ГИТАРИСТЪ

МУЗЫКАЛЬНО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ

ЖУРНАЛЪ

съ иллюстраціями и нотными

приложеніями.

Выходитъ ежемѣсячно

въ количествѣ 12 №№ въ годъ.

Редакторъ-издатель В. А. РУСАНОВЪ.

1904 г.

Типо-литографія Т-ва И. Н. КУШНЕРЕВЪ и К°. Пименовская ул., с. д.
Москва.—1904.

УКАЗАТЕЛЬ СТАТЕЙ,

ПОМѢЩЕННЫХЪ

въ журналѣ „Гитаристъ“

ВЪ 1904 ГОДУ.

Передовыя статьи.

№№

1. **Москва**, 4-го января 1904 г. *Ред.* 1
2. **Москва**, 31-го марта 1904 г. *В. Русанова* 4
3. **Москва**, 10-го декабря 1904 г. *Его же* 12

Беллетристика.

№№

1. **Испанская музыка.** Разсказъ. *Пьера Лоти.* Перев. съ франц. *W.* 1
2. **Изъ воспоминаній Гектора Берліоза.** (Путешествіе въ Россію.) Перев. съ франц. *W.* 2
3. **Бетховенъ.** Разсказъ. *В. Р.* 3
4. **Старый гитаристъ.** Разсказъ. *В. Р.* 6
5. **Чудные звуки.** Канцелярская быль. (Изъ сборника «Лѣтніе разсказы».) *Квинты* 7, 8
6. **Оборванная струна.** Разсказъ. *А. Алатьина.* 8
7. **Туманъ.** Quasi una fantasia. *В. Русанова* . . . 10
8. **Послѣдняя мелодія.** Эскизъ. *А. Анненскаго* . 10
9. **Сфинксъ.** Quasi una fantasia. *В. Русанова* . . . 11
10. **Никколо Паганини.** Разсказъ. Перев. съ нѣм. *О. Тертуловой* 12
11. **Febris catarrhalis.** Разсказъ. *В. Р.* 12

Стихотворенія.

1. Элегія. *В. Игнатьева* 3
2. Nocturne. *Его же* 3
3. Доброй ночи. *К. Т. Кетчера.* Перев. съ нѣмецк. И. Чеха 6
4. Саулъ. *Н. Голованова* 8
5. Изъ дневника. *В. Соболева* 9
6. Вхожу я въ Кремль. *М. А. Стаховича* 10
7. Разлука. *Его же* 11
8. Раздумье. *В. Соболева* 11
9. У развалинъ. *Его же* 12

Историческіе очерки, біографіи и проч.

1. **Гитара и гитаристы.** Введеніе къ исторіи гитары въ Россіи. Истор. очерки *В. А. Русанова.*

Глава I. Начало музыки. Первые музыкальные инструменты 1

Глава II. Періодъ древности. Краткій обзоръ древнихъ струнныхъ щипковыхъ инструментовъ 2, 3

Глава III. Періодъ древности. Греція. Римъ. Заключеніе 4

Глава IV—V. Средневѣковой періодъ въ исторіи струнныхъ щипковыхъ инструментовъ 4, 5

Глава VI. Шестиструнная гитара. Краткій очеркъ блестящаго періода гитарной музыки и ея главнѣйшихъ представителей за границей (1788—1830) . . 6, 7, 9

Глава VII. Гекторъ Берліозъ. Очеркъ его жизни и музыкальной дѣятельности 10

Глава VIII. Берліозъ и гитара 10

Глава IX. О значеніи статьи Гектора Берліоза «La guitare» въ вопросѣ о строѣ 11

Глава X. La guitare. Изъ сочиненія Г. Берліоза «Tr[illegible]é l'instrumentation» 11

2. **Фердинандъ Соръ.** Біогр. очеркъ. *В. А. Русанова* 1
3. **Встрѣчи, думы и наброски.** 1) И. А. Клингеръ. 2) Ѳ. М. Циммерманъ. *С. Н. Галина* 3
4. **А. А. Вѣтровъ.** Очеркъ. *В. А. Русанова* . . . 4
5. **Изъ моихъ воспоминаній.** И. А. Клингеръ. *Вѣры Штокманъ* 6
6. **Маратъ и гитара.** Историч. замѣтка. *В. А. Русанова* 10
7. **Гитара въ кружкѣ „Москвитянина“.** *Его же.* 11

ГИТАРИСТЪ



МУЗЫКАЛЬНО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛЪ СЪ ИЛЛЮСТРАЦІЯМИ и НОТНЫМИ ПРИЛОЖЕНІЯМИ

Выходитъ ежемѣсячно въ количествѣ 12 №№ въ годъ.

1904 г. Подписная цѣна съ доставкою и пересылкою на годъ 4 руб., на полгода 2 руб. **№ 1.**

Годъ I-й. ✻ Цѣна отдѣльнаго № безъ приложеній — 45 коп., съ приложеніями — 85 коп.

РЕДАКЦІЯ и КОНТОРА: Москва, Бахметьевская ул., домъ Прянишниковой, кв. 6.

Содержаніе № I-го: 1. Москва 4-го января 1904 г.—2. **Гитара и гитаристы.** Ист. очерки В. А. Русанова. **Введеніе къ исторіи гитары въ Россіи.** Гл. I.—3. **П. И. Чайковскій** (по поводу 10-лѣтія со дня его смерти). Z.—4. **Испанская музыка.** Разсказъ Пьера Лоти.—5. **Фердинандъ Соръ.** Біографическій очеркъ. В. А. Русанова.—6. **Некрологи:** *В. М. Печерскій.* К. Р. Ипполитова. *П. И. Юргенсонъ.* П. Ремезова.—7. **Хроника.** В. К—го.—8. **Музыкальное обозрѣніе.**—9. **Библіографія.**—10. **Сочиненія для гитары,** поступившія въ редакцію журнала «Гитаристъ» съ 1-го января по 31 января 1904 г.—11. **Къ нотнымъ приложеніямъ.** В. Русанова.—12. **Почтовый ящикъ.**—13. **Объявленія.**
Рисунки: Съ новымъ годомъ! М. Вьеганда. Каменный вѣкъ. В. М. Васнецова. Сцена изъ домашней жизни древнихъ египтянъ. Ахиллъ, играющій на лирѣ. Набла. Испанка. Свадьба въ Испаніи. Видъ муз. магазина П. И. Юргенсона въ Москвѣ. Портреты: П. И. Чайковскій. В. М. Печерскій. П. И. Юргенсонъ.
Нотныя приложенія: *Вальсъ.* Муз. Моцарта. *Adagio.* В. Моркова. *Маршъ.* Ф. Сора. *Горюнь.* Мал. пѣсня П. А. Корина.

Москва, 4-го января 1904 года.

Настоятельная потребность въ журналѣ, посвященномъ исключительно интересамъ гитарной музыки, давно уже сознавалась всѣми, кто внимательно присматривался къ ея развитію и положенію въ музыкальномъ мірѣ.

Какъ инструментъ, не включенный въ число изучаемыхъ въ консерваторіяхъ и музыкальныхъ школахъ и не вошедшій въ составъ современнаго оркестра, гитара стоитъ особнякомъ отъ музыкальнаго міра, сдѣлавшись исключительно скромнымъ домашнимъ инструментомъ, достояніемъ однихъ дилетантовъ.

Все это повело къ упадку гитарной музыки, начавшемуся въ 50-хъ годахъ, и губительно отразилось на ея развитіи и положеніи въ обществѣ.

Послѣднему не мало также способствовали различныя модныя музыкальныя вѣянія и увлеченіе любителей музыки другими инструментами.

Несмотря однако на такой упадокъ, на полное отсутствіе поддержки со стороны профессіональныхъ школъ и музыкантовъ, несмотря ни на какіе музыкальные вѣянія и вкусы, гитара продолжаетъ свое существованіе и музыка ея хотя и не такъ быстро, но продолжаетъ идти впередъ.

Возникновеніе въ Мюнхенѣ интернаціональнаго союза гитаристовъ, ростъ ея литературы, огромная распространенность, различные кружки и общества, задавшіеся цѣлью пропагандировать на этомъ инструментѣ истинную музыку,—все это служитъ лучшими тому доказательствами.

Тѣмъ не менѣе тяжелое время, пережитое гитарою, сказывается и до сихъ поръ: забыты многія имена, вышли изъ печати цѣнныя высокомузыкальныя произведенія, появились школы и сочиненія, роняющія гитару въ глазахъ каждаго мало-мальски музыкальнаго



Съ новымъ годомъ!—Рис. М. Вьеганда.

человѣка и вводящія въ заблужденіе неопытныхъ гитаристовъ; произведенія современныхъ композиторовъ не находятъ себѣ сбыта или издателя и т. п.

Напомнить нашимъ читателямъ блестящее прошлое гитары, вызвать къ жизни произведенія ея лучшихъ композиторовъ, бороться съ невѣжественной профанаціей этого инструмента и съ предвзятыми о ней мнѣніями, объединить современныхъ дѣятелей гитары, слѣдить за развитіемъ ея музыки, *въ связи съ внимательнымъ отношеніемъ къ общему теченію современной музыкальной жизни*,—вотъ въ главныхъ чертахъ программа нашего журнала.

Насколько мы будемъ въ силахъ осуществить эту программу?

Мы не можемъ заранѣе отвѣтить на этотъ вопросъ не только потому, что не обладаемъ для этого ни достаточною смѣлостью, ни самомнѣніемъ, но и потому, что это не зависитъ всецѣло отъ насъ: успѣхъ нашего дѣла кроется въ сочувствіи къ нему и серьезномъ отношеніи самихъ гитаристовъ.

Журналъ „Гитаристъ“ будетъ только живымъ отраженіемъ ихъ музыкальной культурности и отзывчивымъ внимательнымъ другомъ всѣхъ, кому дороги успѣхи инструмента, которому мы посвящаемъ нашъ журналъ.

Ред.

Гитара и гитаристы.

Историческіе очерки **В. А. Русанова.**

Введеніе къ исторіи гитары въ Россіи.





ГЛАВА I.

Начало музыки.—Первые музыкальные инструменты.

Начало музыки таится въ глубокой тьмѣ доисторическихъ временъ.

Какъ искусство, состоящее изъ улетающихъ звуковъ, оно труднѣе всего поддается историческимъ изслѣдованіямъ, а нотописаніе является уже въ очень, сравнительно, позднюю эпоху человѣческой культуры.

Самыя первыя свѣдѣнія о музыкѣ мы имѣемъ изъ дошедшихъ до насъ памятниковъ той или другой эпохи да изъ пѣсенъ и преданій, уцѣлѣвшихъ въ памяти народовъ.

Музыка, какъ непосредственный языкъ души, родилась вслѣдъ за человѣческою рѣчью, съ развитіемъ первыхъ духовныхъ человѣческихъ ощущеній; она явилась могущественнѣйшимъ выразителемъ тѣхъ ощущеній, для передачи которыхъ рѣчь оказывалась или безсильною, или недостаточно выразительною.

Важное значеніе этого искусства признавалось самыми древнѣйшими народами и сказывалось въ томъ уваженіи, которымъ проникнуты дошедшія до насъ легенды и сказанія этихъ народовъ; большинство изъ нихъ приписываютъ музыкѣ божественное происхожденіе; музыка сопровождала древніе религіозные обряды и священныя пѣснопѣнія.

Но едва ли не лучшимъ доказательствомъ значенія и необходимости этого искусства въ жизни служитъ его глубочайшая древность.

Еще за четыре тысячи лѣтъ до Р. Хр. на памятникахъ древняго Египта уже встрѣчаются изображенія музыкальныхъ инструментовъ; въ Китаѣ за двѣ слишкомъ тысячи лѣтъ до Р. Хр. Лингъ-Лунъ, по приказанію императора Гоангъ-Ти, сдѣлалъ теоретическое опредѣленіе гаммъ. Въ Индіи, въ священныхъ книгахъ Ведъ, есть также указанія на то, что и тамъ музыка была еще въ глубокой древности.

Дикіе крики, восклицанія, вопли, сопровождавшіе жесты первобытнаго человѣка, незамѣтно перешли въ плавные *напѣвы* или *мелодіи*.

Мелодіи эти росли и развивались вмѣстѣ съ общимъ развитіемъ человѣчества.

Основываясь на этомъ предположеніи, можно сказать, что вокальная музыка древнѣе инструментальной, хотя до насъ и не дошло мелодій древнѣе начала христіанской эры.

Но весьма возможно и то, что въ сохранившихся мелодіяхъ еврейскихъ храмовыхъ напѣвовъ и псалмовъ, заимствованныхъ христіанскою церковью, и въ нѣкоторыхъ гимнахъ, взятыхъ христіанскимъ культомъ у язычества, мы имѣемъ и болѣе древнія мелодіи.

Врожденное въ первобытномъ человѣкѣ чувство ритма подсказало ему изобрѣтеніе первыхъ *ударныхъ ритмическихъ* инструментовъ; таковыми явились трещотки, колотушки, бубны и барабаны.

Инструменты эти служили для сопровожденія напѣвовъ ритмическими звуками, а шумъ, производимый ими, дѣйствовалъ возбуждающимъ образомъ на фантазію дикаго человѣка.

Дѣйствіе это и до сихъ поръ наблюдается у нѣкоторыхъ полудикихъ народовъ.

Такъ, напримѣръ, у самоѣдовъ ихъ жрецъ тадибей (шаманъ) во время совершенія религіозныхъ заклинаній является въ длинной одеждѣ, увѣшанной гремушками, бляхами, бубенчиками и костями. Всѣ эти побрякушки издаютъ шумъ при малѣйшемъ движеніи шамана.

Въ рукихъ шамана обыкновенно священный барабанъ (пензеръ), подъ звуки котораго онъ производитъ свои заклинанія.

У В. И. Немировича-Данченко, въ его очеркѣ „Мезенская тундра“, есть интересное описаніе того впечатлѣнія, которое производитъ эта странная музыка.

Приводимъ выдержки изъ этого описанія.

Тадибей призванъ исцѣлить тяжело больного самоѣда.

„На зовъ глухихъ оригинальныхъ звуковъ барабана, въ сумеркахъ наступающей сѣверной ночи, собираются самоѣды въ чумъ, гдѣ лежитъ больной.

„Все готово. Молча сидѣвшій, наклонясь къ землѣ, тадибей обводитъ всѣхъ мутнымъ взглядомъ. Самоѣды наклоняются впередъ. Тадибей встаетъ, нѣсколько минутъ остается неподвиженъ и потомъ вдругъ падаетъ ничкомъ на землю, громко выкрикивая воззванія къ тадебцыю (нечистому духу). Голосъ его становится все пронзительнѣе и пронзительнѣе, наконецъ обрывается на самомъ сильномъ изъ заклинаній, и тадибей уже встаетъ совершенно преображенный.

„Лицо его подергивается, глаза сверкаютъ изъ узкихъ щелокъ, онъ вздрагиваетъ, схватываетъ опять пензеръ и начинаетъ ударять въ него идоломъ въ видѣ рукоятки. Удары усиливаются... Пензеръ уже гремитъ, грохочетъ... Подъ тактъ ударамъ тадибей опять начинаетъ воззванія, и на каждое слово его слушатели, сочувственно вздыхая, приговариваютъ: гой-гой-гой!..

„Тише и тише въ молчаніи полярной ночи звучитъ пензеръ. Звуки мало-по-малу замираютъ и гаснутъ. Вотъ послѣдній проплылъ въ сумеркахъ, и снова мертвая тишина... Только гдѣ-то тявкаетъ собака, да издали слышенъ вой волковъ...“

Но по мѣрѣ того какъ человѣкъ развивалъ свой вкусъ и пониманіе, по мѣрѣ того какъ онъ вдумчиво всматривался въ окружавшую его природу, сталъ понимать ея красоты и изучать физическія явленія, у него явилась потребность подражать и воспроизводить тѣ звуки, которые онъ слышалъ въ природѣ.

Заунывныя пѣсни вѣтра, пѣніе соловья начали волновать его чувства и мысли. Природа, какъ и во всемъ, явилась его первымъ учителемъ.

Постепенно возникли духовые инструменты, готовые экземпляры которыхъ человѣкъ нашелъ въ одностворчатыхъ раковинахъ и полыхъ рогахъ животныхъ.

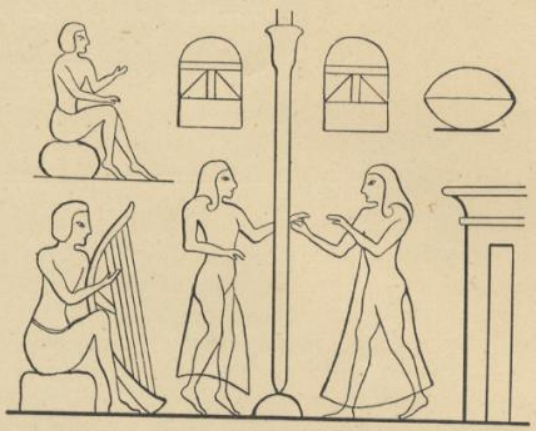
Инструменты эти совершенствовались, и наконецъ открылась возможность извлекать на одномъ инструментѣ звуки, или тоны, различной высоты, посредствомъ укорачиванія и удлиненія воздушнаго столба, т.-е. трубки; создалась флейта пана, состоящая изъ ряда трубочекъ различной длины, и наконецъ свирѣль или флейта, прообразъ современной намъ флейты.

Болѣе позднѣйшими инструментами надо считать *струнные* инструменты. Есть предположеніе, что прообразомъ всѣхъ струнныхъ инструментовъ былъ лукъ: спуская натянутую тетиву, человѣкъ могъ замѣтить, что она, вибрируя, издаетъ звукъ извѣстной высоты.

Предположеніе это наглядно подтверждается еще и тѣмъ, что древнія арфы имѣли форму лука. Замѣчательно также то обстоятельство, что знаменитые стрѣлки древности, Аполлонъ, Геркулесъ и Парисъ, считались искусными игроками на арфѣ.

Очень интересна также въ этомъ отношеніи прелестная легенда японской музыки.

Богиня солнца, Аматеръ-Азу, сильно разгнѣвалась на своего брата и скрылась въ пещеру. И вотъ на землю спустился непроницаемый мракъ, и ледяной холодъ сковалъ природу. Міръ пришелъ въ смятеніе и ужасъ. Тщетно восемь милліоновъ боговъ умоляли богиню смягчить свой гнѣвъ... Она оставалась непреклонною.



Сцена изъ домашняго быта древнихъ египтянъ. Налѣво египтянинъ, играющій на арфѣ.

Тогда одинъ изъ боговъ взялъ *шесть луковъ*, связалъ ихъ и, подойдя къ пещерѣ, *сталъ напрягать на тетивахъ*. И смягчилось сердце богини: вышла она изъ темной пещеры, и міръ снова озарился радостнымъ сіяніемъ солнца.

Дальнѣйшее развитіе струнныхъ инструментовъ вполнѣ аналогично съ развитіемъ духовыхъ: законъ, по которому высота тона зависитъ отъ размѣра (длины) трубки, былъ примѣненъ человѣкомъ и къ струннымъ инструментамъ; увеличивъ число струнъ и сдѣлавъ ихъ различной длины, человѣкъ создалъ арфу.

Почти всѣ древніе народы имѣли этотъ инструментъ и разрабатывали его или самостоятельно, или заимствуя другъ отъ друга.

Позднѣе высота тона стала достигаться путемъ различной натянутости струнъ. Такимъ инструментомъ явилась древняя *лира*.

Что же касается достиженія высоты тоновъ посредствомъ апликатуры, то это служитъ уже высшею ступенью развитія струнныхъ инструментовъ и относится къ очень, сравнительно, поздней эпохѣ въ исторіи возникновенія первыхъ струнныхъ инструментовъ.



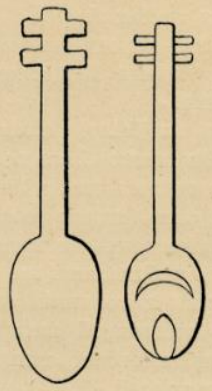
Ахиллъ, играющій на лирѣ. Съ рисунка, вырѣзаннаго на камнѣ. Находится въ Парижѣ.

Къ числу послѣднихъ относятся лютневидные инструменты, т.-е. имѣвшіе овальную форму резонаснаго ящика съ выпуклою или плоскою спинкою и длиннымъ грифомъ съ колками для натягиванія струнъ.

Основаніемъ для формы этихъ инструментовъ послужилъ, по народнымъ сказаніямъ, щитъ черепахи.

Однажды, — разсказываетъ одна изъ такихъ легендъ,—человѣкъ шелъ по берегу моря. Вдругъ онъ услыхалъ какіе-то необыкновенные звуки. Осмотрѣвшись, онъ увидѣлъ на берегу, на пескѣ, истлѣвшую черепаху, выброшенную волнами и высохшую на солнцѣ; остались только щитъ да сухія жилы, натянувшіяся какъ струны. Вѣтеръ, задѣвая ихъ, извлекалъ тѣ звуки, которые и обратили на себя вниманіе человѣка. Послѣдній поднялъ остатки этой черепахи, отнесъ ихъ домой и устроилъ первую лютню.

Такова въ общихъ сжатыхъ чертахъ исторія возникновенія музыки и первыхъ музыкальныхъ инструментовъ, основанная на изученіи древнихъ памятниковъ и быта полудикихъ народовъ и окруженная поэтическимъ ореоломъ народныхъ легендъ и сказаній.



Набла. Лютневидный инструментъ древнихъ египтянъ. По рисунку іероглифнаго письма.

П. И. Чайковскій.

(По поводу 10-лѣтія со дня его смерти.)

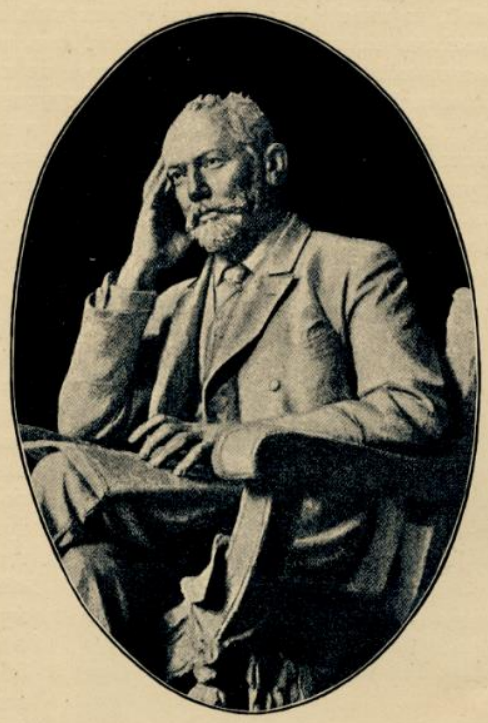
Въ истекшемъ 1903 году музыкальный міръ отмѣтилъ десятилѣтнюю годовщину со дня смерти одного изъ самыхъ выдающихся русскихъ композиторовъ, Петра Ильича Чайковскаго, скончавшагося въ Петербургѣ 25-го октября 1893 г.

П. И.—одинъ изъ немногихъ русскихъ композиторовъ, слава котораго далеко перешла за предѣлы Россіи и талантъ котораго высоко цѣнится во всемъ цивилизованномъ мірѣ.

Въ чемъ же заключаются причины такой широкой извѣстности, доставившей ему еще при жизни почетное мѣсто въ ряду лучшихъ европейскихъ композиторовъ?

Приводимъ здѣсь чрезвычайно интересную въ этомъ отношеніи характеристику музыкальнаго творчества П. И., сдѣланную извѣстнымъ музыкальнымъ и художественнымъ критикомъ, В. В. Стасовымъ, въ его очеркѣ „Искусство въ XIX вѣкѣ“.

„Чайковскій родился съ великимъ рѣдкимъ талантомъ, но, къ сожалѣнію, воспитывался въ петербургской консерваторіи въ самую первую, т.-е. самую неблагопріятную, пору—во время неограниченнаго тамъ владычества и обаянія Антона Рубинштейна. Его нѣжная, впечатлительная натура невольно поддалась деспотическому вліянію внѣшней мощи и авторитета“.



П. И. Чайковскій.

Часть статуи работы В. А. Беклемишева.

Слѣды этого вліянія запечатлѣлись у Чайковскаго навсегда.

Музыкальная дѣятельность Чайковскаго продолжалась болѣе четверти вѣка. Почти все время онъ шелъ отъ успѣха къ успѣху и скоро былъ признанъ какъ въ своемъ отечествѣ, такъ и въ западной Европѣ величайшимъ музыкальнымъ талантомъ Россіи, талантомъ, равнымъ Глинкѣ, а у многихъ—талантомъ еще болѣе высокимъ, чѣмъ Глинка. Такое мнѣніе было главнымъ образомъ обусловлено тѣмъ, что Чайковскій, хотя и искренній патріотъ и пламенный обожатель всего русскаго, но въ музыкальной своей натурѣ вовсе не носилъ элемента „національнаго“ и былъ отъ головы до ногъ космополитъ и эклектикъ.

Дальнѣйшей побудительной причиной необыкновенныхъ успѣховъ Чайковскаго было то, что никакихъ особенныхъ новшествъ Чайковскій не вносилъ въ свои сочиненія и охотно держался всѣхъ общепринятыхъ традиціонныхъ формъ музыки, къ которымъ Европа давно привыкла и не терпѣла отступленій отъ нихъ.

Еще далѣе резонъ особенныхъ успѣховъ Чайковскаго повсюду былъ тотъ, что его сочиненія, хотя и очень талантливыя и разнообразныя, имѣли всего чаще характеръ преимущественно элегическій, меланхолическій, задумчивый и грустный.

А для большинства народныхъ массъ этотъ элементъ и въ музыкѣ, и въ поэзіи всегда очень симпатиченъ, милъ и драгоцѣненъ.

Но какъ бы то ни было, великая распространенность и слава Чайковскаго были во многихъ отношеніяхъ совершенно справедливы и законны. Онъ былъ такъ талантливъ, такъ сильно способенъ наполнять свою музыку изяществомъ и красотой и притомъ такъ сильно могъ дѣйствовать на слушателя мастерствомъ своей формы и тонкими совершенствами своей колоритной и элегантной инструментовки, что не могъ не вліять необыкновенно сильно и обаятельно на большія массы слушателей.

Чайковскій написалъ на своемъ вѣку необыкновенно много, какъ и его первоначальный учитель, Антонъ Рубинштейнъ.

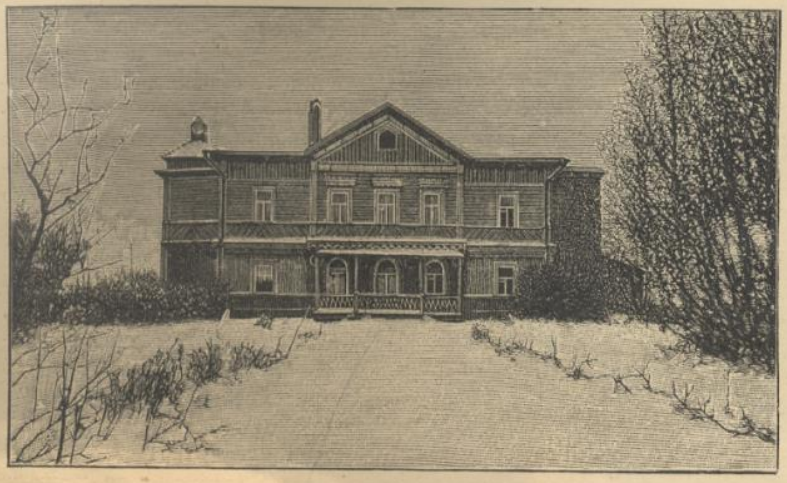
Получилась громадная масса сочиненнаго, среди котораго дѣйствительно очень замѣчательнаго, дѣйствительно очень крупнаго не слишкомъ много. Многописаніемъ Чайковскій навѣрное повредилъ себѣ: ослабилъ себя. Изъ всего сочиненнаго имъ ничего нѣтъ выше его симфоническихъ картинъ „Ромео и Джульетта“, „Буря“ и „Франческо-де-Римини“.

Здѣсь высказались всѣ главные элементы его музыкальной натуры: выраженіе глубокой, но тихой, безъ порывовъ, любви, чудесно-поэтическихъ настроеній, въ соединеніи съ великолѣпно переданными картинами природы, то спокойной (море, въ началѣ его поэмы „Буря“), то громадно возбужденной и бунтующей (вся середина въ той же поэмѣ „Франческо-де-Римини“). Противъ этихъ трехъ главныхъ картинъ кажутся слабыми всѣ прочія его симфоническія творенія. Одинъ финалъ 2-й симфоніи на тему малороссійскаго „Журавля“ приближается къ нимъ по красотѣ и увлекательности (хотя и съ отсутствіемъ главнѣйшаго ихъ элемента—элемента любви). Четвертая симфонія, по объясненію самого Чайковскаго, имѣетъ въ основѣ своей ту самую задачу, что и V-я симфонія Бетховена. Но при всей своей красивости музыки и великомъ мастерствѣ формы Чайковскому, по его натурѣ, было не подъ стать ворочать своими элегическими перстами колоссальныя гранитныя массы, какія двинулъ и водрузилъ у себя въ симфоніи Бетховенъ.

Прекрасная, изящная, но мало оригинальная здѣсь музыка Чайковскаго столь же неудовлетворительно выразила здѣсь міровыя задачи человѣчества, его будущности, его роковой судьбы, какъ красивая и миловидная „Danse macabre“ Сенъ-Санса выразила ту гигантскую задачу, которую геніально выполнилъ въ своей „Danse macabre“ Листъ. Мнѣ кажется, отношеніе одинаковое.

Многочисленныя симфоніи, сюиты, концерты, камерныя сочиненія свидѣтельствуютъ о талантливости, умѣніи, свободѣ сочиненія и мастерствѣ Чайковскаго, но большинство ихъ мало способны удержать имя Чайковскаго долгое время на нынѣшней его высотѣ. Онъ слишкомъ много писалъ. Часто настроеніе его сочиненій бѣдно и односторонне, общее впечатлѣніе монотонно. Нѣкоторые изъ нѣмецкихъ значительнѣйшихъ критиковъ и историковъ музыкальныхъ (напр., Риманъ) говорятъ, что „послѣ первыхъ увлеченій Чайковскій оказывается все-таки композиторомъ, далеко не истинно-великимъ“. Романсы его всегда на темы любовныя, всегда они изящны и интересны, но почти всегда элегичны и слишкомъ немного содержатъ душевнаго жара и выраженія, и потому всего болѣе нравятся тѣмъ, кто ничего другого не ищетъ въ музыкѣ, кромѣ красивыхъ звуковъ и рисунковъ. Глубокаго, душевнаго значенія они не имѣютъ и ни въ какое сравненіе не могутъ идти ни съ романсами Франца Шуберта, Шумана, Листа, ни съ романсами сочинителей новой русской школы. Всего менѣе способности имѣлъ Чайковскій къ созданію оперъ. Одинъ разъ онъ задумалъ ступить на ту колею, по которой шли значительнѣйшіе новые русскіе композиторы, и написалъ въ ихъ стилѣ своего „Вакулу-кузнеца“, но скоро потомъ и самъ созналъ, что это не его дорога и что тутъ ему дальше идти не слѣдуетъ — инструментальная часть вполнѣ стояла на первомъ мѣстѣ и давила часть вокальную. Тогда онъ поворотилъ, и уже навсегда, на оперную дорогу, французско-итальянскую, и, внеся сюда всю свою прекрасную способность сочинять для этой задачи музыку милую, красивую, пріятную и интересную, скоро овладѣлъ всеобщими симпатіями, всего болѣе благодаря „Евгенію Онѣгину“, величайшему оперному фавориту не только современной Россіи, но даже и Европы.

Можно полагать, что слава этой оперы не имѣетъ прочной и долговѣчной будущности“.



Видъ дома въ Клину, гдѣ жилъ П. И. Чайковскій.

Здѣсь кстати будетъ упомянуть о вышедшей въ 1902 г. книгѣ М. Чайковскаго"—„Жизнь П. И. Чайковскаго", роскошное изданіе П. И. Юргенсона; книга составлена по документамъ, хранящимся въ архивѣ имени покойнаго композитора въ Клину, и содержитъ въ себѣ массу разнообразнѣйшаго и въ высшей степени интереснаго матеріала, относящагося до личности П. И. Чайковскаго какъ композитора и музыкальнаго писателя.

Z.

Испанская музыка.

Разсказъ **Пьера Лоти.**



Мнѣ хочется поговорить здѣсь о старинной испанской музыкѣ, которая носитъ неизгладимые слѣды арабскаго вліянія и представляетъ смѣсь страстнаго томленія съ унылою грустью.

У насъ во Франціи старинная національная музыка, кажется, почти совершенно исчезла: звуки старинныхъ бретонскихъ, беарнскихъ и провансальскихъ пѣсенъ теперь уже замираютъ въ глуши деревень или же, собранные кое-гдѣ нѣкоторыми мудрецами какимъ-нибудь исключительнымъ образомъ, хранятся въ рукописномъ видѣ.

У испанцевъ же, начиная низшими и кончая высшими ступенями соціальной лѣстницы, музыка старыхъ временъ пользуется, какъ и прежде, большимъ уваженіемъ, и даже современный вѣкъ, этотъ всеобщій разрушитель, ни въ чемъ еще не измѣнилъ къ ней такого отношенія.

Люди изъ народа понимаютъ эту музыку; они приходятъ отъ нея въ восхищеніе, она трогаетъ ихъ до слезъ. А для людей съ изящнымъ вкусомъ, для интеллигентнаго общества, для артистовъ—на ряду съ Бахомъ, Вагнеромъ и другими новѣйшими произведеніями—есть также и старинная музыка фламинговъ: она рѣзко отличается отъ новой музыки и совсѣмъ иначе пробуждаетъ въ человѣкѣ то же стремленіе „къ познанію тайны бытія".

Однажды маркизъ Х... пригласилъ меня къ себѣ, чтобы послѣ завтрака, когда обыкновенно закуриваются сигары и ведутся задушевныя бесѣды, послушать вмѣстѣ съ нимъ фламинговъ, то-есть странствующихъ пѣвцовъ.

Послѣдніе, начавъ свое артистическое поприще пѣснями на проѣзжихъ дорогахъ, сдѣлались вскорѣ знаменитыми бардами.

Домъ маркиза находился недалеко отъ французскаго посольства, гдѣ я нашелъ гостепріимный пріютъ; поэтому я пошелъ пѣшкомъ по пустыннымъ улицамъ, подъ лучами полуденнаго, палящаго солнца.

По бокамъ тянулись новые кварталы, съ широкими улицами, утопавшими въ зеленыхъ садахъ; здѣсь живетъ высшее общество. Въ эти часы обыкновенно затворяются всѣ окна и воцаряется всюду сонъ и южная тишина.

Въ воздухѣ носится бѣлая мадридская пыль, которую не въ силахъ прибить къ землѣ никакая поливка.

Вы чувствуете, что какая-то тоска повисла надъ этимъ городомъ, наполняя безлюдныя улицы и забираясь даже въ эти безмолвныя жилища черезъ закрытые ставни.

Весеннее солнце уже печетъ, только по временамъ, совершенно неожиданно, обдаетъ васъ тонкая холодная струя съ горъ, снѣжныя вершины которыхъ виднѣются на горизонтѣ; это тотъ самый мадридскій вѣтерокъ, про который пословица говоритъ: „вѣтеръ этотъ свѣчи не задуетъ, зато жизнь человѣческую погасить можетъ". Всю дорогу я не встрѣтилъ на улицѣ ни одной живой души.

И эта необычайная тишина служила прекрасной подготовкой къ старинной музыкѣ, которой намѣревались меня угостить. Вдругъ невдалекѣ раздались рѣзкіе звуки волынки и барабана. Я увидѣлъ двухъ андалузскихъ нищихъ съ обезьяной; стоя на одномъ изъ перекрестковъ, они пѣли и играли, выбиваясь изъ силъ; никто не бросилъ имъ ни гроша. Такую музыку часто можно слышать на улицахъ Магадора или Тэтуана. Странно также, что арабы, оставивъ такіе яркіе слѣды на музыкѣ и танцахъ этого народа, не имѣли между тѣмъ никакого вліянія ни на его архитектуру, ни на живопись, ни на ваяніе, — не имѣли до такой степени, что стили арабскій и испанскій представляютъ собою почти двѣ крайнія противоположности: первый изъ нихъ—легкій, мистическій, воздушный и строго геометрическій, второй — тяжеловатый, черезчуръ матеріальный, гоняющійся за великолѣпіемъ и граціей живыхъ формъ человѣческихъ движеній, человѣческаго тѣла.

Но вотъ я и въ домѣ маркиза Х...

Здѣсь тоже спущены сторы. Въ комнатахъ царитъ полумракъ южнаго лѣта. Въ убранствѣ комнатъ чувствуется самый современный вкусъ, а рядомъ множество различныхъ вещей, напоминающихъ предковъ и указывающихъ на древность рода обитателей этого дома: старинныя шпаги, гербы, оружіе, рѣдкій испанско-мавританскій фаянсъ изъ Гренады и Савойи.

Маркизъ и маркиза Х... на видъ почти дѣти: до такой степени молоды они оба; и ей и ему 20—23 года. Маркиза представляетъ идеальный типъ испанки: черты лица тонкія, правильныя, поражаютъ матовою блѣдностью; глаза черные, продолговатые, бархатные; фигура стройна и изящна. Всѣ ея движенія обличаютъ въ ней патриціанку; нельзя не восторгаться ею; одѣтая въ трауръ, она небрежно полулежала въ старинномъ рѣзномъ креслѣ.

Въ комнатѣ всего двое или трое близкихъ знакомыхъ; меня встрѣтили дружелюбно, радушно, ласково, съ изящною простотой.

Весь домъ внутри представлялъ восхитительный типъ чисто мадридскихъ домовъ, куда, можетъ быть, не очень часто пускаютъ иностранцевъ, но разъ пустятъ, то принимаютъ такъ ласково, что иностранецъ тотчасъ же чувствуетъ себя какъ бы членомъ семьи.

Прежде всего съ вами обмѣниваются нѣсколькими словами насчетъ войны, которая въ данное время камнемъ лежитъ на душѣ у всѣхъ. А затѣмъ, среди окружающей тишины, полной меланхолическаго раздумья, въ ожиданіи фламинговъ, закуриваются гаванскія и левантскія сигары.

Пѣвцы запоздали приходомъ; въ виду этого хозяева съ дѣтскою любезностью предложили послушать пока этихъ пѣвцовъ въ фонографѣ, гдѣ записаны ихъ пѣсни.

И вотъ мы окружили эту маленькую необычайную машинку и принялись слушать что-то такое, что походило только какъ бы на отдаленный признакъ пѣсни, гдѣ андалузскіе голоса и любовный восторгъ походятъ на гнѣвъ Ринваля, а аккомпанементъ гитары производитъ такое впечатлѣніе, будто вдали глухо барабанитъ по стекламъ градъ. Фонографъ передаетъ старинныя пѣсни словно полишинель, а это, рядомъ съ средневѣковымъ оружіемъ, представляло изъ ряда вонъ выходящій анахронизмъ; все это такъ непреодолимо выступало передъ нами, что мы забыли все и, несмотря на печальныя событія настоящаго времени, разразились добродушнымъ смѣхомъ.

Слѣдуетъ сказать, что въ Испаніи, больше чѣмъ во Франціи, распространены всѣ новыя примѣненія электричества не только къ освѣщенію, но даже и къ разнымъ забавамъ.



Испанка. Съ картины Ф. Мазріера.

Но вотъ наконецъ входятъ съ гитарами въ рукахъ два фламинго. Они имѣютъ видъ нарядно одѣтыхъ крестьянъ, но въ глазахъ у нихъ какъ бы свѣтится мысль и разлита мечтательность. Встрѣчаютъ ихъ какъ настоящихъ артистовъ, каковыми они и являются на самомъ дѣлѣ, — встрѣчаютъ вѣжливо и необыкновенно любезно.

А вслѣдъ за ними въ комнату входятъ двѣ молодыя дамы, члены хозяйской семьи, и сама вдовствующая маркиза Х...

— Бѣдная Испанія, не правда ли?—обратилась она ко мнѣ, протягивая руку для поцѣлуя. Въ ея голосѣ слышалось сдержанное внутреннее горе, съ которымъ обращаются только къ тому, въ чьей симпатіи увѣрены заранѣе. Эти слова были единственнымъ намекомъ на ужасное настоящее: здѣсь съ гордостью переносятъ военныя пораженія и отличаются удивительною деликатностью, какъ бы не надоѣсть жалобами гостямъ.

Итакъ, всѣ собрались. Мы усѣлись вокругъ бардовъ, приготовившись среди полумрака за спущенными сторами, среди полуденной тишины слушать ихъ пѣніе.

Гитары зазвучали и разомъ заплакали подъ ихъ пальцами; онѣ заплакали такъ, какъ никогда ни одна изъ скрипокъ не умѣетъ плакать въ рукахъ самаго лучшаго скрипача. Онѣ заплакали и запѣли что-то такое странное, приводящее душу въ отчаяніе, запѣли тише и нѣжнѣе, чѣмъ обыкновенно играетъ аккомпанементъ. Ноты ихъ пѣсенъ почти всегда начинаются съ низкихъ и уже затѣмъ достигаютъ настоящаго тона какимъ-то стономъ, который васъ приводитъ въ содроганіе; передъ вами полная иллюзія, вамъ кажется, что звукъ какъ будто берется и вытягивается, подобно тому какъ это дѣлаетъ человѣческій голосъ.

Одинъ изъ бардовъ, который послѣ гитары долженъ былъ начать пѣніе, сначала поднимаетъ къ небу свой странный взоръ и вдохновенно смотритъ вверхъ; затѣмъ вдругъ теноромъ запѣваетъ во весь голосъ, издавая раздирающій душу вопль, который, понемногу переходя изъ одного тона въ другой, замираетъ на какой-то очень нѣжной и жалобной нотѣ. Это, впрочемъ, одна изъ характерныхъ особенностей этой полувосточной музыки: она всегда начинается протяжно-горькимъ звукомъ и заканчивается замирающей жалобной нотой. Мелодія этихъ пѣсенъ монотонна, нѣсколько дика и дѣйствуетъ необъяснимо возбуждающимъ образомъ; въ ней есть что-то мистическое и далекое, волнующее до глубины души, но не поддающееся опредѣленію. Слова ихъ пѣсенъ по большей части примитивны, похожи на импровизацію монтаньяровъ и представляютъ яркую, бурную поэзію, гдѣ вѣчно слышится тоска любви.

Когда пройдешь ты даже близъ меня
И рукъ моихъ твое коснется платье,
Мои глаза не взглянутъ на тебя,
Чтобы въ твоихъ не промелькнула радость!

Молодыя дамы, слушавшія пѣніе съ опущенными головами, уже въ силу атавизма были подготовлены къ тому, чтобы поддаться очарованію этой музыки и пѣнію; я же, какъ иностранецъ, ощущалъ это по-своему я былъ не въ состояніи понять, что въ эту минуту происходитъ въ душѣ этихъ людей.

О, пусть всѣ злые пауки,
Что въ полѣ ткутъ губительныя сѣти,
Мнѣ сердце высосутъ мое,
Коли моя любовь — лишь только ложь одна!

Фламинго возбуждаются во время пѣнія, ихъ глаза горятъ, голосъ становится все болѣе и болѣе трогательнымъ, пронизывающимъ насквозь душу.

Ни при тебѣ, ни безъ тебя
Моимъ страданьямъ нѣтъ спасенья!
Твое присутствіе губительно какъ смерть,
А безъ тебя я молча замираю.

Подъ конецъ они уже начинаютъ играть бѣшеные андалузскіе танцы, съ такимъ лихорадочнымъ темпомъ, такіе танцы, которые отзываются солнцемъ, любовью а можетъ быть и войною, войною былыхъ временъ и сосѣдствомъ мавровъ, но которые никогда не бываютъ веселы...

И вотъ въ залѣ со всѣхъ сторонъ начинаетъ раздаваться хлопанье въ ладоши, словно слушатели выбиваютъ тактъ.

Вотъ когда ясно сознаешь, что находишься въ Испаніи, въ старой Испаніи, которая еще жива. И какъ все это кажется симпатичнымъ, какъ неожиданно среди обстановки, носящей всѣ признаки современности съ ея изяществомъ и модой!

„Олле! Олле!“ кричатъ мужчины, топая объ полъ ногами.

Да, Олле!! Да здравствуютъ тѣ страны, которыя сумѣли сохранить свою національную окраску, свою музыку, свои пѣсни!

Олле! Олле! Да здравствуетъ старая Испанія, которая теперь дремлетъ, лежитъ погруженная въ сонъ на днѣ современной Испаніи!..

Ее можетъ разбудить самый пустякъ: какіе-нибудь стихи, какая-нибудь пѣсня или бѣшеная игра на гитарѣ...

Перев. съ французскаго **W**...



Испанская свадьба. Съ карт. Монтегацца.

Фердинандъ Соръ.

(Біографическій очеркъ.)

Жизнь Фердинанда Сора, полная всевозможныхъ приключеній и невзгодъ, представляетъ собою поразительный примѣръ скитальческой жизни музыканта-неудачника, до самой смерти преслѣдуемаго судьбой.

Ф. Соръ родился въ Барцелонѣ 17 февраля 1780 г.

Какъ и большинство выдающихся музыкантовъ, онъ рано проявилъ страстное влеченіе къ музыкѣ: еще шестилѣтнимъ ребенкомъ уже поигрывалъ на скрипкѣ и на гитарѣ своего отца и сочинялъ маленькія пѣсенки.

Надо полагать, что отецъ Сора былъ недюжиннымъ гитаристомъ, если сумѣлъ внушить сыну навсегда любовь и серьезное отношеніе къ гитарѣ.

Первымъ учителемъ Сора былъ монахъ въ монастырѣ, гдѣ онъ учился и гдѣ выступалъ даже какъ органистъ.

Оставивъ монастырь, Соръ поступилъ въ одно изъ итальянскихъ оперныхъ товариществъ, гдѣ практиковался въ пѣніи и инструментовкѣ.

Впервые Соръ заявилъ себя талантливымъ музыкантомъ постановкою старинной оперы Чипалло (Cipallo)—„Телемакъ“ (Telemacco).

Найдя случайно эту оперу, онъ передѣлалъ ее, написалъ въ нѣкоторыхъ мѣстахъ новую музыку, и опера прошла съ успѣхомъ, обратившимъ вниманіе на молодого талантливаго юношу: герцогиня Альба, въ Мадридѣ, приняла въ немъ большое участіе и поручила ему написать новую оперу; къ сожалѣнію, она вскорѣ умерла, а потому и работа эта не была доведена до конца. Герцогъ Медина Чели (Medina Celi) также очень высоко цѣнилъ его талантъ. Соръ написалъ по заказу герцога нѣсколько ораторій, симфоній, квартетовъ и романсовъ.

Исходъ испанской войны въ 1808 г., въ которой Соръ принималъ участіе въ чинѣ капитана, вынудилъ его покинуть Испанію и вмѣстѣ съ приверженцами короля Іосифа искать убѣжища во Франціи.

Тамъ, въ Парижѣ, Соръ познакомился съ Мегюлемъ (1763—1817) и Керубини (1760 - 1842); они снова вернули его къ музыкѣ, признавъ въ немъ несомнѣнный талантъ.

Вскорѣ послѣ этого Соръ уѣхалъ въ Англію и поселился въ Лондонѣ. Здѣсь онъ усиленно занялся своимъ любимымъ искусствомъ и написалъ очень много для лондонскаго театра: комическую оперу „La foire de Imyrie“, три балета „Le seigneur genereux“, „L'amant peirite“ и „Cendrillon“.

Въ 1825 году Соръ пріѣзжалъ въ Россію, гдѣ въ Москвѣ поставилъ свой балетъ „Cendrillon“.

Къ этому времени относятся и его похоронный маршъ на смерть императора Александра I и балетъ „Hercule et Omphale“, написанный имъ подъ покровительствомъ императора Николая I.

Вернувшись въ Парижъ, Соръ попробовалъ свои силы въ одномъ драматическомъ произведеніи, но неудачно, и, огорченный, уѣхалъ въ Лондонъ.

Послѣдующими его произведеніями были балетъ „Le dormeur eveille“ и опера „La belle Arsène“.

Въ 1828 году Соръ отправился снова въ Парижъ и задумывалъ новыя композиціи, какъ вдругъ заболѣлъ тяжкимъ недугомъ, мучившимъ его одиннадцать лѣтъ, до самой смерти, послѣдовавшей 8 іюля 1839 года.

Эти одиннадцать лѣтъ, помимо мучительной болѣзни, Соръ терпѣлъ ужасную бѣдность, граничившую съ нищетой.

Изъ предыдущаго мы можемъ заключить, что композиторская дѣятельность Ф. Сора, несмотря на его талантъ, не дала ему ни матеріальныхъ благъ при жизни, ни славы и безсмертія въ будущемъ. Его произведенія не пережили своего автора. Безпокойная жизнь и постоянныя лишенія мало способствовали развитію его таланта, требовавшаго болѣе сосредоточеннаго занятія музыкой, болѣе основательной подготовки къ широкой музыкальной дѣятельности.

Воспитавъ свой вкусъ на итальянской и французской музыкѣ, Соръ ничего не могъ дать кромѣ поверхностной, хотя и очень красивой, музыки, вслѣдствіе чего его сочиненія имѣли лишь временный успѣхъ.

Но Фердинандъ Соръ, давно забытый, какъ и его произведенія въ оперной и симфонической музыкѣ, нашелъ себѣ хотя и болѣе скромную, но зато болѣе прочную славу и безсмертіе въ исторіи гитары.

Его біографы за чудную игру и превосходныя произведенія называютъ Сора „Мендельсономъ гитары“ и величайшимъ виртуозомъ и композиторомъ первой половины XIX столѣтія, составляющей, какъ извѣстно, самый блестящій періодъ процвѣтанія этого инструмента какъ у насъ, такъ и за границею.

Еще тогда, несмотря на цѣлую плеяду высокодаровитыхъ представителей гитарной музыки, во главѣ которыхъ стоялъ знаменитый Мауро Джуліани, Ф. Соръ пользовался извѣстностью, далеко перешедшею за предѣлы его отечества.

Намъ же, какъ лучшія тому доказательства, остались его сочиненія для гитары: школа, многочисленные соло и дуэты.

По своей глубокой музыкальности, оригинальности композиціи и тонкому пониманію инструмента сочиненія эти и до сего времени занимаютъ почетное мѣсто въ ряду классическихъ произведеній для этого инструмента.

По нимъ мы можемъ также видѣть, что хотя гитара стояла у Сора, повидимому, на второмъ планѣ и онъ стремился къ болѣе широкой композиторской дѣятельности, но на самомъ дѣлѣ это было не такъ: онъ не только не забывалъ гитары, но усердно занимался ею и своею чудною игрой завоевывалъ къ ней всеобщія симпатіи не только своими сочиненіями, но и выступая въ концертахъ, какъ, напримѣръ, въ Лондонѣ въ 1817 г., въ „Argyle Rooms“.

Между прочимъ, какъ память о пребываніи своемъ въ Россіи, онъ написалъ большой дуэтъ для 2-хъ ги-

таръ, „Souvenir de Russie“, на мотивы изъ русскихъ пѣсенъ.

Въ Москвѣ онъ былъ радушно встрѣченъ русскими гитаристами и познакомился съ М. Т. Высотскимъ, игра котораго глубоко поразила его своею чудною новизною и вдохновенностью импровизаціи *).

Сочиненій Сора для гитары, по подсчету Эгмонта Шрэна, пятьдесятъ девять. Ихъ однако было гораздо больше, но многія или утрачены совсѣмъ, или же, вышедшія изъ печати, хранятся какъ библіографическія рѣдкости у немногихъ любителей гитары.

Уцѣлѣвшія сочиненія Сора имѣются въ настоящее время у издателей—N. Simrock (Berlin), Henry Lémoine & C-ie и Meisoniez Hengol (Paris).

Матеріалы, послужившіе для біографическаго очерка „Фердинандъ Соръ“:

1. Ferdinand Sor. Біогр. очеркъ Ф. Шпренцингера (der Guitarrefreund, № 3, іюнь 1902 г.), перев. С. С. Заяицкаго.
2. М. Т. Высотскій. Біогр. очеркъ В. А. Русанова.
3. Нѣсколько словъ о гитарѣ. Эгмонта Шрэна. Спб., 1881 г.

В. Русановъ.



Некрологи.

В. М. Печерскій.

15-го апрѣля 1903 г. скончался отъ чахотки легкихъ Василій Михайловичъ Печерскій, молодой человѣкъ, 23-хъ лѣтъ.

Еще будучи въ Коммисаровскомъ техническомъ училищѣ, онъ полюбилъ гитару и началъ серьезно изучать этотъ инструментъ.



В. М. Печерскій.

Въ короткое сравнительно время онъ достигъ на ней очень большихъ успѣховъ. Покойный В. М. много предполагалъ поработать на пользу гитары и какъ виртуозъ, и какъ композиторъ; солидная техника и изящество его игры, врожденная музыкальность, огромная фантазія—все это предвѣщало ему блестящую будущность на избранномъ имъ поприщѣ.

Но судьба судила иначе, и смерть уже стерегла намѣченную жертву.

При воспоминаніи о немъ невольно приходятъ въ голову стихи другого поэта-гитариста, ученика знаменитаго М. Т. Высотскаго:

Не расцвѣлъ, и отцвѣлъ—
Въ утрѣ пасмурныхъ дней... *)

Миръ твоему праху, добрый товарищъ!

К. Ипполитовъ.

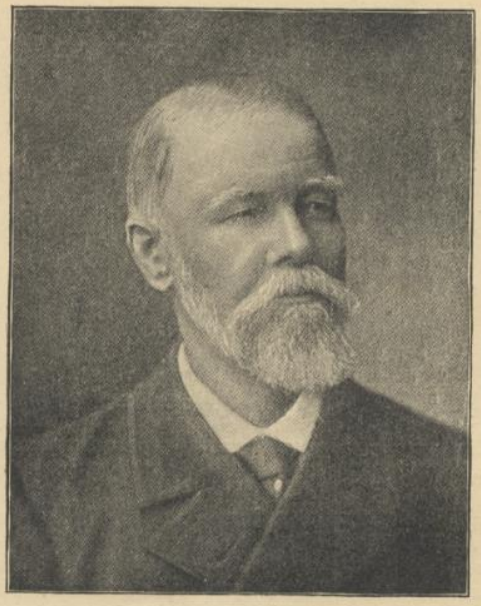
*) М. Т. Высотскій. Біограф. очеркъ В. А. Русанова, стр. 19 и 20. Москва, 1899 г. Изд. П. И. Юргенсона.

П. И. Юргенсонъ.

20-го декабря 1903 г. скончался Петръ Ивановичъ Юргенсонъ.

Въ лицѣ покойнаго музыкальный міръ утратилъ виднаго, энергичнаго дѣятеля, стоявшаго во главѣ крупной издательской фирмы, имъ же созданной.

Колоссальный каталогъ его изданій—исторія его неустанныхъ трудовъ—краснорѣчиво говоритъ о его музыкальныхъ заслугахъ.



П. И. Юргенсонъ.

П. И. родился въ 1836 г. въ Ревелѣ; началъ онъ свою дѣятельность въ 1855 г. службою въ издательской фирмѣ Стелловскаго, а затѣмъ у Битнера.

*) Изъ стихотворенія А. И. Полежаева.

Съ 1859 г., поступивъ управляющимъ нотнымъ отдѣломъ къ бр. Шильдбахъ, онъ уже окончательно поселился въ Москвѣ. Свое собственное дѣло открыто имъ въ 1861 г.

Благодаря природной практической смѣтливости, необыкновенной энергіи, а отчасти и содѣйствію Н. Г. Рубинштейна, руководившаго его первыми шагами на этомъ поприщѣ, П. И. Юргенсонъ быстро поставилъ дѣло, и скоро его фирма стала едва ли не первою въ Россіи по широтѣ организаціи и своимъ задачамъ.

Несмотря однако на такой блестящій успѣхъ и почетную извѣстность, онъ до конца своихъ дней неутомимо стремился къ дальнѣйшимъ усовершенствованіямъ и расширенію дѣла, оставаясь въ то же время простымъ труженикомъ и отзывчивымъ, привѣтливымъ человѣкомъ.

Видную роль игралъ П. И. и въ исторіи нашей консерваторіи, съ которой все время находился въ тѣсныхъ отношеніяхъ, состоя 30 лѣтъ въ званіи директора, а послѣднее время—въ званіи почетнаго члена. Не менѣе чутко относился П. И. и къ гитарной музыкѣ, въ особенности за послѣднее время: ознакомившись съ очерками и статьями о гитарѣ В. А. Русанова, онъ рѣзко измѣнилъ свое мнѣніе о ней и охотно печаталъ и пріобрѣталъ все, что казалось ему цѣннымъ для музыки или исторіи этого инструмента.



Видъ музык. магазина П. И. Юргенсона въ Москвѣ.

Изъ наиболѣе цѣнныхъ его изданій для гитары слѣдуетъ отмѣтить: Моркова—школу и два альбома пьесъ, сочиненія Петтолетти, Свинцова, Клингера, В. А. Русанова, С. С. Заяицкаго („Интернаціональный Союзъ гитаристовъ").

Помимо этого, въ его магазинѣ всегда находится богатый выборъ нотъ для гитары какъ всѣхъ русскихъ, такъ и заграничныхъ изданій.

П. Ремезовъ.



КІЕВЪ. Годъ тому назадъ въ Кіевѣ образовался кружокъ гитаристовъ. Иниціаторомъ его явился Д. Г. Лобода, единственный учитель здѣсь на гитарѣ. Онъ предложилъ нѣкоторымъ своимъ ученикамъ собираться для совмѣстной игры, чѣмъ и положилъ начало основанію кружка.

Вскорѣ В. Н. Окуличъ, изучавшій гитару по заочнымъ лекціямъ А. М. Афромѣева, получилъ отъ него извѣстіе объ открытіи въ Мюнхенѣ Интернац. Союза гитаристовъ и взялъ на себя хлопоты о присоединеніи къ нему и нашего кружка.

Такимъ образомъ и въ Кіевѣ какъ бы образовалось отдѣленіе Инт. Союза гит. подъ предсѣдательствомъ Д. Г. Лободы.

День конгресса гитаристовъ въ 1903 г. (28-го сентября) былъ первымъ праздникомъ нашего кружка.

Наканунѣ этого дня кружкомъ была послана въ Нюренбергъ на имя предсѣдателя Инт. Союза гит. привѣтственная телеграмма. 28-е сентября состоялось собраніе кружка, на которое были приглашены гости, преимущественно родственники членовъ и ихъ знакомые—почитатели нашего инструмента.

Въ два часа дня Д. Г. Лобода открылъ засѣданіе горячею рѣчью о цѣляхъ, намѣченныхъ нашимъ кружкомъ, очертивъ въ краткихъ выраженіяхъ прошлое гитары и ея настоящее положеніе.

Рѣчь была покрыта единодушными аплодисментами, при чемъ былъ поднесенъ Д. Г. Лободѣ привѣтственный адресъ отъ членовъ кружка и прочтены полученныя привѣтственныя письма и телеграммы.

Праздникъ закончился музыкальнымъ отдѣленіемъ, въ которомъ принимали участіе ученики Д. Г., и раздачей присутствующимъ книги д-ра С. С. Заяицкаго „Инт. Союзъ гитаристовъ".

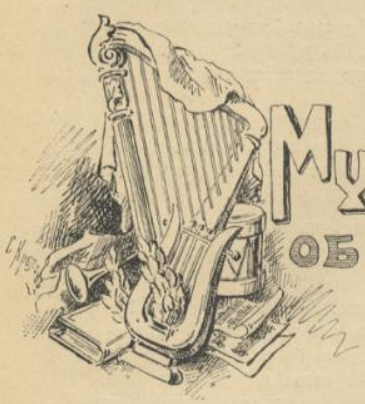
Послѣ этого гостямъ былъ предложенъ ужинъ, во время котораго велись задушевныя бесѣды о любимомъ инструментѣ и много было высказано горячихъ надеждъ и сердечныхъ пожеланій дѣлу нашего кружка — развитію и распространенію истинной игры на гитарѣ.

Число членовъ нашего кружка постепенно увеличивается, но нельзя сказать того же по поводу увеличенія членовъ Инт. Союза гит.: причиною тому служитъ отчасти то, что журналъ Союза „Der Guitarrefreund" издается на иностранныхъ языкахъ, отчасти и то, что дѣятельность его за послѣднее время, благодаря Шерреру, мало отвѣчаетъ первоначально намѣченной Союзомъ программѣ.

Большою радостью поэтому было для насъ извѣстіе объ изданіи въ Москвѣ русскаго журнала „Гитаристъ".

В. К...ій.





Народный концертъ.

27-го декабря минувшаго года въ Кіевѣ состоялся народный концертъ, устроенный Кіевскимъ обществомъ содѣйствія начальному образованію.

Въ программу, составленную весьма разнообразно, вошли между прочимъ и слѣдующіе номера: дуэтъ гитары съ фортепіано—„Adieu“ Шуберта (ар. В. И. Морковымъ), малороссійская пѣсня „Ішхавъ козакъ за Дунай“, написанная для скрипки съ аккомпанементомъ гитары, и русск. пѣсня „Возлѣ рѣчки“ (ар. В. Русановымъ) для гитары-solo.

Въ качествѣ гитариста выступалъ Г. Г. Лобода, на скрипкѣ—В. С. Рословъ.

Концертъ В. П. Лебедева.

2-го февраля 1904 г. въ Петербургѣ въ залѣ городского кредитнаго общества предполагается концертъ извѣстнаго гитариста-концертанта В. П. Лебедева.

Въ программу войдутъ слѣдующіе нумера для гитары-solo: 1) Фантазія изъ оп. „Фаустъ“ Гуно. 2) „Ночь“, романсъ А. Г. Рубинштейна. 3) Баркаролла Ф. Шуберта. 4) Увертюра изъ оп. „Семирамида“ Россини. 5) 24-й этюдъ (E-dur) Каркасси. 6) Мавританская серенада. 7) Фантазія на русскую пѣсню „По улицѣ мостовой“. Всѣ эти пьесы исполнитъ самъ концертантъ.

В. П. Лебедевъ въ настоящее время едва ли не единственный гитаристъ въ Россіи, стяжавшій себѣ громкую, вполнѣ заслуженную извѣстность своими концертами. Послѣдніе являются рѣдкими праздниками для каждаго любителя и почитателя этого инструмента.

Въ концертѣ принимаютъ также участіе: гг. П. П. Каркинъ (мандолина), Н. М. Варфоломѣевъ, Н. П. Мальскій, г-жи С. А. Трапезникова-Лонская, К. Г. Браунъ, Н. П. Вельяшева и великорусскій оркестръ подъ управленіемъ г. Н. И. Привалова.



Риманъ, Г. Музыкальный словарь, переводъ съ 5-го нѣмецкаго изданія *Б. Юргенсона*, дополненный русскимъ отдѣломъ, составленнымъ при сотрудничествѣ *П. Вейнмарна*, *А. П. Преображенскаго*, *Ю. Энгеля* и др., подъ редакціей *Ю. Энгеля*. Вып. I—XV.

Изданіе П. Юргенсона. Москва, 1903 г.

Имя Гуго Римана, какъ теоретика и музыкальнаго писателя, давно уже пользуется въ музыкальномъ мірѣ вполнѣ заслуженною извѣстностью; въ числѣ его многочисленныхъ трудовъ едва ли не самый обширный „Музыкальный словарь“, составляющій популярнѣйшій трудъ по энциклопедіи музыки.

Дать точныя свѣдѣнія о жизни и заслугахъ композиторовъ, виртуозовъ и другихъ музыкальныхъ дѣятелей, по исторіи и современному состоянію музыки и музыкальныхъ инструментовъ, по теоріи музыки, указать хорошую литературу по всѣмъ отраслямъ муз. знанія—таковъ въ главныхъ чертахъ планъ этого труда.

Благодаря своему богатому содержанію и прекрасному, вполнѣ популярному изложенію, словарь представляетъ необходимое руководство для каждаго музыканта *и въ особенности для любителя музыки*.

Изданіе г. Юргенсона не является простымъ переводомъ и перепечаткою словаря нѣмецкаго ученаго: оно въ значительной степени пополнено свѣдѣніями и превосходными статьями изъ новѣйшихъ источниковъ и въ особенности по отдѣлу русской музыки; послѣдній въ изложеніи Г. Римана далеко не могъ бы удовлетворить русскихъ читателей.

Не мало сравнительно, отведено мѣста и гитарной музыкѣ; въ словарѣ помѣщенъ краткій, но точный очеркъ по исторіи гитаристовъ и біографіи не только старинныхъ композиторовъ гитары, какъ, напр., Сихры, Аксенова, Высотскаго, Джуліани, но и нѣкоторыхъ современныхъ гитаристовъ.

Нельзя не отмѣтить также доступности этого словаря, благодаря его невысокой цѣнѣ въ 6 рублей и льготнымъ условіямъ, допускающимъ разсрочку.

Словарь выходитъ выпусками. Въ настоящее время вышелъ уже XV (Риттеръ—Созвуковое послѣдованіе).

Привѣтствуя появленіе этого изданія, отъ всей души желаемъ ему успѣха и рекомендуемъ его нашимъ читателямъ, какъ цѣнное и полезное руководство.

Для друзей. 2-й сборникъ салонныхъ пьесъ французскихъ современныхъ композиторовъ. Изданіе А. М. Афромѣева. Тюмень, 1903 г.

Подъ такимъ заглавіемъ вышелъ недавно въ свѣтъ новый сборникъ, составленный и изданный А. М. Афромѣевымъ.

Въ сборникѣ этомъ десять пьесъ современныхъ французскихъ гитаристовъ: Коттэна, Цурфлюга, Феррера, Монти и Фарейлля.

Наше время вообще очень бѣдно появленіемъ для гитары оригинальныхъ композицій. Большею частью издаются весьма сомнительной свѣжести и еще болѣе сомнительнаго достоинства аранжировки избитыхъ модныхъ пьесокъ, облетѣвшихъ обширный кругъ, начиная съ салонныхъ роялей и кончая уличными шарманками.

Вотъ почему появленіе сборника „Для друзей“ можно считать дѣйствительно подаркомъ *для друзей* гитары. Въ подтвержденіе нашего мнѣнія укажемъ на прелестныя пьесы А. Коттэна „Грезы“ (Rêverie) и „Танецъ лѣшихъ“ (Danse des lutins). Первая изъ нихъ чаруетъ своею глубокою задушевностью, вторая—оригинально задуманная и мастерски набросанная музыкальная картинка.

СОЧИНЕНІЯ

для гитары, поступившія въ редакцію журнала „Гитаристъ“ съ 1-го января по 31 января 1904 г. *).

Отъ С. С. Заяицкаго:

1. Grande polonaise du troisième Concert de Mauro Giuliani, arrangée pour la Guitarre à sept cordes avec accompagnement de Piano-Forte par W. Morkoff.

Отъ Н. А. Черникова:

2. „Capriccio“ для 11-тистр. гитары. Рукопись неизвѣстнаго автора.

Отъ П. Д. Чумакова:

3. Маршъ. *Муз. Ф. Сора.*
4. Abschied von Sennerin
5. Рус. пѣсня „Красный сарафанъ“ } *І. К. Мертца.*

(Для 6-тистр. гитары.)

Отъ С. А. Бѣлановскаго:

6. M. Giuliani. Trois Sonatines (рукопись).

(Для 6-тистр. гитары.)

Отъ І. И. Горнунгъ:

7. Les trois Valses célèbres de Mozart, Beethoven & Weber. Старин. изданіе, безъ обозначенія, чья аранжировка.

(Для 6-тистр. гитары.)

Отъ А. М. Афромѣева:

8. „Грустное впечатлѣніе“. Вальсъ. Муз. А. М. Афромѣева.
9. „Для друзей“. 2-ой сборн. салон. пьесъ французскихъ композиторовъ. Изд. А. М. Афромѣева.
10. „Пѣсни Малороссіи“. Любимыя малороссійскія народн. пѣсни съ подведеніемъ полнаго текста. Сост. и изд. А. М. Афромѣевъ.
11. Варіаціи на рус. пѣсню „Настасья“, Ларіонова.

Отъ С. А. Сырцова:

12. „Здравица“. Музыка и текстъ С. А. Сырцова.

Отъ неизвѣстнаго лица:

13. А. О. Сихра. „Сонатина“. 1) Allegro. 2) Polonaise. 3) Rondo.
14. Петербургскій журналъ для гитары, содержащій разнаго рода сочиненія, издаваемый А. Сихрою. Второй годъ. №№ 14—18.
15. Новый журналъ для гитары. № 8. Вальсы И. Ланнера. Изд. и ар. П. Пыжевскимъ.
16. „Каприччіо“ Ѳ. М. Циммермана (рукопись).
17. А. О. Сихра. Ром. „Я жду тебя“ (рукопись).
18. A. O. Сихра. Variations de F. Sor arrangées pour la guitarre à sept cordes par A. Sychra et dediées à son élève à monsieur W. Morkoff.

Отъ П. М. Парфенова:

19—26. Музыкальный альбомъ для 7-миструнной гитары изъ сочиненій М. Высотскаго, издаваемый К. Алексѣевымъ. Альб. №№ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 и 8.

Редакція считаетъ своимъ долгомъ принести всѣмъ жертвователямъ глубокую благодарность за присылку этихъ сочиненій.

Къ нотнымъ приложеніямъ.

Вальсъ. Муз. Моцарта. Этотъ изящный вальсъ Моцарта доставленъ редакціи изъ собранія старинныхъ нотъ І. И. Горнунгъ. Кто аранжировалъ его для гитары, въ оригиналѣ (печатномъ) не указано.

Adagio. Муз. В. И. Моркова. Сочиненіе это, вышедшее нынѣ изъ печати, носило ранѣе названіе „Этюдъ“. Мы печатаемъ его съ рукописи Пальмина, ученика В. И. Моркова, безвременно умершаго, очень талантливаго гитариста. Въ рукописи пьеса озаглавлена „Adagio“. Это названіе мы и предпочли сохранить въ нашемъ изданіи.

Въ основу „Adagio“ легъ мотивъ, заимствованный у А. О. Сихры; В. И. Морковъ сначала написалъ на этотъ мотивъ дуэтъ для 2-хъ гитаръ, а позднѣе – прилагаемое „Adagio“ для одной гитары.

Маршъ Ф. Сора. Одна изъ небольшихъ пьесокъ этого композитора, написанная для учащихся. Для послѣднихъ мы и прилагаемъ ее къ нашему журналу.

Горюнъ. Мал. пѣсня. Ар. П. А. Коринъ. Горюнъ — старинная малорос. пѣсня, дошедшая до нашего времени. Прилагаемая здѣсь запись этой пѣсни сдѣлана бывшимъ хористомъ Императорскаго Большого театра, Петромъ Андреевичемъ Коринымъ, съ бандуры извѣстнаго слѣпца-бандуриста Остапа Вересая (род. около 1803 г., ум. въ 1890 г.).

Горюнъ по своему характеру — одна изъ тѣхъ „думъ“, которыя пѣлись особымъ классомъ пѣвцовъ-бандуристовъ, сохранявшихъ свято въ своей памяти былыя думы своихъ предковъ и передававшихъ ихъ изъ поколѣнія въ поколѣніе.

Теперь эти кобзари уже повывелись. Однимъ изъ послѣднихъ былъ Остапъ Вересай.

Кулишъ не разъ писалъ Остапу: „Научи ти своимъ думамъ молодымъ, щобъ слава твоя не гинула“...

„Не хоче ихто переймати“, отвѣчалъ ему старый пѣвецъ.

Къ интересной личности Остапа Вересая мы еще вернемся и дадимъ о немъ нашимъ читателямъ болѣе подробный очеркъ.

В. Русановъ.



Почтовый ящикъ.

Казань. С. Н. Ч—ву. Школу А. О. Сихры вы можете выписать изъ любого московскаго магазина. Изданіе Гутхейля, цѣна 2 руб. Школа В. И. Моркова, изданіе П. И. Юргенсона (Москва, Неглинный проѣздъ), цѣна 2 руб.

Торжокъ. К. Н. С—ло. За вѣрность струнъ не поручится ни одинъ магазинъ, такъ какъ опредѣлить таковую при покупкѣ или продажѣ не представляется возможнымъ. Часто фальшивая струна, обрѣзанная съ того лада, у котораго начинается ея невѣрность, становится вполнѣ вѣрной струной; бываетъ также, что невѣрность исчезаетъ, если перевернуть струну, уже натянутую, узелкомъ вверхъ, а верхнимъ концомъ внизъ. Замѣчательно хорошія струны выдѣлываетъ въ Мюнхенѣ Гальбмейеръ (München, Bayerstrasse, 79, Herrn Halbmeyer). Лучше его струнъ, *выдѣлываемыхъ по особому заказу*, намъ не приводилось видѣть.

Москва. П. А. К—ну. Не употребляйте проволочныхъ басовъ: они рѣдко не фальшивятъ въ созвучіи съ жильными струнами, звучатъ рѣзко, грубо, съ металлическимъ тембромъ, а главное— употребленіе ихъ кончается обыкновенно тѣмъ, что они отрываютъ у гитары подставку, такъ что вы рискуете испортить вашъ инструментъ.

Кашира. Н. А. А—ву. Ваши вопросы требуютъ обстоятельной, большой статьи, поэтому просимъ извиненія, что нѣсколько запоздаемъ съ отвѣтомъ.

*) Сочиненія, не помѣченныя особо, написаны для 7-миструнной гитары. *Ред.*

Редакторъ-издатель **В. А. Русановъ.**

ОТЪ РЕДАКЦІИ.

Редакція открыта для личныхъ переговоровъ въ понедѣльникъ, среду и пятницу отъ 5—7 час. вечера и въ воскресные дни отъ 10—1 час. дня.

Рукописи, присылаемыя для напечатанія, **беллетристическаго** содержанія должны быть написаны съ одной стороны, не заполняя оборотныхъ (2 и 4) стр. листа; **ноты**— по возможности съ необходимыми указаніями ладовъ и пальцевъ.

Условія гонорара должны быть указаны кратко и ясно; безъ этого обозначенія рукописи считаются безплатными.

Печатныя изданія или ноты, присылаемыя для отзыва или для библіотеки журнала, должны имѣть о томъ соотвѣтствующія надписи. Статьи и ноты, признанныя къ печати неудобными, возвращаются обратно только по требованію и за счетъ авторовъ; невостребованныя хранятся годъ, а затѣмъ уничтожаются.

Редакція пріобрѣтаетъ старинные ноты, рукописи, инструменты, портреты и автографы прошлыхъ и современныхъ дѣятелей гитары, различные иллюстраціи и рисунки, касающіеся гитары, историческія изданія, выписки, справки и т. п.

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

ГИТАРЫ любительскія, извѣстныхъ мастеровъ: Шерцера, Штауфера, Битнера, Jérôme Thibouville-Lamy, Краснощекова и др., имѣются для продажи у **Пав. Мих. Парфенова** (Москва, Леонтьевскій пер., уг. Тверской, д. Полякова, „Магазинъ древностей"). Здѣсь же покупаютъ цѣнныя гитары, а также русскія старинныя золотыя, платиновыя, серебряныя, мѣдныя монеты и медали отдѣльными экземплярами и цѣлыми коллекціями; золотыя и серебряныя вещи прошлыхъ столѣтій: табакерки, кубки, ковши, братины, блюда, чарки; старинный русскій фарфоръ, стекло, миніатюры, гравюры, картины, гобелены, художественную старинную мебель, бронзу и вообще всѣ предметы роскоши и разныя украшенія прошлыхъ столѣтій.

Сочиненіе для гитары В. А. Русанова.

Гитара и гитаристы. Историческіе очерки.

Вып. I. **Высотскій, М. Т.** Русскій гитаристъ-виртуозъ, композиторъ народныхъ пѣсенъ. Съ двумя портретами. Содержаніе: Предисловіе.—Біографическій очеркъ.—Высотскій въ исторіи цыганской музыки.—Гитара на пути въ народъ.—Отзывы о Высотскомъ его современниковъ.—Сочиненія Высотскаго.—Критическій опытъ.—Русскія пѣсни и значеніе Высотскаго въ исторіи музыки.—Отъ автора.—Перечень сочиненій Высотскаго.—Указатель собственныхъ именъ. Цѣна 60 коп.

Вып. II. **Гитара въ Россіи.** Съ тремя портретами А. О. Сихры и 14-ю рисунками и виньетками. Содержаніе: Предисловіе.—Посвященіе.—Появленіе гитары въ Россіи.—Шестиструнная гитара.—Возникновеніе русской семиструнной гитары.—Кто изобрѣлъ русскую семиструнную гитару.—**А. О. Сихра.**—Біографическій очеркъ.—Сочиненія А. О. Сихры.—Критическій опытъ.—Перечень сочиненій А. О. Сихры.—Примѣчанія.—Указатель собственныхъ именъ. Цѣна 60 коп.

Пьесы для одной гитары, дуэты и проч.

1. Этюдъ (G-dur) № 1. . . . . 30 к.
2. „Возлѣ рѣчки". (Русская пѣсня) . . . . . 40 „
3. Этюдъ (A-moll) № 2 . . . . . 30 „
4. Adagio. . . . . 30 „
5. Фантазія на мотивъ изъ оп. „Страньера", муз. Беллини 30 „
6. Этюдъ (G-dur) № 3 . . . . . 30 „
7. Изъ оп. „Фаустъ" Гуно (для гитары съ мандолиною) . 60 „
8. Этюдъ № 4 . . . . . 30 „
9. „Прелюдія" и „Ужъ какъ палъ туманъ" . . . . . 30 к.
10. Упрекъ. Вальсъ, Le Signe. . . . . 40 „
11. Фантазія на романсъ „Моряки" . . . . . 30 „
12. „Веселый крестьянинъ", Солдатскій маршъ, Melodie, Stuckchen. P. Шумана . . . . . 30 „
13. Кукушка, музыкальная картинка. Соловей, романсъ А. Алябьева . . . . . 30 „
14. Nocturno . . . . . 30 „

Объявленія принимаются для напечатанія за строку въ одинъ столбецъ петитомъ—50 к., корпусомъ—1 руб.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

НА 1904 Г.

на музыкально-литературный журналъ съ иллюстраціями и нотными приложеніями

„ГИТАРИСТЪ“.

Выходитъ ежемѣсячно, въ количествѣ 12-ти №№ въ годъ.

Въ журналѣ принимаютъ участіе:

С. Н. Галинъ (С.-Петербургъ), **П. М. Парфеновъ, С. С. Заяицкій, Н. И. Черниковъ** (Москва), **Ю. М. Штокманъ, А. К. Дамберъ** (Курскъ), **П. Д. Чумаковъ** (Уральскъ), **А. М. Афромѣевъ** (Тюмень), **В. К. Каменецкій** (Кіевъ), **С. А. Сырцовъ** (Иркутскъ) и др.

Завѣдываніе хроникою текущей музыкальной жизни взялъ на себя **В. Самаровъ** (псевдонимъ).

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

На годъ съ доставкою и пересылкою . . . . . **4 р.**

На полгода съ доставкою и пересылкою . . . . . **2 р.**

Перемѣна адреса—**40** коп. Отдѣльный № безъ приложеній—**45** коп., съ приложеніями—**85** коп. (съ пересылкою).

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ:

Въ редакціи журнала: **Москва,** Бахметьевская ул., домъ Прянишниковой, кв. № 6.
Во всѣхъ музыкальныхъ магазинахъ. Въ конторѣ объявленій **Н. Печковской** (Петровскія линіи, Москва).
Въ магазинѣ **П. М. Парфенова** (Москва, Леонтьевскій пер.).
Въ книжныхъ магазинахъ **т-ва М. О. Вольфъ** (Петербургъ и Москва).
У А. М. Афромѣева (Тюмень, Монастырская ул., соб. домъ).

Дозволено цензурою. Москва, 4 февраля 1904 г.

Типо-лит. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К° Москва.