

Улыбышев Александр Дмитриевич

Новая биография Моцарта

Том 2

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-94
ББК 63.3-8
А46

А46 **Александр Дмитриевич У.**
Новая биография Моцарта: Том 2 / Улыбышев Александр Дмитриевич – М.:
Книга по Требованию, 2024. – 202 с.

ISBN 978-5-519-78228-9

ISBN 978-5-519-78228-9

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2024

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2024

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

НОВАЯ БІОГРАФІЯ

МОЦАРТА

А. Д. Улыбышева.

ВСТУПЛЕНІЕ.

Картина фактовъ, составляющихъ внѣшнюю жизнь Моцарта, представлена въ первомъ томѣ настолько подробно и точно, насколько позволяли разные источники, служившіе матеріаломъ нашего труда. Все было-бы уже сказано, если-бы я излагалъ исторію жизни Государя, воены или министра, потому что дѣятельность такого рода людей вырисовывается въ самыхъ событіяхъ, составляющихъ сущность ихъ жизни. Но что такое внѣшніе факты въ жизни артиста? Простыя даты его умственныхъ подвиговъ. Главныя, настоящія событія жизни артиста—его произведенія. Значить, жизнеописаніе Моцарта, не касающееся его партитуръ, все равно, что исторія Карла XII, не описывающая его сраженій или какъ исторія Колумба безъ географическихъ и специально морскихъ подробностей, выкинутыхъ для большаго удобства читателя. Факты тѣмъ не менѣе принимаютъ большую важность, если разсматривать въ какой степени они повліяли на то или другое произведеніе выдающагося художника. Кто же не усмотритъ неполноты въ этомъ отношеніи нашего разсказа перваго тома? Теперь гораздо болѣе трудная задача ждетъ біографа. Изложенные факты надо свести къ специальной точкѣ зрѣнія только что указанной, т. е. къ изслѣдованію ихъ вліянія на произведенія, полезнаго или вреднаго и на призваніе, которое они задерживали или развивали. Кромѣ того надо, чтобы отношеніе между художественными произведеніями артиста и историческими особенностями его жизни было указано, объяснено и стало очевиднымъ пѣз анализа самыхъ художественныхъ произведеній.

Такого рода изслѣдованіе особенно необходимо, когда дѣло идетъ о такомъ человѣкѣ какъ Моцартъ, который по нашему глубокому убѣжденію былъ предназначенъ къ великому дѣлу самымъ провидѣніемъ. Всѣ событія потеряли бы весь смыслъ, если бы не было доказано, что всѣ они впередъ были подчинены стремленію къ одной цѣли. Къ тому же, можно-ли дать понятіе о человѣкѣ, не углубясь въ изученіе музыканта, который поглощалъ цѣлкомъ въ Моцартѣ нравственную личность, и наоборотъ, можно-ли было понять музыканта если-бы психологическое изученіе, основанное на анализѣ партитуръ—куда Моцартъ въ тысячу разъ болѣе вложилъ своей души чѣмъ въ свои рѣчи и дѣйствія—не открывало

бы намъ эту феноменальную организацію, совмѣстившую въ себѣ всѣ контрасты человѣческой природы. Наконецъ нельзя было бы сдѣлать самой простой оцѣнки произведеній Моцарта, не принявъ въ соображеніе внѣшнія и моральныя вліянія, отразившіяся на нихъ.

Скажемъ болѣе. Жизнеописаніе, лишенное анализа, не только бы не дало полнаго понятія о нашемъ героѣ, но и повлекло бы насъ въ заблужденія. Видя это исключительное существо, вращающимся, какъ мы, въ кругѣ будничныхъ ничтожныхъ интересовъ и отношеній, ему бы естественно приписали чувства и побужденія дурныя или хорошія, заставляющія дѣйствовать самыхъ обыкновенныхъ людей въ подобныхъ положеніяхъ, и большею частью при этомъ попадали бы въ заблужденія, которыхъ простой біографъ—исключительно повѣствователь—не могъ бы избѣгнуть. Напротивъ, онъ бы ухватился за эту кажущуюся внѣшность вещей, потому что нашелъ бы въ ней гораздо болѣе повода хвалить, чѣмъ порицать, а біографы, мы знаемъ, — охотно обращаются въ папегиристовъ. Моцартъ, сказали-бы они напримѣръ, былъ самый безкорыстный и добрый человѣкъ. Онъ никому не дѣлалъ зла и напротивъ старался дѣлать добро, гдѣ могъ. Никто изъ просящихъ не уходилъ съ пустыми руками отъ него. Почтительный, послушный, благодарный сынъ, пѣжбный супругъ, преданный и щедрый другъ, веселый собесѣдникъ, виртуозъ, расточавшій свой талантъ для всѣхъ, кому не лѣнь было его эксплуатировать—Моцартъ соединялъ въ себѣ самыя лучшія изъ добродѣтелей общественныхъ и моральныхъ. Но, прибавилъ бы біографъ, наше безпристрастіе заставляетъ насъ указать и на его недостатки. Моцартъ никогда не научился распознавать людей, ни—благоразумно тратить деньги. Съ недостойными пріятелями, въ числѣ коихъ безстыдные прихлебатели, онъ въ одинъ день прокучивалъ то, чего должно было хватить на цѣлый мѣсяцъ. Чувственные увлеченія тоже принесли ему много вреда. Наконецъ, какъ намъ ни тяжело это, но мы должны его упрекнуть въ невоздержанности языка, оскорбившей непорочныя уши и еще болѣе въ откровенности неумѣстной и необузданной, закрывшей ему путь къ счастью, возбуждившей столько враговъ и сдѣлавшей ненависть къ нему столь неумолимой. Вотъ что бы сказалъ безпристрастный біографъ, на основаніи своего искренняго и правдиваго разсказа. Что отвѣтить на это? Да ничего. Приходится согласиться съ мнѣніемъ, что если бы Моцартъ вмѣсто того, чтобы расточать деньги, имѣлъ копилочку, куда бы откладывалъ свои экономінъ, если бы отвѣчалъ всѣмъ всегда почтительно и съ пріятною улыбкой на дѣлаемыя ему замѣчанія,—если бы въ кругу пріятелей проповѣдывалъ добродѣтель, пилъ бы одну воду и уваживалъ только за своею женою—то тогда онъ былъ бы счастливѣе, его семья обезпеченнѣе, жизнь продолжительнѣе... Кто въ этомъ сомнѣвается?..

но тогда, я надѣюсь, вы уже не имѣли бы права требовать Донъ-Жуана отъ этого безупречнаго буржуа и отца семейства.

Такъ-ли слѣдуетъ оцѣнивать такого человѣка и мѣрка для нашихъ собратій и сосѣдей примѣнима-ли къ Вольфгангу Амедею Моцарту? Это гениальное чудище, какъ его называли Итальянцы, могло-ли бы умѣститься въ зашнурованныхъ клѣточкахъ, приготовленныхъ нами для классификаціи тысячей изъ знакомыхъ намъ ближнихъ? Муравьи муравейника, называемаго земнымъ шаромъ, мы въ ожиданіи чернаго дня осуждены на борьбу изъ-за куса хлѣба, на заботу о будущемъ. По нашей морали приходится ссужать стрелкоу не иначе какъ подъ хорошее обезпеченіе... Таковъ характеръ законовъ управляющихъ нашими интересами... Другіе законы, другія требованія для людей посланныхъ провидѣніемъ двигать впередъ человѣчество. Отсюда все что есть, необходимое условіе или естественный результатъ успѣха ихъ миссіи — законно, потому что необходимо. Согласно съ этимъ принципомъ, я не буду ни упрекать Моцарта въ его недостаткахъ, ни прославлять за его душевные качества. И тѣ и другіе истекали изъ склонностей, которые не были и не должны были быть поправы, потому что цѣльность феномена должна была проистекать именно изъ совмѣщенія этихъ самыхъ недостатковъ съ этими самыми достоинствами.

И такъ, только здѣсь начинается для меня настоящая авторская работа, такъ какъ первый томъ представляетъ только новую редакцію уже извѣстныхъ матеріаловъ, которые могъ бы привести въ порядокъ всякій, будь онъ музыкантъ, или нѣтъ. Теперь же, установивъ хронологическую послѣдовательность главнѣйшихъ произведеній, мы перейдемъ къ ихъ оцѣнкѣ; начертать внѣшній обликъ нашего героя, мы попробуемъ написать его внутреннюю біографію, попытаемся проникнуть въ глубину его собственного я. Объяснить артиста при помощи моральнаго индивидуума и наоборотъ; показать ихъ полное соотношеніе или вѣрнѣе абсолютную идентичность; для этого рядомъ вести анализъ музыкальный и анализъ психологическій такъ, чтобы взаимная зависимость всегда была ясна; наконецъ—указать то, что есть явно намѣреннаго въ комбинаціи фактовъ по отношенію къ произведеніямъ. Вотъ трудный планъ, которымъ я занялся. Еслибы я могъ исполненіемъ его удовлетворить читателя!

Говоря о томъ, что мнѣ хотѣлось сдѣлать, я указалъ точку зрѣнія, съ которой надо смотрѣть на аналитическую часть моей книги. Весь свѣтъ, вотъ уже 50 лѣтъ, какъ оцѣнилъ Моцарта; толпа писателей тысячу разъ уже письменно излагала мнѣніе всего образованнаго міра о немъ. Я не на столько наивенъ, чтобы имѣть притязаніе сказать что либо новое о достоинствахъ его произведеній, еще менѣе имѣю я дерзкой претензіи сказать о немъ лучше моихъ предшественниковъ-критиковъ; но надо понять, что мой трудъ будетъ отличаться отъ другихъ трудовъ этого рода тѣмъ, что я из-

слѣдоваль творенія Моцарта въ отношеніяхъ, которыя миѣ кажутся не были еще достаточно развиты, ни даже ясно намѣчены.

Разъ что *предназначеніе* есть основная идея настоящаго труда, то прежде всего меня спросятъ о *цѣли* предназначенія Моцарта. Отвѣтить на это сразу и удовлетворительно невозможно. Миссія Моцарта заключалась въ окончательномъ завершеніи искусства, до него бывшаго несовершеннымъ. Но тогда какъ же опредѣлить эту миссію не бросявъ взгляда на прошедшее музыки; какъ судить о преобразованіи не зная того, что предшествовало ему?

Съ уровня, на который творенія Моцарта вознесли музыкальную композицію, ихъ творецъ представляется очень великимъ, величайшимъ изъ всѣхъ; но съ этой точки зрѣнія видна только выдающаяся надъ всѣми его голова; чтобы измѣрить весь ростъ колосса, который несетъ насъ теперь на своихъ плечахъ, необходимо взглянуть на его подножіе. Нельзя понять Моцарта, еще менѣе объяснить его, не зная его происхожденія и связи съ наиболѣе выдающимися предшественниками, изъ которыхъ каждый передалъ ему свою часть вѣковаго наслѣдія, чтобы вся его полнота совмѣстилась во едино въ немъ одномъ.

Я долженъ предупредить читателя, что считаю его уже знакомымъ съ основными понятіями исторіи музыкальнаго искусства. Я не могу ему дать то, что онъ долженъ искать у Берней, Форкелли, Кизеветтера и др. Имѣя специальную цѣль, я долженъ дѣлать подходящій выборъ историческихъ событій и координировать ихъ такъ, чтобы они миѣ служили вступленіемъ къ развитію моей основной идеи. Я буду упоминать о нихъ не для того, чтобы рассказать ихъ въ формѣ послѣдовательной дидактической рѣчи, но чтобы питимно бесѣдовать съ читателемъ о вещахъ, которыя онъ уже знаетъ столько же какъ и я, останавливаясь гораздо менѣе на историческихъ фактахъ, чѣмъ на размышленіяхъ, порождаемыхъ ими. Я понимаю всю важность неудобства этого предположенія о историческихъ и теоретическихъ свѣдѣніяхъ читателя, но избѣгнуть ихъ не могъ. Пусть тотъ, кто не имѣетъ понятій ни о исторіи ни о теоріи музыки—пропуститъ это вступленіе; онъ не много потеряетъ. Но зато соображенія, къ изложенію которыхъ я приступаю, миѣ дадутъ въ обществѣ образованныхъ меломановъ возможность точно опредѣлить понятія, установить нѣкоторые принципы, которые, безъ массы оговорокъ и поясненій миѣ облегчатъ трудъ, а читателю уразумѣніе аналитической части этой біографіи.



Съ одной стороны, лѣтописи народовъ свидѣлствуютъ, что музыка была известна чуть-ли не въ доисторическія времена; съ другой—лѣтописи самой музыки намъ показываютъ, что она родилась чуть не вчера и что ей едва минуло 4 вѣка. Эта глубокая древность и эта крайняя молодость легко примиряются, если сдѣлать

отличіе, которымъ историки слишкомъ пренебрегали, отличіе порождающее много новыхъ взглядовъ и дающее объясненія многимъ фактамъ, до сихъ поръ бывшимъ непопытными. Существуетъ музыка въ природномъ состояніи, и существуетъ въ состояніи искусства. Первая—такая же древняя какъ міръ, и столь же естественная какъ само слово; другая — та, которую долго искали и не могли найти. То что называютъ исторіей музыки у античныхъ и средневѣковыхъ народовъ, есть только болѣе или менѣе предположительное и несовершенное изложеніе того, къ чему привели безплодныя попытки поисковъ за музыкой, какъ искусствомъ во времена предшествовавшіе нашей эрѣ, тогда какъ она незамѣтно вступила на правильный путь развитія только со времени ея обновленія подъ покровительствомъ римско-католической церкви.

Музыка въ природномъ состояніи и музыка въ состояніи искусства не различаются между собою по существу. Обѣ онѣ истекаютъ изъ ощущенія естественнаго закона, который есть гармоническое тріединство или трезвучіе, проявляющееся въ двойкой формѣ послѣдовательности и одновременности т. е. въ мелодіи и гармоніи.



Въ принципѣ мелодія есть развернутый аккордъ, а аккордъ собранный въ одно, мелодическій отрывокъ. Мелодія представляетъ форму, гармонія—содержаніе. Всякая мелодія, не истекающая изъ аккорда и не могущая *оправдать* какого нибудь правильнаго баса, противна врожденнымъ требованіямъ слуха; она бы не имѣла никакого аналогическаго сродства ни съ какимъ душевнымъ настроеніемъ, не отвѣчала бы ни на какое чувство,—никакой мысли поддающейся музыкальному выраженію и стало быть это уже была бы не мелодія. Такимъ образомъ, самое утонченное пѣніе совершенно также какъ и народное, самое варварское — происходитъ отъ аккорда. По крайней мѣрѣ я не нашелъ исключеній ни въ примѣрахъ китайской и канадской музыки, напечатанныхъ въ словарѣ Ж. Ж. Руссо, ни въ турецкихъ и персидскихъ пѣсняхъ, которыя самъ слышалъ исполненными туземцами. Скорѣе напротивъ; пѣсни и танцы уроженцевъ Канады подходятъ къ самому простому и натуральному роду гармоническихъ отношеній, и если точно написать ихъ мелодіи, то ребенокъ въ состояніи къ нимъ прибавить басъ.

Мы здѣсь не будемъ говорить ни о системѣ Рамо, ни о системѣ Тартини. Вопросъ физико-математическій насъ не касается. Существенное сводится къ тому, что связь трехъ звуковъ, образующихъ совершенный мажорный аккордъ, имѣетъ свой прототипъ въ природѣ, который, будучи угаданъ или нонемпогу ип-

стинктивно найдешь композиторами, получилъ нѣсколько вѣковъ спусти полную санкцію въ слѣдствіе открытія феномена, называемаго натуральной гармоніей. Но если-бы этотъ феноменъ еще и не былъ открытъ, то все равно, музыкальная истина, сомнительная для ученыхъ, въ глазахъ музыкантовъ была бы не менѣе доказана, чѣмъ теперь, потому что художественное доказательство не имѣетъ ничего общаго съ научными доводами. Наше доказательство построено все на фактъ, что все въ музыкѣ истекаетъ изъ аккорда, потому что все можетъ быть приведено къ нему, начиная отъ пѣсни дикаря до увертюры къ „Волшебной флейтѣ“ включительно.

Связывал музыкальный инстинктъ человѣчества съ сознаниемъ тайнаго природнаго закона, и не забылъ, что природа доставляетъ только мажорный тонъ, а между тѣмъ минорный царитъ болѣею частью въ примитивной пѣснѣ. Но вспомнишь, что человѣчество въ его настоящемъ положеніи, по догмату христіанства находится въ состояніи паденія, а по нѣкоторымъ философскимъ теоріямъ — въ состояніи переходномъ, подготовительномъ, а по нашему собственному опыту въ состояніи несовершенства и страданія, и въ этомъ состояніи, физическіе законы творенія не всегда сходятся съ матеріальными потребностями нашего существа. Точно также гармоническій законъ не былъ или пересталъ быть въ полномъ соотвѣтствіи со всѣми потребностями души. Надо было его раздѣлять, чтобы сдѣлать полнымъ. Рядомъ съ мажорнымъ трезвучіемъ, образовалось другое воспроизведшее и форму и интервалы перваго: но терція понизилась на полутонъ и, благодаря этому измѣненію, соотвѣтствующему природѣ человѣческаго сердца, — музыка могла гармонизировать со всѣми условіями существованія на этой землѣ изгнанія. Она здѣсь должна была найти со временемъ выраженіе всѣхъ страстей, всѣхъ несчастій нашей жизни и сдѣлаться утѣшительницей души, обратившись въ ея вѣрное эхо.

И указавъ на общія черты природной и искусственной музыки; рассмотримъ теперь разницу, которая ихъ раздѣляетъ и будетъ всегда раздѣлять.

Музыкантъ въ природномъ состояніи имѣетъ только одно смутное чувство гармоническаго закона, вполне для него достаточное, чтобы пользоваться для мелодіи составными частями аккорда, но не даетъ ему понятіе о самомъ аккордѣ. Онъ умѣетъ употреблять въ пѣніи отношенія настоящей гаммы, никогда не зная ее въ цѣломъ. Характеристическихъ нотъ, сентимъ, у него почти никогда нѣтъ. Въ самомъ небольшомъ числѣ модуляцій, подсказываемыхъ ему слухомъ, онъ ограничивается самыми близкими, смотря по тональности. Такъ наши русскіе пѣснп — которые можно разсматривать какъ образецъ примитивной музыки по причинѣ ихъ крайней простоты и языческой древности ихъ текста — очень часто модулируютъ изъ мажорнаго тона въ соотвѣтствующій минорный (изъ *do* въ *la* напримѣръ) или изъ минорнаго тона въ минорный же тонъ квинты (изъ *la* въ *mi*) и наоборотъ. Когда мелодія раз-

вивается такимъ образомъ на трехъ или четырехъ трезвучіяхъ, безъ примѣси септимъ, она неизбежно неопредѣлена, бѣдна и монотонна, хотя выраженіе ея можетъ быть пріятно, въ особенности для народа.

Въ естественной музыкѣ вокальное и инструментальное исполненіе можетъ уже составить *искусство* смотри по успѣхамъ техники, требующимъ болѣе или менѣе труда для ихъ усвоенія; но это искусство не имѣетъ ничего общаго съ искусствомъ композиціи, единственнымъ разсматриваемымъ здѣсь и дѣйствительно существующимъ только когда оно основано на положительныхъ знаніяхъ и на изощренномъ чувствѣ гармоніи.

Первый шагъ къ искусству композиціи былъ сдѣланъ тогда, когда музыканты начали соединять интервалы въ гармонической формѣ. Отсюда до начала настоящаго искусства было еще очень далеко, какъ мы это увидимъ. Но во всякомъ случаѣ аккордъ былъ исходной точкой музыкальной науки, ея путеводителемъ съвозъ самыя плачевныя заблужденія теоріи, дѣйствительной мѣрой ея прогресса и предѣломъ ея техническаго развитія. Разъ, что принципъ былъ найденъ, оставалось только вывести послѣдствія и постепенныя примѣненія; постронть новыя аккорды на данныхъ уже отношеніяхъ трезвучія и урегулировать діатоническую гамму. Всякое открытіе этого рода обогащало гармонію въ настоящемъ, и такъ какъ между природными аккордами нѣтъ ни одного, который будучи взятъ раздѣльно, не превращался бы въ часть мелодической фразы,—то эти открытія приготавливали въ будущемъ для мелодіи столько же новыхъ формъ и выраженій; изъ чего слѣдуетъ, что усовершенствованная мелодія, мелодія въ состояніи искусства, не была и не могла быть ничѣмъ, кѣмъ только результатомъ дополненной науки аккордовъ. Вся исторія музыки сводится къ доказательству этой истины.

Другая истина, являющаяся какъ бы слѣпкомъ только что сказанной, заключается въ томъ, что всякое приближеніе къ музыкальному искусству другими путями не привело бы къ цѣли и всякая музыкальная система, лежащая на другомъ основаніи, а не на аккордѣ, не была бы искусствомъ. Гораздо болѣе: такая система дала бы результаты неизбежно худшія чѣмъ музыка въ природномъ состояніи, которую инстинктъ гармоническаго закона путеводитъ въ ея самыхъ грубыхъ вдохновеніяхъ и которую настоящее искусство дополняетъ но не отрицаетъ. Античная музыка у Грековъ и въ средніе вѣка заблудилась въ этихъ ложныхъ путяхъ систематики.

Въ нашъ вѣкъ нельзя не удивляться маніи XVIII-го сравнивать древнюю музыку съ современной т. е. неизвѣстное съ извѣстнымъ. Здѣсь надо отмѣтить двѣ вещи. Во первыхъ люди наиболѣе свѣдущіе по этой части, какъ Форкель и Бёрней, посвятившіе много лѣтъ на составленіе исторіи древнегреческой музыки, сознаются откровенно, что ничего объ ней не знаютъ. Затѣмъ, и это любопытнѣе всего, партизаны древней и партизаны

современной музыки въ самый разгаръ распри сходятся только въ убѣжденіи, что Греки не знали гармоніи. Это одно окончательно разрѣшаетъ вопросъ. Если Греки не знали гармоніи, то что же знали они въ музыкѣ? Не знали гармоніи, они не могли имѣть и мелодіи или по крайней мѣрѣ мелодіи мало-мальски болѣе сложной чѣмъ природная. Но они имѣли свою музыкальную систему, очень ученую и гораздо болѣе сложную чѣмъ наша. А тогда чѣмъ хуже для нихъ; они значить были ниже чѣмъ въ первобытномъ состояніи по отношенію къ музыкѣ, что впрочемъ и подтверждается, если только принять за вѣрный переводъ, сдѣланный нѣкоторыми историками на наши ноты, отрывковъ античной музыки. Я не ручаюсь за точность этого переложенія. Самый восторженный поклонникъ этой музыки, Ж. Ж. Руссо, помѣстилъ такимъ образомъ разобранный музыкальный текстъ гимна Немезидѣ и оды Пиндара почти рядомъ съ канадской пѣсней, какъ будто нарочно для того, чтобы убѣдить всѣхъ въ колоссальномъ превосходствѣ ирокезскихъ композиторовъ надъ аѳинскими и коринѳскими. Можно понять легче заблужденіе ученыхъ филологовъ и археологовъ не бывшихъ музыкантами, какъ Ж. Ж. Руссо. Они должны были быть сторонниками античной музыки, во первыхъ потому что она греческая, во вторыхъ потому что они ея никогда не слышали и въ третьихъ главнымъ образомъ, потому что, по замѣчанію Вольтера, только глухимъ надлежитъ судить о музыкѣ, а здѣсь невѣжество равнялось глухотѣ. Будемъ справедливы. Какъ было эллинистамъ, для которыхъ настоящая музыка была только была только самымъ несноснымъ шумомъ, устоять отъ соблазна, отъ богатой греческой номенклатуры, лексикографической вѣскости и громадной теоретической сложности всего, что касалось античной музыки? *Семіография* одна т. е. методъ нотации, заключала въ себѣ болѣе 1500 знаковь; лады классифицировались по провинціямъ, такъ что было почти столько же системъ музыки, совершенно отличныхъ одна отъ другой, сколько территоріальныхъ округовъ въ эллинской конфедерации; гамма раздѣленная на тетра хорды связанные и разъединенные, на интерваллы постоянные и мѣняющіеся, откуда исходило различіе родовъ діатоническаго, хроматическаго и энгармоническаго; потомъ каждая нота великой системы, (кажущейся теперь очень малой), облеченная особеннымъ и звучнымъ названіемъ: *Паранете гиперболеонъ, трите синнемонъ, Ликаносъ ипатонъ, Просламбаноменосъ!* какъ все это должно было быть прекрасно и какъ наши современные ли, соль, ре жалки въ сравненіи!

Во всемъ этомъ настоящій музыкантъ видитъ только произволъ искусственныхъ законовъ, вмѣсто законовъ природы. Что, дѣйствительно, за музыка, измѣняющая гамму съ иррегулярной провинціи, допускающая четверти тона*), не имѣющая другихъ мелодій какъ только пониженія и повышенія разгонорной рѣчи, ни другаго

*) Въ энгармоническомъ строгѣ.