

*Дэн Шоухэн – аспирант РГПУ им. А. Герцена,  
(Санкт-Петербург, Россия)  
shoukhen@bk.ru*

*Deng Shouheng – graduate student of the Herzen University,  
(Saint-Petersburg, Russia)  
shoukhen@bk.ru*

УДК 788.43

DOI 10.61908/2413-0486.2023.35.3.64-78

КОНЦЕРТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ШАРЛЯ СУАЛЛЕ В КОНТЕКСТЕ  
РАЗВИТИЯ ЕВРОПЕЙСКОГО ОРИЕНТАЛИЗМА  
В 1850–1860-е ГОДЫ

CONCERT ACTIVITY OF CHARLES SOUALLE IN THE CONTEXT OF  
THE DEVELOPMENT OF EUROPEAN ORIENTALISM  
IN THE 1850s AND 1860s

*Аннотация*

В статье представлены основные вехи творческой биографии и международной концертной деятельности французского саксофониста Шарля Суалле (1824–1899), прославившегося под псевдонимом Али-Бен-Су-Алле. Артист характеризуется как виртуозный исполнитель, инструментальный мастер, композитор и талантливый маркетолог, тонко чувствующий художественные запросы европейской аудитории. Уловив интерес современников к восточной экзотике, Суалле создал себе имидж музыканта-востоковеда, окутанный флёром мистики и ориентального шарма.

*Abstract*

The article outlines the creative biography and international concert activity of the French saxophonist Charles Soualle (1824–1899), who became famous under the name Ali-Ben-Sou-Alle. The artist is characterized as a virtuoso performer, instrumental wizard, composer, and talented marketer who is subtly sensitive to the artistic requests of the European audience. Capturing the interest of his contemporaries

in oriental exoticism, Sualle created the image for himself of an orientalist musician, shrouded in a flair of mysticism and oriental charm.

*Ключевые слова:* Шарль Жан-Батист Суалле, Али-Бен-Су-Алле, саксофон, тюркофон, ориентализм

*Keywords:* Charles Jean-Baptiste Soualle, Ali-Ben-Sou-Alle, saxophone, turkophone, orientalism

Шарль Жан-Батист Суалле был одним из первых саксофонистов-виртуозов, выступавших как солист в Европе и далеко за её пределами. Раннее поколение этих артистов, помимо Суалле, составили Луи-Адольф Майер, Анри Вюйе, Эдуард Лефебр. Если о последнем из них можно найти хотя бы самую общую информацию, то фигуры остальных по-прежнему остаются в тени, а их вклад в развитие саксофонного исполнительства – практически неизученным. Между тем, именно эти три артиста – Майер, Вюйе и Суалле – были первопроходцами в области сольно-концертной практики на саксофоне. Майер и Вюйе познакомили с саксофоном публику в США, Суалле – в странах Юго-Восточной Азии, Китае, Индии, Австралии и Новой Зеландии.

Жан-Батист Суалле родился в северофранцузском городе Аррас в 1824 году. В родном городе он несколько лет проучился в консерватории по классу кларнета, затем поступил в Парижскую консерваторию в класс Гиацинта Клозе. По-видимому, Суалле добился незаурядных успехов, так как в 1842 году он получил вторую премию, а в 1844 – первую премию на конкурсе кларнета, ежегодно проводимом Парижской консерваторией [12, с. 176, 179]. Окончив консерваторию, Суалле отправился в одну из французских колоний в Африке – в Сенегал, где руководил военно-морским оркестром.

Об этих и последующих этапах музыкально-артистической карьеры Суалле поведала парижская газета *Le Figaro* в 1875 году, вероятно, со слов самого саксофониста: «Первая премия Парижской консерватории, 1844; затем музыкальный директор военно-морского флота Сенегала. Первый кларнетист в Лондонском Королевском театре, 1848; выступление перед парижской публикой, 1851; партия саксофона в “Пустыне” Фелисьена Давида. Гастроли в Европу и отъезд в Австралию, Земля Ван-Димена, Новая Зеландия (где энтузиазм населения был так велик, что одному из зданий присвоили его имя), Манила, Сингапур, Ява, Мадра, Гонконг, Кантон, Макао, Шанхай, Калькутта, Мадрас, Пондичерри и Майсур, где раджа оставил его руководить своей музыкой, назначил фантастическое жалованье и наградил орденами» [10, с. 2].

Не обладая точными фактами о возвращении Суалле из Сенегала, мы можем предположить, что он приехал в 1847 или 1848 году, так как вскоре его имя появилось в списках кларнетистов – артистов оркестра парижского театра *Opéra-Comique*. Однако, ему недолго пришлось работать в Париже. Революция 1848 года вынудила французского короля Луи-Филиппа отречься от престола и бежать в Англию. В Англию приехал и Суалле: он был принят в Лондонский Королевский театр первым кларнетистом.

В Лондоне Суалле познакомился с Луи-Антуаном Жюльеном (1812–1860) – эксцентричным дирижёром и композитором, который в последние годы занимался организацией эффектных музыкальных развлечений для парижской и лондонской публики [3]. Жюльен сочинял тысячи различных полек, вальсов, маршей и кадрилией для своего огромного оркестра, состоящего из более чем двухсот музыкантов. Концерты Жюльена пользовались популярностью, а задорная танцевальная музыка обычно исполнялась очень громко и сопровождалась фейерверками и пушечными выстрелами. Это, как правило, были концерты на открытом воздухе (*Grand promenade concerts*) – в общественных парках и садах, – или в муниципальных залах.

Познакомившись с талантливым кларнетистом Суалле, Жюльен пригласил его играть в своём оркестре, но не на кларнете, а на инструменте, называемом в лондонских газетах как «Corno-Musa» [14, с. 4]. В английском языке того времени слово *cornetuse* означало разновидность волынки, распространённой в сельской местности во Франции. Суалле согласился и в 1850 году начал выступать в оркестре Жюльена, играя на новом для себя инструменте. Хотя такое «пасторальное» обозначение инструмента встречается в английской прессе до 1853 года [18, с. 1], его описание не оставляет сомнений, что речь идёт именно о саксофоне. В парижском издании *La Revue et Gazette Musicale* выступление Суалле в оркестре Жюльена в 1850 году упоминалось именно в связи с саксофоном, который, как сообщалось, был впервые представлен лондонской публике [20, с. 422].

В начале 1851 года Суалле, вернувшись в Париж, концертировал как саксофонист. Он выступил в недавно построенном новом зале *Sainte-Cécile* и заслужил одобрительные отзывы парижских музыкальных критиков. Последующие концерты Суалле в Париже привлекали всё больше внимания, причём не только к самому солисту, но и к новому инструменту, патент на который Адольф Сакс получил лишь пять лет назад, в 1846 году. Так, Берлиоз, сотрудничавший как музыкальный критик с *Journal des débats*, в апреле 1851 года отмечал, что Суалле, «недавно приехавший из Лондона, произвел огромную сенсацию, впервые познакомив парижан с шедевром Сакса – саксофоном и всеми его преимуществами» [12, с. 2]. Другой музыкальный критик писал, что игра Суалле на саксофоне демонстрирует благородное звучание инструмента, в том числе при исполнении быстрых и сложных пассажей: «Мы не сомневаемся, что после этого решающего испытания искуснейшие виртуозы поспешат освоить инструмент, позволяющий производить новые эффекты» [21, с. 67].

Саксофон изначально был изобретён как замена или дополнение офиклеиду – низкому духовому инструменту, выполняющему функцию контрабаса в группе медных духовых. Самые первые модели саксофонов даже своей формой напоминали офиклеид, а басовый саксофон почти совпадал с ним

по диапазону. Неудивительно, что оркестровые партии, написанные ранее для офиклеида, в 1850-1860-х годах могли исполняться на саксофоне. Поскольку в партитуре оды-симфонии Фелисьена Давида «Пустыня», созданной в 1844 году, нет партии саксофона, можно предположить, что Суалле в 1851 году играл на басовом саксофоне именно партию офиклеида.

Отметим, что Фелисьен Давид создал свою оду-симфонию по возвращении из музыкально-этнографического путешествия по Ближнему Востоку. Возможно, Суалле, недавно вернувшемуся из Сенегала, был близок подход Давида к воплощению восточного колорита в современной оркестровой музыке [1, с. 168-173]. Стоит отметить, что явное увлечение экзотикой дальних стран в Париже и Лондоне 1850-х годов не ограничивалось Ближним Востоком. Так, приехав в Лондон осенью 1851 года, Суалле играл с Жюльеном его новое оркестровое сочинение «Индийская кадрили». В те годы представления европейских слушателей о восточной или индийской музыке были весьма условными, поэтому вряд ли кто-то ждал звучания подлинного тембра индийского инструмента и тем более оригинальных мелодий. Для удовлетворения интереса к музыкальной экзотике хватало простейших приемов, вроде остинато или специфического сочетания тембров духовых инструментов.

Суалле выступал с оркестром Жюльена примерно до середины 1853 года. В последний концертный сезон к оркестру Жюльена присоединился Анри Вюйе – бельгийский кларнетист. Осенью 1853 года Жюльен вместе с группой своих лучших музыкантов отправился в Америку, а 19 декабря Вюйе уже выступал как соло-саксофонист, впервые познакомивший американскую публику с саксофоном. На его месте мог быть более опытный Суалле, если бы он не отказался от этого тура.

Вместо американских гастролей Суалле, подхвативший «вирус» золотой лихорадки, отправился в Австралию в надежде найти золото и разбогатеть. Британская миграция в Австралию была огромной: за 1850–1860-е годы общая численность населения Австралии увеличилась в четыре раза, и только в 1852 году золотая лихорадка привлекла в Австралию около 370 000 человек. Это

потребовало развития социальной инфраструктуры – открытия больниц, банков и учебных заведений. В эти годы в Австралии сформировалась британская колония, которую составили не только разбогатевшие горняки, но и мигранты, потерпевшие неудачу в поиске золота.

Среди последних оказался и Суалле. Не добившись успеха на прииске, он не покинул Австралию, а вернулся к своей профессии и активно включился в музыкально-развлекательную деятельность, столь привычную для него после работы с Жюльеном. Здесь был и другой музыкант из оркестра Жюльена – фэготист Джон Уинтерботтом. Он приехал в Австралию раньше Суалле, примерно в 1851 году, и сразу же занялся организацией концертов на открытом воздухе в таком же популярно-развлекательном стиле, которым прославился Жюльен. К тому времени, когда в Австралию прибыл Суалле, оркестровые концерты, включающие польки, галопы, кадрили и марши, исполняемые громко и эффектно, стали обычным явлением. В таких концертах могли звучать и песни, и даже отрывки из европейских опер и симфоний, но основу репертуара составляли танцевальные попури, которые позволяли публике танцевать и веселиться.

В июне 1853 года Суалле участвовал в концерте, который прошёл в Институте механики в Мельбурне. Местная газета *The Argus* накануне опубликовала объявление о появлении в Австралии «недавно изобретённого и самого замечательного инструмента под названием саксофон» [5, с. 7], а в день концерта, 13 июня, уже уточнила название инструмента как «тюркофон» (*turkophone*): «Как выясняется, саксофон, о котором мы упоминали в субботу, предназначен для вечернего концерта под новым названием. Господин Суалле, поскольку он имеет турецкое происхождение (мы буквально думаем, что он – сын турка), желая внести немного новизны в своё выступление, появится в колоритном костюме этой страны» [5, с. 7].

Кроме того, в этих рекламных заметках у Суалле появилось и тюркизированное имя: сначала «Али Бен Суалле» (*Ali Ben Soualle*), а затем «Али Бен Су Алле» (*Ali Ben Sou Alle*) или «Али-Бен-Су-Алле» (*Ali-Ben-Sou-Alle*). Второй

вариант стал его официальным именем на всю оставшуюся жизнь. Вероятно, Суалле выбрал этот псевдоним, стремясь отмежеваться от французского происхождения и придать своей артистической фигуре больше экзотического шарма и загадочности. Любопытно, что он использовал его на протяжении всей своей карьеры – как в путешествиях по далеким странам, так и в Европе. В этом решении музыканта легко прослеживается влияние Жюльена, который был гением саморекламы и мастером в создании экзотического и мистического имиджа, усиленного художественным воздействием музыкальных инноваций. Так же как Жюльен, Суалле понимал, что европейская публика далека от истинной восточной культуры, и чтобы её удивить, совсем не нужно осваивать турецкие народные инструменты, музыкальную систему и язык. Чтобы позиционировать себя как музыканта турецкого происхождения и в некотором смысле «востоковеда», достаточно было изменить имя на турецкий манер, переименовать саксофон в тюркофон и выступать в экзотической восточной одежде (Ил. 1).



Ил. 1. Портрет Суалле на титульном листе нотного издательства «LEMOINE»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Источник иллюстрации: <https://www.henry-lemoine.com/fr/compositeurs/346-soualle-charles-jb-dit-ali-ben-sou-alle>

Удачное сочетание ориенталистского «ребрендинга» и хорошей музыкально-исполнительской подготовки Суалле принесли богатые плоды. На протяжении последующих двух лет он дал множество концертов в австралийских городах – Сидней, Мельбурн, Хобарт (столица Тасмании), Веллингтон (столица Новой Зеландии), Ливерпуль, Камден, Гоулберн (Новый Южный Уэльс), Кэмпбелл-Таун (Тасмания). За это время он отточил навыки игры и дошёл до совершенства свой сценический образ «восточного» музыканта. Его концерты воспринимались с интересом, а график выступлений был чрезвычайно насыщенным. Число британских мигрантов, стремящихся сохранить связь с европейской культурой, росло, поэтому в Австралии гастролировало всё больше европейских исполнителей: скрипачей, пианистов, флейтистов, кларнетистов и певцов.

Программы концертов, в которых участвовал Суалле, включали, как правило, небольшие симфонические произведения, сцены из опер Моцарта, Россини, Вебера, Обера, Галеви, Мейербера и небольшие саксофонные пьесы самого Суалле, причём последние зачастую исполнялись в сопровождении духового оркестра. К примеру, на первом концерте в Мельбурне он исполнил сольную пьесу «In My Cottage» собственного сочинения и балладу «Come Back! Come Back!» с певицей-сопрано Элизабет Тестар [5, с. 5]. 16 июня, помимо соло «In My Cottage», Суалле играл свою новую пьесу «Австралийский вальс» в ансамбле с пианистом (Бюде), скрипачом (Флёрри) и исполнителем на корнет-а-пистоне (Маффей) [6, с. 3]. 15 июля Суалле исполнял сочинение с весьма экзотическим названием «Ugalda-Sultana Polka» в ансамбле с корнет-а-пистоном, а также «Cheerily Men» с духовым оркестром – пьесу, «сочинённую специально для этого концерта» [7, с. 3]. Последнее упоминание в прессе об участии Суалле в мельбурнских концертах относится к июню 1855 года, после чего он покинул Австралию.

Гастрольные туры Суалле нашли последовательное отражение в названиях его пьес для саксофона, причём многие из них содержат слово «воспоминание»



– «Воспоминание о Яве» (Souvenir de Java), «Воспоминание о Маниле» (Souvenir de Manila), «Воспоминание о Шанхае» (Souvenir de Shanghai) и другие. Осенью 1855 года Суалле оказался в Сингапуре, а вскоре посетил с концертами Батавию (ныне Джакарта) и Манилу (Филиппины). В августе 1856 года он гастролировал в Гонконге, затем отправился в Шанхай и дал там несколько концертов, вызвавших бурные дискуссии в англоязычной прессе по поводу технических и тембровых возможностей инструмента. После Шанхая Суалле снова выступал в Гонконге и Сингапуре. В сингапурской газете была напечатана положительная рецензия на его выступление, а тюркофон Суалле описывался как «инструмент, который издавал звуки, имитирующие шотландскую волынку, и вызывал бурные аплодисменты. Господин Али Бен Су Алле также продемонстрировал свои вокальные данные, спев “Partant Pour La Syrie” и “Les Canotiers de Paris”, аккомпанируя себе на фисгармонии. ...Присутствовал духовой оркестр, ...который исполнил несколько музыкальных пьес, одна из которых, полька “Сражение на Альме” (Battle of the Alma Polka), сочинённая господином Али Бен Су Алле, была высоко оценена» [24, с. 4].

В 1857 году Суалле уже выступал в Индии, а его концертные программы, помимо характерных пьес-воспоминаний пополнились вариациями на темы известных оперных арий. В местных газетах всегда сообщалась информация о новых музыкантах-гастролёрах, и Суалле не стал исключением. Его биография дополнилась пикантными деталями, среди которых работа Суалле у махараджи Майсура и его тайное обращение в ислам. Первое обстоятельство выглядит вполне убедительно, учитывая, что Кришнараджа Водияр III (1799–1868), который правил Майсуром в те годы, был человеком просвещённым, играл на индийских национальных инструментах и покровительствовал искусствам и литературе. Что же касается перехода Суалле в ислам, это заявление выглядит маловероятным и, скорее всего, было придумано самим саксофонистом для усиления ореола восточной загадочности.

Под воздействием его экзотической биографии рецензент местной газеты *Moniteur Official of India* описывал два концерта Суалле, данные в Пондичерри, а парижская *La Revue et Gazette Musicale* дублировала рецензию: «Два блестящих концерта за пять дней, и это при жаре в 30 градусов. Это настоящий феномен, который мы только что наблюдали и примеров которому еще не было в Пондичерри. Говорят даже, что какое-то число людей, вероятно, боясь не найти места в залах, оккупировали крыши флигелей в округе <...> Так велико было притяжение! Из-за того, что мы читали о чудесном таланте Али-Бен-Су-Алле в газетах Австралии, Калькутты, Мадрида, а также в парижских газетах, все стремились послушать прославленного артиста. Сегодня можно судить о нём с полным знанием фактов, и следует признать, что у него исключительный талант» [22, с. 204–205].

В октябре 1857 года Суалле оказался на Маврикии – небольшом острове в Индийском океане. Местное издание *Port Louis Gazette* с энтузиазмом сообщало о его прибытии: «Последние три-четыре года Али-Бен-Су-Алле восхищает и удивляет своим необычайным талантом все уголки Австралии и Индии. ...Он замечательно играет самые популярные мелодии [Томаса – Д.Ш.] Мура, а также множество фрагментов из наиболее прославленных опер. Со всеми этими достоинствами, не считая колоритного и изящного костюма, красивой и представительной внешности, Али-Бен-Су-Алле обязательно привлечёт полный зал» [19, с. 2].

В марте 1858 года Суалле уже выступал в Кейптауне, а весь следующий год гастролировал по южноафриканским общинам, в которых осели выходцы из Европы: Форт-Педди, Кинг Уильямс-Таун, Элис, Форт-Бофорт, Бедфорд, Сомерсет, Крэдок, Дурбан. Во всех этих городах Суалле встречали горячие аплодисменты и искренний восторг публики. Но, по-видимому, Суалле больше всего понравился Маврикий, на который он будет возвращаться много раз в течение ближайших лет. В марте 1859 года, например, он дал на Маврикии благотворительный концерт, чтобы поддержать в беде остров Реюньон, где вспыхнула эпидемия холеры. В последующие годы музыкант дал еще несколько благотворительных концертов на Маврикии, что усилило его популярность среди мигрантов. Местная газета *Le*

*Mauricien* в марте 1860 года сообщала, что Суалле дал одиннадцать концертов, и только пять из них были «для его личной выгоды» [15, с. 3].

В 1860–1861 годах Суалле был в Париже, хотя пока не найдено никаких сведений о его концертной деятельности во французской столице. Однако известно, что в сентябре 1860 года он получил патент на своё изобретение, которое заключалось в усовершенствовании конструкции саксофона, а в сентябре 1861 – патент на дополнение к этому усовершенствованию. Кроме того, в течение 1861 года он опубликовал в издательстве Л. Парана многие свои пьесы, написанные ранее во время зарубежных гастролей. Все его сочинения изданы под именем Али-Бен-Су-Алле, и даже патенты выданы на это имя.

Отметим, что тюркофон Суалле, который представлял собой усовершенствованный саксофон, был не единственной моделью, на которой играл музыкант. В одной из рецензий на его концерт в Пондичерри отмечалось, что Суалле играл на разных моделях саксофона, в том числе на тюркофоне: «Мы с огромным удовольствием слушали его игру на различных инструментах: на тюркофоне (*turcophone*), тюркофоно (*turcophono*), тюркофонини (*turcophonini*), большом и малом кларнете» [22, с. 204–205]. Упоминание нескольких разновидностей саксофона неслучайны. Конструкция саксофона, его преимущества и недостатки были хорошо известны исполнителям-практикам, но оставались загадкой для музыкальных критиков и публики.

Даже название инструмента и его разновидностей варьировалось раз от разу. Так, в одном обзоре, сообщающем о прибытии Суалле на Маврикий, отмечалось, что музыкант играл на разных моделях своего инструмента, но его название отличалось: «Его главный инструмент – туркофин (*turkophine*) который объединяет собой всю мелодичность и сладость флейты с мягкостью и глубиной валторны. Он обладает особой яркостью, полнотой звука и большим диапазоном и в то же время располагает к самой быстрой игре. Помимо этого инструмента Али-Бен-Су-Алле играет на тюркофинини (*turkophinini*), с помощью которого имитирует шотландскую волынку и поет шотландские арии» [19, с. 2].

Непонимание журналистами органологических характеристик инструмента иногда приводило к ошибочным утверждениям, что Суалле якобы не изобрел ничего нового, а просто переименовал инструмент А. Сакса: «Различные виды тюркофонов Али-Бен-Су-Алле очень близки саксофонам и известны уже несколько лет; газеты по ошибке приписали ему изобретение» [22, с. 205].

На самом деле, тюркофон был действительно усовершенствованным, доработанным саксофоном. Хотя не один из тюркофонов Суалле не сохранился, его конструкционные нововведения описаны достаточно точно. Если ранние модели саксофона «имели два отдельных, невзаимосвязанных октавных клапана» [2, с. 14], Суалле изобрел автоматический октавный клапан, позволявший управлять двумя октавными отверстиями автоматически, вместо механизма Сакса, в котором нужное отверстие нужно было открывать вручную большим пальцем левой руки. Иными словами, Суалле совершил изобретение, которое обычно приписывают Арсену Леконту, внедрившему в 1888 году в производство саксофонов механизм сдвоенного октавного клапана. С. Котрелл однозначно заявляет: «Несмотря на историческое значение, обычно приписываемое нововведению Леконта, он был не первым, кто изобрел автоматический октавный механизм для саксофона. Эта честь по праву принадлежит Суалле» [8, с. 202].

В 1864 году Суалле вернулся в Европу и возобновил свои выступления в Париже и Лондоне. В апреле он играл на благотворительном концерте в Лувре. Парижская пресса откликнулась на возвращение Суалле новыми статьями, в которых пересказывалась творческая биография саксофониста, включающая его путешествия в далекие страны и работу у махараджи в Майсоре [4, с. 135]. Летом 1864 года Суалле отправился в Лондон. Жюльен к тому времени уже умер, но его место за дирижерским пультом занял его сын. Суалле, однако, стал работать не с ним, а с оркестром Альфреда Меллона, выступающим с августа по октябрь в «Ковент-Гардене». В этом коллективе работали лучшие музыканты-солисты тех лет: фаготист Джон Уинтерботтом, кларнетист Генри Лазарус, флейтист Роберт

Праттен, а теперь и Суалле. Как и раньше в британских колониях, Суалле играл вариации и попури из оперных фрагментов и собственные характерные пьесы в сопровождении оркестра или в ансамбле с несколькими инструменталистами. Лондонские критики, в отличие от зарубежных, далеко не всегда выражали восторг от выступлений саксофониста. В частности, рецензент *The Musical Times* критиковал такие концерты, которые «в попытке привлечь больше внимания образованных и несведущих в искусстве людей придерживаются среднего курса, который разочаровывает и тех, и других» [16, с. 350].

Несмотря на категоричные высказывания лондонских критиков, выступления Суалле были чрезвычайно популярны у публики. Вероятно, причина такого интереса заключалась не только в виртуозной игре саксофониста, но и в его восточном имидже. Сын знаменитого Жюльена, Луи Жюльен даже нарядил своего кларнетиста Тайлера в турецкий костюм, в котором тот исполнил несколько сольных пьес на саксофоне, будучи представленным публике под псевдонимом «Али Бен Дженкинс». Популярность Суалле была настолько очевидна, что в 1864 году он получил приглашение выступить перед принцем Уэльским, в декабре 1864 впервые дал концерт в родном городе Аррасе [17, с. 844], а весной 1865 выступал в Тюильри перед «их величествами» (императором Наполеоном III и императрицей Эжени) [23, с. 109].

Последние сообщения о концертах Суалле относятся к 1866 году, когда он выступал на юге Франции. В мае 1875 года он ещё дал о себе знать в парижской прессе, но не в качестве музыканта, а как «доктор Суалле», предлагающий излечиться от ревматизма и подагры с помощью чудесной мази, основанной на целебных индийских травах [10, с. 3]. Реклама этой мази появлялась в газетах до начала 1877 года [11, с. 8], а внезапное исчезновение объявлений заставляет думать, что этот коммерческий проект Суалле оказался не самым удачным. Тем не менее, именно эти рекламные объявления являются последними документально подтверждёнными сведениями о последних годах жизни выдающегося музыканта и артиста, умершего в Париже 21 сентября 1899 года в возрасте 75 лет.

### Литература

1. Жесткова, О. В. Зарождение ориентализма во французской опере XIX века / О. В. Жесткова // Музыкальная культура в исламо–христианском контексте : материалы Всероссийской научно–практической конференции / Редкол.: Бражник Л. В., Порфирьева Е. В., Гумерова А. Т. – Казань, 2009. – С. 162 – 176.
2. Иванов, В. Д. Саксофон. Популярный очерк / В. Д. Иванов. – Москва : Музыка, 1990. – 39 с.
3. Шигаева, Е. Ю. Луи Антуан Жюльен: дирижёр и шоумен (к вопросам истории оркестрового дирижирования) / Е. Ю. Шигаева // Актуальные проблемы музыкально–исполнительского искусства: История и современность : материалы Всероссийской научно–практической конференции / Редкол.: Бражник Л. В., Порфирьева Е. В., Гумерова А. Т. – Казань, 2014. – Вып. 6. – С. 176–183.
4. Ali–Ben–Sou–Alle // La France musicale. – 1864. – № 18, 1 May. – P. 135–137.
5. The Argus. – 1853. – 13 June. – P. 3–8.
6. The Argus. – 1853. – 15 June. – P. 3–4.
7. The Argus. – 1853. – 15 July. – P. 3–6.
8. Cottrell, S. J. Charles Jean–Baptiste Soualle and the Saxophone // Journal of the American Musical Instrument Society. – 2018. – XLIV. P. 179 – 208.
9. Le Figaro. – 1875. – 30 Mai. – P.22–24.
10. Le Figaro. – 1875. – 12 décembre. – P. 2–5.
11. Le Figaro. – 1877. – 17 janvier. – P. 8–9.
12. Le Journal des débats. – 1851. – 13 avril. – P. 2–4.
13. Lassabathie, T. Histoire Du Conservatoire Impérial de Musique et de Déclamation / Lassabathie T. – Paris: Michel Lévy Frères, 1860. – 572 p.
14. The Morning Chronicle. – 1850. – 18 November. – P.4–5.
15. Le Mauricien. – 1860. – 7 mars. – P.3.
16. The Musical Times. – 1864. – 1 September. – P.350–351.
17. The Musical World. – 1864. – 31 December. – P.3.
18. The New York Times. – 1853. – 21 December. – P.1.
19. The Port Louis Gazette. – 1857. – 9 October. – 2–4.
20. La Revue et Gazette Musical de Paris. – 1850. – 22 décembre. – P.422–424.
21. La Revue et Gazette Musical de Paris. – 1851. – 23 février. – P.67–68.
22. La Revue et Gazette Musicale de Parisю. – 1857. – 21 juin. – P.204–205.
23. La Revue et Gazette Musicale de Paris. – 1865. – 2 avril. – P.109.
24. The Straits Times. – 1856. – 2 December. – P. 4–5.

### References

1. Zhestkova O.V. Zarozhdenie orientalizma vo francuzskoj opere XIX veka // Muzykal'naya kul'tura v islamo–hristianskom kontekste. Materialy Vserossijskoj nauchno–prakticheskoj

- konferencii. / Editorial board: Brazhnik L. V., Porfirieva E.V., Gumerova A. T. – Kazan': 2009. – S. 162–176.
2. Ivanov V.D. Saksofon. Populyarnyj ocherk. – Moskva : Muzyka, 1990. 39 s.
  3. Shigaeva E.YU. Lui Antuan ZHyul'en: dirizher i shoumen (K voprosam istorii orkestrivogo dirizhirovaniya) // Aktual'nye problemy muzykal'no–ispolnitel'skogo iskusstva: Istoriya i sovremennost'. Materialy Vserossijskoj nauchno–prakticheskoy konferencii. / Editorial board: Brazhnik L. V., Porfirieva E.V., Gumerova A. T. – Kazan', 2014. – S. 176–183.
  4. Ali–Ben–Sou–Alle // La France musicale. – 1864. – № 18, 1 May. – P. 135–137.
  5. The Argus. – 1853. – 13 June. – P. 3–8.
  6. The Argus. – 1853. – 15 June. – P. 3–4.
  7. The Argus. – 1853. – 15 July. – P. 3–6.
  8. Cottrell S. J. Charles Jean–Baptiste Soualle and the Saxophone // Journal of the American Musical Instrument Society. – 2018. – XLIV. P. 179–208.
  9. Le Figaro. – 1875. – 30 Mai. – P.22–24.
  10. Le Figaro. – 1875. – 12 décembre. – P. 2–5.
  11. Le Figaro. – 1877. – 17 janvier. – P. 8–9.
  12. Le Journal des débats. – 1851. – 13 avril. – P. 2–4.
  13. Lassabathie T. Histoire Du Conservatoire Impérial de Musique et de Déclamation. – Paris: Michel Lévy Frères, 1860. – 572 p.
  14. The Morning Chronicle. – 1850. – 18 November. – P.4–5.
  15. Le Mauricien. – 1860. – 7 mars. – P.3.
  16. The Musical Times. – 1864. – 1 September. – P.350–351.
  17. The Musical World. – 1864. – 31 December. – P.3.
  18. The New York Times. – 1853. – 21 December. – P.1.
  19. The Port Louis Gazette. – 1857. – 9 October. – 2–4.
  20. La Revue et Gazette Musical de Paris. – 1850. – 22 décembre. – P.422–424.
  21. La Revue et Gazette Musical de Paris. – 1851. – 23 février. – P.67–68.
  22. La Revue et Gazette Musicale de Parisю. – 1857. – 21 juin. – P.204–205.
  23. La Revue et Gazette Musicale de Paris. – 1865. – 2 avril. – P.109.
  24. The Straits Times. – 1856. – 2 December. – P. 4–5.