѣжище между первыми христіанами. Въ то же время, когда это происходило въ Италіи, Апостолы и ихъ ученики вводили музыку въ религіозные обряды на Востокѣ. Псалмы Давидовы пѣвались учениками Христа. Св. Павелъ убѣждаетъ Эфессеянъ славить Господа псалмами и гимнами. Но христіанская музыка не была простымъ подражаніемъ іудейской, она приняла и языческіе мотивы. Между обращенными были и язычники, они принимали христіанство въ зрѣломъ возрастѣ и не могли забыть мотивовъ греческихъ и римскихъ, доказательствомъ тому служитъ версификація гимновъ, не имѣющая ничего общаго съ стихосложеніемъ псалмовъ и другихъ еврейскихъ пѣсень.

Пѣніе первобытныхъ христіанъ было протяжное, какъ бы чтеніе на распѣвъ, оно было одноголосое, т. е. мно-

го голосовъ пѣли одну мелодію. Такъ продолжалось до IV-го вѣка. Во времена Константина музыка получила большое развитіе на Востокѣ, ей покровительствовалъ и Ѳеодосій. Съ теченіемъ времени христіанская церковь развивалась, вѣрующихъ прибывало, а какъ между ними было много совершенно неспособныхъ къ пѣнію, то на Лаодицейскомъ соборѣ и было положено, чтобы въ храмахъ пѣли только священнослужители и пѣвчіе. И для этого были учреждены особыя школы. Святый Амвросій, видѣвши, что церковное пѣніе падаетъ, рѣшился основать правильную систему и составилъ пѣніе, извѣстное подъ именемъ *Амвросіанскаго*. Этотъ святитель былъ очень искусенъ въ музыкѣ и ему приписываютъ сочиненіе Te-Deum'а. Трудно объяснить, что такое было это пѣніе и чѣмъ оно отличалось отъ пѣнія св. Григорія.

Св. Григорій, родившійся въ Римѣ около 550 г. отъ знатныхъ родителей, снискалъ расположеніе императора Іустиніана и былъ назначенъ римскимъ префектомъ, а въ послѣдствіи возведенъ на папскій престолъ. Тогда-то предпринялъ онъ реформу въ церковномъ пѣніи. Съ этою цѣлію умножилъ онъ до восьми число наклоненій, утвержденныхъ св. Амвросіемъ, изгналъ фигурное пѣніе, какъ слишкомъ игривое и неидущее къ церкви; онъ собралъ отрывки гимновъ и псалмовъ, утвержденныхъ первыми отцами церкви и привелъ ихъ въ порядокъ. Онъ основалъ также училище пѣнія, существовавшее три вѣка.

Новая музыка требовала и новыхъ инструментовъ. Введеніе органа въ Римскую церковь приписываютъ обыкновенно папѣ Виталіану въ седьмомъ вѣкѣ, хотя

многіе писатели полагаютъ, что органы употреблялись въ церквахъ и ранѣе. Бурней приводитъ одну эпиграмму Іуліана отступника (360 г.) въ доказательство древности органа. Многіе думаютъ, что арфы и псалтеріумъ не были приняты церковью, чтобы не походить на Іудеевъ. Положительно можно сказать только одно, что органы были доведены уже до совершенства въ VI и VII столѣтіяхъ.

Раздѣленіе церквей воспрепятствовало греческой церкви принять перемѣны, сдѣланныя въ Римской. Прежнее нотное означеніе осталось въ греческихъ церквахъ до временъ св. Іоанна Дамаскина. Изобрѣтенные имъ знаки выражали не только одни звуки, но также всѣ интервалы, употребляемые въ пѣніи, какъ-то: полутоны, тоны, терціи мажорныя и минорныя и пр.; звуки восходящіе и нисходящіе съ ихъ различнымъ временемъ и даже цѣлыя фразы.

До Гвидо Ареццо музыкальная исторія представляетъ мало интереснаго. Несовершенная и очень ограниченная школа священной музыки служила и для музыки свѣтской. Гвидо, родившійся въ Ареццо въ 990 году, былъ хористомъ въ монастырѣ Бенедиктиновъ. Изучая музыку, онъ былъ пораженъ трудностями ея элементовъ— трудности были такъ велики, что нужно было не менѣе десяти лѣтъ, чтобы изучить церковное пѣніе. Онъ рѣшился предпринять необходимую реформу. Гвидо началъ съ того, что греческій тетракордъ превратилъ въ гексакордъ, т. е. въ восходящую послѣдовательность діатоническихъ звуковъ—съ ключевой нотой до сиксты, и этимъ шести нотамъ онъ далъ названія: *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*. Эта метода называется *сольмизаціею*. Гви-

до очень упростилъ нотное означеніе, ограничивъ пятнадцать буквъ, которыми означались ноты, семью. Успѣхи Гвидо Ареццо въ преподаваніи музыки встрѣтили множество непріятностей со стороны своихъ товарищей. Ему стоило не малыхъ усилій утвердить свою систему. Послѣ его смерти музыкальные успѣхи въ Италіи были очень медленны; но его метода долгое время употреблялась странствующими музыкантами,— труверами, трубадурами и минстрелями; нѣкоторыя церкви приняли тоже его методу.

Католическое духовенство съ давнихъ временъ обращало особенное вниманіе на торжественность и блескъ богослуженія, чтобы дѣйствовать на воображеніе своей паствы. Оттуда и произошли *мистеріи*. Сперва въ большіе праздники, по окончаніи обѣдни или вечерни, въ церквахъ разыгрывались священнослужителями добавочныя сцены, сообразныя съ праздникомъ. Онѣ были просты, несложны и коротки. *Мистеріи* развѣтвлялись вмѣстѣ съ пышными процессіями; изъ стѣнъ храма они перешли на кладбище и церковный дворъ, наконецъ и на площадь, гдѣ устроили для себя особое помѣщеніе. Съ XI и XII вѣка мы сталкиваемся уже съ *музыкальными* мистеріями. Манускрипты, дошедшіе до нашихъ дней, сохранили не только текстъ этихъ первыхъ духовныхъ драмъ, но и пѣніе, придававшее этимъ представленіямъ особый интересъ и особую прелесть. Самый древнѣйшій изъ этихъ манускриптовъ открытъ Лебефомъ. Это духовная трилогія: о дѣвахъ мудрыхъ и юродливыхъ; о пророкахъ Христа и о Воскресеніи. Кусмакеръ, въ своемъ замѣчательномъ сочиненіи: Histoire de L'Harmonie au moyen âge, обнародывалъ и музыку этихъ примитивныхъ

оперъ. Въ нихъ были соло и хоры. Такъ въ одной изъ мистерій послѣ соло Архангела слѣдуетъ рефренъ на романскомъ языкѣ:

Dolentas! Chaitivas! Trop i avem dormit!

Христосъ появляется, чтобы произнести слѣдующія слова:

Amen dico,
Vos ignosco... и пр.

Здѣсь не мѣсто говорить подробно о мистеріяхъ, намъ интересно знать только, какова была ихъ музыка. Въ серьезныхъ сценахъ, написанныхъ для поученія, музыка сохраняла церковный характеръ, она была проста, покойна и ея достоинству было непристойно говорить страстямъ. Это было *plaint chant* пѣніе ровное, отличавшееся отъ *chant figuré*, составленнаго изъ нотъ фигурныхъ, неровныхъ. Пѣніе ровное, происшедшее отъ музыки греческой, представляло, такъ сказать, недвижимыя красоты. Что же касается до народныхъ пѣсенъ и народной музыки, этой отдаленной эпохи, то она едва извѣстна.

Изъ древнихъ мистерій замѣчательна *Даніилъ*, въ которой не одинъ органъ акомпанировалъ пѣнію, но были введены и другіе инструменты: арфы и флейты.

Въ XIII вѣкѣ появились пасторали. Пастухи и пастушки распѣвали веселыя пѣсеньки. *Робенъ и Маріонъ* Лаголя представляютъ намъ уже довольно оконченный образецъ комической оперы. Съ XIV-го вѣка зарождающійся театръ и музыка освобождаются мало по малу отъ клерикальнаго вліянія и дѣлаются искусства-

ми самостоятельными. Инструменты умножаются. Появляются небольшіе деревянные переносные органы, рога, трембеты и разнаго сорта флейты; во всеобщее употребленіе входятъ гитары и смычковые инструменты, въ родѣ скрипокъ. Наконецъ изобрѣтаются клавицины. Фортопіано—инструментъ новый; онъ не былъ извѣстенъ ни древнимъ, ни на Востокѣ. Клавицины происхожденіемъ своимъ обязаны *монохорду*, долгое время служившему камертономъ для пѣвцовъ. Хору безъ инструмента очень трудно было взять вѣрно ноту, полагаясь только на свой слухъ, особенно при малой разработкѣ тогдашняго музыкальнаго письма (крюковаго). Монохордъ состоялъ изъ плоскаго ящика, на которомъ была натянута одна струна, и съ помощію математическаго исчисленія, въ послѣдствіи означаемаго на самомъ ящикѣ, давала тонъ; поднимая струну подпоркой или подставкой, можно было получать искомый звукъ; когда подставка укорачивала струну, получался высокій звукъ, когда же удлиняла—низкій. Не извѣстно, кто первый придумалъ къ струнѣ прибавить клавиши; сперва появились цимбалды, а потомъ и клавикорды (отъ clavis клавиша и chorda струна). Долго для этого инструмента не писали музыки. Его ввели въ моду Бахи, а виртуозность для этого инструмента явилась только въ наши дни, современъ Гуммеля, Фильда и Герца.

Музыка въ Италіи, равно какъ и въ цѣлой Европѣ, развилась позднѣе другихъ искусствъ. Воздвигались церкви и дворцы, живопись имѣла даровитыхъ представителей, въ то время, когда о музыкѣ было мало извѣстій. Правда, Маркетто Падуанскій, современникъ Данта, писалъ о современномъ состояніи итальянской музыки; правда, мы имѣемъ извѣстія, что Франческо Чіеко превзошелъ всѣхъ тогда извѣстныхъ флорентійскихъ музыкантовъ и былъ увѣнчанъ въ Венеціи, какъ Петрарка въ Римѣ. Мы знаемъ, что при увѣнчаніи Петрарки участвовали два хора, которые пѣли *гармонически*. Въ Италіи основывались музыкальныя школы и образовывались филармоническія общества *). *Laudi spirituali* выполнялись этими обществами.

Писатели XV-го столѣтія выхваляютъ музыку своего времени, но мало говорятъ о замѣчательныхъ музыкантахъ. Христоферъ Ландино въ своихъ комментаріяхъ на Данта упоминаетъ о знаменитомъ органистѣ *Antonio d'Egli Organi*, слава котораго была такъ распространена, что многіе великіе музыканты пріѣзжали изъ сѣверныхъ странъ, чтобы послушать его. Но двигателями музыкальнаго искусства были не одни итальянцы: въ самой Италіи было много Нидерландцевъ и Бельгійцевъ, которые занимали мѣста капельмейстеровъ. Такъ Неаполитанская школа композиціи и пѣнія была основана въ пятнадцатомъ вѣкѣ Бельгійцемъ *Іоанномъ Тинкторомъ*. Нѣмецъ Генрихъ Исаакъ первый началъ сочинять *Canti Carnaschialeschi*, родъ мелодій, которыя пѣлись на флорентійскихъ улицахъ во время карнавальныхъ маскарадовъ. Эти пѣсни сочинялись на восемь, на десять, а иногда и на пятнадцать голосовъ.

До насъ не дошло имя изобрѣтателя *фуги*; мы даже не знаемъ, къ какой націи принадлежалъ изобрѣтатель.

*) Славныя музыкальныя школы были основаны въ Неаполѣ: Santa Maria di Loretta въ 1537 г. I poveri di Giesu Christo въ 1589. Pietà dei Turchini въ 1583 и Sant Onofrio въ 1585.

Ломбардская школа сдѣлалась славною тоже въ XVI-мъ вѣкѣ. Главою ея былъ Константій Порта ученикъ Вилерта.

Со временъ папы Леона X-го, итальянская музыка и театральное искусство начинаютъ развиваться въ Италіи. Въ 1500 году у папы былъ уже театръ съ декораціями и машинами. Перуцци былъ первымъ декораторомъ и считается изобрѣтателемъ перспективы театральныхъ декорацій. Перуцци былъ хорошій живописецъ и славный архитекторъ.

Не смотря на многія попытки и на блестящія обстановки мистерій, опера началась во Флоренціи не ранѣе конца XVI-го вѣка.

Сначала сочиняли хоры къ трагедіямъ, по образцамъ греческимъ, и разныя интермедіи; еще въ 1475 году была поставлена трагедія съ хорами *Орфей*. Въ 1539 году, по случаю бракосочетанія Косьмы 1-го съ Элеонорой Толедской, были даны музыкальные вечера; родилась концертная музыка. Аполлонъ, окруженный Музами, пѣлъ разныя гимны и канцонетты. Въ 1574 году Венеціанскій дожъ, въ честь короля французскаго Генриха III-го, давалъ драму названную *Tragedia*, музыку къ которой написалъ извѣстный своею ученостію органистъ *Клавдій Меруло*. Къ *Аминтѣ* Тассо и къ *Pastor fido* Гварини тоже была написана музыка.

Мы видимъ, что Италія не легко открыла правила для мелодіи страстной и выразительной.

Общество любителей искусствъ, существовавшее во Флоренціи съ 1580 года, предприняло возобновить для музыки блестящія времена греческой трагедіи. Оно принялось за совершенное преобразованіе музыки и исполнило его наперекоръ искусному многоголосію, противорѣчащему греческому искусству. Общество образовалось при Академіи Платона, основанной Косьмою де-Медичи;

оно поставило первымъ требованіемъ болѣе опредѣленное индивидуальное выраженіе и полную вразумительность того, что поется. Послѣ многихъ безплодныхъ попытокъ возсоздать греческую трагедію, появился *речитативъ* — первая основа драматическаго пѣнія. Речитативъ представлялъ средину между разговоромъ и пѣніемъ и характеристически обозначался тогдашнимъ названіемъ: *musica parlante*.

Первый замѣчательный опытъ въ новомъ стилѣ (stile representativo) былъ совершенъ *Іаковомъ Пери*; его *Dafne* (около 1590 г.) считается первообразомъ оперы. Текстъ для этой пасторальной оперы былъ написанъ поэтомъ Ринуччини. Представленная въ домѣ Корси въ присутствіи великаго герцога и герцогини, многихъ кардиналовъ и знатныхъ особъ, эта піеса очаровала аристократическій кружокъ. Около трехъ лѣтъ *Dafne* повторялась неоднократно и публика принимала ее съ восторгомъ.

Поощренные успѣхомъ Ринуччини и Пери, въ сотрудничествѣ съ Каччини, написали вторую оперу *Эвридику* для бракосочетанія Генриха IV-го и Маріи Медичи. Пери пѣлъ самъ партію Орфея и съ такимъ искусствомъ передавалъ поэтическій монологъ сошествія во адъ, что при послѣднемъ стихѣ:

Lacrimate, al mio pianto, ombre d'inferno!

на глазахъ у слушателей показывались слезы. Форма выразительныхъ арій была найдена. Въ этой пасторалѣ было четыре дѣйствующихъ лица: Аминта, Аржетро, Плутонъ и Дафне. Оркестръ состоялъ изъ клавицинъ, гитароны, лютни и лиры.

Въ это же время съ необыкновеннымъ блескомъ была представлена въ Римѣ мистерія, названная *La represantazione di corpo e di anima*, посмертное произведеніе Эмиліо Кавальери, на текстъ Гвидиччіоне. Въ 1608 г. появилась *Arianna* Монтеверде и съ него начался рядъ итальянскихъ оперъ, процвѣтавшихъ слишкомъ два вѣка. *) Арія приняла болѣе опредѣленную форму въ музыкальныхъ драмахъ Ланди; такъ въ его оперѣ il Santo Alèssio, сочиненной и представленной въ Римѣ въ 1634 году, мы находимъ прекрасную арію на слова: se l'hore volano; но она тоже монотонна какъ вообще всѣ аріи XVII-го вѣка. Этотъ же недостатокъ мы встрѣчаемъ и въ операхъ *Кавалли* и особенно въ его *Язонѣ* представленномъ въ Венеціи въ 1640 году. Такъ продолжалось до временъ *Пиччини и Саккини. Сарти* изобрѣлъ *рондо;* первый примѣръ былъ имъ поданъ въ Amante sventurato, которое римскій пѣвецъ Миллико исполнялъ съ большимъ совершенствомъ. Потомъ появились дуэты; что же касается до morceau d'ensemble и

*) Въ короткій періодъ времени, отдѣляющій Пери отъ Монтеверде, оркестръ послѣдняго композитора былъ значительно усиленъ. Онъ состоялъ изъ слѣдующихъ инструментовъ:

Двое клавицинъ.
Двѣ тринадцатиструнныя лиры.
Десять віоль.
Три віоли бассоны.
Два контробасса.
Двойная арфа (съ двойнымъ рядомъ струнъ).
Двѣ маленькія віолы, называемыя французскими.
Двѣ большія гитары.
Два деревянные органа.
Четыре тромбона.
Маленькій органчикъ.
Два корнета.

до финаловъ, то они появились позднѣе. Финалы занимали большое мѣсто у Паэзіелло и Чимарозы. Увертюры—симфоніи, какъ ихъ называли сначала, были неизвѣстны старой оперѣ. Для оперы прежнихъ временъ много сдѣланъ *Скарлатти* (1654—1725), ему мелодія обязана своимъ развитіемъ, его инструментовка богаче и свободнѣе. Виртуозность въ пѣніи была доведена до высшей степени; но безхарактерность голосовъ—кастратовъ *) придавала оперѣ что-то женоподобное и изнѣженное въ ущербъ драматическому ея назначенію.

Въ XVII вѣкѣ, когда въ Италіи создавалась *opera lirica* въ Франціи почти не было музыкантовъ. На сценѣ царствовалъ балетъ, правда, съ музыкою и пѣніемъ; но танцы были на первомъ планѣ. Итальянцы, неоднократно выписываемые въ Парижъ, съ успѣхомъ представляли: *La festa teatrale della finta pazza* (1645) Строцци. Торелли, декораторъ и актеръ, декламировалъ и пѣлъ. Въ этой странной оперѣ танцовали медвѣди и обезьяны и особенно отличалась пѣвица Бертолацци. Успѣхъ иностранцевъ вызвалъ на соперничество и французскихъ композиторовъ **). Возобновили мелодраммы Шаттона, музыку къ которымъ писалъ

*) Кафарелли былъ одинъ изъ замѣчательныхъ кастратовъ-пѣвцевъ. Терпѣніе его въ изученіи пѣнія было удивительно; онъ шесть лѣтъ тянули сольфеджій и былъ очень удивленъ когда Порпора, подъ руководствомъ котораго онъ образовывалъ свой голосъ сказалъ ему: твое образованіе кончено, ты можешь пѣть теперь все, что пожелаешь. Обработка голосовъ была доведена до высшей степени совершенства. Съ конца прошлаго столѣтія мы встрѣчаемся рѣже съ кастратами; этому варварству и уродству былъ положенъ конецъ.

**) Итальянцы съ большимъ пренебреженіемъ отзывались о французской музыкѣ и вообще о французахъ: I francesi hanno orrecchie di corno—поговорка оскорблявшая эту самолюбивую національность.

Камберъ. Камберъ началъ писать оперы; но успѣхи Люлли огорчали его; онъ отправился въ Англію, гдѣ былъ хорошо принятъ, и поставилъ нѣсколько своихъ оперъ, но жилъ не долго; онъ умеръ еще не старымъ. Люлли завладѣлъ сценой.

Въ Германіи опера появилась гораздо позднѣе. Въ Германіи въ эту эпоху мы вообще встрѣчаемъ болѣе теоретиковъ. Реформа Лютера произвела нѣкоторыя перемѣны въ церковной нѣмецкой музыкѣ и не прошла безслѣдно для хороваго пѣнія. Но театральное искусство было въ загонѣ. Страшная тридцатилѣтняя война отодвинула развитіе Германіи на цѣлое столѣтіе. Вотъ почему первыя оперы въ Германіи были итальянскія и долгое время потомъ нѣмецкіе композиторы писали итальянскія оперы, подражая итальянскому стилю.

Мартинъ Опицъ первый перевелъ «Дафне» и познакомилъ нѣмецкую публику съ новымъ родомъ музыки. Въ 1678 году правовѣдъ Герхаръ Шотъ выстроилъ въ Гамбургѣ первый театръ, который былъ открытъ оригинальною оперою — мистеріею Тейля: *Der erschafene gefallene und aufgerichtete Mensch* *). Первая итальянская труппа появилась въ Вѣнѣ во второй половинѣ XVII вѣка. Императоръ Леопольдъ любилъ музыку и протежировалъ ей во все свое царствованіе.

Сантинелли первый основалъ въ Вѣнѣ итальянскую оперу. Для бракосочетанія императора онъ самъ написалъ *Gli amori di Orfeo ed Euridice*, опера такъ понравилась, что итальянцы стали въ столицѣ Австріи твер-

*) По другимъ же источникамъ для открытія Гамбургскаго театра была написана капельмейстеромъ города, Тилекъ, опера Ogontes.

дою ногою. Съ этого времени итальянскія труппы вошли въ большую моду при дворахъ Германіи. Итальянцы прибывали со всѣмъ богажемъ: съ декораторами, декораціями, пѣвцами, музыкантами и танцовщиками. Въ итальянской литературѣ того времени появлялись цѣлые трактаты объ операхъ и ихъ постановкѣ, какъ напр.: *Il teatro alla moda, o sia metodo sicuro e facile per ben comporre, ed eseguire le opere italiane in musica* или *Baletti a tre, a quatro a cinque da cantare suonare e ballare.*

Въ Англіи со временъ Генделя, тоже утвердилась итальянская опера.

Въ Англіи, не произведшей замѣчательныхъ композиторовъ, музыка была всегда любима. Англійскій театръ въ музыкѣ видѣлъ большое подспорье и всегда употреблялъ ее въ видѣ мелодраммы. *Gordobuc*—первая правильная англійская трагедія, написанная въ 1561 году лордомъ Боккурстомъ, была съ музыкой. Въ ней сказано, что предъ первымъ актомъ должна играть музыка скрипичная, передъ вторымъ роговая, передъ третьимъ музыка изъ флейтъ, передъ четвертымъ изъ гобоевъ, предъ пятымъ изъ барабановъ и флейтъ.

Музыка ко многимъ Шекспировскимъ піесамъ сохранилась и дошла до насъ.

Въ XVII-мъ вѣкѣ скрипка сдѣлалась народнымъ инструментомъ въ Англіи. Введеніе ее приписываютъ Томасу Бальтзеру, родомъ изъ Любека. Онъ сдѣланъ былъ начальникомъ 24 скрипокъ, учрежденныхъ Карломъ II-мъ въ подражаніе королю французскому. Іоаннъ Бенистеръ, первый замѣчательный скрипачъ изъ Англичанъ, замѣнилъ его. Въ 1680 году прибылъ въ Лондонъ знамс-

нитый итальянскій скрипачъ Николо Маттеисъ; игра его возбудила всеобщее удивленіе. Бенистеръ первый основалъ въ Англіи публичные концерты, которые повторялись также часто, какъ и въ остальной Европѣ. Въ 1684 году въ Оксфордскомъ университетѣ учреждена была каѳедра музыки и вызвала многихъ профессоровъ, очень свѣдующихъ въ теоріи этого искусства.

Самый даровитый изъ англійскихъ композиторовъ былъ Генрихъ Пурчель, онъ отличался какъ въ церковной музыкѣ, такъ и въ камерной. Этому композитору приходилось бороться со многими трудностями; потому что только съ введенія въ Англіи итальянской оперы пѣвцы начали понимать пѣніе и искусство управлять голосомъ. Локъ и Джонъ Буель, которому приписываютъ сочиненіе народнаго гимна: God save the King, были замѣчательными музыкантами.

БІОГРАФІИ КОМПОЗИТОРОВЪ.

ПАЛЕСТРИНА.

Жакъ-Піеръ Люиджи де-Палестрина родился въ Палестринѣ около 1524 года. Хотя онъ былъ однимъ изъ самыхъ славныхъ музыкантовъ своего времени и имя его перешло въ потомство, однако біографическія свѣдѣнія объ немъ не полны. Аббатъ Баини посвятилъ тридцать лѣтъ труда для собиранія свѣдѣній о жизни и произведеніяхъ этого великаго композитора.

Мы знаемъ, что Палестрина въ 1540 году былъ въ Римѣ и прилежно старался усовершенствовать себя въ музыкѣ. Въ то время лучшіе музыканты и директора капеллъ были все иностранцы: бельгійцы, испанцы, французы. Въ 1551 году онъ былъ назначенъ учителемъ дѣтскихъ хоровъ въ капеллѣ *Giulia*. Въ 1554 году онъ издалъ въ свѣтъ первое собраніе своихъ сочиненій, въ которыхъ мы находимъ двѣ мессы, одну на четыре, другую на пять голосовъ, онѣ были посвящены папѣ Юлію III и въ награду композиторъ получилъ право поступить пѣвцомъ въ папскую капеллу; но у композитора былъ небольшой голосъ, что составляло его мученіе. По смерти Юлія для новаго папы Палестрина написаль знаменитую мессу, извѣстную подъ именемъ missa papae Marcelli. Папа Павелъ IV, желая очистить капеллу отъ свѣтскаго элемента, отказалъ Палестринѣ отъ мѣста; композиторъ, поставленный въ затруднительное положеніе (онъ былъ отецъ семейства), тѣмъ не менѣе продолжалъ заниматься сочиненіемъ церковной музыки, стиль которой постоянно очищалъ, придавая ему болѣе и болѣе величія и торжественности. Въ 1569 году Палестрина издалъ второе собраніе своихъ мессъ, которое и посвятилъ Филиппу II, королю испанскому. Плодо-

витость его была изумительна, собраніе его музыки составляетъ цѣлые томы. Въ свѣтской музыкѣ онъ извѣстенъ только нѣсколькими мадригалами. Его сочиненіе: „Osservazioni per ben regolare il coro della cappella pontificia“ пользуется большимъ уваженіемъ.

Орландо Лассо (Roland de Lattre). современникъ Палестрины, бельгіецъ родомъ, представляя французскую школу, тоже много сдѣлалъ для церковнаго пѣнія и церковной музыки; но произведенія его мало извѣстны и ими пользуются только ученые музыканты.

МОНТЕВЕРДЕ.

Имя очень извѣстное въ исторіи музыки перваго періода; но о его произведеніяхъ сужденія очень различны. Фетисъ ставитъ его очень высоко и посвящаетъ ему большую статью, другіе музыкальные критики, признавая заслуги этого композитора, отзываются объ немъ гораздо умѣреннѣе и похвалы Фетиса находятъ преувеличенными. Вообще очень трудно высказать вѣрныя сужденія о композиторахъ XVI и XVII столѣтій; большая часть ихъ сочиненій погибли для потомства и извѣстны только по каталогамъ; партитуръ тогда еще не печатали, а писанные манускрипты изчезали безслѣдно; относительно числовыхъ данныхъ тоже не мало ошибокъ.

Монтеверде считается первымъ изобрѣтателемъ натуральныхъ диссонансовъ, которые сдѣлались существеннымъ элементомъ музыкальныхъ сочиненій. Вѣрно одно, что онъ съ успѣхомъ боролся съ преданіями схоластической музыки, за что и получалъ упреки отъ рутинеровъ. Отрывки его оперъ *Ariana* и *Orfeo* даютъ понятіе объ его талантѣ и заслугахъ.

Монтеверде родился въ Кремонѣ въ 1568 году, онъ сперва игралъ на віолѣ въ оркестрѣ герцога Мантуанскаго, а

потомъ былъ директоромъ его капеллы. Въ 1667—1668 годахъ онъ написалъ упомянутыя нами оперы. „Lasciatemi morire“ прекрасная и выразительная мелодія. Въ 1617 году этотъ композиторъ, по приглашенію герцога Пармскаго, написалъ четыре интермедіи, а въ 1621 году онъ исполнилъ во Флоренціи свой *requiem* и *De profundis*; въ 1629 году онъ написалъ для города Ровиго кантату *il Rosajo fiorito*. Въ слѣдующемъ году онъ поставилъ въ Венеціи, по приглашенію сенатора Жерома Мочениго, новую оперу: *Proserpina rapita*. Никогда еще, какъ свидѣтельствуютъ современники, не слыхали такой музыки и не видали такой блестящей постановки. Успѣхъ этого представленія навелъ Феррери и Манелли на мысль открыть первый публичный оперный театръ и тѣмъ распространить вкусъ къ музыкѣ. До этихъ поръ музыка была достояніемъ дворовъ и знатныхъ.

КАВАЛЛИ.

Кавалли, одинъ изъ замѣчательныхъ композиторовъ XVII вѣка, родился въ Крема, принадлежащемъ Венеціанской республикѣ. Настоящее его имя Калетта-Бруни, имя Кавалли дано ему было отъ его покровителя благороднаго венеціанца. Кавалли жилъ въ домѣ своего благодѣтеля и не зналъ нужды, столь гибельной для молодыхъ талантовъ; въ 1617 году онъ поступилъ пѣвчимъ въ капеллу св. Марка съ жалованьемъ 56 скуди, къ счастію для молодаго пѣвца, капеллою управлялъ Монтеверде. Въ 1628 году Кавалли подъ именемъ Калетто пѣлъ теноровыя партіи. Въ 1635 году, по смерти Піетро Берти, онъ получилъ мѣсто втораго органиста, а потомъ и перваго, жалованье его возвысилось до 200 дукатовъ,— суммы очень крупной для того времени.

Кавалли началъ писать для театра съ 1637 года, когда въ Венеціи основалась опера. Въ короткое время Венеція обогатилась нѣсколькими лирическими сценами, на которыхъ исполнялись музыкальныя драмы; молодой композиторъ писалъ для разныхъ театровъ и нерѣдко въ одинъ годъ ставилъ по четыре и по пяти піесъ. Кардиналъ Мазарини вызвалъ его въ Парижъ и его опера *Ксеркъ* была представлена въ столицѣ Франціи въ 1660 году; но успѣха не имѣла: публика была еще мало подготовлена къ музыкальнымъ наслажденіямъ. Съ 1669 года, послѣ тридцатилѣтнихъ трудовъ, Кавалли пересталъ писать для сцены, а занялся преподаваніемъ музыки. Кригеръ бралъ у него уроки композиціи. Планелли говоритъ, что Кавалли первый ввелъ въ оперу аріи; но это не вѣрно: аріи стали употреблять прежде него. Заслуга Кавалли состоитъ въ томъ, что онъ своимъ аріямъ придалъ болѣе элегантную форму, болѣе богатую гармонію. Арія *Дидоны*, которую Фетисъ помѣстилъ въ одномъ изъ своихъ историческихъ концертовъ, отличается и прелестною мелодіею, и экспрессіею. Арія изъ *Ромильда* и особенно изъ *Ксеркса*, переданная Лябляшемъ съ большимъ совершенствомъ въ 1832 году, очень замѣчательна, особенно въ отношеніи къ музыкѣ, ей современной. Кавалли пользовался извѣстностію и уваженіемъ, онъ былъ женатъ на женщинѣ хорошаго происхожденія и имѣлъ хорошое родство и связи. Его призывали къ различнымъ европейскимъ дворамъ, для которыхъ онъ сочинялъ оперы. Болѣе всѣхъ его произведеній пользовалась успѣхомъ опера *Giasone*, которую исполняли въ продолженіи многихъ лѣтъ въ Венеціи, во Флоренціи, въ Римѣ и Генуѣ.

СТРАДЕЛЛА.

Александръ Страделла, родившійся въ Неаполѣ въ 1645, извѣстенъ не столько по своимъ музыкальнымъ сочиненіямъ, сколько по приключеніямъ своей жизни. Нидермейеръ и Флотовъ одинъ изъ эпизодовъ его жизни перенесли на сцену и сдѣлали имя Страделлы популярнымъ. Эпизодъ этотъ не вымышленный, докторъ Бурдело разсказываетъ его подробно въ своихъ запискахъ. *Aria di chiesa* начинающая словами: *pietà Signore* спасла жизнь пѣвца *). Вотъ что говоритъ Бурней о сочиненіяхъ Страделлы: «музыка этого композитора чисто вокальная; но она замѣчательна для своего времени; за исключеніемъ *Кариссими* ни кто не писалъ такой прелестной музыки». О времени смерти Страделлы показанія различны.

СКАРЛАТТИ.

Скарлатти занимаетъ важное мѣсто въ исторіи драматической музыки. Онъ первый началъ писать увертюры и съумѣлъ придать имъ изящный стиль; онъ улучшилъ значительно речитативъ, вьелъ выраженіе *Da capo* (повтореніе нѣкоторыхъ музыкальныхъ частей), которое не было никогда употреблено въ операхъ. Этотъ композиторъ сдѣлалъ не мало и для инструментальной музыки, особенно для клавицинъ. На него по справедливости смотрятъ, какъ на предшественника Рамо, Генделя и Баха.

*) Въ 1832 году Фетисъ въ одномъ изъ своихъ историческихъ концертовъ исполнилъ эту арію съ большимъ успѣхомъ; но многіе критики сомнѣваются въ томъ, чтобы эта арія была подлинною музыкою Страделлы.

Скарлатти родился въ Сициліи въ 1647 году. Кажется, онъ бралъ уроки у Кариссими; потому что, когда онъ прибылъ въ Неаполь, то былъ тотчасъ замѣченъ, какъ прекрасный пѣвецъ, арфистъ и клавицинистъ. До 1680 года жизнь его неизвѣстна, въ это время онъ поставилъ для Христины, эксъ-королевы шведской свою оперу: *Onestà nell'amore* за что и получилъ мѣсто директора капеллы. Въ 1693 году была исполнена его ораторія *Dolori di Maria sempre vergine;* въ этомъ же году была представлена въ Римѣ его опера *Teodora*, въ предисловіи къ которой сказано, что это сто шестая опера, поставленная этимъ композиторомъ на сцену. Скарлатти былъ очень плодовитъ; сверхъ большаго числа оперъ онъ написалъ десять ораторій и двѣсти серенадъ, дуэтовъ, кантатъ, мадригаловъ и токкатъ. Къ числу заслугъ, оказанныхъ имъ Италіи, принадлежитъ и его музыкальная школа *св. Онуфрія*. Когда онъ умеръ (въ 1725) Италія потеряла въ немъ большую знаменитость. Лучшими учениками его были Дуранте и Гассе *).

Сынъ его Доменико Скарлатти былъ лучшимъ клавицинистомъ своего времени.

ЖОМЕЛЛИ.

Жомелли безспорно одинъ изъ самыхъ знаменитыхъ композиторовъ неаполитанской школы, создавшей въ продолженіи полъ-вѣка столько славныхъ музыкантовъ. Строгая дисциплина и трудовая жизнь воспитанниковъ консерваторіи *dei Poveri di Gesú Cristo* и *La pietà dei Turchini* много этому содѣйствовали. Ученики выходили хорошо подготовленными и смѣло могли приниматься за композиціи.Жомелли, родившійся въ 1714 году въ Аварсѣ, въ Неаполитанскомъ королевствѣ, отданъ былъ въ консерваторіи *San Onofrio* и въ *la Pietà*, и имѣлъ учителями Дуранте, Манчини и Лео, но не считалъ своего музыкальнаго образованія оконченнымъ. Онъ отправился въ Римъ, гдѣ серьозно занялся церковною музыкою. Композиторъ началъ съ сочиненій музыки для балетовъ, но былъ почти незамѣченъ; его кантаты обратили уже на него вниманіе знатоковъ и Лео говорилъ про него: «не пройдетъ нѣсколькихъ лѣтъ, какъ этотъ молодой человѣкъ будетъ удивленіемъ для цѣлой Европы».

*) Извѣстія о Гассе помѣщены въ біографіи его жены, знаменитой пѣвицы Фаустины.

Будучи двадцати трехъ лѣтъ отъ роду, Жомелли написалъ свою первую оперу: *L'errore amoroso.* Пиччинни говоритъ, что онъ такъ мало расчитывалъ на успѣхъ своего перваго произведенія, что издалъ его подъ именемъ мало извѣстнаго музыканта Валентино; но публика приняла оперу съ восторгомъ. Успѣхъ поощрилъ молодаго композитора и въ 1738 г. онъ поставилъ свою оперу—серія: *Odoardo*, эти двѣ оперы и послѣдующія сдѣлали его имя извѣстнымъ. Въ Римѣ онъ нашелъ сильнаго покровителя въ Кардиналѣ Іоркскомъ, для римской публики онъ написалъ *Il Ricimero* и *Astianasse*. Въ Болоньи поставилъ оперу *Ezio*. Говорятъ, что въ этомъ городѣ онъ явился къ знаменитому Мартини, подъ видомъ ученика, желающаго брать у него уроки. Когда онъ испыталъ Жомелли, то спросилъ объ его имени. Я Жомелли, отвѣчалъ композиторъ и написалъ оперу для здѣшняго театра. — Это большое счастье для театра, сказалъ Мартини, но я жалѣю васъ—труппа очень плоха, эти невѣжды развращаютъ музыку.

Возвратившись въ Неаполь, молодой артистъ поставилъ на сцену Санъ-Карло оперу *Eumene*, имѣвшую чрезвычайный успѣхъ и огромную извѣстность. *Merope*, сыгранная въ Венеціи, доставила ему мѣсто директора консерваторіи для бѣдныхъ дѣвицъ. Здѣсь онъ издалъ свои церковныя сочиненія и между прочимъ *Laudate* для двухъ хоровъ и 8 голосовъ, доселѣ очень еще цѣнимый. Въ 1748 году, вызванный въ Римъ, чтобы написать оперу *Artaserse*, онъ въ кардиналѣ

Албани нашелъ почитателя своего таланта и могучаго покровителя и по его протекціи былъ назначенъ помощникомъ къ Бенчини, директору капеллы св. Петра. Въ 1754 году онъ былъ назначенъ директоромъ капеллы герцога Виртембергскаго. Въ Вѣнѣ онъ написалъ двѣ оперы *Ахилла* и *Дидону;* послѣднія его оперы не имѣли успѣха. Этотъ итальянскій Глукъ умеръ въ Неаполѣ въ 1774 году.

Жомелли хорошо зналъ сцену, въ его музыкѣ много драматизма; онъ умѣлъ также продавать дорого свои оперы, въ то время, когда Моцартъ получалъ самое скудное вознагражденіе за свои безсмертныя творенія.

Miserere, послѣднее сочиненіе, вышедшее изъ подъ пера композитора, считается образцовымъ произведеніемъ въ этомъ родѣ. Онъ имѣетъ достойнаго соперника только въ Перголезѣ.

ГАЛУППИ.

Галуппи, извѣстный въ Италіи подъ именемъ Буранелло, отъ имени острова Бурано, близъ Венеціи, гдѣ онъ родился въ 1706 году, былъ одинъ изъ оригинальныхъ итальянскихъ композиторовъ для оперъ буффа. Первые уроки музыки ему давалъ его отецъ цирюльникъ и скрипачъ театральнаго оркестра. Шестнадцати лѣтъ Галуппи былъ уже хорошимъ органистомъ и игралъ во многихъ церквахъ Венеціи. Первая его опера буффа *Gli amici rivali* была безпощадно освистана и молодой композиторъ хотѣлъ уже оставить музыку; но Марчелло, замѣтивъ его способности, помѣстилъ его въ музыкальную школу, гдѣ онъ прилежно трудился три года. Въ 1729 г., съ помощію Марчелло, написавшаго для него либретто, онъ рѣшился еще разъ испытать счастье на сценѣ и поставилъ *Доринду*, имѣвшую успѣхъ. Галуппи не отличается силою гармоніи; но неистощимая веселость и граціозныя формы долго

нравились публикѣ, не смотря на то, что музыка дѣлала успѣхи и въ публикѣ зарождались новыя требованія; его оперы, теперь позабытыя, долго держались на сценѣ. Получивши мѣсто директора капеллы св. Марка и директора консерваторіи *degli incurabili* онъ занималъ эти мѣста до шестьдесятъ третьяго года своей жизни. Въ 1763 году, по приглашенію Императрицы Екатерины II, онъ прибылъ въ Петербургъ. Петербургскій оркестръ того времени былъ очень плохъ, онъ много хлопоталъ о томъ, чтобы исправить его недостатки и наконецъ могъ исполнить свою оперу: *Didone abbandonata*. Осыпанный подарками отъ щедроты Императрицы, Галуппи возвратился въ Венецію въ 1768 году, гдѣ онъ и занялъ прежнія мѣста и продолжалъ писать для театра. Бурней видѣлъ его въ Венеціи въ 1777 году, окруженнымъ большимъ семействомъ, веселымъ и счастливымъ. Галуппи умеръ въ 1785 году.

ПЕРГОЛЕЗЕ.

Въ біографіяхъ Жанъ-Баптиста Перголезе встрѣчается много ошибокъ и разногласій. Ихъ находимъ мы и у Фетиса, Канту и др. Въ недавнее время итальянскій ученый маркизъ Виллароза началъ старательно собирать матеріалы для жизнеописанія этого великаго музыканта; по этимъ матеріаламъ Лафожъ составилъ біографію Перголезе, изъ которой мы и заимствуемъ эти строки *).

Перголезе родился въ 1710 году и первоначальное образованіе получилъ въ консерваторіи *de Poveri di Gesù Cristo*. Что привело его въ Неаполь, намъ неизвѣстно. Онъ учился сперва на скрипкѣ у Доминика де-Маттейса; игра его на

*) Репертуаръ и Пантеонъ 1847 г. кн. X.

скрипкѣ отличалась большимъ блескомъ, онъ вставлялъ въ исполняемыя имъ піесы хроматическіе пассажи и украшенія самой оригинальной формы, и съ такимъ искусствомъ и вкусомъ, что приводилъ въ изумленіе своихъ соучениковъ. Когда Маттейсъ спросилъ, кто научилъ его этимъ пассажамъ. «Никто, отвѣчалъ мальчикъ, они сами приходятъ мнѣ подъ пальцы». Когда Маттейсъ понялъ, что изъ его ученика можетъ выйдти большой композиторъ, тогда онъ представилъ его Гаэтану Греко; подъ его руководствомъ Перголезе началъ изучать контрапунктъ и писать сочиненія для скрипки, потомъ онъ занимался съ Дуранте и кончилъ курсъ съ Франческо Фео.

Въ 1731 году Перголезе написалъ ораторію *Санъ-Гульельмо д'Аквитанія*; ораторія, исполненная въ духовномъ концертѣ, имѣла большой успѣхъ и сдѣлала имя его извѣстнымъ. Затѣмъ молодой композиторъ началъ писать комическія сцены и интермедіи, которыя тогда были въ большомъ ходу. Первая большая опера *Саллюстія*, нынѣ утраченная, то же была спѣта съ успѣхомъ; въ ней главныя партіи занимали: г-жа Факинелли, и кастратъ Николò Гримальди, пользовавшійся весьма громкою славою. Особенно нравилась арія втораго акта: *Perpuaste amare lagrime* новизною и замысловатостію акомпанимента. Къ числу первыхъ произведеній Перголезе причисляютъ интермедію: *Amor fa l'uomo cieco* и оперу серію *Речцмеро*. Обѣ піесы, тоже утраченныя, не имѣли успѣха и огорченный авторъ отказался на нѣкоторое время отъ театра.

Будучи двадцати лѣтъ отъ роду, онъ написалъ *La serva padrona*, которая впослѣдствіи была принята съ восторгомъ цѣлою Европою. *Serva padrona* нигдѣ, кажется, не имѣла такого успѣха, какъ въ Парижѣ. Это замѣчательное произведеніе въ исторіи музыки было представлено въ Парижѣ въ первый разъ въ 1730 году и произвело переворотъ во французской музыкѣ. Французскія оперы смолкли, итальянская опера производила совершенный фуроръ. Анна Тонелли, Манелли и комическій басъ исполняли ее съ рѣдкимъ совершенствомъ. Паэзіелло въ бытность свою въ Петербургѣ въ 1779 году пытался передѣлать и исправить музыку Перголезе; но это ему не удалось. Въ партитурѣ Паэзіело хорошо только одно мѣсто: *Sempre in contrasti*. Лябляшъ пѣлъ обѣ оперы.

Въ 1732 году знаменитый композиторъ поставилъ на флорентінскій театръ оперу буффа *Влюбленный монахъ*, долго державшуюся на сценѣ. Въ слѣдующемъ году онъ написалъ *Гордаго племянника*, *Андріану въ Сиріи* и интермедію *Ливіетто* и *Троколло*. Комическая опера *Фламиніо* давалась часто и послѣ его смерти. Въ 1735 году онъ отправился въ Римъ, гдѣ и поставилъ свою *Олимпіаду*, заказанную ему для карнавала. Опера не имѣла успѣха частію потому, что на этотъ текстъ Метастазіо писали уже другіе композиторы, а частію и потому, что онъ явился въ Римъ съ совершенно новою мелодіею и сильною гармоніею, къ которой не привыкли римляне. Разсказываютъ, что Дуни, писавшій для того же театра *Нерона*, одинъ только понялъ всѣ красоты музыки своего соперника и утѣшалъ его въ неудачѣ. Не за долго до смерти (Перголезе умеръ двадцати шести лѣтъ), онъ кончилъ свой безсмертный *Stabat*, который, болѣе всѣхъ его произведеній, упрочиваетъ за нимъ одно изъ первыхъ мѣстъ въ исторіи музыки.

Легенда о томъ, что Перголезе умеръ отъ яду, не справедлива. Смерть его надо приписать болѣзненному тѣлосложенію, неумѣренной работѣ и невоздержной жизни.

ПИЧЧИННИ.

Имя Пиччинни напоминаетъ знаменитую музыкальную борьбу Пиччиннистовъ и Глукистовъ, о которой мы упомянемъ въ біографіи знаменитаго нѣмецкаго композитора. Пиччинни, хотя побѣжденный, не отрекся отъ своихъ убѣжденій и до

конца дней остался представителемъ старой итальянской школы. Его *Дидона* и послѣ пораженія имѣла большой успѣхъ но извѣстность, которою онъ пользовался, не дала ему ничего, кромѣ заботъ и тревогъ. Онъ умеръ въ большой бѣдности.

Пиччинни, сынъ музыканта, родился въ Бари въ 1728 году, и съ раннихъ лѣтъ страстно полюбилъ музыку. Отецъ готовилъ его къ духовному званію; но посѣщеніе одной духовной особы рѣшило судьбу мальчика; увидавши клавицины, онъ разыгралъ на нихъ съ такою выразительностью нѣсколько любимыхъ мелодій, что самъ епископъ посовѣтовалъ отдать мальчика въ музыкальную школу. Пиччинни поступилъ въ консерваторію св. Онуфрія, гдѣ тогда директоромъ былъ Лео. Молодой человѣкъ скоро принялся за сочиненія; прослушавши его первые опыты, Лео убѣждалъ его учиться, доказывая, что безъ научнаго музыкальнаго образованія нельзя быть великимъ композиторомъ. Дуранте, занявшій мѣсто Лео, послѣ его смерти, полюбилъ Пиччинни и сильно покровительствовалъ ему.

Окончивши курсъ консерваторіи, онъ поставилъ первую свою оперу въ Неаполѣ. *Le donne dispettose* была принята публикою съ энтузіазмомъ, не смотря на кабалу, устроенную его противниками. Первый шагъ молодаго композитора на театральномъ поприщѣ начался борьбою. Въ слѣдующемъ году Пиччинни написалъ le *Gelosie* и il *Curioso del proprio danno*, которыя имѣли продолжительный успѣхъ и представлялись четыре года сряду, что было большею рѣдкостію въ Италіи того времени. Въ 1756 году дирекція театра Сан-Карло поручила ему написать серьезную оперу *Zenobi'e*, которая долгое время пользовалась любовью публики и имѣла блестящій успѣхъ. Въ 1758 году славный композиторъ былъ вызванъ въ Римъ, гдѣ сочинилъ оперу — серія: *Alessandro nelle Indie*, поставившаго композитора очень высоко, какъ во мнѣніи критиковъ, такъ и во мнѣніи публики. Нѣкоторыя изъ арій и особенно увертюра были написаны и исполнены съ такимъ совершенствомъ, котораго до него не знали. Коммическая опера Le *Cacchina ossia la buona figliuola* произвела фуроръ. Онъ сдѣлался очень извѣстенъ и всѣ города Италіи изъявили желанія слышать его музыку. *Олимпіада* по нѣжности мотивовъ не имѣла себѣ равной, только Паэзіелло превзошелъ его впослѣдствіи въ этомъ чисто италіанскомъ родѣ музыки. Женившись по любви на одной изъ своихъ ученицъ, на Сибилѣ, прекрасной собой и обладавшей пріятнымъ голосомъ, онъ былъ счастливъ въ супружествѣ,— скоро окружило его многочисленное семейство.

Въ 1775 году къ знаменитому композитору съ разныхъ сторонъ приходило приглашеніе между прочимъ и изъ Парижа: ихъ поддерживала сама королева Марія Антуанета. Пиччини прибылъ въ Парижъ въ 1776 году зимою, которая была особенно сурова; перемѣна климата и нѣкоторыя для него невыгодныя перемѣны въ условіи, произвели на него дурное впечатлѣніе. Послѣ долгой и утомительной работы партитура *Роланда*—первой его оперы въ Парижѣ, была готова; но разныя продѣлки оттягивали ее представленіе; однако, не смотря на интриги, опера имѣла успѣхъ и композитора съ тріумфомъ принесли изъ театра на рукахъ. Мелодіи Роланда были интересны и трогательны; но въ нихъ было мало силы. Требованія парижской публики были другія, чѣмъ публики итальянской; оперы Пиччинни въ столицѣ Франціи произвели меньшее впечатлѣніе. Пиччинни, послѣ долгой борьбы съ глукистами, ѣздилъ въ Вѣну; возвратившись въ Парижъ, онъ нашелъ тамъ новаго соперника въ Саккини. Неуспѣхъ его рыцарской оперы *Адели де Понтіе* очень огорчилъ композитора; но онъ вскорѣ поднялся во мнѣніи публики своею *Дидоной*. Въ 1791 году, сдѣлавши артистическое путешествіе по югу Франціи, онъ возвратился въ Неаполь. Король назначилъ ему пенсію и приказалъ возобновить его оперу *Александръ въ Индіи*. *La serva onorata* и позднѣе *Гризельда* и *Serva padrona* имѣли успѣхъ въ Венеціи. Во время республики все имущество, оставленное Пиччинни въ Парижѣ, и часть его партитуръ, погибли безвозвратно. Въ 1798 году, когда Пиччинни снова прибылъ въ Парижъ, публика въ театрѣ сдѣлала ему шумную овацію, что оживило старика, уд-

рученнаго годами и бѣдностью. Пиччинни умеръ въ Пасси въ 1800 году.

Одинъ изъ его біографовъ утверждаетъ, что онъ написалъ сто тридцать шесть музыкальныхъ піесъ. Его сынъ Людвигъ Пиччинни былъ тоже композиторъ; его театральная кантата, написанная имъ въ 1795 году для г-жи Биллингтонъ, имѣла успѣхъ. Другой его побочный сынъ Александръ Пиччинни былъ капельмейстеромъ во многихъ парижскихъ театрахъ и писалъ музыку для мелодрамъ и балетовъ, которая имѣла успѣхъ на бульварныхъ театрахъ.

МАРТИНИ.

Настоящее имя этого композитора Шварцендорфъ, или Мартини *il tedesco*. Онъ родился въ Фрейштадтѣ въ 1741 году. Въ 1758 году будущій музыкантъ былъ въ Фрейбургѣ студентомъ философіи. Рѣшившись путешествовать безъ денегъ, полагаясь на свои музыкальныя познанія, онъ взошелъ на колокольню и пустилъ перышко на воздухъ, вѣтромъ перышко понесло къ Франціи и онъ пошелъ по этому направленію и достигъ Нанси, приставая на ночлеги въ монастыряхъ, куда доступъ давало ему студенческое платье. Не зная ни слова по французски, онъ вначалѣ терпѣлъ большую нужду. Выучившись языку, онъ попалъ къ Лорренскому двору, для котораго сочинялъ небольшія музыкальныя піесы; но въ 1764 году герцогъ Станиславъ умеръ и Мартини переселился въ Парижъ. Вскорѣ по прибытіи въ столицу Франціи былъ назначенъ конкурсъ для сочиненія марша для швейцарскихъ полковъ. Его маршъ былъ одобренъ, онъ получилъ первую премію и покровительство герцога Шуазёля; нѣкоторое время Мартини посвятилъ свои труды военной музыкѣ

и вообще инструментальной. Въ 1771 году на сценѣ Парижскаго итальянскаго театра появилась его первая опера *L'Amoureux de quinze ans*. Піеса была принята съ восторгомъ и композиторъ перешелъ капельмейстеромъ къ Кондѣ, а потомъ къ графу Артуа. Во время открытія Théâtre de Monsieur для итальянскихъ и французскихъ комическихъ оперъ, онъ былъ назначенъ директоромъ музыки и сохранилъ это мѣсто до самой революціи.

Мартини былъ человѣкъ съ талантомъ, его оперы *Le Droit du Seigneur* и *Bataille d'Ivry* отличаются простотою и наивностію. Его мелодіи были драматичны и предшествовали мелодіямъ Гара и Боальдьё; музыка, написанная на слова: *Plaisir d'amour ne dure qu'un moment* считается образцовымъ произведеніемъ. Столько въ ней чувства и меланхоліи! Его церковная музыка болѣе блестяща, чѣмъ глубока. На похоронахъ Мартини исполнили Requiem его сочиненія.

Какъ писатель онъ оставилъ послѣ себя: *Melodie moderne, ou L'art du chant reduit en principes*, Lyon 1792, и въ рукописи: *Traité élémentaire d'harmonie de composition*, и много переводовъ съ нѣмецкаго по этому же предмету.

САККИНИ.

Саккини, сынъ рыбака, родился въ Пуццоли въ 1734 году. Онъ всѣмъ обязанъ Дуранте, который, услыхавши случайно его пѣніе, помѣстилъ его въ консерваторію св. Онуфрія. Его сочениками были Пиччинни и Гюліельми, которыхъ онъ былъ моложе. Игра Саккини на скрипкѣ была замѣчательна для своего времени; но онъ оставилъ инструментъ для изученія контрапункта. Успѣхи Пиччинни много вредили молодому композитору и при немъ онъ никакъ не могъ завоевать

виднаго мѣста, хотя его оперы слушались съ удовольствіемъ во многихъ городахъ Италіи. Саккинни былъ особенно силенъ въ вокальной части, онъ образовалъ многихъ пѣвцевъ и пѣвицъ. Музыка его отличалась деликатностью и чувствительностью. Поѣздка его по Германіи не увеличила его славы. Въ Лондонѣ, гдѣ всѣ артисты наживались, онъ промотался совершенно и долженъ былъ бѣжать отъ долговъ. Страсть къ женщинамъ и мотовство отравляли его жизнь. Лучшая его опера *Эдипъ Колонейскій* была представлена послѣ его смерти, онъ не насладился успѣхомъ столь заслуженнымъ. Его аріи долго оставались въ памяти парижанъ; арія Эдипа: *Antigone me reste, Antigone est ma fille* считается и до сихъ поръ одною изъ лучшихъ французскихъ арій.

САРТИ.

Этотъ композиторъ не принадлежитъ къ крупнымъ музыкальнымъ свѣтиламъ; но ему нельзя отказать ни въ талантѣ, ни въ знаніи музыки. Въ его операхъ много вкуса, онѣ не лишены также извѣстной степени драматизма. Сарти учился музыкѣ подъ руководствомъ Мартини и считался лучшимъ изъ его учениковъ. Сарти образовалъ Керубини, имя котораго пользуется заслуженною славою. Извѣстность Сарти начинается съ пріѣзда его въ Лондонъ въ 1769 году. Лучшія его оперы: *Le Gelosie villane*, *Giulio Sabino* и *Le nozze di Dorina* были написаны имъ въ Англіи, гдѣ онъ пробылъ нѣсколько лѣтъ. Въ 1779 году онъ возвратился въ Миланъ, гдѣ занялъ мѣсто умершаго Фіорони, какъ капельмейстеръ миланскаго собора. Здѣсь онъ написалъ нѣсколько мессъ, пользовавшихся большимъ уваженіемъ. Въ 1784 году Сарти пріѣхалъ въ Петербургъ, гдѣ написалъ псаломъ на русскій текстъ. Его *Te Deum*, написанный на взятіе Очакова, отличается необыкновенною торжественностью. Въ 1786 году была представлена на придворномъ театрѣ его опера *Армида* и *Ринальдо*. Императрицѣ Екатеринѣ II очень понравилась музыка и она при собственноручномъ письмѣ наградила композитора табакеркой и дорогимъ перстнемъ. Знаменитая пѣвица Тоди, *) исполнившая роль Армиды, была очень любима государыней; она не сошлась съ композиторомъ и чтобы повредить пѣвицѣ, Сарти выписалъ въ Петербургъ Маркези. Энтузіазмъ произведенный этимъ знаменитымъ теноромъ раздражилъ Тоди и не понравился императрицѣ. Сарти удержался только потому, что ему протежировалъ князь Потемкинъ. Сарти переждалъ бурю и снова былъ назначенъ директоромъ придворной капеллы съ большимъ жалованьемъ. Въ 1793 году Сарти былъ посланъ въ Екатеринославль, чтобъ завести тамъ консерваторію. Русскій климатъ и труды разрушили его здоровье: въ 1802 году онъ оставилъ Россію, чтобъ возвратиться на родину; но доѣхавъ до Берлина, онъ заболѣлъ и умеръ шестидесяти четырехъ лѣтъ отъ роду.

---

*) Тоди, Португалка по происхожденію, родилась около 1748 года. Голосъ ея былъ *mezzo soprano* нѣсколько покрытый, но одаренный выразительностію и силой. Успѣхи ея на Лиссабонской сценѣ достигли до Лондона, куда она и была приглашена въ 1777 году. Тоди дебютировала въ операѣ Паэзіелло *le due Contesse*; но не имѣла успѣха, комическій родъ пѣнія ей не удавался. Послѣ этого неудачнаго дебюта она пѣла только въ серьезныхъ операхъ. Въ этомъ же году она съ большимъ успѣхомъ исполнила *Олимпіаду* Паэзіелло въ Мадридѣ. Въ 1778 году Тоди участвовала въ Парижѣ во многихъ концертахъ и произвела впечатлѣніе. Публика раздѣлилась на двѣ партіи на тодистовъ и маратистовъ, хотя между ею и Марою не было ничего общаго. Тоди отличалась выразительностію пѣнія, Мара блестящей бравурой. Въ 1783 году эта кантатриса пѣла въ Берлинѣ и оттуда пріѣхала въ Петербургъ. Русскій климатъ поврсдилъ ее голосу и она должна была переѣхать въ Берлинъ, гдѣ отличалась въ *Андромедѣ* Рейхарда и въ *Медеѣ* Наумана. Въ 1789 она пѣла въ Парижѣ, въ 1790 въ Германіи и Италіи. Тоди умерла въ Италіи въ 1810 году.

ПАЭЗІЕЛЛО.

Паэзіелло родился въ Сициліи въ 1741 году; отецъ его хорошій ветеринаръ хотѣлъ изъ сына сдѣлать адвоката; но наклонности юноши не соотвѣтствовали желаніямъ отца. Молодой музыкантъ поступилъ въ консерваторію св. Онуфрія, гдѣ подъ руководствомъ Дуранте трудился неутомимо; осьмнадцати лѣтъ отъ роду онъ былъ уже *maestrino primario* (репетиторъ) въ консерваторіи.

Паэзіелло началъ свою карьеру комическими операми, которыя имѣли большой успѣхъ. Паэзіелло пользовался большою славою въ Италіи. Счастливо поставленный между Гуліельми, который былъ очень старъ и Чиморозою едва начинавшимъ свое поприще, онъ долго безъ соперниковъ господствовалъ на итальянскихъ сценахъ. Этотъ маэстро девять лѣтъ пробылъ въ Россіи. Въ Петербургѣ онъ написалъ: *La serva padrona* и одну изъ замѣчательныхъ своихъ оперъ: *Il barbiere di Siviglia*, которая была такъ извѣстна и пользовалась такимъ почетомъ въ Италіи, что повредила первому представленію безсмертной оперы Россини, написанной на тотъ же сюжетъ. *La finta amante* была имъ сочинена въ Могилевѣ, по случаю свиданія Императрицы Екатерины II съ австрійскимъ императоромъ Іосифомъ II. Позднѣе онъ написалъ для Московскаго театра *Il mondo della luna*. Кромѣ упомянутыхъ оперъ знаменитымъ маэстро были написаны: кантата въ честь князя Потемкина и интермедія для графа Орлова. Въ 1784 году Паэзіелло оставилъ Петербургъ и отправился въ Варшаву, гдѣ пробылъ не долго. Въ Вѣнѣ онъ поставилъ на сцену свою знаменитую оперу-буффа *Il re Teodoro*. Септуоръ и финалъ этой оперы представляютъ большія музыкальныя красоты. Въ Парижѣ эта опера очень нравилась при дворѣ; но публикою была принята довольно холодно. Возвратившись въ Неаполь онъ продолжалъ писать оперы, которыя однако не встрѣчали прежняго энтузіазма. *Olimpiada* и *Molinara*, замѣчательныя по простотѣ и наивности,

имѣли успѣхъ. Въ началѣ нынѣшняго столѣтія Паэзіелло былъ въ Парижѣ; но интриги французскихъ музыкантовъ, оскорбленныхъ покровительствомъ, оказаннымъ иностранцу, отравили его пребываніе во Франціи.—Въ 1806 году онъ возвратился въ Неаполь, гдѣ и умеръ въ 1816 году.

ЗИНГАРЕЛЛИ.

Зингарелли родился въ Неаполѣ въ 1752 году. Отецъ его былъ учитель пѣнія и рано пристроилъ сына въ Лоретскую консерваторію, гдѣ мальчикъ сперва учился скрипичной игрѣ. Зингарелли былъ прилежнымъ ученикомъ и еще въ консерваторіи написалъ интермедію: *I quatre pazzi*, розыгранную воспитанниками. По окончаніи курса бѣдность заставила его принять мѣсто учителя скрипичной игры въ домѣ г. Гаргано. Г-жа Кастельнагано, познакомившись съ молодымъ композиторомъ, взяла его какъ піаниста для акомпанимента. Въ 1779 году Зингарелли написалъ кантату: *Pygmalione*, которая никогда не исполнялась. Его первая опера *Mortezuma* не имѣла успѣха. *Альзинда*, другая его опера, представленная во время карнавала 1785 года въ Миланѣ, нравилась публикѣ. За тѣмъ слѣдовали: *Ифигинія* въ *Авлидѣ* (1781). *Смерть Цезаря* (1791) *Artaserse* (1793) и *Ромео* и *Джульета* (1794), имѣвшая большой успѣхъ и сохранившаяся въ памяти до нашего времени; эту оперу Зингарелли написалъ для Грассини, Крешентини и Біанки, исполненіе было превосходное. *Антигона*, большая опера, написанная для Парижа, успѣха не имѣла; ее нашли утомительно скучною. Въ 1795 г. этотъ композиторъ написалъ для Крешентини въ Венеціи еще оперу: *Apollo e Campaspe;* судьба этой оперы намъ неизвѣстна.

Въ 1804 году смерть Гуліельми упразднила мѣсто директора капеллы Св. Петра, которое Зингарелли и получилъ.

Наполеонъ очень любилъ его музыку и постоянно ему покровительствовалъ. Въ 1812 году онъ былъ назначенъ директоромъ Сенъ-Себастіанской школы, а потомъ замѣнилъ Паэзіелло, какъ директора соборной музыки.

Зингарелли пользуется извѣстностію сверхъ своихъ заслугъ. Имя его прославили его ученики Беллини, Меркаданте и Риччи. Зингарелли былъ необыкновенно плодовитъ и написалъ массу сочиненій для церковной музыки.

ЧИМАРОЗА.

Италія—классическая страна мелодіи—не произвела ни одного композитора равнаго Чимарозѣ по веселости, граціозности и оживленію. Этотъ музыкантъ, хорошо знакомый съ исторіею искусства, былъ въ тоже время человѣкомъ самаго пріятнаго характера. Общительный, живой, онъ былъ хорошій собесѣдникъ и неистощимый разскащикъ; онъ былъ вездѣ любимъ и всегда счастливъ. Прекрасный віолонистъ, хорошій пѣвецъ, онъ двѣнадцать лѣтъ провелъ въ консерваторіи и выступилъ предъ публикою вполнѣ подготовленнымъ артистомъ.

Чимароза дебютировалъ въ 1772 году на флорентинскомъ театрѣ оперою: *Le stravaganze del conte*, за которой послѣдовалъ рядъ произведеній, поражавшихъ какъ талантомъ, такъ и быстротою ихъ появленія. Онъ былъ неистощимо плодовитъ и писалъ по нѣсколько оперъ въ годъ. Италіи нуженъ былъ артистъ, который могъ бы замѣнить отсутствіе Паэзіелло, Пиччинни и Гуліельми и она его нашла. Оперы Чимарозы игрались на всѣхъ европейскихъ сценахъ и всегда съ успѣхомъ.

Когда Паэзіелло возвратился въ Неаполь, мѣсто директора петербургской придворной капеллы было предложено Чи-

марозѣ, которое онъ и принялъ. Въ 1789 году онъ отправился въ Россію. По дорогѣ въ Тосканѣ, въ Вѣнѣ, въ Варшавѣ, знаменитаго маэстро встрѣчали овацiи и радушный пріемъ.

Въ Россіи Чимароза пробылъ недолго; но въ три года, проведенныхъ имъ въ Петербургѣ, онъ написалъ: кантату *La felicità inaspettata*, оперу *Клеопатру*, *La Vergine del sole* и сотни разныхъ мелкихъ музыкальныхъ піесъ, какъ для двора, такъ и для вельможъ.

Въ 1792 году была сыграна въ первый разъ его опера-буффа: *Il matrimonio segreto* *)—перлъ итальянской музыки. Незамысловатость завязки выкупается необыкновенною граціозностью и веселостію. Опера кончается хоромъ oh che gioja, oh che piacere! И эта радость сообщается зрителямъ. Арія: Cara non dubitar, арія тенора: Pria che spunti in ciel l'aurora считается лучшею теноровою партіею итальянскаго репертуара. Чимароза написалъ еще для Вѣны: *Calamità di cuori* и *Amor rende sagace*. Въ 1796 году мы находимъ Чимароза въ Римѣ, гдѣ онъ поставилъ еще новую оперу: *I nemici generosi*. Смерть застигла композитора въ Венеціи, куда онъ отправился, чтобы поставить свою оперу *Артемизію*. Чимароза умеръ сорока семи лѣтъ въ 1801 году.

---

*) Эта забавная и граціозная опера очень хорошо исполнялась въ Парижѣ въ сороковыхъ годахъ. Въ ней былъ особенно хорошъ Ляблящъ. Съ первой аріи: *Udite tutti udite*, до конца оперы онъ былъ само совершенство. Ляблящъ засталъ еще оперы буффа старой школы и умѣлъ имъ придавать особый колоритъ, онъ отдѣлялъ ихъ отъ оперъ Россини. Съ его смертію искусство разнообразить комизмъ погибло безвозвратно.

САЛЬЕРИ

Сальери пользовался въ свое время большою извѣстностію; потомство совершенно позабыло этаго композитора; оперы его сошли со сцены. Иногда исполняютъ еще отрывки его партитуръ, которыя находятъ сухими, лишенными огня и вдохновенія. Завистливый Сальери былъ ученый музыкантъ; но успѣху своихъ оперъ болѣе обязанъ своей ловкости, своимъ интригамъ, нежели таланту.

Сальери родился въ Леньяно, въ Венеціи, въ 1750 году. Въ качествѣ хориста церкви св. Марка, Сальери изучилъ гармонію съ Печчетти. Будучи шестнадцати лѣтъ, онъ уже написалъ оперу *Achille in Sciro*. Но серьезный его дебютъ былъ въ Вѣнѣ въ 1770 году, когда была представлена его опера-буффа *Le donne letterate*, имѣвшая значительный успѣхъ. *Армида*, опера серія, тоже понравилась публикѣ и сдѣлала имя ея автору. Не смотря на успѣхъ слѣдующихъ оперъ въ манерѣ композитора съ 1775 года замѣтна довольно рѣзкая перемѣна. Глукъ произвелъ на Сальери большое впечатлѣніе, онъ старательно изучалъ партитуру *Орфея* и старался приблизиться къ стилю знаменитаго новатора. До 1778 года онъ былъ извѣстенъ только въ Германіи и съ этого времени онъ началъ ставить свои оперы и въ Италіи. *Europa riconosciuta* была спѣта въ Миланѣ, *La scuola deigelosi* въ Венеціи. Въ Римѣ *La dama pastorella*.

Вызванный императоромъ Іосифомъ II въ Вѣну, Сальери написалъ въ 1781 году трехъ-актную оперу на нѣмецкій текстъ; плодовитость этаго композитора была очень замѣчательна; онъ написалъ сорокъ двѣ оперы, кромѣ другихъ музыкальныхъ сочиненій, лучшими изъ нихъ считаются *Ассуръ* и *Семирамида*.

Съ 1804 года Сальери оставилъ драматическое поприще и всѣ труды свои посвятилъ императорской капеллѣ. Утомленный постоянными занятіями, онъ въ 1821 году просился

въ отставку; но получилъ ее только въ 1824 году незадолго до смерти. Сальери написалъ *Requiem*, который держалъ въ тайнѣ и никому не показывалъ. Онъ былъ исполненъ въ первый разъ на его похоронахъ.

СПОНТИНИ.

Спонтини, родившійся въ 1774 году, былъ ученикомъ консерваторіи De la pietà dei Turchini; но перессорился съ профессорами за то, что написалъ фугу совершенно не въ томъ родѣ музыки, который преподавали въ училищѣ. Одинъ изъ директоровъ театра *Argentina* въ Римѣ, слышавши эту фугу въ Неаполѣ, пригласилъ молодаго композитора написать оперу. Скрывшись изъ неаполитанской школы, онъ поставилъ въ Римѣ первую свою оперу: *Il puntigli delle donne*; опера имѣла успѣхъ, не смотря на то, что была написана въ очень короткое время. Успѣхъ оперы заставилъ простить шаловливый побѣгъ молодаго человѣка. Окончивши курсъ, Спонтини началъ писать для римлянъ, одобрившихъ его первую попытку. *Eroismo ridicolo* и *il finto pittore* были представлены въ Римѣ. Написавши для итальянскихъ сценъ пятнадцать оперъ, которыя самъ Спонтини ставилъ не высоко, онъ прибылъ въ Парижъ, гдѣ первое время ему сильно не везло; онъ принужденъ былъ давать уроки и бороться съ нуждою.

Въ 1804 году была представлена на сценѣ итальянскаго театра въ Парижѣ его опера: *La finta filosofa*, игранная въ Неаполѣ еще въ 1799 году. Опера имѣла успѣхъ; но второе его произведеніе: *La petite maison* не понравилась публикѣ и сильно пошатнула его кредитъ. Одноактная опера *Мильтонъ* показала значительное улучшеніе въ стилѣ композитора, опера какъ по содержанію, такъ и по музыкѣ увлекла слушателей. Увертюра этой оперы опрятна и отдѣлана, ро-

мансъ Еммы: *J'aurai le sort de la fleur du désert* трогателенъ по своей простотѣ, а гимнъ солнцу, который поетъ Мильтонъ, величественъ и даетъ предчувствовать будущую молитву *Весталки*.

Слава Спонтини основана на двухъ его операхъ на *Весталкѣ* и на *Фернандѣ Кортесѣ*.

Весталка была представлена въ первый разъ въ Парижѣ въ 1807 году. Этой оперѣ пришлось испытать много затрудненій; Керубини и Мегюль не хотѣли ее поставить на сцену, а пѣвцы Императорской Академіи считали ее невозможной для пѣнія; потребовалось вмѣшательство самаго Наполеона, чтобы ее представить. Императоръ, знакомый съ Весталкой по нѣкоторымъ отрывкамъ, играннымъ въ Тюльерійскомъ дворцѣ, предсказывалъ ей успѣхъ; предсказаніе сбылось и опера выдержала сто представленій.

Фернандъ Кортесъ, не смотря на большія музыкальныя достоинства, сначала не имѣлъ успѣха, можетъ быть виною было либретто, сосредоточившее весь интересъ піесы на первомъ актѣ; возобновленная въ 1811 году, эта опера очень понравилась публикѣ и долго держалась на репертуарѣ; сцена возмущенія и арія *Амазило* останутся на всегда замѣчательными музыкальными произведеніями. Неудача его оперы *Олимпіи*, въ которой ожидали видѣть вторую «Весталку», заставили Спонтини согласиться на приглашеніе Прусскаго короля Фридриха Вильгельма III-го. Въ 1820 году Спонтини отправился въ Берлинъ, гдѣ и былъ назначенъ директоромъ музыки. Спонтини умеръ въ 1851 году въ глубокой старости, украшенный орденами различныхъ государствъ.

РОССИНИ.

Никто изъ многочисленныхъ итальянскихъ композиторовъ не достигалъ такой высоты, какой достигъ Россини; его музыка господствовала въ Европѣ пятнадцать лѣтъ,—это было могучее единодержавіе, которому никто не смѣлъ противиться; про него безъ преувеличинія можно сказать: «завистниковъ имѣлъ, соперниковъ не зналъ!» Одинъ остроумный критикъ весьма ловко замѣчаетъ: Беллини, Доницетти—итальянцы, Россини—сама Италія. Да, никто такъ не олицетворялъ свою родину, какъ этотъ великій маэстро. Онъ любилъ эту очаровательную Италію, гдѣ, по словамъ поэта:

. . . ciel d'Italia bella
Ride a te l'idalia stella
Ed a te la stella Idalia
Suol d'Italia ride ancor....

Онъ былъ проникнутъ ея поэзіею, веселостью, ея остроуміемъ, ея чувствительностью и ея чувственностью. Но всегда ли и исключительно онъ оставался итальянцемъ?—нѣтъ, онъ создалъ оперу, которая смѣло можетъ назваться универсальною; я разумѣю Вильгельма Теля.—Здѣсь, достигая высшихъ предѣловъ искусства, онъ отрѣшился отъ всѣхъ традицій и воспоминаній, здѣсь онъ паритъ высоко въ свободной сферѣ творчества. Далѣе Теля идти было нельзя и, пропѣвъ лебединую пѣснь, пѣвецъ смолкъ навсегда.

«Пусть серьезные нѣмецкіе музыканты, пишетъ Шлютеръ, покачиваютъ головою и жалуются на поверхностность его произведеній, на недозволительные модуляціонные и оркестровыя эффекты, словомъ на недостатокъ художественной оконченности, всѣ ихъ заботы сокрушаютъ оперныя мелодіи Россини и ихъ заботы разсѣеваются, какъ мечта воображенія.» Россини восхищалъ весь свѣтъ. О первомъ представленіи *Танкреда*, оперы теперь полузабытой, русскій критикъ Улыбышевъ говоритъ слѣдующее: что все до тѣхъ поръ знакомое

ему и любимое имъ, все, что онъ игралъ и пѣлъ, все въ одинъ мигъ было забыто; ему казалось, что онъ въ первый разъ слышитъ музыку. Это понятно, потому что главная прелесть оперъ Россини состоитъ въ пѣніи, въ безусловно-пріятной для слуха мелодіи. Этой главной цѣли—виртуозности пѣнія. Россини умѣлъ подчинить и пѣвцовъ, и оркестръ, и хоры. Вотъ почему его аріи обошли вѣсь свѣтъ и вездѣ были популярны.

Россини родился въ Пэзаро, въ Романьи, въ 1792 году; отецъ его былъ республиканецъ, мать красавица собою и хорошая пѣвица. Когда отца за его республиканскія мысли посадили въ тюрьму, мать поступила на сцену и старалась дать воспитаніе сыну; мальчикъ былъ лѣнивъ и шаловливъ, ученіе шло плохо. Отецъ, выпущенный изъ тюрьмы, хотѣлъ наказать сына и отдалъ его въ ученье къ кузнецу. Урокъ удался какъ нельзя лучше; мальчику непонравилась кузнечная работа и онъ принялся за музыку. Пятнадцати лѣтъ онъ поступилъ въ Болонскій лицей, въ контрапунктный классъ Маттеи и черезъ годъ могъ уже написать кантату: *Pianto d'Armonia per la morte d'Orfeo*. Маттеи охотно занимался бы съ ученикомъ духовною музыкою, но не туда влекли наклонности ученика: онъ думалъ уже о театрѣ и операхъ. Хорошій віолончелистъ и піанистъ, Россини съ молоду былъ и самъ пѣвцомъ и превосходно акомпанировалъ пѣнію. Съ такими данными написать оперу было не трудно, и въ 1810 году появилась первая его опера: *La Cambiale di matrimonio*, которая была названа фарсомъ, потому что была одноактная. *Equivoco stravagante* и L'Inganno felice (счастливый обманъ) были дальнѣйшими его успѣхами. Въ Феррарѣ, во время поста 1812 года, онъ поставилъ оперу *Ciro in Babilonia*, названную ораторіей. Приглашенный директоромъ театра San-Mosè въ Венецію, Россини, оставшись недовольнымъ грубымъ обращеніемъ импрессаріо, отмстилъ ему увертюрой своей новой оперы *La scala di seta* (Шелковая лѣстница). Собравши всѣ музыкальныя диковины, шутки и шалости, онъ заставилъ скрипачей останавливаться на полтактѣ и ударять

смычками по жестянымъ абажурамъ. Скандалъ вышелъ страшный, публика приняла все это за глумленіе надъ нею и едва не разнесла театра. Россини, довольный своею местью, уѣхалъ въ Миланъ. Черезъ мѣсяцъ, помирившись съ директоромъ, онъ возвратился въ Венецію и написалъ для театра San-Mosè двѣ оперы: *L'occasione fa il ladro* и *Il figlio per azzardo*.

Біографія Россини представляетъ столько характерныхъ чертъ, столько приключеній, столько комическихъ сценъ, что читается, какъ романъ. Эттингеръ посвятилъ этой сторонѣ жизни великаго композитора цѣлое сочиненіе и оно занимательно до-нельзя. Неаполитанская жизнь рисуется передъ вами во всей ея поэтической прелести: импрессаріо Барбая—этотъ Фальстафъ нашихъ дней, пѣвица Кольбранъ, будущій теноръ Ноццари, бывшій лазарони и самъ Россини выступаютъ передъ вами, какъ живые. Но не надо забывать, что посреди любовныхъ похожденій, между завтраками и обѣдами съ устрицами и трюфелями, дѣло шло своимъ чередомъ. Россини писалъ скоро и прилежно, онъ изучалъ и Моцарта, и Гайдена, ему была знакома старая итальянская школа, онъ обдумывалъ свои сюжеты не менѣе другихъ; но обдуманное онъ клалъ на бумагу съ поразительною быстротою. Знаменитое «Di tanti palpiti» было написано за блюдомъ риса, *Севильскій цирюльникъ* оконченъ въ тринадцать дней! Эттингеръ передаетъ намъ, какъ знаменитый маэстро проводилъ свое время въ Неаполѣ: «До одиннадцати часовъ утра Россини оставался въ постелѣ, отъ одиннадцати до полудня онъ давалъ уроки пѣнія своему ученику Еллеборо (Ноццари), въ часъ онъ былъ уже или въ кафе, или въ лавкѣ торговца, гдѣ продавались лучшія устрицы и всѣ дорогія *примѣры*, потомъ онъ отправлялся къ синьорѣ Кольбранъ, потомъ онъ прогуливался по Chiaj'ѣ или игралъ въ домино и на биллiардѣ съ Давидомъ, или Гарсіа, въ шесть часовъ онъ спѣшилъ къ сытному обѣду Барбая, вечеръ онъ проводилъ въ театрѣ. Впрочемъ, маэстро не всегда жилъ такою жизнію,—это была

лучшая пора его молодости, о которой Россини вспоминалъ всю жизнь.

Въ 1812 году Миланъ прослушалъ его новую оперу *La pietra del paragone* (Пробный камень). Опера имѣла громадный успѣхъ. *Italiana in Algeri* поставила Россини высоко, какъ первоклассnаго писателя комической музыки. Увертюра, тріо: Pappatacі и всѣ аріи были встрѣчены венеціанскою публикою съ неописаннымъ восторгомъ. Каватина Линдора «Languir per una bella» распѣвалась по цѣлому городу. Не надо забывать, говоритъ Стендаль, что духъ времени отразился и на этой шуточной піесѣ. Послѣдняя арія выражаетъ пробужденіе Италіи:

Pensa a la patria, e intrepido
Il tuo dovere adempi;
Pensa che vida Italia
Risplendere gli esempi
D'ardire e di valor.

Россини съумѣлъ прочесть въ душахъ своихъ слушателей и выразить ихъ чувства въ очаровательной музыкѣ *)! Чудный контральто Марколини и оживленная игра Галли передавали эту музыку съ рѣдкимъ совершенствомъ.

L'Aureliano, *il Palmira* и *Il Turco in Italia* не имѣли успѣха. Опера: *Elisabetta regina d'Inghilterra*, передѣланная однимъ аббатомъ изъ романа Вальтеръ-Скотта Kenilworth, за пятьдесятъ франковъ, послужила для Россини сюжетомъ для новой и серьезной музыки. Имѣя подъ руками замѣчательную драматическую пѣвицу Кольбранъ, еще не потерявшую голосъ, Гарсіа, Давида-сына и Ноццари, онъ могъ смѣло разсчитывать на успѣхъ. Обстановка была великолѣпна; рисунки для костюмовъ были выписаны изъ Англіи. Кольбранъ превзошла самое себя; крикъ королевы: «Bell'alme generose» произвелъ фуроръ. Опера была повторена пятнадцать разъ.

*) *Итальянка въ Алжирѣ* была первою оперою Россини, представленною въ Германіи. Она была слѣта въ Мюнхенѣ въ 1816 г.

Хотя опера *Елизавета* и уступаетъ *Отелло*, но все-таки она блещетъ первоклассными красотами; въ мотивахъ много свѣжести. Стендаль говоритъ, что при хладнокровномъ обсужденіи можно упрекнуть Россини только за то, что онъ употребилъ двухъ теноровъ; но для роли Норфолька у него не было настоящаго баса. До Россини этому голосу не повѣряли значительныхъ ролей, онъ первый началъ повѣрять роли въ операхъ mezzo carattere, каковы: *Cenerentola*, *La gazza ladra* и др. басамъ. Его музыка создала Галли, Реморини, Цукелли и Ляблаша.

Въ 1816 году на Аржентинскомъ театрѣ въ Римѣ былъ представленъ въ первый разъ его безсмертный *Севильскій цирюльникъ*. Выборъ сюжета не зависѣлъ отъ славнаго маэстро, всѣ другіе сюжеты оказывались политическими и не дозволялись цензурой. Россини взялся за этотъ сюжетъ не охотно. Паэзіелло, написавшій *il barbiere di Seviglia* въ Петербургѣ былъ еще живъ, и Россини имѣлъ деликатность испросить у него дозволенія. Faccia pure (пожалуй сдѣлайте), отвѣчалъ ему не безъ ироніи старый Паэзіелло. Изъ уваженія къ Паэзіелло опера Россини была названа, *Almaviva, ossia l'inutili precauzione*.

Римская публика, предубѣжденная противъ излишней смѣлости молодаго композитора, безжалостно освистала оперу въ первый вечеръ. На другой вечеръ Россини не рѣшался дирижировать оперой, онъ сказался больнымъ и съ замираніемъ сердца ждалъ результата. Вдругъ онъ слышитъ шумъ: вбѣгаютъ Замбони (Фигаро) и Гарсіа (Альмавива). Они ему сообщаютъ радостную вѣсть, опера произвела бѣшеный восторгъ. E andata alle stelle! Вскорѣ раздались подъ окнами крики восторженной толпы, пришедшей съ факелами привѣтствовать композитора.

Севильскій цирюльникъ, по музыкѣ, по обрисовкѣ характеровъ, по комическимъ положеніямъ, по неистощимой веселости,—великое музыкальное произведеніе. Прелестная увертюра, знаменитая каватина: *Una voce poco fa*, *Zitti, zitti pia-*

no, piano, дуэтъ буффо *All'idea di quel metallo!* и *Calunnia* останутся навсегда великими образцами *).

Съ этой поры начинается рядъ тѣхъ произведеній Россини, которыя по справедливости называются chef d'oeuvr'ами. Большія многоактныя оперы съ трудной обстановкой слѣдуютъ одна за другою съ быстротою, по истинѣ поразительной. *Otello, la Gazzo ladra, Cenerentola, Armida* написаны въ продолженіи двухъ лѣтъ. «Отелло,» не смотря на нѣкоторыя небрежности, по страстности музыки и по драматизму третьяго акта, останется навсегда великимъ произведеніемъ.

Партія тенора и пѣснь Дездемоны восхищаютъ три поколѣнія, изъ которыхъ не всѣ принадлежатъ къ поклонникамъ Россини. *Сорока воровка* **) и *Ченерентола* по мелодичному вдохновенію занимаютъ не послѣднее мѣсто въ ряду лучшихъ оперъ великаго маэстро. Въ 1818 году явился *Моисей* (Mosè in Egitto) и въ слѣдующемъ году *Donna del lago*. Несмотря на изумительную быстроту работы, Россини, чтобы окончить «Моисея» долженъ былъ прибѣгнуть къ сотрудничеству своего друга Карафы; опера поспѣла во время и имѣла огромный успѣхъ на театрѣ Санъ-Карло, которому много содѣйствовала пѣвица Кольбранъ, будущая его жена. Первый пылъ молодости проходилъ, композиторъ не полагался болѣе на одно вдохновеніе, онъ болѣе и болѣе изучалъ музыку и тщательнѣе отдѣлывалъ свои произведенія; въ его образѣ жизни

*) Россини впослѣдствіи сдѣлалъ нѣсколько добавленій къ „Цирюльнику“. именно: каватину для Розины: *fortunata rivale*, арію для нея же Ah s'e ver“ и рондо съ хоромъ *Cessa di piú resistere*, для Альмавивы романсъ: *Se il mio nome* и для Бартоло арію *Qui mi manca*. У насъ на сценѣ изъ этихъ добавленій исполняются только романсъ Альмавивы (всѣми тенорами) и арія Бартоло. которую Фіорованти и г. Цуккини предпочитаютъ арію: A un dottor, которую пѣлъ Лаблашъ.

См. ст. „Джоакино Россини и его время“. Л. П. Вѣст. Европы.

**) Въ увертюрѣ къ „Сорокѣ воровкѣ“ дана была значительная роль барабану, это скандализировало тогдашнихъ ригористовъ; но впослѣдствіи когда не только всякому инструменту давалось соло, но изобрѣтались и новые инструменты, къ этому привыкли и перестали порицать свободу композитора.

послѣдовала тоже перемѣна, онъ оставлялъ мотовство и серьезно подумывалъ о женитьбѣ. „*Дьва Озера*“, любимое дѣтище Россини, не имѣла успѣха и Россини былъ серьезно огорченъ этою неудачею. Многіе біографы говорятъ, что съ нимъ сдѣлался даже обморокъ. *Zemira* тоже не имѣла успѣха. Въ 1823 году Россини написалъ *Семирамиду*. Въ этой оперѣ, принятой венеціанскою публикою сначала довольно холодно, онъ сталъ ступенью выше. Показавши публикѣ много новыхъ музыкальныхъ красотъ (финалъ перваго акта и два дуэта Ассура съ Семирамидой) онъ старательно отдѣлалъ увертюру и всѣ аксессуары *). Въ 1822 году труппа Барбая пѣла цѣлый сезонъ въ Вѣнѣ (Кольбранъ, Ноццари, Давидъ—сынъ, Донзелли и г-жа Фодоръ). Пріемъ труппы былъ восторженный и музыка Россини стала распространяться по Германіи. Гегель, не особенно любившій музыку писалъ къ своей женѣ: «пока у меня хватитъ денегъ на итальянскую оперу я не выѣду изъ Вѣны».

Недовольный холоднымъ пріемомъ, сдѣланнымъ въ Италіи послѣднимъ его операмъ, Россини оставилъ родину и чрезъ Парижъ пріѣхалъ въ Лондонъ (1823). Въ Лондонѣ успѣхъ Россини былъ громадный; кромѣ его таланта, его умъ, его неистощимая любезность были оцѣнены. Лучшія аристократическія дома столицы отворили ему свои двери, онъ пробылъ въ Лондонѣ пять мѣсяцевъ и за свои концерты и уроки выручилъ до 200 тысячъ франковъ

Съ пріѣзда Россини въ Парижъ начинается его всемірная слава. Обезпеченный, счастливый, въ лучшей порѣ жизни (композитору было тридцать два года) онъ чувствовалъ себя способнымъ творить покойно и обдуманно.

Съ музыкою Россини парижане были уже знакомы по двумъ операмъ. *Севильскаго цирюльника* поставилъ также Гарсіа, въ «Отелло» Паста производила фуроръ. Въ 1824

*) Въ послѣднее время никто не исполнялъ такъ хорошо эти дуэты, какъ сестры Маркизіо.

году Итальянскій маэстро былъ назначенъ директоромъ королевской оперы; но оставался директоромъ не долго.

Въ свое директорство онъ познакомилъ парижанъ съ Мейербером, поставивши его оперу *il crociato in Egitto. Il viaggio a Reims*, опера написанная по случаю, не имѣла успѣха. Тогда Россини принялся за поредѣлку своихъ старыхъ оперъ изъ «Магомета II-го» явилась *Осада Коринѳа*, имѣвшая большой успѣхъ. Даморо-Чинти пѣла восхитительно. Въ 1827 году былъ исполненъ «Моисей», значительно передѣланный и исправленный; «Mi manca la voce» облетѣлъ всю Европу. Въ 1828 году пѣвцы королевской оперы пропѣли *Le comte Ory*—произведеніе граціозное и изящное. Въ 1828 году великій маэстро кончилъ свое поприще «Вильгельмомъ Телемъ».

Вильгельмъ Тель поразилъ парижскую публику. Это было что-то новое, грандіозное, но трудное для пониманія; сама критика затруднялась высказать свое мнѣніе; но успѣхъ оперы росъ все болѣе и болѣе. Перемѣна тенора (Нурри замѣнилъ Дюпре) еще болѣе возвысила исполненіе; знаменитое тріо началò производить фуроръ, а увертюра начала исполняться во всѣхъ концертахъ. Россини увидѣлъ, что дальше идти нельзя и почилъ на лаврахъ. Говорятъ, что Донизетти прослушавши оперу, сказалъ: Il primo e il terzo atti ha fatto Rossini; il secondo ha fatto—Dio!

Stabat Россини, изданный въ 1841 году, показалъ, что церковная музыка не его призваніе. Stabat—богатый мелодіями обличалъ мало религіознаго настроенія. Въ 1866 году онъ послалъ въ Вѣну, по случаю концертовъ для сооруженія памятника Моцарта, два хора: «Chant des Titans» и «Chant de Noël» при слѣдующемъ письмѣ: «прошу снисхожденія къ этимъ скромнымъ сочиненіямъ, все значеніе которыхъ заключается лишь въ томъ, что ихъ написалъ старикъ, постоянный поклонникъ Моцарта.

ПАЧИНИ и МЕРКАДАНТЕ.

Хотя ни Пачини, ни Меркаданте не пользуются въ Европѣ большою извѣстностію, она выпала на долю ихъ соперниковъ Донизетти и Верди, однако оба композитора, особенно первый изъ нихъ, имѣютъ право на то, чтобы занять мѣсто въ исторіи оперы.

Пачини *di Roma*, какъ звали его въ Италіи, для отличія отъ его отца прекраснаго пѣвца—буффа, родился въ 1796 году. Онъ учился пѣнію въ Болоньи у Томаса Маркези, а гармоніи и контра-пункту у Маттеи. Отецъ приготовлялъ его къ церковной музыкѣ; но молодой Пачини съ раннихъ лѣтъ сталъ писать для театра: Annetta e Lucindo опера-буффа была исполнена въ Венеціи съ нѣкоторымъ успѣхомъ, хотя Пачини было только осьмнадцать лѣтъ. Съ этого времени начинается длинный рядъ его импровизацій, которыя, не смотря на спѣшность работы, были хорошо принимаемы итальянскою публикою. Но въ массѣ оперъ-буффа у этого композитора есть и болѣе серьезныя произведенія. *L'ultimo giorno di Pompeia*, представленная въ Неаполѣ въ 1825 году, и позднѣе повторенная въ Парижѣ, пользовалась извѣстностію. *Ніобея*, написанная для Пасты, имѣла большой успѣхъ и считается капитальнымъ произведеніемъ этого музыканта. Кавatина *Ніобеи* представляетъ замѣчательныя красоты. *Saffo* принадлежитъ также къ лучшимъ операмъ Пачини: арія тенора: *Ah! giusta pena*-дуэтъ для женскихъ голосовъ: *Di quei soavi* отличаются очень пріятною мелодіею. Послѣдняя его опера *Берта*, спѣтая въ 1866 году въ Неаполѣ, не имѣла большаго успѣха.

Пачини извѣстенъ также, какъ основатель школы пѣнія, обращенной въ послѣдствіи въ консерваторію. Слѣдуя за музыкальнымъ движеніемъ въ Италіи и обладая неутомимою дѣятельностію, онъ принималъ живое участіе, то въ подпискѣ для статуи Россини, то для памятника Ареццо, изобрѣтателю музыкальныхъ знаковъ; то въ перенесеніи праха Бел-

лини въ Катанью, онъ то собираетъ матеріалы для своихъ мемуаровъ, то ведетъ переписку съ музыкантами разныхъ школъ. Эта-то дѣятельность и дѣлаетъ его популярнымъ въ Италіи.

Меркаданте, родившійся въ 1797 году, считается лучшимъ ученикомъ Зингарелли *). Онъ писалъ не мало для многихъ итальянскихъ сценъ; но не имѣлъ успѣха. Лучшею его оперою считается *Il giuramento*, написанная на текстъ драмы В. Гюго. *Angelo tyran de Padoue*, эта музыкальная драма монотонна; мрачный колоритъ, набросанный на всѣ четыре акта, утомителенъ; но инструментовка ея замѣчательно хороша. Мессы и мотеты Меркаданте не отличаются строгимъ церковнымъ стилемъ: все написано для пѣвцевъ; но мелодія и гармонія и правильны, и пріятны.

БЕЛЛИНИ.

Беллини невысоко поставленъ музыкальною критикою, но очень любимъ и цѣнимъ публикою. Его *Норма*, *Сонамбула* и *Пуритане* пѣлись и поются въ цѣломъ свѣтѣ. Критика упрекаетъ этого симпатичнаго композитора въ изнѣженности, находитъ его музыку слишкомъ чувствительною, упрекаетъ его за небрежность оркестровки и проч. Всѣ эти упреки справедливы только отчасти. Беллини умеръ, не достигши и тридцати пяти лѣтъ, музыкальное образованіе его было не

*) Зингарелли, послѣдній представитель когда-то славной неаполитанской школы, (род. 1752 умеръ въ 1837) извѣстенъ по своей операѣ *Ромео и Джульетта*, имѣвшей успѣхъ на многихъ европейскихъ сценахъ и церковною музыкою, въ который его *miserere*, написанный для четырехъ голосовъ, по простотѣ и граціи занимаетъ видное мѣсто. Вообще всѣ сочиненія Зингарелли отличаются торопливостью работы и нѣкоторыми небрежностями. Какъ учитель музыки онъ долгое время пользовался извѣстностію.

глубоко; но онъ это сознавалъ и въ Парижѣ начиналъ серьёзно заниматься музыкою, когда смерть прервала его свѣтлые дни.

Беллини родился въ Катаньѣ въ 1802 году. Этотъ сициліанецъ—блондинъ былъ очень красивъ; статный, высокаго роста съ прекрасными манерами, онъ въ своей фигурѣ, какъ и въ музыкѣ, имѣлъ что-то женоподобное и изнѣженное.

Семнадцати лѣтъ отъ роду онъ поступилъ въ Неаполитанскую консерваторію, гдѣ особенно прилежно занимался вокальною музыкою. Его учителями были: Зингарелли и Тритто. Написавши нѣсколько небольшихъ сочиненій для фортепіано и флейты, онъ поставилъ, на одномъ изъ маленькихъ театровъ, свою первую оперу: *Адельсонъ и Сальвина* (1824) и два года спустя на театрѣ Санъ-Карло *Бianку и Фернандо*. Эта вторая опера заставила обратить на него вниманіе и доставила приглашеніе написать для Миланскаго театра *Il pirata*, представленную на театрѣ *Скалы* въ 1827 году. Успѣхъ на театрѣ *di primo cartello* сдѣлалъ имя его извѣстнымъ. Въ 1828 году *Straniera* была принята съ энтузіазмомъ. Мерикъ-Лаландъ была прекрасна въ этой операѣ. *Заира* не имѣла успѣха. *Капулеты и Монтекки* понравились венеціанской публикѣ.

Настоящая слава композитора начинается съ *Сонамбулы*, написанной для Пасты. Беллини былъ счастливъ, что находилъ для своей музыки такихъ исполнителей, которые для него были нужны. Никто не передавалъ его музыку съ такимъ совершенствомъ, какъ Рубини. Никто не пѣлъ выходную арію въ Сонамбулѣ съ такою трогательною граціею, какъ этотъ знаменитый пѣвецъ. *Норма* — лучшая изъ оперъ Беллини, имѣла огромный успѣхъ въ Миланѣ въ 1831 году.

Сверхъ оригинальныхъ и замѣчательныхъ музыкальныхъ красотъ, Норма была исполнена съ рѣдкимъ совершенствомъ. Успѣхъ былъ понятенъ. Эта страстная музыка съ наслажденіемъ слушается и теперь, какое же впечатлѣніе должны были производить Паста, Лабляшъ, Рубини въ лучшую пору ихъ артистической дѣятельности?

Мнѣ случилось слышать Пасту уже въ концѣ ея блистательнаго поприща, этому прошло много лѣтъ; но я не могу забыть и до сихъ поръ ея исполненія *Casta diva!* Ничего подобнаго я не слыхалъ во всю мою жизнь, даже знаменитая Гризи блѣднѣла передъ нею. Паста была жрицей такою, какою ее создали поэтъ и композиторъ.

Опера *Беатриче ди Тенда*, слѣдовавшая за *Нормой* не имѣла большаго успѣха, она страдаетъ нѣсколько болѣзненною сантиментальностію.

Въ 1833 году Беллини явился въ Парижъ и поставилъ своихъ *Пуританъ*,— имѣвшихъ замѣчательный успѣхъ. Исполнителями оперы были: Лабляшъ, Тамбурини, Рубини и Гризи. Не смотря на большой успѣхъ послѣдняго произведенія, не смотря на то, что оркестровка *Пуританъ* была тщательно отдѣлана, Беллини понялъ, чего ему недоставало. Вкусъ публики мѣнялся, парижане прослушавши *Фенеллу*, *Вильгельма Теля*, *Роберта*, становились требовательными. Это была не итальянская публика, парижанамъ нельзя было угодить одною, двумя аріями, однимъ двумя дуэтами; требовалось больше силы и больше драматизма. Беллини приготовлялся къ работѣ съ восторгомъ, онъ былъ счастливъ, ему хотѣлось жить и въ это-то время явилась смерть.

Беллини сошелъ въ могилу при общемъ сожалѣніи. Добрый, честный, привѣтливый, онъ не зналъ зависти и былъ очень любимъ. Другъ его Гейне не забылъ славнаго композитора въ своихъ *Reisebilder*. Десятки брошюръ, на французскомъ и итальянскомъ языкахъ, были посвящены памяти этого по истинѣ итальянскаго композитора.

Россини любилъ и высоко ставилъ талантъ Беллини. Онъ часто говаривалъ, что у Беллини въ мезинцѣ болѣе музыки, чѣмъ во всѣхъ его соперникахъ.

ДОНИЗЕТТИ.

Донизетти, очень знакомый европейской публикѣ, принадлежитъ къ той плеядѣ итальянскихъ композиторовъ, которые завладѣли итальянской сценой по отъѣздѣ Россини. Беллини, Меркаданте, Донизетти и Верди составляютъ цѣлую группу: въ ней самый даровитый все-таки Беллини.

Донизетти родился въ Бергамо въ 1798 году; въ молодости онъ думалъ сдѣлаться архитекторомъ и прилежно занимался рисованіемъ; искусство это онъ любилъ и не оставлялъ всю свою жизнь; отецъ думалъ изъ сына сдѣлать адвоката; но судьба рѣшила быть ему композиторомъ. Поучившись у Мейера и Маттеи, Донизетти пополнилъ свое музыкальное образованіе въ Болонской школѣ. Въ 1818 году онъ написалъ первую оперу: *Enrico di Borgogna*; опера была принята хорошо въ Венеціи; но извѣстность этого плодовитаго маэстро (онъ написалъ шестьдесятъ четыре оперы) началась позднѣе, именно съ *Анны Болень*, написанной въ Миланѣ для Пасты, Рубини и Галли. На слѣдующій годъ явилась его прелестная комическая опера «*Elesire d'amore*» и хотя она написана была въ двѣ недѣли, но не уступаетъ ни одной изъ болѣе обработанныхъ оперетъ. Содержаніе забавно, дуэтъ «Io son ricco e tu sei bella», квартетъ «dell'elesir mirabile» и особенно теноровая арія «Una furtiva lagrima» всегда будутъ прослушаны съ удовольствіемъ любою публикою. Лирическая драма *Торкват Тассо*, представленная въ Римѣ, не имѣла большаго успѣха. Въ 1833 году миланцы услыхали въ первый разъ *Лукрецію Борджіа*; не смотря на то, что опера была принята довольно холодно, она впослѣдствіи обошла всѣ европейскія сцены; финалъ перваго акта «Vieni la mia vendetta», тріо и баллада «Il segretto per esser felice», представляютъ образцы музыкальной силы и граціи. Но ни одна изъ оперъ Донизетти не имѣла такого успѣха, какъ *Лючія ди Ламермуръ*: опера была написана для тенора Дюпре, который, какъ въ Неаполѣ, такъ и въ Парижѣ, произво-

дилъ фуроръ. Въ 1845 году она оставила большое впечатлѣніе и на московскую публику. Сальви, въ роли Эдгарда, былъ хорошъ безукоризненно и глубоко трогалъ слушателей аріею: «O bell'alma innamorata». Не смотря на страстность, музыкальныя достоинства Лючіи не велики. *Велизарій* отличается нѣсколькими ловкими, бравурными аріями; эта опера, въ началѣ сороковыхъ годовъ, исполнялась очень недурно на московской сценѣ, при участіи Лаврова и Бантышева.

Совершенная прелесть его двѣ послѣдующія комическія оперы: я говорю о *Figlia del Regimento* и о *Донъ Пасквале*: обѣ оперетты очень извѣстны; въ первой изъ нихъ были замѣчательно хороши Линдъ и Арто, а во второй Лабляшъ и Маріо, который пѣлъ серенаду, какъ никто. *Фаворитка* и *Линда ди Шамуни* постоянно нравились публикѣ. «O mon Fernande» и «Ange si pure» до сихъ поръ еще очень популярны. Донизетти посѣтилъ два раза Парижъ. Первый его пріѣздъ въ 1835 году былъ неудаченъ. Беллини, послѣ огромнаго успѣха *Пуританъ*, стоялъ твердою ногою на парижской почвѣ, онъ имѣлъ связи, знакомства, къ нему были благосклонны парижскія дамы. Донизетти возвратился въ Миланъ. Въ 1840 году неаполитанская цензура запретила композитору его новую оперу Les Martyrs, заимствованную изъ трагедіи Корнеля; Донизетти оставилъ Италію и поставилъ свою оперу подъ названіемъ *Полісевктъ* въ Парижѣ. Большая партитура оперы *Сенъ-Себастіанъ* сильно его озабочивала. Сенъ-Себастіанъ меня убиваетъ, часто повторялъ композиторъ. Послѣ *Маріи ди Роганъ*, представленной въ Вѣнѣ въ 1843 году, послѣдующія его оперы не имѣли успѣха. Съ 1845 года здоровье композитора стало сильно ослабѣвать, усиленныя и спѣшныя работы съ одной стороны, а разсѣянная жизнь съ другой, — имѣли вліяніе на его умственныя способности. Донизетти умеръ въ полномъ сумашествіи въ 1848 г., на родинѣ въ Бергамо.

ВЕРДИ.

Современный композиторъ, захватившій всѣ европейскія сцены, отличается неоспоримымъ талантомъ; но спѣшность работы, безпрестанныя подражанія, особенно Мейерберу и заимствованія, дѣлаютъ его произведенія тяжелыми и подъ часъ невыносимыми. Было время, когда Россини тоже господствовалъ на всѣхъ сценахъ; но вліяніе Россини было благотворно; вліяніе же Верди гибельно для искусства. Порвавъ преданія, соединяющія его съ итальянскою музыкою, онъ стремится къ чему-то новому, неожиданному и прежде всего эффектному. Никакой простоты, все натяжки и безконечныя повторенія. Виртуозность пѣнія,—гордость итальянской сцены, погибаетъ въ насильственной массѣ звуковъ его безпощадныхъ оперъ. Хотя онъ заимствовалъ свои сюжеты изъ всѣхъ литературъ, но его идеалы Викторъ Гюго и Дюма—сынъ.

Верди родился въ 1814 году въ Буссето, небольшомъ мѣстечкѣ, недалеко отъ Пармы; первые уроки музыки ему преподавалъ туземный органистъ. Сынъ недостаточныхъ родителей,—онъ чувствовалъ потребность въ образованіи и не имѣлъ къ этому средствъ; въ 1833 онъ пытался поступить въ Миланскую консерваторію; но это ему не удалось. Онъ учился у Лавинья, который смотрѣлъ на музыку съ практической точки зрѣнія, заставляя учениковъ писать разныя музыкальныя піесы, которыя онъ исправлялъ: ученики набивали руку. Послѣ трехъ лѣтъ труда, съ образованіемъ весьма неполнымъ, — Верди явился предъ публикой съ оперой *Oberto conte di san Bonifazio* и хотя она очень напоминала *Норму* Беллини, но была прослушана публикою довольно благосклонно. Это было въ Миланѣ въ 1839 г. Вторая его опера *Un giorno di regno* удостоилась только одного представленія: первое было и послѣднимъ. Композиторъ поднялся своею оперою *Новуходоносоръ*, которая, благодаря Ронкони, имѣла блестящій успѣхъ и имя его стало извѣстно въ Ита-

лін. *I Lombardi alla prima Crociata* (Миланъ 1843) утвердила за нимъ рождающуюся извѣстность. Надо отдать справедливость композитору: опера эта съ большими достоинствами; она написана съ жаромъ и энергіею. Арія баса и тенора прекрасны; блистательное тріо: «Qual volutta trascorrere» сдѣлалось скоро популярно и авторъ былъ превознесенъ до небесъ (alle stelle); *Эрнани*, представленный въ первый разъ въ Венеціи въ 1844 г., тоже имѣлъ успѣхъ, не смотря на подражаніе *Лючіи*; впрочемъ, свадебный хоръ, дуэтъ и тріо довольно оригинальны. *I Due Foscari* (Римъ) *Giovanna d'Arco* (Миланъ) были холодно приняты публикою. *Alzira* была представлена въ Неаполѣ въ 1845 году. Пишущій эти строки присутствовалъ при первомъ ея представленіи: не смотря на Фраскини, любимаго тогда тенора, участь оперы была—полное паденіе.

Верди такъ плодовитъ, что слѣдить за всѣми его операми нѣтъ никакой возможности. Скажемъ нѣсколько словъ о тѣхъ изъ нихъ, которыя извѣстны нашей публикѣ. *Rigolletto*, *Il Trovatore*—вотъ двѣ самыя драматическія изъ оперъ Верди. *Риголетто*, представлена на первый разъ въ Венеціи въ 1851 году; она въ 1857 году была перенесена на Итальянскій и на Лирическій театры въ Парижѣ и вездѣ имѣла успѣхъ. Содержаніе оперы заимствовано изъ драмы Гюго «Le roi s'amuse». Эта опера отдѣлана композиторомъ болѣе другихъ; стиль ея сжатъ и силенъ; она не лишена и новыхъ музыкальныхъ красотъ; квартетъ четвертаго акта оригиналенъ; «La donna è mobile»—куплетъ совершенно итальянскаго характера; мелодія его легка и граціозна; нельзя не упомянуть также о прекрасномъ дуэтѣ отца и дочери: дуэтъ страстенъ и оставляетъ большое впечатлѣніе. На *Трубадура* Верди потратилъ много силъ; обстановка оперы блестяща, характеры очерчены мастерскою рукою, мрачное содержаніе піесы совершенно во вкусѣ композитора: роль Леоноры создана хорошо; роль цыганки представляетъ первоклассныя красоты. Начало втораго акта, открывающагося знаменитымъ хоромъ и драматическимъ разсказомъ Азучены (особенно при

пгрѣ Б. Маркизіо), производитъ потрясающее впечатлѣніе. А знаменитый Miserere, а романсъ Троватора: «Deserto sulla terra?» — все это проникнуто музыкальными красотами, обличающими большой талантъ.

Травіата представляетъ очень благодарную роль для молодой пѣвицы — вотъ почему она на долго останется на репертуарѣ. Эту роль особенно хорошо исполняла Бозіо. *Un ballo in maschera* — одна изъ самыхъ слабыхъ оперъ; колоритъ ея однообразенъ, она вся преисполнена заимствованій, самъ композиторъ безпрестанно повторяется. *La forza del destino*, написанная для Петербурга въ 1862 году, самая худшая и слабѣйшая изъ всѣхъ его оперъ.

Верди теперь около шестидесяти лѣтъ—и казалось бы, что онъ окончилъ свое поприще; но не далѣе, какъ прошлаго года, этотъ плодовитый композиторъ написалъ новую оперу, имѣющую большой успѣхъ въ Италіи.

БРАТЬЯ РИЧЧИ.

На братьевъ Риччи музыкальные критики смотрятъ какъ на послѣднихъ представителей итальянской оперы-буффа. Старшій изъ нихъ Людвигъ (род. 1808 г., умеръ въ 1860), былъ воспитанникомъ консерваторіи San-Pietro á Majella и былъ слушателемъ курса Зингарелли. Въ 1828 году въ консерваторіи была исполнена первая его опера: *Impresario in angustie*. На публичное поприще онъ выступилъ съ серьезною музыкальною драмою *Orfanello di Ginevra*, имѣвшей успѣхъ на театрѣ *Valle* въ Римѣ. *Chiara di Rosemberg*, двухактная опера-буффа, пользовалась значительною извѣстностію. Въ 1838 году ее исполняли и на парижской итальянской оперѣ съ участіемъ Гризи и Тамбурини; но комизмъ, основанный на неаполитанскомъ нарѣчіи, ускользалъ и былъ

ПУБЛ. БИБЛ. имени В. И. ЛЕНИНА С. С. С. Р.

непонятенъ для парижской публики. *Il diavolo condannato a prender moglie* (Чертъ приговоренный къ женитьбѣ) очень нравился и въ Римѣ, и въ Миланѣ, и въ Неаполѣ. Лучшимъ произведеніемъ старшаго Риччи считается опера-буффа *Un' avventura di Scaramuccia*, граціозная музыка прекрасно приспособлена къ голосамъ. Замѣчательны терцетъ *La scena è un mare* дуэтъ: *Le più leggiadre* и дуэтъ для баритона и сопрано: *Se vuol far la banderuola*. Его опера-буффа *Erano due, or son tre* имѣла тоже успѣхъ. Послѣднее его произведеніе *Chi dura vince* представленная въ Миланѣ въ 1837 году, была прекрасно принята публикою; этимъ композиторъ и окончилъ свою театральную карьеру. Послѣдніе годы его жизни были посвящены его обязанностямъ. Онъ былъ капельмейстеромъ Тріэстскаго собора и директоромъ театра. Л. Риччи умеръ въ домѣ умалишенныхъ.

Фридрихъ Риччи работалъ часто вмѣстѣ съ старшимъ братомъ; изъ оперъ младшаго Риччи болѣе другихъ имѣла успѣхъ: *Corrado d'Altamura*, представленная сперва въ Миланѣ, а потомъ и въ Парижѣ (въ 1844 г.), Стиль этой оперы серьезенъ и хорошо обработанъ. Тріо, нѣсколько напоминающее церковную музыку, и каватина *oh cara tu sei*, были встрѣчены громкими рукоплесканіями. Послѣдующія произведенія этого композитора не имѣли успѣха. Фридрихъ Риччи извѣстенъ также какъ собиратель итальянскихъ аріеттъ.

Л Ю Л Л И.

Жанъ-Баптистъ Люлли — основатель и создатель французской оперы былъ итальянецъ по происхожденію, онъ родился во Флоренціи въ 1633 году и кажется отъ благородныхъ родителей. Одинъ изъ Гизовъ, путешествуя по Италіи, привезъ его для Монпансье, потому что мальчикъ былъ

милъ и забавенъ. Онъ умѣлъ читать, писать и играть на гитарѣ. Когда Люлли коверкалъ французскій языкъ, онъ забавлялъ своею болтовнею; но потерялъ всю прелесть, когда выучился говорить по-французски и его сослали на кухню. Музыкальное же призваніе его не заглохло, онъ досталъ скрипку и безпрестанно наигрывалъ на ней разныя пѣсенки; говорятъ, что въ это время онъ сочинилъ арію: *Au clair de la lune*, которая вскорѣ сдѣлалась популярною. Разъ поваренокъ отъявился къ Мишелю Ламберту пѣвцу и гулякѣ довольно извѣстному въ Парижѣ и просилъ его совѣтовъ. Ламбертъ *) полюбилъ мальчика, занялся его образованіемъ и въ послѣдствіи выдалъ за него свою дочь.

Въ половинѣ семнадцатаго вѣка во Франціи музыка не процвѣтала, объ оперѣ не имѣли понятія, а пѣніе и музыку приплетали къ балетамъ; все это было въ примитивной и грубой формѣ. Балеты *L'Alcidione* (1658) *L'Amour déguisé* (1664) нравились, потому что для нихъ музыку писалъ Люлли. Вообще музыкальное положеніе Франціи въ отношеніи къ Италіи было самое постыдное. Вскорѣ Люлли сошелся съ Мольеромъ, игралъ въ его комедіяхъ и часто вмѣстѣ прилаживали музыку къ тѣмъ піесамъ, въ которыхъ она была нужна.

---

*) Въ то время, когда Мишель Ламбертъ прославился своими пѣснями, музыка и музыканты во Франціи была въ загонѣ. Играть на какомъ-нибудь инструментѣ считалось даже неприличнымъ. Ланкло составлялъ единственное исключеніе и онъ едва смѣлъ сознаваться въ страсти своей къ лютнѣ.

Ламбертъ родился въ Пуату въ 1610 году. Съ дѣтства онъ распѣвалъ пѣсенки; но музыкальнаго образованія не получилъ, хотя и пѣвалъ въ хорахъ. Природа обидѣла этого пѣвца XVII вѣка наружностью. Онъ былъ небольшаго роста съ огромной головой и широкимъ ртомъ; но это не мѣшало ему имѣть успѣхъ въ обществѣ. Его и де-Ніера часто приглашали въ знатные дома, платили щедро; но обращались очень надменно. Ламбертъ пѣлъ съ большимъ чувствомъ и одинъ изъ современныхъ писателей говоритъ, что многія дамы, послушавши его пѣніе, становились къ нему благосклоннѣе.

Ламбертъ былъ гуляка и мотъ; веселый характеръ поддерживалъ его во всѣхъ неудачахъ, которыхъ въ жизни этого ранняго французскаго пѣвца было не мало.

Настоящее музыкальное поприще Люлли начинается съ 1672 огда, когда онъ поставилъ на сцену свою первую пасторальную оперу въ трехъ дѣйствіяхъ *Les fêtes de L'Amour et de Bacchus*, либретто было написано Мольеромъ, Бенсерадомъ и Кино. Музыка этой оперы была заимствована изъ пѣсенъ и произведеній прежнихъ композиторовъ. Въ слѣдующемъ году появилось болѣе серьезное произведеніе: *Кадмъ* и *Гармонія* на текстъ Кино. Съ этого времени Кино постоянно писалъ либретто для Люлли, получая по 4.000 ливровъ за піесу. Эта опера показала въ композиторѣ большой драматическій талантъ. Сцена прощанія Кадма производила большое впечатлѣніе, ее одобрилъ самъ Вольтеръ. Оркестръ былъ усиленъ и музыканты пріучились играть согласнѣе прежняго. *Тезей* лучшая опера Люлли, какъ по содержанію, такъ и по музыкѣ. Арія сопрано: *revenez amour* пользовалась въ свое время большою славою. Въ 1676 году на его оперу *Atys* смотрѣли какъ на образцовое произведеніе. *Армида*, послѣднее либретто написанное Кино, было лучшимъ произведеніемъ этого поэта; стихи гладки и благозвучны; но къ сожалѣнію первое представленіе этой оперы со всѣмъ было лишило композитора монаршей милости. Піесу долго не начинали, а Людвигъ XIV не любилъ ждать; когда объ этомъ сказали Люлли, онъ отвѣчалъ какою-то неловкостію, что очень раздосадовала короля; но итальянецъ былъ хитеръ и смѣтливъ и вскорѣ съумѣлъ опять вкрасться въ милость. Лафонтенъ, къ которомъ обращался Люлли за текстами оперъ, не могъ справиться съ требованіемъ музыки, три отказанныя либретто раздражили баснописца, который отвѣчалъ эпиграммой; она начиналась такъ:

Le florentin
Montre à la fin,
Ce qu'il sait faire.

Вообще, современная журналистика и біографы были не справедливы къ Люлли, они создали ему незавидную славу и очернили его характеръ, какъ человѣка не совсѣмъ справедливо; итальянское его происхожденіе много вредило ему. Но ничто не отниметъ у этого композитора ни ума, ни энергіи, ни заслугъ. Правда, если начать сравнивать его стиль съ современными ему итальянскими композиторами, то мы найдемъ очень немногое принадлежащаго собственно ему. Хоры и инструментовка напоминаютъ Кариссими; аріи Люлли часто копіи арій Кавалли; но у Люлли было много вкуса и чувства, этими качествами онъ обязанъ продолжительности успѣховъ своихъ оперъ, которыя исполнялись въ продолженіи цѣлаго столѣтія.

Люлли умеръ въ Парижѣ въ 1687 году отъ странной болѣзни: при исполненіи *Te Deum*, по случаю выздоровленія Людвига XIV, онъ, управляя концертомъ, сильно ударилъ ногою объ полъ. Въ ночь сдѣлась опухоль, боль совѣтовала отнять ногу; но Люлли не согласился на ампутацію и умеръ отъ гангрены.

РАМО.

Рамо, какъ теорикъ и какъ артистъ, былъ лучшимъ представителемъ французскаго музыкальнаго искусства XVIII вѣка. Человѣкъ серьёзный, характера мрачнаго и необщительнаго, онъ поражаетъ какъ силою воли, такъ и большею настойчивостію въ трудѣ. Извѣстность далась ему не даромъ и пришла поздно; послѣднюю свою оперу *Паладины* онъ написалъ когда ему было семьдесятъ семь лѣтъ.

Авторъ *Traité de l'harmonie* родился въ Дижонѣ въ 1683 году. Отецъ и мать, любившіе музыку, давали ему первые уроки, успѣхи его были быстры, семи лѣтъ онъ разыгрывалъ a prima vista трудныя піесы. Когда его помѣстили въ іезуитскую школу, мальчикъ плохо занимался классическою мудростію, тетради его были исписаны нотами, а не грече-

скими спряженіями; онъ сдѣлалъ мало успѣховъ, такъ что его должны были взять изъ школы. Образованіе музыканта было самое слабое, онъ до старости плохо писалъ и плохо изъяснялся на своемъ родномъ языкѣ,

Въ 1733 году, когда Рамò приступилъ къ операмъ, Дуранте, Марчелло, Лео, Перголезе, въ Италіи; Бахъ и Гендель въ Германіи довели уже искусство до извѣстной степени совершенства. Самъ Парижъ, не говоря уже о провинціяхъ, представляла въ то время мало средствъ для музыкаальнаго образованія. Въ Дижонѣ только органистъ могъ давать Рамò нѣкоторые совѣты и указанія; молодой человѣкъ принужденъ былъ до всего доходить самъ—вотъ чѣмъ и объясняется любовь его къ теоретическимъ музыкальнымъ сочиненіямъ. Восемнадцати лѣтъ онъ посѣтилъ Миланъ, гдѣ остался два, три года; итальянская музыка и самъ Скарлатти произвели на него мало впечатлѣнія, ему слышались все французскіе мотивы, объ нихъ-то онъ и заботился больше всего. Поступивши въ странствующій оркестръ музыкантовъ, онъ игралъ первую скрипку и прошелъ весь югъ Франціи, былъ въ Марселѣ и Ліонѣ.

Возвратившись въ Дижонъ, Рамо получилъ въ одной церкви мѣсто органиста; но онъ тяготился провинціальною жизнью, онъ чувствовалъ, что для его таланта нужно было болѣе широкое поле, другая среда. Въ 1717 году онъ былъ въ Парижѣ, гдѣ у него не было ни связей, ни знакомства. Маршанъ былъ въ то время лучшимъ органистомъ въ Парижѣ, онъ обратился къ нему, былъ обласканъ и сталъ брать у него уроки; но Маршанъ вскорѣ замѣтилъ, что ученикъ его былъ самый опасный соперникъ, онъ старался удалить его изъ Парижа и Рамò переѣхалъ въ Клермонъ, гдѣ и занялъ мѣсто органиста. Сочиненія Маршана и Рамò какъ для органа, такъ и для клавицинъ сохранились до нашихъ дней; Фетисъ говоритъ, что сочиненія Рамò неизмѣримо выше произведеній его учителя.

Въ 1721 году Реймскій органистъ снова толкнулся въ Парижъ съ твердымъ намѣреніемъ писать для сцены, ему было около сорока лѣтъ, честолюбіе мучило его. Онъ началъ съ того, что писалъ куплеты и музыку для танцевъ для піесъ Пирона. *Nouveau système de musique théorique* и другія сочиненія сдѣлали ему извѣстность ученаго музыканта, не смотря на журнальныя статьи, написанныя противъ него. Но Рамò не удовлетворялся этой извѣстностью, его манила сцена и онъ не зналъ, какъ къ ней пробиться. Г-жа Попиленьеръ, начала ему протежировать, но первое либретто, на которое онъ написалъ музыку, не удалось поставить на сцену. Наконецъ его *Армида* понравилась знатокамъ; но публика осталась на сторонѣ произведеній Люлли. Въ Армидѣ было много новаго, оркестровка сильнѣе, въ хорахъ болѣе энергіи. Но композиторъ не избавился ни отъ порицаній, ни отъ эпиграммъ.

Si le difficile est le beau,
C'est un grand homme que Rameau;
Mais si le beau, par aventure,
N'était que la simple nature,
Quel petit homme que Rameau!

Нѣсколько послѣдующихъ его произведеній не имѣли успѣха; онъ поднялся оперою-балетомъ *Les Sauvages*, въ которомъ было много прелестныхъ музыкальныхъ мѣстъ, особенно понравился входъ дикихъ. Къ лучшимъ сочиненіямъ Рамо причисляютъ: *Dardanus*, оперу-трагедію въ пяти актахъ и *Зороастра*.

Упреки въ заимствованіяхъ и въ подражаніи Люлли совершенно несправедливы. Правда, Рамò отвлекали отъ оперы его музыкальныя трактаты, которыми онъ очень дорожилъ; но не надо забывать, что этотъ композиторъ, начавшій поздно свою драматическую карьеру, все-таки написалъ слишкомъ двадцать оперъ, изъ которыхъ многія замѣчательны какъ по новизнѣ, такъ и по энергіи.

Рамо умеръ въ Парижѣ въ глубокой старости, доставивши оперному театру своими произведеніями 978.000 ливровъ.

ФИЛИДОРЪ.

Филидоръ Францискъ, на котораго смотрятъ какъ на одного изъ создателей французской комической оперы, принадлежалъ цѣлому поколѣнію музыкантовъ. Одинъ изъ его предковъ былъ извѣстенъ еще въ царствованіи Людвига XIII-го, прадѣдъ, дядя и отецъ его были тоже музыканты. Францискъ Филидоръ родился въ Дрё въ 1726 году. Съ раннихъ лѣтъ онъ пѣлъ въ хорѣ версальскихъ пѣвчихъ и впослѣдствіи бралъ уроки у Кампра, автора *Танкреда*. Окончивши курсъ ученія, Филидоръ, какъ и Руссо, существовалъ въ Парижѣ перепискою нотъ. Къ счастію природа, сверхъ музыкальнаго таланта, надѣлила его еще однимъ: онъ мастерски игралъ въ шахматы. Какъ шахматный игрокъ, онъ пользовался такою извѣстностію, что имя его вѣроятно перешло бы въ потомство и безъ его операъ.

Въ Café de la Règence аматёры сходились смотрѣть на его игру; въ 1745 году онъ сдѣлалъ путешествіе по Англіи, Голландіи и Германіи и побѣдилъ всѣхъ знаменитыхъ игроковъ своего времени. Его *Анализъ шахматной игры*, изданный въ Лондонѣ въ 1749 году, имѣлъ большой успѣхъ и выдержалъ нѣсколько изданій.

Поприще Филидора, какъ композитора, началось въ 1754 году съ мотета *Lauda Gerusalem* онъ написалъ эту музыку въ итальянскомъ вкусѣ, музыка не понравилась королевѣ. Первыя его оперетты успѣха не имѣли. Извѣстность его начинается съ небольшой оперы: *Soldat magicien*. Послѣдующая за нею комическая опера *Le jardinier et son seigneur* считается лучшимъ произведеніемъ Филидора. Дуэтъ: *un maudit lièvre* прекрасенъ и граціозенъ. *Maréchal-ferrant*, комическая опера, представленная въ 1761 году имѣла огромный успѣхъ; публика прослушала ее двѣсти разъ. Опера отдѣлана, мелодіи милы и живы. Арія Марселя: *Chantant à pleine gorge* производитъ большее впечатлѣніе, а въ тріо, оканчивающимъ

первый актъ композиторъ, умѣлъ показать всю гибкость своего таланта, теноровая арія:

Quand pour le grand voyage
Margot plia bagage

всегда нравилась и бывала покрыта рукоплесканіями.

Въ 1764 году Филидоръ поставилъ на сценѣ парижской итальянской оперы комедію въ двухъ дѣйствіяхъ *le sorcier* съ аріями и куплетами. Піеса неожиданно имѣла огромный успѣхъ, не смотря на простоту и наивность завязки; Филидоръ и Понсине были вызваны и встрѣчены такими аплодисменами и съ такимъ энтузіазмомъ, что современные журналы говорятъ, что самъ Вольтеръ получилъ не больше овацій за *Mepony*. Черезъ три года этотъ композиторъ-любимецъ публики добрался и до большой оперы, для которой написалъ *Ernelinde princesse de Norwège*—это одно изъ лучшихъ произведеній Филидора. Хоръ: *jurons sur nos glaives sanglants* и басовая арія: *Né dans un camp* долго вызывали одобреніе публики.

Послѣднее произведеніе Филидора *Thémistocle*, большая опера въ трехъ дѣйствіяхъ, была представлена въ первый разъ въ Фонтенебло при дворѣ, а въ 1786 году на сценѣ большой оперы. Въ это время страсть къ шахматной игрѣ развилась въ музыкантѣ съ такою силою, что онъ не выходилъ изъ cafè de la Régence. Революція заставила его искать болѣе мирнаго города, онъ переѣхалъ въ Англію, гдѣ его игра въ шахматы вызывала энтузіазмъ. Послѣ Кампоформейскаго мира композиторъ пожелалъ возвратиться во Францію; но его сочли за эмигранта, хотя онъ никогда не принималъ никакого участія въ политикѣ, въѣздъ былъ ему воспрещенъ и онъ умеръ въ Лондонѣ въ 1795 году.

ГРЕТРИ.

Гретри не обладалъ ни знаніемъ гармоніи въ той степени, въ которой ею обладали нѣмцы, ни богатствомъ мелодіи, отличающихъ итальянскихъ композиторовъ; но его композиціи, гдѣ всегда слова либретто хорошо выражены музыкою, были совершенно во французскомъ характерѣ и по этому очень нравилась. Счастливое соединеніе легкости и чувствительности дало ему возможность имѣть успѣхъ какъ въ комическихъ операхъ, такъ и въ операхъ *demi-caractère*.

Гретри родился въ Люттихѣ въ 1741 году, отецъ его былъ бѣдный музыкантъ и болѣзненному мальчику не могъ дать хорошаго музыкальнаго образованія, онъ помѣстилъ его въ церковный хоръ гдѣ съ дѣтьми обращались очень жестоко. Удивительно, какъ плохое здоровье ученика вынесло эту пытку. Гретри учился потомъ у Леклера, хорошаго профессора музыки, но жестокаго въ обращеніи. Пріѣздъ итальянской оперы въ Люттихъ, музыка Перголезе и Буранелло, которую итальянцы исполняли, пробудили дѣятельность молодаго человѣка, который съ дѣтства привыкъ уже сочинять безъ правилъ и руководителей.

Въ 1759 году Гретри пришелъ въ Римъ пѣшкомъ странствуя съ контрабандистами. Въ вѣчномъ городѣ онъ нѣсколько лѣтъ серьёзно занимался теоріею музыки. Первая его интермедія представленная на театрѣ Алиберти *Vendemmiarice* имѣла успѣхъ; но онъ не имѣлъ пристрастія къ итальянской музыкѣ; партитура *Розы* и *Колиса* Монсиньи, съ которой онъ случайно познакомился, рѣшила его призваніе. Быть въ Парижѣ и писать французскую музыку сдѣлалось единственнымъ желаніемъ молодаго композитора.

Въ 1767 году Гретри остановился въ Женевѣ не имѣя возможности продолжать путешествіе. Въ Женевѣ онъ давалъ уроки пѣнія, не смотря на то что уроки утомляли его слабую грудь онъ работалъ неутомимо и копилъ деньги. *Изабелла-Гертруда*—опера во французскомъ стилѣ имѣла нѣкоторый успѣхъ въ Женевѣ. Наконецъ Гретри добрался до Парижа, гдѣ Филидоръ Монсиньи и Дюни завладѣли лирической сценой. Къ кому ни обращался молодой композиторъ за либретто—всѣ отказывали неизвѣстному музыканту. Наконецъ Дюрозой написалъ текстъ для комической оперы: *Le mariage sam ites*; но піесу нашли слишкомъ серьезною и не приняли. Первая его піеса сыгранная въ Парижѣ была *L'ingénue*, сюжетъ заимствованъ у Вольтера; опера понравилась и многія изъ ея арій скоро сдѣлались популярными.

Гретри упрекали въ томъ, что у него мало веселости и онъ отвѣтилъ оперою *Tableau parlant*, гдѣ было много и забавнаго и живаго: *Sylvain*, на текстъ Мармонтеля, одно изъ крупныхъ произведеній ліежскаго композитора. *Les deux avares*, не смотря на слабость содержанія, отличаются очень граціозною музыкою. *Zemira et Azor* лирическая комедія очень возвысила Гретри во мнѣніи публики музыка очень характеристична. Римансъ: *Rose chérie* арія Азора: *Du moment qu' on aime on davient si doux* и *trio* третьяго акта останутся навсегда замѣчательными, какъ по нѣжности такъ и по силѣ. *Jugement de Midas* представленная на театрѣ итальянской комедіи въ 1778 году имѣла не полный успѣхъ; мнѣніе публики раздѣлились, двору піеса не понравилась, что и заставило Вольтера написать слѣдующее четырехстишіе:

La cour a dénigré tes chauts
Dout Paris a dit des merveilles;
Gretry, les oreilles des grands
Sont souvent de grandes oricilles.

Гретри былъ довольно плодовитъ, предѣлы нашего сочиненія не позволяютъ намъ перечислить всѣ его произведенія, остановимся на лучшей его оперѣ: *Richard coeur de lion*, на появленіе этой оперы въ 1785 году французскіе критики смотрятъ какъ на музыкальное событіе. Весь Парижъ сбирался слушать эту музыку въ продолженіи многихъ лѣтъ и досихъ поръ эта опера не потеряла еще своей пре-

лести. Арія: *o Rechard, ô mon roi!* отличается необыкновеннымъ благородствомъ; знаменитый дуэтъ: *Une fièvre brûlante*, хоръ въ концѣ втораго акта и много другихъ мѣстъ останутся навсегда лучшими представителями французскаго стиля. Позднѣе Керубини и Мегюль познакомили публику съ французскою музыкою болѣе ученою; но врядъ ли болѣе прелестною и болѣе популярною.

Гретри, окончивши свое поприще, купилъ въ Монморанси дачу Эрмитажъ, принадлежащую когда-то Ж. Ж. Руссо; онъ очень любилъ свой мирный уголокъ, въ немъ онъ и окончилъ свои дни въ 1813 году.

КЕРУБИНИ.

Керубини, итальянецъ по происхожденію, сдѣлалъ много для французской музыки. Замѣчательно даровитый и ученый, онъ отличался необыкновенною честностію и прямотою характера. Сосредоточенный, молчаливый, даже суровый онъ, достигши управленія парижскою консерваторіею, возвысилъ уровень научнаго образованія и создалъ много очень даровитыхъ композиторовъ. Учениками его были Оберъ и Галеви. Этому талантливому музыканту много вредило нерасположеніе къ нему Наполеона I. На одномъ представленіи консулу назвали Керубини, консулъ обратилъ на это мало вниманія и, проходя мимо композитора, онъ вторично спросилъ его, кто онъ. «Все по прежнему Керубини», отвѣчалъ артистъ. Другая встрѣча была еще менѣе пріятна. Наполеонъ находилъ музыку Керубини слишкомъ шумною и разъ высказалъ эту мысль самому композитору, хваля при этомъ Паэзіелло, Зингарелли. «Вы любите музыку, которая бы не мѣшала вамъ думать о государственныхъ дѣлахъ», отвѣтилъ Керубини. Недоброжелательство Наполеона не разспространилось

однако на Мегюли—лучшаго друга знаменитаго композитора; Наполеонъ не разъ предлагалъ Мегюлю мѣсто директора консерваторіи; но Мегюль не хотѣлъ принять этого мѣста, не раздѣляя чести съ Керубини.

Керубини родился въ Тосканѣ въ 1760 году. Отецъ его Бартелеми Керубини былъ профессоромъ музыки и научилъ сына первымъ правиламъ музыкальнаго искусства. По тринадцатому году молодой музыкантъ написалъ уже мессу и интермедію для театра любителей. Первые опыты его на театральномъ поприщѣ были очень удачны, какъ неожиданно онъ оставилъ этотъ родъ музыки и предался серьезному изученію искусства. Великій герцогъ тосканскій Леопольдъ II назначилъ ему пенсіонъ и молодой человѣкъ отправился въ Болонью къ Сарти и подъ его руководствомъ онъ началъ изучать старую музыку римской школы. Послѣ двухъ лѣтъ усиленныхъ занятій онъ послѣдовалъ за Сарти и въ Миланъ, гдѣ его учитель получилъ мѣсто директора музыкя въ соборной церкви послѣ Фіорони.

Въ 1781 году Керубини дебютировалъ какъ драматическій композиторъ трех-актною оперою: *Quinto Fabio*. Опера имѣла мало успѣха и онъ два года ничего не писалъ для сцены. Съ 1782 года начинается его плодовитая дѣятельность. *Армида*, поставленная во Флоренціи, *Adriano in Siria* на слова Метастазіо, сыгранная въ первый разъ для открытія новаго Ливурискаго театра и комическая опера въ двухъ актахъ: *Lo sposo di tre, marita di nessuna* пріобрѣли ему любовь итальянской публики. Въ Венеціи его прозвали: il Cherubino, какъ за курчавую голову и красивое лице, такъ и за необыкновенную прелесть его пѣнія. Въ 1784 году онъ написалъ *Idalide* для Флоренціи и *Alessandro nelle Indie* для Мантуи. Опера-буффа *La finta principessa* имѣла большой успѣхъ. Въ 1786 году Керубини былъ въ Лондонѣ и тамъ его опера *Giulio Sabino* потерпѣла такой неуспѣхъ, что ее паденіе заставило композитора оставить Англію. Опера *Ифигенія* имѣла огромный успѣхъ въ цѣлой Италіи и Керубини оставилъ родину, сопровождаемый рукоплесканіями.

Въ 1788 году Керубини написалъ первую оперу для Парижской музыкальной академіи на французскій текстъ. *Démophon* лирическая опера, порученная сперва Фогелю, который не могъ ея написать за болѣзнею, была имъ блистательно исполнена. Можно смѣло сказ ть, что онъ проложилъ дорогу Мегюлю, Бертону и Спонтини. Прекрасный хоръ оперы *Ah vous me rendez la vie!* сдѣлался очень извѣстнымъ. Въ 1791 году *Лодоиска*, героическая комедія съ музыкой, сдѣлала его имя славнымъ во Франціи. Комическая опера *Èlisa, ou le mont Saint-Bernard*, не смотря на плохое либретто, имѣла тоже успѣхъ. *Медея* лирическая трагедія была строго осуждена нѣкоторыми журналами, и одинъ изъ нихъ *le censeur* упрекнулъ Керубини въ подражаніи Мегголю. Мегюль горячо возставалъ противъ этой несправедливости.

Deux journées, лирическая комедія въ трехъ дѣйствіяхъ, обошла всю Европу и была переведена на нѣмецкій и на русскій языки.

Фаниска, представленная въ первый разъ въ Вѣнѣ на сценѣ театра Коринѳскихъ воротъ, не только что возбудила восторгъ публики, но и заслужила искреннія похвалы Гайдна и Бетховена. Въ 1809 году Керубини написалъ *credo*, а при Людвигѣ XVIII онъ былъ назначенъ на мѣсто Мартини директоромъ королевской музыки, и написалъ нѣсколько мессъ и много духовныхъ произведеній. Оперы *Crescendo* (1810) и *Abencérages* (1813) не имѣли успѣха. Съ этого времени Керубини посвятилъ всѣ свои труды консерваторіи, разъ только въ 1833 будучи семидесяти трехъ лѣтъ отъ роду старый композиторъ попыталъ счастье на сценѣ и на слова Скриба и Мельвиля написалъ комическую оперу *Ali-Baba*. Хотя опера и не имѣла большаго успѣха; но свѣжесть музыки удивляла всѣхъ. Керубини умеръ въ 1842 году осьмидесяти двухъ лѣтъ.

МЕГЮЛЬ.

Мегюль родился въ Живе́ въ 1763 году, онъ былъ сынъ повара и дѣтство его прошло въ большой нуждѣ. Первымъ музыкальнымъ образованіемъ онъ обязанъ болѣе своимъ врожденнымъ талантамъ, чѣмъ учителямъ. Слѣпой органистъ городка предвидѣлъ въ ученикѣ будущаго великаго музыканта и десятилѣтнему мальчику доставилъ мѣсто органиста въ одной изъ церквей. Преждевременное развитіе ребенка было замѣчено и, два года спустя, все честолюбіе маленькаго Мегюля состояло въ томъ, чтобы братъ уроки у знаменитаго нѣмецкаго органиста Вильгельма Ганзера, который былъ и инспекторъ хоровъ аббатства Ла-Валь-Діе (Vall s Dei); но разстояніе нѣсколькихъ лье не позволяло ходить мальчику брать уроки, отецъ его не могъ содержать сына внѣ дома. Аббатъ Лиссуаръ помогъ зарождающемуся таланту. Вскорѣ онъ сдѣлалъ такіе успѣхи, что былъ назначенъ помощникомъ знаменитаго органиста. Въ 1778 году одинъ полковникъ квартировавшихъ войскъ, большой любитель музыки, услышавши импровизацію Мегюля на органѣ, предложилъ ему отвезти его въ Парижъ, на что молодой человѣкъ согласился съ радостію.

Въ 1781 году Мегюль сочинилъ нѣсколько сонатъ для фортепіано; но услыхавши оперы Глука, онъ тотчасъ перешелъ къ драматической музыкѣ, что было настоящимъ его призваніемъ. Онъ явился къ Глуку, который принялъ его весьма любезно. Музыкальная борьба Глука и Пиччини еще болѣе увеличивала въ немъ страсть къ искусству, которому онъ былъ преданъ всею душою. Онъ понималъ все, что сдѣлалъ Глукъ для французской оперы и старался подражать ему въ своихъ первыхъ опытахъ. Въ 1790 году появилась его первая комическая опера: *Euphrosine et Coradin* въ трехъ актахъ и въ стихахъ. Эта опера, имѣвшая большой успѣхъ, подняла композитора въ его собственныхъ глазахъ. Журналы отозвались объ ней съ похвалою; дуэтъ втораго

акта: *Gardez-vous de la ja Lusic*—совершенство музыкальной экспрессіи. Самъ Гретри, не любившій говорить о музыкѣ другихъ, въ своихъ *Essais*, говоритъ слѣдующее: дуэтъ «Ефрозины», можетъ быть, лучшій и эффектнѣйшій изъ всѣхъ существующихъ; онъ драматиченъ и силенъ; бѣшеный Корадинъ именно такъ долженъ пѣть».

Арія доктора Алибура:

Quand le comte se met à table,
De monseigneur j'observe l'appétit,
Et selon qu'il est faible ou qu'il est indomptable,
Je vois hausser ou baisser mon credit.

очень нравилась публикѣ.

Успѣхъ первой оперы Мегюля отворилъ ему двери въ музыкальную академію. *Ариэзо* и *Кора* была представлена въ 1791 году, но безъ успѣха. Въ слѣдующемъ году онъ поднялся новой оперою *Stratonice* — лучшимъ произведеніемъ композитора; знаменитая арія: *Versee tous vos chàgrins dans le sein paternel* и великолѣпный кватуоръ заключаютъ въ себѣ много оригинальности. Музыка *Chant du départ*, на слова Шенье, сдѣлала Мегюля популярнымъ во Франціи. Сколько силы, что за мужественные звуки! она могла возбуждать храбрость! Въ 1797 году онъ поставилъ на сцену оперу: *Le jeune Henri*, которая произвела большую бурю. Роялисты аплодировали, республиканцы свистали. Шумъ и крики A bas le tyran! не позволили продолжать піесы; но увертюра имѣла громадный успѣхъ, ее повторили три раза. Его большая опера *Adrien* съ блестящей обстановкой представляетъ большія музыкальныя красоты; но по политическимъ причинамъ успѣха не имѣла. *Timoléon* Іосифа Шенье былъ представленъ съ увертюрой и хорами Мегюля, которые очень нравились публикѣ. Слѣдующіе за тѣмъ года Мегюль очень занимался консерваторіею, куда онъ былъ назначенъ инспекторомъ вмѣстѣ съ Госсекомъ и Мартини.

Въ 1807 году на театрѣ Feydeau была представлена въ первый разъ опера *Іосифъ*, создавшая Мегюлю европейскую

извѣстность. Строгій стиль, простота, изящество и необыкновенная прелѣсть мелодій поставили это произведеніе французскаго композитора очень высоко. Германія удивлялась ему не менѣе Франціи. Всѣ сколько-нибудь знакомые съ музыкою помнятъ: *Vainement Pharaon dans sa reconnaisanee*, гдѣ находится прелестная и трогательная фраза: *champs paternels, à peine au sortir de l'enfance* и патетическій дуэтъ Іосифа и Веніамина. Драматическая сцена раскаянія Симіона и хоръ братьевъ останутся навсегда лучшимъ украшеніемъ драматической музыки.

Успѣхи двухъ оперъ Спонтини: *Весталка* и *Фернанда Кортеца* отсторонили Мегюля отъ сцены; два его балета не имѣли успѣха. *Амазонка* тоже не удержалась на репертуарѣ. Комическая опера *Journée aux aventures* (1813) утѣшила композитора удачей. Послѣдняя его опера *Valentine de Milan* была представлена послѣ его смерти.

Мегюль страдалъ грудною болѣзнію, которая сильно развилась въ послѣдніе годы его жизни; климатъ острова *Ізра* можетъ быть и облегчилъ бы его страданія; но онъ не ужился вдали отъ своихъ, онъ возвратился въ Парижъ и окончилъ дни въ 1817 году. На смерть Мегюля смотрѣли во Франціи какъ на національную потерю; похороны были торжественны, сто сорокъ музыкантовъ исполнили мессу Жомелли. Послѣ Рамо никто не сдѣлалъ для французской музыки болѣе Мегюля.

ШТЕЙБЕЛЬТЪ.

Штейбельтъ, сынъ берлинскаго фортепіаннаго мастера, родился въ 1764 году, о его дѣтствѣ и первыхъ музыкальныхъ опытахъ нѣтъ никакихъ извѣстій. Натура очень даровитая, но капризная, Штейбельтъ не прошелъ ни чрезъ одну школу, онъ всѣмъ обязанъ самому себѣ. Этотъ композиторъ

и виртуозъ могъ бы оставить по себѣ лучшую память и болѣе сдѣлать для музыки, если бы онъ имѣлъ какое-нибудь уваженіе къ труду и другой характеръ.

Прусскій король Фридрихъ-Вильгельмъ II-й, будучи наслѣднымъ принцемъ, обратилъ вниманіе на молодаго артиста и доставилъ ему случай учиться клавицинной игрѣ у Кирнберга; но онъ мало помогъ Штейбельту, который своей виртуозностью обязанъ самому себѣ. Въ 1778 году мы встрѣчаемъ этого артиста на Мюнхенѣ, издающимъ свои сонаты для фортепіанъ и скрипки. Въ Парижѣ, какъ концертантъ и піанистъ виртуозъ, съ успѣхомъ ведетъ борьбу съ Германомъ, на котораго парижане смотрѣли до этого времени какъ на изящнаго піаниста. Публика раздѣляется на два лагеря; но вскорѣ Штейбельтъ пріобрѣтаетъ большой успѣхъ между женщинами, даетъ уроки Гортензіи Богарне, матери императора Наполеона III-го, Г-жи Ліоттье и дочери генерала Шерера, что открываетъ ему доступъ въ лучшіе дома столицы; но въ 1798 году онъ неожиданно оставляетъ Францію, гдѣ сильно падаетъ въ общественномъ мнѣніи. Игра его блестящая и энергическая была не ровна, въ минуты вдохновенія онъ былъ прекраснъ и могъ приводить публику въ восторгъ; но въ обыкновенное время онъ не былъ выше посредственности. Въ Вѣнѣ онъ состязался даже съ самимъ Бетховеномъ и имѣлъ свою партію, которая впрочемъ скоро распалась.

Во время пребыванія своего въ Парижѣ онъ пользовался дружбою виконта Сегюра, которая была ему очень полезна. Сегюръ сочинилъ поэму «Ромео и Джульетта» къ ней музыку написалъ Штейбельтъ; но оперу не приняли на сцену музыкальной академіи. Авторы передѣлали либрето, стихи замѣнили прозой, опера была принята на сцену театра Feydeau и имѣла огромный, но скоро преходящій успѣхъ. M-m Scio была прелестна въ ролѣ Джульетты и много способствовала успѣху этого замѣчательнаго произведенія. Арія сопрано: *Du calme de la nuit* и особенно кватуоръ съ его мрачною и торжественною гармоніею представляютъ большія музыкальныя красоты и свидѣтельствуютъ о геніи композитора.

Штейбельтъ, путешествуя по Голландіи и Англіи, женился на хорошенькой англичанкѣ, которую заставлялъ играть на тамбуринѣ въ своихъ фантастическихъ концертахъ. Концерты начинали входить въ моду и Штейбельтъ умѣлъ придавать имъ особенную пикантность. Два балета этого композитора: *La belle laitière* и *Jugement de Pâris* имѣли огромный успѣхъ въ Лондонѣ; но англійская аристократія приняла музуканта очень холодно.

Въ 1805 году Штейбельтъ возвратился въ Парижъ, гдѣ издалъ нѣсколько сочиненій для фортепіано. Въ слѣдующемъ году онъ сочинилъ оперу: *Fete de Mars* къ возвращенію Наполеона послѣ Пресбургскаго міра. Но въ 1808 году только что начали ставить его оперу: *La princesse de Babylone*, какъ композиторъ неожидано уѣхалъ въ Россію чрезъ Варшаву. Въ Петербургѣ онъ получилъ мѣсто директора оркестра французской оперы на мѣсто отбывшего Боальдье. Въ Петербургѣ онъ написалъ нѣсколько оперъ: *Cendrillon*, *Sargines* и поставили *Ромео и Джульетту*. Онъ разучилъ и сыгралъ свою *Princesse du Babylone*, написанную въ Парижѣ и началъ писать новую оперу: *Le jugement de Midas*, которую смерть помѣшала окончить. Штейбельтъ умеръ въ Петербургѣ въ 1823 году. Графъ Милародовичъ помогъ несчастному семейству покойнаго композитора получеха, полу-нѣмца и полу-француза, устроивши концертъ, который далъ большой сборъ въ 40.000 рублей.

БОАЛЬДЬЕ.

Этотъ представитель легкой и изящной французской музыки родился въ Руанѣ въ 1775 году. Отецъ его былъ секретаремъ канцеляріи Архіепископа, вотъ почему мальчикъ и попалъ въ церковный хоръ. Директоръ хоровъ Брошъ былъ

первымъ его учителемъ. Брошъ былъ жестокъ въ обращеніи съ своими учениками и разъ мальчикъ Болль (какъ звали его въ школѣ), запачкавши книгу учителя, до того испугался своего проступка, что убѣжалъ изъ школы; его поймали на парижской дорогѣ. Отецъ оставилъ сына въ школѣ съ условіемъ, что съ нимъ будутъ лучше обращаться. Въ шестьнадцать лѣтъ молодой Боальдьё изучалъ гармонію и премило игралъ на фортепіано, драматическая музыка была его страстью; онъ часто ходилъ въ театръ, слушая оперы Пиччинни, Монсиньи, Филидора и Гретри—такова была его первая школа. Часто, когда у мальчика не было денегъ онъ прибѣгалъ къ хитрости: забравшись на репетицію, онъ прятался подъ скамьи, гдѣ и оставался до открытія спектакля.

Революція измѣнила много въ церковныхъ дѣлахъ, отецъ его потерялъ мѣсто и семейство осталось безъ всякихъ средствъ. Съ комическою оперою, написанною въ Руанѣ, Боальдьё отправился въ Парижъ; но въ столицѣ никто не обратилъ вниманія на молодаго провинціала; онъ хотѣлъ давать уроки, но не нашелъ учениковъ, нужда заставила его сдѣлаться настройщикомъ; и это скромное ремесло послужило ему начать свою карьеру. Онъ попалъ въ домъ Эрардовъ, гдѣ собирались (1794) лучшіе артисты: Роде, Гарà, Мегюль. Онъ часто слыхалъ разговоры и споры Керубини и этимъ пополнялъ недостаточность своихъ свѣденій. Молодой музыкантъ началъ писать романсы, которые продавалъ по двѣнадцати франковъ. Въ 1795 году была спѣта его первая оперетка: *la dot de Suzette*, она имѣла успѣхъ и понравилась свѣжестію мотивовъ. Г-жа Сентъ-Обенъ много споспѣшествовала успѣху перваго произведенія молодаго композитора. Двѣ его послѣдующія оперы не имѣли успѣха. Боальдьё поднялся во мнѣніи публики лирической драмой въ трехъ дѣйствіяхъ *Zoraïme et Zulnara*. Элегантный стиль, веселая и живая оркестровка, прелестныя мелодіи выказали всѣ качества этого прекраснаго таланта. *Béniowsky*, комическая опера, была принята холодно. Въ 1800 году Боальдье былъ счастливѣе, *Калифъ Багдадскій* очень понравился, не смотря на дѣтскую

наивность содержанія. Арія Кези: *De tous les pays*, дуэтъ и куплеты вошли въ большую моду, опера выдержала восемьсотъ представленій. *Ma tante Aurore*, имѣла тоже большой успѣхъ и упрочила его извѣстность.

Въ 1803 году Боальдье, вмѣстѣ съ другомъ своимъ Роде, отправились въ Россію. Обласканный императоромъ Александромъ 1-мъ и хорошо принятый петербургскимъ обществомъ, онъ написалъ для петербургской французской труппы нѣсколько комическихъ оперъ: *Rien de trop*, *Amour et mystère*, *La jeune femme colerèe*, но талантъ его не поднимался: въ Россіи было мало соревнованія. Въ 1810 году Боальдье получилъ отпускъ и пріѣхалъ въ Парижъ; но политическія дѣла отпускъ обратили въ отставку. Въ эту эпоху Далейракъ умеръ, Мегюль, Керубини, Катель замолкли, одинъ Николо царствовалъ на лирической сценѣ. Между ними началась тотчасъ же борьба. *Rein de trop* опера, полная веселости и движенія очень понравилась. *La jeune femme colére* упала совершенно. Въ 1812 году былъ представленъ *Jean de Paris*, имѣвшій огромный успѣхъ. Въ операѣ почти нѣтъ ни катастрофъ, ни драматискихъ эффектовъ; а опера трогательна и мила. Хоры, арія: *c'est la princesse de Navare*, каватина: *Quel plaisir d'etre en voyage*, романсъ трубадура пѣлись вездѣ и опера на долго осталась на репертуарѣ. Въ 1816 году Боальдье былъ назначенъ профессоромъ фортепіанной игры въ консерваторію, этимъ назначеніемъ онъ былъ обязанъ своимъ драматическимъ успѣхамъ; назначеніе это не понравилось ни его товарищамъ, ни ученикамъ. Находили, что онъ мало подготовленъ къ этому званію, что онъ не достаточно знаетъ гармонію и контрапунктъ, только его любезность и доброта характера примирили его съ учениками Кателя и Керубини.

Le petit chaperon rouge (1818), трехъ актная опера, имѣла значительный успѣхъ. Свѣжесть мелодій, болѣе обработанная оркестровка давала уже чувствовать приближеніе *La dame blanche*. *Voitures versées*, написанная имъ въ Петербургѣ, была имъ оранжирована для театра Feydeau въ 1820 году и вполнѣ оправдала ожиданія публики. Пѣвецъ Мартэнъ оставилъ во-

споминаніе аріею *Apollon toujours préside au choit des mes invités* и дуэта *O dolce concento*, въ которомъ онъ искусно прибавилъ варіяціи на народную арію: *au clair de la lune*.

Лучшимъ произведеніемъ Боальдье осталась на всегда *La dame blanche*. Надъ этою оперою композиторъ много трудился, онъ ее часто исправлялъ и передѣлывалъ. Интересный сюжетъ, прекрасная оркестровка, мотивы, полные поэтической прелести были оцѣнены публикою: она была въ восторгѣ. Успѣхъ былъ прочный и продолжительный. *Ah quel plaiser d'être soldat*, сдѣлалась скоро народною. Герольдъ подражалъ ему въ *Pré aux clereçs* и многія композиторы заимствовали методу этой оперы.

Съ этого времени здоровье композитора стало видимо разстроиваться: онъ имѣлъ привычку пѣть, сочиняя свои оперы что утомляло его, частые разговоры въ театрѣ, самое преподаваніе въ консерваторіи сильно ослабили дыхательный органъ, а онъ не принималъ никакихъ мѣръ. Наконецъ онъ отказался отъ профессорскаго мѣста, революція тридцатаго года лишила его пансіона и дѣла его были запутаны. Путешествіе въ Пизу не принесло облегченія, славный композиторъ скончался въ 1834 году. Отпѣваніе тѣла Боальдье происходило въ церкви инвалидовъ, былъ пропѣтъ Requiem Керубини. Смерть его произвела тяжелое впечатлѣніе въ музыкальномъ мірѣ, въ Парижѣ всѣ его любили и уважали.

НИКОЛО.

Николо (Изуаръ) написалъ нѣсколько комическихъ оперъ, которыя долго оставались на репертуарѣ; его музыка не лишена занимательности; но манерность и афектація были недостатки, отъ которыхъ онъ исправиться не могъ. Его куплеты страдаютъ поддѣльною нѣжностію; но счастье долго его

не покидало, онъ былъ любимъ парижскою публикою. Родившись въ Мальтѣ въ 1775 году отъ отца, француза по происхожденію, онъ очень молодымъ прибылъ въ Парижъ, чтобы опредѣлиться въ морскую службу. Возвратясь въ Мальту во время революціи, онъ былъ помѣщенъ отцемъ въ одинъ банкирскій домъ противъ своего желанія; молодой человѣкъ мечталъ только о музыкѣ и музыкальныхъ занятіяхъ. Мишель-Анти-Велла, старый профессоръ, замѣтивши въ Николо музыкальныя способности, полюбилъ его и началъ давать ему уроки гармоніи. Все это не нравилось отцу Изуара и онъ отправилъ его въ Палермо; но и въ Палермо молодой человѣкъ продолжалъ свои занятія въ любимомъ искусствѣ подъ руководствомъ Амендола, музыканта съ большимъ вкусомъ, который познакомилъ его съ произведеніями неаполитанской школы. Въ Неаполѣ также Николо проводилъ утро въ нѣмецкой банкирской конторѣ, а остальное время у Сала, профессора композиціи.

Черезъ протекцію княжны Вельмонте онъ добился того, что Гюльельми давалъ ему совѣты касательно драматической музыки. Наконецъ контора ему такъ надоѣла, что онъ, бросивши конторскія книги, уѣхалъ во Флоренцію, гдѣ и поставилъ оперу: *Avviso ai maritati* (1794), дебютъ былъ не изъ счастливыхъ и Николо началъ сомнѣваться въ своемъ призваніи. Успѣхъ его второй оперы *Artaserse*, въ Ливурно, ободрилъ его.

Парижскіе его дебюты были тоже не совсѣмъ удачны. Къ счастію, въ Крейцерѣ онъ нашелъ преданнаго друга, который помогалъ ему и совѣтами, и деньгами. Николо писалъ много и вскорѣ сдѣлался исправнымъ поставщикомъ для комической оперы. Боальдье былъ въ Петербургѣ, Катель, оскорбленный холоднымъ пріемомъ его *Семиримиды*, пересталъ писать для сцены; Николо ловко пользовался своимъ положеніемъ. Съ 1805 по 1811 онъ написалъ четырнадцать оперъ; но настоящій успѣхъ имѣла только *Cendrillon* и *Rendez-vous bourgeois*. Забавное содержаніе піески Гофмана, и тріо:

Mais en amour comme à la guerre
Un peu de ruse est nécessaire:

понравились партеру и куплеты Луизы распѣвались по городу.

Joconde—chef d'œuvre Николо и прекрасный типъ французской комической оперы. Въ музыкѣ много вкуса, легкости и граціи. Куплетъ, припѣвъ котораго обратился въ пословицу:

Et l'on revient toujours
A ses premiers amours

и тріо:

Quand on attend sa belle,
Que l'attente est cruelle,

сдѣлались скоро очень популярными.

Возвращеніе Боальдье положило предѣлъ его успѣхамъ; Николо бросилъ музыку и предался разгульной жизни, его здоровье, выдержавши усиленные труды, скоро разстроилось отъ разгульной жизни. Онъ умеръ въ Парижѣ въ 1818 году на сорокъ второмъ году. Его посмертную оперу: *Aladin ou la lampe merveilleuse* окончилъ Бенинкори; она была представлена въ 1822 году.

КАРАФА.

Вотъ композиторъ даровитый и ученый, но мало оцѣненный публикою. Поставленный между Россини и Обером, онъ часто писалъ на тѣ же сюжеты и сравненіе часто выходило для Карафа очень невыгоднымъ. Поставленный на второстепенное мѣсто, онъ, однако, не рѣдко отличался вдохновенными мѣстами и вырывалъ у публики рукоплесканія.

Карафа родился въ Неаполѣ въ 1787 году и въ молодости прошелъ серьезную музыкальную школу. Но военная слава увлекла его, онъ сдѣлался рьянымъ приверженцемъ Мюрата,

храбро дрался на поляхъ битвъ и получилъ нѣсколько орденовъ. Съ 1815 года онъ промѣнялъ шпагу на лиру.

Gabriella de Vergi (1816) *Ifigenia in Tauride* и особенно *Elisabetta* (1818) подняла высоко его имя въ Миланѣ, Неаполѣ и Венеціи. Въ 1821 году Карафа дебютировалъ въ Парижѣ оперою *Іоанна д'Аркъ*, за этою оперою послѣдовала опера: *Solitaire*, имѣвшая значительный успѣхъ. *La belle au bois dormant* была представлена на сценѣ большой оперы не безъ успѣха.

Лучшими операми этого композитора считаются *Мазаніелло* и *Единбургская тюрьма* (1833); но громадный успѣхъ *Нимой въ Портичи* (*Фенелла*) заставилъ забыть первую, а вторая, не смотря на большія музыкальныя достоинства, не имѣла счастія понравиться публикѣ. *Thérese*, комическая опера въ двухъ актахъ (1838), была послѣднимъ его сценическимъ произведеніемъ.

Карафа принялъ французское подданство и былъ назначенъ директоромъ музыки военной гимназіи на мѣсто кларнетиста Боера, потомъ профессоромъ консерваторіи.

ПАЭРЪ.

Этотъ композиторъ пользовался довольно большою извѣстностію въ началѣ нынѣшняго столѣтія. Человѣкъ веселаго характера, прекрасный пѣвецъ, большой мастеръ акомпанировать пѣнію, онъ снискалъ расположеніе императора Наполеона и занимался устройствомъ придворныхъ концертовъ; свѣтскіе его успѣхи были велики, чего нельзя сказать о публичныхъ его успѣхахъ. Слава Танкреда Россини вынудила его познакомить парижанъ съ музыкою его счастливаго соперника. Какъ директоръ оперы, онъ долго отстранялъ отъ парижской сцены музыку великаго маэстро. Наконецъ, въ 1820 году былъ поставленъ *Севильскій цирюльникъ* для де-

бюта тенора Гарсія. Въ слѣдующемъ году, забывъ лѣнь, Паэръ написалъ свою прелестную комическую оперу: *Le maître du Chapelle*, не смотря на то, что опера имѣла успѣхъ, она скоро была вытѣснена. Музыка Россини, начинавшая проникать во Францію, отодвинула Паэра на задній планъ. Въ 1823 году Россини былъ назначенъ директоромъ парижской оперы и музыкальная карьера Паэра окончилась.

Изъ оперъ этого композитора пользовалась большою извѣстностію *Агнеса*, которую пѣли на сценахъ всей Европы. Опера отличается необыкновеннымъ благородствомъ стиля и замѣчательна по оркестровкѣ.

Паэръ, родившійся въ Парижѣ въ 1971 году, былъ воспитанникомъ консерваторіи della Pietà di Turchini.

Будучи шестнадцати лѣтъ, онъ написалъ оперу — буффа *La locanda de'vagaboni* и въ слѣдующемъ году *I pretendento burlati*, опера игралась долго на всѣхъ сценахъ Италіи и сдѣлала ему имя. Поѣздки въ Вѣну и пребываніе въ Дрезденѣ, гдѣ онъ послѣ Науманна былъ назначенъ директоромъ капеллы, познакомило его съ нѣмецкою музыкою и онъ началъ обращать большее вниманіе на отдѣлку своихъ партитуръ.

Паэръ умеръ въ 1839 году, украшенный орденомъ почетнаго легіона, оставивши по себѣ память человѣка весьма умнаго и ловкаго, но посредственнаго композитора.

ГЕРОЛЬДЪ.

Герольдъ родился въ Парижѣ въ 1791 году, отецъ его былъ замѣчательный піанистъ и хорошо зналъ музыку; но не смотря на музыкальныя способности, рано развившіяся въ ребенкѣ, отецъ не приготовлялъ его къ артистическому поприщу. Онъ помѣстилъ сына въ хорошій пансіонъ, гдѣ мальчикъ занимался прилежно, солидное образованіе много помогло Герольду въ его артистическихъ трудахъ. По смерти отца онъ отдался своему призванію и въ 1806 году поступилъ въ консерваторію. Это заведеніе было обставлено въ то время хорошими профессорами: Луи Адамъ, отецъ автора оперы *Chalet*, давалъ уроки фортепіанной игры, Катель преподавалъ гармонію, Фетисъ сольфеджи, Крейцеръ старшій— скрипичную игру.

Успѣхи Герольда, говоритъ Фетисъ, были быстры, онъ опередилъ всѣхъ своихъ товарищей, природа создала его музыкантомъ и онъ никогда не сомнѣвался въ своемъ призваніи. Съ 1810 года онъ занимался съ Мегюлемъ, который очень цѣнилъ своего ученика и съ его стороны видѣлъ большую признательность и благодарность. Въ 1812 году за кантату: *Mademoisele de la Vallière* онъ получилъ первую премію и былъ посланъ въ Римъ на казенный счетъ. Въ 1815 году онъ отдалъ не сцену въ Неаполѣ первую свою оперу: *La gioventu di Enrico Quinto*,—опера имѣла успѣхъ тѣмъ болѣе лестный, что неаполитанская публика считалась строгимъ судьею въ музыкальномъ дѣлѣ. Но итальянская музыка не удовлетворяла молодаго композитора, онъ серьезно изучалъ Моцарта и вообще нѣмецкую музыку, для чего и ѣздилъ въ Вѣну.

Возвратившись въ Парижъ, Герольдъ нашелъ въ Боальдье, покровителя который всѣми силами старался облегчить ему первые шаги на трудномъ поприщѣ; онъ пригласилъ молодаго композитора помочь ему окончить оперу, написанную по приглашенію *Charles de France*; опера была разыграна въ 1816 году и имя Герольда получило нѣкоторую извѣстность. Въ томъ же году ему поручили написать музыку на либретто *Les rosières*. Герольдъ старался показать, что онъ не рутинеръ и придалъ многимъ мѣстамъ оперы замѣчательную оригинальность; хотя въ музыкѣ была видна неопытность и недостаточное знакомство съ условіями сцены; но опера имѣла успѣхъ и участь композитора была рѣшена.

La clochette, опера въ трехъ дѣйствіяхъ, вскорѣ послѣдо-

вала за первою. Здѣсь былъ видѣнъ большой прогрессъ, драматическая сила и знакомство со сценой были уже замѣтны. Граціозная аріетка: *Me voici, me voila*, дуэтъ втораго акта и много прекрасныхъ музыкальныхъ фразъ, разбросанныхъ по партитурѣ, обличали уже большое дарованіе. Инструментовка была свѣжа и нова. Настоящая извѣстность Герольда начинается съ оперы *Марія*, которая была представлена на сценѣ комической оперы въ 1826 году. Здѣсь уже предчувствуется авторъ *Цампы*, для его чувственной мелодіи нашелся просторъ; увертюра отдѣлана мастерски; въ цѣломъ произведеніи видна замѣчательная зрѣлость. *Цампа* (1831) имѣла громадный успѣхъ, она обошла всю Европу; его аріи пѣлись, въ концертахъ, въ частныхъ домахъ и до сихъ поръ онѣ не сошли съ репуртуара и всегда привлекаетъ публику.

Послѣдняя опера этого композитора: *Pré aux clercs*, хотя и уступаетъ Цампѣ въ силѣ драматизма, но по граціозности считается одною изъ лучшихъ французскихъ комическихъ оперъ. Труды и хлопоты во время постановки послѣдней оперы разстроили окончательно здоровье Герольда, онъ умеръ въ 1833 году, сорока двухъ лѣтъ, когда отъ его созрѣвшаго таланта можно было ожидать много замѣчательныхъ произведеній. Онъ оставилъ въ партитурѣ неоконченную оперу *Ludovic*, которую окончилъ Галеви.

ОБЕРЪ.

Комическая опера—давнишняя принадлежность Франціи. Еще въ средніе вѣка труверы умѣли компановать небольшія піески съ пѣніемъ; имя *Лаголя* сохранилось до нашихъ дней. *Гретри*, *Керубини* и ихъ послѣдователи упрочили господство музыки легкой, живой и веселой. *Калифъ Багдадскій* и *La*

dame blanche Боаладье перешли за предѣлы Франціи и пѣлись повсюду.

Оберъ, ученикъ и послѣдователь Керубини, много сдѣлалъ для оперы во Франціи. Хотя музыка его, за исключеніемъ Фенеллы, не очень глубока, но она исполнена прелестнаго кокетства и утонченной изящности.

Оберъ родился въ Нормандіи, въ Канѣ, въ 1784 году. Отецъ его былъ богатый торговецъ эстамповъ и не препятствовалъ сыну послѣдовать его призванію. Оберъ съ ранней молодости страстно любилъ музыку; онъ рано началъ сочинять разные романсы и небольшія піесы для скрипки и оркестра; но недовольствуясь успѣхами въ любительскихъ кружкахъ, онъ сталъ серьезно заниматься музыкою, подъ руководствомъ Керубини и въ 1813 году, чувствуя себя довольно уже подготовленнымъ, рѣшился выступить съ новою оперою на сцену театра Feydeau. *Séjour militaire* опера въ одномъ актѣ была принята холодно. Вторая его опера *Le Testament et les billets doux* раздѣлила участь первой. Только съ третьей его оперы «*La Bergère châtelaine*», предетавленной въ 1820 году, начинается его извѣстность. Оберъ работалъ неутомимо: «*Leicester*», «*La neige*», «*Concert à la cour*» «*Leocadie*» «*Maçon*» слѣдовали быстро одна за другою, не увеличивая однако извѣстности композитора. *La muette de Portici* разомъ подняла его и поставила на ряду съ великими музыкантами. Этотъ перлъ оберовскихъ оперъ представляетъ во всѣхъ отношеніяхъ замѣчательное произведеніе. Прекрасное либретто, сочиненное Делавиньемъ, оригинально. Блестящая увертюра, а особенно музыка, написанная для нѣмой, музыка выразительная, мастерски изображающая всѣ чувства Фенеллы, ставятъ эту музыкальную драму очень высоко. Припомнимъ лучшія мѣста: хоръ: «Dieu puissant», баркаролла: «Amis! la matinée est belle», дуэтъ «Amour sacré de la patrie» и хоры, полные силы и энергіи. Успѣхъ оперы былъ громадный; его не потемнилъ даже и Вильгельмъ Тель.

«*La Fiancée*» (невѣста), игранная въ Москвѣ и въ русскомъ переводѣ, *Фра-Діаволо*, *Le Dieu et la Bayadère* (Влюбленная

баядерка) сверхъ музыкальныхъ достоинствъ, замѣчательна тѣмъ, что представляла случай проявиться въ полномъ блескѣ таланту г-жи Тальони. На московской сценѣ она исполнилась съ успѣхомъ. Бантышевъ замѣчательно хорошо пѣлъ арію: «такъ судьба судила». Одна изъ самыхъ граціозныхъ оперъ Обера это—*Черное домино*. Опера пользовалась успѣхомъ и въ Москвѣ, при участіи Н. В. Рѣпиной. Изъ послѣднихъ произведеній композитора, которыя бельшею частію рутинны и безцвѣтны,—выдается *Haydée*, по простотѣ и свѣжести мотивовъ.

L'Enfant prodigue и *Marco Spada* (1854) двѣ оперы имѣвшіе почетный успѣхъ, если не умалили, то ничего и не прибавили къ славѣ композитора. Скудо хвалить арію, изъ *Блуднаго сына*.

Toi qui versas la lumière
Sur Moise et ses enfants.

Оберъ занималъ мѣсто Керубини въ парижской консерваторіи и былъ долгое время ея директоромъ. Консервпторія многимъ ему обязана.

МЕЙЕРБЕРЪ.

Немногіе изъ композиторовъ пользуются такою славою, какъ этотъ маэстро. Блестящая обстановка его драмъ, могучая оркестровка, густые хоры, сильныя аріи, множество новыхъ музыкальныхъ красотъ—дѣлали изъ его оперъ вопросы дня: онѣ выдерживали сотни представленій какъ въ Парижѣ и Лондонѣ, такъ въ Петербургѣ и въ Вѣнѣ, словомъ, вездѣ, гдѣ имѣлись средства на ихъ постановку.

Мейерберъ долго боролся съ равнодушіемъ публики; написавши первую оперу *La fille de Jephté* въ 1813 году, онъ

только въ 1831 сдѣлался извѣстнымъ. Слава вдругъ осѣнила его своими лучами и имя его облетѣло весь свѣтъ. Такъ какъ его успѣхи начались съ *Роберта*, то мы пройдемъ молчаніемъ его первыя произведенія, игранныя то въ Германіи, то въ Италіи. Робертъ слишкомъ извѣстенъ не только въ музыкальномъ мірѣ, но и вообще въ публикѣ. Интересный сюжетъ, мастерски обработанный Скрибомъ, блестящая обстановка, разнообразіе положеній, богатство мотивовъ, давно сдѣлали эту оперу популярною въ цѣлой Европѣ. Пусть Шлютеръ называетъ Мейербера карикатурой Моцарта, пусть клеймитъ его названіемъ жида-космополита, собирающаго барыши отъ всѣхъ націй и старающагося такъ и сякъ угодить высокопочтенной публикѣ, заслугъ Мейербера онъ не умалитъ. Правда, музыка Мейербера погубила много голосовъ, правда, что въ послѣднихъ его произведеніяхъ много излишнихъ украшеній и эффектовъ, утомляющихъ и пѣвцовъ и слушателей; но никто изъ поклонниковъ маэстро и не считалъ его безупречнымъ. Что же касается до упрека въ космополитизмѣ, то не надо забывать, что музыка по существу своему болѣе другихъ искусствъ космополитична. Что не говори недоброжелатели Мейербера, а его три оперы: *Робертъ*, *Гугеноты* и *Пророкъ* будутъ всегда высоко стоять во мнѣніи публики.

Первое представленіе *Роберта*, имѣвшаго огромный успѣхъ, сопровождалось довольно большими неудачами: въ одномъ изъ актовъ на сценѣ упала люстра и едва не убила одного изъ актеровъ; въ третьемъ дѣйствіи многія танцовщицы не встали изъ гробовъ,—сломались машины, а въ 5-мъ дѣйствіи въ трапъ провалился Роберть, а не Бертрамъ. Все это показывало только, что такія сложныя обстановки были не по силамъ даже и парижской оперѣ. Въ первое представленіе роли были распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Робертъ—Нурри, Бертрамъ — Левасеръ, Рембо — Лафонъ, Изабелла—Даморо—Чинти, Алиса-Дорюсъ. Эти пѣвцы стояли на высотѣ задачи и могли исполнить оперу съ совершенствомъ.

Какъ не былъ великъ успѣхъ Роберта, но его превзошелъ

успѣхъ другой оперы — *Гугеноты*. *Гугеноты*, не смотря на мрачный сюжетъ и на темный колоритъ, проведенный чрезъ всю оперу, оставляютъ потрясающее впечатлѣніе. Но тяжелое чувство зрѣлища религіозной войны смягчено восхитительными аріями и знаменитымъ дуэтомъ Валентины и Рауля, равнаго которому мы не умѣемъ указать. Опера, написанная во время романтизма, царствовавшаго въ искусствахъ, носитъ на себѣ печать господствующихъ идей. Скрибъ и Мейерберъ чутко прислушивались къ голосамъ, раздававшимся въ литературѣ и съумѣли уловить потребность эпохи. Здѣсь все получаютъ историческій колоритъ,—не забыты хоралы Лютера и пѣсни гугенотовъ. Протестантская суровость мастерски поставлена рядомъ съ безпечнымъ юморомъ молодыхъ сеньоровъ, септуоръ и сцена благословенія кинжаловъ представляютъ рѣдкія образцы величія и силы. Послѣ отставки Спонтини,—Мейерберъ былъ назначенъ на его мѣсто главнымъ директоромъ музыки и переѣхалъ въ Берлинъ. Въ столицѣ Пруссіи написалъ онъ *Ein Feldlager in Schlesien* *); подъ руками у композитора была извѣстная пѣвица—Женни Линдъ и ей онъ поручилъ главную роль цыганки Фильки; для нея написалъ онъ извѣстную пѣснь съ флейтой, которую пѣвица исполняла съ большимъ искусствомъ Мнѣ случилось быть на первомъ представленіи оперы и, не смотря на патріотическій сюжетъ (дѣло идетъ о Фридрихѣ II),—не смотря на историческіе прусскіе маршы, — успѣхъ оперы былъ весьма умѣренный.

Послѣ долгаго перерыва въ 1840 году объявлена была на театрѣ «Націи» (Большая опера) первое представленіе *Пророка*—самой длинной оперы славнаго композитора. Содержаніе драмы—опять мрачныя сцены религіозной борьбы; въ

*) *Силезскій лагерь* былъ передѣланъ въ послѣдствіи въ оперу *Сѣверная звѣзда*; но и новая передѣлка не удалась. Либретто, пошлое по содержанію, преисполненное анахронизмовъ и связанное воспоминаніями стараго, представляетъ нѣчто хаотическое. Лучшая роль Екатерины трудна такъ, что пѣвицы не охотно берутся за ея исполненіе. Въ роли Петра замѣчательно хорошъ Форъ.

операѣ нѣтъ нѣжныхъ мотивовъ любви, все важно, серьезно и однотонно. Двадцать пять номеровъ для пѣнія, не смотря на многія музыкальныя красоты, все-таки нѣсколько однообразны. Опера, не смотря на прелестное исполненіе роли матери, Фидесъ (Віардо), и на богатую обстановку—не имѣла такого успѣха, какъ *Гугеноты* и *Робертъ*. Рожѣ, оставившій сцену Комической оперы для того, чтобы спѣть *Пророка* на большой сценѣ, былъ только удовлетворителенъ; онъ не могъ замѣнить ни Нурри, ни Дюпре. Въ операѣ особенно замѣчательны слѣдующія мѣста: арія Фидесы, прерываемая рыданіями: «Donnez pour une pauvre âme»; дѣтскій хоръ: «Le voilà, le roi prophète» и прелестное тріо (Жанъ, Фидесъ и Берта).

Комическая опера *Pardon de Ploërmel* (1859) не удалась Мейерберу. Кромѣ двухъ, трехъ мѣстъ, напоминающихъ манеру великаго композитора, знаменитаго вальса и замѣчательной увертюры, все сухо и вяло и очень, очень растянуто. Въ Парижѣ ее исполняли г-жа Кабель и Форъ.

Африканка поставлена въ Парижѣ въ 1865 году, послѣ смерти Мейербера (композиторъ скончался въ 1864) Фетисомъ, по просьбѣ самого автора—имѣла полууспѣхъ; но до сихъ поръ держится въ репертуарѣ. Исполняется она въ Парижѣ далеко не блистательно; такъ что наша московская обстановка, довольно опрятная, можетъ вполнѣ удовлетворить не очень взыскательный вкусъ. *Африканка* написана еще въ 1840 году; не извѣстно почему партитура двадцать пять лѣтъ хранилась въ портфелѣ автора. Либретто безсмысленно, музыка утомительна, особенно первый актъ, который тянется около часу. Лучшія мѣста въ операѣ: романсъ Инесы: *Adieu, mon doux rivage*, и во второмъ дѣйствіи романсъ: *Sur mes genoux, fils du soleil*, молитва и индѣйскій маршъ.

Между драматическими произведеніями Мейербера очень замѣчательна музыка, написанная имъ въ драмѣ его двоюроднаго брата Бера, Струэнзе. Въ музыкѣ много свѣжести.

ГАЛЕВИ.

Успѣхъ и слава Галеви основана на четырехъ операхъ, изъ которыхъ: самыя извѣстныя *Жидовка*, *Карлъ VI*, которыя какъ по національнымъ и патріотическимъ тенденціямъ, такъ и по первокласнымъ музыкальнымъ достоинствамъ имѣли огромный успѣхъ во Франціи. Знаменитый припѣвъ *Guerre aux tyrans! jamais en France l'Anglais ne régnera* облетѣлъ всю страну, его пѣли на улицахъ. *Guido et Ginevra* и *La reine de Chypre* останутся навсегда замѣчательными лирическими трагедіями.

Галеви по происхожденію принадлежитъ къ еврейской расѣ, освобожденная такъ недавно, она сумѣла заявить свою даровитость и занять почетныя мѣста по всѣмъ отраслямъ человѣческихъ знаній. Извѣстный композиторъ родился въ Парижѣ въ 1799 году. Онъ рано поступилъ въ парижскую консерваторію и былъ однимъ изъ лучшихъ ея учениковъ, успѣхи его были быстры и прочны. Казо, Шарль, Ламберъ и Керубини были его учителями. Галеви особенно былъ обязанъ Керубини, профессору взыскательному и строгому, но и даровитому. Въ 1816 году, не достигши еще двадцати лѣтняго возраста, Галеви за кантану *Herminie* получилъ первую премію и былъ посланъ въ Римъ, какъ пансіонеръ правительства. Галеви провелъ въ Италіи два года, гдѣ занимался прилежно. Въ 1822 году онъ написалъ на еврейскій текстъ *de profundis* на смерть герцога Беррійскаго. Но всѣ его усилія были обращены на то, чтобы писать для сцены. Наконецъ, послѣ не малыхъ усилій, его комическая опера *L'artisane* была сыграна въ 1827 году, но успѣха не имѣла. *Le roi et le batelier* (*piéce de circonstance*) была имъ написана въ сотрудничествѣ Рифо. Въ 1829 году, онъ написалъ для парижскаго итальянскаго театра трехъ актную оперу: *Clari*, въ которой пѣла Малибранъ. Въ оперѣ было много прекрасныхъ мѣстъ, особенно было замѣчательно тріо: *Deh silenzio non*

parlate. Музыка къ балету *Манонъ Леско* и *Ludovic*, неконченная піеса Герольда, поставленная Галеви въ 1834 году, обратили на него вниманіе дилетантовъ. Публика узнала композитора только съ *Жидовки*.

Галеви былъ не только ученый музыкантъ, но и большой наблюдатель; онъ видѣлъ успѣхи *Цампы*, *Фенеллы*, *Вильгельма Теля* и *Роберта*; онъ понялъ, куда склонялся вкусъ публики. Требовались большія оперы съ блестящей обстановкой, съ огромнымъ оркестромъ, публика желала слушать и смотрѣть; одни музыкальныя красоты болѣе не удовлетворяли. Глука, Керубини, Мегюля, начали забывать. Галеви рѣшился попробовать свои силы въ широкихъ размѣрахъ, потягатся съ Мейербромъ и—создалъ *Жидовку*. Опера была поставлена въ 1835 г. на большой сценѣ съ невиданнымъ до того блескомъ (постановка стоила 150.000 ф.), имѣла громадный успѣхъ и выдвинула Галеви. Онъ смѣло сталъ на ряду съ Мейербромъ. Объ этой оперѣ, какъ вообще о талантѣ Галеви, критики относились различно. Многіе, называя его оперныхъ дѣлъ мастеромъ, отнимали у него способность вдохновляться, находили его музыку жесткою и черствою. Но можно ли отнять вдохновеніе у автора, создавшаго Елеазара и Рашель? Молитва *Dieu que ma voix tremblante*, арія Рашели: *il va venir*, гдѣ столько различныхъ чувствъ, выраженныхъ съ такимъ искусствомъ, уже ли не требовали вдохновенія? Что же касается до знаменитой теноровой аріи: *Rachel! quand du seigneur la grâce tutélaire*, то слова и мотивы принадлежатъ пѣвцу Нурри. *L'Éclair* комическая опера, имѣла тоже успѣхъ. *Гвидо и Жиневра* пострадали много отъ либретто, хотя оно было написано мастеромъ своего дѣла Скрибомъ. Романсъ: *Pendant la fête*, большая арія Гвидо: *Quand renaitra la pâle aurore* и прелестная мелодія: *Sa main fermera ma paupière* останутся навсегда лучшими произведеніями современной музыки.

La reine de Chypre, большая опера въ пяти актахъ (1841), по содержанію и тексту (Сенъ-Жоржъ) отличается литературными достоинствами. Романсъ: *Le ciel est radieux*, исполнен-

ная меланхоліи пѣсня: *Le gondolier dans sa pauvre nacelle* и дуэтъ пятаго акта лучшія мѣста. Не смотря на то, что французская критика считаетъ эту оперу одною изъ лучшихъ всего французскаго репертуара, не смотря на участіе Дюпре, Баруале и Штольцъ. публика отнеслась къ ней холодно.

Карлъ VI, большая пятиактная опера, представленная въ первый разъ въ 1843 году, имѣла, какъ мы уже сказали, огромный успѣхъ. Опера выдержала сто послѣдовательныхъ представленій; либретто, написанное Казиміромъ и Жерменомъ Делавиньями, симпатично для всякаго француза. Прекрасныя строфы: *La France a l'horreur du servage*, мастерски пропѣтыя Левасёромъ, были сильно аплодированы; трудную роль Карла VI великолѣпно исполнялъ Баруале. Съ какимъ мастерствомъ онъ передавалъ эту трогательную фразу:

Avec la douce chansonnette
Qu'il aime tant,
Berce, berce gentille Odette,
Ton viel enfant.

Хотя роль дофина не нравилась Дюпре, однако онъ исполнялъ ее съ большимъ совершенствомъ.

Le lazzarone, двухъ-актная опера, была болѣе соотвѣтствена небольшой сценѣ, чѣмъ на сценѣ Королевской Академіи. *Мускетеры Королевы*, полусерьезная опера, названа авторомъ комическою. Увертюра прекрасна, ночной маршъ и нѣсколько арій понравились публикѣ. *La tempesta*, итальянская опера, представленная въ Лондонѣ въ 1850 году, имѣла успѣхъ, какъ по своимъ достоинствамъ, такъ и по неподражаемой игрѣ Лябляша, который въ ролѣ Калибана былъ самосовершенство. По случаю успѣха этой оперы въ Парижѣ (оркестромъ управлялъ Бальфъ), Лябляшъ прислалъ Галеви слѣдующее четырехстишіе.

Quanto dalle altre varia
D'Halevy la Tempesta;
Quelle fan piover grandine
Oro fa piover questa.

La Tempete d'Halevy
Diffère des autres tempête;
Celles-ci font pleuvoir la grèle
Celle-là fait pleuvoir de l'or.

Въ *Странствующемъ жидѣ* хорошъ только четвертый актъ. Послѣдняя опера Галеви [redacted] *magicienne* (1858) не имѣла большаго успѣха.

Въ послѣднія годы жизни славнаго композитора здоровье стало сильно измѣнять ему. Климатъ Ниццы не возстановилъ его силъ, онъ скончался въ этомъ санитарномъ городѣ въ 1864 году.

Г У Н О.

Въ началѣ 1851 года въ Лондонскомъ Атенеумѣ появилась статья, которую приписали тогда г. Віардо, мужу знаменитой пѣвицы. Въ ней помѣщался отчетъ концерта, бывшаго въ Saint-Martin-Hall и въ которомъ исполнены были четыре сочиненія г. Гуно. Вотъ что между прочимъ говорилось въ ней: «по формѣ, пѣнію и гармоніи музыку эту нельзя отнести ни къ древней, ни къ новой школѣ. Ее нельзя назвать новой музыкой, если все новое означаетъ странное и прихотливое, точно также какъ нельзя назвать и древней, если подъ словомъ древній разумѣется что-либо сухое и натянутое; Нѣтъ, это произведеніе превосходнаго артиста поэзія новаго поэта... «Безъ сомнѣнія такая музыка произвела глубокое впечатлѣніе на слушателей. Но судя не по пріему, сдѣланному произведеніямъ г. Гуно, а по самой музыкѣ ихъ, мы предсказываемъ ему блестящую будущность. Если мы не съумѣемъ найти въ нихъ отпечатка дѣйствительнаго генія то не мѣшаетъ намъ тогда повторить и въ критики изящныхъ искусствъ».

Эта статья была перепечатана въ Парижской Музыкальной газетѣ. Она произвела сильное впечатлѣніе, тѣмъ болѣе, что въ оперномъ театрѣ шли въ это время репетиціи «*Сафо*»

ная меланхоліи пѣсня: *Le gondolier dans sa pauvre nacelle* и дуэтъ пятаго акта лучшія мѣста. Не смотря на то, что французская критика считаетъ эту оперу одною изъ лучшихъ всего французскаго репертуара, не смотря на участіе Дюпре, Баруале и Штольцъ, публика отнеслась къ ней холодно.

Карлъ VI, большая пятиактная опера, представленная въ первый разъ въ 1843 году, имѣла, какъ мы уже сказали, огромный успѣхъ. Опера выдержала сто послѣдовательныхъ представленій; либретто, написанное Казиміромъ и Жерменомъ Делавиньями, симпатично для всякаго француза. Прекрасныя строфы: *La France a l'horreur du servage*, мастерски пропѣтыя Левасёромъ, были сильно аплодированы; трудную роль Карла VI великолѣпно исполнялъ Баруале. Съ какимъ мастерствомъ онъ передавалъ эту трогательную фразу:

Avec la douce chansonnette
Qu'il aime tant,
Berce, berce gentille Odette,
Ton viel enfant.

Хотя роль дофина не нравилась Дюпре, однако онъ исполнялъ ее съ большимъ совершенствомъ.

Le lazzarone, двухъ-актная опера, была болѣе соотвѣтствена небольшой сценѣ, чѣмъ на сценѣ Королевской Академіи. *Мускетеры Королевы*, полусерьезная опера, названа авторомъ комическою. Увертюра прекрасна, ночной маршъ и нѣсколько арій понравились публикѣ. *La tempesta*, итальянская опера, представленная въ Лондонѣ въ 1850 году, имѣла успѣхъ, какъ по своимъ достоинствамъ, такъ и по неподражаемой игрѣ Лябляша, который въ ролѣ Калибана былъ самосовершенство. По случаю успѣха этой оперы въ Парижѣ (оркестромъ управлялъ Бальфъ), Лябляшъ прислалъ Галеви слѣдующее четырехстишіе.

Quanto dalle altre varia
D'Halevy la Tempesta;
Quelle fan piover grandine
Oro fa piover questa.

La Tempete d'Halevy
Diffère des autres tempête;
Celles-ci font pleuvoir la grèle
Celle-là fait pleuvoir de l'or.

Въ *Странствующемъ жидѣ* хорошъ только четвертый актъ. Послѣдняя опера Галеви *La magicienne* (1858) не имѣла большаго успѣха.

Въ послѣднія годы жизни славнаго композитора здоровье стало сильно измѣнять ему. Климатъ Ниццы не возстановилъ его силъ, онъ скончался въ этомъ санитарномъ городѣ въ 1864 году.

Г У Н О.

Въ началѣ 1851 года въ Лондонскомъ Атенеумѣ появилась статья, которую приписали тогда г. Віардо, мужу знаменитой пѣвицы. Въ ней помѣщался отчетъ концерта, бывшаго въ Saint-Martin-Hall и въ которомъ исполнены были четыре сочиненія г. Гуно. Вотъ что между прочимъ говорилось въ ней: «по формѣ, пѣнію и гармоніи музыку эту нельзя отнести ни къ древней, ни къ новой школѣ. Ее нельзя назвать новой музыкой, если все новое означаетъ странное и прихотливое, точно также какъ нельзя назвать и древней, если подъ словомъ древній разумѣется что-либо сухое и натянутое; Нѣтъ, это произведеніе превосходнаго артиста поэзія новаго поэта... «Безъ сомнѣнія такая музыка произвела глубокое впечатлѣніе на слушателей. Но судя не по пріему, сдѣланному произведеніямъ г. Гуно, а по самой музыкѣ ихъ, мы предсказываемъ ему блестящую будущность. Если мы не съумѣемъ найти въ нихъ отпечатка дѣйствительнаго генія то не мѣшаетъ намъ тогда повторить и въ критики изящныхъ искусствъ».

Эта статья была перепечатана въ Парижской Музыкальной газетѣ. Она произвела сильное впечатлѣніе, тѣмъ болѣе, что въ оперномъ театрѣ шли въ это время репетиціи «*Сафо*»

перваго драматическаго произведенія г. Гуно Успѣхъ перваго представленія этой пьесы въ апрѣлѣ того же года, далеко не соотвѣтствовалъ ожиданіямъ друзей Гуно.

Дурно составленное либретто, отсутствіе единства и послѣдовательности въ мысляхъ: вотъ главные причины неуспѣха. Но нельзя было однако не признать за этой музыкой поэтическаго чувства и не видѣть въ ней проблесковъ вдохновенія, не смотря на растянутость речитативовъ, сценическую неопытность и упорное стремленіе избѣгать всѣхъ формъ, освященныхъ геніемъ прежнихъ маэстро. Хотя *Сафо* выдержала очень мало представленій, но знатоки заключили по ней, что Гуно артистъ.

Слѣдующимъ произведеніемъ были хоры къ трагедіи Понсара *Улиссъ*. Не смотря на то, что, стараясь подражать древнему ритму, Гуно впалъ въ однообразіе, хоры эти написаны весьма талантливо, въ особенности прелестный хоръ невѣрныхъ служанокъ. Успѣхъ же опять былъ невозможенъ, благодаря медленному ходу дѣйствія и отсутствію всякаго интереса въ трагедіи. Въ октябрѣ 1854 года поставлена была на сцену опера *Nonne Sanglante*, въ которой замѣтны значительные успѣхи въ способѣ веденія дѣйствія, въ колоритѣ и въ инструментальныхъ оттѣнкахъ. Есть много слабыхъ мѣстъ въ этой оперѣ: такъ воображеніе начинаетъ утомляться уже съ 3-го акта и вниманіе слушателя ослабѣваетъ. Зато дуэтъ 1-го акта, почти весь второй актъ, арія и дуэтъ 3-го выкупаютъ эти недостатки.

Торжественнымъ днемъ въ артистической жизни Гуно было 19 марта 1859 г., въ этотъ вечеръ шелъ въ первый разъ *Фаустъ*. Оригинальность: вотъ отличительная черта этой оперы. Можно надѣяться, что поэтому она перейдетъ въ потомство, какъ лучшее произведеніе французской школы въ драматической музыкѣ. Если роли Фауста и Мефистофеля этихъ фантастическихъ личностей, не вполнѣ удовлетворительны, за то поэтическій образъ Маргариты—типъ вполнѣ оконченный.

Нѣкоторыя части 1-го акта, почти весь второй, а главное

3-й актъ произведенія недюжиннаго таланта. Въ 3-мъ актѣ арія Фауста, «Привѣтъ, привѣтъ тебѣ, пріютъ родной» (salut, demeure chaste et pure), арія Маргариты: «le roi de Thulé», квартетъ прогулки, дуэтъ Фауста и Маргариты: «О, позволь тобой налюбоваться» (Laisse moi и пр.) и эта фраза полная страсти: «О, ночь любви!» (Nuit d'amour, ciel radieux) все это вдохновеніе генія. Въ 2-мъ и 3-мъ актѣ встрѣчаются превосходные хоры, особенно замѣчательны: хоръ старцевъ въ интродукціи втораго акта и маршъ 4-го акта.

Къ несчастію, вдохновеніе оставляетъ композитора въ то время, когда начинается мрачная сторона драмы. Тамъ, гдѣ нужна сила, является шумъ. Тріо дуэли, слѣдующій за нимъ morceau d'ensemble, сцена въ церкви, наконецъ финальное тріо въ темницѣ, все это болѣе или менѣе слабо.

Тоже самое можно сказать и про шабашъ въ Брокенѣ, исключая только вакхическую пѣснь Фауста. Къ тому же эта сцена слишкомъ напоминаетъ 2-й актъ Фрейщютца.

Въ *Фелимонъ* и *Бавкида* недостаетъ вдохновенія въ описаніи чувства, потому что основа драмы ложна. За то въ этой 3-хъ актной оперѣ видны новыя черты въ талантѣ композитора: способность вносить жизнь и прелесть въ мельчайшія подробности. Опера эта не удержалась на сценѣ, также какъ и «Reine de Saba», поставленная въ 1862 г., но паденіе которой вознаградилось успѣхомъ оперы *Mireille*. Либретто этой 5-ти актной оперы заимствовано изъ поэмы Мейстера.

Послѣ поэмы Гете, Гуно выбралъ сюжетомъ своей оперы твореніе единственнаго генія, который могъ бы соперничать съ Гете. «Можно сомнѣваться, чтобъ успѣхъ этого послѣдняго произведенія Гуно въ состояніи былъ бы соперничать съ первымъ, заслужившимъ такой блестящій успѣхъ», говоритъ Клеменъ, но Гуно съумѣлъ быть оригинальнымъ и послѣ Зингарелли и Штейбельта, Вакаи и Беллини и усвоить себѣ сюжетъ, который послужитъ вдохновеніемъ еще для многихъ, такъ какъ онъ неисчерпаемъ: *Ромео* и *Юлія*, эти вѣчно юные и вѣчно милые человѣческому сердцу.

Комическая опера не въ талантѣ Гуно. Это доказала ко-

медія Мольера *Лѣкарь по неволѣ*, передѣланная имъ въ комическую оперу и поставленная въ 1858 г, на сценѣ лирическаго театра. Свою же карьеру Карлъ Гуно началъ церковной музыкой. Родившись въ Парижѣ въ 1818 г. онъ бралъ уроки контрапункта у Галеви, поступилъ затѣмъ въ консерваторію и занимался композиціею подъ руководствомъ Лефера и Пасюа. Получивъ въ 1839 г. первую награду за написанную имъ кантату *Фернандъ*, онъ отправленъ былъ на казенный счетъ въ Римъ, гдѣ исключительно предался изученію церковной музыки: онъ писалъ мессы, псалмы, молитвы для одного или двухъ хоровъ, для однихъ голосовъ, или оркестра. Agnus Dei изъ одной мессы былъ исполненъ въ лондонскомъ концертѣ, о которомъ говорилось въ статьѣ Атенуема. Гуно писалъ также и для инструментальной музыки, въ особенности симфоніи, которыя исполнялись въ консерваторіи, какъ замѣчательныя произведенія.

О Гуно, какъ композиторѣ драмической музыки, можно сказать въ заключеніи, что чувство сдерживается у него разсудкомъ; но что во всѣхъ его произведеніяхъ видѣнъ тонкій критическій умъ, служащій ему иногда вмѣсто вдохновенія, котораго къ несчастью умъ не можетъ замѣнить.

ТОМА̀.

Томà, родившійся въ 1811 году, сынъ профессора музыки, начавшій изучать первыя правила чуть не съ дѣтства, хорошо знакомъ съ техникой искусства и замѣчательно играетъ на скрипкѣ и на фортепіано. Поступивши въ парижскую консерваторію въ 1828 году, Томà учился фортепіанной игрѣ у Циммермана и у Калькбреннера. Дурленъ преподавалъ ему гармонію, а Лесюоръ композицію; въ извѣстныхъ учителяхъ онъ не имѣлъ недостатка. Въ 1829 году Томà получилъ

первую премію за фортепіанную игру и въ 1832 году въ Римѣ премію за кантату, названную: *Hermann et Ketty*. Въ 1836 году онъ возвратился въ Парижъ съ *Requiem*, трудомъ оконченнымъ въ Италіи.

Въ 1837 году была представлена первая его одноактная опера *La Double Echelle*, въ опереттѣ было не мало хорошихъ мѣстъ, которыя были замѣчены; критики хвалили молодаго композитора за чистоту стиля. *Perruquier de la Régence* тоже имѣла успѣхъ. *Carline* (1840) и *comte de Carmagnola* не имѣли успѣха; благодаря плохому либретто, мало пользовались успѣхомъ и послѣдовавшія затѣмъ оперы. *Mina*, комическая опера, подняла его во мнѣніи музыкантовъ; а *Caïd*—опера буффа имѣла громадный успѣхъ; оперетка жива, весела и смѣшна и масса публики приняла ее очень радушно. Но лучшимъ произведеніемъ Томà считается *Mignon*: это своего рода chef-d'ouvre по поэтической прелести, вкусу и граціи. Опера совершенно новая, ее пропѣли въ Парижѣ въ первый разъ въ 1866 году. Либретто составлено умно и въ немъ мы встрѣчаемъ прекрасные стихи:

M i g n o n.

Connais-tu le pays où fleurit l'oranger,
Le pays de fruits d'or et de roses vermeilles,
Où la brise est plus douce et l'oiseau plus léger,
Où dans toute saison butinent les abeilles?

Выписывая эти куплеты, мы даемъ понять откуда заимствовано содержаніе піесы.

Особенно хорошъ дуэтъ, который поютъ арфистъ и Миньона:

Légères hirondelles,
Oiseaux bénis de Dieu,
Ouvrez, ouvrez vos ailes,
Envolez-vous! adieu!

Лучшія мѣста въ операѣ: молитва Миньоны: «O Vierge Marie», и мелодія Вильгельма: «Adieu, Mignon, courage!»

Послѣдняя опера этого многоученаго композитора *Гамлетъ* не имѣла большаго успѣха, не смотря на то, что главныя роли исполняли съ рѣдкимъ совершенствомъ Форъ и Нильсонъ. Въ этой длинной и скучной оперѣ выдается одинъ четвертый актъ.

Мы опустили многія изъ сочиненій Томà, чтобы не утомить читателя перечнемъ произведеній, которыхъ онъ, по всей вѣроятности, никогда не услышитъ.

А Д А М Ъ.

Хотя этотъ композиторъ и не принадлежитъ къ числу замѣчательныхъ, однако парижская публика слушала его музыку съ удовольствіемъ. Адольфъ Адамъ, сынъ извѣстнаго піаниста, родился въ Парижѣ въ 1803 году; его семейство не предназначало его быть артистомъ; но у него было призваніе, которому онъ и послѣдовалъ. Другъ его отца, Видеркееръ, давалъ ему уроки музыки, въ которой онъ дѣлалъ быстрые успѣхи. Поступивъ въ консерваторію, онъ думалъ заняться серьёзною музыкою; но увидавъ, что къ ней у него нѣтъ склонности, сталъ прилежно изучать Боальдье и другихъ композиторовъ комическихъ оперъ. Адамъ былъ страстный любитель театра и долго управлялъ небольшимъ оркестромъ въ театрѣ *Гимназіи*. Въ очень еще молодомъ возрастѣ онъ написалъ нѣсколько музыкальныхъ піесъ, а въ 1829 году одноактную комическую оперу: *Pierre et Catherine*, которая предсказывала будущіе успѣхи. Въ тридцатыхъ годахъ молодой композиторъ былъ въ Лондонѣ и написалъ двѣ оперы на англійскій текстъ: *The first Campaign* и *The dark diaman*; многія аріи изъ этихъ піесъ перешли во французскія его оперы.

Le chalet, лучшее произведеніе Адама, было представлено на сценѣ комической оперы въ Парижѣ въ 1834 году; эта

оперетка имѣла положительный успѣхъ. Дуэтъ и арія: *Arretonsnous ici* всегда сопровождались дружными рукоплесканіями; нравилась также публикѣ его опера: *Le postillon de Longjumeau*, послѣдующія его оперы не имѣли успѣха, не смотря на то, что въ нихъ пѣла Даморò. *Le roi d'Yvetot* нравился публикѣ игрокъ Адамъ былъ и въ Петербургѣ, гдѣ написалъ балетъ для Тальони». Въ Петербургѣ его очень ласкали; но климатъ не позволилъ ему остаться, онъ проѣздомъ черезъ Берлинъ написалъ балетъ-оперу: *Die Hamadryaden*, которому много аплодировали.

Ричардъ въ Палестинѣ опера, которую удалось Адаму поставить на большой оперѣ, успѣха не имѣла. Композиторъ на акціяхъ основалъ свой театръ, на которомъ давали новую оперу Лимнандера; но революція 48-го года убила предпріятіе. Состояніе Адама лопнуло и онъ до самой смерти не могъ выбиться изъ нужды. Кавеньякъ назначилъ его инспекторомъ классовъ въ консерваторіи съ жалованьемъ 2.400 ф.—*Si j'étaisroi* (1852) имѣла нѣкоторый успѣхъ, но дѣлъ своихъ композиторъ не поправилъ. Адамъ умеръ въ 1856 году. Балетная его музыка какъ: *Дѣва Дуная*, *Жизель* пользуется большою извѣстностію.

Г Р И З А Р Ъ.

Гризаръ, пріятный мелодистъ и очень умный композиторъ, умѣлъ нравиться публикѣ своими небольшими піесками. Родившись въ 1808 году въ Антверпенѣ, онъ занимался сперва музыкою какъ аматёръ. Родные приготовляли его къ коммерческимъ занятіямъ, и молодой человѣкъ долго былъ въ Манчестерѣ, занимаясь въ конторахъ торговыхъ домовъ; но онъ оставилъ конторы, переселился въ Парижъ, гдѣ и бралъ уроки гармоніи у Рейха. Въ 30 году, во время Бельгійской революціи, онъ долженъ былъ возвратиться на родину и вы-

держать осаду Антверпена. Его музыкальная извѣстность на чалась съ романса *La folle*, отличающагося какъ страстію, такъ и экспрессивностію. *Mariage impossible* — комическая опера, представленная въ Брюсселѣ въ 1833 году, обратила на него вниманіе, какъ публики такъ и правительства. Молодому композитору дали возможность возвратиться въ Парижъ и продолжать музыкальныя занятія. Собраніе его романсовъ имѣло успѣхъ; особенно нравился романсъ—*Adieu rivage de France*. Первыя его оперы, представленныя въ Парижѣ, не имѣли успѣха.

Eau merveilleuse, представленная на театрѣ Renaissance въ 39 году, произвела впечатлѣніе; особенно нравился дуетъ: *Ah' quel martyr*! Сознавая недостаточность своего музыкальнаго образованія, Гризаръ отправился въ Неаполь, гдѣ и провелъ нѣсколько лѣтъ, занимаясь контрапунктомъ съ Меркаданте. Во время своего пребыванія онъ написалъ фантастическую оперетку: *Gilles ravisseur*, которая была представлена на сценѣ комической оперы въ 1848 году. Увертюра очень мила, піеска долго не сходила съ репертуара. Лучшимъ произведеніемъ этого композитора считаютъ трехъ актную оперу *Porcheron*. Романсъ: *Pendant la nuit obscure* и тріо вызывали громкія рукоплесканія. Его фарсъ: *Bonsoir monsieur Pantalon*, очень забавенъ, онъ игрался на многихъ сценахъ, между прочимъ и на московской, когда въ Москвѣ существовала французская труппа.

Chien du jardiner имѣла замѣчательный успѣхъ, равно какъ и *Chatte merveilleuse*, спѣтая на Лирическомъ театрѣ въ 1863. Игра и пѣніе г-жи Кабель много способствовали успѣху оперы.

РЕЙЕРЪ.

Рейеръ, композиторъ мало оригинальный, его идеалы: Берліозъ и Фелисіанъ Давидъ, онъ имъ подражалъ сколько могъ; его оперы: *La statue* и *Erostrate* исполнялись не безъ успѣха.

Рейеръ родился въ Марселѣ въ 1823 году. До 48 года онъ служилъ чиновникомъ въ Алжирѣ, играя постоянно на фортепіано, въ Парижѣ онъ сблизился съ Теофиломъ Готье, который написалъ для него симфоническую оду съ хорами: *Le Séla*, эта ода, съ восточнымъ колоритомъ, была исполнена на итальянскомъ театрѣ въ 1850 году и имѣла успѣхъ; главный недостатокъ ея былъ тотъ, что она появилась ровно шесть лѣтъ послѣ *Пустыни Давида*. *Статуя*, музыка которой не избѣжала вліяній Вагнера, считается лучшимъ произведеніе Рейера.

*Ерострат*ъ, представленный въ первый разъ въ Баденѣ, понравился Прусской королевѣ и композиторъ былъ награжденъ орденомъ краснаго орла.

Рейеръ занимается музыкальною критикою и поставляетъ статьи для многихъ парижскихъ журналовъ.

МАССѢ

Даровитый парижскій композиторъ отличается пріятностію мелодій и большимъ вкусомъ; его небольшія оперы, благодаря содѣйствію Карвало, имѣли замѣчательный успѣхъ. Массѣ родился въ 1822 году и въ 1834 году поступилъ въ парижскую консерваторію, гдѣ окончилъ курсъ блестящимъ образомъ, получая первую премію. Два года молодой артистъ провелъ въ Римѣ и нѣкоторое время въ Германіи, сочиняя

романсы и небольшія музыкальныя піесы. Въ 1852 году на сценѣ комической оперы появилось первое его произведеніе: *La chanteuse voilée*. Въ этой одно-актной оперѣ были замѣчены: прекрасное болеро и увертюра съ соло для cornet à pistons. Въ слѣдующемъ году появилась *Noces de Jeannette*, имѣвшая большой успѣхъ; многія изъ ея арій сдѣлались популярными. Его послѣдующія оперы: *Galatheé*, *La favorita* и *La Sciava* не имѣли большаго успѣха. Самымъ удачнымъ и лучшимъ его произведеніемъ остается: *La recine Topaze*, гдѣ блистала Міоланъ-Карвалло. Эта прекрасная пѣвица и граціозная актриса создала мастерски главную роль и много споспѣшествовала успѣху оперы. Послѣдняя его піеса: *Mule de Pedro* (1863) пользовалась таже замѣчательнымъ успѣхомъ. Съ 1860 года Массе замѣнилъ Дютша, какъ директора хоровъ большой парижской оперы.

Жеваеръ.

Жеваеръ занимаетъ почетное и видное мѣсто въ музыкальномъ мірѣ. Его знакомство съ древними образцами, его память, его разнообразное образованіе дали ему полное право на мѣсто профессора музыки въ парижской оперѣ.

Жеваеръ родился во Фландріи въ 1828 году; сынъ булочника, онъ кое-какъ пробился въ Гандскую консерваторію, гдѣ серьёзно занимался музыкою многіе годы. Въ 1846 году онъ написалъ фламандскую кантату: *Belgie*, а въ 1847 на праздникѣ Zangverbend былъ исполненъ съ огромнымъ успѣхомъ его псаломъ: *Super flumina Babylonis*. Первая его опера была холодно принята публикою, а вторая *La comédie à la ville* была сперва спѣта въ Ганѣ, а потомъ и въ Брюсселѣ въ 1852 году.

Въ 1849 году онъ предпринялъ путешествіе по Германіи, Франціи, Италіи и Испаніи; путешествіе продолжавшееся четыре года, очень развило молодаго композитора, а отчетъ его объ испанской музыкѣ былъ замѣченъ учеными музыкантами. Въ продолженіе этого времени онъ написалъ нѣсколько инструментальныхъ піесъ.

Небольшая его опера-буффа *Georgette* была представлена въ Парижѣ, на сценѣ Лирическаго театра, въ 1853 году. Опера понравилась какъ по наивности и свѣжести мотивовъ, такъ и по деликатности вкуса. Увертюра весела, жива и хорошо оркестрована, тріо въ этой оперѣ замѣчательно по комизму стиля. Въ слѣдующемъ году бельгійскій композиторъ поставилъ на той же сценѣ свою трехъ-актную оперу: *Billet de Marguerite*, которая имѣла блестящій успѣхъ. Это лучшее произведеніе Жеваера.

Наконецъ и комическая опера открыла ему свои двери въ 1858 году и поставила его оперу *Quintin Durward*,—сюжетъ заимствованъ изъ романа Валтеръ Скотта. Въ этой оперѣ замѣчателенъ квинтетъ по силѣ и драматизму. *Château Trompette*, трехъ-актная опера, спѣтая труппою пѣвцевъ комической оперы въ 1860 году, тоже нравилась публикѣ. Здѣсь много граціозныхъ арій; вообще опера очень мелодична. *Capitain Henriot* (1864), либретто начатое Ведомъ, оконченное Сарду, очень занимательна на сценѣ; здѣсь представлено одно изъ похожденій короля Генриха IV; піеса имѣла успѣхъ. Особенно хороши хоры. За фламандскую кантату: *De nacionale Verjaerdag*, написанную по случаю двадцатипятилѣтія коронованія короля Леопольда I, онъ получилъ орденъ.

Изъ сочиненій этого композитора извѣстны: *Traité de l'instrumantation* и *Métode pour l'enseignement du plain chant*

КЕЙЗЕРЪ.

Одинъ изъ славнѣйшихъ старыхъ композиторовъ нѣмецкой школы родился близь Лейпцига около 1675 года. Отецъ его хорошій музыкантъ, написавшій нѣсколько сочиненій для церковной музыки, отдалъ его въ школу св. Томаса, гдѣ онъ пробылъ довольно долго, посѣщая въ то же время и университетскія лекціи. Въ 1692 году Волфенбютельскій дворъ пригласилъ его написать музыку на пастораль *Исмена*; это время было зарею нѣмецкой оперы: до сихъ поръ нѣмцы были подражателями итальянцевъ и французовъ. Успѣхъ пасторали далъ возможность поручить ему сочинить серьезную оперу: *Basilias*, опера была хорошо принята. Но такъ какъ Гамбургъ былъ городомъ славившимся музыкой, то нашъ молодой композиторъ отправился туда, чтобы испытать свои силы на Гамбургскомъ театрѣ; три года прошли, однако, въ тщетномъ ожиданіи постановки какаго-нибудь изъ его произведеній на сцену. Наконецъ въ 1697 году ему удалось заставить разучить и исполнить свои оперы *Ирену* и *Януса*. Большой успѣхъ имѣла пастораль *Исмена* по свѣжести и граціи мотивовъ; эта пастораль долго оставалась на репертуарѣ. Въ 1700 году Кейзеру пришла счастливая мысль устроить зимніе концерты: выборъ лучшихъ артистовъ, прекрасная зала, тонкіе ужины, все вмѣстѣ привлекали публику. Маттесонъ, дирижовавшій оркестромъ, говоритъ, что онъ не видалъ такого блеска ни при одномъ дворѣ. Въ концертахъ принималъ участіе и знаменитый віолонистъ Ренивальдъ. Когда концерты присмотрѣлись и прислушались, Кейзеръ съ англичаниномъ Друзакомъ принялись за оперу; но дѣла пошли неудачно, антрепренеры разорились и Кейзеръ долженъ былъ бѣжать отъ долговъ.

Въ 1709 году нѣмецкій композиторъ женился на дѣвицѣ Ольденбургъ, дочери богатаго музыканта, жена его была хорошей пѣвицей и много способствовала успѣху его оперъ. Въ 1716 году Кейзеръ вмѣстѣ съ Маттесономъ устроили концерты, которые однако не привлекали публику. Поѣздка въ Копенганъ принесла не много. Въ 1729 году онъ отправился въ Москву и пробылъ въ Россіи до 1730 г. Когда ему Императрица Анна Іоановна поручила собрать оперу, онъ отправился за пѣвцами въ Италію; но на возвратномъ пути, заѣхавши въ Гамбургъ, не пожелалъ ѣхать въ Россію. Здѣсь написалъ онъ послѣднюю свою оперу *Цирцею* и пересталъ заниматься музыкой. Кейзеръ умеръ въ 1739 году въ домѣ своей дочери, прекрасной пѣвицы.

Качества, которыми отличался этотъ композиторъ, были: правильность и сила выраженія; гармонія его была проницательна, оркестровалъ онъ свои партитуры по инстинкту.

ГЕНДЕЛЬ.

Гендель, хотя и писавшій оперы, великъ въ другихъ родахъ музыки; его ораторіи, его церковныя сочиненія ставятъ его высоко; не даромъ англичане называютъ этого композитора Мильтономъ музыки. Для церковной музыки онъ сдѣлалъ въ осьмнадцатомъ вѣкѣ тоже, что сдѣлалъ Палестрина въ шестнадцатомъ. При имени Генделя возникаетъ въ памяти другое славное имя; имя С. Баха, оказавшаго искусству безсмертныя заслуги. Бахъ обладалъ другою организаціею, жизнь его прошла при другихъ условіяхъ: живя въ небольшихъ городахъ, занимая скромную должность органиста, онъ не добивался ни извѣстности, ни фортуны, самое искусство для него существовало только въ немъ самомъ. Но онъ не зналъ ни оковъ, ни умышленныхъ разчетовъ, отсюда-то и явились тѣ смѣлыя нововведенія, тѣ высокія изобрѣтенія, которыя съ такимъ богатствомъ разлиты въ его *Страстяхъ Господнихъ*, въ его обѣднѣ, псалмахъ и кантатахъ. Бахъ не подчинялъ свою церковную музыку ораторіи, смѣлые полеты

его генія не произвели впечатлѣнія на его современниковъ. Бахъ стоялъ выше своей эпохи, за то послѣдующіе за нимъ композиторы многимъ ему обязаны. Съ Баха музыка узнала тѣ законы, которымъ невольно должна была подчиниться. Гендель отличался ясностію мысли,—Бахъ глубиною; Гендель великъ простотою средствъ, Бахъ своими сложными сочетаніями; оба почти въ равной степени обладали живымъ чувствомъ изящнаго. Композиторъ, жизнь котораго мы намѣрены разсказать, зналъ и изучалъ только свою собственную музыку. Бахъ ревностно изучалъ творенія всѣхъ возможныхъ композиторовъ и отдавалъ справедливость и дѣятелямъ прошлыхъ эпохъ и современникамъ; онъ не разъ ѣздилъ въ Галле, чтобы познакомиться съ Генделемъ и послушать его; но Гендель избѣгалъ свиданія; можетъ быть слава Баха, какъ органиста и великаго виртуоза, представлявшаго опаснаго соперника, пугала его.

Гендель родился въ Галле въ 1684 году. Еще въ дѣтствѣ проявилась у него страсть къ музыкѣ, которой отецъ его, врачъ, сильно противодѣйствовалъ; мальчикъ учился музыкѣ тайкомъ по ночамъ. На седьмомъ году своего возраста будущій композиторъ ѣздилъ съ отцемъ своимъ ко двору Герцога Саксенъ-Вейсенфельдскаго. Пользуясь свободой прогулки по дворцу, мальчикъ во многихъ залахъ находилъ клавесцины и рѣдко отказывалъ себѣ въ удовольствіи поиграть на нихъ; однажды онъ зашелъ въ придворную церковь передъ началомъ обѣдни, сѣлъ къ органу и заигралъ. Герцогъ, услыхавши его игру, сталъ ему покровительствовать. Отданный попеченіямъ славнаго органиста Цахау, онъ учился у него нѣсколько лѣтъ; по окончаніи ученія у Цахау онъ посланъ былъ въ Берлинъ. По пріѣздѣ въ этотъ городъ, Гендель нашелъ оперу подъ управленіемъ Бонончини и Аріоста; послѣдній обратилъ вниманіе на молодаго музыканта, скоро онъ сдѣлался извѣстнымъ и королю, который хотѣлъ отправить его въ Италію; но поѣздка не состоялась и Гендель переселился въ Гамбургъ, гдѣ была въ то время лучшая нѣмецкая опера. Въ Гамбургѣ онъ игралъ вторую скрипку въ оркестрѣ; но когда Кейзеръ, раззорившись, бѣжалъ изъ города, Гендель началъ управлять оркестромъ.

Какъ органистъ, Гендель стоялъ на ряду съ лучшими артистами въ этомъ родѣ. Маттесонъ говоритъ, что въ игрѣ Генделя оставалось желать больше мелодіи, но что фуги его были удивительны. Въ Гамбургѣ у Генделя было много учениковъ, что не мѣшало, однако, ему писать въ значительномъ количествѣ музыку церковную и для театра. Въ 1705 году было дано первое представленіе его оперы *Альмира*, за нею послѣдовалъ *Неронъ*. Обѣ оперы имѣли успѣхъ. Въ Италіи нѣмецкій композиторъ написалъ: *Laudate Ressurezzione* и двѣ оперы: *Флориду* и *Дафне*.

До пріѣзда въ Лондонъ Генделя, въ Англіи пользовался извѣстностію туземный композиторъ Локъ, родившійся въ первой четверти XVII вѣка. Сначала пѣвчій, потомъ органистъ, онъ писалъ церковную музыку, которая не всегда нравилась и подавала поводъ къ музыкальнымъ спорамъ и полемикѣ, которую композиторъ велъ съ большею запальчивостію. Во время реставраціи ему поручено было написать музыку для въѣзда Карла II. Въ 1672 — 73 онъ написалъ музыку къ *Макбету* и къ *Буре* Шекспира (Хоръ вѣдьмъ, исполненный во Флоренціи въ 1847 году въ домѣ богатой англичанки и любительницы г-жи Троллопъ произвелъ большое впечатлѣніе. Многіе находили, что этотъ хоръ неизмѣримо выше хора вѣдьмъ оперы Верди). Локъ въ сотрудничествѣ съ Драги написалъ музыку для *Психеи* Кино, переведенной на англійскій языкъ; неизвѣстно имѣла ли успѣхъ эта пятиактная опера. Изъ его сочиненій извѣстны: *Modern Church* и книга подъ названіемъ *Melothesia* и полемическія статьи. Локъ умеръ въ 1677 году.

Слава Генделя начинается съ поѣздки въ Англію. Онъ первый познакомилъ лондонскую публику съ драматическою музыкою и имѣлъ громадный успѣхъ; особенно привлекали публику его концерты. Оперная борьба, возникшая по случаю прибытія Фаустины, Куццони, Фаринелли и Каристини ли-

шила его прежняго расположенія публики. Порпора и Фаринелли вышли изъ борьбы побѣдителями.

Постоянное осьмилѣтнее раздраженіе при бѣшеномъ характерѣ Генделя разстроило его здоровье, онъ началъ терять зрѣніе и подъ конецъ ослѣпъ. Онъ умеръ въ 1759 году и похороненъ въ Вестминстерскомъ Аббатствѣ.

Лучшія изъ ораторій Генделя *Саулъ* и *Мессія*, считаются лучшими его произведеніями. Этотъ плодовитый композиторъ написалъ 51 оперу, 23 ораторіи и болѣе 60 *мотетовъ* и *кантатъ*, и сверхъ этого онъ писалъ концертную и камерную музыку.

ГЛУКЪ.

Глука по справедливости признаютъ творцемъ драматической оперы. Съ юныхъ лѣтъ избравъ эту отдѣльную часть музыки, онъ посвятилъ ей всю свою жизнь. Увѣренный въ своихъ знаніяхъ, увѣренный въ своемъ талантѣ, онъ шелъ медленными, но твердыми шагами къ своей цѣли и подъ старость достигъ до такихъ успѣховъ, которыми въ исторіи музыкальнаго искусства могутъ похвалиться не многіе.

Критики раздѣляютъ исторію оперы на три эпохи: представителемъ первой былъ Глукъ, второй Моцартъ, а третьей Россини.

Великій композиторъ родился въ Пфальцѣ въ 1712 году отъ бѣдныхъ родителей. Въ Богеміи, куда переселился его отецъ, музыкальное чувство живетъ посреди народа, въ сельскихъ школахъ получается уже нѣкоторое музыкальное образованіе. Чехи очень способны къ музыкѣ и рѣдкій изъ нихъ не играетъ на какомъ-нибудь инструментѣ. Глукъ въ молодости игралъ на разныхъ инструментахъ, но случай, забросившій его въ Вѣну, далъ ему возможность серьезно изучить

правила гармоніи и контра-пункта. Въ Италіи Глукъ учился у Мартини и послѣ четырехлѣтнихъ прилежныхъ занятій онъ нашелъ возможнымъ писать для театра. Первая его опера *Artaserse* была представлена въ Миланѣ въ 1741 году. Рядъ итальянскихъ оперъ, имѣвшихъ замѣчательный успѣхъ, поставили его на ряду съ лучшими композиторами своего времени. Распространившаяся извѣстность молодаго музыканта, заставила дирекцію лондонской итальянской оперы пригласить его въ Лондонъ. Но оперы, написанныя имъ въ Англіи, были неудачны и не имѣли успѣха. Гендель, завистливый и самолюбивый, нашелъ ихъ никуда негодными. Въ Лондонѣ поручили Глуку аранжировать одно *pasticcio* (поэма, къ которой придѣлываютъ отрывки изъ музыки разныхъ оперъ) *Ипрамъ* и *Тизба*; аранжированная имъ поэма не удалась, тѣ мѣста изъ его музыки, которыя производили эффектъ въ его операхъ, приложенныя къ другимъ словамъ, произвели мало впечатлѣнія. Съ этихъ поръ въ Глукѣ утвердилась мысль искать новыхъ началъ и возродилось недовѣріе къ итальянскимъ образцамъ.

Возвратясь въ Вѣну, Глукъ написалъ еще нѣсколько оперъ и симфоній; послѣднія были слабы, для подобнаго рода музыки у него не было призванія. Здѣсь Глукъ началъ рѣшительно преобразованіе своего стиля. Съ 1761 по 1764, подъ направленіемъ новыхъ идей, композиторъ создалъ *Альцесту*, *Париса* и *Елену* и *Орфея*; въ Альцабичи нашелъ онъ поэта, постигшаго его идеи и умѣвшаго изобрѣсти много драматическихъ произведеній, исполненныхъ красоты и изящества. Въ 1769 году эти партитуры съ итальянскимъ текстомъ были выгравированы въ Парижѣ на счетъ страстнаго любителя музыки графа Дураццо. При партитурахъ Глукъ помѣстилъ два предисловія, гдѣ высказываетъ свои мысли о драматической музыкѣ.

Глукъ, пользовавшійся извѣстностію, какъ въ Италіи, такъ и въ Германіи находилъ, что только Франція можетъ оцѣнить его музыкальныя реформы. Письмо Дю-Ролле, состоящаго при французскомъ посольствѣ въ Вѣнѣ, о драматиче-

ской музыкѣ, напечатанное въ *Mercure de France* послужило первымъ сигналомъ къ знаменитой борьбѣ *Глукистовъ* и *Пиччиннистовъ*.

Въ 1774 году была представлена въ первый разъ въ Парижѣ *Ифигенія въ Авлидѣ*. Глукъ боролся съ разнаго рода препятствіями и лишь покровительство Маріи Антуанеты, его ученицы, разчистило для него тернистый путь. Шестидесятилѣтній композиторъ, изучившій французскую музыку, и Люлли, и Рамо очень хорошо понялъ, что они своимъ успѣхомъ были обязаны драматизму, который всегда умѣла цѣнить французская публика. Хотя послѣ его смерти итальянцы захватили сцену, хотя Пиччинни былъ славенъ и силенъ, хотя за него стояли и Мармонтель, и даже Даламбертъ, и часть парижской журналистики, Глукъ смѣло вступилъ въ борьбу и повелъ ея энергично. Аббатъ Арно поддерживалъ его своими статьями и публика, раздѣленная на партіи, склонилась на сторону знаменитаго новатора. Въ *Альцестѣ* и *Орфеѣ* композиторъ былъ принужденъ сдѣлать нѣкоторыя перемѣны; одна опера отъ этого выиграла, другая потеряла. Для Орфея въ Парижѣ не нашлось контральта, поэтому надо было переложить партію для высокаго тенора; это лишило музыку характера глубокой меланхоліи, которая такъ прекрасно согласовалась съ сюжетомъ оперы. Не смотря на невыгодныя перемѣны Орфей *) имѣлъ успѣхъ. Небольшая опера *Cythère assiegée* успѣха не имѣла, что и подало поводъ аббату Арто сказать: «что Геркулесъ умѣетъ лучше владѣть булавою, чѣмъ веретеномъ.»

Армида (1777), сначала принятая довольно холодно, съ каждымъ новымъ представленіемъ пріобрѣтала все болѣе и болѣе партизановъ, и кончилось тѣмъ, что оперу принимали съ энтузіазмомъ. *Ифигенія въ Тавридѣ* была принята съ восторгомъ съ перваго раза. Величественный первый актъ, соло Ореста, музыкальныя красоты, разбросанныя съ такою щедростію по всей оперѣ, поставили этого вдохновеннаго композитора очень высоко и заставили замолчать Пиччинни. Глукъ между своими произведеніями особенно цѣнилъ *Армиду*. «Какъ бы мнѣ хотѣлось этою оперою кончить мою карьеру,» пишетъ онъ, въ одномъ изъ своихъ писемъ. Въ Армидѣ дѣйствительно много тонкостей; но эта любимая композиторомъ опера ниже и Альцесты и Орфея и особенно Ифигеніи въ Тавридѣ, этого славнаго вѣнца его твореній.

Нельзя не замѣтить одного страннаго обстоятельства: реформа Глука прошла безслѣдно для современной ему нѣмецкой музыки. Одинъ Моцартъ оцѣнилъ реформатора по заслугамъ.

Глукъ умеръ въ Вѣнѣ въ 1787 году, оставивши послѣ смерти шестьсотъ тысячъ франковъ.

*) Извѣстно, что увертюры Глука очень цѣнятся знатоками музыки. Вотъ мнѣніе этого великаго композитора объ увертюрѣ. «Я думаю, пишетъ онъ, въ одномъ изъ своихъ писемъ, что увертюра должна предварять зрителя о характерѣ дѣйствія, которое будетъ происходить предъ его глазами и опредѣлять ему сюжетъ піесы; что инструменты не иначе должны быть приводимы въ дѣйствіе, какъ по мѣрѣ постепеннаго возрастанія интереса и страсти.» Мнѣнія относительно настоящей цѣли увертюры различны, одни слѣдуютъ правиламъ Глука, таковы увертюры Вильгельма Теля, Фенеллы, Жизни за Царя. Другіе изъ увертюры составляютъ отдѣльное цѣлое и представляютъ извѣстный родъ симфоніи: таковы въ *Волшебной флейтѣ*, *Донъ-Жуанѣ*, *Свадьбѣ Фигаро*. Есть еще оперы, въ которыхъ краткая, изъ нѣсколькихъ тактовъ состоящая интродукція, соединяясь съ первою сценою, составляетъ какъ бы одно цѣлое съ нею. Таковы *Іосифъ* Меггюля, *Гугеноты*, *Ламермурская невѣста* Доницетти. Въ наше время многіе композиторы вовсе не пишутъ увертюръ.

Благодаря усиліямъ нашей молодой консерваторіи,— Москва имѣла случай прослушать нѣсколько разъ *Орфея* Глука: исполненіе этого замѣчательнаго произведенія великаго композитора, при старательной постановкѣ, произвело впечатлѣніе. Стоитъ только вспомнить увертюру, хоръ демоновъ въ аду и прелестнѣйшую интродукцію къ 3-му акту, чтобы признать за Глукомъ: и большой талантъ, и великую заслугу, оказанную имъ искусству. Композиторъ особенно дорожилъ аріею Орфея: «Che faro senza Euridice». «Сдѣлайте въ ней малѣйшее измѣненіе, говоритъ Глукъ, хотя въ движеніи, въ оборотѣ выраженіи и арія эта сдѣлается аріею маріонетокъ. Въ сочиненіяхъ подобнаго рода одна болѣе или менѣе выдержанная нота, измѣненіе силы или движенія не на мѣстѣ апподжіатура, одна трель, одинъ пассажъ, одна рулада—рузрушаютъ эффектъ цѣлой сцены".

МОЦАРТЪ.

Между музыкальными знаменитостями не одно имя не стоитъ такъ высоко, какъ имя Моцарта. Этотъ величайшій изъ геніевъ имѣлъ и жаркихъ поклонниковъ, и слѣпыхъ подражателей; объ его жизни и трудахъ написаны цѣлые томы и моцартовская литература стоитъ литературы шекспировской. И дѣйствительно, онъ въ музыкѣ то же, что Шекспиръ въ поэзіи драматической, что Рафаэль въ живописи. Всеобъемлющимъ умомъ обнимая прошедшее и настоящее музыки,— онъ проникалъ и во времена грядущія. Его семь безсмертныхъ оперъ, говоритъ Улыбышевъ, исчерпываютъ всѣ извѣстные роды музыкальной драмы. *Идоменео*, *Титъ* и Cosi fan tutte представляютъ оперу—Buffa осьмнадцатаго столѣтія, *Похищеніе изъ сераля* и *Волшебная Флейта* служатъ основаніемъ самобытной нѣмецкой оперы; а *Свадьба Фигаро* и *Донъ Жуанъ* суть оперы всеобъемлющія и имѣютъ одинаковое значеніе для всѣхъ народовъ.

Вольфгангъ-Амедей-Моцартъ родился въ Зальцбургѣ въ 1756-мъ году. Сынъ архіепископскаго вицъ-капельмейстера, онъ съ ранняго дѣтства началъ изучать музыку по призванію; ребенкомъ осьми лѣтъ онъ прекрасно игралъ и на фортепіано и на скрипкѣ; позднѣе онъ могъ играть на многихъ инструментахъ, что не мало помогало ему при сочиненіи піесъ для оркестра. Въ десять лѣтъ онъ былъ настолько виртуозъ, что съ старшею своею сестрою и отцемъ могъ предпринять артистическое путешествіе по Европѣ. Семейство Моцартовъ посѣтило Мюнхенъ, Вѣну, Парижъ и побывало въ Лондонѣ. Вездѣ маленькіе виртуозы производили большой фуроръ и были воспѣваемы въ стихахъ на нѣмецкомъ, французскомъ и латинскомъ языкахъ. Слѣдующіе за тѣмъ три года молодой Моцартъ прожилъ въ родномъ городѣ и въ Вѣнѣ въ совершенной неизвѣстности, занимаясь своими работами; въ ранніе годы онъ имѣлъ уже завистниковъ и недоброжелателей. Съ 1770 года четырнадцатилѣтній маль-

чикъ выступаетъ въ Италіи, какъ композиторъ. Въ Веронѣ, въ Миланѣ онъ возбуждаетъ народный энтузіазмъ и ухо его привыкаетъ уже къ крикамъ «Evviva il maestrino». Но ни *Mitridate ré di Ponto*, ни *Lucio Silla* не даютъ понятія о настоящемъ Моцартѣ—все это еще обычныя формы старой итальянской оперы. Классическое время великаго композитора начинается только съ 1781 года, когда появляется «Идоменео», опера, представленная въ первый разъ въ Мюнхенѣ и имѣвшая значительный успѣхъ. Хотя эта опера и построена еще по образцу итальянскихъ оперъ seria, однако геній Моцарта даетъ себѣ чувствовать, какъ по обработаннымъ речитативамъ, по образцу Глука, такъ и по величественнымъ хорамъ и по богатству оркестровки. Шлютеръ полагаетъ, что исполненіе нѣкоторыхъ частей этой оперы въ концертахъ,— могли бы имѣть большой успѣхъ и принести не мало пользы. *Похищеніе изъ сераля*,—опера, написанная по порученію императора Іосифа,—напоминаетъ тогдашнія Singspiel; но замѣчательна по гораздо большей разработкѣ. Она шутлива, весела и оригинальна. Le nozze di Figaro, написана въ шесть недѣль, и не смотря на интриги Сальери, представлена въ Вѣнѣ въ 1786 году. Эта комическая опера вмѣстѣ съ Matrimonio segreto Чимарозы и *Севильскимъ цирюльникомъ* Россини,—представляютъ тотъ тріумвиратъ, подобнаго которому нѣтъ въ исторіи музыки. Каждая изъ этихъ безсмертныхъ комическихъ оперъ представляетъ собою образецъ особаго рода комизма. Какъ комизмъ «Свадьбы Фигаро» серьёзенъ и грустенъ; здѣсь большею частію горькій смѣхъ; такъ смѣхъ Чиморозы веселъ, безпеченъ и задушевенъ. Смѣхъ Россини проникнутъ юморомъ и нѣсколько желчью и злостію. «Донъ Жуанъ» былъ сыгранъ въ первый разъ въ Прагѣ, въ 1787-мъ году. Прага изстари музыкальный городъ, представлялъ много удобствъ для постановки великаго музыкальнаго произведенія. Моцартъ былъ тамъ внѣ вѣнскихъ интригъ. директоръ театра Болдини былъ его поклонникомъ, труппа пѣвцевъ и оркестръ были превосходны. Басси, молодой баритонъ, исполнялъ роль Донъ Жуана; донну Анну играла

Тереза Сапорити, Лепорелло—Понзіани, Церлину—Катерина Болдини—жена директора. Успѣхъ оперы былъ громадный; но не смотря на успѣхъ,—не всѣ критики поняли все величіе и красоту музыки, одинъ Гайднъ смѣло сказалъ: Моцартъ—первый музыкантъ нашей эпохи. Жаркая полемика открылась во всей Германіи: она перешла во Францію и тянулась почти до нашего времени. Теперь ни одинъ голосъ не рѣшится подняться противъ геніальнаго маэстро: слышатся только восторги и похвалы.

Хотя опера «Донъ Жуанъ» очень извѣстна, хотя почти всѣ изъ любителей музыки знаютъ чуть не наизусть и увертюру, и роль донны Анны, и Là ci darem la mano, но весьма немногіе могутъ похвалиться тѣмъ, что они слышали хорошее исполненіе Донъ Жуана. Мнѣ случалось не разъ слышать эту оперу въ Парижѣ, Берлинѣ, Петербургѣ и Москвѣ; но ни разу не удалось вынести полнаго впечатлѣнія; то Донъ Жуанъ былъ слабъ, то недоставало Лепорелло, то не было донны Анны, или Церлины.

Двѣ роли только запечатлѣлись неизгладимо въ моей памяти: Лепорелло—Лябляшъ, Церлина —Лукка. Ее знаменитое: andiam! забыть нельзя.

Я слышалъ также и Тамбурини; но онъ былъ уже слишкомъ старъ *).

Cosi fan tutte рѣдко поется на европейскихъ сценахъ и вообще мало извѣстна. Парижскій Лирическій театръ, постоянно возобновляющій старыя произведенія, что дѣлаетъ ему большую честь, въ 1862 году поставилъ эту комическую оперу Моцарта, которую Парижъ не слыхалъ съ 1820 года; не смотря на слабость исполненія, піеса очень понравилась. Cosi fan tutte въ первый разъ появилась въ Вѣнѣ на придворномъ театрѣ въ 1790 году. Увертюра этой оперы слабѣе другихъ увертюръ Моцарта. *Волшебная флейта*, хотя и оперетта, но она создана съ гораздо болѣе высокимъ стремленіемъ. Моцартъ писалъ ее для Вѣнскаго народнаго театра, причисляя свое произведеніе къ роду забавныхъ волшебныхъ піесъ; при всемъ этомъ опера очень трудна для исполненія: она требуетъ большаго согласія и хорошаго исполненія второстепенныхъ партій. Самою трудною партиціею считается партиція Царицы ночи, написанная для сопрано.

*) Don Giovanni былъ представленъ въ первый разъ въ Парижѣ въ 1811 году: пѣли теноръ Гарсіа, Фодоръ и кажется Лябляшъ. За этими пѣвцами въ этой оперѣ попеременно пѣли: Зонтагъ, Малибранъ, Гризи, Персіани, Фрецполини, Рубини, Тамбурини и Маріо. Въ Лирическомъ театрѣ въ 1866 году участвовали: Корвало и Нильссонъ. Роль Церлины никто не исполняетъ съ такимъ совершенствомъ, какъ Лукка.

Моцартъ великъ и въ другихъ родахъ музыки; но объ его Реквіемѣ, симфоніяхъ и сонатахъ здѣсь не мѣсто говорить. Геніальный музыкантъ, рано начавшій свою славную карьеру, рано ее и кончилъ: онъ умеръ 35 лѣтъ.

ФОГЛЕРЪ.

Этотъ композиторъ представляетъ довольно курьёзную музыкальную личность; оперъ онъ написалъ немного; онѣ имѣли мало успѣха и не пользуются большею извѣстностію; но какъ теоритикъ, основатель школы пѣнія, и какъ учитель Винтера, Риттера, и позднѣе Вебера и Мейербера онъ имѣетъ право занять мѣсто въ исторіи оперы. Лучшимъ его произведеніемъ считается *Hermann de Unna*, музыкальная драма съ увертюрой, хорами, романсами, аріями и танцами, написанная сперва по шведски, потомъ переведенная на датскій языкъ и представленная въ первый разъ въ Копенгагенѣ въ 1790 году и въ Берлинѣ въ 1801. Въ 1803 году Фоглеръ былъ приглашенъ въ Вѣну, гдѣ и написалъ большую оперу *Samori* для театра «An der Wien»; пробывши два года въ Вѣнѣ онъ по случаю бракосочитанія Баварской принцессы съ Евгеніемъ Богарне поставилъ въ Мюнхенѣ оперу *Касторъ* и *Полуксъ*. Съ 1807 года онъ поселился въ Дармштатѣ, гдѣ и умеръ въ 1814 году, не дождавшись освобожденія Германіи.

Фоглеръ родился въ Вюрцбургѣ въ 1745 году; отецъ, замѣтивши въ сынѣ наклонность къ музыкѣ, нашелъ ему учителя, который давалъ ему уроки на клавицинахъ; но вскорѣ ученикъ превзошелъ учителя и началъ заниматься музыкою одинъ безъ посторонней помощи. Онъ выучился играть на разныхъ инструментахъ; но болѣе всего интересовался теоріею музыки. Поступивши въ іезуитскій орденъ, онъ всю жизнь находилъ въ іезуитахъ и поддержку, и покровительство. Въ 1771 году въ Мангеймѣ онъ сочинилъ балетъ для придворнаго театра; чрезъ годъ потомъ онъ отправился въ Италію и учился въ Венеціи, у Валотти, а въ Болоньи, у Мартини. Въ Римѣ, получивши орденъ золотой шпоры, онъ былъ посвященъ въ священники и возвратившись въ Мангеймъ въ 1775 году основалъ музыкальную школу, которую считали лучшею, по методѣ преподаванія; отзывы Моцарта посѣтившаго Мангеймъ въ 1777 году, объ Фоглерѣ и его школѣ были очень строги; объ его *Miserere* онъ отнесся тоже съ пренебреженіемъ. Желая придать своей школѣ болѣе извѣстности, Фоглеръ изложилъ свою доктрину въ сочиненіи названномъ: *Tonwissenchaft und Tonsetzkunst*; но сочиненіе возбудило полемику и нападки со стороны музыкальныхъ критиковъ. Его опера *Альбертъ III* неудалась, а комическая опера: *Karmesse*, представленная въ Парижѣ въ 1785 году, не была даже допѣта до конца. Въ Голландіи онъ давалъ концерты на изобрѣтенномъ имъ *оркестріонѣ*; но успѣха тоже не имѣлъ. Въ Лондонѣ онъ съумѣлъ снискать извѣстность, какъ хорошій органистъ; какъ хорошій исполнитель онъ имѣлъ успѣхъ и въ Кобленцѣ и въ Франкфуртѣ.

Въ Германіи извѣстность Фоглера, какъ теоретика, была довольно большая; что же касается до его оперъ, то онѣ мало извѣстны.

ВИНТЕРЪ.

Тридцать семь оперъ, шестнадцать кантатъ и большія сочиненія церковной музыки дали этому композитору довольно громкое имя.

Винтеръ родился въ Майнгемѣ въ 1754 году; съ раннихъ лѣтъ онъ занимался музыкою и одиннадцати лѣтъ отъ роду игралъ хорошо на скрипкѣ; гармоніи и контрапункту онъ учился у Фоглера. Въ Мюнхенѣ онъ началъ писать свои итальянскія оперы: *Армида*, *Кора* и *Алонзо*. Въ 1780 году онъ поставилъ на сцену свою первую нѣмецкую оперу: *Елена* и *Парисъ*, которая имѣла блестящій успѣхъ. До поѣздки его въ Вѣну въ операхъ Винтера было мало драматическаго движенія и вокальная часть была слабо разработана; знакомство съ Сальери и совѣты этого ученаго композитора послужили къ развитію музыкальныхъ способностей молодаго нѣмецкаго музыканта.

Въ XVIII вѣкѣ въ высшихъ слояхъ германскаго общества существовала большая любовь къ театральнымъ представленіямъ и къ музыкѣ; у многихъ вельможъ были свои театры. Для одного изъ такихъ диллетантовъ, графа Зефельда, онъ написалъ интермедію: *Jery et Betely*. Въ 1791 году онъ поставилъ въ Неаполѣ *Антіону*, *il Sacrifizio di Creta* и *fratelli rivali*. Возвратившись въ Мюнхенъ, онъ написалъ *Психею*. *Лабиринтъ*—опера, представленная въ Вѣнѣ въ 1794 году утвердила его извѣстность. Вслѣдъ за Вѣною, Прага и Берлинъ требовали произведеній моднаго композитора, и композиторъ ѣздилъ по столицамъ, дирижируя самъ своими операми. Въ 1798 году въ Мюнхенѣ онъ написалъ *Мари де Монтальбанъ*, которая считается лучшимъ его произведеніемъ. *Тамерланъ*—опера, надъ которою онъ очень долго трудился, не имѣла успѣха. Счастье снова улыбнулось Винтеру въ Лондонѣ, гдѣ въ продолженіе двухъ лѣтъ (1804—1805) онъ написалъ три оперы: *Калипсо*, *Прозерпина* и *Заира*. Возвратившись въ Мюнхенъ, Винтеръ основалъ музыкальную

школу, которая принесла не мало пользы. Въ 1806 году дирекція парижской оперы заказала ему лирическую драму *Кастеръ*, не имѣвшую успѣха. Въ 1816 году мы встрѣчаемъ стараго Винтера въ Италіи, путешествующаго съ своей ученицей, Зигль Весперманнъ. Воспоминанія о старыхъ успѣхахъ вдохновили музыканта и онъ поставилъ въ Миланѣ новую оперу: *Il Maometto*; успѣхъ этого произведенія казалось обѣщалъ и другіе; но послѣдующія его произведенія не нравились публикѣ. Онъ оставилъ музыку и умеръ въ Мюнхенѣ въ 1825 году, истощенный постоянными и упорными трудами.

БЕТХОВЕНЪ

Этотъ великій нѣмецкій композиторъ ничего не писалъ для церковной музыки и оставилъ только одну оперу, которая стоитъ особнякомъ между сочиненіями подобнаго рода.

Гайденъ, отецъ современной инструментальной музыки, славный симфонистъ, нашелъ въ Бетховенѣ и продолжателя и почитателя. Изъ жизнеописанія Бетховена мы узнаемъ, что онъ очень хорошо понималъ всю трудность драматической музыки и задумавши написать оперу, онъ дѣлалъ большую уступку своимъ друзьямъ и почитателямъ склонившимъ его попробовать свои силы и въ музыкальной драмѣ.

Въ 1805 году была представлена въ первый разъ опера *Леонора или брачная любовь* (такъ назывался сперва *Фиделіо*). Опера была принятъ холодно и композиторъ принялся за ея передѣлку. Былъ урѣзанъ цѣлый актъ, а увертюра переправлена нѣсколько разъ. Въ 1814 году опера *Фиделіо* имѣла большій успѣхъ; но публикою была оцѣнена гораздо позднѣе. Въ Германія ее даютъ по временамъ и теперь и уваженіе къ этому очень замѣчательному музыкальному произведенію постоянно ростетъ.

Въ операѣ мало движенія, весь интересъ піесы держится на одномъ лицѣ; опера для пѣвицы представляетъ замѣчательную роль, вотъ почему ее съ удовольствіемъ исполняли многіе изъ великихъ пѣвицъ. Къ этой операѣ были написаны четыре увертюры. Лучшая изъ нихъ такъ называемая большая. Четвертая прекрасна по своей округленности. Третью увертюру обыкновенно исполняютъ между первымъ и вторымъ актомъ. Замѣчательныя музыкальныя красоты представляютъ: хоръ плѣнныхъ и арія Леоноры.

Кромѣ оперы Бетховенъ написалъ для театра: Увертюру и антракты къ *Эгмонту*, музыку къ балету *Прометей*, хоры къ сочиненію Коцебу: *Авинскія развалины*, *Коріоланъ* и торжественную увертюру на открытіе Іозефштадскаго театра въ 1822. Эта увертюра считается художественнымъ произведеніемъ.

ВЕБЕРЪ.

Веберъ, величайшій изъ оперныхъ композиторовъ Германіи, дорогъ нѣмцамъ, какъ создатель національной оперной музыки. Реформы Глука совершились во Франціи и въ первое время прошли для Германіи безслѣдно. Моцартъ, этотъ универсальный геній, коснулся нѣмецкаго содержанія только въ одномъ изъ своихъ произведеній: въ *Волшебной флейтѣ*. Веберъ весь проникнутъ народною поэзію и народною музыкою. Его поэтическая и сильная натура обратилась къ нѣмецкимъ преданіямъ, къ нѣмецкимъ легендамъ и создала безсмертные образцы.

Веберъ глубокій мыслитель и большой знатокъ музыки, одинъ изъ самыхъ оригинальныхъ и лучшихъ ея представителей. Баронъ Веберъ родился въ Голштиніи въ 1786 году, жизнь его была преисполнена разныхъ перемѣнъ и приклю-

ченій, то всенный, то чиновникъ, то странствующій музыкантъ, то капельмейстеръ, то граверъ, онъ всегда и вездѣ оставался въ душѣ музыкантомъ. Частыя его путешествія, частыя перемѣны карьеры, сближали его съ различными лицами и съ различной жизненной обстановкой; онъ зналъ Германію, зналъ народъ и сдѣлался композиторомъ вполнѣ народнымъ.

Веберъ изучалъ фортепіанную игру сперва съ Гейшелемъ, потомъ съ Михайломъ Гайденомъ. Въ 1798 году онъ бралъ уроки пѣнія у Валези, уроки композиціи у Кальхера Въ ранней молодости онъ написалъ оперу: *Die Macht der Liebe und des Weins* (Сила любви и вина), которая никогда не была представлена и въ зрѣлые годы сожжена самимъ авторомъ. Возвратясь отъ гравированія къ музыкѣ, молодой композиторъ написалъ новую оперу: *Waldmoedchen*, которая была спѣта съ большимъ успѣхомъ въ Мюнхенѣ въ 1800 году. Мы не упоминаемъ здѣсь объ его операхъ, поставленныхъ подъ чужимъ именемъ, ни объ его музыкальныхъ сочиненіяхъ для фортепіано и оркестра. Скажемъ только объ его кантатѣ *Kampf und Sieg*, написанной по случаю Ватерлооской битвы, создавшей ему популярность. Въ это время онъ дирижировалъ пражскимъ оркестромъ, который довелъ до совершенства. Въ 1816 году Веберъ переселился въ Дрезденъ; въ этомъ городѣ въ продолженіи 19 и 20 годовъ онъ написалъ *Волшебнаго стрѣлка*. Эта опера, представленная въ первый разъ въ Берлинѣ въ 1821 году, поставила разомъ Вебера во главѣ нѣмецкихъ композиторовъ. Образцовая увертюра, арія Агаты хоры, поэтическій сюжетъ оперы—все это очаровало слушателей и всѣ нѣмецкіе театры помышляли только о томъ, чтобы поскорѣе поставить его оперу, имѣвшую колоссальный успѣхъ.

Преціоза, не разъ передѣланная, скорѣе мелодрама съ музыкою, чѣмъ опера. Сюжетъ довольно избитый—дѣло идетъ о похищенномъ цыганами ребенкѣ. Но это произведеніе и до сихъ поръ не утратило прелести для истиннаго любителя музыки. На ней лежитъ печать вдохновенія. Мелодія свѣжа

и граціозна. Роль Преціозы благодарна и очень эффектна. Только окончаніе піесы нѣсколько холодно.

Эвріанта, представленная въ Вѣнѣ въ 1823 году, не оправдала ожиданій публики: нѣмецкая публика была сильно настроена слышыть что-нибудь необычайное. Успѣхи Россини не давали нѣмцамъ покоя, имъ хотѣлось разомъ покончить съ геніальнымъ итальянцемъ и для этого всѣ надежды возлагались на новую оперу Вебера. Полуспѣхъ оперы—былъ большею несправедливостію, какъ со стороны публики, такъ и со стороны музыкантовъ и критиковъ. Опера все-таки прекрасна. Правда, увертюра Эвріанты слабѣе увертюры Фрейшюца; но каватина перваго акта, дуэтъ втораго, весь третій актъ съ знаменитымъ хоромъ охотниковъ, представляютъ первоклассныя красоты. Роль Эвріанты исполняла Зонтагъ; но впослѣдствіи Шредеръ-Девріентъ съумѣла придать этой роли новую силу. Дуэтъ, пѣтый Шредеръ Девріентъ съ Гецингеромъ, производилъ фуроръ.

Нѣкоторое равнодушіе, замѣченное Веберомъ въ публикѣ, шуточки и остроты Бетховена, неодобрительные отзывы Шуберта сильно огорчили воспріимчиваго Вебера; его слабое здоровье разстроилось еще больше.

Оберонъ, написанный Веберомъ для Ковентгарденскаго театра, лучшее и самое полное произведеніе этого великаго композитора. Фантастическій сюжетъ оперы, обработанный Виландомъ, безсмертная увертюра, мотивы, проникнутые необычайною прелестью и нѣжностью, казалось бы должны были плѣнить слушателей; но къ сожалѣнію Оберонъ въ первыя представленія не имѣлъ того успѣха, котораго слѣдовало бы ожидать. Веберъ больной и утомленный спѣшною работою, умеръ въ Лондонѣ въ 1826 году спустя нѣсколько дней послѣ перваго представленія его безсмертнаго произведенія.

Первыя представленія Оберона не имѣли большаго успѣха, что глубоко огорчило раздражительнаго и больнаго компсзитора, но въ письмѣ къ женѣ Веберъ искусно скрываетъ свою досаду и показываетъ видъ, что онъ доволенъ, какъ

исполненіемъ оперы, такъ и пріемомъ, сдѣланнымъ ей лондонскою публикою.

Похороны Вебера были торжественны, но еще торжественнѣе было перенесеніе праха композитора изъ Лондона въ Дрезденъ въ 1844 году. Г. Шарлей, видѣвшій эту церемонію говоритъ слѣдующее: «На набережной были выстроены всѣ музыкальныя корпораціи, музыкальныя общества и депутаты. На ярко освѣщенной платформѣ двигался медленно по рѣкѣ катафалкъ. Особенно устроеннымъ механизмомъ катафалкъ былъ приподнятъ и сталъ на нѣмецкую почву при громкихъ восклицаніяхъ. Тысячи факеловъ освѣщали эту картину. Маршъ Вагнера на мотивы *Эвріанты* привѣтствовалъ прахъ композитора чудными звуками.

Желаніе Вебера исполнилось. Прахъ нѣмецкаго барда покоится въ нѣмецкой землѣ.

МАРШНЕРЪ.

Маршнеръ—одинъ изъ лучшихъ нѣмецкихъ оперныхъ композиторовъ тридцатыхъ и частію сороковыхъ годовъ. Не смотря на то, что онъ не получилъ глубокаго музыкальнаго образованія, его оперы, какъ драматическія, такъ и комическія, пользовались, въ свое время, постояннымъ успѣхомъ.

Маршнеръ родился въ Цитау въ 1793 году. Съ дѣтства у него открылись большія музыкальныя способности; ребенкомъ онъ пѣлъ съ голоса самыя трудныя и сложныя аріи; ему недоставало только учителей; потерявши рано голосъ, (онъ пѣвалъ въ хорахъ) Маршнеръ былъ поставленъ въ безвыходное положеніе и терпѣлъ большую нужду. Онъ наконецъ рѣшился испытать свои музыкальныя способности надъ балетной музыкой и очень не удачно. Въ Прагѣ онъ сблизился съ Томачекомъ, хорошимъ профессоромъ и компо-

зиторомъ, что было очень полезно для его музыкальныхъ занятій. Веберъ, дирижировавшій тогда прекраснымъ пражскомъ оркестромъ, не отказывалъ ему въ своихъ совѣтахъ. Музыка, написанная имъ на сюжетъ *Тита Метастазіо*, осталась неизвѣстною для публики. Въ 1815 году молодой нѣмецкій композиторъ далъ нѣсколько концертовъ въ Карлсбадѣ; концерты имѣли успѣхъ и доставили ему знакомство со многими важными лицами какъ между австрійской, такъ и между венгерской аристократіей. Графъ Амаде протежировалъ ему и представилъ его Бетховену, по совѣту котораго онъ началъ упражняться въ сочиненіи разныхъ мотетовъ, симфоній и ораторій. Въ 1816 году Маршнеръ написалъ небольшую оперу: *Der Kiffhäuser Berg*, которая съ успѣхомъ была исполнена на многихъ австрійскихъ театрахъ. Въ слѣдующемъ году Маршнеръ поставилъ въ Дрезденѣ новую трехъ-актную оперу *Генрихъ IV*, которая, не смотря на недостатки, была хорошо принята публикою. *Сайдаръ*—опера, поставленная въ Венгріи, тоже имѣла успѣхъ.

Въ 1821 году Маршнеръ поселился въ Дрезденѣ и написалъ къ драмѣ Тика: *Принцъ Гамбургскій* интродукцію и антракты; здѣсь же онъ окончилъ большую оперу *Лукреція*. *Али-Баба* и другія его оперы этой эпохи не имѣли успѣха.

Слава Россини заставила Маршнера обращать вниманіе на мотивы своихъ оперъ; онъ въ это время серьёзно занялся изученіемъ гармоніи и контрапункта. *Вампиръ* и *Тамплеръ*, большія его оперы имѣли замѣчательный успѣхъ. Лучшею оперою этого композитора считается: *Адольфъ Насаускій*, представленная въ Гановерѣ въ 1844 году. Маршнеръ занимался также управленіемъ оркестровъ въ Прагѣ, въ Ганноверѣ и въ другихъ городахъ Германіи. Фетисъ, знавшій его лично, говоритъ что Маршнеръ былъ человѣкъ образованный и любезный. Маршнеръ думалъ окончить свои дни въ Парижѣ и нанялъ уже себѣ квартиру; но смерть застигла его въ Гановерѣ, въ 1861 году.

ЛОРЦИНГЪ.

Этотъ нѣмецкій композиторъ комическихъ оперъ пользовался значительною извѣстностію въ цѣлой Германіи. Онъ первый послѣ Диттерсдорфа *) разработывалъ съ успѣхомъ комическіе сюжеты.

Лорцингъ родился въ Берлинѣ, въ 1803 году. Мать его, поступившая на сцену, съ раннихъ лѣтъ подготовляла своего сына къ театру. Въ первой юности Лорцингъ игралъ на фортепіано, на скрипкѣ и на віолончели, съ 1823 г. онъ на сценѣ Дюссельдорфскаго театра пѣлъ комическія роли; у него былъ пріятный теноръ. Первыя его оперы не имѣли большаго успѣха. Лучшей порой его композиторской дѣятельности были тридцатые и сороковые года нашего столѣтія. *Die beiden Tornister*, представленная въ первый разъ въ Лейпцигѣ, сдѣлала ему имя. *Czar und Zimmerman* утвердила его извѣстность. Эту оперу играли на всѣхъ лучшихъ сценахъ Германіи, въ Швеціи и Даніи. Его большая опера *Ундина*, представленная въ Гамбургѣ въ 1845 году, тоже обошла всю Германію. *Eine berliner Grisette* тоже имѣла успѣхъ.

Лорцингъ, хотя и не обладалъ значительнымъ научнымъ музыкальнымъ образованіемъ, однако умѣлъ писать для сцены; музыка его свѣжа, жива и отличается юморомъ. Инструментовка его не сильна, но чиста и отчетлива. Въ его операхъ очень хороши *ensembl'и* и (какъ напр. сикстетъ въ операхъ *Царь и Плотникъ*) обличающіе искусную руку. Лорцингъ былъ также хорошимъ дирижеромъ оркестра.

Лорцингъ умеръ въ 1851 году. Дюрингеръ, его другъ, написалъ о композиторѣ цѣлую брошюру: «Albert Lortzing, sein Leben und Wirken. Leipzig 1851».

*) Диттерсдорфъ род. въ 1739 г. умеръ въ 1799, прозванный нѣмецкимъ Грёгри, написалъ много комическихъ оперъ въ прошломъ столѣтіи. Самая популярная изъ его оперъ была: *Докторъ и Аптекарь*.

НИДЕРМЕЙЕРЪ.

Этотъ швейцарскій композиторъ родился въ Ніонѣ, близъ Женевы, въ1 802 году. Отецъ его, профессоръ музыки, былъ родомъ нѣмецъ изъ Вюрцбурга. Сперва онъ самъ занимался съ сыномъ музыкою, потомъ отправилъ мальчика въ Вѣну, гдѣ онъ учился фортепіанной игрѣ у Мошелеса, а композиціи у Ферстера. Въ Римѣ вокальною музыкою онъ занимался подъ руководствомъ Фіораванти и усовершенствовался подъ руководствомъ Зингарелли. Никогда не было учителя и ученика столь не похожихъ одинъ на другаго. Зингарелли былъ самая веселость, Нидермейеръ съ молодыхъ дней былъ важенъ, сдержанъ и подверженъ меланхоліи.

Осьмнадцати лѣтъ Нидермейеръ, при покровительствѣ Россини, могъ поставить на театрѣ Del Fondo въ Неаполѣ, первую свою оперу: *Il reo per amore*; опера имѣла нѣкоторый успѣхъ. Возвратившись въ Швейцарію, молодой композиторъ написалъ музыку въ родѣ кантаты на слова Ламартина: *Le Lac* имѣвшую большой успѣхъ. Феликсъ Клеманъ говоритъ, что онъ мало знаетъ мотивовъ столь пріятныхъ, красивыхъ и оконченныхъ; эта кантата для фортепіано и голоса была очень популярна. Нидермейеръ жилъ уроками, сочиняя музыку для фортепіанъ. Въ 1828 году Нидермейеръ прибылъ въ Парижъ и благодаря знакомству съ Россини поставилъ на сцену итальянскаго театра комическую оперу: *La casa nel bosco*. Музыкальныя формы этой оперы принадлежали къ нѣмецкой музыкѣ. Достоинства оперы были оцѣнены только серьёзными музыкантами, публика отнеслась къ ней довольно холодно. Въ 1836 году его пятиактная опера *Страделла* имѣла въ Парижѣ замѣчательный успѣхъ. Въ партитурѣ много прекрасныхъ мѣстъ; серенаду перваго акта Нурри пѣлъ восхитительно, а г-жа Фальконъ вызывала громкія рукоплесканія аріею: *Ah quel songe affreux!* Эта арія считается одною изъ лучшихъ во французскомъ репертурѣ. Не смотря на большія достоинства опера Нидермейера рѣже появляет-

ся на сценѣ оперы Флотова, написанной на тотъ же сюжетъ.

Опера *Марія Стюартъ*, исполненная Парижскою Академіею музыки, не смотря на всѣ достоинства, имѣла нѣкоторый успѣхъ, а послѣдняя его опера: *La Fronde* вовсе не имѣла успѣха, не смотря на то, что въ любой сценѣ этой оперы было больше гармоніи и мелодіи, нежели въ цѣлыхъ операхъ модныхъ композиторовъ, которыхъ публика слушаетъ съ удовольствіемъ.

Нидермейеру не посчастливилось на театрѣ, онъ отказался отъ сцены и обратился къ церковной музыкѣ и былъ назначенъ директоромъ *d'Ecole de musique religieuse*. Его церковная музыка не отличается большими достоинствами.

Журналъ *La Maitrise*, который онъ издавалъ въ сотрудничествѣ съ Іосифомъ Ортигомъ, не смотря на нѣкоторыя ошибочныя теоріи, распространялъ въ публикѣ вкусъ къ серьезной музыкѣ.

ВАГНЕРЪ.

О Вагнерѣ, какъ композиторѣ и писателѣ, много говорилось въ журналахъ, появлялась цѣлая масса полемическихъ брошюръ. Борьба глукистовъ и пиччинистовъ замыкалась Парижемъ; споръ же о музыкѣ Вагнера шелъ и идетъ въ Германіи, во Франціи и въ Италіи; даже въ Россіи была не одна статья, посвященная этому новатору. Въ Италіи, во Франціи музыка Вагнера рѣшительно не прививается, хотя композиторы этихъ странъ, особенно Томà, заглядываютъ усердно въ партитуры этого борца за *музыку будущаго*.

Вагнеръ и поэтъ, и музыкантъ, и литераторъ. Въ своемъ сочиненіи: *Oper und Drama* онъ изложилъ свою теорію: это полное сліяніе поэзіи и музыки, словъ и ихъ музыкальнаго

выраженія, еще Глукъ выходилъ на эту дорогу. Въ самомъ дѣлѣ въ оперныхъ либретто часто слова, не соотвѣтствовавшія музыкѣ, поселяли внутренній разладъ и вредили общности впечатлѣнія. Теорію свою Вагнеръ проводитъ въ своихъ произведеніяхъ. У этого композитора нѣтъ примадоннъ; онъ не хочетъ щеголять голосами, все вниманіе его обращено на оркестръ, на оркестровку, которая должна производить впечатлѣніе, разумѣется, съ содѣйствіемъ всѣхъ аксессуаровъ. Для оперъ Вагнера требуется прекрасный оркестръ и строгое исполненіе. Въ плохомъ исполненіи оперы этого композитора все теряютъ—онѣ неузнаваемы.

Этотъ смѣлый нѣмецкій новаторъ родился въ Лейпцигѣ въ 1813 году; ему не было и года, когда мать его, оставшись вдовою, вышла замужъ за актера и живописца Гейера, который переѣхалъ на житье въ Дрезденъ. Съ дѣтства Вагнеръ занимался музыкой, потомъ оставилъ фортепіанно и весь отдался поэзіи, сочиняя трагедіи; но разъ услыхавши симфонію Бетховена (кажется пасторальную), онъ сказалъ себѣ, что онъ будетъ музыкантомъ и снова занялся музыкой. Первая его музыкальная попытка была увертюра, сыгранная въ Лейпцигѣ въ одномъ изъ концертовъ Gewandhaus'a; потомъ онъ написалъ симфонію, имѣвшую значительный успѣхъ. Вагнеру было тогда осьмнадцать лѣтъ, онъ чувствовалъ недостаточность своего музыкальнаго образованія; но отдаться всецѣло музыкѣ онъ не могъ, онъ былъ студентомъ и продолжалъ курсъ наукъ въ Лейпцигскомъ университетѣ. Въ 1834 году въ Вюрцбургѣ, гдѣ онъ находился по случаю болѣзни, онъ занимался контрапунктомъ. Онъ былъ честолюбивъ и искалъ соціальнаго положенія, но въ концѣ концовъ принялъ скромное мѣсто капельмейстера Магдебургскаго театра. Здѣсь онъ дебютировалъ небольшой оперой *Феи*, подражая и фантастическимъ сюжетомъ и стилемъ музыкѣ Вебера. Магдебургскія неудачи заставили его оставить городъ, онъ былъ потомъ капельмейстеромъ въ Кенигсбергѣ и въ Ригѣ. Полагая, что только одинъ Парижъ можетъ оцѣнить его талантъ, онъ съ энергіею принялся за оперу *Ріензи*,

содержаніе которой заимствовалъ изъ романа Бульвера. Когда изъ Риги онъ съ молодою женою отправлялся въ Парижъ, корабль ихъ во время бури выбросило на норвежскій берегъ и это подало ему первую мысль объ Der fliegende Holländer. Въ Парижѣ Вагнеръ встрѣтилъ Мейербера, который снабдилъ его разными рекомендательными письмами; но не смотря на протекцію Мейербера, дѣла молодаго композитора шли очень плохо и 1840, 41 и 42 годы были для него очень тяжелы. Онъ долженъ былъ дѣлать транскрипціи для фортепіанъ такихъ оперъ какъ *La reine de Chypre*. Мечты о славѣ разсѣевались....

Благодаря настоянію знаменитой пѣвицы Шредеръ Девріентъ, опера *Ріенци* поставлена была на дрезденской сценѣ въ 1842 году. Опера имѣла огромный успѣхъ. Въ 43-мъ году была исполнена другая его оперъ: *Корабль привиденіе* (Der fliegende Holländer) *) успѣхъ которой былъ сомнителенъ.

Здѣсь же, управляя оркестромъ, онъ задумалъ свои музыкальныя реформы, которыя собственно начинаются съ *Танхейзера*. Танхейзеръ (1845) имѣлъ тоже большой успѣхъ **). Содержаніе оперы поэтично: Дѣйствіе происходитъ въ средніе вѣка. Въ XIII вѣкѣ слѣды языческихъ вѣрованій не изгладились еще въ народѣ. Богиня Красоты и Радости (frau Venus) по преданію имѣла жилище въ нѣдрахъ горы. Въ подземельи у нея былъ очаровательный дворецъ и туда чарующимъ голосомъ она заманивала путниковъ. Въ этомъ гротѣ, гдѣ самъ адъ облекался въ обольстительную прелесть—вѣчная гибель грозила обольщенному. Танхейзеръ, рыцарь и пѣвецъ, на состязаніи минезингеровъ одержалъ блистательную побѣду и принцесса Елисавета влюбилась въ него. Къ несчастію, Танхейзеръ попадаетъ въ таинственный гротъ, и Елисавета забыта. Рыцарь сознаетъ свой грѣхъ и хочетъ замолить его. Онъ идетъ въ Римъ; но тамъ получаетъ отвѣтъ. «Что кто разъ горѣлъ адскимъ огнемъ для того нѣтъ уже спасенія». Отверженный онъ начинаетъ снова внимать голосу сиренъ; но его останавливаетъ похоронное пѣніе, это погребеніе Елисаветы, замолившей его грѣхи. Увертюра оперы, полное выраженіе всей драмы, здѣсь перемѣшиваются пѣніе пилигримовъ и сладкіе голоса сиренъ, она представляетъ законченное цѣлое. Дѣйствіе оперы открывается таинственнымъ гротомъ и его подземными прелестями. Сцена на землѣ начинается свѣжимъ утромъ и пѣніемъ пастуха—оканчивается похоронными звуками. Дуэтъ рыцаря и Елисаветы прекраснъ; прекрасны и хоры.

*) Нынѣшнею осенью мнѣ случилось въ первый разъ слышать «Летающаго Голландца» въ Дрезденѣ; не смотря на превосходный оркестръ, на самое добросовѣстное исполненіе со стороны всего персонала, опера принималась довольно холодно; рукоплескали только женскому хору во второмъ актѣ, хоръ дѣйствительно замѣчательно хорошъ.

**) Танхейзеръ, представленный въ Парижъ съ участіемъ нѣмецкаго тенора Ниманна и лучшихъ пѣвцовъ оперной труппы, упалъ съ страшнымъ скандаломъ. Въ Миланѣ эта опера тоже не понравилась публикѣ.

Это капитальное произведеніе Вагнера.

Лоэнгринъ, представленная въ Веймарѣ въ 1850 году, по настоянію Листа, дирижировавшаго оркестромъ театра, имѣла замѣчательный успѣхъ и вызвала изъ временнаго забвенія прежнія оперы. Edouard Schuré (Richard Wagner und das musikalische drama 1873) смотритъ на Лоэнгринъ какъ на высшее выраженіе и осуществленіе теорій композитора, онъ видитъ въ этомъ произведеніи полное сліяніе музыканта и поэзіи. Здѣсь мы видимъ музыкальную драму im Strengsten Sinne des Wortes, говоритъ Шюре. Въ оперѣ очень хороши: свадебная пѣснь и маршъ. Композиторъ, замѣшанный въ политическія волненія 48 года, долженъ былъ бѣжать изъ Дрездена и поселиться въ Швейцаріи, гдѣ и занимался болѣе литературой, чѣмъ музыкой *). Вагнеръ написалъ трилогію изъ Нибелунговъ: (Ring des Nibelungen) Рейнгольдъ, Молодость Зигфрида, Смерть Зигфрида. Кажется эти три части не вполнѣ окончены, *Тристанъ* и *Изольда*, комп-

*) Въ пятидесятыхъ годахъ образовалась въ Веймарѣ такъ называемая Веймарская школа, представителями которой были: Вагнеръ, Листъ, Берліозъ, а трубою и глашатаемъ Брендель. Эта новая школа въ нѣмецкой музыкѣ распалась, и въ самой Германіи противъ нея поднялись голоса.

ческая опера, начатая въ 1857 году,—оконченная въ 60-мъ, была представлена въ Мюнхенѣ, но безъ успѣха. Въ Петербургѣ концерты Вагнера имѣли замѣчательный успѣхъ и породили многихъ горячихъ партизановъ между молодыми русскими композиторами.

Вагнеръ какъ человѣкъ, личность страшно самолюбивая и неуступчивая. Самомнѣніе его не имѣетъ границъ, онъ, благодаря протекціи, которую ему оказывалъ молодой Баварскій король, мечталъ заправлять не одною музыкою; но потерпѣлъ полную неудачу. Что же касается до музыки будущаго, то на это отвѣтъ дастъ будущее.

ФЛОТОВЪ.

Между композиторами, о которыхъ мы говорили, Флотовъ занимаетъ очень скромное мѣсто. Нѣмецкій дворянинъ и музыкантъ съ дѣтства любилъ музыку и занимался ею всю свою жизнь. Его оперы не отличаются, ни энергіею, ни оригинальностію; но оркестровка ихъ гладка и опрятна; многіе изъ мотивовъ задушевны и нѣжны; талантъ его симпатиченъ и этимъ онъ обязанъ своими успѣхами и въ Парижѣ и въ другихъ городахъ.

Флотовъ родился въ 1812 году въ имѣніи своего отца, не далеко отъ Мекленбурга. Съ ранняго возраста онъ чувствовалъ призваніе къ музыкѣ и занимался ею въ Парижѣ. Возвратясь на родину послѣ революціи 30-го года, онъ продолжалъ заниматься любимымъ искусствомъ. Первая его опера: *Петръ* и *Екатерина* была исполнена сперва аматёрами, а потомъ въ Людвигслюстѣ передъ мекленбургскимъ дворомъ. Второе его произведеніе *Герцогиня Гизъ* было разыграно въ 1840 году въ окрестностяхъ Парижа, въ пользу бѣдныхъ и имѣло замѣчательный успѣхъ. Опера «Герцогиня Гизъ» памятна еще и тѣмъ, что въ не и въ первый разъ пѣла Анна

де Лагранжъ. *Naufrage de Meduse* была поставлена на театрѣ de Renaissance; эта опера была написана Флотовымъ въ сотрудничествѣ съ Пилати. Замѣчательную извѣстность Флотовъ пріобрѣлъ оперою *Страделла*, которая, послѣ Парижа, съ большимъ успѣхомъ повторилась на всѣхъ лучшихъ театрахъ Германіи. Въ Москвѣ эта опера давалась не разъ: послѣднее время теноровую партію пѣлъ весьма удовлетворительно Раппортъ. *L'âme en peine* удостоилась представленія на Большой Парижской оперѣ; успѣхъ былъ эфемерный, и ее скоро забыли, хотя она, по драматическому замыслу и по удачной оркестровкѣ, замѣчательное произведеніе между операми этого композитора. Въ 1847-мъ году въ Вѣнѣ была представлена въ первый разъ *Марта*; опера эта пользуется извѣстностію и поется на всевозможныхъ сценахъ; публика къ ней постоянно благосклонна; ея пріятная увертюра, прекрасный кватуоръ, симпатичныя аріи и особенно романсъ Розы, заимствованный изъ ирландской мелодіи на слова Томаса Мура *), всегда производятъ впечатлѣніе. (Въ этой оперѣ лѣтъ пятнадцать тому назадъ съ большимъ успѣхомъ дебютировалъ на нашей сценѣ Владиславлевъ). Флотова упрекаютъ часто и въ заимствованіяхъ; внѣшняя манера перенята имъ у Обера.

Послѣдняя опера этого композитора *Албинъ*, представленная въ Вѣнѣ, успѣха не имѣла. Музыка уже слишкомъ блѣдна и плоска.

---

*) Не могу не привести прекрасныхъ словъ романса, которые такъ восхитительно выполняетъ Вольпини.

Tis last rose of summer,
Left blooming alone;
All her lovely companions
Are faded and gone:

Qui sola, vergin rosa
Come puoi tu fiorir?
Ancora mezzo ascosa
E presso già morir!

ЛИМНАНДЕРЪ.

Сценическое поприще этого фламандскаго композитора довольно печально и онъ извѣстенъ гораздо менѣе, нежели этого заслуживали его образованіе и талантъ.

Лимнандеръ родился въ 1814 году и образованіе получилъ въ іезуитской школѣ въ Фрейбургѣ. Въ началѣ своего поприща онъ былъ образованнымъ диллетантомъ, потомъ начались серьезныя музыкальныя занятія. Въ 1841 году онъ былъ избранъ директоромъ симфоническаго общества подъ названіемъ: *Réunion lyrique*, основанію котораго онъ много содѣйствовалъ. Общество пользовалось въ Бельгіи почетною извѣстностію. Усовершенствовавши себя въ композиціи подъ руководствомъ Фетиса, онъ рѣшился писать для театра. Въ 1845 году на сценѣ комической оперы въ Парижѣ была поставлена первая его опера: *Monténégrens*. Композиторъ прежде еще постановки своей оперы былъ извѣстенъ парижской публикѣ по своимъ хорамъ, которые имѣли успѣхъ въ концертахъ. Содержаніе оперы напоминаетъ нѣсколько *La dame blanche*; но въ цвѣтистой партитурѣ много оригинальности и драматическаго движенія: фантастическая баллада, тріо втораго акта: *il est minuit*, весь третій актъ и молитва *à la Vierge Marie* произвели впечатлѣніе и опера имѣла успѣхъ.

Онъ былъ менѣе счастливъ въ исполненіи другой его оперы: *Le château de la Barbe-Bleu*. Неправдоподобное и слабое либретто много повредило этой оперѣ не безъ достоинствъ. Его двухъ-актная опера: *Mâitre chanteur* не имѣла успѣха и эта неудача такъ подорвала кредитъ музыканта, что онъ въ 1859 году съ большимъ трудомъ успѣлъ поставить на сценѣ Лирическаго театра *Yvonne*. Опера имѣла замѣчательный успѣхъ. Арія баритона: *O mon pays de la Touraine!* и арія: *Mon fils, je t'ai perdu!* были встрѣчены рукоплесканіями.

Лимнандеръ писалъ и въ церковномъ стилѣ; его *te Deum* поется часто при церковныхъ и національныхъ торжествахъ.

НИКОЛАИ.

Никола родился въ Кенигсбергѣ въ 1809 году. Сперва онъ былъ извѣстенъ какъ хорошій піанистъ, его фортопіанная музыка не безъ достоинствъ. Ученикъ Бернарда Клейна, онъ прошелъ хорошую музыкальную школу. Въ 1834 году онъ отправился въ Римъ, гдѣ оставался нѣсколько лѣтъ, изучая прилежно старыхъ итальянскихъ композиторовъ и преимущественно Палестрина. Въ 1839 году онъ управлялъ оркестромъ вѣнской оперы и для Тріэста написалъ оперу *Enrico II*. Въ 1840 году поставилъ въ Туринѣ оперу: *Il templario*, которую исполняли на многихъ итальянскихъ сценахъ, и въ Миланѣ на главномъ театрѣ: *Il proscritto*. Въ 1842 году Николаи возвратился въ Вѣну, гдѣ снова занялъ мѣсто капельмейстера. Въ 1848 году онъ былъ призванъ въ Берлинъ управлять оркестромъ королевской оперы; тамъ онъ окончилъ лучшее свое произведеніе: *Die lustigen Weiber von Windsor* (Виндзорскія кумушки). Нѣсколько дней послѣ перваго представленія Николаи умеръ (1849). Эта послѣдняя опера очень цѣнится въ Германіи и считается капитальнымъ его произведеніемъ. Въ этой оперѣ главную роль замѣчательно хорошо исполняла Лукка.

Николаи хорошій мелодистъ, подражатель Россини; но въ музыкѣ его мало оригинальности и силы. Послѣ смерти композитора были исполнены его мессы съ *Requiem* и *te Deum*. Интересные манускрипты композиторовъ шестнадцатаго вѣка пріобрѣтены берлинскою королевскою библіотекою за ничтожную сумму, за 300 талеровъ.

ШПОРЪ.

Шпоръ извѣстенъ въ музыкальномъ мірѣ не столько какъ композиторъ оперъ, а какъ прекрасный скрипачь, основавшій школу, изъ которой вышли: Фер. Давидъ, Эрнстъ, Фер. Лаубъ и Іоахимъ. Его сочиненіе: *Violinschule in drei Abteilungen* было прекрасно принято всѣми скрипачами Европы, школа Шпора радикально отличается отъ школы Паганини. Годъ рожденія этого извѣстнаго артиста у разныхъ біографовъ показывается различно. Большинство склоняется на 1784 годъ. Отецъ его былъ докторъ медицины, но страстный любитель музыки, игравшій хорошо на флейтѣ, его мать играла на клавицинахъ, такъ что будущему скрипачу и композитору музыка была знакома съ дѣтства. Брауншвейскій герцогъ, самъ искусный скрипачь, заинтересовался судьбою мальчика и взялъ его въ свою капеллу. Три года онъ занимался съ Еккомъ, лучшимъ тогдашнимъ скрипачемъ въ Германіи. Около двухъ лѣтъ Шпоръ пробылъ въ Москвѣ и Петербургѣ. Съ 1804 года начались его музыкальныя странствованія: онъ посѣтилъ Пруссію, Саксонію, вездѣ пользуясь успѣхомъ и наслаждаясь рукоплесканіями. Въ 1805 году онъ имѣлъ очень большой успѣхъ въ Готѣ, гдѣ и женился на дѣвицѣ Шейдлеръ, пѣвицѣ Готскаго театра и дочери музыканта; его молодая жена прекрасно играла на арфѣ и считалась лучшею арфисткой въ цѣлой Германіи. Въ 1807 году онъ съ женою давалъ концерты въ Вѣнѣ. Слава его возрасла на столько, что ему предложили мѣсто директора театральнаго оркестра, что онъ и исполнялъ съ достоинствомъ четыре года. Для Вѣнскаго театра написалъ онъ оперу *Фаустъ*, которая однакоже не была дана въ Вѣнѣ, а была представлена въ первый разъ во Франкфуртѣ въ 1818 г. съ успѣхомъ. Въ Вѣнѣ въ то время преобладало итальянское направленіе и можетъ быть опера Шпора не имѣла бы того успѣха въ столицѣ Австріи. Его поѣздки въ Парижъ и Лондонъ были удачны и иностранные музыканты и критики относились къ нему съ

уваженіемъ. Шпоръ долгое время былъ капельмейстеромъ въ Касселѣ и пользовался большимъ вліяніемъ. Онъ умеръ въ 1859 году.

Хотя Шпоръ написалъ только нѣсколько оперъ: *Der Zweikampf mit der Geliblten*, *Земира* и *Азоръ Jeeconda* (1823) *Алхимистъ* (Кассель 1832) и большую оперу *Jie Kreuzfahrer* 1838 году и представленную только въ 1845 и въ Берлинѣ въ 1848 году, однако онъ тоже много содѣйствовалъ развитію оперы. «Кто полагаетъ, говоритъ Ф. Хандъ, что музыкѣ Шпора не достаетъ истинной глубины и что ее можно сравнить съ произведеніями ново-итальянцевъ, тотъ страшно ошибается. У него есть глубина, но одна только глубина чувства, а не духа, въ которой отражаются идеи и великія мысли картинами сильной фантазіи». Шпоръ былъ добросовѣстный представитель нѣмецкаго искусства въ музыкѣ.

БИШОПЪ.

Бишопъ считается хорошимъ англійскимъ композиторомъ и очень цѣнимъ въ Англіи, внѣ Англіи мало извѣстенъ. Оригинальнаго произвелъ онъ мало; но передѣлывалъ и приспособлялъ итальянскую, французскую и нѣмецкую музыки къ англійскимъ піесамъ; но онъ удачно вводилъ въ водевили и мелодрамы національныя пѣсни, чѣмъ особенно нравился своимъ соотечественникамъ.

Бишопъ родился въ Лондонѣ въ 1782 году, онъ занимался музыкой съ Біанкини, въ 1806 году онъ началъ писать музыку для балетовъ; первая его опера называлась *Circassian Bride*, она была представлена на сценѣ Дрюриленскаго театра въ 1804 году. Къ несчастію, театръ сгорѣлъ на слѣдующій день и представленія его оперы были прерваны. Въ 1811 г.

онъ поставилъ на Ковентгарденскомъ театрѣ *Knigt of Snowdown*, на которую англійскіе критики смотрятъ какъ на лучшее его произведеніе. Онъ долго былъ дирижеромъ оркестра Общества любителей древней музыки и, благодаря протекціи принца Альберта, профессоромъ музыки въ Оксфорскомъ университетѣ. Онъ написалъ увертюры и хоры къ тремъ трагедіямъ: *The Apostat*, *the Retribution* и *Mirandola*, онъ написалъ много дуэтовъ, арій и glus. Онъ собиралъ мелодіи всѣхъ націй, также какъ и англійскія мелодіи. Его піесъ считаютъ до семидесяти.

ВАЛЛАСЪ.

Валласъ тоже ирландецъ по происхожденію; его оперы мало извѣстны на континентѣ; но пользуются большимъ уваженіемъ въ Англіи. Изъ его оперъ *Маритана* извѣстна болѣе другихъ, потому что ее давали въ Вѣнѣ. Валласъ родился въ 1815 году, отецъ его, капельмейстеръ военной музыки, давалъ ему самъ первые уроки, потомъ онъ учился въ Дублинѣ играть на кларнетѣ, скрипкѣ и фортепіано, онъ восемнадцати лѣтъ на столько успѣлъ въ музыкѣ, что ему поручили управлять оркестромъ филармоническаго общества; сильная болѣзнь отвлекла его отъ занятій и доктора предписали ему путешествіе. Отсюда его скитальческая жизнь преисполненная приключеній.

Валласъ былъ въ Австраліи, въ Новой Зеландіи, въ обѣихъ Индіяхъ, съ 1843 по 54 годъ онъ пробылъ въ Нью-Іоркѣ, гдѣ получалъ большія деньги за свои концерты. Въ Америкѣ ирландскій музыкантъ написалъ *Mathilde de Hongric* и съ успѣхомъ дебютировалъ въ Лондонѣ оперою *Лузанна* (1860). *Amber Witch* и *Lowe's Triumph* были встрѣчены громкими рукоплесканіями. Увертюра *Lorelei* представляетъ много симфоническихъ красотъ и часто исполняется въ концертахъ. Кромѣ оперъ, Валласъ написалъ много ноктюрнъ, вальсовъ и этюдовъ.

БАЛЬФЪ.

Бальфъ родился въ 1808 году, въ Лимерикѣ, въ Ирландіи; этотъ композиторъ своимъ успѣхамъ болѣе обязанъ природнымъ талантамъ, чѣмъ музыкальному образованію. Переѣзжая по Европѣ изъ страны въ сторону, какъ пѣвецъ и капельмейстеръ, онъ написалъ до двадцати оперъ. Въ Парижѣ, въ 1843 году, была розыграна его опера: *Le puie d'amour*, которая, несмотря на враждебность прессы, имѣла успѣхъ и сдѣлалась популярною. Легенда забавнаго содержанія очень занимательна. Въ аріи тенора много чувства; соотечественница композитора, Анна Тиллонъ, передавала женскую роль съ большимъ вкусомъ, арія: Rève d'amour, rève de gloire производила впечатлѣніе. Прежде еще парижскаго успѣха Бальфъ, разъѣзжая по Италіи, поставилъ оперу *I Rivali* въ Палермо, и въ Миланѣ *Генриха IV*. Изъ англійскихъ оперъ пользуются извѣстностію: *Amalia, or the Love teste* и *the Bohemian Girl* о которой въ *the imperial Dictionary of universal Biogrophy* отзываются съ большею похвалою и называютъ это пропзведеніе: *the most successfnl of all his works*. Послѣднее его сочиненіе *Satanella* (1859 г.) имѣла тоже нѣкоторый успѣхъ. Въ пятидесятыхъ годахъ Бальфъ былъ въ Петербургѣ, гдѣ его хорошо приняли.

ОФФЕНБАХЪ.

Не исключая совершенно изъ исторіи оперы французскихъ буффъ, нельзя, однако, не пожалѣть о томъ, что въ нихъ часто музыка обращается въ пародію и дѣйствуетъ пагубно на вкусъ публики.

Еврей, Яковъ Оффенбахъ, творецъ многихъ оперетокъ, умѣлъ ввести ихъ въ моду не только въ Парижѣ и въ Вѣнѣ, но и въ двухъ городахъ. Этотъ даровитый музыкантъ, и въ тоже время создатель тривіальной музыки, родился въ Кельнѣ въ 1819 году. Съ 1842 года онъ появился въ Парижѣ сперва какъ віолончелистъ, потомъ какъ дирижеръ оркестра.

Въ 1855 году Оффенбахъ пріобрѣлъ въ собственность театръ: Bouffes parisiennes; съ этой поры началась его лихорадочная дѣятельность и его своего рода успѣхи; піесы быстро смѣнялись и слѣдовали одна за другою; дѣятельность Оффенбаха была изумительна. Мы не намѣрены перечислять его оперетокъ; онѣ достаточно знакомы публикѣ, ихъ развозятъ по цѣлому свѣту небольшія качующія труппы и онѣ часто смѣшатъ невзыскательную публику до упаду.

Но господство Оффенбаха проходитъ, у него являются опасные соперники, какъ Вассоръ и другіе. Барышами и своего рода славой приходится дѣлится. да и бульварная публика начинаетъ мѣняться и не такъ легко поддается соблазну.

БІОГРАФІЯ ПѢВЦОВЪ И ПѢВИЦЪ.

ФАРИНЕЛЛИ.

Карлъ Броски, извѣстный подъ именемъ Фаринелли, былъ знаменитый кастратъ и величайшій пѣвецъ, не смотря на то, что въ его эпоху было довольно первоклассныхъ пѣвцовъ. Великій сопранистъ самъ передалъ Бурнею, что онъ былъ неополитанецъ и родился въ 1705 году; о происхожденіи его много разногласныхъ извѣстій; но происхожденіе артиста дѣло не важное, мы знаемъ, что онъ обладалъ удивительнымъ и можетъ быть никогда неслыханнымъ голосомъ—*сопрано*. Первоначальные уроки музыки ему преподавалъ отецъ, потомъ онъ поступилъ въ школу Порпоры *) и сдѣлался первымъ и славнѣйшимъ его ученикомъ. Фаринелли рано началъ пѣть сперва въ обществѣ, а потомъ и на театрѣ. Чудный голосъ, неслыханная чистота звука и прекрасная метода вскорѣ сдѣлали имя дитяти (il ragazzo) извѣстнымъ въ Южной Италіи. По всѣмъ вѣроятіямъ Фаринелли дебютировалъ въ Римѣ, куда онъ отправился съ своимъ учителемъ, куда былъ приглашенъ Порпора, чтобы написать оперу подъ названіемъ *Eumene*. Въ это время римскую публику удивлялъ нѣмецкій трубачъ и антрепренеры театра упросили Порпору написать для своего ученика арію съ аккомпаниментомъ трубы (obligato); композиторъ написалъ арію и Фаринелли состязался съ трубачемъ и произвелъ фуроръ.

*) Никола Порпора занимаетъ важное мѣсто въ исторіи музыки. Его до сихъ поръ считаютъ славнѣйшимъ учителемъ пѣнія. *Пизокки, Кафарелли, Фурри, Раффъ, Манчини Фаустина, Бордоньи* и много другихъ вышли изъ его школы. Кантаты Порпора до сихъ поръ служатъ образцомъ для подобнаго рода музыки. Изъ его оперы *Семирамида, Аріадна, Тезей* и *Сифаксъ* имѣли въ свое время большой успѣхъ. Порпора и Порголезе писали музыку большею частію на тексты Метастазіо. Порпора умеръ около 1750 года.

Въ 1724 году пѣвецъ посѣтилъ Вѣну; что пѣлъ онъ тамъ и какой имѣлъ успѣхъ, мы не знаемъ. Въ слѣдующемъ году въ Венеціи онъ пѣлъ въ оперѣ: *Didona abbandonata* Альбинони и въ Неаполѣ произвелъ большой эффектъ исполненіемъ *драматической серенады*—Гассе. Въ Миланѣ пѣлъ въ оперѣ Кіами: *Ciro*. Въ Болоньи состязался съ пѣвцомъ Бернакки и, найдя, что Бернакки опытнѣе его, бралъ у него уроки. Онъ часто пѣвалъ въ Италіи съ Фаустиной, Куццони и Николини; въ 1728 году онъ еще разъ посѣтилъ Вѣну и тамъ началъ измѣнять свою методу пѣнія. Въ началѣ своей карьеры, щеголяя богатствомъ средствъ своего чуднаго голоса, всевозможныя трели, длинные пасажи, восходящими и нисходящими терціями повторялись имъ безпрестанно; онъ былъ пѣвцемъ бравурнымъ; но съ этого времени Фаринелли придалъ своему исполненію много простоты и поэтической задушевности. Къ этой рѣшительной реформѣ его привели совѣты императора Карла II, большаго знатока музыки, который разъ, аккомпанируя ему на клавицинѣ, сказалъ: «твое пѣніе удивляетъ; но не трогаетъ сердца, а ты можешь легко возбуждать душевное волненіе, если станешь пѣть проще и выразительнѣе.»

Фаринелли, осыпанный почестями и деньгами, покинулъ материкъ и отправился въ Англію, куда приглашали и Порпору для борьбы съ итальянскою оперою, управляемою Генделемъ. Славный артистъ дебютировалъ въ оперѣ Гассе: *Artaxerxes* и привелъ публику въ восторгъ. Энтузіазмъ къ пѣвцу дошелъ до того, что одна придворная дама—энтузіастка, закричала изъ ложи: «Одинъ Богъ и одинъ Фаринелли!» Гендель былъ побѣжденъ, онъ оставилъ оперу и отдался исполненію своихъ удивительныхъ ораторій. Королевскіе подарки и щедроты публики сыпались на пѣвца, онъ получалъ въ годъ до 5.000 ф. стерлинговъ.

Въ 1736 году онъ поѣхалъ въ Испанію, черезъ Францію, гдѣ пробылъ нѣсколько мѣсяцевъ. Король Людовикъ XV, не любившій музыку, много ему аплодировалъ и былъ въ восторгѣ отъ его пѣнія. Въ Испаніи Фаринелли пробылъ около 25 лѣтъ, пѣвши только во дворцѣ для разслабленнаго короля

Филиппа за 50.000 франковъ жалованья. Пѣвецъ при дворѣ пользовался большимъ вліяніемъ; но роль его была самая презрѣнная.

Фаринелли возвратился наконецъ въ Италію, гдѣ не нашелъ ни прежнихъ друзей, ни знакомыхъ. Талантъ его оставилъ; утѣшеніемъ для него было его богатство, онъ выстроилъ, около Болоньи, великолѣпную виллу, гдѣ единственнымъ развлеченіемъ было для него посѣщеніе иностранцевъ. Онъ умеръ 82 лѣтъ.

КАФФАРЕЛЛИ.

Маіорано, извѣстный подъ именемъ Каффарелли, родился въ Бари, въ началѣ прошлаго столѣтія. Сынъ бѣднаго крестьянина, онъ мальчикомъ былъ очень лѣнивъ къ работѣ, и все бѣгалъ по церквамъ слушать музыку. Музыкантъ *Каффаро*, замѣтивъ страсть мальчика и услыхавъ его голосъ склонилъ отца сдѣлать изъ него кастрата. Каффаро выучилъ Маіорано читать писать и первымъ правиламъ пѣнія; посланный въ Неаполь къ Порпорѣ, онъ перемѣнилъ имя и началъ называться Каффарелли.

Метода Порпоры была старая итальянская метода, медленная, но вѣрная, онъ долго выдерживалъ молодаго человѣка на сольфеджіахъ и не мало было удивленіе ученика, когда въ одно прекрасное утро Порпора сказалъ ему: «Ступай мой сынъ, мнѣ нечему болѣе учить тебя. Ты первый пѣвецъ въ свѣтѣ».

Въ 1724 году Каффарелли дебютировалъ въ женской ролѣ. Красота его голоса, совершенство пѣнія, прекрасныя черты лица произвели совершенный фуроръ. Всѣ итальянскіе антрепренёры гонялись за нимъ и онъ переѣзжалъ изъ города въ городъ, собирая обильную дань восторговъ и рукоплесканій.

Въ 1728 году онъ пѣлъ въ Римѣ на Аржентинскомъ театрѣ роль *primo uomo* и имѣлъ неслыханный успѣхъ. Женщины бѣгали за нимъ; любовнымъ приключеніямъ не было конца, что заставляло страшно страдать несчастнаго пѣвца.

Съ 1730 года Каффарелли пѣлъ въ Лондонѣ съ громаднымъ успѣхомъ и составилъ себѣ большое состояніе. Переѣхавши въ Неаполь онъ узналъ, что Жицціелло, теноръ съ большею извѣстностію, долженъ былъ пѣть въ Римѣ; онъ тотчасъ же отправился въ вѣчный городъ и придя въ театръ закутанный въ плащъ сталъ со вниманіемъ слушать пѣвца и когда тотъ съумѣлъ тронуть его своимъ пѣніемъ, онъ громко закричалъ: Bravo, bravissimo Gizhiello! e Caffarelli chi te lo dice. Послѣ спектакля онъ тотчасъ же возвратился въ Неаполь.

Въ 1740 году онъ пѣлъ въ Венеціи четыре мѣсяца за 8.400 фр.; что по тогдашнему времени была большая цѣна. Въ 1776 году французская дофина, принцесса Саксонская, любившая музыку, часто восхищалась пѣніемъ сопраниста; она въ 1750 году привезла его въ Парижъ. Пѣвцу было уже сорокъ семь лѣтъ, но въ концертахъ онъ плѣнялъ еще публику. Разсчеты Каффарелли на поѣздку въ столицу Франціи не оправдались, онъ получилъ очень мало и былъ очень этимъ недоволенъ.

Возвратясь въ Италію, Каффарелли купилъ герцогство Сантъ-Донато и выстроилъ новый замокъ съ слѣдующею надписью: *Amphyon Thebas, ego domum.* Онъ умеръ въ 1783 году въ своемъ имѣніи, оставивши своему племяннику большое состояніе.

Каффарелли былъ очень гордъ и этимъ досаждалъ и публикѣ, и артистамъ.

Р А Ф Ф Ъ.

Мы уже имѣли случай замѣтить, что нѣмцы въ вокальной музыкѣ уступали и уступаютъ итальянцамъ и французамъ; вотъ почему изъ пѣвцовъ и пѣвицъ, пользующихся извѣстностію въ Европѣ, нѣмцевъ гораздо меньше. Къ небольшому числу знаменитыхъ нѣмецкихъ пѣвцовъ прошлаго столѣтія принадлежитъ безспорно Раффъ. Этотъ искусный пѣвецъ родился въ 1714 году и учился въ Кельнѣ у іезуитовъ, приготовляя себя къ духовному званію; до двадцати лѣтъ онъ не зналъ ни одной ноты. Получивши мѣсто учителя (мы не знаемъ почему онъ не попалъ въ орденъ іезуитовъ), красота его голоса (теноръ) заставила его заняться музыкой и пѣніемъ. Не имѣя руководителей, онъ съ трудомъ разбиралъ романсы и пѣсни. Кельнскій електоръ, прослышавши объ талантѣ Раффа, взялъ его къ себѣ на службу и увезъ въ Мюнхенъ. Композиторъ Ферандини былъ его наставникомъ и ученикъ началъ дѣлать быстрые успѣхи. Посланный въ Италію, онъ окончилъ свое образованіе въ Болонской школѣ. Раффъ дебютировалъ во Флоренціи съ успѣхомъ, а въ 1742 году онъ возвратился въ Германію, гдѣ пѣлъ съ большимъ успѣхомъ. Въ 1749 году онъ дебютировалъ въ Вѣнѣ въ оперѣ Жомелли: *Дидона*. Хорошій пѣвецъ, но посредственный актеръ, онъ посѣтилъ вторично Италію, гдѣ менѣе обращали вниманіе на игру пѣвца и снова имѣлъ успѣхъ. Въ 1752 году нѣмецкій артистъ пѣлъ въ Лиссабонѣ и три года спустя въ Мадридѣ, гдѣ произвелъ большое впечатлѣніе. Въ Римѣ онъ пѣлъ также съ большимъ успѣхомъ, за что и получилъ отъ папы орденъ золотой шпоры. Въ 1770 году Раффъ оставилъ сцену и въ Мюнхенѣ открылъ домашнюю школу пѣнія; но его излишняя строгость и требовательность удалили отъ него учениковъ. Онъ бросилъ музыкальныя занятія и продалъ фортепіано. Раффъ умеръ въ глубокой старости.

Другаго извѣстнаго тенора Манціуса я не разъ слыхалъ въ Берлинѣ. Эта жалкая и мизерная фигура на сценѣ производила самое невыгодное впечатлѣніе; пѣвецъ твердо зналъ музыку. но его головной голосъ былъ непріятенъ. Теноръ Нимапнъ обладаетъ сильнымъ голосомъ и надѣленъ отъ природы большимъ ростомъ и виднымъ станомъ, но нѣмецкая крикливая метода и грубость манеръ не могутъ способствовать производить впечатлѣніе на публику. Лучшій пѣвецъ былъ Тихачекъ въ Дрезденѣ; но онъ былъ славянинъ. Басъ Формезъ пользуется тоже заслуженною извѣстностію.

К Р Е Ш Е Н Т И Н И.

Этотъ славный сопранистъ родился въ папскихъ владѣніяхъ, въ 1776 году. Десяти лѣтъ отъ роду онъ началъ учится музыкѣ въ Римѣ, потомъ поступилъ въ Болонскую консерваторію, гдѣ занимался пѣніемъ съ Жибелли; одаренный прелестнымъ *mezzo soprano* и свободною вокализаціею, онъ дебютировалъ въ Римѣ въ 1783 году. Крешентини съ большимъ успѣхомъ пѣлъ въ операхъ: *Artaserse* Керубини, и въ *Дидонѣ* Сарти. Въ Турпнѣ онъ нравился публикѣ въ малоизвѣстной оперѣ Тарки: *Il ritorno di Bacco delle Indie*. Изъ Турина Крешентини отправился въ Лондонъ, гдѣ пѣлъ около двухъ лѣтъ. Въ 1787 году онъ пѣлъ въ Миланѣ и потомъ въ Неаполѣ. Въ 93 году знаменитый сопранистъ блисталъ въ Римѣ на сценѣ *Аржентинскаго* театра; въ 94-мъ году онъ восхищалъ Миланъ и Венецію; это была лучшая пора пѣвца. Особенно онъ отличался въ *Ромео* въ оперѣ Зингарелли; онъ передавалъ отчаяніе Ромео съ такимъ совершенствомъ и такъ фразировалъ арію: *Ombra adorata aspetto*! что трогалъ всю публику до слезъ. Чимароза написалъ для него *Gli Orazzi e Curiazzi*. Послѣ недолгаго пребыванія въ Лиссабонѣ онъ являлся снова въ Италіи въ операхъ: *Алонзо* и *Кора* Майера и въ *Ифигеніи* Федеречи. Наполеонъ очень лю-

билъ Крашентини и постоянно ему протежировалъ; онъ назначилъ ему хорошее жалованье и сдѣлалъ его кавалеромъ ордена желѣзной короны. Крешентини пѣлъ въ придворныхъ концертахъ въ Парижѣ съ 1806 по 1812 годъ.

Почувствовавши ослабленіе голоса, пѣвецъ переѣхалъ въ Италію, сперва въ Болонью, потомъ въ Римъ; наконецъ онъ окончательно поселился въ Неаполь, гдѣ и умеръ въ 1846 г. восьмидесяти лѣтъ. Крешентини былъ и композиторъ. Молитва Ромео написана имъ.

ДАВИДЪ (отецъ)

Жіакомо Давидъ славный теноръ прошедшаго столѣтія, извѣстный въ исторіи музыки подъ именемъ Давида—отца, родился въ Италіи, около Бергамо, въ 1756 году. Надѣленный отъ природы голосомъ звучнымъ и сильнымъ, онъ долгимъ изученіемъ умѣлъ придать ему удивительную гибкость и экспресивность; онъ рѣдко прибѣгалъ къ украшеніямъ, а когда и прибѣгалъ, то пользовался ими съ большимъ тактомъ. Это былъ пѣвецъ съ знаніемъ дѣла и съ большимъ вкусомъ. Онъ любилъ пѣть серьезную музыку и въ церковномъ пѣніи не имѣлъ соперниковъ.

Въ 1785 году онъ пѣлъ въ первый разъ въ Парижѣ *Stabat* Перголезе и произвелъ большее впечатлѣніе; въ 1786 году, онъ пѣлъ въ Миланѣ съ Маркези; а въ слѣдующемъ году въ Лондонѣ. Сила его голоса была такъ велика, что въ 1802 году, когда ему уже было пятьдесятъ три года, онъ каждый день пѣлъ утромъ въ церкви, а вечеромъ въ театрѣ. Этотъ замѣчательный теноръ съумѣлъ сохранить свой голосъ

до семидесятилѣтняго возраста, въ 1820 году онъ еще пѣлъ въ Лоди и публика его слушала съ удовольствіемъ. *)

ДАВИДЪ (сынъ).

Иванъ Давидъ родился въ 1789 году и долго пользовался въ Италіи славою хорошаго пѣвца (теноръ, какъ и отецъ). Постановка его голоса была неправильная, онъ прибѣгалъ къ разнымъ украшеніямъ, часто страннымъ и безвкуснымъ; но на него находили минуты вдохновенія, въ которыхъ онъ былъ прекрасенъ; такъ въ Парижѣ, играя вмѣстѣ съ Малибранъ въ *Сорокѣ воровкѣ*, онъ такъ пѣлъ (въ второмъ актѣ), что произвелъ фуроръ.

Давидъ—сынъ дебютировалъ въ Брешіи, въ 1810 году, потомъ пѣлъ въ Венеціи, Неаполѣ, Миланѣ. Въ 1818 году Россини далъ ему роль въ операѣ: *Turco in Italia*. Въ *Ricciardo e Loraide*, великій маэстро тоже написалъ для него новую роль. Въ 1829 году, когда Давидъ—сынъ появился въ Парижѣ, голосъ его былъ уже разбитъ; онъ не имѣлъ успѣха; но по временамъ, какъ мы уже сказали, приводилъ публику въ восторгъ. Въ 1838 году, онъ пѣлъ еще въ Вѣнѣ; но въ 1841, потерявши совершенно голосъ, сошелъ со сцены. Давидъ умеръ въ Петербургѣ, гдѣ онъ былъ режисеромъ оперной труппы.

---

*) Въ этомъ ему неудачно подражалъ итальянскій теноръ Момбелли, отличавшійся въ trio и morceaux d'ensemble, и тоже пѣлъ во Флоренціи до семидесяти лѣтъ; публика щадила старика. Разъ, придя въ уборную, онъ прочелъ на двери слѣдующую надпись:

A settanta
nè si balla, nè si canta.

Съ этой минуты до самой смерти Момбелли не показывался въ театрѣ.

ГАРСІА.

Величайшій пѣвецъ и композиторъ, отецъ славныхъ кантатрисъ Малибранъ и Віардо, Гарсіа, родился въ Севильѣ въ 1775 году. Онъ началъ пѣть въ церковномъ хорѣ, будучи шести лѣтъ, потомъ онъ учился у Рипа все таки церковному пѣнію, потому что театра не было въ Севильѣ. Семнадцатилѣтній юноша былъ уже извѣстенъ какъ пѣвецъ, композиторъ и дирижеръ оркестра. Въ Кадиксѣ онъ былъ замѣченъ въ одной *Tonadill'ѣ*, *) для которой написалъ двѣ вставныя аріи. Голосъ Гарсіа былъ обширенъ, хорошо обработанъ и съ самымъ пріятнымъ тембромъ; въ началѣ своихъ дебютовъ онъ былъ очень неловокъ на сценѣ и никто не подозрѣвалъ, что изъ него образуется великій актеръ. Въ Мадридѣ великій пѣвецъ написалъ первую оперу: *El Preso*, сюжетъ былъ заимствованъ изъ французской піесы; за этою оперою послѣдовали другія и онъ ввелъ въ моду небольшія комическія оперы, изъ которыхъ очень замѣчательна: *El poeta calculista*, пять лѣтъ спустя эту оперетту давали и въ Парижѣ. Вскорѣ Испанія показалась ему тѣсною, честолюбіе влекло его въ столицу Франціи, гдѣ онъ и дебютировалъ въ *Гризельдѣ* Паэра. Неглубокое музыкальное образованіе было ему прощено за необыкновенную энергію и силу пѣнія. Вскорѣ онъ началъ отличаться на сценѣ итальянской парижской оперы, окруженный замѣчательными талантами. Въ 1809 году на свой бенефисъ Гарсіа выбралъ свою оперетту *El Poeta calculista* и имѣлъ огромный успѣхъ; испанская музыка была новизною для парижанъ, а знаменитый теноръ исполнилъ ее въ совершенствѣ.

Въ 1811 году Гарсіа отправился въ Италію, гдѣ его встрѣчали съ восторгомъ; въ 1813 г. онъ былъ назначенъ, неаполитанскимъ королемъ Мюратомъ, директоромъ капеллы. Его опера *Il califo di Bagdad* была покрыта рукоплесканіями.

*) Тонадилла — небольшая піеска съ пѣніемъ въ родѣ водевиля.

Въ 1815 г. Россини далъ ему роль въ новой оперѣ *Елисавета* и поручилъ ему роль Альмавивы. Въ 1817 году онъ дебютировалъ снова въ Парижѣ, какъ первый теноръ. Роль *Poc-lino* въ *Matrimonio segreto* была его торжествомъ; публика замѣтила огромные успѣхи, сдѣланные имъ въ Италіи—онъ явился первокласснымъ пѣвцемъ и совершеннымъ актеромъ. Репертуаръ Гарсіа былъ разнообразенъ и богатъ; Гарсіа подобно Лаблашу, пѣлъ музыку всѣхъ извѣстныхъ композиторовъ и былъ хорошъ, какъ въ комическихъ операхъ, такъ и въ лирическихъ. Поссорившись съ театральною администраціею, онъ въ 1817 году переѣхалъ въ Лондонъ. Это время было лучшею эпохою его сценическаго поприща; онъ создалъ роль *Отелло* и много другихъ; съ этого же времени ему пришла мысль основать школу.

Въ 1825 году, собравши въ Италіи труппу и взявши съ собою старшую дочь, знаменитую впослѣдствіи Малибранъ, отплылъ въ Америку. Его труппа пѣла и въ Мексикѣ, и въ Вера-Крусѣ; ограбленный на югѣ разбойниками, онъ потерялъ часть своего состоянія и возвратился въ Парижъ. Хотя онъ пѣлъ еще два года въ Парижѣ, но уже безъ прежнихъ успѣховъ; молодые таланты заслонили эту звѣзду, которая катилась къ упадку. Гарсіа умеръ въ Парижѣ, въ 1832 году.

Какъ пѣвецъ и какъ актеръ, онъ не имѣлъ себѣ равнаго: неудержимая энергія, глубокое музыкальное чувство, любовь къ искусству — все это поставило этого тенора на высшую ступень. Сынъ его Мануэль не имѣлъ голоса отца, онъ вскорѣ оставилъ сцену и сдѣлался замѣчательнымъ учителемъ пѣнія. Въ настоящее время онъ находится въ Лондонѣ.

НОЦЦАРИ.

Прекрасный итальянскій теноръ съ большимъ и гибкимъ голосомъ; родился въ Бергамо въ 1775 году. Онъ учился музыкѣ у аббата Перпорибелли, а пѣнію у Давида старшаго; дебютировалъ въ Павіи, затѣмъ цѣлую зиму пѣлъ въ Римѣ; исполнявши въ Миланѣ, въ театрѣ Алла Скала, теноровую партію въ операхъ Мартини: *Capriciosa corretta*, Ноццари сдѣлался извѣстнымъ въ Италіи. Въ 1803 году онъ дебютировалъ въ Парижѣ въ *Il principe di Tarento* Паэра и въ первомъ актѣ пѣлъ слабо; но послѣдними произвелъ большое впечатлѣніе. Фетисъ говоритъ, что это былъ первый итальянскій теноръ, котораго онъ слышалъ, и что онъ ему очень понравился. Гарà же утверждалъ, что этотъ пѣвецъ былъ ниже Мандини. Лучшая роль Ноццари была Паолина въ *Matrimonio segreto*. Пробывъ два года въ Парижѣ, онъ сталъ терять голосъ и уѣхалъ обратно въ Италію, гдѣ голосъ его не только что поправился, но и получилъ новую силу. Онъ пѣлъ съ большимъ успѣхомъ во всѣхъ лучшихъ городахъ полуострова и въ 1822 году Россини написалъ для него двѣ оперы: *La donna del lago* и *Зельмиру*. Ноццари умеръ скоропостижно отъ удара въ 1832 году. Этотъ теноръ очень берегъ свой голосъ и пѣлъ только аріи.

ЛЮДВИГЪ НУРРИ.

Нурри родился въ Монпельѣ, въ 1780 году, съ дѣтства пѣлъ въ хорѣ и, достигши шестнадцатилѣтняго возраста, отправился въ Парижъ, гдѣ и обратилъ на себя вниманіе Мегюля, который и помѣстилъ его въ консерваторію. Сначала онъ учился пѣнію у Гишара; потомъ былъ ввѣренъ попеченію Гарà, у котораго и былъ лучшимъ ученикомъ. Нурри

дебютировалъ въ 1805 году въ роли *Рено* въ *Армидѣ* Глука и тотчасъ же былъ ангажированъ въ оперную труппу. Голосъ Нурри былъ ровенъ, тембръ пріятенъ, но игра была холодна и мало оживлена. Роли *Орфея* и *Евнуха* въ *Каирскомъ караванѣ* выдвинули пѣвца на первый планъ. Въ тотъ вечеръ, когда Нурри игралъ въ первый разъ Орфея, Гарà пришелъ къ нему въ уборную и съ своимъ южнымъ энергическимъ выраженіемъ сказалъ ему: «послѣ такого успѣха вы можете добиваться всего».—Очень радъ, что вы довольны, отвѣчалъ пѣвецъ, я не честолюбивъ.—Несчастный! вскричалъ Гарà, зачѣмъ же вы вступили на сцену!

Въ 1812 году Ленѐ оставилъ театръ и Нурри занялъ амплуа перваго тенора. Роли *Колена* въ *Diven du village*, *Аладина* въ *Lampe merveilleuse* остались навсегда лучшими его созданіями. Въ 1826 году, выслуживши пенсіонъ, онъ оставилъ сцену и умеръ въ 1831 году отъ скоротечной болѣзни.

АДОЛЬФЪ НУРРИ.

Старшій сынъ пѣвца, біографію котораго мы разсказали, родился въ Монпельѣ въ 1802 году. Отецъ хотѣлъ изъ него сдѣлать негоціанта и отдалъ его въ коммерческое училище. По окончаніи курса, Адольфъ былъ помѣщенъ бухгалтеромъ и кассиромъ въ контору торговаго дома братьевъ Матіасъ; но эти занятія не согласовались съ его наклонностями; къ сожалѣнію, музыкою онъ могъ заниматься только тайкомъ отъ отца. Онъ обратился къ знаменитому тенору Гарсіа и просилъ его быть руководителемъ; Гарсіа, зная, что отецъ и слышать не хочетъ, чтобы сынъ сдѣлался актеромъ, сначала отказался учить его пѣнію, но впослѣдствіи, убѣдясь въ его талантѣ и призваніи, началъ давать ему уроки въ тайнѣ отъ

отца. Когда музыкальное образованіе кончилось, учитель и ученикъ признались во всемъ старшему Нурри. Отецъ былъ пораженъ неожиданностію; но, прослушавши сына, долженъ былъ сознаться, что у него есть и талантъ и призваніе и старался пристроить его къ оперѣ.

Адольфъ Нурри въ первый разъ появился на сценѣ въ 1821 году, когда ему исполнилось двадцать лѣтъ. Роль *Пилада* въ *Ифигеніи въ Тавридѣ* удалась. Онъ былъ выше отца талантомъ, у Нурри младшаго было много энергіи, его преждевременная дородность, наслѣдованная имъ отъ отца, былъ единственный недостатокъ, который въ немъ находили. Сходство межлу отцемъ и сыномъ было поразительное, что и послужило поводомъ написать оперу: *Deux Salems*, которая и была представлена въ 1824 году. Первымъ важнымъ созданіемъ Адольфа Нурри была роль *Неоклеса* въ *Осадѣ Коринѳа*; отецъ и сынъ явились въ этой оперѣ вмѣстѣ въ послѣдній разъ. Легкая и свободная вокализація не была достояніемъ голоса А. Нурри и гибкости голоса не могъ добиться самъ Гарсіа. Но трудъ, нестойчивость и время исправили многое и Нурри сдѣлался замѣчательнымъ пѣвцомъ. Сколько прелести заключалось въ его манерѣ фразировать, сколько у него было чувства и драматической выразительности!

Десять лѣтъ Нурри пѣль въ Парижѣ и не имѣлъ соперниковъ. *Моисей*, *Графъ Ори*, *Вильгельмъ Тель*, *Роберть*, *Гугеноты*—вотъ оперы, которыя онъ поддерживалъ и украшалъ своимъ талантомъ. Появленіе Дюпре́ въ *Вильгельмѣ Тель* нанесло страшный ударъ пѣвцу, котораго уже утомили оперы Мейербера и Дюпре́ побѣждалъ. Нурри взялъ сперва годовой отпускъ, потомъ подалъ въ отставку.

Поѣздка его по Бельгіи и Франціи были не всегда удачны, онъ часто терялъ голосъ и приходилъ отъ неудачъ въ такое отчаяніе, что начали опасаться за его разсудокъ. Наконецъ пѣвцомъ овладѣла мрачная меланхолія и въ Неаполѣ *)

*) Въ Неаполѣ Доницетти написалъ для Нурри роль Полізвкта въ *Мученикахъ*, впослѣдствіи названной *Полізвктомъ*, цензура запретила представленіе оперы, пѣвецъ лишился роли на которую онъ сильно разсчитывалъ.

подъ вліяніемъ болѣзненнаго настроенія онъ бросился съ террасы и разбился на смерть. Это печальное происшествіе случилось въ 1839 году.

ГАЛЛИ.

Въ свое время знаменитый basso-profundo, до двадцать третьяго года своей жизни пѣлъ теноромъ, а потомъ у него появился басъ; эта рѣдкая и чудная перемѣна такъ его огорчила, что онъ хотѣлъ оставить сцену; но Паэзіелло уговорилъ его пѣть басомъ и онъ до появленія Лябляша, сдѣлался первымъ пѣвцомъ въ Италіи. Сынъ хранителя папскихъ тіаръ, онъ подготовлялся отцемъ для духовнаго званія; но страсть къ театру измѣнила его карьеру.

Съ десятилѣтняго возраста онъ началъ прекрасно играть на клавикордахъ и мастерски аккомпанировалъ. Послѣ серьезныхъ занятій онъ дебютировалъ въ Болоньи въ 1804 году, въ оперѣ Дженерали: *La caccia di Enrico IV*. Успѣхъ рѣшилъ его будущность. Въ 1812 году онъ въ Венеціи пѣлъ уже басовыя партіи. *Tarababoto* въ Inganno felice въ *Italiana inl Algieri* и особенно удачно роль Мустафы въ *Turco in Italia*. Почти десять лѣтъ Галли исполнялъ комическія роли; но въ 1820 году Россини написалъ для него *Магомета*, котораго онъ исполнилъ съ большимъ искусствомъ. Въ Парижѣ онъ дебютировалъ въ 1821 году и возвратился въ Италію, въ 1825 году. Потомъ онъ пѣлъ въ Римѣ, Неаполѣ, въ Испаніи, Португаліи и даже нѣсколько лѣтъ въ Мексикѣ. Его расточительность и привычка къ роскошной жизни дѣлали то, что онъ постоянно былъ безъ денегъ. Въ 1842 году французское правительство дало ему мѣсто профессора въ консерваторіи; съ профессорскимъ жалованьемъ онъ еще могъ кое-какъ существовать; но послѣ революціи 48 года, когда онъ потерялъ мѣсто, онъ впалъ въ большую бѣдность и умеръ въ нищетѣ.

БОРДОНЬИ.

Бордоньи никогда не стоялъ на первомъ планѣ какъ теноръ, но это не мѣшало ему быть прелестнымъ и любимымъ пѣвцомъ. Голосъ его былъ не силенъ, но ровенъ, гибокъ и необыкновенно симпатиченъ. Бордоньи былъ, что называютъ итальянцы, *tenorino d'amore*. Онъ остался навсегда плохимъ актеромъ, хотя имѣлъ счастливую физіогномію, стройность и ловкость—всѣ сценическія средства. Когда онъ пѣвалъ съ Пастой, онъ воодушевлялся ея энергіею, но не на долго.

Бордоньи, итальянецъ по происхожденію, былъ сыномъ бѣднаго и слѣпаго крестьянина. Кое-какъ добравшись до Бергамо, онъ пѣлъ сначала въ церковныхъ хорахъ, потомъ дебютировалъ въ 1808 году въ Наварѣ, въ комической оперѣ Дженерали; въ Туринѣ этотъ пѣвецъ очень нравился въ оперѣ Зингарелли: *Gerusaleme distrutta* въ которой Кольбранъ пѣла роль Маріанны. Въ 1813 году онъ прекрасно исполнилъ роль Аржиріо *въ Танкредѣ*. Тогда же онъ создалъ роль въ малоизвѣстной оперѣ: *La fedeltà conjugale* и молва объ немъ начала расходиться по Италіи.

Пробывши два года въ Испаніи, онъ былъ приглашенъ въ Неаполь, гдѣ и пѣлъ съ Маланоти, которая въ первый разъ передала: *Di tanti palpiti*; роль Танкреда была написана для нея. Россини, услыхавши Бордоньи, полюбилъ его какъ пѣвца и всегда ставилъ его высоко. Съ 1819 года онъ пѣлъ въ Парижѣ въ *Ingano felice* и во многихъ комическихъ операхъ Чимороза и Россини съ постояннымъ успѣхомъ. Съ особеннымъ совершенствомъ онъ исполнялъ дуэтъ Чиморозы: Nel cor più non mi sento. Въ 1836 году онъ получилъ мѣсто профессора пѣнія въ парижской консерваторіи и принесъ ей большую пользу; онъ образовалъ многихъ пѣвцовъ и пѣвицъ. Крувелли и Даморо-Чинти были его ученицами; изъ его же школы вышли Жераръ и Гарà, тоже знаменитый учитель пѣнія.

Извѣстно, что ни въ одну отрасль преподаванія музыки не вкралось столько злоупотребленій, сколько въ воспитаніе пѣвицъ и пѣвцовъ. Бордоньи былъ безукоризненный преподаватель пѣнія; терпѣливый, внимательный, онъ никогда не форсировалъ голосовъ и всѣ его ученики и ученицы сохранили голоса до старости. Бордоньи умеръ въ Парижѣ, въ 1852 году, занимаясь добросовѣстно своею профессурою слишкомъ двадцать лѣтъ; послѣднее время у него былъ помощникомъ Панофка.

РУБИНИ.

Рубини тоже одинъ изъ первоклассныхъ теноровъ. Онъ уступалъ Гарсіѣ въ энергіи и силѣ, онъ былъ болѣе чѣмъ посредственный актеръ; но необыкновенная пріятность и нѣжность его пѣнія были неподражаемы. Плохой музыкантъ, онъ обладалъ тонкимъ слухомъ и изящнымъ вкусомъ. Въ музыкѣ Беллини и Россини—онъ былъ само совершенство; тайну передовать многіе пассажи этихъ композиторовъ онъ унесъ съ собою. Человѣкъ покойнаго характера, воздержный до невозможнаго *), онъ долго сохранилъ свой чудный голосъ и свое рѣдкое мастерство. Среднія ноты его голоса отличались необыкновенною сладостію, переходъ отъ грудныхъ нотъ къ головнымъ былъ почти незамѣтенъ **); напрасно упрекаютъ его

*) Разъ въ Петербургѣ, въ пятницу на масляницѣ, я имѣлъ случай въ одномъ домѣ быть съ нимъ на блинахъ. Хотя оперный сезонъ кончился и Рубини вечеромъ пѣлъ въ послѣдній разъ, однако онъ ограничился однимъ блинкомъ, двумя яйцами въ смятку и рюмкой мадеры; такъ кутилъ знаменитый теноръ. Вскорѣ послѣ завтрака жена его укутала и увезла домой. Рубини былъ женатъ на француженкѣ M-me Chomel, которая пѣла въ Италіи подъ именемъ Comelli. Г-жа Рубини берегла мужа, какъ курицу, несущую золотыя яйца.

**) Покойный князь Одоевскій, извѣстный любитель и знатокъ музыки, разсказывалъ мнѣ, что вначалѣ своихъ дебютовъ Рубини мало берегъ го-

въ холодности; въ немъ было мало страсти, но много чувства и задушевности. Рубини мало пѣвалъ въ mercеaux d'ensemble, щадя свой голосъ для арій, которыя исполнялъ неподражаемо.

Рубини родился въ небольшомъ городкѣ Романо, близъ Бергамо, родины столькихъ знаменитыхъ пѣвцовъ и пѣвицъ, въ 1795 году. Сынъ профессора музыки, онъ съ дѣтства учился пѣнію. Будучи еще мальчикомъ, онъ участвовалъ въ хорахъ и въ антрактахъ, препорядочно игралъ на скрипкѣ нетрудныя соло. Его дебютъ былъ на Бергамскомъ театрѣ, гдѣ онъ премило спѣлъ арію Ламберти, за что и получилъ *пять франковъ* награжденія. Съ карнавала 1815 года въ Брешіи, гдѣ ему заплатили тысячу франковъ за три мѣсяца, начинается его извѣстность. Съ 1817 года, побывавши въ Неаполѣ и Сициліи, онъ началъ получать уже приличное жалованье. Въ 1825 году, Рубини въ первый разъ пѣлъ въ Парижѣ, роль Ромиро въ *Ченерентолѣ* и въ операхъ: *La donna del lago* и *Сорока воровкѣ*; всѣ эти роли составили ему большую извѣстность. Онъ прибылъ въ столицу Франціи зрѣлымъ пѣвцомъ и вскорѣ печать называла его *roi des tenors*. Но антрепренёръ Барбая, законтрактовавшій Рубини, вскорѣ отозвалъ его въ Италію. Въ 1826 году великій артистъ пѣлъ въ Неаполѣ, въ Венеціи и въ Миланѣ.

Новыя оперы: *il Pirata*, *Сонамбула* и *Анна Болень* доставили случай пѣвцу выказать свой талантъ во всемъ блескѣ. До 1831 года знаменитый теноръ былъ связанъ контрактомъ и Барбая распоряжался имъ самовольно; освободившись отъ стѣснительныхъ условій, пѣвецъ сталъ заработывать большія деньги; переѣхавши въ Парижъ, онъ въ продолженіи десяти лѣтъ пѣлъ попеременно, то въ Парижѣ, то въ Лондонѣ; это была самая блестящая пора и Рубини, и итальянской оперы. Въ 1843 году онъ былъ вмѣстѣ съ Листомъ въ Голландіи и потомъ два года провелъ въ Петербургѣ, обласканный дворомъ и публикою. Московскіе его концерты были блестящи; онъ за нихъ выручилъ 15.000 рублей. Рубини скончался въ 1854 году, оставивши своимъ племянникамъ три милліона франковъ.

лось; одинъ старый музыкантъ изъ оркестра, игравшій на трубѣ, замѣтилъ ему, что онъ вскорѣ потеряетъ свой чудный теноръ, если не выучится *переводить духъ*. Это замѣчаніе такъ сильно подѣйствовало на пѣвца, что онъ на нѣкоторое время пересталъ пѣть и учился переводить духъ. Не помню, самъ ли Рубини передавалъ это князю, или онъ читалъ объ этомъ. Въ біографіяхъ Рубини я не нашелъ этого замѣчательнаго факта, можетъ быть онъ зачесенъ въ Cenni biografici sulla straordinaria carierra teatrale percossa da G. B. Rubini cantante di camera. Этого сочиненія у меня не было.

ЛЯБЛЯШЪ.

Ляблящъ представляетъ собою самаго замѣчательнаго артиста послѣднихъ пятидесяти лѣтъ. Этотъ великій художникъ былъ большимъ музыкантомъ, прекраснымъ пѣвцомъ и первокласснымъ актеромъ. Но сверхъ артистическихъ талантовъ это была крупная личность. Человѣкъ высокой нравственности, твердыхъ убѣжденій, онъ дѣлалъ честь своей средѣ. Веселый, остроумный, неистощимый разскащикъ, онъ былъ душею общества. Полный сознанія своего достоинства, онъ, въ то же время, былъ простъ и ровенъ. Имѣя разнообразныя знакомства, какъ въ художническомъ, такъ и въ высшемъ кругу, (онъ давалъ уроки королевѣ Викторіи) онъ вездѣ умѣлъ остаться истиннымъ джентельменомъ.

Ляблящъ по происхожденію французъ; отецъ его, убѣгая смутъ первой революціи, переселился въ Неаполь, гдѣ и родился у него знаменитый сынъ, въ 1795 году. Во время реакціи Ляблящъ, старикъ, былъ арестованъ и посаженъ въ тюрьму; его спасъ Іосифъ Бонапартъ, назначенный королемъ. По королевскому же приказанію молодой Ляблящъ былъ принятъ въ королевскую музыкальную школу, гдѣ и получилъ

первое образованіе; потомъ онъ поступилъ въ неаполитанскую консерваторію, изучая сольфеджи и отчасти инструментальную музыку. Большимъ прилежаніемъ будущій великій артистъ не отличался: онъ даже бѣгалъ изъ консерваторіи, куда его возвращали съ жандармами.

Въ 1812 году Лабляшъ дебютировалъ на маленькомъ Сен-Карлинскомъ театрѣ, въ роляхъ буффа. Юноша безпечнаго характера долго бы остался на этой сценѣ, еслибы не его жена, болѣе честолюбивая, не вырвала его изъ этой среды. Лабляшъ рано женился на дочери знаменитаго актера Пинотти. Въ Палермо начались его первые успѣхи, кончившіеся только съ его смертію. Онъ дебютировалъ въ оперѣ Павези *Sen Marc-Antonio*. Въ 1820 году началась революція и онъ принужденъ былъ оставить Неаполитанское королевство; онъ переѣхалъ въ Миланъ и поступилъ на сцену della Scala. Пѣвецъ возбуждалъ энтузіазмъ въ роляхъ *Дандони* въ *Ченеренполь* и въ лучшей оперѣ Меркаданте нарочно для него написанной: *Elisa e Clod'o*. Мейерберъ написалъ для него (въ 1822) *Esule di granata*, гдѣ онъ пѣлъ съ Пизарони и теноромъ Винтеромъ. Его дуэтъ съ Пизарони производилъ фуроръ.

Въ 1823 году онъ былъ ангажированъ знаменитымъ импрессаріо Барбая въ Вѣну. Тамъ онъ пѣлъ въ *Донъ Жуанѣ*, въ *Свадьбѣ Фигаро* и въ 27 году, въ заупокойной обѣднѣ въ память Бетховена, участвовалъ въ исполненіи реквіема Моцарта. Въ честь его въ Вѣнѣ была выбита медаль. Въ Неаполѣ онъ пѣлъ съ огромнымъ успѣхомъ, а въ Палермо былъ принятъ съ восторгомъ. Въ Палермо онъ прибылъ для открытія театра. Давали *Зангу* Беллини.

Съ 1830 года Лабляшъ переселился въ Парижъ, гдѣ пѣлъ съ постояннымъ успѣхомъ двадцать лѣтъ; онъ дебютировалъ въ ролѣ *Джеронимо* въ *Matrimonio segreto*, которая осталась навсегда лучшею ролью его разнообразнаго репертуара. Въ тридцатыхъ и сороковыхъ годахъ Парижская Итальянская опера была первою въ свѣтѣ. Въ ней участвовали Малибранъ, Лабляшъ, Рубини, Персіани, Тамбурини, позднѣе

Гризи, Маріо и Ронкони. Здѣсь Лабляшъ создалъ много новыхъ ролей. Перечислить всѣ его роли почти невозможно. Укажемъ на болѣе выдающіяся: *Генрихъ* VIII въ *Аннѣ Боленъ*, *Фигаро*, *Лепорелло*, *Ельморо* въ *Отелло*, *Донъ Пасквале*; онъ пѣлъ въ *Гугенотахъ*, въ *Фиделіо*, въ *Сѣверной звѣздѣ* и создалъ роль *Калибана* въ *Бурѣ* Галеви. Въ одной изъ своихъ поѣздокъ въ Неаполь онъ пѣлъ *Вильгельма Телля*; а въ *Севильскомъ Цирюльникѣ*, то Фигаро *), то Бартоло въ послѣдней ролѣ онъ былъ само совершенство. Исторія драматическаго искуства представляетъ очень мало подобныхъ явленій, мы можемъ указать только на Гаррика и на Малибранъ.

Въ молодости Лабляшъ былъ необыкновенно хорошъ собою; но рано началъ толстѣть. Я видѣлъ Лабляша въ первый разъ въ Парижѣ въ 1845 году, ему было подъ пятьдесятъ лѣтъ; но онъ былъ еще очень моложавъ. Прелестная голова, прелестные глаза, вся фигура величавая и красивая.

Разсказовъ и анекдотовъ о Лабляшѣ также много какъ о Россини.

Въ Вѣнѣ старый неополитанскій король призвалъ его къ себѣ въ ложу и спросилъ на неаполитанскомъ нарѣчіи: Лабляшъ, ты былъ карбонаромъ?— Немного, ваше величество. —Вотъ всѣ они таковы. Но это не помѣшало королю пригласить его въ Неаполь, и всегда много ему аплодировать. Но аплодируя пѣвцу, король всегда прибавлялъ въ полголоса: Bravo carbonaro pori...

Лѣтніе сезоны Лабляшъ, постоянно пѣлъ въ Лондонѣ, а съ 52 года по 57-й годъ въ Петербургѣ. Государь Александръ Николаевичъ особенно благоволилъ пѣвцу и пожаловалъ ему медаль,—награда, которою Лабляшъ особенно дорожилъ. Великій артистъ скончался въ Неаполѣ въ 1858 году. Тѣло его перевезено въ Парижъ — особенно любимый городъ пѣвца. Отпѣваніе и погребеніе были совершены съ большею торжественностію. Въ церкви Магдалины, за обѣднею былъ про-

*) Лучшій Фигаро былъ баритонъ Пеллегрини.

пѣтъ Requiem Моцарта, исполненный Гризи, Альбони, Вильгорстомъ, Маріо, Граціани и Цуккини. Россини стоялъ при гробѣ; когда печальная колесница тронулась къ кладбищу отца Лашеза, кисти катафалка держали: Баронъ Тайлоръ, Карафа, Понятовскій и герцогъ Санъ-Джіакомо. Огромная толпа провожала гробъ пѣвца до самаго кладбища.

ТАМБУРИНИ.

Тамбурини принадлежалъ къ той славной плеядѣ итальянскихъ пѣвцовъ, которая въ продолженіи десяти лѣтъ восхищала Парижъ и Лондонъ. Рубини, Ляблашъ, Гризи, Персіани, Брамбила пѣли долго вмѣстѣ и выработали тотъ *ансамбль*, который едва ли повторится въ исторіи итальянской вокальной музыки.

Знаменитый баритонъ былъ щедро одѣленъ природою. Голосъ его звучный и довольно сильный, такъ что онъ могъ пѣть и басовыя партіи, отличался удивительною вѣрностію интонаціи и выразительностію; фіоритуры его были блестящи и онъ ими могъ соперничать съ самимъ Рубини (какъ напр. въ дуэтѣ *Моисея*). Счастливая наружность, ловкія манеры и мастерство костюмироваться дѣлали его замѣтнымъ актеромъ на сценѣ. Сильной и страстной энергіи у него не было, хотя въ нѣкоторыхъ драматическихъ положеніяхъ онъ бывалъ хорошъ. Такъ въ *Пуританахъ*, въ заключительнымъ адажіо Лучіи: *Ella e-mio sangue, io lo tradita* и въ дуэтѣ *Отелло* онъ достигалъ до трагизма. Въ пѣніи нѣжномъ и чувствительномъ онъ былъ неподражаемъ. Репертуаръ его ролей былъ разнообразенъ; онъ былъ хорошій Фигаро и мастерски исполнялъ Донъ-Жуана.

Антоніо Тамбурини родился въ Италіи, въ 1800 году; съ раннихъ лѣтъ онъ получилъ музыкальное образованіе отъ

своего отца—профессора музыки. Будущій пѣвецъ, девяти лѣтъ отъ роду, уже занималъ мѣсто въ оркестрѣ; потомъ онъ пѣлъ въ церквахъ и театральныхъ хорахъ. Способности мальчика обратили вниманіе многихъ знаменитыхъ артистовъ; Момбели, г-жи Пизарони охотно давали ему уроки пѣнія. Осьмнадцати лѣтъ Тамбурини блистательно дебютировалъ въ оперѣ *Джеральди*. Итальянскіе импресаріо давно сторожили его и въ 1819 году онъ подписалъ контрактъ съ директоромъ Піаченскаго театра, гдѣ отличался въ комическихъ операхъ: въ *Ченерентолѣ* и въ *Италіянкѣ въ Алжирѣ*; въ томъ же году онъ появился и на неаполитанскомъ театрѣ; Павези, Дженерали и Меркаданте писали для него оперы. Въ 1820 году въ Миланѣ онъ исполнилъ съ дѣвицею Джіоіо *Il posto abandonato*, нарочно для нихъ написанную Меркаданте. Дѣвица Джіоіо вскорѣ сдѣлалась г-жею Тамбурини, бракъ былъ нѣсколько замедленъ нравственнымъ состояніемъ пѣвца, который такъ былъ пораженъ плачевною смертію матери, что намѣревался оставить сцену и пойдти въ монастырь.

Тріестъ, Палермо, Римъ слушали пѣвца съ восторгомъ; съ 1827 года по 1829 г. Тамбурини былъ въ прекрасной неаполитанской труппѣ, членами которой были: Давидъ, Рубини, Ляблашъ, Донцелли, Фодоръ, Зонтагъ и Гризи. Въ Вѣнѣ славный баритонъ имѣлъ тоже большой успѣхъ и въ началѣ тридцатыхъ годовъ сумѣлъ поддержать и въ Лондонѣ славу, пріобрѣтенную въ Италіи и въ Австріи. Въ 1832 году Тамбурини дебютировалъ въ залѣ Фаваръ и вскорѣ сталъ на ряду съ Рубини и Ляблашемъ въ мнѣніи парижской публики.

Въ Петербургѣ этотъ пѣвецъ пѣлъ не одинъ сезонъ вмѣстѣ съ Рубини и пользовался вниманіемъ и расположеніемъ публики; когда онъ пѣлъ въ Петербургѣ, голосъ его былъ еще довольно свѣжъ.

МОРІАНИ.

Пѣвецъ замѣчательный, но мало извѣстный въ Россіи и во Франціи. Этотъ теноръ съ очень красивымъ голосомъ родился во Флоренціи въ 1806 году. Принадлежа къ хорошей фамаліи, онъ получилъ блестящее образованіе и не готовилъ себя для сцены. Салонные успѣхи заставили его вступить на сцену; онъ дебютировалъ въ Павіи въ 1833 году, пѣвши во всѣхъ лучшихъ городахъ Италіи, онъ въ 1840 году считался лучшимъ теноромъ на всемъ полуостровѣ. Въ 1841 году онъ съ большимъ успѣхомъ пѣлъ въ Вѣнѣ; сезоны 1844—45 годовъ ему аплодировалъ Лондонъ; въ 1847 году онъ съ большимъ успѣхомъ пѣлъ въ Мадридѣ и Лиссабонѣ. Моріани рано потерялъ голосъ рѣдкій по своей красотѣ и пріятности *).

РОНКОНИ.

Этотъ энергическій пѣвецъ и прекрасный актеръ, о которомъ, къ сожалѣнію, свѣдѣнія довольно скудны, дебютировалъ въ Павіи въ 1831 году. Онъ принадлежалъ къ артистическому семейству. Отецъ его былъ замѣчательнымъ учителемъ пѣнія и хорошимъ пѣвцомъ (теноръ), братъ Ронкони обладалъ тоже хорошимъ голосомъ и исполнялъ басовыя партіи съ успѣхомъ, какъ въ Италіи, такъ и въ Германіи. Ронкони, баритонъ, учился музыкѣ у отца, и пріобрѣлъ прекрасную методу. Онъ пѣлъ сначала въ лучшихъ городахъ Италіи: въ Римѣ на театрѣ Valle, въ Миланѣ, въ Неаполѣ. Въ со-

*) Лучшая роль Моріани была въ операѣ *Риччи-Ролла*; здѣсь онъ являлся и прекраснымъ пѣвцомъ и великимъ актеромъ. Итальянскіе критики ставили его рядомъ съ Моденой.

роковыхъ годахъ онъ посѣтилъ Вѣну, пѣлъ въ Парижѣ, въ Лондонѣ, въ Петербургѣ. Съ конца сороковыхъ годовъ домашнія непріятности и разстройство дѣлъ подѣйствовали на его здоровье и повредили голосу. Ронкони рано началъ терять голосъ, въ пятидесятыхъ годахъ онъ пѣлъ въ Мадридѣ, послѣдующая судьба его намъ неизвѣстна. Лучшая его роль была *Навохудоносоръ*.

ДЮПРЕ.

Дюпре одинъ изъ лучшихъ французскихъ пѣвцовъ, въ тоже время большой музыкантъ, композиторъ и замѣчательный учитель пѣнія; онъ написалъ цѣлую книгу объ искусствѣ пѣнія (L'Art du chant Paris 1846), которая очень цѣнится знатоками музыки. Дюпре образовалъ изъ своей дочери Каролины хорошую пѣвицу и многимъ начинающимъ былъ полезенъ своими совѣтами. Мнѣ случилось слышать этого замѣчательнаго пѣвца въ концѣ его поприща; но въ счастливую минуту, когда долгое отдохновеніе придало ему новыя силы. Въ голосѣ Дюпре былъ физическій недостатокъ, онъ не разъ спадалъ съ голоса, въ первый разъ это случилось съ нимъ въ пору его молодости и повторилось въ сороковыхъ годахъ. Пребываніе въ Италіи и совершенное бездѣйствіе укрѣпили его голосъ и онъ явился на подмосткахъ Большой Парижской оперы съ освѣженными силами. Я его слышалъ въ *Фавориткѣ*, въ *Лючіи* и въ *Вильгельмѣ Телѣ*. Всѣ три роли были имъ разыграны съ большимъ совершенствомъ. Замѣчательный актеръ, энергическій пѣвецъ, онъ не умѣлъ щадить себя; разъ на сценѣ онъ отдавался весь своему искусству, онъ пѣлъ въ morceux d'ensamble во весь голосъ, онъ даже поддерживалъ хоры. Мнѣ кажется, что эта-то расточительность, если можно такъ выразиться, и заставила его оставить сцену на сороковомъ году своей жизни. Его проклятіе въ *Лючіи* и финалъ втораго акта потрясалъ всю залу: въ

этой сценѣ онъ произвелъ бо̀льшее впечатлѣніе, нежели Рубини и Сальви. Я не говорю о *Вильгельмѣ Телѣ*—эта роль была всегда его торжествомъ. Въ этой оперѣ онъ съ громаднымъ успѣхомъ дебютировался въ Парижѣ въ 1836 году. побѣдилъ Нурри и сталъ на бо̀льшую высоту, съ которой не сходилъ нѣсколько лѣтъ.

Дюпре родился въ 1806 году и былъ младшимъ осьмнадцатымъ ребенкомъ. Съ раннихъ лѣтъ онъ учился музыкѣ у знаменитаго Шорона (Choron'a) и съ раннихъ лѣтъ подавалъ бо̀льшія надежды. Мальчикомъ онъ пѣлъ публично въ первый разъ на сценѣ французской комедіи въ 1820 году въ *Аталіи* Расина, для которой написали хоры и соло; исполненіемъ соло мальчика произвело бо̀льшое впечатлѣніе; но успѣхъ не дался ему даромъ — онъ спалъ съ голоса. Нѣсколько лѣтъ онъ не пѣлъ и занимался гармоніею. Въ 1825 году онъ дебютировалъ на сценѣ Одеона въ ролѣ *Альмавивы* въ переведенной на французскій языкъ оперѣ Россини *Сивильскій цирюльникъ*. Дебютъ его былъ не изъ самыхъ удачныхъ, въ немъ не доставало увѣренности, три года онъ пѣлъ въ Одеонѣ, замѣченный только знатоками. Въ 1830 году онъ пѣлъ съ нѣкоторымъ успѣхомъ въ комической оперѣ: *La dame blanche*. По прибытіи его въ Италію голосъ молодаго пѣвца сталъ замѣтно исправляться, онъ пріобрѣлъ силу и звучность, самъ Дюпре получилъ увѣренность, привыкъ къ сценѣ и началъ выполнять роли съ бо̀льшимъ и бо̀льшимъ искусствомъ. Въ Италіи французскій теноръ пробылъ пять лѣтъ, пѣлъ въ лучшихъ городахъ и къ концу своего пребыванія былъ уже славный пѣвецъ, для котораго сочиняли оперы.

Съ перваго появленія въ Парижѣ до конца своей карьеры онъ пользовался любовью и уваженіемъ публики, которую онъ часто приводилъ въ восторгъ. Въ 1851 году онъ поставилъ въ Брюссель свою оперу: *Joanita* и въ 1853 году, на сценѣ Парижской комической оперы, другое свое произведеніе: *La lettre au bon Dieu*. Эта двухактная опера не имѣла успѣха.

МАРІО.

Маріо, графъ ди-Кандіа, родился въ Генуѣ въ 1812 году отъ благородныхъ, титулованныхъ родителей. Родъ его былъ древній, пользовавшійся большимъ уваженіемъ въ городѣ; но этотъ знатный родъ принадлежалъ къ падшимъ родамъ (caduti); блескъ его прошелъ и состояніе разстроилось; служа въ военной службѣ молодой графъ занимался музыкою, какъ дилеттантъ и въ обществѣ былъ извѣстенъ; какъ хорошенькій офицеръ обладающій необыкновенно пріятнымъ теноромъ. Любовное похожденіе заставило его оставить родину и скрыться во Франціи. Въ 1836 году въ парижскихъ кружкахъ любителей онъ былъ замѣченъ, какъ по прекрасному голосу, такъ и по манерамъ настоящаго джентельмена. Администрація большой оперы долго за нимъ ухаживала; но онъ не рѣшался вступать на сцену. Наконецъ предложенія дошли до крупной цифры и въ 1838 году графъ ди-Кандія дебютировалъ въ *Робертѣ* Мейербера подъ именемъ Маріо. Необыкновенная мягкость и пріятность голоса и разныя романическія похожденія доставили ему быструю извѣстность и большой успѣхъ; но успѣха этого онъ не могъ поддержать, по слабости музыкальнаго образованія. Въ 1840 году Маріо перешелъ на сцену итальянской оперы, гдѣ очутился болѣе на своемъ мѣстѣ. Постоянныя связи съ Ляблящемъ, Тамбурини, Ронкони и въ особенности съ Гризи образовали и его голосъ, и его сценическій талантъ. Я слышалъ его въ первый разъ въ Парижѣ, въ ролѣ *Отелло*, которую онъ исполнилъ довольно вяло; но серенада въ *Донъ-Паскалѣ* и особенно граціозное исполненіе роли графа Альмавивы производило эффектъ и извѣстность о немъ начала распространяться въ Европѣ. Въ *Сивильскомъ цирюльникѣ* онъ былъ всегда безукоризненно хорошъ. Его красота, его ловкія манеры, его веселость все это шло къ ролѣ, въ которой онъ не имѣлъ соперниковъ, партія была ему по голосу и многіе находили, чтовъ нѣкоторыхъ сценахъ онъ бы-

валъ лучше самаго Рубини, этого нельзя сказать о Сонамбулѣ, гдѣ Маріо хотя и былъ хорошъ, но никогда не могъ замѣнить Рубини. Лучшая пора его было то время, когда онъ пѣлъ въ Петербургѣ. Нѣжный, чисто грудной теноръ пріобрѣлъ силу, онъ сдѣлался опытнымъ актеромъ, умѣлъ мастерски костюмироваться и производилъ большое впечатлѣніе: и сладостію пѣнія и всей своей фигурой, замѣчательной по красотѣ и изяществу, Роли *Пророка*, *Рауля* въ *Гугенотахъ* поставили его высоко во мнѣніи публики. Публика, особенно женская ея половина, была всегда на сторонѣ Маріо, музыкальная критика относилась къ нему строже. Дѣйствительно, этотъ пѣвецъ остался на всю жизнь полуартистомъ, полудилеттантомъ. Какъ Дюпре не берегъ себя на сценѣ, такъ Маріо не берегъ себя въ жизни; разсѣянная жизнь вредила какъ его музыкальнымъ занятіямъ, такъ и его чудному голосу; еще въ пятидесятыхъ годахъ у него было замѣтно сильное ослабленіе органа. Въ настоящее время онъ совершенно безъ голоса и страдаетъ маніею заставлять себя слушать во что бы то ни стало.

САЛЬВИ.

Этотъ прелестный теноръ родился въ Бергамо въ 1812 году. Мы не знаемъ гдѣ получилъ онъ музыкальное образованіе и вообще свѣдѣнія о немъ скудны; дебюты его въ Римѣ, въ 1832 году, были очень удачны. Сальви не обладалъ большимъ голосомъ, но умѣлъ пѣть со вкусомъ и граціею; тембръ его голоса былъ очень симпатиченъ. Онъ пѣлъ въ Неаполѣ, Вѣнѣ, Венеціи и три года въ Россіи (1844, 45, 46). Москва слышала этого пѣвца въ лучшую пору и не забывала долго глубокаго впечатлѣнія, произведеннаго ролью *Эдгарда* въ *Лючіи*. Сальви въ Россіи имѣлъ большой успѣхъ.

Въ 1848 году этотъ замѣчательный теноръ пѣлъ въ Лондонѣ, гдѣ его принимали съ восторгомъ. Съ 1849 года по 51 онъ былъ въ Парижѣ на сценѣ итальянской оперы; потомъ, съ довольно уже утомленнымъ голосомъ, отправился въ Испанію. Дальнѣйшая судьба этого пѣвца намъ неизвѣстна.

РОЖЕ.

Этотъ замѣчательный драматическій французскій пѣвецъ родился въ 1815 году въ Сенъ-Дени, близъ Парижа. Отецъ его былъ нотаріусомъ и приготовлялъ сына къ юридической карьерѣ; молодой человѣкъ хорошо окончилъ курсъ наукъ; но пристрастившись къ музыкѣ, поступилъ на сцену, пройдя чрезъ консерваторію. Онъ учился пѣнію у Мартини, а декламаціи у Морина. Онъ дебютировалъ съ большимъ успѣхомъ въ 1838 году въ ролѣ *Жоржа* въ оперѣ *Молнія* Обера. Роль маркиза *Форланжа* въ оперѣ Тома *Le perruquier de la Régence* укрѣпила за нимъ извѣстность и элегантнаго пѣвца и прекраснаго актера. Десять лѣтъ онъ былъ украшеніемъ Парижской комической оперы, гдѣ отличался особенно въ оперѣ *La dame blanche*, которую онъ пропѣлъ сотни разъ *).

Въ 1848 году онъ перешелъ на сцену большой оперы и въ 1849 году Мейерберъ поручилъ ему главную роль въ оперѣ *Профетъ*. Знатоки и почитатели этаго прелестнаго тенора, предсказывали ему потерю голоса, что, къ несчастію, и оправдалось. Съ 1850 года голосъ его сталъ спадать, на немъ мы еще разъ видимъ, что безнаказано форсировать голосъ

*) Пишущему эти строки пришлось не разъ слышать Рожé въ лучшихъ его роляхъ. Онъ можетъ засвидѣтельствовать, что въ послѣдніе двадцать пять лѣтъ никто съ такою граціею и съ такимъ совершенствомъ не исполнялъ французской музыки, какъ этотъ прелестный теноръ.

нельзя. Въ 1851 году Рожѐ съ успѣхомъ совершилъ артистическое путешествіе по Германіи; но въ Берлинѣ на охотѣ прострѣлилъ себѣ руку, нужно было сдѣлать ампутацію и хотя онъ появлялся на сценѣ съ искусно придѣланной рукою, но успѣха уже не имѣлъ. Онъ перешелъ снова на сцену комической оперы; но и здѣсь ему не было удачи. Парижане едва узнавали его—это была тѣнь прежняго Рожѐ. Онъ пріѣзжалъ въ Россію, давалъ концерты въ Петербургѣ и Москвѣ, но безъ всякаго успѣха.

ТАМБЕРЛИКЪ.

Знаменитый пѣвецъ, пользовавшійся большею любовью петербургской публики былъ замѣчательнымъ явленіемъ въ музыкальномъ мірѣ. Послѣ Гарсіа Европа не слыхала такого могучаго и энергичнаго тенора. Первоклассный пѣвецъ и превосходный актеръ, онъ оставлялъ глубокое впечатлѣніе и своимъ пѣніемъ, и своей игрой.

Тамберликъ родился въ Римѣ и дебютировалъ въ 1843 году, въ Неаполѣ въ операѣ Паччини: *La fidanzata Corsa*. Успѣхъ его былъ громадный; но его невоздержное пѣніе вскорѣ утомило его чудный голосъ, такъ что, когда онъ отправлялся въ Испанію, многіе изъ его друзей и поклонниковъ опасались за его будущность. Пропѣвши нѣсколько сезоновъ въ Мадридѣ, Барселонѣ и Лиссабонѣ, онъ былъ приглашенъ въ Лондонъ и съ перваго же появленія занялъ первенствующее мѣсто между всѣми тенорами своего времени. Репертуаръ его былъ разнообразенъ; онъ занималъ первыя роли въ *Отелло*, *Гугенотахъ*, *Вильгельмѣ Телѣ*; онъ передавалъ, какъ никто, прелестную роль *Поліэвкта*, и по мнѣнію Скудо, онъ въ этой операѣ едвали не превосходилъ самаго Рубини.

Слава Тамберлика основана на его лондонскихъ и петербургскихъ громадныхъ успѣхахъ. Въ Парижѣ онъ бывалъ только проѣздомъ и пѣлъ нѣсколько ролей въ 1859 и 1861 годахъ. Французская музыкальная критика не прощала ему этого пренебреженія къ Парижу и всегда была къ нему строга и взыскательна.

КАЛЬЦОЛАРИ.

Кальцолари, пользовавшійся постоянною любовью петербургской публики, былъ извѣстенъ всей Европѣ. Онъ родился въ Пармѣ въ 1823 году, оставшись рано сиротою, онъ, пристроившись къ одному коммерческому дому, продолжалъ изучать музыку, которою онъ занимался постоянно съ ранней молодости. Въ 1837 году онъ занимался пѣніемъ подъ руководствомъ нѣмецкаго профессора Бурхарда. Первый дебютъ пѣвца былъ въ концертѣ филармоническаго общества, состоявшаго подъ покровительствомъ эрцъ-герцогини Маріи Луизы. Пріятный голосъ очень понравился публикѣ и нѣсколько дамъ, принадлежавшихъ ко двору, помогли молодому пѣвцу отправиться въ Миланъ для болѣе серьезнаго музыкальнаго образованія. Въ Миланѣ онъ учился у Паниццы, который очень занимался своимъ ученикомъ и прошелъ съ нимъ итальянскую школу. Въ 1845 году Кальцолари заключилъ контрактъ съ Мерелли и дебютировалъ на театрѣ de la Scala въ операѣ *Эрнани* съ замѣчательнымъ успѣхомъ. Два дня спустя послѣ перваго успѣха Мерелли отправилъ его въ Вѣну. Въ Вѣнѣ Кальцолари пѣлъ теноровыя партіи въ *Due forcari*, въ *Italiana in Algeri*, въ *Сонамбулѣ* и въ *Маріи ди Роганъ*. Нѣсколько лѣтъ антрепренеръ прокатывалъ его по Европѣ, изъ Вѣны въ Мадридъ, изъ Мадрида въ Брюссель, Парижъ, Лондонъ и Петербургъ. *Фаворитка*, *Лукреція Бор-*

жіа и *Донъ-Паскале* еще болѣе утвердили его славу. Особенно хорошо этотъ tenor di grazia исполнилъ роль крестьянина въ *Любовномъ напиткѣ*, онъ пѣлъ арію: *Una furtiva lagrima*, какъ никто; въ ролѣ Эдгарда въ *Лючіи* онъ мнѣ показался слабымъ.

Кальцолари обладалъ самымъ пріятнымъ и симпатичнымъ тембромъ, вокализація пѣвца была свободна, трели замѣчательны по своей красотѣ и вѣрности. Можно безъ преувеличенія сказать, что Кальцолари былъ послѣдній изъ теноровъ старой итальянской школы.

ФРАСКИНИ.

Фраскини знаменитый теноръ *di forza* отличался необыкновенною энергіею и силою голоса, который въ верхнихъ нотахъ былъ особенно поразителенъ. Этотъ пѣвецъ родился въ Павіи въ 1815 году; сперва онъ учился медицинѣ; но, обладая рѣдкимъ голосомъ, онъ рѣшился оставить медицину и заняться музыкой. Фраскини бралъ уроки пѣнія у Моретти и сдѣлалъ быстрые успѣхи. Въ 1837 году онъ пѣлъ въ соборной церкви и произвелъ такое впечатлѣніе, что тотчасъ же былъ приглашенъ поступить на сцену. Онъ дебютировалъ въ оперѣ *Велизарій* Донизетти; а въ *Отелло*, пѣвши второстепенную роль *Родриго*, совершенно затмилъ хорошаго тенора Поджи, исполнявшаго Отелло. Въ 1840 году онъ пѣлъ въ Миланѣ на театрѣ *Скала*, гдѣ производилъ большое впечатлѣніе. Фраскини долго пѣлъ въ Неаполѣ и громадная зала Сенъ-Карло казалось была мала для его могучаго голоса. Я слышалъ Фраскини въ Неаполѣ, къ сожалѣнію въ очень слабой оперѣ Верди *Альзира*. Мнѣ показалось, что у пѣвца было мало вкуса. Тадолиини произвела на меня большее впечатлѣніе. Эта прелестная пѣвица была

очень извѣстна въ Италіи. Фраскини пѣлъ въ Болоньи, въ Венеціи, въ Вѣнѣ и въ Лондонѣ. Фетисъ, слышавшій его въ 1850 году въ Бергамо, былъ пораженъ свѣжестію его голоса. Въ пятидесятыхъ годахъ этотъ теноръ еще очень нравился публикѣ.

ФАУСТИНА.

Имя знаменитой пѣвицы прошедшаго столѣтія связано въ исторіи искусства съ именемъ ея мужа Гассе. Caro Sassone, какъ его звали итальянцы, былъ прекрасный піанистъ, пѣвецъ и для своего времени замѣчательный композиторъ. Его оперы, теперь забытыя, пользовались немалымъ успѣхомъ.

Германія и Италія, страны столь не похожіе одна на другую, различныя по климату, по языку, по характеру, были давно въ сношеніяхъ и въ связи; Альпы для этихъ странъ не существовали. Войны, торговля, искусства, то насильственно, то мирно поддерживали это общеніе. Албрехтъ Дюреръ былъ съ восторгомъ принятъ въ Венеціи, итальянская музыка и итальянскіе пѣвцы господствовали въ Германіи и въ концѣ XVII и въ XVIII столѣтіяхъ.

Жанъ-Адольфъ Гассе родился въ 1699 году въ Берндорфѣ въ маленькомъ городкѣ, близъ Гамбурга; отецъ его бѣдный органистъ былъ первымъ его учителемъ, казалось, для хорошенькаго мальчика не было будущности; но къ счастію для него поэтъ Кёнигъ, очарованный нѣжнымъ и пріятнымъ голосомъ мальчика, рекомендовалъ его знаменитому Кейзеру, одному изъ первыхъ, начавшему писать музыкальныя драмы на нѣмецкій текстъ. Молодаго Гассе отвезли въ Гамбургъ *).

*) Гамбургъ богатый и вольный городъ, выстроилъ театръ еще 1678 г.; это былъ первый и лучшій театръ въ Германіи.

Ученыя занятія шли успѣшно, въ 1718 году молодой артистъ, подъ руководствомъ учителя, написалъ нѣсколько піесъ для фортепіано. Рекомендація Кейзера доставила ему случай пѣть и играть при Брауншвейнскомъ дворѣ. Первая опера Гассе *Antigonus* была представлена тоже въ Брауншвейнѣ въ 1722 году, опера имѣла успѣхъ и великій герцогъ отправилъ молодаго композитора въ Италію для окончательнаго образованія. Прибывъ въ Неаполь, молодой композиторъ и пѣвецъ обратился къ знаменитому Порпорѣ, но они не сошлись; въ Скарлатти нашелъ онъ наставника и друга, который слѣдилъ за его успѣхами и полюбилъ его какъ сына. Случай познакомилъ Гассе съ однимъ богатымъ купцомъ, который заказалъ ему серенаду для двухъ голосовъ, серенада имѣла большой успѣхъ (ее исполняли извѣстный сопранистъ Фаринелли и Този очень хорошая пѣвица) и слава о нѣмецкомъ музыкантѣ начала распространяться по Италіи. Заказанная для королевскаго театра опера *Sésostrate* очень понравилась неаполитанской публикѣ и обошла весь полуостровъ. Поставивши въ 1726 году свою оперу *Attalo re di Betinia*, утвердившую его извѣстность, онъ въ 1728 году переѣхалъ въ Венецію.

Въ это время въ прекрасной Венеціи находилась женщина, молодая, живая, съ томными глазами и очаровательнымъ голосомъ. Эта пѣвица была знаменитая Фаустина. Успѣхи ея въ Неаполѣ, въ оперѣ Лео *Bajaset*, во Флоренціи и въ Австріи, гдѣ она часто пѣла при Вѣнскомъ дворѣ, сдѣлали ея имя извѣстнымъ не только въ Италіи, но и въ цѣлой Европѣ. Пребываніе ея въ Лондонѣ и счастливое соперничество съ Куццони—пѣвицей съ большими достоинствами, поставило ее высоко во мнѣніи публики, она возвратилась въ Венецію съ лаврами и гинеями. По какому-то странному капризу Фаустина не хотѣла ни видѣть, ни слышать молодаго *тедеско*; разъ въ *Конверсаціонѣ* она сошлась съ Гассе, котораго просила спѣть что нибудь. Молодой теноръ сѣлъ за фортепіано и спѣлъ прекрасно нѣсколько нѣжныхъ арій своего сочиненія; потомъ исполнилъ двѣ—три піесы Баха и Скарлатти и произвелъ боль-

шой эффектъ. Questo sarà mio sposo (этотъ будетъ моимъ мужемъ), сказала Фаустина своей сосѣдкѣ — и дѣйствительно свадьба скоро сладилась. Вмѣсто свадебнаго подарка, Гассе написалъ для Фаустины роль въ новой оперѣ *Dalisa* и вскорѣ потомъ другую роль въ лучшемъ своемъ произведеніи *Artaserse*. Выгодныя предложенія, сдѣланныя польскимъ королемъ Августомъ II, заставили молодую и влюбленную чету переѣхать въ Дрезденъ, гдѣ она и осталась на очень долгое время. Въ Дрезденѣ была написана и исполнена опера *Alessandro nell'India*, гдѣ мужъ и жена блистали вмѣстѣ. Гассе предпринималъ не разъ артистическія поѣздки по Европѣ; но всегда одинъ—Фаустина оставаалась въ Дрезденѣ, супружеское счастіе не разъ покрывалось облаками и тучами. Въ 1771 году Гассе былъ въ Миланѣ и поставилъ на сцену послѣднюю свою оперу *Ruggiero*; въ это же время исполняли первое произведеніе четырнадцатилѣтняго Моцарта *Mitridate re di Ponte*, когда старикъ Гассе прослушалъ его, то сказалъ: «этотъ мальчикъ заставитъ всѣхъ насъ позабыть».

Гассе умеръ въ Венеціи въ 1783 году на восемьдесятъ четвертомъ году своей жизни. Годъ смерти Фаустины неизвѣстенъ.

Фаустина, въ исторіи оперы, представляетъ очень яркое явленіе, она была первая изъ пѣвицъ, пользовавшаяся европейскою извѣстностію. Голосъ ея былъ небольшихъ размѣровъ; но ея мягкій и гибкій mezzo soprano отличался вѣрностію тона и необыкновенною пріятностію, пѣніе ея и игра были веселы и оживлены, въ фіоритурномъ пѣніи она не имѣла соперницъ. О мастерствѣ ея свидѣтельствуютъ: Манчини, Бурней, Гавкинсъ, Шубадъ; славный сопранистъ Този написалъ цѣлое сочиненіе: *Opinioni de cantori antichi e moderni o sieno osservationi sopra il canto figurato*, вызванное успѣхами Фаустины. Знаменитая кантатриса была энергическаго характера и очень властолюбива—горе было тѣмъ, которые не подчинялись обоянію ея красоты и таланта. Разъ, исполняя роль *Зенобіи*, она замѣтила, тто король Августъ III довольно громко разговаривалъ съ хорошенькою полькой,

она такъ оттѣнила слова своей роли: *Taci, io tei commandeo*, что король замолчалъ и сталъ слушать музыку со вниманіемъ. Соперница ея Куццони, была пѣвица совершенно въ другомъ родѣ, Куццони обладала большимъ голосомъ, игра ея была благородна, но она уступала Фаустинѣ въ оживленіи и граціи.

МАРА (ШМЕЛИНГЪ).

Никто изъ нѣмецкихъ пѣвицъ не пользовался такою извѣстностію, какъ Мара въ прошломъ столѣтіи, а Зонтагъ въ нынѣшнемъ — это были европейскія знаменитости и первоклассные таланты.

Шмелингъ родилась въ Касселѣ въ 1749 году, отецъ ее былъ бѣдный и плохой музыкантъ, занимавшійся, между прочимъ, починкою инструментовъ. Разъ Шмелингъ, еще ребенкомъ, увидала скрипку и начала на ней наигрывать, потомъ, пристрастившись къ инструменту, выучилась играть; воспитаніе ее было заброшено, матери у ней не было; а отцу приходилось трудно жить. Но нашлись добрые люди, которые помогли Шмелингу добраться до Вѣны, гдѣ его дочь дала нѣсколько концертовъ на скрипкѣ. Аметёры заинтересовались дѣвочкой и замѣтивъ ее пріятный голосокъ, посовѣтовали отцу учить ее пѣнію и оставить скрипку — инструментъ неудобный для женщины. Пять лѣтъ провела Шмелингъ въ Лейпцигѣ у Галлера, большаго любителя и знатока итальянской музыки. Голосъ молодой пѣвицы былъ во всѣхъ отношеніяхъ замѣчателенъ; онъ былъ большаго діапозона, необыкновенно гибкій и звучный, знатоки приходили въ восторгъ и предсказывали ей большой успѣхъ. Шмелингъ дебютировала въ Дрезденѣ въ оперѣ Гассе, будучи двадцати двухъ лѣтъ и пройдя серьезную музыкальную школу; она явилась передъ

публикою готовою пѣвицею и имѣла огромный успѣхъ. Фридрихъ Великій, какъ извѣстно, любилъ французскую литературу и итальянскую музыку, призвалъ ее въ Потсдамъ и, прослушавши ее, былъ очарованъ ее талантомъ. Дочь бѣднаго музыканта сдѣлалась королевскою пѣвицею. На службѣ великаго короля находилась въ это время Конгіалини, Порпорино и виліончелистъ Мара. Шмелингъ, ограниченная по природѣ и влюбчивая до смѣшнаго, начала отличать музыканта дебошира пьяницу, но большаго ходока по женской части. Король не далъ согласія на бракъ и философски замѣтилъ «пусть она его любитъ; но не выходитъ за мужъ». Между тѣмъ слава Шмелингъ росла. Лондонъ предлагалъ ей шестьдесятъ тысячъ франковъ за сезонъ; но король не выпускалъ ее изъ Берлина. Шмелингъ была капризна и неуживчива. Въ проѣздъ великаго князя Павла Петровича ей вздумалось притвориться больною, она легла въ постель; но Фридрихъ не любилъ женскихъ капризовъ и посланный офицеръ объявилъ ей, что онъ имѣетъ приказаніе короля привести ее въ театръ живою, или мертвою; надо было покориться, она пѣла весь вечеръ съ большимъ одушевленіемъ и очень понравилась великому князю Павлу Петровичу, который много аплодировалъ ей.

Наконецъ Мара бѣжала съ мужемъ въ Вѣну гдѣ и нашла протекцію императрицы Маріи Терезіи. Мара путешествовала по Голландіи и Бельгіи и въ 1782 году пѣла въ Версалѣ въ присутствіи королевы Маріи Антуанеты. Огромный успѣхъ ждалъ ее въ Лондонѣ; въ двѣ недѣли она выручила семьдесятъ тысячъ франковъ. Путешествуя по Италіи, она пѣла въ Туринѣ и въ Венеціи. Съ 1792 года она десять лѣтъ провела въ Англіи, гдѣ выручила баснословныя суммы. Въ 1801 доду Мара пѣла въ парижской оперѣ; но съ меньшимъ успѣхомъ. Артистическое путешествіе по Германіи было славно и прибыльно, пропѣвши сезонъ въ Вѣнѣ, она прибыла въ Петербургъ, потомъ переселилась въ Москву, гдѣ купила домъ. Въ Москвѣ Мара около десяти лѣтъ давала уроки пѣнія. Она жила скромно, бо́льшая часть ея состоянія

была прожита; сперва ее обобралъ мужъ, а потомъ флейтистъ Флоріо. Въ 1812 году, при сожженіи Москвы, домъ ея сгорѣлъ и знаменитая пѣвица осталась совершенно безъ средствъ. Поздняя поѣздка въ Англію была неудачна, лучшая пора ея прошла; но публика была къ ней все-таки благосклонна и дала возможность собрать кой-какія деньги, съ которыми она дожила свой вѣкъ въ Эстляндіи. Мара умерла въ Ревелѣ въ 1833 году въ глубокой старости.

Успѣхъ этой пѣвицы въ Лондонѣ передъ публикой, слышавшей Миньоти, Фаустину, Куццони, былъ основанъ на необыкновенномъ блескѣ ея пѣнія; ея трели: *groupetti mordenti* были совершенный фейерверкъ, который ослѣплялъ и поражалъ.

МАЛЬЯРЪ.

Г-жа Мальяръ родилась въ Парижѣ въ 1766 году и первоначальное музыкальное образованіе получила въ извѣстной школѣ Коррета; ученье шло довольно плохо и она оставила школу получа самое поверхностное понятіе о пѣніи. Разъ въ театрѣ молодая Мальяръ увидѣла г-жу Салле, очаровательную танцовщицу, восхищавшую тогда весь Парижъ. Граціозные танцы такъ увлекли молодую дѣвушку, что она поступила въ танцовальный классъ и по своей понятливости вскорѣ начала танцовать такъ, что на нее смотрѣли, какъ на будущую знаменитость по хореграфической части.

Разъ на одномъ артистическомъ вечерѣ ее просили спѣть что-нибудь, она согласилась, прося снисхожденія къ ея слабому таланту; но когда она окончила пѣніе, то все собраніе было увлечено прелестію ея голоса. Бертонъ, находившійся между гостями, убѣдилъ молодую Мальяръ поступить въ оперную школу пѣнія. Увѣренная, что она нашла свое настоящее призваніе, она настойчиво занималась музыкой и такъ успѣла, что черезъ два года стала помышлять о дебютѣ.

Первымъ ея дебютомъ въ королевской музыкальной академіи была роль *Колетты* въ *Diven du village*; прекрасное пониманіе роли, красота голоса, драматическая выразительность лица, произвели на публику большое впечатлѣніе. Г-жа Сентъ-Юберти, знаменитая пѣвица того времени, приняла въ ней большое участіе и помогала ей своими совѣтами.

Въ частной жизни Мальяръ предавалась эксцентричностямъ, которыя впрочемъ всегда соединялись съ благородными побужденіями. Такъ, разъ защищая оскорбленную женщину, она выдержала дуэль на пистолетахъ и шпагахъ и ранила своего противника, обѣщая продолжать драться съ нимъ до тѣхъ поръ, пока одинъ изъ нихъ не ляжетъ на мѣстѣ. Раненый офицеръ, узнавши, что противникомъ его была переодѣтая женщина, уѣхалъ навсегда изъ Парижа.

Мальяръ особенно отличалась въ операхъ Глука. Высокохудожественная музыка этого композитора не всегда имѣла такую вдохновенную и разумную исполнительницу. Пользуясь совѣтами самаго маэстро и лучшихъ современныхъ ей артистовъ, она сумѣла развить свой талантъ до большой высоты. *Альцеста* была первою оперою, въ которой публика увидала всѣ драгоцѣнныя качества этой пѣвицы; но истиннымъ торжествомъ ея была *Ифигенія въ Тавридѣ*. Обязанная многимъ Глуку, она старалась держать себя въ сторонѣ отъ борьбы глукистовъ и пиччинистовъ и показала свое полное безпристрастіе тѣмъ, что исполнила въ совершенствѣ роль *Дидоны* въ операхъ Пиччини. Однимъ изъ лучшихъ созданій этой пѣвицы была роль *Гекубы* въ операхъ того же имени. Величественная наружность, гордая поступь, обширный голосъ,—все давало ей средство быть неподражаемою въ героическихъ роляхъ; *Семирамида* Кателя передавалась ею тоже мастерски.

Появленіе *Весталки* было новымъ торжествомъ для г-жи Мальяръ. Это было время полной зрѣлости ея таланта, эту

роль она исполняла такъ, что едва ли кто изъ знаменитыхъ пѣвицъ могла бы идти съ ней въ сравненіе.

Въ 1813 году она оставила сцену; но домъ ея сдѣлался мѣстомъ собранія для многихъ артистовъ и литераторовъ. Пріемъ хозяйки былъ всегда радушенъ, а разговоръ остроуменъ и увлекателенъ. Къ сожалѣнію, г-жа Мальяръ не долго пользовалась своимъ отдыхомъ; разныя непріятности и разстройства дѣлъ свели ея скоро въ могилу, она умерла отъ изнурительной болѣзни въ 1818 году.

ГАБРІЕЛЛИ.

Жизнь этой пѣвицы была исполнена разныхъ случайностей и разнообразныхъ приключеній, она извѣстна столько же по своему таланту, сколько по экцентрическому характеру.

Катарина Габріелли родилась въ Римѣ въ 1730 году и съ ранняго дѣтства показала большое призваніе къ музыкѣ и пѣнію; но отецъ ея, поваръ князя Габріелли, не имѣлъ никакихъ средствъ дать дочери хоть какое-нибудь образованіе. Но прекрасный голосъ рѣже всего могъ остаться неизвѣстнымъ въ такой странѣ, какъ Италія. Князь, гуляя по саду, услышалъ разъ необыкновенно пріятное пѣніе, онъ справился о пѣвицѣ и узналъ, къ немалому удивленію, что это была дочь его повара. Князь приказалъ привести къ себѣ молодую дѣвушку и заставилъ ее пропѣть все, что она знала; убѣжденный въ несомнѣнномъ ея талантѣ, князь рѣшился дать ей музыкальное образованіе.

Знаменитый Порпора съ увлеченіемъ занялся молодою Катариной и вскорѣ она сдѣлалась знаменитою пѣвицею. Когда ей минуло осьмнадцать лѣтъ, она выступила на сцену въ Луккѣ въ *Софонисбѣ* Галуппи. Успѣхъ ея былъ самый блестящій, Гваданьи сильно увлекся дебютанткой и много способствовалъ развитію ея таланта. Въ 1750 году она пріѣхала въ Неаполь съ именемъ, уже извѣстнымъ въ Италіи, и въ ролѣ *Дидоны* совершенно очаровала публику. Ставши на ряду съ лучшими пѣвицами своего времени, она отправилась въ Вѣну, гдѣ императоръ Францискъ I удостоилъ ее званія придворной пѣвицы. Этимъ приглашеніемъ она обязана была Метастазіо, подъ руководствомъ котораго она усовершенствовалась въ лирической декламаціи. Слава и красота доставили ей много поклонниковъ, съ которыми она позволяла себѣ разныя продѣлки. Французскій посланникъ, убѣдившись въ предпочтеніи, оказанномъ португальскому посланнику, пришелъ въ такое бѣшенство, что, осыпавъ пѣвицу упреками, бросился на нее со шпагою въ рукахъ и убилъ бы навѣрное свою жертву, еслибы не твердый корсетъ, который спасъ Габріелли,—она отдѣлалась легкою раною. Придя въ себя, ревнивецъ употреблялъ всѣ средства, чтобы получить прощеніе; но получилъ его только на томъ условіи, что отдалъ пѣвицѣ шпагу. Пѣвица хотѣла вырѣзать на шпагѣ надпись «шпага Г. М., осмѣлившагося ударить Габріелли.» Къ счастію, для посланника Метастазіо съумѣлъ уладить дѣло во избѣжаніе большаго скандала.

Пребываніе Габріелли въ Вѣнѣ доставило ей много денегъ. Императоръ ей протежировалъ и ѣздилъ въ оперу только тогда, когда она пѣла; но артисткѣ пришла внезапно фантазія возвратиться въ Италію и она, не смотря на просьбы диллетантовъ, вернулась на родину.

Въ 1765 году Габріелли пѣла въ Палермо около двухъ лѣтъ, чаруя публику голосомъ и игрою и удивляя своими эксентричностями. Однажды энтузіазмъ, возбужденный ея представленіями, доставилъ ей честь быть приглашенною къ обѣду вице-короля. Въ назначенный часъ ее ждутъ, она не является, посылаютъ, она сказывается больною. Вице-король приказываетъ ей сказать, что ея посадятъ въ тюрьму, если она не перестанетъ капризничать. Габріелли отказалась пѣть. Пѣвицу, дѣйствительно, посадили на десять дней въ долговое

отдѣленіе, гдѣ она во все время своего заключенія давала обѣды и вечера.

Изъ Палермо эта избалованная артистка переѣхала въ Парму, гдѣ провела лучшіе свои годы. Здѣсь въ нее влюбился наслѣдный принцъ, который мучилъ ее своею ревностію, Габріелли не выдержала такой жизни и убѣжала.

Въ 1768 году пѣвицѣ предложили выгодный ангажементъ въ Лондонъ, тамъ ее ожидали слава и богатства; но она отказалась и предпочла подписать контрактъ съ петербургскимъ антрепренеромъ, за 10.000 р. въ годъ, гдѣ и пѣла нѣсколько сезоновъ. Ея сценическая карьера окончилась Миланомъ, гдѣ она пѣла до 1780 года. Хотя она и въ пятьдесятъ лѣтъ сохранила еще чистоту и силу голоса; но появленіе Маркези и ея успѣхи заставили Габріелли оставить сцену. Она окончила дни на родинѣ въ Римѣ, гдѣ вела роскошную жизнь и оставаясь до старости театральной принцессой. Она умерла въ 1796 году, сохранивъ до смерти умъ, любезность и всѣ странности. Габріелли имѣла очень обширный и гибкій голосъ, она была вмѣстѣ съ тѣмъ и хорошей актрисой; но извѣстность ея основана столько же на ея талантѣ, какъ и на ея похожденіяхъ.

ФИЛЛИСЪ.

Г-жа Филлисъ принадлежала къ числу тѣхъ артистокъ, которыя въ знакомствѣ своемъ съ послѣдними представителями стараго французскаго общества усвоили себѣ изящество манеръ и вкуса. Въ фойе комической оперы артистка имѣла случай знакомиться и говорить со всѣми знаменитостями своей эпохи; игра ея и пѣніе были очень элегантны.

Эта прелестная исполнительница французской комической музыки родилась въ Бордо въ 1780 году. Начальное музыкальное образованіе она получила отъ своего отца, хорошаго гитариста и недурнаго композитора; въ 1796 году Филлисъ поступила въ парижскую консерваторію и училась у Фласкеля и Плантади; на конкурсѣ 1801 года она получила 2-ю премію. Комическая опера въ этой молодой пѣвицѣ нашла все, что ей было нужно для исполненія оперъ Николо, Далейрака, Мартини, Седана и др.—очаровательную наружность, оживленную игру и веселость. Гретри очень ее любилъ и далъ ей роль въ своей оперѣ: *Calinette â la cour*.

Въ 1803 году Филлисъ пріѣхала въ Петербургъ, куда ее заманилъ великолѣпный ангажементъ. Красота и талантъ молодой пѣвицы произвели фуроръ. Нѣжныя мелодіи Мегюля, Гретри и Далейрака нашли въ ней восхитительную исполнительницу. Она имѣла огромный успѣхъ въ высшемъ кругу тогдашняго петербургскаго общества. Самъ императоръ Александръ, любившій живыя и легкія произведенія французской музыки, былъ постоянно къ ней благосклоненъ. Но не смотря на большое жалованье и лестный пріемъ, Филлисъ ни какъ не могла ужиться въ Петербургѣ. Вотъ что писала она въ одномъ изъ своихъ писемъ: «Вы вѣроятно почтете меня очень неблагодарною... я Богъ знаетъ какъ грущу и скучаю въ этой странѣ, хотя всѣ стараются выразить мнѣ лестное удивленіе къ моему таланту. Когда я вспомню, что мнѣ остается пробыть здѣсь еще два года, мнѣ кажется, что я рѣшительно не выдержу. Мнѣ хотѣлось бы написать вамъ, что я очень счастлива, что всѣ здѣсь мнѣ кажутся очень любезными, но что же дѣлать?—я не умѣю лгать. Молите Бога, мой добрый другъ, чтобъ онъ помогъ мнѣ вынести мое изгнаніе, которое день ото дня кажется мнѣ болѣе и болѣе невыносимымъ...»

Наконецъ въ концѣ 1812 года Филлисъ возвратилась въ Парижъ. Но появленіе ее на сценѣ комической оперы не произвело впечатлѣнія. Г-жа Филлисъ поняла, что для ней парижская публика потеряна; что въ десять лѣтъ многое измѣнилось, явились новые таланты, новыя потребности... Она оставила сцену.

До самой смерти эта милая артистка жила въ лучшемъ

парижскомъ кругу и пользовалась неизмѣнною дружбою г-жи Рекамье, которую она знала еще въ періодъ первой своей молодости.

БИЛЛИНГТОНЪ.

Миссисъ Биллингтонъ хотя и считается англичанкою, потому что родилась въ Лондонѣ, но она нѣмка по происхожденію. Отецъ ея нѣмецкій музыкантъ Вейксель, давно поселившійся въ столицѣ Англіи, былъ извѣстенъ, какъ хорошій піанистъ и композиторъ; мать была опытной пѣвицей. Дѣвочку начали рано учить музыкѣ, такъ что она играла на фортепіано въ первый разъ въ концертѣ Геймаркстскаго театра, когда ей было только шесть лѣтъ.

Четырнадцати лѣтъ піанистка почувствовала страсть къ пѣнію. Даровитый ирландскій контрабасистъ и композиторъ Биллингтонъ усердно занялся ея образованіемъ, молодые люди полюбили другъ друга и тайно обвѣнчались.

Г-жа Биллингтонъ, родившаяся въ 1765 году, дебютировала въ Дублинѣ въ *Орфеѣ*,— любимой тогда оперѣ всѣхъ записныхъ диллетантовъ. Первыя ея дебюты, какъ въ Дублинѣ, такъ и въ Лондонѣ, были омрачены соперничествомъ Миссъ Варлеръ, стоявшей гораздо ниже ея по таланту. Биллингтонъ выдержала борьбу, которая окончилась полною побѣдою, соперница ея уѣхала изъ Лондона, а Биллингтонъ подписала выгодный для нея контрактъ съ дирекціею Ковентгарденскаго театра.

Собирая рукоплесканія и деньги, молодая пѣвица не переставала учиться, она брала уроки у Морелли, искуснаго профессора пѣнія, и удивительно успѣшно исполняла какъ англійскія такъ и итальянскія оперы; между прочимъ она была очень хороша въ оперѣ Арна (автора музыки на Rule Britania) *Love in a villagee*, голосъ ея былъ необыкновенно гибкій и страстный.

Прибывши въ Парижъ, Биллингтонъ не увлеклась музыкальными партіями и имѣла друзей, какъ между глукистами, такъ и между пиччинистами. Саккини, познакомившись съ пѣвицею, написалъ для нее оперу: *Эдипъ въ Колонѣ*. Подъ руководствомъ этаго композитора она окончила свое музыкальное образованіе, постигнувъ вкусъ и требованія европейской публики.

Возвратившись въ Лондонъ, Биллингтонъ пришлось выдержать еще борьбу съ очень сильною соперницею, съ знаменитою Мара и хотя ихъ таланты были различны; но публика раздѣлилась на двѣ партіи, что очень огорчало пѣвицу, привыкшую первенствовать въ Лондонѣ. Въ 1793 году Биллингтонъ была въ Неаполѣ, гдѣ хотѣла окончить дни, отказавшись отъ сцены. Ея случайная встрѣча съ англійскимъ посланникомъ перемѣнила ея намѣреніе, онъ уговорилъ ее дебютировать. Въ 1784 году англійская пѣвица выступила на сцену Сенъ-Карло, въ нарочно для ней написанной оперѣ: *Инеса ди Кастро* и съ перваго дебюта сдѣлалась любимицей неаполитанской публики. Она хорошо знала итальянскую школу и произведенія Пиччини, Саккани и Чимароза, пѣвица исполняла съ равнымъ совершенствомъ. Смерть ея мужа, послѣдовавшая отъ апоплексическаго удара, подала поводъ къ разнымъ слухамъ и сплетнямъ, что очень огорчало артистку и заставило, вѣроятно, покинуть Италію, хотя передъ отъѣздомъ она была и въ Римѣ, и во Флоренціи, и въ Миланѣ.

Когда Биллингтонъ возвратилась въ Лондонъ изъ классической страны съ новыми лаврами, директоры Ковентгарденскаго и Дрюриленскаго театра предлагали ей на перебой выгодныя условія; не желая никому изъ двухъ отдать предпочтенія, она пѣла попеременно то въ одномъ, то въ другомъ театрѣ. Славная пѣвица имѣла огромный успѣхъ въ оперѣ *Артаксеркс*. Англичане были въ восторгѣ отъ оперы,

особенно льстило ихъ національной гордости то, что и композиторъ и пѣвица—оба были англичане.

Въ 1800 году появилась пѣвица Бонти, которая вмѣстѣ съ Билингтонъ пѣла въ *Меропѣ*; но молодая соперница г-жи Биллингтонъ оставила сцену въ 1809 г. Послѣднія годы здоровье Билингтонъ сильно разстроилось, ей нуженъ былъ покой.

Хотя эта славная артистка отличалась необыкновенною щедростію, однако она умѣла сохранить хорошее состояніе. Она умерла въ 1818 году въ совершенномъ уединеніи. Биллингтонъ была очень уважаема въ англійскомъ обществѣ и оставила по себѣ добрую память. Лондонская сцена понесла въ ней незамѣнимую потерю.

ГРАССИНИ.

Эта знаменитая пѣвица была украшеніемъ императорской парижской оперы въ началѣ нашего вѣка. Генералъ Бонапартъ, услыхавши ее въ Миланѣ, былъ очарованъ ея голосомъ и привезъ ее во Францію. Грассини была дочь крестьянина и родилась въ деревнѣ близь Милана въ 1773 году. Генералъ Бельжіоюзо, прельщенный красотою, наивностію и милымъ голосомъ дѣвочки, помѣстилъ ее въ миланскую консерваторію. Кончивши курсъ, Грассини дебютировала въ оперѣ Зингарелли: *Artaserse* съ знаменитымъ сопранистомъ Маркези, и потомъ въ *Demofonte* Портогалло. Обѣ роли удались и сдѣлали ея имя извѣстнымъ въ Италіи. Большіе города приглашали ее наперерывъ одинъ передъ другимъ и она два года путешествовала по полуострову. Возвратившись въ Миланъ, молодая артистка съ большимъ успѣхомъ появилась въ новой оперѣ Зингарелли *Ромео* и *Джульета*, написанной нарочно для нея и для Крешентини. Это была лучшая пора ее артистическаго поприща, молодая, прелестная собой, обладая чуднымъ и рѣдкимъ контральто, она не знала соперницъ. Небольшаго роста, прекрасно сложенная, съ очаровательной головкою, съ глазами *languidi*, она умѣла возбуждать страсти и имѣла цѣлую фалангу чичисбеевъ. Участвуя въ операхъ постоянно съ Крешентини, она перенимала его методу пѣнія, которая была методою Гваданьи и Пакіароти—лучшихъ пѣвцовъ прошлаго столѣтія. Въ 1797 году она съ огромнымъ успѣхомъ пѣла въ оперѣ Чимарозы *Горацій*, съ теноромъ Давидомъ. Въ Парижѣ въ первый пріѣздъ Грассини участвовала только въ концертахъ, въ операхъ она пѣть не могла, потому что плохо знала французскій языкъ. Поѣздки ея въ Берлинъ и въ Лондонъ, гдѣ она встрѣтила серьезную соперницу въ лицѣ любимицы лондонской публикѣ Биллинстонъ, сдѣлали ея имя извѣстнымъ въ цѣлой Европѣ.

Грассини любила роскошь и блескъ, и имѣла большую слабость ко всѣмъ величіямъ, которымъ умѣла льстить. Когда Паэръ написалъ для нее *Клеопатру*, она просила композитора вставить слѣдующіе стихи и положить ихъ на музыку.

Adora i cenni tuoi, questo mio cor fedele;
Sposa sarò se vuoi, non dubitar di me;
Ma, un sguardo sereno ti chiedo d'amor!

Эти слова, которыя Клеопатра должна была произносить Цезарю, ловкая артистка произносила смотря на ложу Наполеона. Скандалёзная хроника говоритъ, что въ 1815 году Грассини съ этими же стихами обращалась и къ ложѣ Велингтона, прося и у него un sguardo seren^.

Грассини во время оставила сцену и скончалась на родинѣ въ 1850 году.

МИЛЬДЕРЪ.

Chorley, въ своемъ сочиненіи: *Modern German musik*, говоритъ слѣдующее: «Начало нынѣшняго столѣтія было блестящей эпохой для нѣмецкой оперы въ Берлинѣ, дворъ и публика оказывали ей большое участіе и поддерживали ее всѣми силами. Въ это время пожинала лавры знаменитая Мильдеръ». Эта пѣвица родилась въ Константинополѣ, въ 1785 году, во время путешествія ея отца, который состоялъ курьеромъ при австрійскомъ посольствѣ. По пріѣздѣ въ Вѣну, молодая дѣвушка была сперва горничной у одной знатной дамы. Театральный директоръ, Шикандеръ, случайно услышавши ее, былъ пораженъ прелестью ея голоса и убѣдилъ ее подготовлять себя къ сценѣ. Она училась сперва у Томашелли, потомъ у Сальери. Большихъ успѣховъ въ наукѣ пѣнія она не сдѣлала и своей славой обязана чудному сопрано, которымъ ее надѣлила природа. Она съ особымъ совершенствомъ передавала трагическія роли Глука. Г-жа Джемсонъ говоритъ объ ней, что она особенно хорошо исполняла нѣмецкую музыку, правда добавляетъ онъ, что другой она и пѣть не могла; такъ голосъ ея былъ мало гибокъ и мало обработанъ. Съ самаго перваго ея появленія на сценѣ, успѣхи ея были блестящи и всѣ большіе города Германіи старались ее переманить. Сначала она пѣла на императорскомъ театрѣ въ Вѣнѣ; а съ 1816 года заключила контрактъ съ Берлинской оперой, гдѣ и пѣла двѣнадцать лѣтъ. Пріѣздъ Спонтини заставилъ ее оставить сцену. Она предприняла артистическое путешествіе по Россіи, Швеціи и Даніи; но большаго успѣха не имѣла. Въ чужихъ странахъ она пѣла музыку Бетховена, Гайдена и Моцарта. Лучшими ролями ея были: роль Леоноры въ *Фиделіо*, *Емелины*, въ оперѣ Вейгля: *Die Schwiezer familie* и донны *Эльвиры* въ Донъ-Жуанѣ.

Г-жа Мильдеръ умерла въ Берлинѣ въ 1838 году.

КАТАЛАНИ.

Каталани, имя которой звучитъ еще и теперь въ музыкальномъ мірѣ, была всѣмъ обязана матери—природѣ; ея феноменальный голосъ, необычайной силы и гибкости былъ главнымъ орудіемъ ея блестящихъ успѣховъ, критики не могутъ дать полнаго понятія объ ея пѣніи тѣмъ, кто ее не слыхалъ. Слабая музыканша, робкая и не ловкая актриса, она тѣмъ не менѣе не знала соперницъ, съ нею и не входили въ состязаніе, она всегда и вездѣ оставалась побѣдительницею.

Родившись въ папскихъ владѣніяхъ (въ 1779) въ религіозномъ семействѣ, она рано была отдана въ монастырь, гдѣ и прошла ея первая молодость; въ этихъ монастыряхъ знали только *pregare*, *cantare* и *amare* (молиться, пѣть и любить). Съ дѣтства она пѣвала на клиросѣ и была замѣчательна по необычайному голосу, церковь наполнялась слушателями, «пойдемте слушать *La maravigliosa Angelica*», говорили другъ другу итальянцы, и возвращались очарованные и умиленные. *Ave maria*, пѣтая пятнадцатилѣтнимъ голосомъ, покрывала уже весь хоръ и оглашала церковные своды. Большаго труда стоило уговорить отца взять дочь изъ монастыря; учить дочь театральному пѣнію ему казалось профанаціей; но слезы Анжелики и опасенія за ея здоровье убѣдили отца послать ее во Флоренцію къ знаменитому сопранисту Маркези, лучшему въ то время учителю пѣнія. Подъ руководствомъ Маркези она провела два года; маэстро мастерски развивалъ ея голосъ, онъ научилъ ее различнымъ gorghiggi, онъ научилъ ее различнымъ *ударамъ* голоса, производящимъ поразительный эффектъ; онъ научилъ ея сдерживать голосъ и этотъ громадный голосъ сдѣлался послушнымъ и мягкимъ.

Каталани дебютировала въ Венеціи въ 1795-мъ году въ оперѣ *Назолини*. Прекрасная собою, высокаго роста съ лебединою шеею и чудными голубыми глазами, дебютанка про-

извела глубокое впечатлѣніе. Слава объ ней быстро облетѣла Италію и вскорѣ проникла и въ остальную Европу. Путешествіе ея по Италіи было тріумфальное шествіе — восторгамъ не было предѣла!...

Въ 1799 году Лиссабонская итальянская труппа была замѣчательно хорошо составлена. Гафорини, Крешентини были хорошей школой для молодой пѣвицы. Въ продолженіи шести лѣтъ Каталони была идоломъ двора, публики и артистовъ; она блистала и талантомъ, и красотою, и добродѣтелью. Наконецъ сердце заговорило и у этой *дивы-дѣвственницы*; съ Наполеоновскимъ посланникомъ, при Лисабонскомъ дворѣ генераломъ Ланномъ, пріѣхалъ молодой адъютантъ Валабрегъ, адъютантъ былъ красивъ, его мундиръ еще красивѣе, и пѣвица полюбила его, какъ могутъ любить такія натуры глубоко и сильно. Напрасно ея друзья и ея родные отговаривали отъ вступленія въ бракъ съ человѣкомъ, который ее не стоитъ — Каталани потупляя глаза, твердила только одно: «Ma che bel offiziale!» (какой хорошенькій офицеръ). Вскорѣ хорошенькій офицеръ сдѣлался ея мужемъ; но она не перемѣнила своего имени и публикѣ осталась извѣстною подъ именемъ Каталани.

Въ это время (1806) великая кантатриса получила приглашеніе изъ Лондона, условія были очень выгодныя и она чрезъ Мадридъ и Парижъ отправилась въ Англію. Къ сожалѣнію она позамедлила въ Парижѣ, гдѣ дала три концерта, которые имѣли большое вліяніе на ея судьбу *). Наполеонъ, услыхавши Каталани въ одномъ изъ ея концертовъ, пожелалъ удержать пѣвицу въ Парижѣ; когда она явилась въ Тюйльери Наполеонъ обратился къ ней съ слѣдующею рѣчью: «сударыня, вы ѣдите въ Лондонъ?—Да, Ваше Величество.—Вы должны остаться въ Парижѣ—я назначаю вамъ сто тысячъ франковъ жалованья, это рѣшено, прощайте!»

*) Въ концертахъ Каталани пѣла двѣ аріи Чимароза, аріи изъ *Семирамиды* Портогалло и Пиччини: *Se il ciel mi divide*. Успѣхъ былъ огромный, только первые успѣхи Паганини могли съ нимъ сравниться. Въ Парижѣ примадонной въ это время была Грассини—замѣчательная пѣвица и красавица.

Повелительный тонъ такъ подѣйствовалъ на эту избалованную женщину, что она возвратилась домой едва живая. Съ этой минуты она возненавидѣла Наполеона и бѣжала изъ Франціи. Зимою 1806 года Каталани была уже въ Лондонѣ. Вкусъ къ итальянской оперѣ былъ довольно развитъ въ Англіи. Съ XVII вѣка итальянская музыка тамъ господствовала. Фаринелли, Тоди, Мара и много другихъ знаменитостей перебывало на островѣ, всѣ они находили тамъ и привѣтливую публику и богатое вознагражденіе. Но ни одинъ артистъ, ни одна пѣвица не имѣли такого успѣха, какъ Каталани. Уважаемая за ея талантъ, уважаемая за ее *respectability*, она была героиней цѣлаго ряда сезоновъ; лучшіе аристократическіе салоны были для нее открыты, ея пріѣздъ былъ вопросомъ дня и имѣлъ нѣкоторое политическое значеніе. Когда Каталани пѣла, покрывая своимъ могучимъ голосомъ оркестръ и хоръ *God save the King*, или *Rule Britannia* восторгъ публики не имѣлъ границъ; поднимались вопли, когда пѣвица вдохновенно произносила: *Send him victorious, happy and glorious*. Въ 1814 году Каталани возвратилась въ Парижъ вмѣстѣ съ союзниками. Людовикъ XVIII отдалъ ей въ управленіе оперу; но она оказалась плохою директрисой, ея мужъ страшный *брульонъ* много ей вредилъ, управленіе шло дурно и она понесла большой убытокъ. Слава управлять парижскою оперою стоила пѣвицѣ 500.000 франковъ. Надо было возстановить поколебленное состояніе и Каталани предприняла рядъ поѣздокъ по Европѣ. Она пѣла въ Даніи, Швеціи, Италіи и Россіи, гдѣ принята была императоромъ Александромъ I-мъ съ большимъ вниманіемъ (1823). Послѣдній разъ публично Каталани пѣла въ Ирландіи въ 1828 году. Поселившись въ окрестностяхъ Флоренціи, эта *дива* жила уединенно и скромно; но она постоянно пѣла для себя, для своихъ друзей, занималась школами и дѣлами благотворенія. Въ 1849 году она оставила Италію по случаю холеры, которой она очень боялась и, прибывши въ Парижъ, скончалась отъ холеры. Не можемъ не упомянуть объ одномъ трогательномъ эпизодѣ изъ ея жизни. За нѣ-

сколько дней до ея смерти, къ ней вошла одна молодая женщина съ слѣдующимъ привѣтомъ «я пришла засвидѣтельствовать мое почтеніе величайшей изъ пѣвицъ нашего времени и благороднѣйшей изъ женщинъ. Благословите меня, я Женни Линдъ.»

Музыкальное образованіе этой феноментальной пѣвицы, какъ мы уже замѣтили было очень слабо, она была *orecchiante*, т. е. училась пѣть со слуха, что заучивала, то пѣла твердо, придумывая украшенія, которыя можно было исполнить только ея голосомъ; она мастерски подражала пѣнію птицъ, она умѣла производить большое впечатлѣніе контрастами отъ самыхъ сильныхъ нотъ, она свободно переходила къ какому-то музыкальному шопоту, словомъ все что Паганини дѣлалъ своимъ чуднымъ смычкомъ, она дѣлала голосомъ. Вообще она была великая концертная пѣвица, *per musica da camera*, на сценѣ она была робкой актрисой. Слабое музыкальное образованіе не дозволяло ей исполнять оперъ Россини, которыя начинали завладѣвать сценой. По свободѣ вокализаціи эта пѣвица не имѣла себѣ равной. Изъ физическихъ недостатковъ у ней былъ одинъ—это дрожаніе подбородка при пѣніи, отъ него она не могла избавиться во всю свою жизнь.

МЕНВІЕЛЬ-ФОДОРЪ.

Судьба этой пѣвицы странна и печальна. Обладая чуднымъ и рѣдкимъ голосомъ *), получивъ строгое музыкальное обра-

*) Голосъ этой пѣвицы былъ необыкновенный даръ природы, діапозонъ ея простирался отъ самаго низкаго контральто до самыхъ высокихъ нотъ сопрано т. е. отъ нижняго *la* до верхняго *ut* и даже *re aigu*; въ тонахъ и полутонахъ этихъ двухъ съ половиною октавъ нельзя было замѣтить ни малѣйшаго ослабленія или пропуска. Въ этомъ голосѣ были удивительны

зованіе, изучая искусство съ большимъ терпѣніемъ и настойчивостію, она посреди самыхъ блестящихъ успѣховъ въ лучшую пору жизни (32 л.) теряетъ голосъ, сходитъ со сцены и оставляетъ театръ, который она такъ страстно любила. Г-жа Фодоръ родилась въ Парижѣ въ 1793 г. Отецъ ея Іосифъ Фодоръ былъ талантливый скрипачь, онъ пріѣхалъ въ Парижъ въ 1787 году и участвовалъ нѣсколько разъ въ духовныхъ концертахъ. Первые годы революціи онъ провелъ во Франціи; но въ 1794 году переѣхалъ въ Петербургъ съ женою и новорожденною дочерью, что и подало поводъ утверждать, что знаменитая пѣвица родилась въ Петербургѣ. Будучи десятилѣтнею дѣвочкою, она удивила публику своею игрою на фортепіано и на арфѣ, участвуя въ одномъ изъ концертовъ своего отца. Ангажированная на петербургскую сцену, она дебютировала въ 1810 году въ операѣ: *Cantatrice vilanne*, выдержавшей шестьдесятъ представленій; въ это время она вышла за мужъ за актера Мельвіеля, имѣвшаго успѣхъ, какъ въ Парижѣ, такъ и въ Петербургѣ. Въ 1812 году Фодоръ была приглашена въ Швецію и Данію, а въ 1814 году дебютировала въ Парижѣ на театрѣ Фейдо, гдѣ съ равнымъ успѣхомъ исполняла главныя партіи въ операхъ: *La fausse magie*, *Le concert interrompu* въ *Jean de Paris*, въ *Калифѣ Багдадскомъ*, въ *Земирѣ и Азорѣ*. У ней былъ одинъ недостатокъ, она говоря прекрасно по русски, довольно дурно говорила на родномъ языкѣ. Вообще въ это время ея голосъ былъ не довольно обработанъ, грубъ и не покоренъ. Совѣты Паэра, принимавшаго въ молодой пѣвицѣ большое участіе, дали ея таланту другое направленіе, изъ комической пѣвицы она дѣлается драматическою.

Смерть пѣвицы Барилли открыла вакантное мѣсто на

не только объемъ и ровность; но и другія качества. Голосъ г-жи Фодоръ былъ звученъ и вмѣстѣ бархатный (velouté), силенъ и нѣженъ, въ немъ слышались энергическіе звуки и самые воздушные—однимъ словомъ это былъ однимъ изъ тѣхъ органовъ, которые Итальянцы называютъ *voce di came* голосъ необыкновенно рѣдкій.

„Театр. и Муз. Вѣстникъ“, 1858 г. ст. 606.

сценѣ итальянской оперы. Г-жа Фодоръ заняла это мѣсто въ качествѣ примадонны и выступила въ *Гризельдѣ* въ любимой ролѣ покойной пѣвицы. Она не только замѣнила ее, но и превзошла. Въ *Свадьбѣ Фигаро*, въ *Пенелопѣ* она имѣла тоже большой успѣхъ.

Къ сожалѣнію въ это время итальянскою оперою управляла Каталани и безтолковый ея мужъ Валабрегъ старался удалить всѣхъ даровитыхъ пѣвицъ, чтобы не повредить успѣхамъ жены. Фодоръ оставила труппу, заплативши 14 т. фр. неустойки. Молодая пѣвица отправилась въ Англію, гдѣ и пѣла до 1818 года. Ангажированная въ Венецію, она съ такимъ успѣхомъ пѣла на театрѣ Фениче въ операѣ *Елизавета* Карафа, что въ честь ея была выбита большая золотая медаль. Чтобы дать ей возможность явиться въ операѣ—буффа былъ выстроенъ нарочно для нея театръ, гдѣ она исполняла Розину въ *Севильскомъ Цирюльникѣ* Россини и *La capriciosa coretta* Мартини.

Второе появленіе Фодоръ въ Парижѣ произвело глубокое впечатлѣніе Постоянное упражненіе и изученіе великихъ итальянскихъ композиторовъ усовершенствовали ея методу и вкусъ, въ это время талантъ ея вполнѣ развился. *Агнеса* Паэра, *Тайный бракъ* Чимороза и *Сорока-воровка*,—вотъ оперы, въ которыхъ она постоянно участвовала. Но ея торжествомъ была роль *Елизаветы* Карафа, дуэтъ: *Quell'alma perfida* оставлялъ потрясающее впечатлѣніе.

Въ 1822—23 годахъ, она пѣла въ Неаполѣ, гдѣ создала роль Дездемоны; постоянно участвовала въ *Семирамидѣ*, *Зельмирѣ* и въ двадцати другихъ операхъ, какъ серьезныхъ, такъ и комическихъ и semi—seria. Вѣна была очарована ея пѣніемъ и прозвала ее: *la regina del canto*. Репертуаръ ея былъ необыкновенно разнообразенъ; она исполняла музыку Моцарта съ граціею, скромностію и меланхоліею и приводила въ восторгъ живостію и легкостію исполненія музыки Россини. Фодоръ первая ввела въ обыкновеніе пѣть mezza-voce, чему другія пѣвицы старались подражать.

Въ 1825 году, несмотря на выгодныя условія, французская кантатриса отказалась пѣть въ Неаполѣ и предпочла Парижъ, хотя условія были менѣе выгодны; но здѣсь ее постигло большое несчастіе. Въ одномъ изъ представленій, при самомъ началѣ піесы, изнеможеніе голоса помѣшало ей пѣть. Артистка поблѣднѣла отъ ужаса и дрожала всѣмъ тѣломъ; но усилія были напрасны, изъ тяжело-дышащей груди выходили невнятные глухіе звуки—голосъ погибъ.

Участіе публики было сильно и глубоко, особенно былъ огорченъ Шоронъ, онъ плакалъ, бросался на колѣни и просилъ Бога совершить чудо. Все было напрасно. Фодоръ отправилась въ Италію, совѣтывалась съ лучшими докторами Европы; голосъ никогда болѣе не возвращался. Пѣвица окончила дни въ уединеніи.

ПАСТА.

Большая трудность предстоитъ тому, кто захочетъ опредѣлить голосъ Пасты, говоритъ Стендаль, въ своемъ сочиненіи: *Vie de Rossini*. Эта великая артистка боролась все время своей славной карьеры съ тѣми неудобствами, которыя были у ней врожденныя; за исключеніемъ Малибранъ, никто изъ пѣвицъ не полагалъ столько стараній и труда, чтобы прикрыть и умалить упрямства голоса. Большой по размѣру mezzo-soprano въ началѣ пѣнія былъ глухъ и часто фальшивъ; она начинала арію иногда полутономъ ниже и не смотря на то, что Паста хорошо знала музыку, она никогда вполнѣ не могла владѣть своимъ голосомъ. Распѣвшись, голосъ дѣлался покорнѣе и подчинялся требованіямъ пѣвицы. Пѣніе ея было спокойно и важно, она рѣдко прибѣгала къ фіоритурамъ и никогда не придавала имъ большаго значенія: украшенія у ней занимали приличное мѣсто, она ни-

когда ими не щеголяла. Паста умѣла оттѣнять нѣкоторые пассажи и придавать имъ бо̀льшее значеніе, нежели самъ композиторъ. Такъ въ *Танкредѣ* Россини, когда она послѣ смерти Орбассана появляется на колесницѣ, она придавала пѣнію такую покойную грусть, которую никто не умѣлъ придать ни прежде, ни послѣ нея. Тембръ ея голоса не отличался металличностію, но въ немъ было столько задушевнаго, что невольно повторимъ, это было: il canto che nell'anima si senta! Грудныя ноты этой пѣвицы весьма счастливо соотвѣтствовали горловымъ, перехода почти не было и весьма трудно было опредѣлить, гдѣ кончались однѣ и начинались другія; она обладала удивительнымъ искусствомъ гасить голосъ (smorzare il canto), такъ что почти невозможно было уловить моментъ исчезновенія звука.

Паста была вполнѣ драматическою пѣвицею, хотя Россини и не писалъ для нее оперъ; но она исполняла его музыку съ рѣдкимъ совершенствомъ. Мнѣ случилось слышать Пасту только одинъ разъ и то на склонѣ; но впечатлѣніе, оставленное ея пѣніемъ, было глубоко. *Casta diva* этотъ гимнъ она исполняла съ особою торжественностію; во всей роли было что-то величавое и грандіозное. Гризи создала роль Нормы нѣсколько иначе, ей удачно подражаютъ: Пенко и Фриччи. Пасту же напоминала К. Маркизіо.

Паста родилась въ Комо, близъ Милана, отъ еврейскихъ родителей; пятнадцати лѣтъ она поступила въ миланскую консерваторію, гдѣ провела два года, дебютировала она въ Венеціи, пѣла въ Миланѣ сначала безъ большаго успѣха; но драматическія роли, каковы *Танкредъ*, *Камилла*, *Нина*, *Медея*, обратили на нее вниманіе знатоковъ. Настоящіе успѣхи ея начались съ Вероны и молва объ ея талантѣ стала распространяться. Въ 1824 году она прославилась въ Лондонѣ ролью *Дездемоны* и два года пѣла то въ Лондонѣ, то въ Парижѣ. Въ 1827 году она была ангажирована въ Неаполь, гдѣ Пачини написалъ для нее оперу *Niobe*, но большій успѣхъ она имѣла въ Веронѣ и Миланѣ, гдѣ Беллини писалъ для нея свои оперы. *Анна Болен*ъ, — эта была одна изъ лучшихъ

ея ролей, въ которой она не имѣла соперницъ. Въ 1840 году Паста пѣла въ Петербургѣ и дала два концерта въ Москвѣ.

ПИЗАРОНИ.

Извѣстность этой замѣчательной пѣвицы была непродолжительна. Родившись въ Палермо, она до двѣнадцатилѣтняго возраста не имѣла хорошихъ учителей. Съ тѣхъ поръ какъ въ Миланѣ она начала заниматься съ Маркези, талантъ ея началъ развиваться. Пизарони дебютировала въ Бергамо въ 1811 году въ роляхъ *Гризельды* и *Камиллы*. Въ это время ея голосъ былъ высокій сопрано; но серьезная болѣзнь, которую она перенесла въ 1813 году, совершенно измѣнила ея голосъ; верхнія ноты ослабѣли, а нижнія пріобрѣли необыкновенную полноту и густоту. Изъ сопрано у этой пѣвицы образовался сильный контральто. Она принуждена была измѣнить свой репертуаръ и вскорѣ сдѣлалась лучшимъ контральто въ цѣлой Италіи. Прекрасно принятая публикою въ Венеціи, во Флоренціи, въ Миланѣ и Туринѣ, она по своей громкой извѣстности была приглашена въ Парижъ и въ 1827 году съ громаднымъ успѣхомъ появилась въ ролѣ *Азаса* въ *Семирамидѣ* (Семирамиду пѣла Паста). Ея выходъ, ея фраза: *Eccomi alfin in Babilonia!* потрясла всю залу. Это была ея лучшая роль. Въ оперѣ *La donna del lago* она превосходно исполняла роль Малькольма и блистала въ *Italiana in Algeri*.

Въ 1829 году она пѣла въ Лондонѣ, но безъ большаго успѣха. Въ 1830 году Пизарони приводила въ восторгъ Кадиксъ. Вскорѣ она оставила сцену. Пизарони была замѣчательно дурна и во время пѣнія прибѣгала къ гримасамъ; но энергія и сила ея игры заставляли забывать ея физическіе недостатки.

МАЛИБРАНЪ.

Эта великая артистка и неподражаемая пѣвица пользовалась громадною извѣстностію. Ея красота, ея талантъ, ея любезность, жизнь, исполненная приключеній, самая ранняя кончина — все споспѣшествовало тому, чтобы покрыть эту очаровательную личность особымъ ореоломъ и запечатлѣть ее въ памяти народной. Имя этой артистки самое популярное въ Европѣ.

Другъ и соученица Малибранъ, графиня Мерленъ, оставила преинтересное описаніе жизни своего друга; біографія написана тепло, увлекательно и читается какъ романъ. Къ сожалѣнію, предѣлы нашего сочиненія не позволяютъ намъ слѣдить за всѣми эпизодами жизни пѣвицы, такъ живо изложенными даровитой графиней. Ограничимся главными фактами.

Малибранъ была старшею дочерью знаменитаго тенора Гарсіа, она родилась въ Парижѣ въ 1808 году, трехлѣтней дѣвочкой она послѣдовала съ своимъ семействомъ въ Италію; въ 1813 году Малибранъ, будучи еще ребенкомъ, играла на Фіорентинскомъ театрѣ въ Неаполѣ роль Агнесы въ оперѣ Паэра. Въ 1815 году Пансернонъ проходилъ съ нею сольфеджи, а композиторъ Герольдъ училъ ее фортепіанной игрѣ. Дѣвочка была очень даровита, на двѣнадцатилѣтнемъ возрастѣ она прекрасно играла на фортепіано и говорила на четырехъ языкахъ, рисованіе шло тоже успѣшно. Съ пятнадцатилѣтняго возраста началось серьезное ученіе, пѣніемъ началъ заниматься съ нею самъ отецъ. Надо читать воспоминанія графини Мерленъ, чтобы понять всю строгость и всю жестокость этаго ученія. Гарсіа большой музыкантъ, страстно любившій свою дочь, былъ человѣкъ бѣшенаго характера, а голосъ дѣвушки былъ упрямъ. Только любовь къ искусству и предчувствіе будущей славы могли подкрѣпить молодую пѣвицу. Въ 1824 году она въ первый разъ пѣла публично въ одномъ концертѣ въ Лондонѣ. Болѣзнь Пасты дала возможность Маріи Гарсіа явиться на сценѣ; въ два дня она выучила речитативы *Севильскаго цирюльника* и спѣла партію Розины весьма удовлетворительно. Но только въ Нью-Йоркѣ, куда переѣхало ея семейство, окрѣпъ ея талантъ; *Ченерентола*, *Отелло*, *Донъ-Жуанъ*, *Ромео*, вотъ оперы, въ которыхъ она появлялась въ Америкѣ съ большимъ успѣхомъ. Молодая и страшно впечатлительная, она боялась отца; разъ играя съ нимъ Дездемону, она такъ была напугана свирѣпымъ его выраженіемъ (Гарсіа былъ превосходный актеръ), что закричала на всю сцену «батюшка, не зарѣжьте меня!»

Въ 1826 году Марія Гарсіа, противъ желанія своего отца, вышла за мужъ за Малибранъ, французскаго негоціанта, пожилыхъ лѣтъ, слывшаго богатымъ. Бракъ былъ несчастливъ, къ тому же мужъ ея скоро раззорился и молодая женщина была предоставлена своимъ собственнымъ средствамъ. Страстно любя искусство, она бросила мужа и семью и пріѣхала одна въ Парижъ, гдѣ почти никого не знала. Графиня Мерленъ трогательно описываетъ всю наивность, всю ребяческую простоту этой очаровательной женщины; о матеріальной жизни она не имѣла никакого понятія, она жила у родственницы мужа, какъ пансіонерка, въ совершенной подчиненности; когда она начала зарабатывать деньги, она не распоряжалась ими, все отсылалось ея мужу въ Америку. Въ 1828 году она дебютировала въ Парижѣ, въ ролѣ *Семирамиды*, въ бенефисъ Галли и хотя свойственное дебютанткѣ волненіе много вредило исполненію роли, но уже можно было предвидѣть, что Малибранъ вскорѣ сдѣлается большою артисткой. Оперы *Ченерентола*, *Сорока-воровка* и *Отелло* укрѣпляли за нею извѣстность, она начала пріобрѣтать самообладаніе, публика становилась къ ней благосклоннѣе и благосклоннѣе.

Въ Лондонѣ Малибранъ встрѣтила страшную соперницу въ лицѣ Зонтагъ. Страстная по натурѣ, она возненавидѣла нѣмецкую пѣвицу. Часто, когда Зонтагъ пѣла, Малибранъ, слушая ея изъ ложи, плакала отъ досады и умиленія: «Господи, Боже мой! зачѣмъ она такъ хорошо поетъ!» повторяла

Малибранъ безпрестанно. Эта артистическая вражда продолжалась нѣсколько лѣтъ, наконецъ графиня Мерленъ и общіе друзья старались ихъ сблизить; графиня устроила вечеръ, гдѣ должны были пѣть дуэтъ обѣ соперницы, дуэтъ прошелъ великолѣпно, пѣвицы расплакались, кинулись другъ другу на шею и миръ былъ заключенъ. Съ тѣхъ поръ, до самой смерти Малибранъ и нѣмецкая артистка жили дружно, дѣля славу и уступая другъ другу роли. Въ сущности соперничества быть не могло, таланты ихъ были такъ различны! Малибранъ любила рукоплесканія, графиня Мерленъ говоритъ, что никогда пѣвица не была такъ счастлива, какъ тогда, когда ей много аплодировали; въ овацiяхъ публики было для ней что-то одуряющее.

Въ 1830 году Малибранъ возобновила свой контрактъ съ театромъ парижской итальянской оперы на прежнихъ условіяхъ: по тысячи семидесяти пяти франковъ за представленіе. Зонтагъ вышла за мужъ за графа Росси и нашей пѣвицѣ открылось широкое поле. Въ это время въ парижскихъ салонахъ сталъ появляться молодой скрипачъ Беріо, его молодость, его талантъ и успѣхи обратили на него вниманіе Малибранъ, онъ часто ей акомпанировалъ, послѣдовало сближеніе; эта необыкновенная женщина сама ему открылась въ любви, съ наивностью только ей свойственною. Эта связь много повредила пѣвицѣ въ общественномъ мнѣніи, она стала добиваться еще усерднѣе развода съ мужемъ. Ей много помогалъ Лафаэтъ, у котораго въ Америкѣ было столько друзей. Еще два года Малибранъ пѣла съ бо̀льшимъ и бо̀льшимъ успѣхомъ попеременно то въ Лондонѣ, то въ Парижѣ. Въ 1832 году влюбленная чета, въ сопровожденіи Лябляша, отправились въ Италію. Здѣсь для великой пѣвицы начался рядъ новыхъ успѣховъ. Страстная, энергическая, прелестная собою, она нашла въ Италіи публику, которая могла оцѣнить вполнѣ лучшую сторону ея таланта. На каждомъ шагу для ней устроивались публичныя овацiи, ее встрѣчали и провожали съ музыкою, въ честь ея давались серенады и

разъ въ Венеціи на площади наплывъ толпы былъ такъ великъ, что Малибранъ перепугалась и укрылась въ церкви.

Въ 1835 году она пѣла въ Лондонѣ на сценѣ Дрюлиленскаго театра и за сезонъ получила семьдесятъ тысячъ франковъ. Въ Италіи знаменитая пѣвица создала нѣсколько новыхъ ролей, лучшая изъ нихъ была *Марія Стюартъ* въ операѣ Доницетти. Въ 1836 году разводъ ея съ мужемъ былъ подтвержденъ закономъ и она съ восторгомъ подписывалась мадамъ Беріо. Бракъ былъ совершенъ въ Парижѣ очень скромно, на свадьбѣ присутствовали только піанистъ Тальбергъ и Лябляшъ.

Къ числу разнообразныхъ талантовъ этой очаровательной и эксентрической женщины принадлежала и верховая ѣзда, она была смѣлая и ловкая наѣздница. Разъ въ Лондонѣ, на одной прогулкѣ, лошадь понесла ее и сбросила на землю. Малибранъ ударилась головою и долго пролежала безъ чувствъ. Ей совѣтывали пустить кровь; но она не согласилась, чтобы не напугать мужа, отъ котораго тщательно скрывала этотъ несчастный случай. Болѣзнь, вслѣдствіи пренебреженнаго ушиба, началась быстро развиваться, сначала явились головныя боли и истерика, она не перемѣняла своего образа жизни и не лѣчилась. Въ Манчестерѣ послѣ концерта съ ней сдѣлался сильный припадокъ, ее привезли домой и эта молодая женщина во цвѣтѣ лѣтъ (ей было двадцать восемь) быстро сошла въ могилу. Малибранъ скончалась въ полномъ безчувствіи.

Малибранъ была хорошая музыкантша, она сочиняла ноктурны, романсы и пѣсни, которые изданы послѣ ея смерти. Сохранилось много портретовъ этой славной артистки, но лучшій изъ нихъ, изображающій ее въ ролѣ Дездемоны, опершившуюся на шотландскую арфу. Біографій Малибранъ очень много на всѣхъ языкахъ—онѣ всѣ интересны по многимъ чертамъ характера и жизни этой замѣчательной женщины и великой артистки.

ЗОНТАГЪ.

Генріетта Зонтагъ, вышедшая въ 1830 году замужъ за графа Росси, очень извѣстна петербургскому обществу. Мужъ ея въ продолженіи одинадцати лѣтъ былъ посланникомъ при Русскомъ дворѣ и графиня, страстно любившая музыку и пѣніе, участвовала въ благотворительныхъ концертахъ и часто пѣвала въ лучшихъ домахъ Петербурга.

Зонтагъ родилась въ Кобленцѣ въ 1805 году, отецъ ея былъ актеръ и вывелъ дочь на сцену, когда она еще была малолѣтнимъ ребенкомъ, въ оперѣ *Donau Weibchen*, публика восхищалась наивностію и миловидностію ребенка, а также ея необыкновенно вѣрнымъ пѣніемъ. Вскорѣ Генріетта потеряла своего отца, а мать ея переселилась въ Прагу; дѣвочку приняли въ консерваторію моложе опредѣленныхъ лѣтъ, въ уваженіе къ ея музыкальнымъ способностямъ. Пятнадцати лѣтъ она пѣла въ оперѣ *Jean de Paris*, замѣняя заболѣвшую актрису. Въ продолженіи четырехъ лѣтъ она пѣла въ Вѣнѣ, то на нѣмецкомъ театрѣ, то въ итальянской оперѣ. въ раннюю пору своей музыкальной карьеры она уже нравилась публикѣ и производила впечатлѣніе.

Въ 1824 году Зонтагъ исполняла въ Лейпцигѣ съ большимъ успѣхомъ трудныя роли въ *Волшебномъ стрѣлкѣ* и въ *Эвріантѣ*, Вебера; въ 26 году она пѣла въ первый разъ въ Парижѣ въ *Севильскомъ цирюльникѣ*, въ оперѣ *Donna del lago* и въ *Italiana in Algeri*, гдѣ главныя и лучшія мѣста были передѣланы для сопрано. Въ 1828 году она была ангажирована въ итальянскую труппу въ Парижъ, гдѣ и пѣла для своего дебюта *Дездемону*, но не совсѣмъ удачно; для этой роли у ней не доставало ни страсти, ни энергіи; блестящіе успѣхи ея начались съ *Донны-Анны* и *Семирамиды*. Фетисъ, упоминая о соперничествѣ Малибранъ и Зонтагъ, говоритъ, что ему удалось примирить великихъ пѣвицъ; графиня же Мерленъ приписываетъ эту честь себѣ. Кому вѣрить? но какъ бы то ни было, примиреніе совершилось и онѣ

пѣли вмѣстѣ въ *Танкредѣ* и *Семирамидѣ*. Это было такое совершенство, пишетъ Фетисъ, до котораго никто и никогда не достигалъ. Въ 1830 году Зонтагъ путешествовала по Германіи, пѣла въ Петербургѣ и въ Москвѣ, въ Брюсселѣ и Гагѣ; тѣмъ и окончилось ея первоначальное сценическое поприще.

Въ 1848 году разстроенныя дѣла ея мужа заставили графиню Росси вступить снова на сцену, подъ именемъ Зонтагъ. Знаменитая пѣвица давала концерты въ Брюсселѣ, пѣла въ парижской оперѣ, пѣла въ Лондонѣ, и хотя голосъ ея нѣсколько пострадалъ отъ лѣтъ, но она сохранила прекрасную методу и очень нравилась. Въ 1852 году она, переѣхавъ океанъ, очутилась въ Америкѣ. Поѣздки ея по Америкѣ были успѣшны и приносили ей баснословныя суммы. Великая артистка скончалась въ Мексико въ 1854 году отъ холеры.

ШРЕДЕРЪ-ДЕВРІЕНТЪ.

Вильгельмина Шредеръ-Девріентъ было очень громкое имя не только въ Германіи, но и въ цѣлой Европѣ. Она принадлежитъ къ тѣмъ лучшимъ талантамъ нѣмецкаго искусства, каковы: Мара и Зонтагъ. Прекрасная пѣвица, еще болѣе прекрасная актриса, она была вся отдана искусству, которому посвятила всю жизнь. Начавъ сценическое поприще съ самаго ранняго дѣтства, Девріентъ провела на сценѣ слишкомъ сорокъ лѣтъ и, оставивши театръ, была всегда полезна искусству и своими совѣтами и своею опытностію. Благодушная и великодушная, не смотря на всѣ превратности своей жизни, она до старости сохранила и веселость, и ровность характера. Девріентъ высоко ставила науку и постоянно училась. Творчество ея не зависѣло отъ одного вдох-

новенія, упорный трудъ укрѣплялъ ея геній. Съ негодованіемъ возставала она противъ мысли, что таланту не нужна наука. «Мы весь вѣкъ ищемъ и добиваемся чего-то въ искусствѣ; погибъ и умеръ для искусства тотъ художникъ, который думаетъ, что цѣль его достигнута.»

Вильгельмина родилась въ Гамбургѣ, въ 1804 году. «Еслибы мы жили въ суевѣрный вѣкъ, говорила она про свое рожденіе, то появленіе мое на свѣтъ могло бы вызвать много толковъ; я родилась при сильнѣйшей мятели, при громѣ и молніи. Родившись, я кричала безъ умолку три часа, такъ что мой бѣдный отецъ былъ выведенъ изъ терпѣнія и сказалъ, «да выбросьте эту дрянь за окно.» Успокойтесь, любезнѣйшій Шрейдеръ, отвѣчалъ докторъ, этотъ необычайный крикъ предвѣщаетъ будущую пѣвицу».

Мать знаменитой кантатрисы, Софья Шредеръ, была извѣстна какъ великая актриса; отецъ ее, Фридрихъ Шредеръ, былъ красавецъ собой и пѣлъ звучнымъ баритономъ; онъ особенно былъ хорошъ въ ролѣ Донъ-Жуана, которую онъ пѣлъ по-нѣмецки. Дѣтство Вильгельмины не было счастливо; профессія матери оставляла мало времени для домашнихъ заботъ; скитальческая жизнь придавала всему семейному быту что-то тревожное и не привлекательное. Съ четырехъ лѣтъ ребенокъ долженъ былъ трудиться и зарабатывать хлѣбъ. Тогда по Германіи странствовала извѣстная балетная труппа Коблера; она была и въ Гамбургѣ, гдѣ имѣла большой успѣхъ. Софьѣ Шредеръ пришла мысль сдѣлать изъ дочери танцовщицу и она попала подъ строгую ферулу африканца Линдау. Онъ былъ вспыльчивъ и жестокъ; благодаря строгости и таланту ребенка, Вильгельмина вскорѣ была замѣчена, какъ маленькая танцовщица. Когда окончилось ея ученіе, отецъ завернулъ въ бумажку старый испанскій червонецъ и, водя рукою малютки, написалъ: «На память отъ вашей благодарной ученицы.»

Двадцать лѣтъ послѣ того Вильгельмина была въ Гамбургѣ уже извѣстной пѣвицей, ее посѣтилъ старичекъ, котораго она, разумѣется, не узнала; но онъ вынулъ и показалъ ей червонецъ. Строгій учитель берегъ этотъ червонецъ какъ святыню. Въ дѣтствѣ ее особенно вдохновляла Орлеанская Дѣва; она любила носить шлемъ и махать мечемъ; со сценою она сжилась и свыклась и очень отличалась въ дѣтскихъ балетахъ въ Вѣнѣ на театрѣ *An der Wien*, особенно въ балетѣ *Лѣсная дѣва*.

Въ 1819 году Шредеръ, пятнадцати лѣтъ, дебютировала въ драмѣ. Лучшими ея ролями были: *Луиза* въ Коварствѣ и Любовь, *Сафо* и *Офелія* въ Гамлетѣ. Голосъ ея пріобрѣталъ все болѣе и болѣе силы и звучности. Она училась пѣнію у г-жи Гринбаумъ и Мацатти; въ 21 году она промѣняла драму на оперу и дебютировала въ ролѣ *Памины* въ *Волшебной флейтѣ*. Она встрѣчена была большими похвалами журналистики; а публика съ перваго раза стала на ея сторону. Роль *Эменины* въ *Швейцарскомъ семействѣ* и особенно *Агаты* въ *Фрейшюцѣ*, поставили ее высоко между современными талантами. Но эта очаровательная Агата была совершенный ребенокъ. Когда, на другой день послѣ представленія, самъ Веберъ пришелъ благодарить ее, она играла съ младшими братьями и сестрами въ куклы. Въ 22 году она пѣла въ *Фиделіо* Бетховена съ такимъ совершенствомъ, что самъ великій композиторъ благодарилъ ее и потрепалъ по щекѣ, о чемъ не безъ гордости пѣвица любила разсказывать. Въ 23 году артистка вышла замужъ за актера Карла Девріента; бракъ былъ несчастливъ и супруги формально развелись въ 1828 году.—Мнѣ нужна была свобода, говорила Вильгельмина, чтобы не погибнуть, какъ женщинѣ и какъ артисткѣ.

Въ разводѣ ее огорчало одно, что она должна была разстаться съ дѣтьми, которыхъ страстно любила. Чувство порядка было врожденное у этой артистки; она не любила роскоши, но была очень опрятна и склонна къ хозяйству и семейной жизни.

Ея европейская извѣстность началась съ 1830 года, когда она была приглашена пѣть въ Парижъ съ нѣмецкою труппою. Первый теноръ въ труппѣ былъ знаменитый Гайцин-

геръ.—Я пѣла, часто говаривала Девріентъ, не для своей славы; но для чести нѣмецкой музыки, если я не понравлюсь отъ этого, пострадаютъ Бетховенъ, Моцартъ и Веберъ.

Проѣздомъ въ Парижъ она дала нѣсколько представленій въ Веймарѣ; старикъ Гете, не посѣщавшій театръ съ 1817 года, пошелъ ее слушать и написалъ въ ея альбомъ слѣдующее четырехстишіе на бумагѣ, съ изображеніемъ орла съ золотою лирою въ когтяхъ:

Guter Adler, nicht ins Weite
Mit der Leiser nicht nach oben!
Unsre Sängerin begleite.
Dass wir Euch zusammen loben.

Въ Парижѣ она дебютировала въ ролѣ *Агаты*; театръ былъ полонъ, всѣ ждали ея появленія. Скромная Вильгельмина была очень смущена, но скоро оправилась; громъ рукоплесканій показалъ, что Парижъ призналъ пѣвицу. Оперы *Фиделіо*, *Эвріанта*, *Весталка* и *Похищеніе изъ сераля* утвердили ея славу. Несмотря на блестящій успѣхъ, Шредеръ-Девріентъ говорила: «Я только во Франціи поняла всю особенность нашей музыки и какъ бы шумно не принимали меня французы, для меня былъ всегда пріятнѣе пріемъ нѣмецкой публики; та меня понимаетъ, а у французовъ на первомъ планѣ мода.

Въ 1831 году директоръ итальянской парижской оперы, Эдуардъ Робертъ, ангажировалъ ея на пять мѣсяцевъ. Съ этимъ ангажементомъ Вильгельмина вошла въ новую и трудную обстановку; состязаніе съ итальянскими пѣвцами казалось большею смѣлостію съ ея стороны; что итальянцы стояли выше ее въ технической выработкѣ голоса, она это знала сама очень хорошо, она особенно любила методу и голосъ Рубини и признавалась, что никогда не могла слушать его безъ слезъ. Успѣхъ въ ролѣ *донны-Анны*, гдѣ она пѣла вмѣстѣ съ Малибранъ доставилъ ей много враговъ. Малибранъ не любила соперницъ, хотя бы онѣ и не играли ея ролей. Нѣмецкую пѣвицу стали вытѣснять изъ оперы и она была очень счастлива, что окончила обязательства по контракту.

Не смотря на недоброжелательство со стороны Малибранъ, никто такъ искренно не сожалѣлъ объ ея кончинѣ, какъ Шредеръ-Девріентъ.

Знаменитая артистка пѣла не разъ въ Лондонѣ и всегда съ большимъ успѣхомъ; что же касается до гиней, то она мало ихъ вывезла изъ Лондона; одинъ разъ съ ней затѣяли процессъ; а въ другой разъ директоръ театра объявилъ себя банкротомъ. Что же касается до трудовъ великой пѣвицы, то стоитъ только упомянуть, что въ продолженіи десяти лѣтъ она разучила тридцать восемь оперъ.

Любимымъ городомъ пѣвицы былъ Дрезденъ, гдѣ она провела много лѣтъ. Въ Дрезденѣ она была любима, уважаема и очень популярна; на улицѣ ей кланялись незнакомые люди; торговки овощей и цвѣтовъ встрѣчали ее радостными криками, всѣ ей улыбались.... Эта пѣвица была славною представительницею нѣмецкой школы; изъ итальянскихъ оперъ, она любила *Капулети* и *Монтеки*, признавая ея гармоническую слабость; но въ этой оперѣ у ней была роль. Въ Ромео она была неподражаема. Шредеръ-Девріентъ оставила сцену въ сороковыхъ годахъ, вышедши въ третій разъ замужъ за г. Бока.

Вотъ что пишетъ о ней Клара Глюнеръ, *) видѣвшая ее въ Дрезденѣ, въ 1858 году, въ концертѣ одного молодаго артиста: «Наружность ея мало измѣнилась послѣ перваго нашего знакомства (въ 1849). Она была еще очень хороша, не смотря на свои пятьдесятъ три года; этихъ лѣтъ ей никто бы не далъ, хотя она не прибѣгала ни къ какимъ искусствамъ туалетныхъ средствъ. Роскошные бѣлокурые свои волосы она просто заплетала въ косы, которыя завязывала на затылкѣ; лице было покрыто матовою блѣдностію, но губы были розовыя; глаза, особенно когда она оживлялась, были чрезвычайно выразительны, благородныя черты сіяли умомъ и добротой. Видѣть ея и слушать было одинаковымъ удовольствіемъ.»

*) *Журналъ Искусства* за 1860 годъ.

ГРИЗИ.

Въ исторіи искусства существуютъ цѣлыя музыкальныя семейства, какъ напримѣръ, семейство Гарсіевъ, еще болѣе пѣвицъ сестеръ: сестры Брамбилла, сестры Маркизіо, сестры Патти; у знаменитой пѣвицы Джульеты Гризи была старшая сестра Юдифъ, тоже извѣстная своимъ прекраснымъ голосомъ. Карьера младшей сестры славной пѣвицы была блистательна и продолжительна, пятнадцать лѣтъ сряду Гризи была первая примадонна въ цѣлой Европѣ; она пѣла въ Италіи, въ Парижѣ, въ Лондонѣ, Петербургѣ и другихъ городахъ. Подъ конецъ своего поприща она съ Маріо побывала и въ Америкѣ; но тамъ не имѣла большаго успѣха.

Въ 1832 году Парижская итальянская опера очутилась въ самомъ плачевномъ положеніи: Зонтагъ оставила сцену, Малибранъ, разсерженная тѣмъ, что Парижъ много говорилъ объ связи ея съ Беріо, оставила столицу Франціи, давши слово не возвращаться ранѣе того времени, когда она будетъ г-жею Беріо; Лябляшъ тоже измѣнилъ, оставался одинъ Рубини, директоръ бросился въ Италію,—прежній разсадникъ пѣвцовъ и пѣвицъ, и возвратился въ Парижъ съ прекрасною и молодою примадонной.

Гризи дебютировала въ Парижѣ въ ролѣ *Семирамиды* и не смотря на воспоминанія о Пастъ и Зонтагъ, имѣла успѣхъ. Прекрасная фигура, античный профиль, сильный и звучный голосъ, свободная вокализація—все это произвело впечатлѣніе; дебютантка имѣла успѣхъ; но публика не забыла ни Зонтагъ, ни Малибранъ и Гризи приходилось долго бороться съ воспоминаніями прежде, нежели она завоевала себѣ первое мѣсто.

Джулія Гризи, дочь небогатаго офицера и племянница извѣстной пѣвицы Грассини — примадонны наполеоновскихъ временъ, родилась въ Миланѣ въ 1811 году, музыкальное образованіе она получила во Флоренціи, дебютировала въ Болоньи въ оперѣ *Зельмира*. Въ 1829 году пѣла на театрѣ

Перола во Флоренціи и въ томъ же году имѣла большой успѣхъ въ Миланѣ въ оперѣ Пачини *il Corsaro*, нарочно для ней написанной. Репертуаръ этой *prima donna assoluta* былъ очень разнообразенъ; но лучшія ея роли были драматическія: *Норма*, *Донна Анна* и особенно *Лукреція Боржіа*. Въ Лукреціи она не имѣла соперницъ. Ея могучій голосъ, мастерская фразировка, драматическій талантъ—производили потрясающее впечатлѣніе. Эта энергическая пѣвица образовала Маріо—этаго прелестнаго тенора, но въ началѣ своего поприща слабаго актера.

ПЕРСІАНИ.

Вотъ пѣвица, къ которой публика была благосклонна, а музыканты приходили въ восторгъ. Я имѣлъ случай слышать ее въ Парижѣ въ продолженіи двухъ сезоновъ въ лучшихъ ея роляхъ: въ *Лючіи*. *Сомнабулѣ* и *Розинѣ*, на меня лично она не производила большаго впечатлѣнія, пѣвица искусная; но холодная, актриса довольно слабая, фигура на сценѣ мескинная.

Привожу мнѣніе одного изъ французскихъ критиковъ по моему весьма вѣрное: «Голосъ Персіани чистый сопрано и отличается объемомъ, она свободно и вѣрно беретъ нижнее *h* и обнимаетъ восемнадцать нотъ, количество переходящее за обыкновенные предѣлы сопрано; при этомъ голосъ ея гибокъ и не только что преодолѣваетъ всѣ трудности, но и можетъ блеснуть самыми смѣлыми капризами вокализаціи. Недостатокъ ея голоса тотъ, что онъ часто переходитъ въ крикъ. Постояннымъ и усиленнымъ упражненіямъ она обязана тѣмъ, что ея *rinforzando* и *forzando* замѣчательны по красотѣ и граціи».

Персіани дочь извѣстнаго въ свое время тенора Такинар-

ди, отличавшегося хорошимъ голосомъ и замѣчательнымъ безобразіемъ. Отецъ занимался самъ музыкальнымъ образованіемъ дочери и сдѣлалъ изъ нея большую музыканшу. Персіани дебютировала въ Ливурно безъ большаго успѣха, во Флоренціи она была замѣчена исполненіемъ Лючіи; европейскимъ именемъ она обязана Парижу, гдѣ она пѣла рядомъ съ Гризи нѣсколько лѣтъ.

ВІАРДО-ГАРСІА.

Полина Гарсіа, младшая сестра Малибранъ, въ настоящее время профессоръ парижской консерваторіи—*Звѣзда первой величины*. Полина, какъ и ея старшая сестра, представляетъ счастливое сочетаніе разнообразныхъ талантовъ. Женщина вполнѣ образованная, она въ тоже время была неподражаемою пѣвицей, превосходной актрисой и артисткой въ полномъ значеніи этого слова. При счастливой музыкальной организаціи она основательно знаетъ музыку, прекрасно рисуетъ и свободно говоритъ на шести языкахъ. Этой глубокоартистической натурѣ дано понимать прекрасное во всѣхъ его видахъ.

Віардо-Гарсіа родилась въ музыкальномъ семействѣ: отецъ ея былъ знаменитый пѣвецъ; крестнымъ отцомъ ея былъ Паэръ, все ея дѣтство прошло въ артистическихъ кружкахъ высшаго разряда. Полина родилась въ Парижѣ въ 1821 году, дѣвочка съ дѣтства прилежно трудилась надъ фортопіанными гаммами; отецъ не подозрѣвалъ въ ней таланта и поэтому, оставивъ её въ покоѣ, избавилъ её отъ многихъ мученій; она занималась съ Мейербером и Листомъ и дѣлала большіе успѣхи; но слава старшей сестры не выходила у ней изъ головы. Разъ Паэръ услышалъ ея пѣніе и плѣнился ея не сильнымъ, но выразительнымъ голосомъ. Онъ всякій день

приходилъ къ ней вечеромъ и тайкомъ давалъ уроки; ученица была внимательна и понятлива. Въ 1837 году Полина пѣла въ первый разъ публично въ Брюсселѣ. въ 1838 году молодая пѣвица дала нѣсколько концертовъ въ Парижѣ.

Вскорѣ парижскіе салоны завладѣли дебютанткой и парижская журналистика не скупилась на похвалы. Въ 1839 году Полина Гарсіа получила приглашеніе поступить въ труппу лондонской итальянской оперы. Въ Лондонѣ она дебютировала въ ролѣ *Дездемоны*, которую долго изучала. Воспоминанія объ ея знаменитой сестрѣ были еще живы; но она съ успѣхомъ выдержала сравненіе и *напомнила* знаменитую Малибранъ. Потомъ она пѣла въ *Ченеронтолѣ*, гдѣ ея простота. грація и вкусъ увѣнчались полнымъ успѣхомъ. На зимній сезонъ она переѣхала въ Парижъ, гдѣ смѣло состязалась съ Персіани въ ролѣ *Розины*. Это была прелестнѣйшая изъ Розинъ: оживленіе, веселость, тонкое кокетство, все было пущено въ ходъ съ неподражаемою граціею. Въ 1843 году Віардо-Гарсіа явилась въ первый разъ передъ петербургскою публикою и имѣла огромный успѣхъ.

Я помню ея первые дебюты—первые успѣхи. они были блестящи и это была лучшая пора артиски. Молодая, но уже артистка, она то восхищала въ *Сонамбулѣ*, то трогала до слезъ въ *Дездемонѣ*. Петербургъ не слыхалъ еще такого свѣжаго голоса, такой молодой пѣвицы. На слѣдующій сезонъ появилась у ней соперница тоже молодая Альбони. Публика раздѣлилась на партіи: были и віардисты и альбонисты, хотя серьезнаго соперничества между ними быть не могло. У Альбони былъ могучій и рѣдкій контральто, она пѣла хорошо, но довольно холодно. У Гарсіи mezzo-soprano, необыкновенно гибкій, нѣжный и симпатичный. Игра ея и пѣніе исполнены страсти, ея чудные глаза горятъ вдохновеніемъ... Эта артистка имѣла все, чтобы увлекать публику—и увлекала. Одно изъ лучшихъ ея созданій—это роль матери Ѳидесъ въ *Пророкѣ* Мейербера. Арія прерываемая рыданіями *Donnez pour une pauvre âme* не изгладится никогда изъ памяти тѣхъ, кто ее слышалъ, какъ не забудется и *m'abbracia*. Я

видѣлъ въ этой же ролѣ (Ѳидесъ) Альбони, пѣла она прекрасно, но оставила гораздо слабѣйшее впечатлѣніе.

Въ послѣднюю пору своего сценическаго поприща Віардо обратилась къ классической музыкѣ и исполнила на лирическомъ театрѣ въ Парижѣ: *Орфея* Глука и его же *Алцесту* съ неподражаемымъ совершенствомъ. Пишущій эти строки слышалъ эту очаровательную пѣвицу лѣтъ шесть, семь тому назадъ въ Баденъ-Баденѣ въ концертѣ съ благотворительною цѣлію; она пѣла по русски музыку Глинки: *Сладкій сонъ живой мечты*, пѣла она эту трудную музыку мастерски; но голосъ ея почувствовалъ уже *оскорбленія времени* *).

АЛЬБОНИ.

Альбони родилась въ 1823 году и училась пѣнію въ Болоньи у г-жи Бертолатти. Россини, услыхавши молодую пѣвицу, полюбилъ ее за прекрасный голосъ и свободную вокализацію, великій маэстро проходилъ съ ней всѣ контральтовыя партиціи его оперъ; совѣты композитора не прошли безъ слѣда, изъ Альбони образовалась прекрасная пѣвица. Въ 1843 году молодая артистка дебютировала въ Миланѣ въ театрѣ de la Scala въ ролѣ *Орсини* въ *Лукреціи Боржіа*. Потомъ она пѣла въ Болоньи, Брешіи и Вѣнѣ. Въ 1844 году Альбони была въ Петербургѣ; но надежды, основанныя на этой поѣздкѣ, не состоялись. Въ 1845 году она пѣла во многихъ городахъ Германіи, приглашенная на карнавалъ въ Римъ, она съ большимъ успѣхомъ исполнила *Сафо* Пачини и *Семирамиду*. Лондонскимъ ея успѣхамъ много вредила Женни Линдъ, производившая фуроръ. Въ 1849 году Альбони блистала въ Парижѣ въ роляхъ: *Ченеренполы* и въ *Сорокѣ-воровкѣ*. Въ Бордо она очень нравилась въ операхъ: *Charles VI*, *La reine de Chypre*. Въ 1851 году Оберъ написалъ для нее: *La corbeile d'oranges*. Послѣ удачнаго путешествія по Испаніи Альбони съ большимъ успѣхомъ и съ большею выгодою пѣла и въ Сѣверной, и въ Южной Америкахъ.

Альбони много вредила на сценѣ ея чрезмѣрная полнота, дѣлавшая ее неуклюжей и неловкой. Какъ пѣвица она имѣетъ большія достоинства.

*) Одинъ старый любитель музыки увѣрялъ меня, что Віардо-Гарсія только копія своей сестры Малибранъ; если Віардо копія, что же былъ оригиналъ?!

ЖЕННИ ЛИНДЪ.

Женни Линдъ родилась въ Стокгольмѣ въ 1821 году. Родители ея держали школу, въ которой училась и Женни. Никто не думалъ объ ея музыкальномъ образованіи; правда, что дѣвочка постоянно пѣла, повторяя съ необыкновенною вѣрностію всякую пѣсенку, которую она слышала. Актриса Лундбергъ, случайно увидавшая ребенка, очень имъ заинтересовалась и старалась склонить родныхъ приготовлять ее для сцены. Мать не рѣшалась выбрать это поприще для дочери; дѣвочка сама рѣшила свою судьбу, объявивши, что желаетъ поступить на сцену. Графъ Пюкке, директоръ королевскаго театра, опредѣлилъ ее въ школу, гдѣ Бергъ былъ ея учителемъ. Линдъ рано поступила на сцену, гдѣ выполняла небольшія роли съ пѣніемъ. Попасть въ оперу было ея главнымъ честолюбіемъ; наконецъ, она добилась дебюта и вышла въ ролѣ *Агаты* въ *Волшебномъ стрѣлкѣ*. Роли *Алисы* и *Весталки* сдѣлали ея любимицею публики. Молодая пѣвица путешествовала по Швеціи и Норвегіи, давала концерты и вездѣ имѣла успѣхъ. Но эта артистка, строгая къ самой себѣ, хорошо понимала, что музыкальное образова-

ніе ея далеко не полно и въ 1841 году она пріѣхала въ Парижъ, чтобы брать уроки пѣнія у Мануэля Гарсіа. Профессоръ, прослушавши ее, сказалъ: «дитя мое, у васъ нѣтъ голоса». Но увидавши страшное впечатлѣніе, которое его слова произвели на пѣвицу, прибавилъ: вамъ надо отдохнуть: вы теряете голосъ.

Четыре мѣсяца провела Линдъ въ Парижѣ безъ всякихъ занятій, это было страшное время для пѣвицы, о которомъ она долго вспоминала. Черезъ четыре мѣсяца голосъ сталъ возвращаться и музыкальныя занятія начались. Гарсіа всегда боялся за голосъ Линдъ и предпочиталъ ей Ниссенъ. Но Мейерберъ открылъ въ ней большой талантъ, онъ устроилъ для нея концертъ, въ которомъ *Шведскій соловей*, какъ послѣ звали пѣвицу, пропѣла лучшія сцены Алины съ такимъ искусствомъ, что Мейерберъ пригласилъ её на Берлинскую сцену. Въ 1844 году молодая пѣвица дебютировала въ *Нормѣ*, потомъ появилась въ *Силезскомъ лагерѣ*, гдѣ для ней нарочно была написана роль. *Дочь полка* и *Сонамбула*, утвердили ея извѣстность. Артистическія поѣздки по Рейну и счастливые дебюты въ Вѣнѣ на театрѣ *An der Wien* распространили ея славу по Германіи. Европейская извѣстность пѣвицы началась съ лондонскихъ успѣховъ.

Въ 1847 году Линдъ дебютировала на театрѣ ея величества и съ перваго раза произвела большое впечатлѣніе. Сезонъ 1849 года былъ совершеннымъ торжествомъ артистки. Королева, принцъ Альбертъ, вся аристократія бывали постоянно на ея представленіяхъ, цѣны билетовъ возвышались, театръ выбиралъ до 50 т. франковъ въ вечеръ. Она завладѣла вниманіемъ публики до такой степени, что другихъ артистовъ не хотѣли и слушать. Поѣздка по Англіи принесла ей много денегъ.

Въ 1850 году она подписала контрактъ съ Барнумомъ и отправилась въ Америку съ композиторомъ Бенедиктомъ. По окончаніи контракта, Линдъ путешествовала одна на свой рискъ и собирала обильную дань восторговъ и долларовъ.

Въ Америкѣ она вышла замужъ за піаниста Гольдшмидта, съ которымъ познакомилась въ Гамбургѣ.

По возвращеніи изъ Америки она жила очень уединенно въ Дрезденѣ и въ послѣдній разъ пѣла публично въ 1856 г. въ Англіи, гдѣ ея концерты привлекали толпу восторженныхъ слушателей. Въ лучшей роли Линдъ, въ *Весталкѣ*, мнѣ не пришлось её слышать.

Эта симпатичная пѣвица обладала глубокимъ чувствомъ и веселостію, которую въ ней трудно было предполагать. Тихая, скромная, даже застѣнчивая въ частной жизни, на сценѣ она была и смѣла и энергична. Ни Парижъ, ни Петербургъ никогда ея не слыхали. Здоровье пѣвицы не позволило предпринять поѣздку на сѣверъ; а Парижъ оставилъ на нее такое тягостное впечатлѣніе, что она хотя и бывала во Франціи, но никогда не пѣла.

Въ заключеніе біографіи этой замѣчательной артистки приведемъ ее письмо объ искусствѣ пѣнія.

«Если мнѣ позволено высказать мои мысли на счетъ миссъ М., то я дала бы ей совѣтъ, не слушать своихъ друзей, которые убѣждаютъ ее ѣхать въ Италію. По моему скромному мнѣнію, общепринятая теперь метода итальянскаго пѣнія неестественна и невыгодна для голоса. Лучшее тому доказательство, что очень немногіе изъ нынѣшнихъ пѣвцовъ умѣютъ сохранить свой голосъ, побывавъ въ Италіи и научившись тамъ вытягивать больше звуку изъ своихъ легкихъ, на сколько имъ позволяютъ природныя средства. По этой самой причинѣ я сама никогда не была въ Италіи. Прослушавъ итальянскихъ пѣвцовъ, я была убѣждена вполнѣ, что голосъ мой потеряетъ свою упругость и свой характеръ высокаго сопрано, еслибъ я приняла ту «форсированную» манеру пѣнія, которая сдѣлалась неизбѣжною при исполненіи оперъ синьёра *Верди*. Его музыка самая опасная, вредная для пѣвцовъ и этотъ вредъ будетъ продолжаться до тѣхъ поръ, пока пѣвцы не сознаютъ наконецъ собственной пользы и требованій музыкальной красоты и не перестанутъ жертвовать собою для композитора, который рѣшительно не по-

нимаетъ условій истинно-итальянсиаго, высоко-художественнаго пѣнія.

«Миссъ М. можетъ и въ Парижѣ и въ Лондонѣ найти учителей, вполнѣ способныхъ и знающихъ свое дѣло. Одинъ годъ въ Парижѣ и Лондонѣ дастъ ей возможность судить объ ея собственныхъ успѣхахъ, а затѣмъ она должна провести годъ въ Германіи, въ отечествѣ истинной музыкальности, въ единственной землѣ, гдѣ музыкальный художникъ можетъ совершенно развиться. Языкъ нѣмецкій представляетъ пѣвцу, быть можетъ, сторону несовсѣмъ выгодную, потому что тяжелъ, грубоватъ въ произношеніи и иногда не отвѣчаетъ характеру музыкальнаго звука. Когда, напримѣръ, вмѣсто итальянскаго слова «dolore» приходится пропѣть: «Schmerz»—эффектъ очень не одинаковъ, и конечно, все преимущество остается за итальянскимъ словомъ. Но стремленіе сдѣлаться *истиннымъ художникомъ* въ музыкѣ, съ *настоящею музыкальною совѣстью*, неисполнимо иначе, какъ въ соединеніи съ сильнымъ желаніемъ узнать Германію и ея великихъ музыкантовъ. Мнѣ лично извѣстно, что такое Германія для музыкальнаго артиста, и, при всемъ уваженіи моемъ къ истинно-итальянской школѣ, должна сказать, что знаніе исключительно-итальянскаго пѣнія никакъ бы не было удовлетворительно для меня, и мои способности музыкальныя остались бы неразвитыми и безплодными, безъ музыки нѣмецкой.— Поэтому я желала бы внушить миссъ М. очень серьёзно, чтобы она старалась сколько возможно соединять преимущество итальянскаго пѣнія (не Вердіевскаго) съ германскою музыкой, потому что для пѣвицы необходимы обѣ эти стороны; чтобы она, кромѣ того, избѣгала ложнаго паоса, преувеличенной, мелодраматической декламаціи; потому что «срада, истина» и въ искусствѣ имѣетъ такое же святое примѣненіе, какъ и въ жизни—надо оставаться вѣрною самой себѣ, надо примирять драматическую правду съ красотою звука, въ маленькой пѣсенкѣ столько же, какъ въ большой и труднѣйшей аріи. При такомъ условіи миссъ М. завладѣетъ великою тайною; тогда она найдетъ самую могущественную

защиту противъ зависти и противъ козней, которыя, къ сожалѣнію, и на артистическомъ поприщѣ такъ часто встрѣчаются».

ЛАГРАНЖЪ.

Пѣвица, пользовавшаяся большею извѣстностію въ пятидесятыхъ годахъ. Марія Анна де-Лагранжъ родилась въ Парижѣ въ 1825 году. Отецъ ея, баронъ де-Лагранжъ, занимался политикой и биржевыми спекуляціями, сначала онъ сдѣлалъ ими себѣ состояніе, но потомъ разорился. Къ счастію для его дочери, онъ очень любилъ музыку и домъ его наполнялся артистами, Малибранъ и Паганини были у него обычными посѣтителями. Молодая Лагранжъ съ раннихъ лѣтъ занималась музыкою и пѣніемъ. Листъ восхищался ея игрою на фортепіано; но разъ Бордоньи, услыхавши ея пѣніе, убѣдилъ ея оставить инструментъ и посвятить всѣ силы на развитіе ея большаго голоса. Лагранжъ дебютировала въ кружкѣ любителей въ оперѣ Флотова: *Герцогиня Гизъ* и имѣла успѣхъ. Такъ какъ обстоятельства заставляли избрать для молодой дѣвушки артистическое поприще, то мать ея, по совѣту Лябляша, отправилась съ дочерью въ Италію. Въ Миланѣ она брала нѣкоторое время уроки пѣнія у Манданичи; но вскорѣ учитель сказалъ ей, что ея музыкальное образованіе окончено и она смѣло можетъ дебютировать. Въ 1842 году, благодаря протекціи Медчичи, она дебютировала въ Варезѣ, въ оперѣ Риччи *Ciara di Rosenberg*. Въ 1844 году она пѣла въ Моденѣ, въ *Ломбардахъ* Верди и произвела большое впечатлѣніе. Сдѣлавши путешествіе по Голландіи и Бельгіи, она была ангажирована въ Болонью для роли Линды и съ большимъ успѣхомъ пропѣла *Stabat* Россини съ Цуккини и Ивановымъ. Въ 1845 году Лагранжъ пѣла въ Туринѣ, а въ 1846 году исполнила роль Нормы въ Миланѣ на сценѣ della Scala. Въ 1848 году Анна, въ бытность свою въ Вѣнѣ, вышла за мужъ за русскаго дворянина Станковича.

Въ 1848 году она дебютировала въ парижской оперѣ въ Отелло; но большаго успѣха не имѣла. Позднѣе она съ большимъ успѣхомъ пѣла въ Берлинѣ, Лондонѣ, Вѣнѣ и особенно въ Петербургѣ. Лагранжъ провела нѣсколько лѣтъ въ Америкѣ и Бразиліи, гдѣ и составила себѣ хорошее состояніе; въ 1862 году она пѣла въ Мадридѣ.

Эта пѣвица при большомъ музыкальномъ образованіи обладаетъ голосомъ очень большаго діапозона; среднія ноты слабы, нижнія не всегда вѣрны, голосъ слишкомъ инструменталенъ, поэтому не симпатиченъ, ея гаммы быстры и смѣлы и она ими любитъ щеголять. Лагранжъ очень большаго роста и на сценѣ представляетъ фигуру очень эффектную.

ФРЕЦЦОЛИНИ.

Эта замѣчательная пѣвица, рано потерявшая голосъ, пѣла два сезона въ Петербургѣ съ замѣчательнымъ успѣхомъ; она пользовалась не малою извѣстностію въ Европѣ. Дочь извѣстнаго *buffo cantante*, она училась музыкѣ сначала у отца, а потомъ у Ронкони (отца баритона) и Мануэля Гарсіа. Фрецціолини дебютировала въ 1838 году во Флоренціи, въ оперѣ *Беатриче ди Тенда*, и въ *Марко Висконти* Ваккаи. Въ карнавалъ 1840 года она пѣла съ большимъ успѣхомъ *Лукрецію* въ *La Scala*, и имя ея сдѣлалось извѣстнымъ въ Италіи. Въ 1841 году она была въ Лондонѣ, а въ 1848 году подписала контрактъ съ петербургскою итальянскою оперою. Ея широкое пѣніе, ея оживленная игра и оригинальность произвели на петербургскую публику пріятное впечатлѣніе, она была одною изъ любимыхъ пѣвицъ; но сѣверный климатъ гибельно подѣйствовалъ на ея здоровье, голосъ ея утратилъ свѣжесть и металичность. Съ 1850 по 53 годъ она пѣла попеременно, то въ Лондонѣ, то въ Мадритѣ. Въ Парижѣ она очень нравилась въ *Пуританахъ*. Удачна ли была ея поѣздка въ Америку, мы не знаемъ.

КРУВЕЛЛИ.

Крувелли, теперь графиня Вижье, нѣсколько лѣтъ своей недолгой публичной карьеры пользовалась большою извѣстностію. Эта энергическая пѣвица родилась въ 1826 году въ Вильфельдѣ, настоящее ея имя Крювель, отецъ ея былъ табачный фабрикантъ, любившій музыку, а мать ея хорошая пѣвица. Крувель итальянизировала свое имя при вступленіи на сцену. Голосъ Крувелли, большой и сильный, отличался вѣрностію и пріятнымъ тембромъ, музыкальное образованіе ея было невелико, особенно оно было пренебрежено въ дѣтствѣ и въ первой юности. Она дебютировала въ Венеціи въ 1847 году въ оперѣ Верди *Аттилла* и потомъ въ оперѣ: *I due Foscari*. Въ Лондонѣ она пѣла съ большимъ успѣхомъ роль *Сузаны*, въ Nozze di Figaro, которая была еще свѣжа въ памяти публики по прелестному исполненію Женни Линдъ. Она оставила Лондонъ, дала нѣсколько концертовъ въ Парижѣ и пѣла въ Италіи. Громадный успѣхъ ея въ *Эрнани* въ 1851 году въ Парижѣ поставилъ ея на ряду съ первыми пѣвицами Европы. Большая опера подписала съ ней контрактъ по сту тысячъ франковъ за сезонъ. Роль *Валентины* въ *Гугенотахъ* еще болѣе утвердила ея славу, публика принимала ея съ энтузіазмомъ, журналы разсыпались въ похвалахъ. Парижскіе успѣхи поддержали ея и въ Лондонѣ, гдѣ во второй ея пріѣздъ принимали ее съ восторгомъ. Но сильный энтузіазмъ продолжился не долго, началась реакція какъ въ публикѣ, такъ и въ прессѣ. Крувелли поднялась, однако, ролью въ оперѣ Верди *Сицилійскія вечерни*, тѣмъ и кончилась ея карьера, потому что она вышла замужъ за графа Вижье и оставила сцену.

СЕСТРЫ БРАМБИЛЛА.

Всѣ пять сестеръ Брамбилла были пѣвицы; но пользовались большею извѣстностію двѣ старшія. Маріетта была боль-

шал музыкантша; обладая прекраснымъ контральто, она пѣла съ большею выразительностію и съ большимъ чувствомъ. Эта пѣвица дебютировала въ Новаррѣ въ 1828 году двадцати лѣтъ. Послѣ первыхъ дебютовъ она съ большимъ успѣхомъ появлялась на всѣхъ лучшихъ сценахъ Италіи. Четыре года Маріетта пѣла въ Вѣнѣ и имѣла большой успѣхъ въ Парижѣ и Лондонѣ (1844—45). Оставивши сцену, она давала уроки пѣнія и считалась замѣчательнымъ профессоромъ. Маріетта Брамбилла много писала о способахъ преподаванія пѣнія и сочиняла музыку для фортепіано и голоса. Собраніе ея аріетокъ очень цѣнится знатоками.

Тереза Брамбилла считалась въ свое воемя тоже хорошей пѣвицей. Тереза дебютировала на небольшихъ итальянскихъ театрахъ и до 1833 года была мало извѣстна. Въ этомъ году она съ успѣхомъ пѣла въ Миланѣ, куда и послѣ ее неоднократно приглашали. Римъ и Туринъ часто слыхали эту пѣвицу. Въ сороковыхъ годахъ она имѣла большой успѣхъ въ Испаніи, а въ 1846 году пѣла цѣлый сезонъ въ Парижѣ съ Лябляшомъ, Маріо, Гризи и Персіани. Въ эту эпоху мнѣ приходилось часто слышать эту пѣвицу. Ея голосъ (контральто) былъ не силенъ, но пріятенъ и симпатиченъ. Парижская публика принимала ее хорошо.

СЕСТРЫ МАРКИЗІО.

Карлота и Барбара Маркизіо, весьма замѣчательныя пѣвицы, никогда и нигдѣ не были оцѣнены по ихъ достоинствамъ и заслугамъ. Природа, отказавшая имъ въ красотѣ и граціи, не дозволила имъ стать на первый планъ, онѣ вездѣ имѣли почетный успѣхъ, но нигдѣ не приводили публику въ восторгъ. Пѣвицы прекрасной старой итальянской школы, по музыкальному образованію, по своимъ талантамъ, цѣнились высоко только истинными знатоками и любителями.

Сестры Маркизіо родомъ изъ Турина, Барбара—контральто поступила первая на сцену, Карлота—сопрано оставила фортепіано, инструментъ, на которомъ она играла превосходно, и послѣдовала за сестрою. Онѣ вмѣстѣ пѣли въ Венеціи на театрѣ Санъ-Бенедетто, потомъ посѣтили Испанію, были въ Лондонѣ, въ Парижѣ, въ Петербургѣ и въ Москвѣ. Сестеръ связывала трогательная дружба и любовь къ искусству, онѣ никогда не разлучались и пѣли постоянно вмѣстѣ; голоса ихъ пополняли одинъ другой и дуэты исполнялись ими съ рѣдкимъ совершенствомъ. Послѣ Малибранъ и Зонтагъ никто не пѣлъ съ такою очаровательною прелестью въ *Семирамидѣ*, какъ эти двѣ сестры. Барбара уступала Альбони въ силѣ голоса; но сопрано К. Маркизіо былъ ровнѣе, у этой кантатрисы было болѣе музыкальнаго чувства. Обѣ сестры были больше пѣвицы, чѣмъ актрисы; страсти было мало; но большое мастерство. Онѣ могли служить и хорошими моделями, и школою для начинающихъ.

БОЗІО.

Анджіолина Бозіо была одною изъ самыхъ любимыхъ кантатрисъ петербугской итальянской оперы. Эта прекрасная артистка, съ весьма красивымъ и симпатичнымъ голосомъ, считалась въ свое время лучшею пѣвицею въ Европѣ. Бозіо лучшую пору своей славной карьеры провела въ Петербургѣ, гдѣ и скончалась въ молодыхъ годахъ, при общемъ сожалѣніи публики и многочисленныхъ ея поклонниковъ. Для серьезныхъ драматическихъ ролей у ней иногда не доставало силы и энергіи; но такія роли, какъ *Травіата*, она исполняла съ рѣдкимъ совершенствомъ.

Италія, Франція, Англія и особенно Россія принимали эту артистку съ энтузіазмомъ; а изящность ея игры и пѣнія поставили ее высоко всѣми любителями прекраснаго. Въ Америкѣ она имѣла тоже блистательный успѣхъ.

Г-жа Бозіо родилась въ артистическомъ семействѣ. Въ Миланѣ она брала уроки пѣнія у профессора Катанео и дебютировала въ оперѣ: *I due Foscari*; дебютъ ея былъ необыкновенно удаченъ. Скоро началась для молодой артистки странствующая жизнь, мы ее видимъ то въ Копенгагенѣ, то въ Мадридѣ, то въ Америкѣ. Европейская ея извѣстность началась съ Парижа, гдѣ она блистала на сценѣ Большой оперы въ то время, когда энергическая Крувелли пожинала лавры на сценѣ парижской итальянской оперы. Соперничество этихъ пѣвицъ продолжалось нѣсколько сезоновъ.

Г-жа Бозіо была очень прекрасная собою женщина, высокаго роста, ея благородныя и въ высшей степени изящныя манеры производили обоятельное впечатлѣніе. Обязанная Верди своими первыми успѣхами, она охотно пѣла музыку этого композитора, хотя репертуаръ ея не ограничивался только одною современною музыкою; она была замѣчательно хороша и въ операхъ Россини. *Сивильскій цирюльникъ*, *Графъ Ори* были оперы, въ которыхъ она имѣла тоже большой успѣхъ. Музыка Моцарта, Беллини и Меркоданте передавались ею мастерски, методу ея пѣнія ставили высоко лучшіе знатоки и профессора музыки.

ПИККОЛАМИНИ.

Эта молодая и милая пѣвица не долго оставалась на сценѣ. Сценическая карьера ея хотя и была не продолжительна, но счастлива и блестяща. Происходя отъ одной изъ знатнѣйшихъ и древнѣйшихъ фамилій Италіи, молодая дѣвица вынесла большую и долгую борьбу прежде, нежели поступила на театръ. Ея семейство долго противилось желанію ея поступить на сцену. Марія преодолѣла всѣ препятствія и вступила на театральныя подмостки въ 1855 году на театръ *Pergola* во Флоренціи. Первые и блестящіе дебюты примирили ея семейство съ мыслію видѣть одну изъ Пикколомини на сценѣ. Ея красота и неутомимое трудолюбіе вскорѣ сдѣлали ея имя извѣстнымъ въ Италіи. Парижскіе и особенно лондонскіе успѣхи, которымъ не мало содѣйствовали лондонскіе аристократическіе кружки, создали изъ ней европейскую извѣстность. Лучшія роли этой пѣвицы были *Травіата*, *Лючія* и *Церлина*.

КРАУСЪ.

Изъ современныхъ пѣвицъ очень видное мѣсто занимаетъ Краусъ, получившая серьезное музыкальное образованіе. Послѣ Шрёдеръ-Девріентъ въ Германіи не было такой замѣчательной пѣвицы.

Краусъ родилась въ Вѣнѣ въ 1843 году. Семейство ея отца, небогатаго чиновника, было многочисленно и ей съ раннихъ поръ надо было помышлять о выборѣ карьеры, которая дала бы ей независимое положеніе. Съ десятилѣтняго возраста она начала учиться пѣнію подъ руководствомъ старшей сестры. Поступивши въ консерваторію, она прилежно занималась фортепіанной игрой, гармоніей и иностранными языками. Съ 1858 года она серьезно занималась пѣніемъ съ Маркези—лучшей ученицей Гарсіа. Ея ранніе успѣхи въ консерваторіи дали возможность заключить контрактъ съ Вѣнскою оперою, гдѣ она и дебютировала тотчасъ по выходѣ изъ училища. Она вышла въ первый разъ предъ публикою въ ролѣ *Матильды* въ Вильгельмѣ-Телѣ; нѣсколько дней спустя она спѣла *Берту* въ Пророкѣ и *Алису* въ Робертѣ. Въ слѣдующемъ году она участвовала въ исполненіи *Волшебнаго стрѣлка*, *Донъ-Жуана* (Ельвара) и пропѣла съ успѣхомъ Елисавету въ *Tanhauser'ѣ* и Елизу въ Lohengrin. Въ третій сезонъ она исполняла роли: Амаліи въ *Густавѣ III*, Обера, Елены въ *la Croisade des dames* Шуберта и Леоноры въ *Фиделіо*.

Вѣнскіе критики съ большою похвалою отзываются объ

исполненіи Фиделіо; «трудную роль Леоноры, говоритъ одинъ изъ нихъ, Краусъ исполнила съ рѣдкимъ совершенствомъ, эта артистка не только большая музыканьтша, не только твердая пѣвица; но и женщина съ большимъ вкусомъ и одушевленіемъ, она превзошла всѣ ожиданія, которыя на нее возлагали».

Въ 1867 году пѣвица, пользовавшаяся уже большею извѣстностію, простилась съ вѣнскою публикою, исполнивъ роль *донны Анны* и отправилась въ Италію, гдѣ ее считали *донной de primo cartello*. Бажье пригласилъ нѣмецкую пѣвицу въ Парижъ, гдѣ она, за болѣзнію Лагруа, появилась въ *il Trovatore* и *Лукреціи Боржіа*.

Рапертуаръ этой пѣвицы разнообразенъ до безконечности: *Норма Семирамида* оперы Герольда, Чимарозы исполняются ею свободно. Она замѣчательно хорошо поетъ и церковную музыку. Напряженные и усиленные труды не могли не оставить слѣдовъ—голосъ ея замѣтно слабѣетъ, она послѣднее время должна прибѣгать къ крику столь непріятному въ нѣмецкихъ пѣвицахъ.

ПАТТИ.

Эта пѣвица съ феноментальнымъ голосомъ, по блеску, по свободѣ вокализаціи, по размѣру и по звуку рѣдкаго органа, не имѣетъ себѣ равной между современными контатрисами, да и тѣ пѣвицы въ этомъ родѣ, которыхъ мы слыхали въ продолженіи четверти вѣка, уступаютъ ей въ свободѣ вокализаціи. Персіани, Лагранжъ, Фрецолини были тоже прекрасныя пѣвицы, онѣ также часто прибѣгали къ stocati и другимъ всевозможнымъ украшеніямъ; но что у тѣхъ было дѣломъ долгаго упражненія, у Патти прирожденная способность и неотъемлемая принадлежность ея чуднаго голоса. Критики не рѣдко упрекали эту пѣвицу въ излишнихъ и часто повторенныхъ украшеніяхъ въ пѣніи и этотъ упрекъ былъ не безъ основанія въ началѣ ея карьеры; въ послѣднее время

мы замѣчаемъ въ этой кантатрисѣ значительную перемѣну къ лучшему, она менѣе щеголяетъ своимъ голосомъ, старается пристроить свои трели къ мѣсту и употребить ихъ во время; какъ актриса, она тоже много выиграла, теперь она старается изучить и оттѣнить роль (какъ напримѣръ сцена сумасшествія въ Лючіи), прежде въ Линдѣ, въ Розинѣ, Патти была вездѣ Патти, а не лицо ею представляемое; она не можетъ справиться только съ ролью Церлины, гдѣ больше походитъ на знатную даму, чѣмъ на крестьянку.

Патти родилась въ 1843 году. Отецъ ея былъ итальянецъ, мать испанка. Ея мать была пѣвица и появлялась на итальянскихъ сценахъ подъ именемъ Борилли; но рано потеряла голосъ, говоря, что дочери обобрали ея талантами. (У Аделины Патти одна изъ сестеръ замѣчательная концертная пѣвица). Когда г-жа Борилли сошла со сцены, дѣла ихъ семейства пошли плохо и оно переселилось въ Америку. Въ новомъ свѣтѣ родственникъ ихъ Стракошъ, славянскій музыкантъ, первый замѣтилъ талантъ въ ребенкѣ и началъ развивать его. Маленькая Патти была въ первый разъ въ театрѣ, когда ей было шесть лѣтъ, прослушавши *Норму*, она то и дѣло что повторяла слышанные мотивы, стараясь подражать актрисѣ, исполнявшей роль жрицы. Родители и Стракошъ воспользовались этими наклонностями дѣвочки, ее подучили и вотъ осьмилѣтній ребенокъ, стоя на столѣ, сталъ давать концерты, сперва въ Нью-Йоркѣ, потомъ и въ другихъ городахъ. Наконецъ, бѣдную дѣвочку начали таскать по всей Америкѣ какъ рѣдкость и дѣвочка, если вѣрить біографамъ, дала триста концертовъ. Чудо какъ этотъ голосъ не погибъ! Разъ въ Сантьяго, въ то время, когда маленькая Патти восхищала и удивляла публику, началось землетрясеніе и зрители разбѣжались. Гдѣ, какъ и у кого училась знаменитая пѣвица мы не знаемъ; въ Америкѣ нѣтъ ни хорошихъ музыкальныхъ школъ, ни опытныхъ преподаватекей, вѣроятно обходились домашними средствами и Патти болѣе всего обязана своей счастливой организаціи. Въ 1859 году Патти дебютировала на Нью-Йоркскомъ оперномъ театрѣ въ *Лючіи* и пѣла два года въ этомъ городѣ съ

замѣчательнымъ успѣхоъ. Но молодая дѣвушка была честолюбива, ей хотѣлось пріобрѣсть европейскую извѣстность, океанъ былъ переплытъ и новая *дива* появилась въ Лондонѣ на Ковентгарденскомъ театрѣ въ ролѣ *Невѣсты-лунатикъ Сонамбула* и до сихъ поръ одна изъ лыбимыхъ оперъ пѣвицы. Въ 1862 году она съ успѣхомъ пѣла въ первый разъ въ Парижѣ въ этой же оперѣ. Время появленія молодой кантатрисы было для ней довольно счастливо. Альбони не было, Фрецколини потеряла голосъ, Батю едва начинала свое поприще, Нильсонъ еще не дебютировала, серьезною соперницею была одна Бозіо. Нѣсколько лѣтъ Патти была, такъ сказать, sola и unica. Прекрасное исполненіе *Розины*, успѣхъ въ *Линдѣ ди Шамуни* кватуоръ въ Риголетто упрочили ея славу, роль *Диноры и Донъ Пасквале* не свели ея съ занятой ею высоты. Что же касается до попытки Патти исполнить роль *Іоанны д'Аркъ* и участвовать въ *Эрнани*, то эти попытки были неудачны, равно какъ и попытка олицетворить Маргариту въ *Фаустѣ* Гуно.

НИЛЬСОНЪ.

Между современными знаменитыми пѣвицами Христина Нильсонъ занимаетъ очень видное мѣсто. Голосъ этой пѣвицы не поражаетъ своею силою, но онъ мягокъ, гибокъ и весь во власти этой великой артистки. Бархатные и симпатичные звуки ровны и вѣрны; пѣвица умѣетъ *гасить* голосъ съ рѣдкимъ совершенствомъ. Уступая Патти въ блескѣ фіоритуръ, Гризи и Віардо въ страстности и энергіи, она превосходитъ ихъ глубиною чувства и необыкновенною симпатичностію какъ пѣнія, такъ и игры. Это, по выраженію Данта, il canto che nell'anima si senta.

Осьмая дочь бѣднаго крестьянина, родившаяся на сѣверѣ, окруженная скудной природой, ей казалось бы невозможно было мечтать ни о славѣ, ни объ успѣхахъ. Но узкій горизонтъ, окружавшій ее дѣтство, разширился и имя ее стало извѣстно и въ Старомъ и въ Новомъ свѣтѣ.

Графъ Гамильтонъ, услыхавши пѣніе блѣдненькой и бѣлокурой дѣвочки, взялъ ее на воспитаніе и ребенокъ, оторванный отъ грубыхъ работъ, росъ и развивался подъ мирною кровлею Торнерхельмскаго замка. Но графъ, давая воспитаніе бѣдной дѣвочкѣ, никогда не думалъ, что изъ ней выйдетъ великая артистка. Однажды извѣстная въ Швеціи кантатриса, г-жа Валеріусъ, пожелала прослушать пѣсенки маленькой Христины и до того была плѣнена ея голоскомъ, что взяла ее къ себѣ въ домъ. Профессоръ Бервальдъ занялся серьезно ея музыкальнымъ образованіемъ, Нильсонъ была прилежна и внимательна. По мѣрѣ того какъ дѣвочка выростала, слава Линдъ, ее соотечественницы, не выходила у ней изъ ума, она почувствовала свое призваніе и рѣшилась поступить на сцену. Окончивши курсъ въ Копенгагенской консерваторіи, Нильсонъ съ весьма скромными средствами рѣшилась попытать счастія въ Парижѣ, гдѣ брала уроки у профессора Вартеля и у знаменитаго пѣвца Делля-Седіе.

Нильсонъ дебютировала въ Парижѣ на Лирическомъ театрѣ въ 1864 году, когда ей было двадцать лѣтъ. Не безъ колебанія и волненія вступила на театральныя подмостки молодая пѣвица на той сценѣ, гдѣ блистала Карвало.

Первый годъ Нильсонъ пѣла безъ большаго успѣха, получая отъ театра скудное содержаніе. Въ 1865 году она выдвинулась изъ ряда обыкновенныхъ пѣвицъ ролью Царицы Ночи въ *Волшебной флейтѣ*, Моцарта. Хорошая музыкантша и даровитая артистка, она создала трудную и забытую въ Парижѣ роль съ большимъ искусствомъ и публика ее замѣтила. Въ 1866 году она была уже знаменитою пѣвицею и имя ее повторялось и въ печати, и въ публикѣ вмѣстѣ съ именами, уже сдѣлавшими себѣ извѣстность.

Лучшимъ созданіемъ этой великой мастерицы создавать роли остается до сихъ поръ Маргарита въ *Фаустѣ*, Гуно.

Съ самаго перваго ея появленія на сценѣ, послѣ простой

и короткой музыкальной фразы, которую она передаетъ съ неподражаемымъ совершенствомъ, до послѣдней ноты пятаго акта она поражаетъ оконченностію игры. Ея стройный, гибкій станъ, задумчивое лицо, граціозность и красота манеръ передаютъ типъ Маргариты, такъ какъ до нее не умѣла передать ни одна артистка. Третій актъ, гдѣ Маргарита почти не сходитъ со сцены,—ея торжество. Сцена за прялкой, гдѣ съ такимъ искусствомъ передаются сердечная истома и какое-то неопредѣленное недовольство, оставляютъ глубокое впечатлѣніе. Конецъ акта, гдѣ Маргарита отдается Фаусту, передается съ такимъ увлеченіемъ и вмѣстѣ съ такою стыдливостію, что зала всегда потрясается отъ рукоплесканій. Сцены въ предверіи храма и особенно нѣмая сцена на трупѣ брата разыгрываются ею мастерски.

Роль *Дездемоны*, роль *Марты* и *Миньоны* тоже принадлежитъ къ лучшимъ созданіямъ этой артистки. Репертуаръ Нильсонъ не великъ, она поетъ немного ролей; но тѣ, которыя она исполняетъ, отдѣланы до тонкости. Къ числу менѣе удачныхъ ея ролей принадлежитъ *Травіата*, которую артистка поетъ особенно охотно. Новая опера *Гамлетъ* спасается игрою Нильсонъ, съумѣвшей создать поэтическій образъ Офеліи съ такою граціею.

Нильсонъ представляетъ рѣдкое сочетаніе пѣвицы и актрисы, этимъ она любезна публикѣ и этимъ она производитъ то глубокое и неизгладимое впечатлѣніе, тайну котораго понимаютъ немногіе.

Успѣхи Нильсонъ, какъ въ Петербургѣ, такъ и въ Москвѣ, были громадны.

Русская опера не имѣла той связи съ церковною музыкою, которую мы замѣчаемъ на Западѣ. Связь съ придворной капеллой заключалась только въ томъ, что до царствованія императора Александра Павловича нѣкоторыя роли въ операхъ исполнялись пѣвчими: Березовскимъ и Бортянскимъ, и оперные хоры брались изъ пѣвческой капеллы. Въ началѣ нынѣшняго столѣтія образовался театральный хоръ, не имѣющій ничего общаго съ капеллой. Опера въ Россію была перенесена съ Запада. Какъ въ Германіи первыя оперы были итальянскія, такъ и въ Россіи итальянскія *компаніи* познакомили сперва дворъ, а потомъ и публику съ итальянскою музыкою. Въ это время русскій театръ едва возникалъ, а русская музыка не была вовсе разработана.

Къ коронаціи императрицы Анны Іоанновны король Августъ II прислалъ изъ Дрездена труппу итальянскихъ актеровъ, которые представляли при дворѣ интермедіи. Въ 1735 году была выписана большая итальянская труппа, подъ управленіемъ композитора-капельмейстера Араія; въ ней были талантливые пѣвцы, пѣвицы, танцовщики и музыканты. Между ними особенно отличались: Казанова, мать извѣстнаго путешественника, и буффъ Педрилло. Но опера не устояла въ Петербургѣ. Анна Іоанновна не любила музыки и не по-

нимала итальянскаго языка; вскорѣ нѣмецкая труппа смѣнила итальянцевъ *).

Не смогря на недолгое пребываніе итальянцевъ въ Петербургѣ, они успѣли разучить и исполнить нѣсколько оперъ, между которыми большой успѣхъ имѣла: *Semiramida al finto Nino* Араія. Араія былъ человѣкъ даровитый и дѣятельный.

Въ 1840 году, когда Анна Леопольдовна сдѣлалась правительницею, нѣмецкая труппа была отослана въ Германію, а Ланде поручено было выписать французскихъ актеровъ; при дворѣ графъ Левенвольдъ одинъ поддерживалъ итальянскую оперу.

При вознествіи на престолъ Императрицы Елисаветы Петровны въ Петербургѣ существовали: нѣмецкій театръ, подъ управленіемъ Гильфердинга, французская

*) Въ библіотекѣ профессора Н. С. Тихонравова есть либретто оперы: *Сила любви и ненависти*, названной «драмой на музыкѣ, представленная въ С.-Петербургѣ на новомъ Императорскомъ театрѣ по указу Ея Императорскаго Величества Анны Іоанновны Самодержицы Всероссійскія 1736. Напечатано при Императорской Академіи наукъ». Либретто напечатано какъ и наши современныя; съ одной стороны итальянскій текстъ, на другой русскій переводъ. „Рѣчи переводилъ", сказано въ этой рѣдкой книгѣ, «съ французскія прозы и въ аріяхъ приводилъ стихи токмо въ паденіе безъ ріомы В. Тредіаковскій». Вотъ образецъ перевода:

Cosi felice anch'io
A canto al idol mio
Gordo le scorsse pene
Gl' affani in rammentar.
Рано будетъ мнѣ
Будучи съ моимъ
О болѣзняхъ всѣхъ
Весело и любо,
Поминать любезнымъ
Что я претерпѣла.
E con ballo finisce il Drama. Музыка Араія.

труппа Сериньи и итальянская опера. Императрица любила музыку, часто посѣщала оперу и обращала большое вниманіе на пѣвческую капеллу *). На другой день празднованія ея восшествія на престолъ была поставлена новая опера: Араія *Беллерофонтъ*, либретто Бонеки. Въ это же время капельмейстеръ Араія привезъ изъ Италіи кастрата Солетти, пѣвца Корестини, буффа Компаси и малороссіянина Партурацкаго. Во время коронаціи Императрицы въ Москвѣ въ новой театральной залѣ, близъ Яузы, была представлена итальянская опера: *La clemenza di Tito* (Титово милосердіе) и прологъ: *La Russia afflitta e riconsolata*. Опера была сочинена композиторомъ Гассе на слова Метастазіо, прологъ былъ написанъ Далоглio на текстъ Штелина.

Къ брачному торжеству великаго князя Петра Ѳеодоровича была разучена опера *Сципіонъ Араія*, а въ 1747 году итальянцы давали оперу *Митридатъ*. Въ *Селевктѣ* оперѣ, тоже Араія, пѣли Джоржи, Роза Бонъ, Мазани, кастратъ Салетти и Крики.

Въ 1757 году прибылъ въ Петербургъ Локателли съ обществомъ актеровъ, представлявшихъ оперы буффа.

Между артистами были замѣчательны: Марія Комати, Жіованна Локателли и пѣвцы Еліасъ и Егргардъ. Въ 1758 году прибыли теноръ Бунни съ женою и молодой Кастратъ Масси. Для открытія спектаклей эта труппа представила пастораль: *Il rètiro degli Dei*.

Въ исходѣ 1758 года Локателли устроилъ театръ и въ Москвѣ. Локателли выписалъ изъ Германіи и Ита-

*) Есть извѣстіе, что капелла при императрицѣ Елисаветѣ Петровнѣ достигала большаго совершенства и будто бы Галуппи, прослушавши ее, сказалъ: un si magnifico coro mai non ho sentito in Italia.

ліи особыхъ пѣвцовъ, пѣвицъ, музыкантовъ и танцовщиковъ, между которыми былъ и извѣстный Кастратъ Манфредини.

Мы видѣли, что до сихъ поръ оперы были итальянскія; первая русская опера, или лучше сказать музыка, написанная на русскія слова, была *Цефалъ и Прокрисъ*, Сумарокова, представленная на придворномъ театрѣ въ 1755 году. Композиторъ Араія въ увертюрѣ старался ввести нѣсколько русскихъ мотивовъ. Оперу съ успѣхомъ исполняли: дѣвица Бѣлоградская, дочь музыканта, придворный пѣвчій Сѣчкаревъ *) и пѣвчіе графа Разумовскаго: Татищевъ, Евстафьевъ, Марцинкевичъ, Рожевскій и Клутаревъ. Хоры исполнялись придворными пѣвчими. *Альцеста* Сумарокова съ прологомъ *Новые лавры*, положенные на музыку композиторомъ Раупахомъ и придворнымъ концертмейстеромъ Старцеромъ, имѣла большой успѣхъ и долго не сходила съ репертуара. Главную роль въ *Альцестѣ* занималъ Бортнянскій. *Танюша или счастливая встрѣча*, комическая опера въ двухъ дѣйствіяхъ, сочиненія Дмитревскаго, а музыка актера Волкова, была написана въ русскихъ нравахъ.

Но первообразомъ русской комической оперы остается

*) Въ одномъ изъ представленій оперы Сумарокова *Цефалъ* и *Прокрисъ* Сѣчкаревъ запоздалъ своимъ выходомъ нѣсколькими минутами, такъ что всѣ актеры смѣшались. Императрица, присутствовавшая въ театрѣ, все это замѣтила и была недовольна. По окончаніи спектакля Сумароковъ спросилъ Императрицу, какое наказаніе благоугодно ей будетъ положить на провинившагося Цефала! Слѣдовало было оштрафовать, отвѣчала Государыня; но поелику сегодняшняя его заслуга (Сѣчкаревъ пѣлъ прекрасно) сугубо превышаетъ вину, то на этотъ разъ я его прощаю, а дабы онъ впредь не опаздывалъ, прикажите ему выдать въ презентъ серебряные часы.

„Историческій очеркъ русской оперы“ Моркова.

все-таки: *Мельникъ, колдунъ, обманщикъ и сватъ*, Аблесимова, музыка Ѳомина. Успѣхъ Мельника былъ громадный, опера выдержала 27 послѣдовательныхъ представленій въ Петербургѣ и 22 въ Москвѣ, подобнаго энтузіазма не производило ни одно музыкальное произведеніе въ Россіи. Простота содержанія, народные мотивы, игра Крутицкаго въ Петербургѣ и Ожогина въ Москвѣ упрочили успѣхъ піесы, и Аблесимовъ могъ смѣло повторять «Мой мельникъ не умретъ».

Для театра и для зарождающейся музыки въ русскомъ стилѣ не мало сдѣлала Великая монархиня и патріотка Екатерина II. Изъ піесъ, написанныхъ ею, или при ея сотрудничествѣ, очень замѣчательны для своего времени: *Ѳевей*, комическая опера, въ 4-хъ дѣйствіяхъ, музыка Брикса; сюжетъ заимствованъ изъ русской сказки. Пѣсня: *Какъ у нашего сосѣда весела была бесѣда*, сдѣлалась народною и пѣлась десятки лѣтъ.

Горе-богатырь Косометовичъ, комическая опера въ 5-ти дѣйствіяхъ, музыка капельмейстера Мартини, заключала нѣкоторые намеки политическаго свойства, поэтому и не была дозволена для публичнаго представленія въ Петербургѣ; въ Москвѣ была разыграна съ успѣхомъ. Піеса оканчивалась слѣдующимъ хоромъ:

Пословица сбылась,
Синица поднялась,

*) Въ прошломъ году народный театръ возобновилъ эту оперетку и она очень понравилась публикѣ, не смотря на то, что кромѣ Васильева, замѣчательно хорошо исполнившаго главную роль, прочіе актеры пѣть не умѣли; особенно чувствовалось отсутствіе тенора „Стану свата дожидаться“, арія, которую когда-то распѣвали по цѣлой Россіи, погибла совершенно.

Вспорхнула, полетѣла
И море зажигать хотѣла;
Но моря не зажгла,
А шуму сдѣлала довольно.

Народная оперетка *Ѳедула съ пятнадцатью дѣтьми*, музыка Ѳомина, имѣла большой успѣхъ и долго держалась на сценѣ. Роль Ѳедула исполнялъ Крутицкій, а Дуняши Уранова. Дуэтъ «Слушай радость одно слово» былъ въ большой модѣ и распѣвался во всѣхъ гостиныхъ. Пѣснь Дуняши:

Во селѣ, селѣ Покровскомъ

сдѣлалась народною и повторялась во всѣхъ концахъ Россіи.

Лирическая драма: *Начальное управленіе Олега*, музыка Сарти, была поставлена съ необыкновеннымъ великолѣпіемъ; на постановку этой піесы было отпущено изъ кабинета 15.000 руб. Репетиціи продолжались очень долго; сама Императрица присутствовала при многихъ репетиціяхъ и сама давала совѣты. Въ піесѣ участвовали лучшіе актеры. Хоры пѣли придворные пѣвчіе и пѣвчіе Л. гвардіи Преображенскаго полка. Слова хоровъ были заимствованы изъ одъ Ломоносова. Говорятъ, что публика пришла въ восторгъ, когда въ сценѣ закладки города Москвы пролетѣлъ орелъ.

Между оригинальными русскими оперетами и піесами съ музыкой были:

Честный преступникъ, сочиненіе трагика Дмитревскаго, музыка Ѳомина.

Сердцеплѣна, сочиненіе Иванова, музыка Матинскаго.

Цыганъ, музыка Булана.

Походъ съ перемѣнныхъ квартиръ, Аблесимова, музыка Эккеля.

Баба-Яга, кн. Горчакова, музыка Стабингера.

Неудачный въ любви, музыка Пашкевича.

Были и другія оперы и оперетки; но мы ихъ перечислять здѣсь не станемъ, онѣ прошли безслѣдно, до Кавоса серьезныхъ попытокъ создать русскую оперу не было. Любовь въ музыкѣ распространялась только въ высшемъ кругу. Знатные люди имѣли свои оркестры и свои труппы, между крѣпостными музыкантами попадались очень даровитые люди. Композиторъ Матинскій былъ крѣпостной человѣкъ графа Ягужинскаго *). Разумовскій, Нарышкинъ, Шереметевъ, Юшковъ, Титовъ, Борятинскій, Шуваловъ и др. много тратили на музыку и много споспѣшествовали развитію этого искусства въ Россіи.

Была музыка, которая особенно процвѣтала въ Россіи—это роговая. Гофмаршалъ Семенъ Кириловичъ Нарышкинъ, записной псовый охотникъ и музыкантъ, старался согласить у своихъ охотниковъ всѣ роги и привести ихъ въ стройность. Выходя изъ рукъ мѣдника они были цѣлымъ тономъ то выше, то ниже, что было непріятно даже самому немузыкальному уху. Настроивались они слѣдующимъ образомъ: Д. Г. А. Д. Рожечниковъ было шестнадцать человѣкъ, чтобы акордъ преумножить въ четверо. Когда случалось встрѣчаться охотникамъ, то изъ роговъ ихъ выходилъ всегда или чистая терція, или квинта, или октава. Нарышкину пришла

*) Лучшее его произведеніе комическая опера: *Гостиный дворъ*, имѣла большой успѣхъ въ 1790 году.

мысль, не можно ли этими рогами аккомпанировать другимъ инструментамъ. Вещь была трудная тѣмъ болѣе, что играющіе на рогахъ очень мало слышали музыку и все ихъ музыкальное искусство состояло въ томъ, чтобы умѣть на своемъ рогу подавать голосъ.

Мареша *) надо считать создателемъ роговой музыки. Этотъ искусный музыкантъ сдѣлалъ изъ роговъ сперва двѣ, а потомъ три полные октавы. Трудно выучиться на волторнѣ и на трубѣ тому, кто не былъ пѣвчимъ, или не игралъ на какомъ-нибудь другомъ инструментѣ, рога представляли большую трудность потому, что на рогѣ нельзя показать ходъ пальцевъ. Марешу приходилось много мучиться, потому что ему приходилось имѣть дѣло не только съ немузыкантами, но и съ безграмотными. Но трудолюбивый чехъ вышелъ побѣдителемъ. Императрица Елисавета Петровна слушала музыку гофмаршала Нарышкина и осталась совершенно довольною. Марешъ въ 1757 году былъ назначенъ капельмейстеромъ Императорской роговой полковой музыки. При Императрицѣ роговая музыка значительно улучшилась и въ 1775 году, когда исполняли оперу Раупаха *Алцеста*, егеря играли не только хоры, но и

*) I. A. Марешъ родился въ Богеміи въ 1719 году. Сначала онъ былъ пѣвчимъ въ монастырскомъ хорѣ; потомъ онъ путешествовалъ, слышалъ многихъ знаменитыхъ пѣвцовъ и пѣвицъ, а игрѣ на волторнѣ учился у славнаго волториста Гампеля. Въ бытность Мареша въ Берлинѣ онъ познакомился съ графомъ Бестужевымъ, сыномъ канцлера, и по рекомендаціи молодаго Бестужева прибылъ въ Россію въ 1748 году. Разъ Императрица, обѣдая у канцлера, услышала игру Мареша на волторнѣ, была ею очень довольна и милостиво обошлась съ артистомъ. Подъ старость Марешъ потерялъ передній зубъ и долженъ былъ оставить любимый инструментъ. Марешъ умеръ въ 1790 году на 75 году своей жизни, получая отъ казны хорошую пенсію, до 1200 р.

ритурнели во многихъ аріяхъ. Въ 1777 году роговая музыка играла цѣлыя увертюры изъ оперъ: *Генрихъ IV*, *Смирнскій купецъ*, *Земира* и *Азоръ*. Все это стоило неимовѣрнаго труда.

Роговою музыкою фельдмаршала графа Разумовскаго управлялъ Карлъ Лау; этотъ-то хоръ музыки фельдмаршалъ и подарилъ князю Потемкину. Этотъ-то хоръ и удивлялъ императора Іосифа II, когда онъ въ Херсонѣ съ одной высоты разыгралъ фугу Сарти. Одною изъ лучшихъ роговыхъ музыкъ считалась музыка Вадковскаго, которою управлялъ русскій Сила Дементьевичъ Карелинъ. Въ концѣ царствованія Императрицы Екатерины II по Россіи было очень много хоровъ роговой музыки, въ одномъ Петербургѣ ихъ было девять.

Біографіи композиторовъ и пѣвцовъ ознакомятъ читателя съ шаткимъ ходомъ нашей оперы; но мы все-таки и здѣсь скажемъ объ ней нѣсколько словъ. Скудность собранныхъ матеріаловъ очень велика. Правда г. Араповъ и г. Морковъ трудолюбиво составили перечень оперъ; но о композиторахъ извѣстій очень мало *). Вѣ-

*) Я усердно просматривалъ старыя газеты за десятки лѣтъ и находилъ только слѣдующія извѣстія:

С. П. Вѣдомости за 1752 годъ: ноября 24-го, въ вечеру иллюминованъ былъ весь городъ, 30 ноября была представлена французская трагедія.

Декабря 3-го дня 1756 года, во время обѣда при дворѣ играла итальянская музыка.

Апрѣля 29-го дня 1757 года, въ день коронованія Ея Императорскаго Величества Елисаветы Петровны въ продолженіи стола на балконѣ дворца играла итальянская инструментальная и вокальная музыки.

Іюня 28-го дня 1767 года, въ залѣ, во время обѣда на 120 кувертовъ, играла итальянская инструментальная музыка съ хоромъ пѣвчихъ.

Между прочимъ мнѣ попалось слѣдующее курьезное объявленіе: къ Россійскому придворному театру потребны три актера для ролей: одинъ въ трагедіяхъ отцевъ и тирановъ, и въ комедіи благородныхъ отцевъ, другой

роятно, что большая часть партитуръ утрачены. Сохранились тѣ изъ оперъ относительно позднѣйшей эпохи, которыя имѣли успѣхъ, какъ напримѣръ: *Сбитенщикъ* А. Я. Княжнина, музыка капельмейстера Булана, позднѣе *Старинныя святки* Малиновскаго, музыка набрана изъ народныхъ пѣсень С. Титовымъ. *Леста, днѣпровская русалка*, *) *Ямъ*, *Посидѣлки*, музыка А. Титова, гдѣ отличался теноръ Климовскій. Мы мало знаемъ, думаемъ публика еще менѣе, театральную музыку Алябьева, композитора очень даровитаго. Многіе

въ трагедіяхъ и комедіяхъ молодыхъ любовниковъ, а третій—слугъ и комическія роли, то желающіе въ сіе званіе свободные люди явиться могутъ къ главному надъ спектаклями директору статскому совѣтнику и кавалеру Елагину. Всякій изъ явившихся найдетъ довольно выгоды, если только талантъ его будетъ признанъ дворомъ и публикою.

Въ Московскихъ Вѣдомостяхъ начала нынѣшняго столѣтія о театрахъ, кромѣ афишъ, нѣтъ извѣстій; отчеты же о медвѣжьей травлѣ печатались исправно.

Вотъ что говоритъ М. Н. Лонгиновъ въ своей брошурѣ „Русскій театръ въ Петербургѣ и Москвѣ“: „Но едва ли въ какой-нибудь другой отрасли нашей литературы: упомянутые недостатки ощутительнѣе (рѣчь идетъ о недостаточности и сбивчивости указаній), нежели въ той, которая касается Русскаго театра. Здѣсь они достигаютъ, можно сказать, колоссальныхъ размѣровъ и принимаютъ характеръ, такъ сказать, фантастическій“. Это говорится о драматическихъ представленіяхъ, музыкальныя свѣдѣнія еще запутаннѣе. Напр. въ Quatrieme supplement au catalogue de musique, qui se vend magasin ho Handais a Moscou et Kiow. 1792 г. въ продажи объявлена опера: *Профессоръ*. Какая это опера комическая, или лирическая, одноактная, или многоактная, русская, или переводная, кому принадлежитъ музыка, кто написалъ либретто—ничего не извѣстно.

*) Русалка музыка Кауера и Давыдова, 1-я часть имѣла громадный успѣхъ не только на столичныхъ сценахъ, но и на провинціальныхъ. „Приди въ чертогъ ты мой златой“ и арія Лиды:

Мущины на свѣтѣ
Какъ мухи къ намъ льнутъ

распѣвались повсюду. Тріо, теперь забытое, „Кто бѣднымъ милости творитъ“ не безъ музыкальныхъ достоинствъ.

ли слыхали оперы: *Лунная ночь или домовые? Путетественница-танцовщица-актриса* и другія его оперетки?

Заглавіе нашей книги дозволяетъ намъ быть краткими. Лучшихъ представителей оперы въ Россіи было не много; но мы упомянемъ о многихъ, потому что русскіе артисты не имѣли возможности получить образованія, дурно оцѣненные театральными управленіями *), обязанные пѣть въ операхъ и играть въ комедіяхъ, все-таки честно служили искусству.

Съ самаго появленія оперы въ Россіи иноземные стояли на первомъ планѣ. Въ началѣ это было совершенно естественно, о театрѣ и о музыкѣ въ особенности, наша публика не имѣла никакого понятія. Вотъ какъ выражались объ оперѣ малороссійскіе депутаты, удостоившіеся чести побывать въ оперѣ при Императрицѣ Елисаветѣ Петровнѣ: «дѣвки итальянки и кастратъ пѣли съ музыкою» или объ представленіи оперы во время коронаціи: «....и были на оперѣ, въ оперной залѣ, гдѣ въ изъясненіе милосердыхъ комитетовъ ея величества репрезентовалась исторія о Титѣ, императорѣ Римскомъ и составленной на него конжураціи чрезъ Сикстуса и Лентулуса, съ поущенія Вителліи, дочери убіеннаго Вителлія, которымъ всѣмъ оный императоръ простилъ. Сіе представленіе украшено было декораціею лѣсовъ, площадей, облаковъ при преизрядномъ пѣніи и при танцахъ экстраординарныхъ».

Императорская пѣвческая капелла и позднѣе учреж-

---

*) Жалованье русскимъ артистамъ со времени Императрицы Елисаветы Петровны и почти до нашихъ дней было въ пятеро въ шестеро менѣе жалованья платимаго иностранцамъ незнаменитостямъ.

денное Бибиковымъ театральное училище дали возможность нѣсколько образоваться и русскимъ пѣвцамъ и пѣвицамъ; но русскую музыку пѣть имъ приходилось очень рѣдко, мы знаемъ, что Сандунова и Михайлова мастерски пѣли русскія пѣсни *); но русскихъ оперъ было очень мало. Русскій оперный репертуаръ былъ большею частію переводный. Въ екатерининскія времена была въ ходу итальянская музыка, переводили: Сарти, Мартини, Сальери, Паэзіелло, Сакини и Галуппи, иногда Винтера и Моцарта. Въ началѣ нынѣшняго столѣтія съ Боальдье и Штейбельтомъ начали пробавляться французскою музыкою; въ переводахъ появились: Филодоръ, Гретри, Мегюль, Керубини, Николо Изуаръ, Паеръ и друг. Россини тоже переводился. Переводы отличались большею безтолковостію и небрежностію. Бывали такія аріи:

Твой взоръ какъ будто шиломъ
Мнѣ сердце уязвилъ,
Въ лицѣ твоемъ я миломъ
Тьму прелестей открылъ.

или

Старанья ваши не вотще
Спасенъ, спасенъ сей мужъ въ плащѣ....

Между русскою музыкою этой эпохи долго оставались весьма извѣстными и распространенными:

Понесися по поднебесью
Птица милая, голубушка....

*) Позднѣе Шуваловъ посредственный пѣвецъ пѣлъ въ продолженіи двадцати лѣтъ двѣ пѣсни: „За царя за Русь святую“ и „Полно, полно зябликъ милый“. Публика слушала и аплодировала.

На отъѣздъ императрицы Елисаветы Алексѣевны въ дѣйствующую армію, слова пѣсни Политковскаго, музыка Давыдова. «Ты возвратился благодатный». Музыка Антонолини, какъ при Екатеринѣ была очень разпространена «Громъ побѣды раздавайся», музыка капельмейстера Козловскаго. Изъ русскихъ романсовъ *Соловей* Алябьева, написанный для Зонтагъ, едва ли не первый облетѣлъ всю Европу.

Въ концѣ тридцатыхъ и въ началѣ сороковыхъ годовъ въ Петербургѣ пѣла съ успѣхомъ нѣмецкая труппа. Она познакомила публику со многими большими операми, требовавшими сложной обстановки, какъ-то: *Жидовка*, *Робертъ*, *Фрейцютцъ*, *Фенелла*. Нѣмецкіе хоры были хорошо сложны и во многомъ превосходили русскіе хоры. Пѣвцы Брейтингъ, Ферзингъ и позднѣе Беккъ, были люди даровитые. Голландъ былъ пѣвецъ хотя и съ утомленнымъ голосомъ, но большой музыкантъ и прекрасный актеръ, онъ увлекалъ публику въ ролѣ Мазаніелло и нравился въ *Фра-діаволо*. Голландъ былъ въ тоже время прекрасный режиссеръ, много споспѣшествовалъ успѣху труппы. Нѣмецкая труппа двѣ зимы пѣла и въ Москвѣ.

БІОГРАФІИ

РУССКИХЪ КОМПОЗИТОРОВЪ, ПѢВЦОВЪ И ПѢВИЦЪ.

КАВОСЪ.

Этотъ итальянскій композиторъ сдѣлалъ не мало для русской музыки. Онъ первый изъ иностранцевъ обратилъ серьезное вниманіе на народные элементы, старался знакомиться съ русскими пѣснями, русскими мотивами; хотя онъ не могъ создать русской оперы, но стремился къ тому всѣми силами и пролагалъ усердно путь другимъ.

Кавосъ родился въ Венеціи въ 1776 году. Отецъ его былъ директоромъ театра Ла-Феличе и съ раннихъ поръ началъ учить сына музыкѣ. Въ 1786 году императоръ Леопольдъ II, посѣтивъ театръ, былъ встрѣченъ кантатой, нарочно сочиненной для его пріѣзда. Кантата была принята съ восторгомъ, музыка понравилась и самому императору и онъ пожелалъ познакомиться съ композиторомъ. Не мало было его изумленіе, когда ему представили двѣнадцатилѣтняго мальчика живаго, умнаго и прекраснаго собою. Императоръ обласкалъ юнаго композитора и наградилъ его подаркомъ.

Въ 1790 году открылась ваканція на мѣсто органиста собора св. Марка и пальму первенства на испытаніи получилъ Кавосъ. Въ концѣ 1798 года молодой итальянецъ прибылъ въ Россію. Тогда въ С.-Петербургѣ существовала отличная итальянская опера подъ управленіемъ Казасси; набирая труппу въ Италіи, Казасси пригласилъ и Кавоса. Вскорѣ по пріѣздѣ молодой композиторъ отличился тѣмъ, что написалъ арію для пѣвца почти безъ голоса. Выбравъ въ голосѣ пѣвца самую чистую и лучшую ноту, онъ на ней основалъ цѣлую піесу и арія понравилась. Но вскорѣ итальянская труппа

была распущена, въ моду начала входить французская музыка, Боальдьё и Парисъ дѣлались любимцами публики. Кавосъ перешелъ во французскую труппу и началъ писать музыку для французскихъ оперетокъ, изъ нихъ: *Les trois bossus* была переведена и на русскій языкъ и долго держалась на репертуарѣ. Появленіе Дидло много выдвинуло Кавоса, Дидло составлялъ блестящіе балеты, а Кавосъ писалъ къ нимъ музыку. Но болѣе балетовъ его извѣстность упрочила опера: *Les trois sultanes*, имѣвшая блистательный успѣхъ. Главную роль въ операѣ исполняла знаменитая Филлисъ.

Все это было только началомъ славнаго музыкальнаго поприща композитора. Когда онъ прибылъ въ Россію, русская опера была въ младенчествѣ, о музыкальныхъ школахъ и о преподаваніи пѣнія не было и помину, вдругъ появилась *Русалка* Каурера и публика на нее собиралась толпою. Это открыло глаза Кавосу, онъ понялъ, чего желаетъ публика и написалъ *Князя Невидимку*, оперу въ 6 дѣйствіяхъ, представленіе которой длилось семь часовъ. Сюжетъ былъ безсмысленный, но волшебный, а постановка блестящая. Музыка удивила всѣхъ своею свѣжестію. Хоры и интродукція были прекрасны; дуэтъ *Коль назначено судьбою* и тріо имѣли успѣхъ и имя Кавоса сдѣлалось извѣстнымъ.

Съ этой поры Кавосъ въ продолженіи сорока лѣтъ трудился для образованія и усовершенствованія русской оперы. *Илья-богатырь*, на слова И. А. Крылова, была первой попыткой создать національную оперу. Эта опера въ продолженіи двадцати лѣтъ была необходимою принадлежностію всѣхъ торжествъ. *Побѣда! побѣда! русскому герою* производила восторгъ. Музыкальныя ея достоинства очень ярки. Квартетъ и арія Зломеки дышатъ энергіею и силою; финалъ 3-го акта очень драматиченъ, вся роль Пріяты исполнена прелести и граціи.

Но эти начатки замерли бы безслѣдно, еслибы къ композитору на помощь не явился князь Шаховской. Высшій кругъ нашего общества мало посѣщалъ русскій театръ, а князь умѣлъ привлекать публику изъ разныхъ кружковъ.

Кавосъ работалъ для піесъ князя неутомимо. Оперетки, водевили, мелодрамы—смѣнялись, а музыка къ нимъ была почти постоянно Кавоса. Оба эти почтенные дѣятеля нашей сцены поражаютъ своею плодовитостію. *Жаръ-птица*, сюжетъ которой былъ заимствованъ изъ русской сказки, имѣла продолжительный успѣхъ: но самымъ капитальнымъ произведеніемъ Кавоса остается: *Иванъ- Сусанинъ*.

Эта опера болѣе другихъ оперъ того же композитора говоритъ народному чувству. Превосходная увертюра, скорбь Вани, дуэтъ втораго акта, хоръ: *Не шумите вѣтры буйные* и фраза: *За правду славно умирать* блещутъ первокласными красотами. Фактура оперы замѣчательна. Жаль только, что окончаніе оперы выходитъ слабо и даже пошло. Либреттистъ, кн. Шаховской, вопреки исторической истинѣ, мало того, что оставляетъ Сусанина въ живыхъ, но и заставляетъ его пѣть слѣдующій куплетъ:

Пусть злодѣй страшится
И дрожитъ весь вѣкъ,
Долженъ веселиться
Добрый человѣкъ.

Послѣднею оперою этого даровитаго композитора была *Новая суматоха*. Это *pasticcio*—сборъ музыки изъ разныхъ авторовъ, имѣло временный успѣхъ.

Нельзя пройдти молчаніемъ и его русскія пѣсни: *Милый мой сердечный другъ* и куплеты: *Братцы дружно веселую*. Хоръ дѣвушекъ въ трагедіи Кукольника *Скопинъ Шуйскій*, тоже очень хорошъ.

Кавосъ былъ замѣчательный учитель пѣнія и прекрасный дирижоръ оркестра. Онъ скончался въ 1840 году. Всѣ русскіе артисты предложили спѣть *requiem* на его похоронахъ и проводили его до могилы со слезами.

Кавосъ былъ средняго роста, съ южнымъ типомъ, въ движеніяхъ и разговорахъ былъ живъ и очень много жестикулировалъ, какъ всѣ южане.

АЛЕКСѢЙ НИКОЛАЕВИЧЪ ВЕРСТОВСКІЙ.

Этотъ даровитый композиторъ въ исторіи русской оперы занимаетъ очень видное мѣсто, онъ одинъ изъ первыхъ началъ разработывать народные мотивы; его романсы и пѣсни своеобразны, оригинальны и на долго сохранилась въ памяти народной. Правда, до него еще Кавосъ старался создать что-то русское въ своей музыкѣ; но эти попытки ему не всегда удавались. «*Аскольдова могила*» Верстовскаго навсегда останется, не смотря на свои недостатки, образцовымъ произведеніемъ. Хоры, пѣснь Торопки и особенно «*Заходили чарочки по столику*» гдѣ слышится столько веселья и удали никогда не замолкнутъ.

Алексѣй Николаевичъ родился въ Тамбовской губерніи въ 1799 году. Первое образованіе онъ получилъ дома, потомъ былъ отданъ въ институтъ инженеровъ путей сообщенія. Музыка съ раннихъ лѣтъ была его страстью. Онъ учился фортепіанной игрѣ у Фильда и Штейбельта, на скрипкѣ у Маурера и Бёма, пѣніемъ онъ занимался съ пѣвцомъ Таркви-піемъ. Верстовскій былъ лучшимъ ученикомъ Фильда и мальчикомъ разыгрывалъ публично очень трудныя піесы. Семнадцати лѣтъ Алексѣй Николаевичъ началъ писать музыку къ водевилямъ *Бабушкины попугаи*, *Карантинъ*, *Новая шалость*, *Станиславъ*; музыка была свѣжа и игрива и очень нравилась публикѣ. Наконецъ онъ самъ перевелъ водевиль: *Домъ сумасшедшихъ* и оживилъ его своею музыкою. Водевиль имѣлъ большой успѣхъ.

Первая опера Верстовскаго: *Панъ Твардовскій*, либретто М. Н. Загоскина, появилась въ 1828 году и имѣла громадный успѣхъ. Многіе номера затвердились публикою и пѣлись по всюду. Особенно *Я иду противъ невѣрныхъ* и *Мы живемъ среди полей*.

Въ 1832 году на сценѣ Большаго театра была поставлена другая его опера *Вадимъ или двѣнадцать спящихъ дѣвъ* (слова С. П. Шевырева), произведшая тоже большое впечатлѣніе.

Въ 35 году появилась *Аскольдова могила* имѣвшая громадный успѣхъ и принесшая дирекціи сотни тысячъ. Бантышевъ создалъ роль Торопки, въ которой былъ неподражаемъ. Лавровъ и Рѣпина прекрасно исполняли свои роли, постановка была великолѣпна.

Тоска по родинѣ, слова М. П. Загоскина, представленная въ первый разъ въ 1839 году, успѣха не имѣла. *Сонъ на яву или Чурова долина* испытала полное паденіе. Либретто старика князя Шаховскаго было безсмысленно.

Верстовскій поднялся оперою *Громобой*, текстъ которой написалъ Ленскій. Объ оперѣ много говорили до ея появленія, публика съ нетерпѣніемъ ждала перваго представленія, билеты разбирались за нѣсколько дней. Постановка оперы была очень порядочна; но опера большаго успѣха не имѣла, хотя держалась на репертуарѣ и давала хорошіе сборы. *Громобой* былъ представленъ въ 1858 году. Это и было послѣднее произведеніе Верстовскаго.

Алексѣй Николаевичъ долго служилъ при Московскомъ театрѣ и былъ ему очень полезенъ.

МИХАИЛЪ ИВАНОВИЧЪ ГЛИНКА.

Геніальный нашъ композиторъ, создавшій русскую школу музыки, довольно извѣстенъ читающей публикѣ. Статьи гг. Стасова, Ларош, Сѣрова, замѣтки Кашперева, Дубровскаго и Лонгинова, подлинныя письма Глинки и его автобіографія выясняютъ достаточно эту замѣчательную личность, нервно—болѣзненную, но живую и симпатичную. Вращаясь въ лучшемъ кружкѣ русскаго общества, близко знакомый съ лучшими представителями литературы и искусствъ въ лучшую пору, онъ былъ человѣкъ вполнѣ образованный и развитой, слогъ его самобытенъ и оригиналенъ, много остроумія и

счастливыхъ выраженій. Записки его читаются съ живымъ интересомъ.

Михаилъ Ивановичъ родился въ 1804 году въ селѣ Новоспасскомъ, принадлежавшемъ отцу его, капитану въ отставкѣ; имѣніе это находилось въ двадцати верстахъ отъ города Смоленска, расположено по рѣкѣ Деснѣ и окружено густыми лѣсами, примыкающими къ брянскимъ лѣсамъ. Бабка его, мать Ивана Николаевича, завладѣла ребенкомъ и держала его въ хлопкахъ; первое воспитаніе имѣло сильное вліяніе на организмъ ребенка и безъ того слабаго тѣлосложенія. По смерти бабушки, мать Глинки старалась перевоспитать сына; но было уже поздно. Михаилъ Ивановичъ на всю жизнь остался болѣзнено впечатлительнымъ. Съ ранняго дѣтства онъ полюбилъ музыку и, бывши еще ребенкомъ, говаривалъ: «музыка душа моя.»

«У батюшки собиралось иногда много гостей, говорилъ Глинка, въ своихъ запискахъ, и тогда посылали обыкновенно за музыкантами къ дяди моему (брату матушки). Музыканты оставались у насъ по нѣскольку дней и играли разныя піесы. Хотя я любилъ музыку почти безсознательно, однакоже помню, что послѣ русскихъ пѣсенъ предпочиталъ увертюры: Ma tante Aurore Боальдье, Лодоиску Крейцера и *Les deux aveugles* Мегюля.»

Въ 1817 году Глинка былъ привезенъ въ Петербургъ и отданъ въ новооткрытый тогда Благородный пансіонъ при главномъ педагогическомъ институтѣ, гдѣ и пробылъ до 1822 года. Въ пансіонѣ мальчикъ учился отлично и узналъ много языковъ и между прочимъ персидскій. По пріѣздѣ въ Петербургъ Глинка учился сперва фортепіанной игрѣ у Фильда, и потомъ за отъѣздомъ его въ Москву у Карла Мейера. На скрипкѣ ученіе шло не совсѣмъ удачно и Бемъ сказалъ ему однажды: Messieu Klinka fous né chouerez chamais du fiolon. Родные думали, что изъ него выйдетъ большой виртуозъ на фортепіано и не стѣсняли его въ музыкальныхъ занятіяхъ. Поступивши въ 1824 году на службу по вѣдомству путей сообщенія, Глинка по счастію между начальниками и сослуживцами нашелъ любителей музыки. Образовались музыкальные кружки, въ которыхъ онъ былъ желаннымъ гостемъ, разыгрывали квартеты, симфоніи, увертюры и замѣчательно, что во всю жизнь любимыми увертюрами композитора остались тѣ, которыя онъ разыгрывалъ въ молодости. Еще въ 1822 году за нѣсколько мѣсяцевъ до выпуска изъ пансіона онъ сочинилъ для одной знакомой дѣвушки варьяцію изъ оперы Вейгля *Швейцарское Семейство* и варьяцію для арфы и фортепіано на тему Моцарта (Es-Dur). Я тогда не зналъ еще генералъ-баса и въ первый разъ познакомился съ арфою—прелестнымъ инструментомъ если, употребить его во время, говоритъ Глинка.

Вскорѣ Мейеръ отказался давать ему уроки, находя, что онъ знаетъ больше него самаго. Въ домахъ, гдѣ бывалъ тогда Михаилъ Ивановичъ, большая часть знакомыхъ ему дамъ и дѣвицъ пѣли и многія исполняли цѣлыя сцены изъ оперъ, онъ самъ пѣлъ теноровыя партіи; но вскорѣ замѣтилъ, что недостаточно знакомъ съ вокальною музыкою и прилежно занялся развитіемъ голоса. Беллони былъ хорошій учитель и достаточно владѣлъ еще голосомъ; вскорѣ Глинка началъ исполнять очень удачно сцены изъ оперъ буффа. Вслѣдствіе этого явилась потребность сочинить для пѣнія и вотъ въ 1825 году явился романсъ на слова К. А. Бахтурина: *Не искушай меня безъ нужды* *). Въ періодъ времени отъ 25 до 30 года, до первой поѣздки за границу молодой композиторъ написалъ много романсовъ и нѣсколько піесъ для фортепіано. Въ 28 году Михаилъ Ивановичъ бралъ уроки въ композиціи у Замбони, сына извѣстнаго пѣвца буффа, къ этому же времени относятся романсы: *Память сердца* и *Скажи зачѣмъ*, *Забуду ль я*, *Разочарованіе*. Въ 29 году молодой композиторъ познакомился съ теноромъ Ивановымъ. Сначала онъ былъ такъ робокъ, пишетъ Глинка, что пѣлъ только до верхняго *фа* и *соль*, я уговорилъ его на-

*) Этотъ романсъ называется *Моя арфа* и вновь написанъ на память въ 1835 г. Смотри ст. г. Стасова *Русскій Вѣстникъ* 1857 октябрь.

вѣстить меня и въ короткое время заставилъ пѣть піесы постепенно выше и выше и нечувствительно довелъ его до верхнихъ *la и si bemol*.

Посреди занятій, здоровье стало измѣнять Михаилу Ивановичу, знаменитый докторъ объявилъ его отцу, что у его сына цѣлая *кадриль болѣзней* и что для поправленія его здоровья ему нужно пробыть нѣсколько лѣтъ за границей. Въ 1830 году Глинка, вмѣстѣ съ пѣвцомъ Ивановымъ, отправился за границу, гдѣ и пробылъ до 34-го.

Кромѣ поправленія здоровья у молодаго композитора была и другая цѣль путешествія—это усовершенствованіе въ искусствѣ. Съ самаго дѣтства онъ чувствовалъ природную склонность къ строгимъ, научнымъ формамъ музыки, и искалъ всякаго случая познакомиться съ этими формами. Его натура наклонна была къ драматической декламаціи въ пѣніи; онъ способенъ былъ подчиниться долгому методическому ученію; но учителя его или слишкомъ мало знали, или отталкивали его сухостію и педантствомъ. Въ Миланѣ ему рекомендовали Базини — директора миланской консерваторіи; но онъ утомилъ нашего композитора сухостію и онъ вскорѣ его оставилъ. Въ Неаполѣ находился другой знаменитый контрапунктистъ Раймонди; но его опера *Ventalio* показалась Глинкѣ пошлою и онъ не рѣшился къ нему обратиться. Въ Берлинѣ Денъ былъ всѣхъ полезнѣе. Италія была мало полезна Глинкѣ для изученія музыкальной науки, она мало принесла пользы и его здоровью, но пребываніе на югѣ оживило его и дало возможность ознакомиться съ художническою жизнію.

«Пѣвецъ Ноццари, пишетъ Глинка, и пѣвица Фодоръ были для меня представителями искусства, доведеннаго до *nec plus ultra* совершенства, они умѣли сочетать невѣроятную отчетливость съ непринужденною естественностію, которыя послѣ нихъ едва ли мнѣ удастся когда-либо встрѣтить. Не говорю о Рубини, даже и въ пѣніи Пасты было не безъ претензіи на эффектъ.» Сочиненія Беллини и Доницетти, входившія тогда въ моду, не могли не понравиться

Глинкѣ какъ по прелести мотивовъ, такъ и по сантиментальности, столь сродной характеру Глинки. «Исполненіе Анны Боленъ мнѣ показалось чѣмъ-то волшебнымъ; Паста, дѣйствительно, отлично выполнила всю роль, особенно послѣднюю сцену, а такъ какъ изъ нашей loge d'avant-scène не ускользали самыя нѣжныя *sotto voce*, то я утопалъ въ восторгѣ тѣмъ болѣе, что въ то время я не былъ еще равнодушенъ къ виртуозности. Изъ другихъ оперъ я помню *Семирамиду* Россини, *Ромео* и *Джульету* Зингарелли и *Gianni di Calais* Доницетти. Въ концѣ карнавала явилась, наконецъ, давно ожидаемая *Сонамбула* не смотря на недоброжелателей, произвела огромный эффектъ. Паста и Рубина, чтобы поддержать любимаго маэстро, пѣли съ необычайнымъ восторгомъ; во второмъ актѣ сами плакали и заставили плакать публику» *).

Въ 1831 году Глинка написалъ серенаду на темы «Сонамбулы» для фортепіано, двухъ скрипокъ, альта, віолончели и контробаса; эта піеса была посвящена одной ученицѣ Поллини и она превосходно исполнила ее при содѣйствіи лучшихъ миланскихъ артистовъ. Потомъ онъ написалъ другую серенаду на темы *Анны Боленъ*, варьяціи на тему *Монтекки* и *Капулетти* и *Impromptu au galop* на тему *Elisir d'amore*. Въ концѣ пребыванія своего въ Италіи имъ овладѣла тоска по родинѣ, онъ ѣхалъ въ Россію съ тѣмъ, чтобы писать по-русски, запасу было довольно. Мысль о національной музыкѣ преслѣдовала его, многіе мотивы для будущей оперы были набросаны въ Берлинѣ и Вѣнѣ.

Восторгъ, произведенный Глинкою въ Москвѣ въ 34 году, очень оживилъ его. Вотъ, что онъ говоритъ про созданіе Жизни за Царя. «Я жилъ тогда домосѣдомъ, тѣмъ болѣе, что склонность моя нечувствительно усиливалась, не смотря на это однакоже, я постоянно посѣщалъ вечера В. А. Жуковскаго; онъ жилъ въ Зимнемъ дворцѣ, у него собиралось из-

*) Нашего Иванова учили пѣть даромъ Фодоръ и Ноццари—такъ они были плѣнены прелестью его голоса.

бранное общество: Пушкинъ, Гоголь, Плетневъ были постоянными посѣтителями. Когда я изъявилъ свое желаніе написать русскую оперу, Жуковскій искренно одобрилъ мое намѣреніе и предложилъ мнѣ сюжетъ: *Ивана Сусанина*, я нашелъ въ сюжетѣ много оригинальнаго, особенно поразила меня сцена въ лѣсу. Жуковскій самъ хотѣлъ писать слова и сочинилъ пѣснь Вани: *Ахъ не мнѣ бѣдному*. Занятія не позволили ему исполнить его желаніе и онъ предложилъ мнѣ барона Розена. Я началъ работать наизворотъ, началъ тѣмъ, чѣмъ другіе кончаютъ, именно увертюрой. По моему плану Розенъ изготовлялъ слова, работа шла успѣшно.»

Весною 1835 года Глинка вступилъ въ бракъ и исполненіе давнишняго желанія благодѣтельно подѣйствовало на его художественную дѣятельность. Лѣто онъ провелъ въ деревнѣ, окруженный семьею, и работалъ подъ говоръ и смѣхъ. Дорогой въ каретѣ онъ сочинилъ хоръ *Разгулялась вода весняя по лугамъ*. По возвращеніи въ Петербургъ его друзья устроили ему репетицію перваго акта съ оркестромъ г. Ю. Все сошло удовлетворительно. Наконецъ, назначены были репетиціи на сценѣ Большаго театра подъ звуки прибаваемыхъ драпри — театръ отдѣлывали для открытія. Разъ на одной изъ репетицій, разсказываетъ Глинка, я имѣлъ счастіе встрѣтить Государя, молотки умолкли: и Петровъ и Воробьева спѣли дуэтъ весьма недурно. Государь подошелъ ко мнѣ и ласково спросилъ: доволенъ ли я его артистами? Въ особенности ревностію и усердіемъ, съ которыми они исполняютъ свою обязанность, отвѣчалъ я. Отвѣтъ понравился Государю и онъ передалъ его актерамъ. Вскорѣ я получилъ дозволеніе посвятить мою оперу Государю и назвать ее: *Жизнь за Царя*.

Первое представленіе оперы было назначено 27 ноября 1836 года. «Невозможно описать моихъ ощущеній, продолжаетъ Глинка, въ особенности предъ началомъ представленія. У меня была ложа во второмъ этажѣ, первый весь былъ занятъ сановниками. Начало оперы прошло благополучно,

сцена поляковъ, начиная отъ польскаго до мазурки, и финалъ былъ выслушанъ въ молчаніи, я остался въ недоумѣніи. Появленіе Воробьевой разсѣяли всѣ мои сомнѣнія въ успѣхѣ. пѣснь сироты, дуэтъ и прочіе номера акта прошли съ большимъ успѣхомъ. Въ четвертомъ актѣ хористы, игравшіе поляковъ, пришли въ такое остервененіе, что разорвали на Петровѣ рубашку. Великолѣпный спектакль эпилога поразилъ меня самаго. Воробьева, какъ и всегда, была превосходна въ тріо съ хоромъ. Успѣхъ оперы былъ совершенный, я былъ въ чаду и теперь рѣшительно не помню, что было, когда опустили занавѣсъ».

«Меня сейчасъ послѣ того позвали въ боковую императорскую ложу. Государь первый поблагодарилъ меня за оперу, замѣтивъ, что не хорошо, что Сусанина убиваютъ на сценѣ; я объяснилъ, что по болѣзни я не былъ на послѣдней пробѣ, но что занавѣсъ должна опускаться въ то время, когда поляки окружаютъ Сусанина, а о смерти его мы узнаемъ изъ пѣсни сироты. Послѣ императора меня благодарила императрица, великіе князья и великая княжна Марія Николаевна».

Вотъ, что говоритъ М. Н. Лонгиновъ о первомъ впечатлѣніи произведенномъ безсмертнымъ созданіемъ Глинки *). «Помню хорошо то колебаніе, тотъ разладъ, которые появленіе ея произвели въ петербургскомъ артистическомъ мірѣ и въ тогдашней публикѣ. Музыкальные педанты, пользовавшіеся тогда большимъ авторитетомъ, говорили о новой оперѣ презрительно, пожимая плечами и лишь немногіе любители и знатоки утверждали, что Глинка большой самородный талантъ. Когда А. Я. Воробьева, (въ послѣдствіи супруга славнаго пѣвца О. А. Петрова) пѣвала: *Ахъ не мнѣ бѣдному* то почти у всѣхъ въ залѣ повертывались на глазахъ слезы и слышны были въ разныхъ мѣстахъ всхлипыванья».

Въ статьяхъ г. Стасова подробно и обстоятельно изложены и мнѣнія публики и шаткіе отзывы журналовъ. Мы очень

*) „Русскій Архивъ“ 1869 г. ст. 342.

жалѣемъ, что предѣлы нашей статьи не позволяютъ намъ привести ихъ во всей подробности.

Очень интересно мнѣніе Меримѣ въ его *Une année en Russie* *) напечатанной въ Revue de Paris. «Жизнь за Царя» говоритъ онъ, опера необыкновенно оригинальная, первое русское произведеніе, (въ музыкѣ) ничего не заимствовавшее. Наука облекается здѣсь въ форму наивности и народности. Это въ отношеніи литературномъ и музыкальномъ вѣрный отпечатокъ всего того, что Россія выстрадала и пѣла; она здѣсь выразила и свои антипатіи, и свои привязанности, свои слезы и свои радости, свою глубокую ночь и свою лучезарную зарю. Вначалѣ мы слышимъ мучительную жалобу; но потомъ раздается гордый и торжественный гимнъ искупленія, и все это съ такою вѣрностію, что еслибы послѣдній крестьянинъ могъ перенестись изъ своей избы въ театръ, онъ былъ бы взволнованъ до самой глубины сердца. Это произведеніе больше, чѣмъ опера—это національная эпопея, это лирическая драма, возвратившаяся къ благородству первоначальнаго своего назначенія—въ тѣ времена, когда она была не суетной забавой, а народнымъ и религіознымъ торжествомъ. Несмотря на то, что я иностранецъ, я никогда не могъ присутствовать при представленіи этой оперы безъ самаго живаго чувства симпатіи и волненія».

Здѣсь русскій духъ, здѣсь Руссью пахнетъ! сказалъ очень удачно про оперу одинъ изъ русскихъ критиковъ.

Мы не распространяемся о *Жизни за Царя*, предполагая, что всѣ хорошо знакомы съ этимъ перломъ русской музыки.

Съ успѣха первой оперы началась самая дѣятельная пора творчества великаго композитора. Хотя жизнь его сложилась такъ, что онъ мало имѣлъ свободнаго времени, чтобы окончить въ два, три года задуманную имъ другую оперу. Начались новыя отношенія и новыя обязанности. Глинка, я имѣю къ тебѣ просьбу, сказалъ ему однажды Государь, и надѣюсь, что ты мнѣ не откажешь въ ней. Мои пѣвчія извѣстны во

*) Изъ статьи г. Стасова „Русскій Вѣст.“ 1857.

всей Европѣ и слѣдственно стоятъ того, чтобы ты занялся ими. Только прошу, чтобы они не были у тебя итальянцами. Глинка былъ назначенъ директоромъ придворной капеллы. Въ 38 году ему дано было порученіе отправиться въ Малороссію для набора новыхъ сопрано и альтовъ (въ одну изъ такихъ поѣздокъ онъ открылъ Артемовскаго). Поѣздка, частое присутствіе при дворѣ, поддержка связей и знакомствъ отнимали много времени и исполненіе оперы оттянулось до 1842 года. Въ это время написана ими замѣчательная музыка къ трагедіи Кукольника: *Князь Холмскій*, знаменитый его романсъ *Прощаніе*, который онъ исполнялъ самъ съ неподражаемымъ совершенствомъ. Странно, замѣчаетъ весьма справедливо г. Стасовъ, что Глинка обладая юморомъ и неистощимою веселостію очень мало написалъ въ комическомъ родѣ; въ этомъ родѣ у Глинки только пять піесъ *Дымъ столбомъ*, пѣсня Ильинишны: *Ходитъ вѣтеръ у воротъ*, сцена Фарлафа съ Наиной, инструментальное русское скерцо—*Камаринская* и варьяціи въ четыре руки на *первоначальную* полеку для фортепіано.

Въ это же время Глинка давалъ уроки пѣнія въ Смольномъ монастырѣ и училъ четырехъ театральныхъ воспитанницъ. «Время, проведенное мною съ этими милыми полудѣтьми, принадлежитъ можетъ быть къ самому лучшему въ моей жизни: ихъ рѣзвая болтовня, звонкій искренній смѣхъ, самая простота скромнаго наряда, которому онѣ умѣли придавать особую прелесть, все это было для меня ново и увлекательно.» Вообще М. И. очень любилъ учить, кромѣ г-жи Соловьевой, онъ образовалъ замѣчательную пѣвицу Дарью Михайловну Леонову (контральто) и слѣдилъ за ея успѣхами и тогда, когда она перестала быть его ученицею. *Русланъ* и *Людмила* писалась въ кружкѣ, называемымъ *братіею* (Н. В Кукольникъ, кн. Брюловъ, К. А. Булгаковъ и др.); настоящаго либретиста для Руслана не было; писалъ Глинка самъ, Кукольникъ, вставлялись стихи Пушкина и все это отрывочно и безъ строго-обдуманнаго плана. Либретто вышло неудачно, что и вредило успѣху оперы.

*Руслан*ъ и *Людмила* была представлена день въ день черезъ шесть лѣтъ послѣ представленія *Жизни за Царя*. Если первое представленіе *Старушки* (какъ Глинка называлъ свою первую оперу) поставила публику въ недоумѣніе, то что же должно было оказаться послѣ исполненія Руслана музыки, изобилующей первоклассными музыкальными красотами? Успѣхъ былъ далеко не тотъ, котораго ожидалъ композиторъ, это глубоко уязвило его самолюбіе. Мнѣ случилось слышать одно изъ первыхъ представленій *Руслана*. Впечатлѣніе для немузыкантовъ дѣйствительно было странное. Не смотря на прекрасное исполненіе, на богатую, роскошную постановку, на многія мѣста, приводившія публику, въ восторгъ, какъ пѣснь Фина: *Чудный сонъ живой любви, о поле, поле* и пр. публика утомлялась; это одна изъ самыхъ длиннѣйшихъ оперъ преизобилуетъ музыкальными богатствами и этимъ самымъ подавляетъ неподготовленную публику. Артемовскій (*Руслан*ъ) Петрова 1-я, Семенова и даже Леоновъ были безукоризненно хороши; публика собиралась усердно и выслушивала оперу съ большимъ вниманіемъ. Съ каждымъ новымъ представленіемъ она пріобрѣтала новыхъ поклонниковъ и ея полному успѣху повредила не столько журнальныя статьи, сколько пріѣздъ итальянцевъ, Рубини, Віардо и другихъ отвлекшій публики отъ русской оперы, Что не говори строгая музыкальная критика о прелести увертюры, о маршѣ Черномора, о всѣхъ трудностяхъ и красотахъ оперы, Русланъ не можетъ заставить забыть *Жизни за Царя*, этой патріотической и вполнѣ народной оперы.

Съ 42-го года Глинка ничего не написалъ для сцены; но мы доскажемъ его жизнь столь полную различныхъ впечатлѣній и ощущеній. За окончаніемъ большаго труда послѣдовало утомленіе и бездѣйствіе, къ скукѣ присоединились и физическія недуги. Глинка долженъ былъ уѣхать за границу. Съ этой поры начинается для нашего музыканта странствующая жизнь, онъ то въ Парижѣ, то въ Испаніи, то въ Варшавѣ, то въ Петербургѣ, нигдѣ ему не живется, онъ ищетъ только перемѣнить мѣсто. Хандра чаще и чаще

одолѣваетъ его, безпечная веселость является только рѣдкими проблесками. Первое пребываніе въ Парижѣ оживило М. И., но не надолго. «Писать для парижскихъ театровъ, говоритъ онъ въ одномъ изъ своихъ писемъ, не вижу возможности. Интригъ здѣсь болѣе чѣмъ гдѣ-либо, а сверхъ того, живя за границей, я болѣе и болѣе убѣждаюсь въ томъ, что я душею русскій и мнѣ трудно поддѣлываться подъ чужой ладъ. Намѣренъ посѣтить Испанію съ цѣлію изучить тамошніе напѣвы, потому что они нѣсколько сходны съ русскими и дадутъ мнѣ возможность приняться за новый большій трудъ.... Я мало бываю въ свѣтѣ, потому что мнѣ кажется для художника постыдно добиваться салонныхъ успѣховъ».

Г. П. В. познакомилъ Глинку съ Берліозомъ и это знакомство повело къ тому, что въ двухъ концертахъ—monstres въ циркѣ на Елисейскихъ поляхъ были исполнены нѣкоторыя сочиненія нашего композитора, какъ-то: *Лезгинку* и *Въ поле чистое гляжу*, которыя были исполнены очень удовлетворительно. Г-жа Соловьева сперва очень смутилась; но потомъ пѣла хорошо. Вскорѣ потомъ Глинка рѣшился самъ дать концертъ. Вышла афиша самая пестрая, говоритъ онъ, въ своихъ запискахъ, тутъ была увертюра изъ *Семирамиды*, варьяціи на русскія пѣсни, *Краковякъ изъ Жизни за Царя*, *Маршъ Черномора* и *Valse-fantaisie*, названный скерцомъ. Концертъ имѣлъ неполный успѣхъ, проданныхъ билетовъ было немного и вечеръ обошелся композитору въ убытокъ.

За этимъ Глинка отправился въ Испанію, гдѣ и пробылъ два года. Въ Испаніи написалъ онъ Аррагонскую хоту (jota aragonese)—піесу, принадлежащую къ лучшимъ и оригинальнѣйшимъ произведеніямъ музыканта. Глинка не разъ имѣлъ намѣреніе исполнить свои сочиненія передъ мадридскою публикою, но ненавистная итальянская опера всегда мѣшала ему. Итальянцы завладѣли лучшимъ мадридскимъ театромъ и публикой, лишь его тріо. *Не томи родимый* было исполнено въ придворномъ концертѣ.

Въ 1847 году Глинка былъ въ Варшавѣ, которая ему очень понравилась, и въ которую онъ не разъ возвращался. У на-

мѣстника Царства Польскаго, князя варшавскаго, былъ свой оркестръ, и какъ свѣтлѣйшій былъ очень расположенъ къ композитору, то оркестръ его былъ всегда къ услугамъ Глинки. Онъ далъ капельмейстеру Поленсу испанскій танецъ, который и былъ сыгранъ на Варшавскомъ театрѣ. Въ Варшавѣ же Глинка написалъ много новыхъ романсовъ, отличающихся какъ необыкновенною красотою формъ, такъ широкимъ размѣромъ и сильною страстью.

Когда М. И. вновь перебрался въ Петербургъ, онъ не нашелъ уже прежнихъ кружковъ; но онъ не былъ одинокъ, его окружила новая фаланга молодыхъ друзей и почитателей: Сѣровъ, Стасовы, Энгельгардъ и др. Глинка рѣшился не писать болѣе романсовъ и задумалъ оперу сначала *Тараса Бульбу*, а потомъ *Двумужницу*. Знакомство съ Глукомъ, музыку котораго онъ узналъ въ позднѣйшую пору его творчества и очень полюбилъ, побуждало его къ труду; но порывы его вдохновенія охлаждались безпрестанно равнодушіемъ, или неумѣлостію либретистовъ; многія сцены были имъ уже написаны; но операмъ не суждено было осуществиться. Къ числу послѣднихъ произведеній великаго маэстро принадлежатъ: его знаменитая *Камаринская* и *Торжественный польскій*, написанный для коронаціи Александра II.

Въ послѣднихъ числахъ апрѣля 1856 года Глинка пропѣлъ своимъ друзьямъ въ послѣдній разъ свое *Прощаніе* и уѣхалъ изъ Петербурга, куда ему уже не опредѣлено было возвратиться. Твердо рѣшившись посвятить свою послѣднюю дѣятельность церковной музыкѣ, онъ уѣхалъ въ Берлинъ къ своему старому учителю Дену.

О послѣднихъ дняхъ нашего великаго композитора мы узнаемъ по статьѣ В. Н. Кашперова, композитора, котораго онъ очень любилъ и называлъ *сынкомъ* *).

«Одна сторона его жизни, пишетъ г. Кашперевъ, вовсе не выяснена и мнѣ кажется, что никто еще не взялся разъяснить то, что составляло существенную причину его посто-

*) См. «Русскій Архивъ» за 1869 годъ.

янныхъ и глубокихъ страданій сначала нравственныхъ, а потомъ и физическихъ. Онъ часто говаривалъ у насъ въ домѣ, когда мы жили въ Берлинѣ: j'ai toujours été maltraité moralement! Многіе возразятъ: да вѣдь онъ былъ чрезвычайно впечатлителенъ какъ художникъ, а подъ конецъ раздражителенъ до болѣзни—и на такомъ объясненіи успокоятся. Мнѣ самому случалось слышать такого рода сужденія отъ короткихъ его пріятелей; но мнѣ кажется, что болѣзненныя явленія такого рода особенно замѣчательны въ человѣкѣ, каковъ Глинка, человѣкѣ отъ природы весьма крѣпкаго сложенія, имѣвшаго полный и блистательный успѣхъ въ своемъ дѣлѣ....

«Низкій уровень нашего общественнаго воспитанія, говоритъ далѣе В. Н. Кашперевъ, часто оскорблялъ его и этой добродушной и впечатлительной натурѣ только и оставалось сжиматься, какъ мимозѣ (какъ самъ Глинка себя называлъ). Ему часто приходилось испытывать отъ нашего общества чуть не царскій почетъ и вслѣдъ за тѣмъ взгляды свысока и насмѣшки. Такъ напр., между офицерами не разъ повторялась фраза: «Смотри, попадись въ чемъ-нибудь — и тебя пошлютъ Руслана слушать.»

Характеристичною чертою характера Глинки была добродушная веселость; за день до смерти, когда я его поднималъ съ постели и облекалъ въ ризы (какъ онъ выражался), онъ еще смѣшилъ разными прибаутками, надѣвъ на себя чепецъ одной изъ сидѣлокъ: «Какъ же ихъ не смѣшить, вѣдь имъ тоска сидѣть цѣлый день съ больнымъ старикомъ, сказалъ онъ мнѣ по-русски.

Въ Берлинѣ Глинка сошелся съ Мейерберомъ, который часто посѣщалъ его и ставилъ для него оперы Глука. М. И., казалось, ужился въ Берлинѣ, онъ работалъ усердно и съ любовію. На придворномъ концертѣ, гдѣ исполняли *Жизнь за Царя*, М. И. простудился, заболѣлъ и вскорѣ скончался.

На похоронахъ нашего великаго композитора были: Денъ, Мейерберъ и Кашперевъ.

Заканчивая нашъ очеркъ мы не можемъ не замѣтить, что для лучшей біографіи М. И. Глинки служатъ его собственныя записки, исполненныя глубокаго интереса.

АЛЕКСѢЙ ѲЕОДОРОВИЧЪ ЛЬВОВЪ.

Творецъ русскаго народнаго гимна: *Боже Царя Храни* извѣстенъ въ музыкальномъ мірѣ, какъ прекрасный скрипачъ, замѣчательный исполнитель камерной музыки и даровитый композиторъ.

А. Ѳ. Львовъ родился въ Ревелѣ въ 1799 году. Съ ранняго дѣтства онъ пристрастился къ музыкѣ, но серьезно началъ ею заниматься съ семнадцати лѣтъ своего возраста. Скрипка была его инструментомъ; онъ хорошо зналъ исторію этого инструмента и прилежно изучалъ Корелли, Баха, Віотти и Крейцера. Познакомившись хорошо съ манерою своихъ предшественниковъ, онъ создалъ свой стиль; изученіе партитуръ Жомелли, Дуранте, Гайдена, Глука, Моцарта и Бетховена расширили область его знаній и много помогли ему, какъ композитору. Къ сожалѣнію онъ не могъ всецѣло отдаться музыкѣ; состоя на государственной службѣ, онъ не всегда могъ располагать своимъ временемъ. А. Ѳ. Львовъ долго управлялъ императорскою пѣвческою капеллою и сочинялъ духовную музыку. *Stabat mater* Перголеза, аранжированный имъ для хора и большаго оркестра, очень цѣнится.

Генералъ Львовъ поздно началъ писать для театра. Не смотря на то, оперы его пользовались успѣхомъ. *Русскій мужичекъ и французскіе мародеры*, текстъ Куликова, содержаніе заимствовано изъ отечественной войны 1812 года, по сюжету и музыкѣ вполнѣ національная піеса, принята была публикою съ сочувствіемъ. *Біанка и Гвальтьеро*, двухъактная лирическая опера, въ Петербургѣ большаго успѣха не имѣла; но была хорошо принята въ Дрезденѣ въ 1845 г.

Опера *Ундина*, содержаніе, заимствованное изъ поэмы Жуковскаго, либретто составлено графомъ Соллогубомъ, имѣла довольно значительный успѣхъ. Ундина, опера не безъ достоинствъ. Ее давали и въ Вѣнѣ (въ 1846 г.), гдѣ она была принята очень благосклонно. О *Кружевницѣ*, одноактной оперѣ, мы ничего сказать не можемъ, потому что совершенно не знаемъ этой піесы.

Въ 1840 году А. Ѳ. Львовъ былъ въ Парижѣ и Лейпцигѣ, гдѣ любители восхищались его прекрасной игрой на скрипкѣ.

Изъ сочиненій этаго композитора извѣстно: *О свободномъ, или несимметрическомъ ритмѣ* 1858 г., на это сочиненіе онъ потратилъ много времени и труда.

АНТОНЪ ГРИГОРЬЕВИЧЪ РУБИНШТЕЙНЪ.

Нашъ знаменитый піанистъ, имя и талантъ котораго извѣстны всему образованному міру, въ тоже время и композиторъ. Его симфоніи, его романсы и его сочиненія для фортепіано пользуются заслуженною извѣстностію. Къ сожалѣнію, этого нельзя сказать объ его операхъ. У него, какъ и у многихъ симфонистовъ, мало драматизма и на театрѣ А. Г. Рубинштейнъ не имѣлъ большаго успѣха ни въ Россіи, ни за границей.

Антонъ Рубинштейнъ родился въ Бессарабіи въ 1829 г. Вскорѣ семейство его переселилось въ Москву. Мать его была хорошая піанистка и сама давала сыну первые уроки. Въ 1838 году мальчикъ далъ первый свой концертъ, а въ 1840 году второй въ присутствіи Листа, который совѣтывалъ ему ѣхать въ Германію и серьезно заняться музыкою, къ которой онъ имѣлъ счастливое призваніе. Путешествуя по Германіи, Англіи и Голландіи, мальчикъ вездѣ возбуждалъ живое участіе. Въ 1843 году Рубинштейнъ былъ въ Россіи и часто давалъ концерты, младшій братъ его Николай съ

дѣтства показалъ тоже большія способности и къ музыкѣ и къ композиціи. Живя въ Москвѣ музыкально образоваться было невозможно и мать ихъ отправилась съ ними въ Берлинъ. По совѣту Мейербера, она обратилась къ Дену, который и давалъ уроки братьямъ Рубинштейнамъ. Въ 1846 году г. Рубинштейнъ съ младшимъ сыномъ (Н. Г. Рубинштейномъ, въ настоящее время директоромъ Московской консерваторіи) возвратилась въ Россію, а старшій остался заграницей. А. Г. пробылъ въ Германіи до Берлинской революціи 1848 года. Возвратившись въ Петербургъ, онъ терпѣливо и настойчиво продолжалъ музыкальныя занятія. Каждый годъ Рубинштейнъ давалъ концертъ, составленный большею частію изъ своихъ сочиненій.

Въ 1849 году А. Рубинштейнъ написалъ свою первую оперу: *Куликовская битва*, которая и была представлена въ 52-мъ году Задавшись такою широкою задачей, онъ не могъ ея выполнить, ни по молодости лѣтъ, ни по малому знакомству съ сценическими условіями. Опера молодаго композитора была замѣчена по пѣвучести мотивовъ и увеличила его извѣстность. *Ѳома дурачекъ*, *Дѣти степей* и другія оперы этого композитора, не смотря на многія музыкальныя достоинства, успѣха не имѣли. Въ 1861 году Рубинштейнъ еще разъ попытался счастія въ Вѣнѣ; но и тамъ его опера большаго успѣха не имѣла; ее находили монотонною. Послѣ этого времени А. Г. Губинштейнъ ничего не писалъ для театра. Въ настоящее время этотъ композиторъ ставитъ новую для Милана оперу *Фераморъ*, въ Миланѣ, гдѣ онъ, какъ піанистъ, имѣлъ огромный успѣкъ. Его симфонія *Океанъ* тоже понравилась строгой и взыскательной миланской публикѣ.

АЛЕКСАНДРЪ СЕРГѢЕВИЧЪ ДАРГОМЫЖСКІЙ.

Между русскими композиторами, послѣ Глинки, самое видное мѣсто занимаетъ Даргомыжскій. Его *Русалка*, имѣвшая значительный успѣхъ, и теперь не сходитъ съ репертуара и постоянно привлекаетъ публику. Когда этотъ композиторъ шелъ по слѣдамъ Глинки и разработывалъ народные мотивы и пѣсни, онъ былъ любимцемъ публики; но на склонѣ лѣтъ онъ также захотѣлъ быть новаторомъ и написалъ *Донъ-Жуана*, на слова Пушкина. Эта опера, сыгранная два, три раза въ Петербургѣ, ничего не прибавила къ его прежней извѣстности.

Даргомыжскій родился въ 1813 году въ имѣніи своего отца, въ смоленской губерніи. Въ 1817 году былъ привезенъ въ Петербургъ и уже въ 19-мъ году началъ брать уроки на фортепіано у дѣвицы Вольгеборнъ и въ 21-мъ году у хорошаго музыканта Андріана Трофимовича Данилевскаго. Въ то же время онъ учился на скрипкѣ у Воронцова—скрипача изъ оркестра г. Юшкова. Александръ Сергѣевичъ съ ранняго возраста началъ упражняться въ композиціи; но это не нравилось его учителю Данилевскому и онъ постоянно уничтожалъ его рукописи. Подъ руководствомъ Шоберлехнера, ученика Гуммеля, онъ достигъ большаго совершенства въ фортепіанной игрѣ и считался въ публикѣ сильнымъ піанистомъ. Вокальное искусство ему преподавалъ Цейбахъ.

Въ тридцатыхъ годахъ Даргомыжскій часто участвовалъ въ любительскихъ концертахъ, онъ написалъ много фортепіанныхъ піесъ и много романсовъ, которые пѣлись охотно. Въ 33-мъ году молодой композиторъ познакомился съ Глинкою и присутствовалъ вмѣстѣ съ Іоганисомъ на пробахъ оперы *Жизнь за Царя* у Юшкова. Н. В. Кукольникъ убѣждалъ Даргомыжскаго серьезно заняться изученіемъ теоріи музыки. Даргомыжскій принялся за композиторство, и какъ романтизмъ былъ тогда въ большомъ ходу и Викторъ Гюго

считался чуть ли не геніемъ, то Александръ Сергѣевичъ, платя дань времени, хотѣлъ избрать сюжетомъ для первой своей оперы Лукрецію Боржіа, но Жуковскій отсовѣтывалъ ему.

Сюжетъ первой его оперы *Эсмеральда* все-таки былъ заимствованъ изъ Гюго, Эсмеральда была окончена въ 1839 году и восемь лѣтъ пролежала въ портфелѣ композитора. 44 и 45 годъ Даргомыжскій провелъ за границей, гдѣ познакомился съ Мейербером, Обером, но ближе сошелся съ Фетисомъ и Галли. Наконецъ, его опера была представлена въ Москвѣ въ 1847 году. *Эсмеральда* имѣла успѣхъ.

Въ 1848 году Даргомыжскій окончилъ лирическую оперу *Торжество Вакха*; но дирекція отказала поставить ее на сцену. Наконецъ, въ 1851 году *Эсмеральда* была спѣта и въ Петербургѣ въ бенефисъ нашего славнаго пѣвца Петрова. Тамбурини хотѣлъ взять ее тоже для своего бенефиса; но ему было въ этомъ отказано.

Не смотря на всѣ неудачи, имя Даргомыжскаго становилось извѣстнымъ. Его уроками пользовались многія даровитыя любительницы: г-жи Билибина, Бартенева, Шиловская, Гирсъ, Павлова, княжна Манвелова и другія. Охладѣвъ къ музыкальнымъ трудамъ, Александръ Сергѣевичъ, однако, ихъ не оставилъ, онъ сталъ собирать матеріалы для новой оперы *Русалки*, на слова Пушкина. Въ 1855 году опера была окончена и въ 56 году поставлена на сценѣ театра цирка. Опера имѣла большой успѣхъ, она была складно пропѣта, а Петрову дала случай создать роль мельника, въ которой онъ неподражаемъ.

Въ 1859 году Эсмеральда была возобновлена пѣвцомъ Булаховымъ, взявшимъ ее на свой бенефисъ. Москва познакомилась съ *Русалкою* только въ 1866 году. Семенова поставила оперу на свой бенефисъ.

АЛЕКСАНДРЪ НИКОЛАЕВИЧЪ СѢРОВЪ.

Сѣровъ, какъ литераторъ, музыкальный критикъ и композиторъ, занимаетъ видное мѣсто въ исторіи русскаго искусства. Натура энергическая, но увлекающаяся, онъ сумѣлъ придать нашей музыкальной критикѣ и значеніе и силу, его полемическія статьи съ гг. Улыбышевымъ, Ростиславомъ и другими отличались иногда рѣзкими выходками; но онѣ возбуждали интересъ и разъясняли многое для публики, мало подготовленной и довольно апатичной. Его часто сравнивали съ Бѣлинскимъ и это сравненіе весьма вѣрно.

Но писать объ музыкѣ и сочинять оперы—двѣ вещи разныя. По статьямъ А. Н.Сѣрова отъ него ждали зрѣлыхъ музыкальныхъ произведеній; но его три оперы не вполнѣ удовлетворили ожиданіямъ публики. Правда, онъ умеръ рано, началъ ставить свои произведенія на сцену только за нѣсколько лѣтъ до своей смерти; не имѣлъ большой практики; стиль его не установился—во всемъ видно было колебаніе. Заграничная поѣздка и довольно близкое знакомство съ представителями веймарской школы Листомъ, Вагнеромъ, и Бренделемъ не могли не произвести впечатлѣнія на такую воспріимчивую натуру, какъ Сѣровъ. Онъ возвратился въ Россію вагнеристомъ и подъ вліяніемъ его музыки написалъ двѣ оперы. Но онъ не остановился на этомъ; въ послѣднемъ его произведеніи: *Вражья сила* видѣнъ уже поворотъ; а задуманная имъ комическая опера давала надежду, что онъ освободится совершенно отъ постороннихъ вліяній и создастъ что-либо новое и цѣлое. Со смертію Сѣрова русская опера потеряла много.

Александръ Николаевичъ Сѣровъ родился въ 1820 году въ семействѣ довольно зажиточномъ и образованномъ; но гдѣ на музыку смотрѣли несовсѣмъ благосклонно. Мальчикъ съ ранняго дѣтства страстно любилъ музыку, онъ любилъ фантазировать и фортопіанная игра была для него средствомъ, а не цѣлію; сочинять музыку—вотъ что было его призва-

ніемъ. Получивши юридическое образованіе, онъ сдѣлался чиновникомъ. Служа въ Сенатѣ, въ Почтамтѣ, онъ по своимъ служебнымъ обязанностямъ порядочно изколесилъ Россію, видѣлъ и югъ и сѣверъ; но никогда не упускалъ изъ виду музыкальное развитіе.

Въ первую пору блужданій за музыкальными идеалами, говоритъ г. Веселовскій *), его слуха уже напитаннаго произведеніями мастеровъ нѣмецкой и итальянской школы коснулось имя Глинки,—автора новой народной русской оперы, которую ставили для открытія большаго театра. Это было въ 1836 году. Любопытство привлекло обычныхъ посѣтителей театра отца и сына Сѣровыхъ на второе представленіе *Жизни за Царя*. Вотъ что говоритъ объ этомъ представленіи будущій композиторъ: «Мы вошли въ залу, когда Степанова въ красной лентѣ и красной душегрѣйкѣ распѣвала свою арію» *Въ поле чистое гляжу*. Сходство стиля этой музыки съ народными нашими пѣснями было для меня очень ощутительно; но вмѣстѣ я какъ-то недоумѣвалъ: музыка и народная и ненародная, мелькаютъ формы очень ученыя, сложныя; общій характеръ не похожъ ни на Моцарта, ни на Вебера, ни на Мейербера. Какая-то особенная серьезность фактуры и строгой колоритъ оркестровки не могли не поразить меня; но не скажу чтобы тогда опера особенно понравилась мнѣ.» Многіе красоты были еще сокрыты для Сѣрова и въ ушахъ звучали еще мотивы французскихъ и итальянскихъ композиторовъ.

Случай свелъ его съ Глинкой на одномъ вечерѣ. М. И. былъ въ ударѣ, исполнилъ свой извѣстный романсъ *Сомнѣніе*, за которымъ послѣдовали другіе—новый міръ открылся для молодаго музыканта! Скоро Глинка отличилъ его въ ряду своихъ поклонниковъ, они сблизились. Предъ глазами Сѣрова складывался постепенно *Русланъ*, онъ присутствовалъ вмѣстѣ съ авторомъ на репетиціяхъ, живо сочувствовалъ всѣмъ тревогамъ великаго композитора, записывалъ многое слышанное

*) «Русская Бесѣда» 1871 г. № 11.

отъ Глинки (часть этихъ замѣтокъ напечатана еще при жизни М. И.), все это было для А. Н. серьезной школой. Отъѣздъ Глинки въ Испанію разъединилъ ихъ и предоставилъ Сѣрова своимъ собственнымъ силамъ. Сѣровъ сталъ заниматься серьезно музыкой, онъ много читалъ и началъ дѣлать фортепіанныя аранжировки для музыкальныхъ занятій небольшаго кружка. Переложенія его были очень удачны. Листъ, получивши переложеніе увертюры Бетховена къ «Коріалану», отвѣчалъ слѣдующимъ письмомъ: «Ваша фортепіанная партитура дѣлаетъ величайшую честь вашей художественной совѣсти и свидѣтельствуетъ о рѣдкой и терпѣливой способности, необходимой для того, чтобы хорошо выполнить подобныя задачи». Съ 1849 года окончилась кочевая жизнь, Сѣровъ засѣлъ въ Петербургѣ и подъ вліяніемъ Глинки удвоилъ свои музыкальныя занятія. Съ 51 года начинается его критическая дѣятельность. Сперва появляются рѣдкія статьи въ «Современникѣ», «Библіотекѣ для чтенія» и «Пантеонѣ»; съ 1856 года, когда былъ основанъ г. Раппортомъ *Музыкальнс-театральный Вѣстникъ*, критическія статьи Сѣрова удивляютъ своею плодовитостію, половина журнала наполнялось то его критиками, то его замѣтками, то переводами. Въ сороковыхъ годахъ Д. Кажинскій въ Репертуарѣ и Пантеонѣ помѣщалъ тоже музыкальныя статьи, не лишенныя интереса и не безполезныя для своего времени; но статьи Кажинскаго были случайныя; А. Н. Сѣровъ принялся за дѣло музыкальной критики съ большею энергіею и постоянствомъ; онъ старался знакомить публику съ самою техникою искусства и распространить разнородныя и разнообразныя музыкальныя свѣдѣнія; но и здѣсь онъ не могъ отрѣшиться отъ своего пристрастія къ «Веймарской» школѣ; чаще другихъ переводились статьи Листа и Вагнера... Мы не можемъ перечислить здѣсь и десятую долю его статей: имъ прекрасно разобрана «Русалка» Даргомыжскаго, имъ многое высказано въ статьѣ «Русланъ и Русланисты», имъ въ продолженіи пяти лѣтъ велась подробная перечень массѣ выходящихъ новыхъ музыкаль-

ныхъ сочиненій и представлены біографіи нѣкоторыхъ композиторовъ и пѣвицъ.

Въ 1859 году замѣчательный музыкальный критикъ, вмѣстѣ съ княземъ Ю. Н. Голицынымъ, предпринялъ путешествіе за границу. Дрезденская музыка, знакомство съ Вагнеромъ, Берліозомъ и Листомъ сильно повліяли на него. Онъ помогалъ князю Голицыну въ устройствѣ концертовъ съ русской программой и сильно занимаясь музыкой и началъ самъ писать. Первыми опытами его были произведенія церковной музыки: Рожественская пѣснь для сопрано и альтовъ съ духовнымъ оркестромъ и кантата на слова *Palter noster* *); но оперный стиль былъ ему больше по сердцу и мысль написать оперу, взятую изъ повѣстей Гоголя, не покидала его; онъ старательно изучалъ украинскія пѣсни и въ 1861 году составилъ для малороссійскаго концерта небольшую увертюру на народныя мотивы. Прекрасная игра Ристори навела его на мысль написать оперу «Юдифъ» въ Вагнеровскомъ стилѣ. Сѣровъ самъ составилъ либретто, прося только А. Н. Майкова просмотрѣть его. Опера имѣла успѣхъ и поставила его на ряду съ лучшими русскими дѣятелями по этой части.

Сюжетъ для другой своей оперы *Рогнѣда*, композиторъ заимствовалъ изъ старой русской исторіи. Въ этой оперѣ онъ лучше овладѣлъ голосовой техникой, хоры прекрасны и всегда принимаются публикою съ громкими рукоплесканіями; роль Рогнѣды создана тоже очень удачно; но опера въ цѣломъ кажется длинною и монотонною. Послѣдняя его опера *Вражья сила* успѣха не имѣла.

Мы не знаемъ окончена ли его комическая опера: *Кузнецъ Вакулъ*, удачно составленная Я. П. Полонскимъ изъ повѣсти Гоголя. Комическая опера для поклонника Вагнера была бы интересной задачей.

Послѣднія годы жизни композитора были омрачены предчувствіемъ смерти. Приглашенный въ Вѣну для празднованія юбилея Бетховена, онъ въ Вѣнѣ постоянно чувствовалъ себя

*) Русс. Сцена. 1865, ст. 213.

нездоровымъ, принималъ мало участія въ торжествахъ и возвратился въ Петербургъ больнымъ. А. Н. Сѣровъ скончался скоропостижно, посреди оживленной бесѣды объ музыкѣ.

На похоронахъ композитора была большая толпа; почти всѣ артисты консерваторіи, литераторы, музыканты, художники, проводили тѣло до Александро-Невской лавры, гдѣ оно погребено рядомъ съ Глинкою и Даргомыжскимъ. На музыкальномъ вечерѣ въ собраніи художниковъ, послѣ рѣчи одного изъ распорядителей въ честь покойнаго, былъ пропѣтъ хоръ странниковъ изъ Рогнѣды, который публика выслушала стоя. Знаменитая Патти въ честь его памяти исполнила въ концертѣ итальянскаго благотворительнаго общества *Ave Maria* — послѣднее произведеніе Сѣрова, написанное для нея.

ВЛАДИМІРЪ НИКИТИЧЪ КАШПЕРЕВЪ.

Этотъ композиторъ преимущественно изучалъ вокальную музыку, оставивши московскую консерваторію, гдѣ онъ былъ профессоромъ, онъ открылъ въ Москвѣ безплатные классы хороваго пѣнія, которые усердно посѣщаются.

Владиміръ Никитичъ родился въ Симбирскѣ въ 1827 году; но еще мальчикомъ перевезенъ въ Петербургъ, гдѣ съ раннихъ лѣтъ занимался музыкою подъ руководствомъ Гензельта и Фогта. Въ 1850 году, онъ написалъ первую оперу: *Цыгане* на поэму Пушкина, либретто обработалъ Н. Огаревъ. Опера не была представлена на сценѣ; но нѣкоторые отрывки были разыграны. Въ 1859 году русскій композиторъ былъ въ Италіи и поставилъ первую свою оперу: *Марія Тюдоръ*, которая имѣла успѣхъ и не разъ была спѣта въ Миланѣ, Ниццѣ и въ Одессѣ. Въ 1863 году во Флоренціи была исполнена вторая его опера: *Ріенци*, успѣху оперы много споспѣшествовали прекрасныя пѣвицы сестры Маркизіо. Изъ

послѣдней его оперы *Консуелло* одинъ актъ былъ разыгранъ и въ Петербургѣ.

Русская опера этого композитора *Гроза*, на текстъ А. Н. Островскаго, имѣла значительный успѣхъ въ Петербургѣ; что же касается до Москвы, то здѣсь эта опера была поставлена наскоро и очень небрежно, что и повредило ея успѣху.

Музыкальные критики, отдавая справедливость композитору за мелодичность мотивовъ, находили стиль ея слишкомъ итальянскимъ. Намъ самимъ, къ сожалѣнію, не пришлось слышать этой оперы В. Н. Кашперева.

В. Н. Кашперевъ во время своего пребыванія въ Берлинѣ занимался музыкою съ Деномъ и съ М. И. Глинкою, кончину котораго онъ и описалъ въ мастерской статьѣ, проникнутой глубокою симпатіею къ нашему геніальному творцу и создателю русской музыки.

ЛИЗАВЕТА СЕМЕНОВНА САНДУНОВА.

Между русскими пѣвицами Сандунова занимаетъ самое видное мѣсто. Надѣленная отъ природы рѣдкимъ голосомъ (mezzo-soprano почти въ три актавы), необыкновенной красоты, силы и выразительности, она имѣла счастіе получить хорошее музыкальное образованіе. Будучи ученицею Чимарозы, она усвоила себѣ итальянскую методу пѣнія, разработывая въ тоже время и русскія пѣсни. Прелестная пѣвица и замѣчательно даровитая актриса, она въ патетическихъ мѣстахъ трогала зрителей до слезъ; а въ комическихъ операхъ прельщала неподдѣльною веселостію и оживленіемъ. Лизавета Семеновна была настоящею артисткою, она любила искусство и въ продолженіи своей театральной карьеры разучила и розыграла 230 ролей.

Лизанька (уменьшительными именами звали обыкновенно

воспитанницъ театральной школы) получила свое образованіе въ театральной школѣ, основанной директоромъ театра В. И. Бибиковымъ. Она дебютировала въ оперѣ Мартини: *Діанино дерево*, переведенной на русскій языкъ, въ ролѣ *Амура*. Съ перваго появленія ея на сценѣ, она сдѣлалась любимицею публики и двора. Успѣхи ея росли со дня на день, какъ одно романическое приключеніе удалило ее изъ Петербурга и повредило ея будущности.

На Лизаньку обратилъ вниманіе графъ Безбородко и дѣлалъ ей самыя блестящія предложенія; директоры театра Соймоновъ и кабинетъ-секретарь Храповицкій были на сторонѣ графа; но молодая артистка, влюбленная въ актера Сандунова, и слышать не хотѣла ни о какихъ предложеніяхъ. Лизанька Уранова была дѣвушка съ характеромъ и разъ, когда въ Эрмитажѣ давали оперу: *Рѣдкая вещь*, она вмѣсто того, чтобы пѣть свою арію, стала на колѣни и со слезами подала просьбу Императрицѣ. Государыня, прочитавъ со вниманіемъ просьбу, передала ее Соймонову. Піеса продолжалась своимъ порядкомъ. На другой день дѣвица Уранова была выпущена изъ школы и обвѣнчана съ актеромъ Сандуновымъ. Дѣло, вѣроятно, тѣмъ бы и кончилось; но молодая актриса позволила себѣ нѣкоторыя выходки противъ графа Безбородко, что разсердило Императрицу. Такъ разъ, пѣвши арію изъ оперы *Рѣдкая вещь*, она вынула кошелекъ съ деньгами и посматривая на ложу своего бывшаго обожателя, продолжала:

Перестаньте льститься ложно,
И мыслить такъ безбожно,
Что деньгами возможно
Въ любовь къ себѣ склонить.
Тутъ нужно не богатство,
Но младость и пріятство.

Послѣ этой выходки Сандуновы должны были уѣхать въ Москву.

Въ Москвѣ театромъ управлялъ Медоксъ, у него была прекрасная драматическая труппа; но объ оперѣ не было и по-

мину. Сандунова нѣсколько лѣтъ оставалась безъ дѣла. Наконецъ въ 1803 году Медоксъ, не жалѣвшій денегъ, завелъ оперу и въ Москвѣ. Первыми операми были *Діанино дерево* и *Рѣдкая вещь*, потомъ были поставлены *Колбасники*, Паэзіело и *Аріодалъ*, его же.

Съ начала нынѣшняго столѣтія для Сандуновой открылось широкое поприще на московской сценѣ. Явились *Русалка*, *Князь невидимка*, *Илья-богатырь*, вездѣ славная актриса занимала первыя роли. Лизавета Семеновна часто ѣздила въ Петербургъ, гдѣ прислушивалась къ европейскимъ знаменитостямъ, постоянно совершенствуясь.

Въ 1812 году разъ давали оперу: *Старинныя святки*, Сандунова представляла роль *Настасьи*, она должна была запѣвать: *Слава Богу на небѣ — Слава*! Въ порывѣ патріотическаго воодушевленія она пропѣла:

Слава храброму графу Вингенштейну,
Поразившему силы вражскія! Слава!
Слава храброму генералу Тормасову
Поборобшаго супостата нашего. Слава!

Театръ потрясся отъ рукоплесканій и громкое ура огласило залу.

Когда зала стихла, Сандунова опять подошла къ рампѣ и тихимъ и дрожащимъ отъ волненія голосомъ запѣла:

Слава храброму генералу Кульневу,
Положившему животъ свой за отечество. Слава!

Зрители были растроганы до слезъ и требовали повторенія стиховъ.

Весталка была одною изъ лучшихъ ролей Сандуновой, она, съ Самойловымъ, исполняла эту оперу съ большимъ совершенствомъ, успѣху піесы много способствовалъ и Зловъ, передававшій мастерски роль первосвященника.

Лизавета Семеновна сошла со сцены во время, почувствовавши ослабленіе голоса, она передала лучшія свои роли Н. С. Семеновой, а сама довольствовалась второстепенными.

Сандунова любила русскую музыку и русскія пѣсни, которыя пѣла мастерски. *Милый мой сердечный другъ* Кавоса, *Лучина лучинушка* Кашина. Она и сама сочиняла пѣсни, изъ ея пѣсень извѣстна *Еслибъ завтра да ненасье*.

Русскія пѣсни начинали входить въ то время въ моду, ихъ исполняли и заѣзжія гостьи. Такъ Каталани пѣла: *Ты возвратился благодатный*, Антонолини *).

Сандунова въ частной жизни отличалась удивительнымъ радушіемъ и гостепріимствомъ, она много помогала бѣднымъ и была очень любима. Въ семейной жизни она была несчастна и кажется должна была разойтись съ мужемъ.

ПЕТРЪ ВАСИЛЬЕВИЧЪ ЗЛОВЪ.

Зловъ получилъ первоначальное образованіе въ домѣ родительскомъ, потомъ былъ студентомъ Московскаго университета; страсть къ театру заставила его поступить на сцену. Сперва онъ игралъ на московской сценѣ въ трагедіяхъ и драмахъ, а потомъ перешелъ въ оперную труппу. У П. В. Злова былъ прекрасный басъ, о музыкальномъ его образованіи мы ничего не знаемъ. Лучшими его ролями считались: роль *Мельника*, *Ивана Сусанина* въ операхъ Кавоса. Этотъ прекрасный актеръ имѣлъ также большой успѣхъ въ піесѣ

*) Любовь къ русской музыкѣ сблизила Сандунову съ знаменитой Парашей, актрисой Шереметевскаго Кусковскаго театра, а впослѣдствіи графини Шереметевой, прославившей себя широкими благотвореніями. Изъ лѣсенъ Параши извѣстна:

Вечоръ повдно изъ лѣсочку
Я коровъ домой гнала.

Интересныя подробности объ этомъ можно найдти въ сочиненіи: „Восьмнадцатый вѣкъ въ русскихъ историческихъ пѣсняхъ“, изданныхъ подъ редакціею П. А. Безсонова.

князя Шаховскаго—*Крестьяне, или встрѣча незваныхъ*, музыка Кавоса. Піеса написанная въ 1813 году, тотчасъ по изгнаніи двенадесять языковъ, много говорила патріотическому чувству зрителей. Зловъ въ ролѣ деревенскаго старосты пѣлъ съ большимъ воодушевленіемъ арію:

„Не бывало и не быть тому,
Чтобъ врагу мы покорились“ *).

У Злова было открытое лицо, въ игрѣ много простоты и силы.

НИМФОДОРА СЕМЕНОВНА СЕМЕНОВА.

Нимфодора Семеновна сперва появилась въ драматическихъ роляхъ и только по настоянію Кавоса поступила въ оперную труппу. Она дебютировала какъ пѣвица въ 1809 году. Эта примадонна въ продолженіи двадцати слишкомъ лѣтъ занимала первыя роли во всѣхъ операхъ тогдашняго репертуара. Красавица собою и хорошая актриса, она осталась на всю жизнь посредственной пѣвицею, потому что поздно начала учиться музыкѣ; голосъ ея не могъ пріобрѣсти ни гибкости, ни вѣрности. Замѣчательно, что, бывши уже бабушкою, эта пѣвица играла въ *Швейцарскомъ Семействѣ* осьмнадцатилѣтнюю дѣвушку и исполнила свою роль съ совершенствомъ. Нимфодора Семеновна сошла со сцены въ тридцатыхъ годахъ.

---

*) Историческій очеркъ русской оперы В. Моркова. Лѣтопись русскаго театра П. Арапова.

СОФЬЯ ФИЛИППОВНА ШОБЕРЛЕХНЕРЪ.

Эта пѣвица, пользовавшаяся нѣкоторое время извѣстностію, родилась въ Россіи и пѣла три года въ труппѣ петербургской итальянской оперы. Дочь профессора Далл'окка, она въ молодости получила хорошее музыкальное образованіе. Въ 1824 году, будучи очень молодою, она вышла замужъ за извѣстнаго піаниста и композитора Шоберлехнера. Оставивши Петербургъ, молодая чета до 1827 года проживала въ Германіи. Въ 1827 году С. Ф. Шоберлехнеръ была ангажирована въ итальянскую оперу въ Петербургъ, какъ примадонна. Въ 1830 году, когда контрактъ пѣвицы кончился, она изъявила желаніе поступить на русскую сцену; но дирекція предложила ей невыгодныя условія, и наша опера лишилась прекрасной пѣвицы.

Въ 1831 году Шоберлехнеръ пѣла съ успѣхомъ на Болонскомъ театрѣ *Comunale*, потомъ во Флоренціи и Мантуѣ; но извѣстность ея началась съ того времени, когда она появилась въ Миланѣ на театрѣ *Скала*. Въ началѣ сороковыхъ годовъ эта пѣвица начала терять голосъ и въ 1841 году оставила сцену, тридцати трехъ лѣтъ. Шоберлехнеръ скончалась во Флоренціи въ 1863 году, проживъ остальные годы своей жизни въ совершенномъ уединеніи.

А. Н. ИВАНОВА.

Эта пѣвица-примадонна, обладавшая прекраснымъ большимъ и очень обработаннымъ голосомъ, была недолго на сценѣ, ранняя кончина лишила русскую оперу прекрасной артистки. А. Н. Иванова скончалась 26 лѣтъ. Воспитанница театральнаго училища, она дебютировала на сценѣ петербургской оперы въ 1822 году. Репертуаръ этой пѣвицы, лю-

бившей страстно свое искусство, былъ очень разнообразенъ. Она исполняла роль Пріяты въ *Князѣ Невидимкѣ*, Агаты въ *Волшебномъ стрѣлкѣ*, Превраты въ *Жокондѣ*, Донны-Анны въ *Донъ-Жуанѣ*, Царицы ночи въ *Волшебной флейтѣ*. Масса комическихъ оперетокъ поддерживалась ея блестящимъ дарованіемъ. Въ фіоритурномъ пѣніи она, въ свое время, не имѣла соперницъ.

СЕМЕЙСТВО САМОЙЛОВЫХЪ.

Это даровитое семейство въ исторіи русской сцены и русской музыки занимаетъ первенствующее мѣсто. Родоначальникъ семьи В. М. Самойловъ, одинъ изъ первыхъ теноровъ русской оперы, былъ сынъ московскаго купца. Съ ранняго возраста онъ помогалъ отцу въ его торговыхъ дѣлахъ и оборотахъ. У мануфактуриста Колокольникова, дѣлами котораго занимался Самойловъ отецъ, былъ свой хоръ пѣвчихъ, онъ часто пѣвалъ въ церкви *Никиты Мученика* и мальчикъ Самойловъ привлекалъ всѣхъ своимъ чуднымъ голосомъ. Извѣстный въ то время актеръ и пѣвецъ Померанцевъ, услыхавши пѣніе мальчика, началъ приготовлять его къ сценѣ. Разъ во время репетиціи какой-то оперы, въ которой долженъ былъ дебютировать молодой теноръ, Померанцевъ разстроенный вбѣгаетъ на сцену и объявляетъ, что Самойловъ уѣхалъ въ Петербургъ.

Самойловъ въ Петербургѣ пѣлъ въ хорѣ и скоро былъ замѣченъ. Директоръ театровъ А. Л. Нарышкинъ пригласилъ молодаго человѣка на сцену; его образованію много помогли Дмитревскій и Крутицкій. Въ 1803 году В. М. Самойловъ съ блестящимъ успѣхомъ дебютировалъ въ ролѣ Инфанта въ оперѣ *Рѣдкая вещь*.

Не смотря на первый успѣхъ, пишетъ старый театралъ въ своихъ воспоминаніяхъ о театрѣ, первые его дебюты не подавали тѣхъ блестящихъ надеждъ, которыя онъ впослѣдствіи

осуществилъ. Кромѣ выгодной наружности и прекраснаго груднаго тенора, онъ ничего не имѣлъ. Игра его была холодна, голосъ не имѣлъ гибкости, музыкальное образованіе весьма слабое. Достигъ онъ искусства прекрасно пѣть и играть напряженнымъ трудомъ и любовью къ дѣлу,—учителей у него не было. Руладное пѣніе было для него трудно *), хотя онъ очень хорошо исполнялъ роль Горація въ оперѣ Чимароза *Горація и Куріяціи*.

Кавосъ нашелъ въ немъ пѣвца, способнаго передавать его музыку. Лучшими ролями Самойлова были: *Ромео* въ оперѣ Штейбельта: *Ромео и Юлія* и Уберта сумасшедшаго отца въ оперѣ Паэра *Отецъ и дочь*.—Эта роль была его тріумфомъ, говоритъ П. Н. Араповъ; въ сценѣ изступленія онъ былъ ужасенъ, его арія: *Такъ она скончалась въ объятіяхъ моихъ*, которую онъ пѣлъ пришедши въ спокойное состояніе и чертя на стѣнѣ углемъ гробъ дочери, производила сильное впечатлѣніе. Иностранцы, видѣвшіе Самойлова въ этой ролѣ, не знали, чему болѣе удивляться, его ли пѣнію, или его игрѣ.

Репертуаръ этого артиста былъ такъ разнообразенъ и обширенъ, что нѣтъ никакой возможности упомянуть обо всемъ томъ, что онъ спѣлъ и сыгралъ во время тридцати шести лѣтъ, которые онъ провелъ на сценѣ. Онъ исполнялъ съ большимъ совершенствомъ роль Симіона въ *Іосифѣ прекрасномъ* Мегюля, *Жоконда* въ оперѣ Николо, роль Лициліи въ *Весталкѣ* и въ комической оперѣ: *Красная шапочка*.

Кончина В. М. Самойлова была неожиданная. Въ 1839 году въ іюлѣ мѣсяцѣ онъ отправился на своей лодочкѣ въ Сергіевскую пустынь; на пути застигла его буря, шхвалъ опрокинулъ лодку и славный пѣвецъ утонулъ.

Двѣ старшія дочери В. М. пѣли на петербургской сценѣ съ успѣхомъ. В. М. Самойлова, выходившая на сцену въ бенефисахъ отца, долгое время не рѣшалась вступить на сцену, наконецъ въ моментъ упадка русской оперы она дебютировала въ *Сорокѣ-воровкѣ* ролью *Нинеты*, второй и бли-

*) То же самое повторилось и съ Булаховымъ, и съ Бантышевымъ.

стательный дебютъ ея былъ въ *Сумбурщицъ женъ*, здѣсь былъ просторъ ея сценическому таланту, она въ этой ролѣ была прекрасна. Сценическое поприще продолжалось не долго. Н. В. Самойлова (mezzo-soprano) обладала не большимъ, но пріятнымъ и гибкимъ голосомъ. Она то же не долго оставалась въ оперной труппѣ, Н. В. перешла на водевильныя роли, гдѣ была очаровательна,

Знаменитый Самойловъ—украшеніе петербургской драматической труппы, дебютировалъ тоже въ оперѣ Мегюля *Іосифъ прекрасный*, но тоже оставилъ оперу; его пріятный тенорь не имѣлъ достаточной силы. Младшая изъ сестеръ Самойловыхъ, извѣстная драматическая артистка Самойлова, тоже обладала прекраснымъ голосомъ.

БУЛАХОВЫ.

Это даровитое семейство доставило нашей оперѣ хорошихъ пѣвцовъ. Булаховъ отецъ поступилъ на московскую сцену уже образованнымъ пѣвцомъ, долго упражнявшимся въ одномъ изъ частныхъ хоровъ. У Булахова былъ сильный и звучный грудной теноръ, но актеръ онъ былъ холодный и неловкій. Онъ особенно удачно исполнялъ французскую музыку и съ большимъ успѣхомъ занималъ теноровыя партіи въ операхъ: *Калифъ Богдадскій*, *Жанъ Парижскій*, *Каменьщикъ*, *Бѣлая волшебница*, (La dame blanche) и *Отецъ и дочь*, гдѣ съ замѣчательнымъ искусствомъ пѣлъ арію подъ акомпаниментъ клорнета (Титова). Булахову приходилось пѣть не разъ съ г-жей Филлисъ. Выписанная въ Москву княземъ Юсуповымъ итальянская опера имѣла знаменитаго баса Замбони, который очень высоко ставилъ талантъ Булахова. Этотъ пѣвецъ скончался въ Москвѣ въ 1837 году.

Старшій сынъ его извѣстенъ какъ хорошій учитель пѣнія;

второй его сынъ, теноръ петербургскаго театра, воспитывался въ театральномъ училищѣ и дебютировалъ въ *Жизни за Царя*, въ ролѣ Сабинина, въ 1849 году. Голосъ Булахова сына (tenor di grazia) отличался мягкостію и пріятностію тембра. Этотъ добросовѣстный и образованный пѣвецъ исполнялъ многія роли съ успѣхомъ и нравился публикѣ.

А. А. Булахова (бывшая Лаврова) получила образованіе въ московской театральной школѣ, она дебютировала на Петровскомъ театрѣ въ ролѣ Изабеллы въ *Робертѣ* въ 1849 году. Въ 1852 году А. А. Булахова поступила на петербургскую сцену, гдѣ появилась въ первый разъ въ ролѣ *Анеты* въ *Волшебномъ стрѣлкѣ*. Голосъ ея (сопрано) былъ слабъ для большихъ ролей; но оживленная игра и симпатичный тембръ склоняли публику въ ея пользу.

ПЕТРОВЫ.

Мужъ и жена Петровы принадлежатъ къ замѣчательнымъ артистамъ русской оперы; одно бы превосходное исполненіе безсмертной оперы Глинки, *Жизнь за Царя*, могло бы имъ создать громкое имя; но они прославились не одною этою оперою; вся сценическая карьера ихъ была блестяща.

Осипъ Афанасьевичъ Петровъ родился въ одной изъ южныхъ губерній и артистическое поприще началъ на провинціальныхъ театрахъ. Въ Петербургѣ онъ дебютировалъ въ 1830 году, въ роли Зороастра, въ *Волшебной флейтѣ*. Съ перваго появленія онъ уже подавалъ большія надежды, которыя и осуществились самымъ блистательнымъ образомъ. Прекрасный пѣвецъ и превосходный актеръ, онъ всегда относился строго къ искусству и постоянно совершенствовался. Въ продолженіе своей сорокалѣтней службы онъ участвовалъ въ 120 операхъ и многіе изъ ролей создалъ такъ, какъ создавали немногіе артисты. Роль Сусанина въ *Жизни за Царя*,

Мельника въ *Русалкѣ*, Бертрама въ *Робертѣ* и Каспара въ *Волшебномъ стрѣлкѣ*, составляли его торжество.

Супруга его, Анна Яковлева, урожденная Воробьева, великая русская пѣвица, начала свою карьеру не совсѣмъ удачно; будучи еще воспитанницею театральной школы, она дебютировала въ небольшихъ роляхъ въ операхъ: *Сорока воровка* и *Цампа*. Кажется дебюты были не удачны; потому что при выпускѣ изъ школы ее записали въ хористки. Кавосъ замѣтилъ молодую пѣвицу и занялся ея образованіемъ. Въ 1835 году Воробьева дебютировала въ трудной роли *Арзаса* въ *Семирамидѣ*. Ея чудный голосъ (контральто), ея страстная и оживленная игра произвели восторгъ. Съ перваго дебюта эта великая артистка стала любимицею публики, роль Арзаса она исполняла и при Пастѣ, этой неподражаемой Семирамидѣ. Роль Ромео въ операѣ *Капулеты и Монтеки* и особенно роль *Вани* создали ей громкое имя. Въ 1838 году Анна Яковлевна вышла замужъ за Петрова, а въ 1845 году оставила сцену. Въ русской операѣ она соперницъ не имѣла.

Въ 1861 году на Маріинскомъ театрѣ праздновалось двадцатипятилѣтіе лучшей нашей русской оперы *Жизни за Царя*. Опера была дана въ бенефисъ Петрова и онъ въ этотъ вечеръ въ 187-й разъ явился въ роли Сусанина. Въ залѣ не было пустаго мѣста, говоритъ г. Морковъ, Государь Императоръ и Августѣйшее Его семейство почтили спектакль своимъ присутствіемъ. Почтенный ветеранъ русской оперной сцены былъ встрѣченъ громкими и продолжительными рукоплесканіями, при чемъ ему былъ поднесенъ вѣнокъ съ его вензелемъ. По окончаніи 4-го дѣйствія, когда г. Петровъ появился предъ публикою, всѣ зрители и въ ложахъ и въ креслахъ встали и раздались громкія и единодушныя рукоплесканія.

Тутъ былъ поднесенъ ему въ подарокъ большой серебряный кубокъ, на крышкѣ котораго изображенъ памятникъ Сусанина. Депутація зрителей отправилась въ ложу къ г-жѣ Петровой и вручила ей огромный букетъ цвѣтовъ и дорогой браслетъ съ надписью: «Въ воспоминаніе былаго». Артисты

русской оперы поднесли великолѣпно переплетенный клавираусцугъ оперы Жизнь за Царя съ портретомъ композитора; а сестра Глинки, Л. И. Шестакова, прислала бенифиціанту роскошно обдѣланный портретъ своего брата. Тамберликъ привѣтствовалъ бенефиціанта слѣдующимъ письмомъ:

Любезный Петровъ!

Никогда еще не жалѣлъ я столько, сколь сегодня, что не выучился во время моего здѣсь пребыванія вашему языку, чтобы выразить все мое уваженіе и удивленіе къ вашему прекрасному дарованію. Сегодня, въ двадцать пятую годовщину произведенія, которое передаетъ имя своего автора отдаленнѣйшему потомству, вы все еще исполняете роль *Сусанина*, которую создали съ такимъ совершенствомъ. Это представленіе, этотъ народный праздникъ для любителей русскаго искусства дается въ вашъ бенефисъ. Примите съ моей стороны вѣнокъ, который подноситъ вамъ товарищъ, гордый и счастливый тѣмъ, что заслужилъ сочувствіе публики въ странѣ, которая произвела такого композитора какъ Глинка, и такого пѣвца, какъ Петровъ.

Цѣлую васъ отъ всего сердца
Э. Тамберликъ.

Къ довершенію полнаго торжества заслуженнаго артиста, Государь Императоръ пожаловалъ ему драгоцѣнный бриллiантовый перстень.

НИКОЛАЙ КОЗЬМИЧЪ ИВАНОВЪ.

Русскій пѣвецъ, всю свою жизнь проведшій за границей, принадлежитъ къ замѣчательнымъ тенорамъ. Отправленный правительствомъ въ 1830 году для окончательнаго образованія въ Италію, онъ выѣхалъ изъ Россіи вмѣстѣ съ М. И. Глинкою и остался въ Италіи. Своимъ развитіемъ онъ обя-

занъ г-жѣ Менвіель Фодоръ и Ноццари, которые прилежно занимались обработкою его голоса. Ивановъ въ продолженіи многихъ лѣтъ пѣлъ съ успѣхомъ во многихъ городахъ Италіи и въ Парижѣ. Мнѣ случилось слышать этого пѣвца въ Ровиго уже въ ту пору, когда онъ кончалъ свою карьеру; но онъ оставилъ на меня пріятное впечатлѣніе, какъ своимъ прекраснымъ груднымъ теноромъ, такъ и умѣньемъ пѣть. Актеръ онъ былъ плохой; въ игрѣ его было мало оживленія. Ивановъ доживаетъ свой вѣкъ близъ Болоньи на своей дачѣ.

А. И. ЛЕОНОВЪ.

Леоновъ (Шарпантье) всю свою молодость провелъ въ музыкальныхъ кружкахъ, былъ пѣвецъ образованный и хорошо игралъ на фортепіано. Голосъ этого тенора былъ не сильный и тембръ не совсѣмъ пріятный, русское его произношеніе было не безукоризненно; но въ пѣніи и въ игрѣ было много воодушевленія.

Леоновъ дебютировалъ на петербургской сценѣ въ роли графа Альмавивы въ 1833 году. Глинка долженъ былъ поручить ему роль *Сабинина* въ операѣ *Жизнь за Царя*, роль эту, не смотря на всѣ старанія, онъ никогда хорошо исполнять не умѣлъ. Но въ другой операѣ Глинки, въ Русланъ и Людмила, роль Фина онъ передавалъ съ замѣчательнымъ искусствомъ.

Леоновъ пѣлъ нѣкоторое время и въ Москвѣ; изъ многихъ его ролей особенно удалась этому пѣвцу роль *Симіона* въ *Іосифѣ* Мегюля. Здѣсь онъ былъ замѣчательно хорошъ какъ пѣвецъ и какъ актеръ.

НИКОЛАЙ ВЛАДИМІРОВИЧЪ ЛАВРОВЪ.

Въ 1825 году утромъ директору московскаго театра Ѳ. Ѳ. Кокошкину доложили о приходѣ молодаго человѣка, когда статный и красивый юноша вошелъ въ кабинетъ, директоръ тотчасъ понялъ, съ кѣмъ имѣетъ дѣло. «Вѣрно вы хотите поступить въ актеры»? спросилъ его Кокошкинъ. «Я пришелъ умолять васъ объ этомъ, ваше превосходительство», отвѣчалъ Лавровъ—юноша былъ будущій славный баритонъ московской оперной труппы.

Молодой человѣкъ разсказалъ директору, что онъ мѣщанинъ Ветлужскаго уѣзда, родился въ 1802 году и бывши въ Нижнемъ-Новгородѣ на ярмаркѣ, увидѣлъ трагедію Озерова *Эдипа въ Аѳинахъ* и съ тѣхъ поръ до того пристрастился къ театру, что спитъ и видитъ поступить на сцену. Лаврова испытали, нашли, что у него прекрасная дикція и замѣчательно пріятный и сильный голосъ.

Сгорѣвшій театръ только что отстроился и для его открытія былъ написанъ прологъ: *Торжество музъ*. Въ прологѣ былъ гимнъ, который поетъ Аполлонъ. Роль Аполлона очень удачно выполнилъ Лавровъ и прекрасно пропѣлъ гимнъ.

Въ то время драматическая труппа не была отдѣлена отъ оперной и Лавровъ игралъ сначала въ трагедіяхъ и особенно удачно исполнялъ Эдипа. Влюбившись въ молодую и даровитую пѣвицу Д. М. Сабурову, онъ женился на ней и сталъ прилежно заниматься музыкой. Князь Д. В. Голицынъ покровительствовалъ ему и хотѣлъ послать въ Италію; но поѣздка въ Италію не состоялась и Лавровъ учился музыкѣ дома, какъ могъ. Серьезнымъ учителемъ былъ у него одинъ Антонолини. Не смотря на скудность музыкальныхъ пособій, Лавровъ былъ пѣвецъ, по своему времени, довольно образованный, онъ страстно любилъ музыку и хорошо ее понималъ. Такъ для своихъ бенефисовъ онъ выбиралъ то *Донъ-Жуана* Моцарта, то *Вампира* Маршнера. Въ послѣдней операѣ

онъ былъ очень хорошъ, не смотря на то, что партія была написана нѣсколько низко для его голоса.

Н. В. Лавровъ былъ прекраснымъ актеромъ; роль *Цампы*, *Велизарія*, *Іакова* онъ исполнялъ съ замѣчательнымъ совершенствомъ; комическія роли тоже удавались ему, такъ онъ былъ очень забавенъ въ ролѣ паши въ оперѣ Обера: *Влюбленная баядерка.*

Лавровъ обладалъ сильнымъ и въ то же время очень пріятнымъ баритономъ; теноровыя ноты его голоса были замѣчательны по ихъ красотѣ и мягкости. Репертуаръ его былъ очень разнообразенъ, онъ пѣлъ *Бертрама* въ Робертѣ, *Цампу* и *Неизвѣстнаго* въ Аскольдовой могилѣ. Присутствіе такихъ прекрасныхъ теноровъ, какъ Булаховъ и Бантышевъ, не стѣсняло его, онъ наравнѣ съ ними пользовался любовію публики.

Николай Владиміровичъ скончался рано. Простудившись, онъ заболѣлъ нервною горячкою и во время болѣзни все пѣлъ любимыя свои аріи, говорятъ, что голосъ его передъ смертію получилъ особенную выразительность и силу. Послѣдняя пѣснь, которую онъ пропѣлъ, была молитва Іакова Мегюля.

Московская опера понесла въ немъ огромную утрату. Съ 1841 года у насъ не было такого пѣвца.

АЛЕКСАНДРЪ ОЛИМПІЕВИЧЪ БАНТЫШЕВЪ.

Этотъ знаменитый русскій теноръ былъ долгое время украшеніемъ московской оперы. Голосъ А. О. былъ одинъ изъ рѣдкихъ и замѣчательныхъ; грудной теноръ этого пѣвца отличался необыкновенно симпатичнымъ тембромъ и силою. Не получа никакого музыкальнаго образованія ни въ дѣтствѣ, ни въ первой молодости, онъ до конца своей славной сценической карьеры разучивалъ партіи со слуха; но разученное пѣлъ твердо и часто съ большимъ воодушевленіемъ. Большой успѣхъ его въ ролѣ *Торопки* въ *Аскольдовой могилѣ*, которую онъ создалъ съ рѣдкимъ мастерствомъ и прекрасное исполненіе русскихъ пѣсенъ создали ему очень одностороннюю извѣстность. Большинство публики, не часто слыхавшей Бантышева, составило о немъ такое мнѣніе, что онъ можетъ пѣть только русскую музыку, что было весьма невѣрно. Многіе роли итальянскихъ и французскихъ оперъ онъ исполнялъ съ замѣчательнымъ искусствомъ.

Сынъ не богатаго помѣщика, А. О. не приготовлялъ себя къ сценической карьерѣ. Служа въ московскомъ опекунскомъ совѣт , онъ участвовалъ въ хорѣ любителей церковной музыки, который часто пѣвалъ въ церкви Николы Явленнаго, что на Арбатѣ. Такой голосъ, какъ Бантышева, не могъ не быть незамѣченнымъ и А. Н. Верстовскій склонилъ его поступить на сцену. Бантышевъ дебютировалъ въ *Вадимѣ* и вскорѣ по вступленіи на театръ началъ пріобрѣтать любовь и расположеніе публики.

Композиторъ Варламовъ усердно помогалъ молодому тенору преодолѣвать трудности первыхъ дебютовъ, и во все время пребыванія Бантышева на московской сценѣ, проходилъ съ нимъ трудныя партіи.

Я не помню Бантышева въ первыхъ его роляхъ въ *Водовозѣ*, *Каменьщикѣ* и другихъ. Но съ 1840 года я слыхалъ этого пѣвца очень часто. Съ сороковыхъ годовъ Бантышевъ, пріобрѣвши извѣстность, былъ уже любимцемъ московской публики. Этотъ теноръ замѣчательно исполнялъ арію изъ *Влюбленной баядерки.* «Такъ судьба судила.» Былъ хорошъ въ *Велизаріи*, оперѣ Доницетти, гдѣ вмѣстѣ съ Лавровымъ прекрасно пѣлъ дуэтъ. Когда перевели на русскій языкъ *Фаворитку*, онъ прекрасно исполнялъ главную роль въ оперѣ, и съ большимъ чувствомъ передавалъ арію «Злая судьба мнѣ счастье сулила.» Этою музыкою онъ умѣлъ трогать слушателей до слезъ.

Лучшею ролью этого прелестнаго тенора осталась навсегда роль Іосифа въ оперѣ Мегюля *Іосифъ*. Тріо Іакова (Лавровъ) Ве-

ніамина (Савицкая) и Іосифа (Бантышевъ) оставалось на долго въ памяти и любителей, и знатоковъ музыки. Эти же пѣвцы съ рѣдкимъ совершенствомъ исполняли тріо изъ *Роберта*. Г-жа Даморо-Чинти, слышавшая это исполненіе, говорила при мнѣ, что такого совершенства исполненія ей не часто приходилось слышать и въ Парижѣ.

Но не всѣ итальянскія оперы удавались московскому пѣвцу, онъ постоянно былъ слабъ въ *Сонамбулѣ* и какихъ усилій онъ не употреблялъ; роль «Эльвира» оставалась для него камнемъ преткновенія.

Жизнь за Царя, поставленная въ Москвѣ въ 1843 году, съ г. Куровымъ и молодою пѣвицею А. Петровой (контральто), дала возможность явиться Бантышеву въ новомъ блескѣ. Роль Сабинина онъ исполнялъ съ большимъ воодушевленіемъ. «Здравствуй матушка Москва!» мастерски фразированная, вызывала всегда восторгъ публики. Тріо, пѣтое имъ съ большимъ чувствомъ, оставляло сильное впечатлѣніе. Бантышевъ былъ лучшій Сабининъ, котораго когда-либо намъ приходилось слышать.

Этотъ пѣвецъ мастерски исполнялъ и церковную музыку. Мнѣ разъ пришлось слышать его въ университетской церкви, когда онъ пѣлъ «Да исправится молитва моя»,—и этого пѣнія я не забуду во всю мою жизнь.

М. М. СТЕПАНОВА.

Степанова была воспитанницею петербургскаго театральнаго училища и была ученицею Кавоса. Она обладала сильнымъ голосомъ (высокій сопрано), ее mezzo-voce было пріятно, репертуаръ ея былъ очень разнообразенъ, ей первой удалось пронѣть не безъ успѣха роль *Антониды*. М. М. Степанова сошла со сцены въ 1854 г. Мнѣ эту пѣвицу рѣдко удавалось слышать.

С. С. АРТЕМОВСКІЙ.

Этотъ замѣчательный баритонъ, учившійся пѣнію въ Италіи, съ большимъ успѣхомъ исполнялъ главныя роли въ операхъ на петербургской сценѣ. Лучшими ролями его репертуара были: *Русланъ* въ оперѣ Глинки Русланъ и Людмила, *Донъ-Жуанъ*. Въ *Пуританахъ* онъ замѣчательно передавалъ дуэтъ: *il rival salvar tu Dei*; не надо забывать, что онъ пѣлъ рядомъ съ Тамбурини. Г. Артемовскій былъ очень хорошъ и въ маленькой опереткѣ: *Москаль Чарывникъ*.

Е. А. СЕМЕНОВА.

Эта бывшая примадонна московскаго театра вышла тоже изъ петербургской театральной школы. На московскую сцену эта пѣвица перешла въ 1857 году. Голосъ ея (mezzo soprano) былъ красивъ и довольно симпатиченъ. Она особенно была замѣчательна какъ драматическая пѣвица. Въ Москвѣ ее очень цѣнили.

Д. М. ЛЕОНОВА.

Леонова (контральто) поступила на сцену въ 1851 году, окончивши свое образованіе въ театральной школѣ. Задушевное ея пѣніе нравилось публикѣ. Она хорошо пѣла русскія пѣсни и романсы, на нихъ частію и были основаны успѣхи этой пѣвицы.

О. Я. СѢТОВЪ.

Сѣтовъ (Сетгофъ) поступилъ на сцену въ 1835 году. Дебютировалъ въ ролѣ *Эдгарда* въ Лючіи. Голосъ этого пѣвца, головной теноръ, не отличался симпатичностію тембра; но онъ зналъ музыку, былъ добросовѣстный артистъ и умѣлъ создавать роли. Лучшею его ролью осталась роль жида Элеазара въ *Жидовкѣ*. Этотъ теноръ пѣлъ нѣкоторое время и въ Москвѣ, но безъ большаго успѣха, хотя публика всегда относилась къ нему съ уваженіемъ.

АЛЕКСАНДРА ДОРМИДОНТОВНА АЛЕКСАНДРОВА.

Примадонна московской оперы и профессоръ нашей консерваторіи дебютировала въ Москвѣ въ 1865 году въ ролѣ Антониды въ оперѣ *Жизнь за Царя*. Блестящему дебюту этой почтенной артистки предшествовала статья покойнаго князя Одоевскаго, изъ которой мы заимствуемъ слѣдующія строки: «московская опера обогатилась неожиданнымъ и рѣдкимъ пріобрѣтеніемъ, исторія котораго имѣетъ полное право на общее сочувствіе. Русская дѣвушка воспитывалась въ чужихъ краяхъ (теперь настоящее ея имя прикрыто именемъ Александровой), независимое положеніе, счастливая обстановка жизни дали ей возможность не только получить вполнѣ европейское общее образованіе; но развить свой природный музыкальный талантъ до высокой степени. Въ числѣ ея учителей былъ извѣстный профессоръ пѣнія G. W. Тешнеръ и другія знаменитости, она училась ревностно, но единственно для *искусства* по врожденному влеченію.

«Одаренная высокимъ, звучнымъ и сильнымъ сопрано, г-жа Александрова не ограничивалась однѣми блестками музыки; совершенствуя свой голосъ подъ руководствомъ итальянцевъ

между которыми былъ и Лабляшъ, она въ тоже время училась и *наукѣ музыки*, такъ какъ у насъ учатся немногіе. Вполнѣ развитый механизмъ пѣнія, отличная игра на фортепіано, теоріи гармоніи—все это доступно нашей соотечественницѣ. Она чувствовала въ себѣ призваніе и къ сценѣ, но могла удовлетворять ему только, по особому своему положенію, лишь въ семейныхъ и придворныхъ домашнихъ спектакляхъ.

Почти еще въ юности г-жа Александрова вышла замужъ за почтеннаго человѣка, которому готовилась блестящая карьера; но пролѣтели немногіе счастливые годы и, она овдовѣла—и ей остались лишь обязанности матери. Этимъ обязанностямъ она благородно принесла въ жертву свѣтскія условія, житейскій говоръ. Служеніе искусству осталось тоже—перемѣнилось лишь мѣсто этого служенія».

Вотъ вся предыдущая жизнь нашей артистки. Г-жа Александрова явилась на московской сценѣ не юной дебютанткой, а вполнѣ развитой пѣвицей. Роль Антониды она исполняла, какъ никто не исполнялъ до нее ни въ Петербургѣ, ни въ Москвѣ. Познакомившись съ русскою музыкою позднѣе нѣмецкой и итальянской, она старалась постигнуть ея стиль и смыслъ. Выходную арію: *въ поле чистое гляжу* она и теперь поетъ съ рѣдкимъ совершенствомъ.

До поступленія въ московскую оперную труппу г-жа Александрова была уже извѣстна какъ прекрасная пѣвица и успѣхи ея въ Германіи, гдѣ она участвовала и сама давала концерты, и въ Петербургѣ, гдѣ она еще 1857 году была избрана членомъ филармоническаго общества, создали ей почтенное положеніе въ артистическомъ мірѣ.

Съ перваго появленія г-жи Александровой на сценѣ и до сего времени игра ея отличалась благородствомъ и сдержанностію, которою многіе принимали за холодность, правда она никогда не была страстной и энергической актрисой; но ея игра и пѣніе отличались всегда большею задушевностію и правдою. Составъ нашей оперной труппы не позволилъ проявиться вполнѣ таланту г-жи Александровой въ разно-

образныхъ роляхъ, репертуаръ ея по необходимости былъ очень не великъ. За то въ своихъ концертахъ она была свободна въ выборѣ и знакомила публику съ безсмертными образцами великихъ композиторовъ.

Въ 1867 году московская пѣвица имѣла огромный успѣхъ въ Прагѣ, гдѣ она дебютировала въ ролѣ Людмилы въ операѣ «Русланъ и Людмила». Вотъ что писали объ ней въ «Новинахъ»: Музыка Глинки пользуется у насъ большимъ уваженіемъ и знаменитый композиторъ снискалъ у насъ много поклонниковъ; мелодія и глубокая мысль Глинки говорятъ нашему сердцу и говорятъ при томъ рѣчью простою и милою всѣмъ. Роль Людмилы пассивна и малозначуща, она не можетъ представить широкаго поля для таланта; но г-жа Александрова совершенно измѣнила наше воззрѣніе на эту роль. Съ громаднымъ умѣньемъ выставила она въ голосѣ, осанкѣ и пріемахъ настоящую дочь могучаго князя, а звучный и симпатичный голосъ ея довершилъ прелесть игры. Людмила произвела на всю публику сильнѣйшее впечатлѣніе.

Истиннымъ торжествомъ г-жи Александровой была роль Антониды; но торжество не обошлось безъ борьбы и треволненій.

Въ самый день появленія г-жи Александровой на пражской сценѣ, на улицахъ города Праги были вывѣшены слѣдующія объявленія: «Управленію чешскаго театра было заявлено полицейскимъ управленіемъ, что не можетъ быть дозволено, чтобы г-жа Александрова пѣла свою роль на русскомъ языкѣ. Такъ какъ невозможно, чтобы г-жа Александрова до вечера выучила роль на какомъ нибудь другомъ языкѣ, то и представленіе «Руслана и Людмилы» не можетъ состояться».

Чрезъ день послѣ этого заявленія г-жа Александрова выступила въ ролѣ Донны-Анны въ операѣ Моцарта *Донъ-Жуанъ*, которую пѣла по итальянски. Пѣвица была встрѣчена оглушительными рукоплесканіями, задушевнымъ ура; сцена была забросана цвѣтами. Черезъ два дня г-жа Александрова, какъ большая лингвиска, выучила обѣ русскія роли по чешски и имѣла огромный успѣхъ.

Нѣсколько лѣтъ тому назадъ московская примадонна дала немало концертовъ въ Финляндіи съ большимъ успѣхомъ. Но сверхъ концертовъ и театра у г-жи Александровой есть другая полезная дѣятельность—это профессура въ нашей молодой консерваторіи, умѣвшей заявить себя передъ публикою съ выгодной стороны. Учиница г-жи Александровой, г-жа Кадмина, представляетъ очень отрадное явленіе. Съ небольшимъ, но весьма симпатичнымъ mezzo soprano, хорошо выдержаннымъ и поставленнымъ, эта молодая артистка умѣетъ производить впечатлѣніе на публику, которая къ ней весьма благосклонна. Ученица г-жи Александровой въ продолженіи двухъ лѣтъ появилась уже въ нѣсколькихъ роляхъ, въ которыхъ съумѣла показать большое, для дебютантки, мастерство. Сценическій талантъ г-жи Кадминой очень замѣчателенъ, жаль только, что послѣднее время она начинаетъ щеголять излишнею развязностію.

ИРИНА ИВАНОВНА ОНОРЕ.

Онорѐ (рожденная Пильсуцкая), окончивши курсъ въ Патріотическомъ институтѣ, была извѣстна въ Москвѣ, какъ пріятная пѣвица, пѣвшая въ салонахъ и не разъ давшая публичные концерты. Когда она вышла за мужъ за извѣстнаго въ Москвѣ піаниста Онорѐ, то поступила на сцену въ 1862 г. Въ то время, когда эта пѣвица появилась въ московской труппѣ, она была желанная и нужная находка. Роль *Вани* она исполняла хорошо; но излишняя аффектація много ей вредила. Лучшими ролями этой даровитой артистки остались: роль *Азучены* въ *Трубадурѣ* и роль *Рогнѣды* въ операѣ Сѣрова. Въ послѣдней роли И. И. Онорѐ была замѣчательно хороша, какъ пѣвица и актриса.

Въ 1866 году наша пѣвица сдѣлала артистическое путе-

шествіе по Европѣ. Пѣла сезонъ въ Лондонѣ, гдѣ изъ ничтожной роли Зибеля (Фаустъ) сумѣла сдѣлать видную и симпатичную личность; она была хорошо принята и въ ролѣ Азучены, въ которой она мастерски гримировалась. Въ St Gemes Hall она дала нѣсколько концертовъ, составленныхъ изъ русскихъ піесъ, имѣвшихъ большой успѣхъ. Въ томъ же году И. И. пѣла съ успѣхомъ въ Мадридѣ. Въ 1873 году мужъ и жена Оноре оставили Москву и уѣхали за границу.

НАДИНА ДЮНОРЪ.

Русская пѣвица, которая извѣстна въ артистическомъ мірѣ подъ названіемъ Надины Дюноръ, Н. А. Невѣдомская, родилась въ музыкальномъ семействѣ и съ раннихъ лѣтъ занималась музыкой, пѣніемъ и въ первой молодости пѣвала въ обществѣ; но серьёзное музыкальное образованіе ея началось съ 1858 года, когда она въ Парижѣ пожелала брать уроки у Віардо. Въ Лондонѣ она долго занималась пѣніемъ, подъ руководствомъ Гарсіа, сына знаменитаго тенора, который считается лучшимъ преподавателемъ во всей Европѣ. Возвратясь въ Россію, Н. А. Невѣдомская участвовала во многихъ любительскихъ и благотворительныхъ концертахъ и съ большимъ успѣхомъ пѣла въ петербургскомъ музыкальномъ обществѣ, подъ управленіемъ А. Г. Рубинштейна. Прекрасное исполненіе классической музыки, какъ Фиделіо, Страделлы и арія Бетговена: «Ah perfido»! доставили ей не мало рукоплесканій. Въ 1862 году наша пѣвица-любительница рѣшилась поступить на сцену и начала заниматься италіанскимъ пѣніемъ съ профессоромъ Роспони. Хорошо подготовленная, она смѣло дебютировала, и съ перваго раза имѣла успѣхъ и завоевала себѣ видное мѣсто. Въ продолженіи нѣсколькихъ лѣтъ, она была примадонной на лучшихъ италіанскихъ сценахъ, участвовала въ исполненіи 14 оперъ, успѣхъ ея росъ постоянно, публика ей аплодировала, журналы отзывались съ большею похвалой, поэты писали въ честь ея стихи.

Inspiratrice Italia
Ti sia gentil Nadina:
Oggi a più bella é amazzone
L'Italia regina.....

Вотъ какъ привѣтствовалъ пѣвицу одинъ изъ поэтовъ,— которыхъ въ Италіи такъ много.

Въ Италіи восхищались не однимъ прекраснымъ голосомъ Н. А. Невѣдомской (довольно большой сопрано), но и мастерствомъ одушевленной игры, умѣніемъ придавать и игрѣ, и пѣнію особую прелесть и грацію. Въ 1868 году Надина Дюноръ получила приглашеніе пѣть сезонъ въ Валенсіи и Барселонѣ; условія были очень хороши, но испанскія смуты заставили ее отказаться отъ приглашенія; она провела зиму въ Ниццѣ, гдѣ пѣла во многихъ концертахъ, между прочимъ русскіе романсы, которые производили большое впечатлѣніе. Поѣздка въ Лондонъ увеличила ея извѣстность; пріѣхавъ къ концу сезона, она не могла принять участія въ оперѣ, но часто являлась предъ лондонскою публикой въ тѣхъ концертахъ, которые посѣщаются избранною публикой и высшимъ обществомъ. Здѣсь талантъ ея проявлялся въ видномъ свѣтѣ. Публика удивлялась разнообразію ея репертуара и тому, что она пѣла нѣмецкую музыку по нѣмецки, италіанскую какъ природная италіанка, французскую какъ француженка; русскіе романсы тоже не были забыты. The Morning Post, The Era и многіе другіе журналы отзывались о нашей пѣвицѣ съ большою похвалою, особенно нравились арія изъ Лукреціи Борджіа: «Com'é bello» и арія изъ Африканки: «Sur mes genoux fils du soleil». Про послѣднюю арію англійскій критикъ говоритъ, что онъ слыхалъ много пѣвицъ, и что ни одна не исполняла ее съ такимъ совершенствомъ. Вообще англичане хвалили г-жу Невѣдомскую за изящество вкуса, exquisite taste. Надо замѣтить, что наша артистка имѣла всѣ качества, чтобы быть и пѣвицей съ большимъ вкусомъ и актрисой съ большимъ дарованіемъ.

Нельзя не пожалѣть, что въ то время, когда наша русская опера сиротствуетъ, наши русскія пѣвицы проявляютъ свои таланты на чужбинѣ.

Г-жа ЛАВРОВСКАЯ.

Мы очень сожалѣемъ, что не имѣемъ подъ руками достаточно данныхъ, чтобы представить читателямъ обстоятельную біографію этой прекрасной и одной изъ самыхъ замѣтныхъ русскихъ пѣвицъ. Окончивши курсъ въ Елисаветинскомъ институтѣ, эта артистка съ яркимъ талантомъ постоянно занималась музыкой и до поступленія на сцену была извѣстна въ Москвѣ, какъ прекрасная пѣвица. Въ Петербургѣ, въ продолженіи нѣсколькихъ лѣтъ, она была украшеніемъ и славой петербургской русской оперы. Ея глубоко симпатичный голосъ и оживленная игра приводили публику въ восторгъ. Въ настоящее время уже второй годъ наша прелестная пѣвица странствуетъ по Европѣ и поетъ съ большимъ успѣхомъ, какъ въ Парижѣ, такъ въ Лондонѣ и Берлинѣ. Она знакомитъ европейскую публику съ русскою музыкою, которую очень любитъ и передаетъ мастерски.

СПИСОКЪ КОМПОЗИТОРАМЪ

ОРИГИНАЛЬНЫХЪ РУССКИХЪ ОПЕРЪ *).

Араія.	Кн. Бѣлосельскій.	Глинка.
Раупахъ.	Козловскій.	Львовъ.
Волковъ.	Враницкій.	Дютшъ.
Старцеръ.	Кавосъ.	Арнольдъ.
Сарти.	Кашинъ.	Бернардъ.
Каноббіо.	Кауеръ.	Струйскій.
Пашкевичъ.	Давыдовъ.	Даргомыжскій.
Бриксъ.	Тевесъ.	А. Рубинштейнъ.
Мартини.	Миллеръ.	Кн. Вяземскій.
Ѳоминъ.	Антонолини.	Бар. Фитингофъ.
Буланъ.	Салива.	Вильбоа.
Керцелли.	Сапіенца.	Сѣровъ.
Фрейлихъ.	Венцель-Мюллеръ.	Кашперевъ.
Стабингеръ.	Ленгардъ.	Кюи.
Матинскій.	Ванжура.	Римскій-Корсаковъ
А. Н. Титовъ.	А. А. Алябьевъ.	Мусоргскій.
С. Н. Титовъ.	Эйзрихъ.	Чайковскій.
Жоржъ.	Шелиховъ.	
Эккель.	Верстовскій.	

---

*) Списокъ этотъ составленъ г. Морковымъ, мною только пополненъ.

ГЛАВНЫЕ ИСТОЧНИКИ.

Storia critica de'teatri antichi e moderni di Signorelli. Napoli, 1813. 10 v.

Le revoluzioni del teatro musicale italiano di Stefano Arteaga 3 v. Venezia MDCCLXXXV.

L'Académie impériale de musique par Castil-Blaze 2 v. 1855.

Histoire de la musique dramatique en France par Gustave Chouquet. 1873.

Geschichte der Musik von Franz Brendel. Leipzig. 1867.

Modern German music by Henry F. Chorley.

Исторія музыки Штаффорда, переводъ съ французскаго Е. Воронова, С.-Пет. 1838.

Обозрѣніе всеобщей исторіи музыки Шлютера, переводъ В. Бесселя, С.-Пет. 1866.

Biographie universelle des musiciens par F. S. Fétis, 8 v. Paris 1861.

Les musiciens célèbres par Félix Clement. Paris 1868.

Critique et littérature musicale par P. Scudo за 8 лѣтъ.

Лѣтопись русскаго театра П. Арапова. С.-Пет. 1861.

Историческій очеркъ русской оперы В. Моркова, 1862.

The life of Rossini by Edwards, Lon. 1869.

L'opera-italien par Castil-Blaz; Paris 1856.

Entstehung fortgang und ietzige Beschaffenheit der Russischen Jagdmusik von Hinrichs, S.-Peters. 1796.

La musique au théatre par. Malliot. Paris. 1863.

Gluck et Piccinni par Gustave Desnoiresterres. Paris. 1872.

Lettres de Gluck et de Weber publiès par Nchl traduites par Charnacé. Paris. 1870.

Meyerbeers Leben und Bildungsgang, von Dr. Schucht. Leipzig 1869.

Rossini L'homme et l'artiste E. M. Oetinger, traduit de l'allemand par P. Poyer. Bruxelles 1858.

Vie de Rossini par Stendhal. 1824.

Vie et aventures des cantatrices cèlèbres par Marie et Léon Escudieu 1856.

Madame Malibran par la comtesse Merlin 2 v. Bruxelles 1838.

Memoir of Jenny Lind. London 1847.

Основаніе 1750 г. Русскаго театра кадетами перваго кадетскаго корпуса. А. Карабанова, С.-Петерб. 1849.

Русскій театръ въ Петербургѣ и въ Москвѣ. (1749—1774) М. Н. Лонгинова. С.-Петерб. 1873.

Les étoiles du chant par Guy de Charnacè. 1868.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

	Стран.
Палестрина	1
Монтеверде	2
Кавалли	3
Страделла	5
Скарлатти	5
Жомелли	6
Галуппи	8
Перголезе	9
Пиччини	11
Мартини	14
Саккини	15
Сарти	16
Паэзіелло	18
Зингарелли	19
Чимароза	20
Сальери	22
Спонтини	23
Россини	25
Пачини и Меркаданте	33
Беллини	34
Доницетти	37
Верди	39
Братья Риччи	41
Люлли	43
Рамо	45
Филидоръ	48
Гретри	50
Керубини	52
Мегюль	55
Штейбельтъ	57
Боальдьё	59
Николо	62
Карафа	64

Стран.
Паэръ 65
Герольдъ 66
Оберъ 68
Мейерберъ 70
Галеви 74
Гуно 77
Томà 80
Адамъ 82
Гризаръ 83
Рейеръ 85
Массè 85
Жеваеръ 86
Кейзеръ 88
Гендель 89
Глукъ 92
Моцартъ 96
Фоглеръ 99
Винтеръ 101
Бетховенъ 102
Веберъ 103
Маршнеръ 106
Лорцингъ 108
Нидермейеръ 109
Вагнеръ 110
Флотовъ 114
Лимнандеръ 116
Николаи 117
Шпоръ 118
Бишопъ 119
Валласъ 120
Бальфъ 121
Оффенбахъ 122
Фаринелли 124
Каффарелли 126
Раффъ 128
Крешентини 129
Давидъ (отецъ) 130
Давидъ (сынъ) 131
Гарсіа 132
Ноццари 134
Людвигъ Нурри 134
Адольфъ Нурри 135

Стран.
Галли 137
Бордоньи 138
Рубини 139
Лябляшъ 141
Тамбурини 144
Моріани 146
Ронкони 146
Дюпре 147
Маріо 149
Сальви 150
Рожè 151
Тамберликъ 152
Калцолари 154
Фраскини 155
Фаустина 155
Мара 158
Мальяръ 160
Габріелли 162
Филлисъ 164
Биллингтонъ 166
Грассини 168
Мильдеръ 170
Каталани 171
Менвіель-Фодоръ 174
Паста 177
Пизарони 179
Малибранъ 180
Зонтагъ 184
Шрёдеръ-Девріентъ 185
Гризи 190
Персіани 191
Віардо-Гарсіа 192
Альбони 194
Женни Линдъ 195
Лагранжъ 199
Фреццолини 200
Крувелли 201
Сестры Брамбилла 201
Сестры Маркизіо 202
Бозіо 203
Пикколомини 204
Краусъ 205

Поденъ ~~[illegible]~~ слов. Оберъ.

	Стран.
Патти	206
Нильсонъ	208
Кавосъ	213
Верстовскій	216
Глинка	217
Львовъ	230
Рубинштейнъ	231
Даргомыжскій	233
Сѣровъ	235
Кашперевъ	239
Сандунова	240
Зловъ	243
Семенова	244
Шоберлехнеръ	245
Иванова	245
Семейство Самойловыхъ	246
Булаховы	248
Петровы	249
Ивановъ	251
Леоновъ	252
Лавровъ	253
Бантышевъ	254
Степанова	256
Артемовскій	257
Семенова	257
Леонова	257
Сѣтовъ	258
Александрова	258
Онорѐ	261
Надина Дюноръ	262
Лавровская	264

Кагелла 1.(Б) 3(В) 6. 8 9. 16. 19(20)(23)
(42) 53(66)

Берлинъ 108. 117. 104. 170 72

Германія 88 99. 101 107. 118

Публика 232. 39. 67. 97. 167. 36.

ОПЕЧАТКИ.

Стран.	Напечатано:	Должно быть:
12	Zenobi'e.	Zenobi'ѣ.
51	oriclles	oreîlles
52	O Rechard	o Richard
56	la ja Lusie	la jalusie
70	ses cufants	ses enfauts
123	Біографія	Біографіи
204	Пикколамини	Пикколомини
VI	Федула.	Федулъ.
XVIII	сложны	слажены

Паритъ 142. 190. 74. 147.

Берлинск. сцена 169 196. 200. 99.

Тріестъ 117

Нѣжность 144. 221. 150. 155.

Венеція 179 183 201. 4. 35. 100. 125. 127. 131. 110

Варезъ 199 Прага 97

Генуя 4

Флоренція 4. 11. 53. 167. 171. 179. 190. 191 200
204. 63. 20. 156

Миланъ 16. 19. 22 35. 37. 39. 41. 42 6. 46. 65. 102
121 128 129 131 134 140. 142 145 146 153

Венеція (школа) 46. 8

Миланъ 154. 157. 164. 167. 168. 178. 179. 191 194
199 202 204 35. 93. 117. 125. 131. 153

Римъ 109. 67. 74. 80 85 29. 6. 7 6 11. 12. 21. 22
23 41. 42 50. 81. 100. 117. 127. 128. 129
137. 145 146 151. 164. 167 202. 125

Либретто 69. 71. 75. 76.

Неаполь в. в. С. Карло 7. 12. 30. Консерваторія 9. 12. 23. 35. 18. 23. 27. 33 в.
С. Карло 35. 154. 167. 37. 38. 40. 41. 63
Конер 12. 19
137. 138. 140. 180 т. 65. 67. 84. 101 т. 109.
124. 126. 127. 130. 131
Болонья 7. 30. 37. 53. 100. 125. 128. 129. 137. 159
С. Петербургъ 9. 16. 18. 21. 59. 61. 89. 121
Консерваторіи 19. 18. 15. 19. 7. 6. 41. и 66
театръ 23. 26. 29. 41. 50. 53. 129. 146. 176
Феррара 26 127. 176. 72. 89. 116. 148. 61
Театръ Lascala 35. 134. 142. 154. 194. 199. 153
Мантуа 53
Ливорно 63. 192
Верона 97. 178
Туринъ 117. 139. 159. 179. 202
Палермо 121. 142. 163. 145
Консерваторія 9. 7. 128. 129. 7. 20. 33.
Неаполь 142 т. 146. 150. 152. 154. 156. 163. 176. 178
Бреция 131. 194. 140 41
Павія 134. 146 в.
Бугано 140. 178
Піаченца 145
Парма 164
театръ 191. 203. 204
Болонья 191. 194. 199. 93. 125
школы 171. 199. 7. 134. 151. 153. 154. 33. 7.
Модена 199 33.
Тріестъ 145
Неаполь 154. 42. 136. 145. 143. 132. 19 век.
Венеція 4. 7. 9. 13. 19. 22. 26. 27. 31. 33. 37. 40. 6
53. 65. 137. 150. 155. 156. 159. 171. 178
Лукка 162