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. № 3.

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

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



Гитаристъ. Съ карт. В. А. Тропинина.

Стихотворенія.

I.

Элегія.

Если терзаетъ мнѣ душу сомнѣніе,
Сердце жъ мучительно жаждетъ забвенія,—
Въ руки беру я гитару любимую,
Съ ней раздѣляю тоску нестерпимую.
Пальцы съ любовью къ струнамъ прикасаются...
Что-то чудесное вдругъ совершается:
Плачутъ, рыдаютъ аккорды могучіе
И замираетъ въ душѣ ихъ созвучіе,
Нѣжно лаская ее, истомленную
Бурею жизни, страстями спаленную;
Горе, несчастіе вмигъ забываются...
Струны жъ звенятъ, соловьемъ заливаются.
Лейтесь же, чудные, лейтесь, родимые,
Звуки гитарные, звуки любимые!

II.

Nocturne.

Прекрасна эта ночь, загадочно нѣмая,
Съ ея истомою и трелью соловья.
На землю блѣдный свѣтъ луна льетъ золотая
Надъ свѣтлымъ зеркаломъ широкаго ручья.
Черезъ затихшій лугъ безшумно пробѣгая,
Несетъ свои струи онъ въ задремавшій лѣсъ...
И смотрятся въ него милльярды звѣздъ, сверкая
На темномъ куполѣ таинственныхъ небесъ.
Все точно вымерло. Ни звука, ни движенья.
Молчитъ зеленый садъ, нѣтъ шороха вѣтвей,
И лишь вдали, не вѣдая забвенья,
Поетъ и щелкаетъ влюбленный соловей.

В. Игнатьевъ.

Гитара и гитаристы.

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

Введеніе къ исторіи гитары въ Россіи.



Переселеніе евреевъ въ Египетъ. Съ древне-египетскаго красочнаго изображенія. Вторымъ слѣва изображенъ игрокъ на ассирійской лирѣ.

ГЛАВА II.

(Продолженіе.)

Около двухъ тысячъ лѣтъ до Р. Хр. въ среду семитическихъ народовъ вступило чуждое и своеобразное племя, обитавшее первоначально въ низовьяхъ Евфрата, а затѣмъ переселившееся въ область Харанъ (къ востоку отъ средняго теченія Евфрата); когда часть этого племени, подъ предводительствомъ главы племени Абрама (Авраама), двинувшись на западъ, вступила въ долину Іордана, хананеяне дали имъ названіе *изри* (израильтяне, т.-е. пришельцы), или евреевъ.

Племя это въ то время было еще весьма немногочисленно; въ 1591 г. до Р. Хр. оно переселилось въ Египетъ вслѣдствіе голода и получило отъ египтянъ разрѣшеніе поселиться въ странѣ Гозенъ.

При царѣ Рамзесѣ II ихъ обратили въ рабство и возложили на нихъ тяжкія работы по постройкѣ городовъ Питома и Рамзеса. Тогда подъ предводительствомъ мощнаго духомъ, великаго Моисея евреи рѣшили сбросить съ себя ненавистное рабство.

Воспользовавшись междуцарствіемъ въ Египтѣ, они двинулись изъ предѣловъ его, чтобы вновь переселиться въ страну, которою нѣкогда владѣлъ, по преданію, ихъ праотецъ Авраамъ.

Нѣтъ никакого сомнѣнія въ томъ, что они въ сильнѣйшей степени развили въ себѣ заимствованныя ими въ Египтѣ искусства, въ числѣ которыхъ не послѣднюю роль играла и музыка.

Развитіе этого искусства являлось прямымъ послѣдствіемъ того уваженія, которое они питали къ музыкѣ, и значительной роли, отведенной ей при богослуженіи.

На страницахъ исторіи древнихъ евреевъ постоянно упоминается музыка: при погибели египтянъ въ Черномъ морѣ сестра Моисея, Маріамъ, взяла барабанъ и всѣ стали пѣть хвалу Богу за чудесное спасеніе; передъ воинственными трубами пали древнія стѣны Іерихона; подъ вліяніемъ музыки на пророковъ снисходилъ даръ пророчества и они прорицали „на цитрахъ, арфахъ и кимвалахъ“; душевныя муки Саула прекращались музыкою и пѣніемъ Давида, и нечистый духъ отходилъ прочь; при перенесеніи Ковчега Завѣта народъ сопровождалъ его при звукахъ тромбоновъ, трубъ, кимваловъ и цитръ.

Большинство струнныхъ инструментовъ были взяты евреями отъ Египта, за исключеніемъ арфы, которая, судя по названію (кинноръ), была заимствована ими отъ финикіянъ; арфы эти были меньше египетскихъ и имѣли трехугольную форму.

Кромѣ этого инструмента, назовемъ еще *небель* (псалтерь), весьма схожій съ вавилонской самбукой; *лиру*, значительно усовершенствованную и называвшуюся *хазуръ*, и наконецъ *киѳару*.

Священное писаніе, среди первыхъ поколѣній, называетъ нѣкоего *Юбала*, „отъ коего ведутъ родъ свой играющіе на киѳарѣ и арфѣ“. Упоминаніе *киѳары* сохранилось и въ нашей Библіи, въ Паралипоменонѣ:

... поста́вите бра́тію свою пѣвцѡ́въ во сѡргана́ѣхъ, пѣснехъ мѡсіѩ́кіискихъ, въ гѹслѣ́хъ и кѹмва́лехъ...

гла́сомъ трѹбнымъ и съ трѹба́ми, и кѹмва́лы, глаша́ющіе въ гѹсли и кіфа́ры.

Судя по греческому происхожденію своего имени, киѳара была заимствована евреями отъ грековъ въ болѣе позднѣйшее время.

Обратимся теперь къ другимъ древнѣйшимъ изъ культурныхъ странъ—къ Китаю и Индіи.

Китайцы—народъ нехудожественный; искусства китайскія имѣютъ мало эстетическаго достоинства, но музыкѣ они всегда придавали серьезное нравственное значеніе. Еще въ глубокой древности китайцы понимали воспитательную роль ея, что видно, напримѣръ, изъ слѣдующаго порученія, даннаго богдыханомъ Шуномъ, жившимъ за 2300 лѣтъ до Р. Хр., своему му-

зыканту Квею: „Учи дѣтей знатныхъ и заботься о томъ, чтобы они были справедливы, кротки и понятливы, сильны, но не жестоки, вели себя съ достоинствомъ, но безъ гордости и надменности. Эти правила вырази въ стихахъ и положи на соотвѣтствующія мелодіи, чтобы можно было ихъ пѣть съ аккомпанементомъ инструмента. Музыка должна слѣдовать смыслу словъ, пусть она будетъ проста и естественна; музыку же суетную, пустую и разслабляющую нужно отвергнуть. Музыка есть выраженіе душевнаго настроенія: если душа музыканта добродѣтельна, то его музыка будетъ полна благороднаго выраженія и соединитъ души людей съ небожителями".

„Если хотите знать,—говоритъ величайшій китайскій мудрецъ Конфуцій (550 л. до Р. Хр.),—какъ страна управляется и какова ея нравственность, прислушайтесь къ музыкѣ".

Такимъ образомъ для китайца музыка являлась наукою, имѣющею государственное и воспитательное значеніе, а не какъ изящное искусство; эта-то холодная разсудочность, подавлявшая фантазію, и задерживала развитіе этого искусства съ художественной, эстетической точки зрѣнія.

Древнѣйшіе струнные инструменты китайцевъ—*кинъ* и *чэ*; они имѣли плоскій корпусъ безъ ладовъ, на который натягивалось до двадцати пяти струнъ изъ сученаго шелка. Уже много позднѣе китайцы узнали—черезъ персовъ и индусовъ—египетскія лютни.

Японская музыка мало разнилась отъ китайской; японскій оркестръ богаче китайскаго, но преобладаніе въ немъ шумныхъ ударныхъ инструментовъ—барабановъ, колокольчиковъ, колотушекъ—производило, по свидѣтельству Оттона Коцебу, невыносимый шумъ. Кромѣ того, японцы хотя и уважали музыку какъ искусство, служащее при культѣ боговъ, но презирали музыкантовъ, сословіе которыхъ считалось въ государствѣ послѣднимъ.

Противоположный, рѣзкій контрастъ во взглядахъ и пониманіи музыки китайцами представляли индусы.

Въ нихъ отразилась роскошная природа Индіи, жители которой склонны къ чувственности и нѣгѣ.

По ихъ мнѣнію, музыка была божественнаго происхожденія и боги же снабдили людей инструментами. Весьма понятно поэтому, почему индусская музыка выражала главнымъ образомъ чувственность и фанатически религіозный экстазъ. Служа или наслажденіемъ въ мірѣ сладострастныхъ чувственныхъ звуковъ или упоенія религіознымъ фанатизмомъ, музыка индусовъ отличается страстной глубокой экспрессіей, и музыканты-индусы достигали на своихъ инструментахъ замѣчательной виртуозности.

Но какъ и въ Китаѣ, музыка индусовъ никогда не развивалась до степени изящнаго искусства.

Въ Индіи существовало нѣсколько видовъ струнныхъ инструментовъ съ ладами. Наиболѣе замѣчательный изъ нихъ—*вина*, по устройству своему относящійся къ цитрообразнымъ; народное преданіе говоритъ, что инструментъ этотъ былъ принесенъ на землю женою бога Брамы—Сарасвати.

Изъ прочихъ струнныхъ инструментовъ назовемъ еще—двухструнный *равастромъ*, трехструнная *сиринада* и *маюди*, родъ гитары. Послѣдній, какъ полагаютъ, былъ заимствованъ отъ арабовъ.

(Продолженіе слѣдуетъ.)



Бетховенъ.

РАЗСКАЗЪ.

Посвящается Сергѣю Густавовичу фонъ-Струве.

Бетховенъ!.. О, это былъ великій муыкантъ!..

— А вы занимаетесь музыкой?

— Я? нѣтъ! Не только не занимаюсь, но—увы! — совершенно не понимаю музыки и обладаю сквернѣйшимъ въ мірѣ слухомъ.

— Тогда, простите, я не совсѣмъ понимаю ваше восклицаніе о Бетховенѣ. Что это—шутка или насмѣшка?

— Ни то, ни другое... Если васъ интересуетъ, пожалуй я разскажу вамъ, почему и какъ я призналъ въ Бетховенѣ великаго музыканта.

— Сдѣлайте одолженіе, это очень интересно.

— Съ величайшимъ удовольствіемъ; только позвольте сначала закрыть окно, а то въ вагонѣ сквознякъ.

И, сказавъ это, пожилой господинъ, съ умнымъ и энергичнымъ лицомъ, подошелъ къ окну, захлопнулъ его и усѣлся поудобнѣе на диванъ. Всѣ мы, сосѣди его по вагону, внимательно насторожились.

— Это было очень давно, — началъ онъ, окинувъ всѣхъ насъ серьезнымъ, вдумчивымъ взглядомъ,—еще во времена моей юности, когда я былъ совершенно глупымъ студентомъ московскаго университета.

Доказательствомъ моей глупости можетъ служить вамъ между прочимъ то обстоятельство, что еще въ то время, не имѣя никакихъ средствъ къ существованію, еле-еле, впроголодь, кормя самого себя грошовыми уроками, я женился...

Это ли еще не доказательство?

Результаты такой глупости не замедлили обнару-

житься: появилась нужда, нужда тяжелая, ужасная, когда въ домѣ не бываетъ куска чернаго хлѣба, а въ карманѣ ни одной копейки.

Ужасно такое положеніе!

Вы встаете утромъ, и сразу бросается на васъ грозный призракъ нищеты: онъ глядитъ на васъ изъ каждой щели, изъ каждаго уголка вашей убогой обстановки, изъ-подъ прорѣхъ вашей одежды и дышитъ на васъ голодомъ и холодомъ нетопленой печи... И вы знаете, что вы ничѣмъ не въ состояніи прогнать, уничтожить этотъ призракъ... У васъ нѣтъ для этого единственнаго оружія—денегъ.

А гдѣ взять, гдѣ добыть ихъ? Уроковъ у меня было мало, платили за нихъ гроши.

Вспомнить и то жутко.

А тутъ еще появился на свѣтъ и ребенокъ.

И вотъ однажды вечеромъ сижу я за работой, погруженный въ грязную, изукрашенную вдоль и поперекъ помарками корректуру.

А имѣете ли вы понятіе, что значитъ заниматься корректурой?.. Корректоръ — это прачка, а корректированіе—такое же милое занятіе, какъ стирка грязнаго бѣлья. Вообразите себѣ сѣрый листъ бумаги, съ небрежно отпечатаннымъ шрифтомъ... Что ни строчка—ошибка, двѣ, три... То ять исчезла, то запятая отсутствуетъ, то буква вверхъ ногами поставлена, а то и просто безсмыслица: вмѣсто „положили“ наберутъ вамъ „алевоалежае“. Вотъ и возись съ этими ошибками съ утра до вечера.

А вдобавокъ къ этому на душѣ такъ скверно было, что и передать вамъ не могу: утромъ вынесъ пренепріятную бесѣду съ квартирнымъ хозяиномъ, а вечеромъ заболѣлъ нашъ сынишка, маленькій годовалый мальчугашка.

Мы съ женой въ немъ души не чаяли; другой радости у насъ не было.

Вдругъ чувствую, кто-то положилъ мнѣ руку на плечо... Поднимаю голову, смотрю—стоитъ моя жена, блѣдная какъ полотно, на глазахъ слезы... Я вскочилъ...

— Саша,—говорю,—дружокъ мой, что съ тобою?

Упала она ко мнѣ на грудь и зарыдала.

— Вася, что дѣлать? Вѣдь нашъ мальчикъ умираетъ... Весь въ жару, еле дышитъ... Ради Бога, бѣги скорѣе за докторомъ...

За докторомъ! У меня сжалось сердце: денегъ ни гроша!

„За визитъ... за лѣкарство... за дрова“—все это такъ и понеслось въ моей головѣ вихремъ, сквозь туманъ, сквозь безконечную тоску.

Не помня себя, бросился я на улицу.

Было туманно и сыро. На дворѣ стояла противная январская оттепель и дулъ непріятный вѣтеръ, словно зима какъ-то обезсилѣла, обрюзгла.

Куда бѣжать? Кого просить?

Былъ у меня въ Москвѣ одинъ богатый знакомый, мой землякъ, нѣкто Киченскій, студентъ одного со мною курса.

Почему-то я не любилъ и избѣгалъ его.

Это вамъ второе доказательство моей тогдашней глупости. Въ самомъ дѣлѣ: я вѣдь его почти не зналъ, встрѣчались мы у однихъ знакомыхъ, кланялись другъ другу, говорили о разныхъ пустякахъ и только.

Но коробили меня его шикарно сшитый мундиръ, бобровая шинель, какая-то изысканная учтивость и, какъ мнѣ казалось тогда, плохо скрываемая брезгливость по отношенію къ намъ, вѣчно обтрепаннымъ, озлобленнымъ бѣднякамъ-студентамъ, съ вульгарными манерами, съ пѣтушинымъ задоромъ.



Бетховенъ. Съ карт. Балестіери.

Жилъ онъ въ роскошной квартирѣ, имѣлъ своихъ лошадей, въ свободное время занимался музыкою: игралъ на роялѣ, или, какъ мы тогда презрительно выражались, „бренчалъ на фортоплясахъ".

Какъ теперь я понимаю, онъ страстно, до обожанія любилъ музыку; это была его жизнь, его лучшія минуты.

Онъ не разъ звалъ меня къ себѣ, и всякій разъ я пошло отказывался, говоря: „гдѣ ужъ намъ съ суконнымъ рыломъ да въ калашный рядъ!"

Вотъ къ нему-то я и рѣшился, наконецъ, пойти.

Выбирать было не изъ чего, да и не приходилось: впереди было столько ужасовъ, а главное—смерть нашего Петюши...

Въ головѣ надъ всѣмъ первенствовала одна только мысль: достать во что бы то ни стало десять-пятнадцать рублей... Ей-Богу, если бы мнѣ въ тѣ минуты представилась возможность украсть ихъ гдѣ-нибудь, кто знаетъ, можетъ быть, я рѣшился бы и на это.

По крайней мѣрѣ, на судѣ, бывая присяжнымъ засѣдателемъ, я часто вспоминалъ объ этомъ, разбирая дѣло какого-нибудь полуголоднаго, оборваннаго воришки.

Забѣжавъ по дорогѣ къ знакомому доктору, я упросилъ его отправиться къ намъ, а самъ побѣжалъ къ Киченскому.

Еще въ передней, обтирая свои стоптанные сапоги, я услышалъ звуки рояля.

Вскорѣ звуки эти смолкли, послышались быстрые шаги, и на порогѣ передней появился Киченскій.

— Ба, добро пожаловать!—воскликнулъ онъ.

Я взглянулъ на него и удивился: обыкновенно холодное, точно мраморное лицо его, съ сѣрыми, насмѣшливо-презрительными глазами, свѣтилось необыкновенною добротой, сіяло какимъ-то внутреннимъ, задушевнымъ блескомъ.

Онъ крѣпко пожалъ мою руку и потащилъ въ залу.

— Чаю намъ, чаю скорѣе и закусить! — весело кричалъ онъ.

Въ залѣ стоялъ раскрытый рояль, горѣли свѣчи, на пюпитрѣ лежали ноты.

Кругомъ было и роскошно, и въ то же время весело и уютно.

Я машинально подошелъ къ роялю.

— Вы любите музыку?—спросилъ онъ.

Я боялся напрямикъ сказать ему, что не люблю, что это забава сытыхъ людей, что въ особенности теперь мнѣ не до музыки, но его радушіе обезоруживало меня... Ну да и мысль о своей просьбѣ я имѣлъ въ виду... Подло было на душѣ!

— Боюсь,—отвѣчалъ я,—что совершенно не понимаю музыки.

— А мы сейчасъ увидимъ это, — сказалъ онъ: — я сыграю вамъ вотъ эту сонату Бетховена... Послушайте, какая прелесть!

„О, чортъ бы тебя взялъ съ твоею музыкой!" подумалъ я.

Онъ сѣлъ за рояль. Лицо его поблѣднѣло, взглядъ расширился, и глаза серьезно и вдумчиво устремились въ ноты.

Онъ ударилъ по клавишамъ; сначала прозвучало нѣсколько аккордовъ, торжественныхъ, могучихъ, а затѣмъ звуки, словно вырвавшись, на волю, понеслись, сверкая и переливаясь, изъ-подъ его длинныхъ, сильныхъ пальцевъ.

Опустивъ голову, я задумался,—задумался о своей горемычной жизни; замелькала она предо мною въ яркихъ, живыхъ картинахъ: вспомнилось далекое дѣтство,—милая, добрая мать, вѣчно согнувшійся за работой отецъ... Мелькнула серебряной полосой наша красавица Волга, на песчаныхъ отмеляхъ которой весело возились мы ребятишки...

Промелькнуло живо милое, беззаботное дѣтство: оно оборвалось, унеслось какъ-то сразу со смертью отца, а тамъ вскорѣ и матери.

А затѣмъ пошли тяжелые студенческіе дни въ огромномъ, чужомъ мнѣ городѣ...

Промелькнула свѣтлой грезой моя первая встрѣча съ женой, первые дни юной свѣтлой любви...

Сколько уже теперь погребено молодыхъ силъ и здоровья, сколько улетѣло радостныхъ сновъ и надеждъ!

А что тамъ впереди? Все темно, сѣро и безотрадно, какъ въ настоящемъ.

Кончу ли я университетъ, выбьюсь ли на дорогу?..

Господи, помоги мнѣ! Не ради меня, ради ея, моей бѣдной жены, ради ни въ чемъ неповиннаго ребенка!..

И при воспоминаніи о нихъ слезы хлынули у меня обильной рѣкой, и глухія рыданія вырвались, какъ стоны человѣка изъ случайно открытой двери больничнаго покоя.

Когда я опомнился, Киченскій стоялъ предо мной, крѣпко держа мои руки.

У него тоже блестѣли на глазахъ слезы.

— И вы будете увѣрять меня, что не понимаете музыки!—говорилъ онъ, восторженно глядя на меня.—Да вы величайшій музыкантъ въ душѣ!.. Ваши слезы—это все новыя и новыя жемчужины въ вѣнцѣ безсмертнаго Бетховена!

Каюсь вамъ, господа, я не слыхалъ почти ни звука... Но его восторгъ, его слезы, его вдохновенное лицо сказали мнѣ, что если я не понимаю Бетховена, то зато въ его музыкальной душѣ онъ сумѣлъ вызвать этотъ чудный восторгъ, эти слезы.

Уже сидя за чаемъ, я собрался, наконецъ, съ духомъ и разсказалъ ему все...

Да, все, господа, всю свою душу... Все, что скрывалось въ душѣ гордаго, бѣднаго студента.

А онъ все слушалъ, слушалъ внимательно и качалъ головой.

— Ахъ вы, бѣдный, бѣдный!—вырвалось у него.—Не падайте однако духомъ, не унывайте! Давайте-ка лучше потолкуемъ попросту, по-товарищески, какъ помочь вашему горю... Вѣдь мы же друзья, не правда ли?

Я молча кивнулъ головой, не зная, что сказать ему.

— Видите ли...— началъ онъ, подвигаясь ближе ко мнѣ. — Вамъ, можетъ быть, извѣстно, что я очень богатъ... Богъ дастъ, и вы разбогатѣете, а пока, пока... Ну, какъ бы это сказать вамъ... Вы только не обижайтесь... Не возьмете ли, не хотите ли вы... Фу, чортъ возьми, никакъ не выберусь на дорогу!.. Ну, простите,

я прямо скажу: берите у меня взаймы. Ну, сколько вамъ... тысячу? двѣ?.. А тогда, со временемъ, когда разбогатѣете, вы мнѣ возвратите... Такъ, что ли?..

Тысячу, двѣ!.. У меня захватило дыханіе.

Да вѣдь это обезпеченіе на все время студенчества! Я думалъ, что мнѣ все это снится во снѣ.

Но онъ уже тащилъ меня въ кабинетъ, къ столу, и неловко, теряясь совалъ мнѣ въ руку толстую пачку большихъ радужныхъ бумажекъ.

Ну, я буду короче... Вонъ видна уже станція, и мнѣ придется сейчасъ разстаться съ вами...

Потомъ мы пили чай, закусывали, оба веселые, оба довольные и счастливые, строя всевозможные планы.

На прощаніе онъ сыгралъ мнѣ еще одну сонату Бетховена.

А я слушалъ его, любовался имъ и думалъ: „славный, славный мой, добрый, сердечный товарищъ! Спасибо тебѣ и твоему великому Бетховену, открывшему мнѣ твое благородное сердце, заставившему тебя раскрыть свои объятія товарищу бѣдняку!.. Пусть я не понимаю музыки, пусть не для меня это великое искусство, но отнынѣ я навсегда его почитатель, потому что именно сегодня я почувствовалъ его всей душой, всѣмъ своимъ умомъ убѣдился въ его неотразимой проникновенной силѣ!..“

А когда Киченскій кончилъ, я бросился къ нему на шею и крѣпко, крѣпко расцѣловалъ его.

Однако вотъ и станція...

Да-съ, великій музыкантъ былъ Бетховенъ!

В. Р.

Встрѣчи, думы и наброски.

I.

И. А. Клингеръ.

Съ Иваномъ Андреевичемъ Клингеромъ я познакомился въ 1872 году въ Харьковѣ, у одного знакомаго мнѣ гитариста, гдѣ я часто проводилъ время, играя съ нимъ дуэты.

Прекрасная игра Ивана Андреевича по высокой техникѣ и чистотѣ можетъ сравниться только развѣ съ игрою извѣстнаго М. Д. Соколовскаго.

Помню, меня поразила оригинальность гитары Ивана Андреевича: около грифа была придѣлана сбоку еще труба, что, по мнѣнію Ивана Андреевича, усиливало тонъ, хотя мнѣ кажется, что это была лишняя затѣя.

Учиться игрѣ на гитарѣ Иванъ Андреевичъ началъ съ очень молодыхъ лѣтъ и такъ увлекался гитарою, что никогда и нигдѣ почти не разставался съ нею.

Состоя на военной службѣ на Кавказѣ, Иванъ Андреевичъ и здѣсь не оставлялъ своей гитары, переѣзжая съ нею, какъ съ завѣтнымъ другомъ, съ мѣста на мѣсто.

Во время одной изъ командировокъ на Кавказъ Иванъ Андреевичъ, проѣзжая съ двумя конвойными казаками по кряжамъ горъ, среди глухой лѣсной чащи, былъ внезапно окруженъ отрядомъ горцевъ и взятъ ими въ плѣнъ.

Доставивъ плѣнныхъ въ аулъ, горцы заперли Ивана Андреевича въ саклѣ, около которой поставили усиленный караулъ.

Въ то время Иванъ Андреевичъ состоялъ въ чинѣ штабсъ-капитана, а потому горцы запросили за него огромный выкупъ, въ которомъ имъ и было отказано. Взамѣнъ этого имъ предложили обмѣнъ плѣнныхъ русскихъ на плѣнныхъ горцевъ.

Переговоры шли очень долго. Наконецъ обмѣнъ этотъ состоялся, и Иванъ Андреевичъ вернулся на службу, пробывъ въ плѣну около двухъ лѣтъ.

Въ это-то печальное время гитара сослужила совершенно неожиданно большую услугу Ивану Андреевичу: горцамъ чрезвычайно понравилась его игра, и они подолгу заставляли его играть, восхищаясь мастерскою игрою плѣнника.

Это значительно улучшало его положеніе въ плѣну и отношеніе къ нему горцевъ.

Пишу объ этомъ интересномъ случаѣ со словъ самого Ивана Андреевича.

Иванъ Андреевичъ вышелъ въ отставку въ чинѣ генералъ-лейтенанта. Знакомство наше продолжалось съ нимъ года четыре, а затѣмъ мы разстались: Иванъ Андреевичъ поселился въ Курскѣ, а я уѣхалъ изъ Харькова въ Петербургъ, и уже больше мы съ нимъ не встрѣчались.

II.

Ѳ. М. Циммерманъ.

Въ 1875 году мнѣ нужно было ѣхать по дѣламъ изъ Пензы въ Харьковъ. Въ началѣ пути санная дорога была прекрасна, но вдругъ, не доѣзжая немного Тамбова, ударилъ сильный дождь; снѣгъ распустило, образовались зажоры, такъ что я едва добрался до города, гдѣ волей-неволей долженъ былъ остановиться на нѣсколько дней, ибо желѣзныхъ дорогъ въ то время не было, а ѣхать на перекладныхъ возможности не представлялось. Привезли меня въ грязную гостиницу, дали неуютный и грязный номеръ. Перспектива провести здѣсь нѣсколько дней, да еще безъ гитары, которой, къ несчастію, со мной не было, представлялась мнѣ ужасной. Я позвалъ слугу, желая узнать отъ него, нельзя ли достать гдѣ гитару, на что получилъ отрицательный отвѣтъ, но зато узналъ отъ него, что въ городѣ находится хорошій игрокъ, Циммерманъ. Услышавъ это, я такъ обрадовался, что рѣшилъ, не теряя времени, ему представиться. Узнавъ подробно его адресъ и приведя себя въ должный видъ, я отправился на одну изъ главныхъ улицъ, гдѣ онъ жилъ въ собственномъ домѣ. Отворилъ мнѣ лакей и, узнавъ о моемъ желаніи видѣть лично Циммермана, ввелъ меня въ комнату, гдѣ я увидѣлъ сидящаго въ креслѣ довольно полнаго и совершенно сѣдого старика, который поглядѣлъ на меня и продолжалъ курить свою трубку. Послѣ обычныхъ извиненій за безпокойство я объяснилъ ему, что проѣздомъ попалъ въ городъ и, случайно узнавъ, что здѣсь живетъ гитаристъ, о которомъ я много слышалъ, не могъ отказать себѣ въ удовольствіи познакомиться лично съ авторомъ сочиненій, которыя я исполнялъ съ удовольствіемъ, какъ самъ играющій на гитарѣ. „Очень радъ познакомиться, — сказалъ мнѣ Циммерманъ. — Я люблю всѣхъ гитаристовъ и признателенъ вамъ за ваше посѣщеніе“. Разговоръ между нами завязался, и я просидѣлъ у него весь день. Послѣ обѣда, по моей усиленной просьбѣ, онъ взялся за гитару: чудная его игра, сила чувства, изумительная техника, несмотря на его толстые пальцы, а также и отчетливость исполненія меня поразили.

Когда я пріѣхалъ къ нему по его же приглашенію на другой день, онъ повелъ меня показывать свои конюшни. Лошадей было много, и видимо дорогія, но я, какъ профанъ, оцѣнить ихъ въ должной степени не могъ, хотя заводъ его и считался однимъ изъ первыхъ. Не отказалъ ему и въ желаніи прокатить меня. Онъ приказалъ заложить тюльбери, и мы поѣхали. Боже, что это была за прогулка! Я думалъ, что живымъ не вернусь, такъ мчала насъ лошадь, а между тѣмъ Циммерманъ все былъ недоволенъ ея бѣгомъ и побуждалъ

ее къ большей быстротѣ. Вернулись мы всѣ залѣпленные грязью, и я съ удовольствіемъ вступилъ на безопасную почву.

Въ продолженіе 6 дней, которые я провелъ въ Тамбовѣ, съ Циммерманомъ я почти не разлучался, и при отъѣздѣ моемъ онъ уговаривалъ меня ѣхать къ нему въ деревню гостить. Любезность эту я приписываю не своей особѣ, а скорѣе моей игрѣ на гитарѣ, которую ему пришлось слышать за это время не разъ и которая, по его словамъ, производила на него пріятное впечатлѣніе.

Принять его любезное приглашеніе я не могъ, и мы разстались до новой встрѣчи, которой, къ моему большому огорченію, больше не послѣдовало.

С. Н. Галинъ.

О легато.

КРИТИЧЕСКІЯ ЗАМѢТКИ.

I.

Вмѣсто предисловія.

Есть вопросы столь важные, а вмѣстѣ съ тѣмъ и до того назрѣвшіе, что, какъ бы ни хотѣлось обойти ихъ, умолчать о нихъ никакъ не приходится. Къ числу подобныхъ вопросовъ въ нашей гитарной музыкѣ относится между прочимъ вопросъ о легато. Дѣйствительно, за послѣдніе годы подавляющее большинство гитаристовъ взяло за обычай избѣгать легато, того характернаго гитарнаго легато, что, по мѣткому выраженію М. Т. Высотскаго, „играется съ помощью одной лѣвой руки“. Подобное направленіе, убивая въ инструментѣ одну изъ рѣзкихъ особенностей его музыкальнаго „я“, приближаетъ „грифо-щипковую“ гитару къ арфѣ, т.-е. къ „щипковому“ классу, возникновеніе котораго во всякомъ случаѣ считается болѣе раннимъ періодомъ, предшествующимъ появленію грифо-щипковыхъ. Такимъ образомъ приближеніе гитары, т.-е. игры на ней къ характеру игры на арфообразныхъ инструментахъ, отнюдь нельзя считать прогрессивнымъ движеніемъ въ области грифо-щипковыхъ. Нечего и говорить о наивности ссылокъ нашихъ законодателей на отсталость, устарѣлость. Вспомнимъ также, что, какъ ни раціонально взятое въ отдѣльности устройство добавочныхъ открытыхъ струнъ, въ связи съ тѣмъ же избѣганіемъ легато, гитара въ 10, 11 струнъ дѣйствительно начинаетъ оправдывать кличку „арфъ-гитары“ (знай де нашихъ, не смѣшивай съ какой-то простой гитарой).

Да, конечно, приходится сознаться, что отъ послѣдней не много осталось.

Отыскивая начальные слѣды затронутаго вопроса, едва ли можно ориентироваться на тѣхъ строкахъ Стаховича, гдѣ читаемъ, что:

„Сихра не одобрялъ слишкомъ широкихъ легато у Аксенова и называлъ это цыганщиной“.

Ясно, что здѣсь объ иномъ дѣло. Тщательное изученіе названныхъ композиторовъ убѣждаетъ насъ, что, расходясь въ деталяхъ (а это не только можно, но и должно, какъ слѣдствіе простой индивидуальности), оба они вполнѣ солидарны съ принципіальной стороной дѣла, понимая значеніе легато какъ основного, а отнюдь не прикладного оборота.

Обращаясь непосредственно къ слѣдующей фалангѣ выдающихся гитаристовъ послѣ Сихры, Аксенова, Высотскаго, приходится лишь констатировать аналогичный же фактъ, что всѣ они усматривали въ легато органически связанный съ инструментомъ элементъ, властно вторгающійся въ самую мелодію и ритмъ гитарной музыки. Однимъ словомъ, первыя два поколѣнія гитаристовъ никакъ не могутъ быть заподозрѣны въ покушеніи на истинный смыслъ легато, на истинное употребленіе этого штриха, на его качественную сторону. По крайней мѣрѣ таковъ мой выводъ изъ всего того, что я знаю по этому вопросу.

Другой вопросъ—не повиненъ ли онъ, этотъ авангардъ, противъ меньшей своей братіи по оружію, образовавшей, какъ извѣстно, къ 70 годамъ истекшаго вѣка уже значительную и вполнѣ опредѣлившуюся корпорацію лицъ, уклоняющихся отъ надлежащаго пути. Но все это хотя и очень важно, но не входитъ въ рамки настоящей замѣтки, единственная цѣль которой узнать происхожденіе грома, откуда онъ гремитъ. Итакъ, ссылаясь на Стаховича, я смѣю однако думать, что не только при Сихрѣ, но вмѣстѣ съ появленіемъ въ Россіи 7-миструн. гитары нашлись и противники легато. Да оно и понятно: вѣдь по опредѣленію того же М. Т. Высотскаго „легато выбирается силой“. Но спрашивается: кто же былъ сей приматъ уклоняющійся? что онъ за типъ? Основываясь на фактахъ настоящаго, на всей исторіи нашего инструмента, я положительно отвѣчаю: „слуховикъ“, то-есть игрокъ по слуху, безъ нотъ, безъ всякой школы, отрицающій какія-либо другія средства для занятія музыкой и пониманія этого искусства, кромѣ игры на слухъ и собственныхъ фантазій,—явленіе заурядное въ музыкальномъ мірѣ и хотя болѣе чѣмъ нежелательное, но едва ли гдѣ столь многочисленное, безцеремонное и опасное, какъ у насъ, въ нашемъ кругу.

У скрипача, арфиста, піаниста слуховикъ далеко не страшенъ, даже не замѣтенъ, потому что корпитъ исключительно надъ своей „работой“. Ему указанъ районъ его дѣйствій, и онъ знаетъ это и не можетъ не знать. Было время, когда и гитара также, опираясь на такихъ представителей, какъ Сихра, Высотскій и др., имѣла свою авторитетную санкцію. Это сокращало обуздывало паразитовъ гитары, открывая тогда же просторъ и свободу истиннымъ ея друзьямъ.

Но то быльемъ поросло.

Мало того, чуть ли не руководящая роль среди нотныхъ игроковъ принадлежитъ въ наше время хотя и нотному игроку, но не ушедшему далеко по характеру игры отъ тѣхъ же слуховиковъ. Дѣятельность послѣднихъ даже поощряется печатно, портреты ихъ увѣковѣчиваются, игра превозносится, такъ что, встрѣчая подобное изданіе, просто недоумѣваешь, трешь себѣ лобъ и спрашиваешь: да кто же, наконецъ, истинный представитель истинной гитары: Сихра, Высотскій, Соколовскій съ ихъ игрою, произведеніями и учениками, со всѣми завѣтами и надеждами, или сіи, „которымъ ноты стѣсняютъ фантазію“, эти концертанты и виртуозы съ ихъ венгерками и легкомысленными поклонниками?

Кстати о цѣнителяхъ изъ публики. Удивительные иногда они откалываютъ штуки. Ограничусь слѣдующимъ фактомъ. Образованный, солидный человѣкъ, по профессіи художникъ и большой художникъ, возымѣвъ намѣреніе увѣковѣчить свою любовь къ гитарѣ, не нашелъ ничего лучшаго, ничего болѣе подходящаго, какъ избрать для портрета слуховика чистѣйшей воды... И избралъ и явилъ для вящшаго вразумленія на одной изъ картинныхъ выставокъ въ Москвѣ. Помню, я долго любовался этимъ портретомъ, какъ прекраснымъ созданіемъ искусства: какъ живой, и съ гитарою въ рукахъ!.. Любовался и думалъ: а когда-то въ подобныхъ случаяхъ останавливались на Сихрѣ, Аксеновѣ, напримѣръ, художникъ Чернецовъ. Быть можетъ, иной и не согласится со мною хотя бы въ томъ, что всѣ де гитаристы, всѣ — одна семья, и не въ слуховикѣ здѣсь суть. Конечно, и я такъ думаю, и я далекъ отъ мысли въ исключительности вины слуховика. Но что этотъ музыкантъ изъ одного лагеря съ лицами, изучающими нашъ инструментъ серьезно, протестую и не могу понять подобной точки зрѣнія.

Для меня слуховикъ былъ и будетъ лишь гитаристомъ по

названію. Онъ даже не врагъ нашъ въ этомъ смыслѣ слова, нѣтъ; онъ, если хотите, тоже гитаристъ, но чуждый намъ, всему нашему строю. И вотъ почему подобная политика широкихъ дверей, являясь базисомъ, однимъ изъ отправныхъ пунктовъ нашей музыкальной неурядицы, — для слуховика праздникъ, предлогъ, причина, что хотите, во все протискиваться, всюду прошнырывать, заражая тлетворнымъ духомъ неопытныхъ гитаристовъ, отвлекая ихъ отъ правильнаго пути къ изученію музыки и гитары.

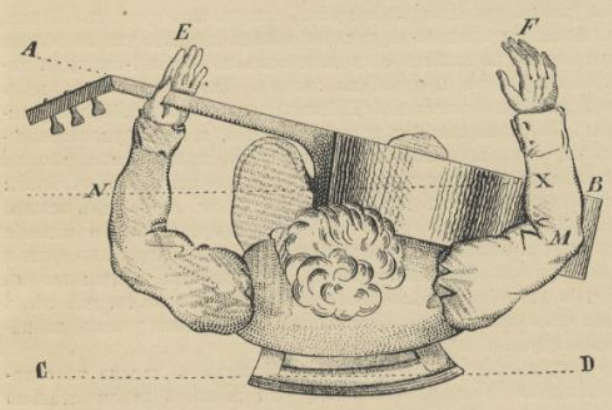
Нечего, повторяю, и упоминать, что дискредитація инструмента доводится ими до послѣдней степени.

Николай Черниковъ.

1904 г. *(Продолженіе слѣдуетъ.)*

Фердинандъ Соръ.

Школа для гитары.

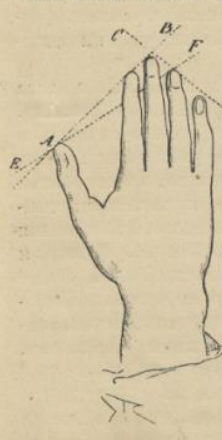


Фиг. 9.

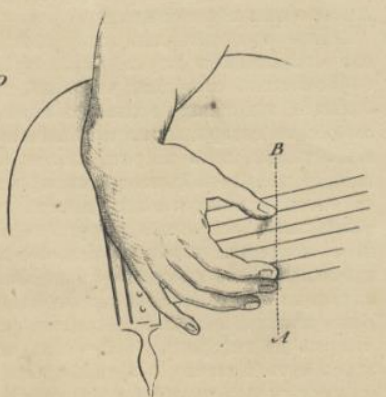
Правая рука.

Линія, на которой укрѣпляются струны у края подставки, должна быть прямая, какъ и линія верхняго порожка, вслѣдствіе чего струны будутъ лежать на одной плоскости. Если бы ихъ задѣвать медіаторами или перьями, наподобіе игры на старинныхъ клавикордахъ и спинетахъ, можно было бы видѣть, что всѣ молоточки (когда они не приведены въ дѣйствіе) будутъ составлять линію, параллельную струнѣ, которую они колеблютъ; а если бы заставить дѣйствовать нѣсколько молоточковъ сразу, то они постоянно сохраняли бы прямую линію, параллельную плоскости струнъ; это и есть одна изъ причинъ одинаковаго качества и количества звуковъ.

Изъ сказаннаго я заключаю, что необходимо, чтобы концы
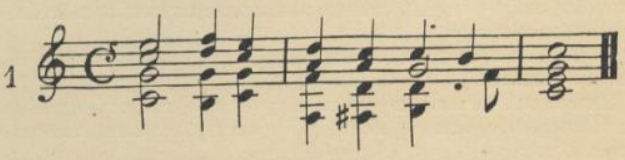


Фиг. 10.



Фиг. 11.

пальцевъ этой руки образовывали прямую линію противъ струнъ и параллельную ихъ плоскости. Я старался наблюдать, чтобы мои пальцы отвѣчали этому требованію; но я увидѣлъ, что не достигаю этого и что невозможно было составить изъ нихъ прямую линію, заключавшую больше трехъ пальцевъ (фиг. 10, AB); если же я хотѣлъ ввести четвертый, два изъ прежнихъ должны были сгибаться, чтобы не перейти за линію EF (тогда какъ другіе оставались вытянутыми), и вся рука принимала крайне неудобное положеніе вслѣдствіе трудности сгибать одинъ палецъ, не имѣя для другихъ точки опоры, какъ въ лѣвой рукѣ. Устройство суставовъ большого пальца вмѣстѣ съ его положеніемъ даютъ игрѣ совершенно иное направленіе въ сравненіи съ другими пальцами: кромѣ того, что ему легче брать струну, онъ можетъ приближаться къ нимъ и удаляться, не стѣсняя руки; онъ можетъ скользить по двумъ смежнымъ струнамъ съ такой быстротой, что онѣ, звуча одновременно, даютъ аккордъ.

На основаніи вышеизложеннаго я выработалъ слѣдующія правила: чтобы въ правой рукѣ употреблять обыкновенно только три пальца, которые могутъ дать линію AB (фиг. 10), и вводить четвертый только въ аккордахъ изъ четырехъ звуковъ, или когда звукъ, ближайшій къ басу, оставляетъ промежуточную струну свободной, какъ въ примѣрѣ 1-мъ. Пальцы, находясь противъ струнъ, не должны быть болѣе согнутыми, чѣмъ на фиг. 11. Беря струны, рука должна сжиматься, но не вплот-



ную; большой палецъ не склоняется къ ладони, а дѣйствуетъ такъ, чтобы вмѣстѣ со своимъ сосѣднимъ пальцемъ образовать подобіе креста, оставаясь въ то же время выше его; и наконецъ, чтобы сохранить линію AB, параллельную плоскости струнъ, нужно поднимать немного руку со стороны мизинца. Я могъ бы прибавить еще нѣсколько правилъ относительно правой руки, но такъ какъ здѣсь дѣло идетъ только о положеніи ея, то я и отложу ихъ до той главы, гдѣ буду говорить о качествѣ звука и о манерѣ брать струны.

Лѣвая рука.

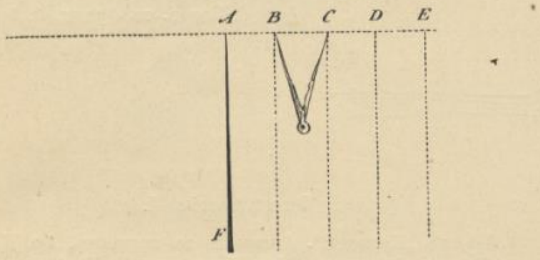
Эта рука заставляла меня гораздо больше задумываться чѣмъ правая; я видѣлъ, что большинство гитаристовъ кладутъ впереди грифа половину руки, поддерживая гитару въ вершинѣ угла, образуемаго большимъ и указательнымъ пальцами (фиг. 12); въ такомъ положеніи палецъ послѣдній вынужденъ нажимать такъ сильно, что неудобно брать fa на первомъ ладу квинты. Вслѣдствіе того, что концы пальцевъ касаются струны не въ перпендикулярномъ къ нимъ направленіи, требуется гораздо больше усилій для нажиманія струнъ, и оттого почти неизбѣжно затрогиваются сосѣдніе лады и получается неясный, нечистый звукъ. Если же нужно взять ноту однимъ ладомъ выше того, который можетъ достать мизинецъ, приходится пе-

ремѣщать всю руку, а это сопряжено съ передвиженіемъ всего предплечія; это неудобно еще и въ томъ отношеніи, что, удаливъ руку отъ прежняго ея положенія, трудно найти его вновь, приводя въ движеніе всю руку; потому что, если я хочу точно отмѣрить пространства AB, BC и т. д. (фиг. 13), то я никогда не достигну этого съ такимъ успѣхомъ, пользуясь палочкой EA, какъ маленькимъ циркулемъ D; длина первой и отсутствіе точки опоры производятъ колебаніе ея, чего нѣтъ въ циркулѣ.



Фиг. 12.

Всѣ эти неудобства были для меня достаточно серьезными основаніями для созданія иного положенія руки. Мнѣ казалось



Фиг. 13.
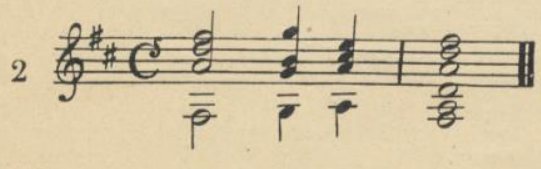
страннымъ, чтобы большой палецъ, имѣющій такое большое значеніе для правой руки, не игралъ никакой роли въ лѣвой; если природа дала ему другое устройство и другіе размѣры, чѣмъ другимъ пальцамъ, и сдѣлала его неспособнымъ для такихъ же дѣйствій, можно найти для него другое назначеніе.

Размышляя такимъ образомъ, я началъ со введенія слѣдующаго правила: будучи короче другихъ и имѣя возможность удобно вести свою игру, хотя нѣсколько инымъ образомъ, большой палецъ долженъ помѣщаться съ другой стороны грифа, противъ нихъ, и составлять для него точку опоры, чтобы онъ не подавался при нажиманіи струнъ пальцами (профиль грифа представленъ въ разрѣзѣ на фиг. 14 сегментомъ A). Чтобы пальцы падали на струны перпендикулярно, положеніе указательнаго пальца даетъ это направленіе крайнимъ фалангамъ; простирая этотъ палецъ дальше, я могу безъ малѣйшей трудности достигнуть точки B; кладя кончикъ большого пальца M на точку N, я могу поставить указательный на C, не сгибая фалангъ такимъ неудобнымъ образомъ, какъ въ томъ случаѣ, когда точка опоры грифа находится въ O. Наконецъ, я пользуюсь большимъ пальцемъ такъ же, какъ имъ пользуются на роялѣ, то-есть дѣлая его подпоркой и проводникомъ, при помощи котораго рука возвращается къ прежнему положенію.



Фиг. 14.

Удивляясь тому, что до меня никто не воспользовался всѣми этими преимуществами, я спросилъ объ этомъ одного извѣстнаго гитариста; онъ отвѣчалъ мнѣ, что если держать руку согласно моимъ взглядамъ, она будетъ лишена помощи большого пальца для нотъ шестой струны, и, взявъ гитару, онъ сыгралъ фразу, приведенную въ примѣрѣ 2-мъ, говоря: „Какъ вы сыграете это, не прибѣгая къ большому пальцу для двухъ первыхъ басовыхъ нотъ?“



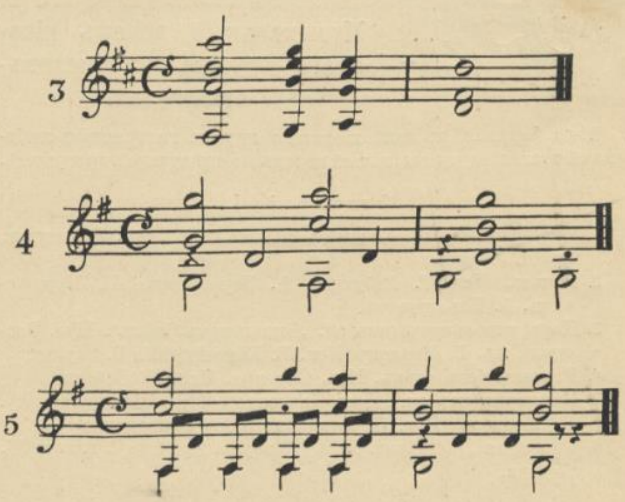
— Никакъ, — отвѣчалъ я ему, потому что, во-первыхъ, я никогда не буду играть октавами изъ баса и верхней струны; во-вторыхъ, потому, что никогда не закончу такта обратнымъ движеніемъ, вмѣсто заключительнаго аккорда, и, въ-третьихъ, потому, что не сумѣю нажать струну большимъ пальцемъ, не сжимая плеча и не переводя руки за грифъ (отъ чего пропадаетъ большая часть игры другихъ пальцевъ, сокращаясь наполовину), не ставя ея въ положеніе настолько неудобное, что сухожилія, двигающія фаланги, не могутъ достигнуть направленія и пространства, необходимыхъ для свободы игры.

Онъ отвѣтилъ мнѣ только на третій пунктъ и такимъ образомъ, что никакъ не могъ разсѣять мои заблужденія, если это дѣйствительно были заблужденія.

— Это безразлично,—сказалъ онъ:—у каждаго свои пріемы; не все ли равно, какъ ни играть, лишь бы хорошо играть.

— Но мнѣ кажется,—возразилъ я,—наилучшіе пріемы облегчаютъ игру, и я думаю, что уже нашелъ ихъ, но, не считая себя непогрѣшимымъ, я не увѣренъ въ своей правотѣ и ищу разумныхъ и основательныхъ возраженій.

— Милостивый государь, — прибавилъ онъ, — я даю уроки только своимъ ученикамъ; ваши знанія въ теоріи музыки возбуждаютъ въ васъ презрительное отношеніе къ учителямъ гитары, вы не желаете подчиняться ихъ правиламъ; но вы только любитель, и всѣ ваши труды могутъ понравиться только публикѣ и въ лучшемъ случаѣ—артистамъ; если же вы пожелаете сдѣлаться профессоромъ, вы должны пригласить себѣ учителя, и если бы я имѣлъ честь быть выбраннымъ вами, я посадилъ бы васъ за гаммы и попросилъ бы не дѣлать никакихъ замѣчаній относительно того, что люди, знавшіе побольше насъ съ вами, выработали долгимъ изученіемъ и *опытомъ*.



Послѣднее слово онъ произнесъ съ особеннымъ удареніемъ.

Къ моему крайнему сожалѣнію, я увидѣлъ, что своими взглядами привелъ его въ большее негодованіе, чѣмъ если бы онъ ихъ понялъ: онъ не могъ простить мнѣ, что я въ 16 лѣтъ занятъ такими вопросами, которые чужды ему въ 40.

— Я убѣжденъ,—прибавилъ я,—что люди, о которыхъ вы говорите, устанавливали свои правила сознательно, и поэтому лучшій способъ почтить ихъ заслуги—это доказать ихъ превосходство.

Онъ болѣе не возражалъ и только сказалъ:

— Въ мои лѣта глупо оправдываться передъ ребенкомъ.

Въ этотъ разговоръ вмѣшались присутствующіе, оказавшіеся на моей сторонѣ: они стали доказывать ему его неправоту и убѣдили его настолько, что онъ подалъ мнѣ руку. Я растрогался до слезъ. Возвратившись къ себѣ, я постарался исправить сыгранную имъ фразу и нашелъ средство сдѣлать это

безъ помощи большого пальца, такъ, какъ это обозначено въ третьемъ примѣрѣ.

Затѣмъ я сталъ придумывать другія комбинаціи и нашелъ среди нихъ такія, которыя никакъ нельзя проиграть съ большимъ пальцемъ и которыя я очень легко исполнилъ, положивъ руку по-своему (примѣры 4-ый и 5-ый, фиг. 14). Этотъ опытъ привелъ меня окончательно къ введенію слѣдующаго правила: большой палецъ лѣвой руки всегда слѣдуетъ класть снизу на половинѣ грифа, противъ пальца, соотвѣтствующаго второму ладу; перемѣщать его можно только въ томъ случаѣ, когда приходится нажимать имъ струну, чего я достигаю очень легко, если, вмѣсто того, чтобы съ большими усиліями достигнуть нажиманія всѣхъ точекъ линіи AB всѣми частями пальца (фиг. 15), я отвожу большой палецъ къ точкѣ A (фиг. 16), и, давая указательному направленіе прямой линіи AB (линіи, которая, по своему построенію, не можетъ сдѣлаться ломаною), я смотрѣлъ на точку B и на большой палецъ, какъ на двѣ точки опоры; во всѣхъ другихъ случаяхъ не надо прижимать большой палецъ къ грифу, и пусть при перемѣщеніи руки онъ служитъ препятствіемъ для чрезмѣрнаго удаленія ея. Короче, пусть не большой палецъ ищетъ грифа, но самъ онъ идетъ къ нему навстрѣчу.



Фиг. 15.



Фиг. 16.

(Продолженіе слѣдуетъ.)

Перев. съ франц. **О. Терпугова.**



Музыкальное обозрѣніе.

Музыкальный вечеръ кіевскаго кружка гитаристовъ-любителей.

29-го февраля въ залѣ кіевскаго кружка гитаристовъ-любителей состоялся музыкальный вечеръ по слѣдующей программѣ.

Отдѣленіе I.

1. Индійскій маршъ. Ансамбль на гитарахъ. Муз. Зелленика, ар. Д. Лобода.
2. Вальсъ. Исп. Т. Азбукина, А. Бородулина, П. Ильяшевичъ, А. Ильяшевичъ.
3. Хоръ тирольцевъ (изъ оп. „Вильгельмъ Телль“. Муз. Россини). Ар. В. Морковъ. Исп. В. Каменецкій и В. Окуличъ.
4. Романсъ безъ словъ. Муз. Саренко. Исп. Д. Лобода.
5. Ноктюрнъ изъ оп. „Донъ-Пасквале“. Муз. Доницетти. Ар. В. Морковъ. Исп. П. Ульяновъ и А. Васильченко.
6. Серенада „Колибри“. Муз. Дезорме. Ар. для 5 гитаръ Д. Лобода.

Отдѣленіе II.

1. Маршъ „Кузнецы“. Ансамбль на гитарахъ. Ар. Д. Лобода.
2. Тирольскій вальсъ. Муз. Джуліани. Ар. В. Морковъ. Исп. П. Ульяновъ и А. Васильченко.
3. Этюдъ H-moll. Муз. Саренко. Исп. Д. Лобода.
4. „Ѣхалъ казакъ за Дунай“. Мал. пѣсня. Ар. А. О. Сихра. Исп. В. Каменецкій и В. Окуличъ.
5. „Rêverie“. Дуэтъ для флейты съ гитарой. Муз.***. Исп. Н. Б. и Д. Лобода.
6. Мазурка изъ оп. „Жизнь за Царя“. Муз. М. И. Глинки. Ар. для 4-хъ гитаръ Д. Лобода.

Вечеръ былъ открытъ исполненіемъ на гитарахъ гимна „Боже Царя храни“, нѣсколько разъ повтореннаго по требованію публики. Затѣмъ, по почину Д. Г. Лободы (старшаго), сдѣланъ былъ сборъ пожертвованій въ пользу раненыхъ на Востокѣ, на который горячо откликнулись также и приглашенные гости. Собранныя деньги препровождены въ редакцію „Кіевской Газеты“.

Въ общемъ вечеръ прошелъ очень удачно: слушатели относились къ исполненію съ большимъ вниманіемъ и интересомъ и щедро награждали исполнителей дружными аплодисментами. Благодаря частымъ вызовамъ и бисированію, вечеръ затянулся до полуночи, и многіе изъ слушателей, первый разъ услышавшіе гитару, ушли въ этотъ вечеръ, унося о ней доброе мнѣніе.

Въ этомъ отношеніи музыкальные вечера кіевскаго кружка гитаристовъ имѣютъ большое значеніе.

В. К.



Заочные уроки на гитарѣ,

или благоглупости и многоглаголаніе одного коллежскаго совѣтника.

Библіографическая повѣсть.

Сегодняшній день есть день величайшаго торжества! Въ Испаніи есть король. Онъ отыскался. Этотъ король—я!..

Годъ 2000-й, апрѣля 43 числа.

(Н. В. Гоголь, «Записки сумасшедшаго».)

Легче круглой ноты ничего быть—«быть не можетъ».

(Изреченіе г. Зарубина изъ его первой лекціи заочныхъ уроковъ на гитарѣ.)

I.

Появленіе заочныхъ уроковъ на гитарѣ—вещь очень обыкновенная, далеко не новая и весьма понятная.

Еще г. Соловьевъ заявилъ, что методъ его школы составленъ имъ по личному опыту заочнаго преподаванія; за нимъ слѣдуютъ заочные уроки г. Афромѣева, давно уже пользующіеся широкою популярностью.

Появленіе такихъ школъ, самоучителей и заочныхъ уроковъ объясняется тѣмъ, что, несмотря на огромную распространенность гитары, начиная отъ центровъ и кончая самыми глухими закоулками нашего обширнаго отечества, учителей-гитаристовъ очень немного, а въ провинціи сплошь и рядомъ совсѣмъ нѣтъ.

Словъ нѣтъ, что замѣнить живого учителя не могутъ никакіе заочные уроки, но что же дѣлать, если, повторяю, нѣтъ учителей?.. Во всякомъ случаѣ ихъ появленіе гораздо болѣе желательно, гораздо болѣе приноситъ пользы, чѣмъ разныя циферныя системы. Въ особенности же заочныя лекціи, дающія, кромѣ послѣдовательно подобраннаго матеріала и указаній, еще возможность всегда обратиться къ лектору письменно за разъясненіемъ какого-либо недоразумѣнія. Устанавливается такимъ образомъ живой обмѣнъ мнѣніями по различнымъ вопросамъ, полезный какъ для учащагося, такъ и для лектора.

Но эти заочные уроки, или лекціи, только тогда могутъ принести пользу, когда они дѣйствительно разработаны тщательно, съ знаніемъ музыки и инструмента, когда они серьезны и являются подготовительной школой къ изученію истинной игры на гитарѣ. Тогда только меньшее зло, вызванное отсутствіемъ учителей, уничтожаетъ большее зло — циферныя системы и бренчаніе по слуху.

Но вотъ явился въ Екатеринославѣ нѣкто г-нъ Зарубинъ со своимъ методомъ, самоучка, безъ всякой школы, съ удалою развязностью.

Обругавъ предварительно наши лучшія школы и сочиненія, онъ излагаетъ свой методъ и издаетъ собственную школу.

Нельзя сдѣлать лучшаго разбора его лекцій и школы, какъ привести цѣликомъ нѣкоторые перлы въ видѣ выдержекъ изъ этихъ произведеній екатеринославскаго заочнаго новатора. Пусть онъ своими собственными устами представитъ ихъ на судъ нашихъ читателей.

Начинаетъ онъ съ объясненія метода своего преподаванія по *круглой* *) нотѣ:

> Цѣль моихъ лекцій—выучить васъ читать ноты на гитарѣ. Кромѣ *круглой итальянской ноты* никакой системы я не признаю...
>
> Легче круглой ноты ничего быть **„быть не можетъ“**
>
> Никто не требуетъ, чтобы учитель былъ идеальный, но онъ обязанъ обучать **только** по круглой нотѣ...
>
> И солдатъ барабанщикъ хорошо играетъ на своемъ инструментѣ; что же и онъ музыкантъ?..
>
> Въ свое время я буду Вамъ рекомендовать ноты и школы другихъ авторовъ и буду указывать какой именно **№** разучивать изъ той или иной школы; но на первое время я рекомендую Вамъ пріобрѣсти мою школу (ц. 1 р. 50 к., съ пер. 1 р. 77 к. Выноска: въ магазинѣ дороже).
>
> Всѣ нотные примѣры въ лекціяхъ будутъ иные (Выноска: а направленіе—совершенно иное) и это для Васъ самое существенное.

Затѣмъ г. Зарубинъ возглашаетъ:

> Приступимъ къ дѣлу.

И даетъ первыя наставленія, какъ настраивать гитару:

> Попросите умѣющаго играть на гитарѣ настроить Вамъ инструментъ; показать какъ держать гитару (весьма просто), какъ извлекать звуки правой рукой, какъ *придавливать* струны лѣвой (даже весьма просто)...
>
> Если не желаете обращаться къ знакомому, спросите въ магазинѣ гдѣ будете покупать инструментъ; тамъ *обязательно* разскажутъ.

А вотъ первые совѣты для пальцевъ лѣвой и правой руки:

> Большимъ пальцемъ правой руки на *бассахъ*, а другими тремя пальцами на жильныхъ струнахъ, но, когда понадобится, этими пальцами и на *бассахъ* можете играть. Мизинецъ же правой руки въ игрѣ не *участвуетъ*.
>
> Пальцы же лѣвой руки, для краткости, обозначаются цифрами 1234. Одинъ—это указательный палецъ а 4—это мизинецъ *которымъ играютъ очень рѣдко*.
>
> Большой палецъ лѣвой руки въ нотахъ обозначается знакомъ ^, *хотя, вообще, этимъ пальцемъ Вы можете располагать по своему усмотрѣнію; есть въ нотахъ этотъ значекъ или нѣтъ...*
>
> Если черезъ три дня васъ спросятъ,—а что такое апликатура? Вы сумѣете дать отвѣтъ? *это замѣчаніе изъ жизни...*

Затѣмъ слѣдуютъ указанія о замѣнѣ заочнаго г. Зарубина метрономомъ и о важномъ его значеніи при изученіи музыки вообще, а зарубинскихъ лекцій въ частности:

> Рекомендую Вамъ купить метрономъ, цѣна ему 4 р. 50 к. (въ нашемъ магазинѣ у Циммермана; въ другихъ—не знаю).
>
> Безъ метронома весьма трудно учиться, не имѣя учителя гитариста; то есть, даже не знаю, какимъ способомъ Вы будете учиться и какъ Вы сами разрѣшите вопросъ—правильно ли Вы играете? я вѣдь вашей игры не услышу. А что будетъ, если черезъ полгода Вы что нибудь сыграете при *музыкантѣ, скрипачѣ* или *піанистѣ*—а онъ усмѣхнется и скажетъ: Вы играете не въ тактъ! *Вѣдь одной этой фразой онъ убьетъ все прошлое и будущее*

*) Курсивъ нашъ, жирный шрифтъ г. Зарубина. Ороографія его вездѣ сохранена.

Вы не подозрѣваете, что есть много пѣвцовъ, скрипачей, *пьянистовъ, которые совсѣмъ не умѣютъ держать такта. Поэтому, они—играющіе—да—музыканты—нѣтъ.*

На 3-ей страницѣ г. Зарубинъ снова возвращается къ настраиванію гитары:

Строится гитара слѣдующимъ образомъ: квинту Вы подстраивайте *какъ Вамъ угодно,* натягивайте ее *до какой Вамъ угодно высоты.*

Шестая струна строится такъ: надо ее подтягивать до тѣхъ поръ пока придавленная на третьемъ ладу она не издастъ звука, совершенно одинаковаго съ квинтой.

Стало быть, *подтяните ее, придавите* на третьемъ ладу и указательнымъ пальцемъ ударяйте—то ее, то квинту и вслушивайтесь, какъ она звучитъ; если **ниже** квинты, подтяните,—или, перетянули колокъ, она зазвучала **выше** квинты, опустите ее, т. е. переверните колокъ *въ лѣво. Вотъ и все.*

И такъ далѣе, и такъ далѣе.

Надо, чтобы нѣкоторое время за строемъ наблюдалъ умѣющій играть, а если такового совсѣмъ нѣтъ, то нѣкоторое время терпѣливо переносите плохой строй. Строить гитару Вы выучитесь довольно скоро, но все-таки не сейчасъ.

Ну а если вы живете ужъ въ такой глуши, что умѣющаго играть на гитарѣ совсѣмъ нѣтъ, то пѣвчій изъ церковнаго хора навѣрно найдется и тогда спросите его: какъ «задать тонъ»: ре-, си-, соль.—Онъ Вамъ покажетъ **голосомъ**, а Вы послѣдовательно ударьте квинту, шестую и пятую струны и спросите «такъ»?

Вы думаете это шутка? это я взялъ изъ жизни.

Успокоившись въ своей увѣренности, что нѣтъ на Руси такой глуши и такихъ дебрей непроходимыхъ, гдѣ бы не было церковныхъ пѣвчихъ, и сваливъ на послѣднихъ занятія со своими учениками по настройкѣ гитары, г. Зарубинъ предлагаетъ еще слѣдующую операцію, неизбѣжную, по его мнѣнію, для гитаристовъ:

Засимъ *) замѣтьте, что *въ началѣ* будете ощущать боль въ правой рукѣ, въ **правомъ плечѣ**; это неизбѣжно, но скоро пройдетъ.

Оконечности пальцевъ лѣвой руки *будутъ* болѣть, кожа *будетъ* сходить, *будутъ* пузыри и наконецъ мозоли.

Все это неизбѣжно и все пройдетъ.

Когда мозоли образуются, снимите ихъ; вреда никакого и тогда пальцы готовы для игры.

Классически просто и ясно дано г. Зарубинымъ объясненіе длительности нотъ:

Въ цѣлой нотѣ двѣ половинныхъ, или четыре четверти, а въ каждой половинной по двѣ четверти. *Дополнительное поясненіе: въ фунтѣ два полфунта и четыре четверки.*

Покончивъ съ длительностью „круглыхъ“ нотъ и уподобивъ оныя фунтамъ, полуфунтамъ и четверткамъ, г. Зарубинъ приступаетъ къ объясненію музыкальнаго счета:

Сущность всего этого (т. е. счета) сводится къ тому, что стучать и рукой и ногой Вы будете неравномѣрно и больше будете покоряться своему пѣнію, чѣмъ наоборотъ пѣніе **подчинять стуку**, а вотъ именно, это-то и необходимо.

Если около Васъ въ это время будетъ хоть мальчикъ изъ церковнаго хора, онъ Вамъ и покажетъ и *постучитъ* и дѣло пойдетъ живѣе.

Сваливъ опять на пѣвчаго и наблюденіе и стукъ, г. Зарубинъ заканчиваетъ ученіе о „счетномъ стукѣ“ нѣсколькими наставленіями и философскими истинами, почерпнутыми вѣроятно тоже „изъ жизни“ (во всякомъ случаѣ не изъ школъ, имъ отвергнутыхъ):

1. Безусловно ровное выполненіе четырехъ четвертей есть дѣло не только продолжительной практики, но и природы.
2. Пріобрѣсть слухъ немыслимо.
3. Плохъ тотъ музыкантъ, который стучитъ ногой.
4. Купите нотной бумаги и сшейте тетрадь. — Порядокъ — *законъ природы.*
5. А еще позднѣе и въ умѣ счетъ надо прекратить и заботиться только объ изящномъ выполненіи.
6. Передъ каждой нотой долженъ быть только одинъ слогъ; наоборотъ, подъ однимъ слогомъ можетъ быть сколько угодно нотъ.

„Засимъ“, очевидно не совсѣмъ еще довольный ясностью своего изложенія о „полуфунтахъ“, г. Зарубинъ обѣщаетъ:

Въ будущемъ по этому поводу будетъ иное объясненіе.

Заканчиваетъ онъ свою первую лекцію все-таки надеждой на своего любимаго помощника — на метрономъ и на совѣты другихъ музыкантовъ:

Когда Вы привыкнете, пробуйте пѣть цѣлую ноту, слѣдя за ударами метронома, а когда и къ этому привыкли, играйте на гитарѣ тоже цѣлую ноту подъ метрономъ. Въ это время ни въ какія ноты не смотрите.

Разомъ одолѣть два дѣла нельзя.

Когда Вы овладѣете цѣлой нотой, переходите къ половиннымъ и засимъ къ четвертямъ.

Вы придерживайтесь моихъ наставленій, но время отъ времени совѣтуйтесь и съ другими музыкантами. Вы не сдѣлаете особеннаго успѣха, если запретесь въ комнатѣ, да будете разучивать цѣлую ноту.

Давайте себѣ больше свободы, но и черезъ край не заходите: не пытайтесь учить то, что написано на 20 страницѣ.

И это замѣчаніе изъ жизни.

Этими уроками Вы закладываете фундаментъ всему зданію.

А знаете ли Вы, что у алжирскаго бея подъ самымъ носомъ шишка?

Послѣднюю строчку добавилъ я отъ себя, но она была бы въ устахъ г. Зарубина вполнѣ естественнымъ заключеніемъ его удивительной развязности...

Школа г. Зарубина полна такою же болтовней, изобилуетъ такими же шедеврами:

Аккорды на гитарѣ очень удобны и красивы. Лишенная возможности производить долгій звукъ гитара щеголяетъ аккордами и не надо заходить только черезъ край: *писать ихъ страшно трудными.* Предупреждаемъ ученика, что въ упомянутыхъ выше школахъ помѣщены аккорды *совершенно недоступные для обыкновенныхъ широковъ* и потому совѣтуемъ ученику, когда онъ будетъ ихъ изучать, чтобы *не терять мужества — сокращать ихъ, т. е. исключать какую нибудь ноту.*

А какъ вамъ понравится такое изреченіе:

Надо облагораживать инструментъ, *даже такой бѣдный какъ гитара!!!*

Не правда ли, какъ мастерски и оригинально объясняетъ г. Зарубинъ, что такое секстоль:

Болѣе другихъ ученикъ будетъ встрѣчать группу въ шесть нотъ, называемыхъ секстолью.

Она настолько характерна, что ученику слѣдуетъ обратиться...

Вы думаете къ г. Зарубину? О, нѣтъ!..

къ учебнику Лобе!!

Далѣе:

Тональности со многими знаками при ключѣ на гитарѣ неупотребительны...

Можетъ быть ученикъ пожелаетъ сочинить рядъ аккордовъ?

Въ этомъ случаѣ даю только одинъ совѣтъ: въ двухъ аккордахъ необходимо оставить одинъ и тотъ же тонъ, такъ чтобы онъ могъ быть связанъ дугой. Все остальное зависитъ отъ слуха и таланта.

Впрочемъ и это правило ученикъ можетъ нарушить — онъ можетъ поставить и безсвязные аккорды, но съ однимъ условіемъ: *онъ долженъ «доказать», что они благозвучны.*

Бѣдная гитара! Жалкій инструментъ, если вѣрить г. Зарубину:

Для гитары только четыре удобныхъ тона — G-dur, D-dur, D-moll и G-moll.

---

*) Это слово—излюбленное начало всѣхъ изреченій г. Зарубина.

Оканчивая свой знаменитый трудъ, г. Зарубинъ былъ „пріятно пораженъ".

> Окончивъ свой трудъ, я совершенно случайно увидѣлъ новую школу г. С. Сырцова и разумѣется купилъ. Простая вѣжливость воспрещаетъ сказать о ней *чтобы* то ни было, тѣмъ не менѣе я пріятно былъ пораженъ *встрѣтивъ единомышленника!*

Вотъ что называется попасть какъ куръ во щи!.. Бѣдный Сергѣй Акимовичъ Сырцовъ!.. Не думаю, чтобы и онъ въ свою очередь былъ „пріятно" пораженъ!..

Но до апогея своего нахальства и невѣжества г. Зарубинъ доходитъ въ отзывахъ объ А. О. Сихрѣ:

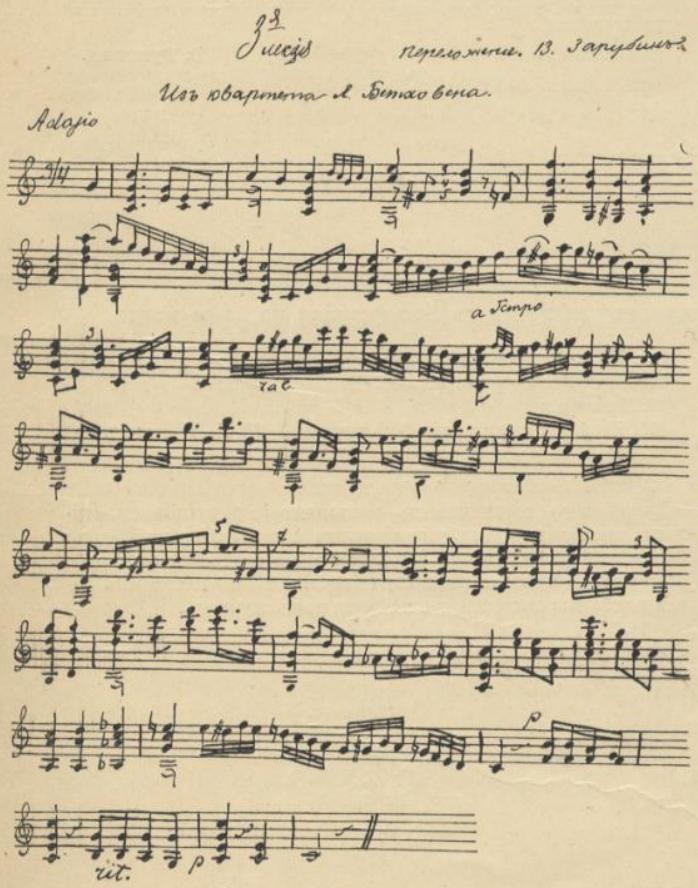
> Дальнѣйшимъ матеріаломъ для развитія въ себѣ виртуозной, концертной игры могутъ служить весьма многія переложенія А. Сихры.
>
> *Всѣ они томительно скучны, всѣ они однородны, всѣ состоятъ обыкновенно изъ коротенькой мелодіи (большею частію русской пѣсни), снабженной безконечными варіаціями изъ гаммообразныхъ ходовъ и иныхъ фокусовъ.*
>
> *За то отказывая имъ въ эстетикѣ на нихъ надо смотрѣть какъ на школу механизма, какъ на технику игры, какъ на простыя упражненія для развитія пальцевъ и съ этой стороны они разумѣется полезны.*

Только проигравъ всѣ сочиненія А. Сихры, вы дойдете... до чего бы вы думали?

До высокой степени совершенства, т.-е. вы будете въ состояніи исполнять переложенія... г. Зарубина!..
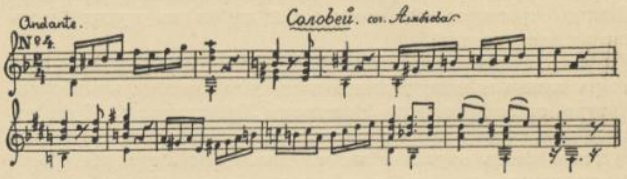
> Преодолѣвъ всѣ эти трудности, любитель на столько изящно выполнитъ напр. Adagio изъ сонаты Бетховена, что его будетъ слушать уже и музыкантъ.

А вотъ снимокъ съ одного изъ переложеній г. Зарубина, воспроизведенный съ фотографическою точностью какъ съ внѣшней, такъ и съ музыкальной стороны:



Объ остальныхъ переложеніяхъ остается сказать немного. Вообразите себѣ нашихъ великихъ музыкантовъ: Моцарта, Бетховена, Гайдна, Глинку и др., возвращающихся изъ темнаго лѣса избитыми, изуродованными, ограбленными,— и этою картиною вы воспроизведете понятіе о переложеніяхъ г. Зарубина.

Не лучше онъ, конечно, и какъ композиторъ; полюбуйтесь на этотъ образчикъ его творчества:



Интересны также мотивы, которыми руководится г. Зарубинъ, для своихъ переложеній:

> Сравнивъ мою аранжировку съ печатными нотами, ученикъ замѣтитъ, что *въ началѣ* опущены *басы*, почти нѣтъ среднихъ голосовъ... почему? Да потому, что такъ **мнѣ** нравится, а иной иначе дѣлаетъ.
>
> Переложенный въ этомъ видѣ хоръ звучитъ на гитарѣ весьма *не дурно*, тѣмъ не менѣе **мнѣ** этотъ тонъ не нравится и я дѣлаю переложеніе.

Я думаю, достаточно и этихъ выдержекъ, чтобы составить себѣ довольно вѣрное понятіе и о г. Зарубинѣ и объ его школѣ и заочныхъ урокахъ.

Не даромъ онъ говоритъ ученику:

> Теперь ученикъ пусть обучается по другимъ школамъ, развиваетъ механизмъ для концертной игры, *изучаетъ гитарный стиль* и... разумѣется обращается къ „настоящему" учителю... а гдѣ живетъ таковой?

Во всякомъ случаѣ не въ городѣ Екатеринославѣ, на Успенской улицѣ, въ домѣ Кауфмана, гдѣ обитаетъ... Вячеславъ Семеновичъ Зарубинъ!..

II.

Я кончилъ, и кладу въ раздумьи перо. Отчаяніе, грусть, безсиліе, какая-то нравственная усталость овладѣли мною, словно я писалъ не чернилами, а собственною кровью.

Вокругъ меня тишина, — ни звука... Первые лучи разсвѣта робко крадутся въ комнату; свѣтъ лампы еще борется съ наступающимъ днемъ; хмуро смотрятъ на меня со стѣнъ портреты любимыхъ композиторовъ-гитаристовъ: Сихры, Джуліани, Высотскаго, и моихъ друзей, друзей гитары.

Невольно вспоминается блестящее прошлое гитары, столь богатое именами и такими чудными произведеніями. Улетѣло видно навсегда это золотое время, кануло безвозвратно въ вѣчность! Я не идеалистъ, не мечтатель... У меня уже сѣдѣютъ волосы, пережито много, передумано, перечувствовано еще больше!

Я уже не мечтаю о томъ, что вернется блестящее прошлое гитары; знаю, что теперь иное время, иныя пѣсни. И я давно примирился съ мыслью, что роль гитары—роль скромнаго домашняго инструмента въ быту труженика, не имѣющаго возможности заниматься музыкою спеціально, а отдающаго ей часы досуга, ищущаго въ этомъ благородномъ инструментѣ забвенія отъ повседневной суеты и пошлости...

Мнѣ лично гитара была всегда „другомъ нѣжнымъ, другомъ вѣрнымъ, другомъ справедливымъ". Съ ней я провелъ лучшія минуты, съ нею связаны мои лучшія воспоминанія и незабвенныя встрѣчи.

Да и мнѣ ли одному такъ дорогъ и близокъ этотъ инструментъ?

Вотъ вамъ, мои дорогіе читатели, слово въ слово подлинное письмо одного моего друга и ученика, писанное имъ ко мнѣ изъ глухой деревушки.

Мечтая о томъ, что скоро наступитъ осень, а за нею зима и что тогда онъ усиленно займется по вечерамъ гитарою, онъ пишетъ:

„Пишу эти строки и невольно переношусь мысленно къ этимъ вечерамъ. За окномъ тьма непроглядная; дождь барабанитъ по стекламъ; на дворѣ грязь, слякоть... Не приведи Господи лихому татарину въ такую непогодь быть внѣ дома!

„А у меня въ избѣ тепло и тихо. Домашніе успокоились; лишь я съ гитарой бодрствую. Дѣло спорится, идетъ на ладъ.

„Боже! мнѣ кажется, есть ли кто счастливѣе меня!..“

Сколько въ этихъ строкахъ душевной теплоты, свѣжести! Сколько трогательной, поэтической любви къ музыкѣ и къ своему инструменту!..

А какъ сильна привязанность къ этому инструменту! Еще вчера только въ нашу редакцію поступила подписка изъ Портъ-Артура, съ эскадреннаго броненосца „Севастополь“. И это въ такіе дни, когда вокругъ витаетъ смерть, не умолкая грохочутъ пушки и звонъ оружія и льется драгоцѣнная русская кровь! А онъ, гитаристъ-воинъ, и въ эти тяжкіе русскіе дни не оставляетъ своей гитары... Великъ и мощенъ русскій духъ! Великое искусство—музыка!..

И если уже мечты о возвратѣ блестящаго прошлаго гитары—напрасныя мечты, то всѣ мы, истинные друзья гитары, стремимся достигнуть хотя бы немного той вершины, на которую возвели ее наши лучшіе композиторы и учителя!

Труденъ и тернистъ путь къ этой вершинѣ! Каждый шагъ—цѣлое завоеваніе; то, чего музыкантъ спеціалистъ достигаетъ въ два - три года, любитель достигнетъ черезъ долгіе годы упорнаго старанія въ часы досуга... Но каждый изъ насъ дѣлаетъ свое маленькое дѣло, изучая гитару серьезно, внося каждый свою лепту: кто пропагандируетъ истинную игру на ней съ эстрады или организуя кружки, общества, союзы, кто—пополненіемъ ея литературы, какъ аранжировщикъ и композиторъ, кто служитъ ей печатнымъ словомъ, зорко оберегая ея интересы отъ нелѣпыхъ нападокъ неразвитыхъ музыкантовъ или отъ грубой, невѣжественной профанаціи.

Всѣмъ намъ дорогъ безконечно каждый маленькій даръ, каждый маленькій шагъ нашей музыки на пути прогресса.

И вотъ почему такъ грустно, такъ больно становится за любимый беззащитный инструментъ, когда попадаются на глаза такого рода уроки и школы, какъ г. Зарубина.

Конечно, въ немъ много наивнаго, смѣшного. Гитаристы-дикобразы водятся по всей поверхности земного шара, но ни одинъ изъ нихъ не перещеголялъ г. Зарубина!

Его исключительное, даже среди самыхъ темныхъ дилетантовъ, рѣдкое невѣжество, изумительная развязность поражаютъ васъ на каждомъ шагу, хотя его пріемы и безсильныя выходки и нападки на авторитеты — старые, шаблонные пріемы всякой закоснѣлой бездарности.

И такой музыкантъ собирается облагораживать нашъ инструментъ! Онъ гораздо умнѣе бы сдѣлалъ, если бы облагородилъ свой трудъ серьезнымъ изученіемъ музыки и того инструмента, котораго онъ совершенно не знаетъ и не понимаетъ...

А вѣдь онъ печатается, рекламируется!.. А печатное слово—сила, и сила большая...

Но оно въ то же время и обоюдоострое оружіе: истина все-таки всегда восторжествуетъ, невѣжество выплываетъ наружу и то же печатное слово можетъ пригвоздить имя бездарнаго и смѣлаго писаки къ позорному столбу!..

Гитаристъ.

Поправка

къ статьѣ „Фердинандъ Соръ“. Біографическій очеркъ В. А. Русанова. (См. № 1-ый журнала „Гитаристъ“.)

По выходѣ изъ печати 1-го № журнала „Гитаристъ“ я получилъ отъ Ю. М. Штокмана слѣдующія строки, касающіяся біографическаго очерка „Фердинандъ Соръ“:

„Родился этотъ исполинъ гитары не въ Барцелонѣ, какъ показываютъ муз. словари, а въ Мадридѣ, въ 1778 г., по новѣйшимъ справкамъ“.

Принося глубокую благодарность уважаемому Юлію Михайловичу, спѣшу исправить упомянутую неточность помѣщеніемъ этой поправки.

В. Русановъ.

СОЧИНЕНІЯ

для гитары, поступившія въ редакцію журнала „Гитаристъ“ за время съ 1-го февраля по 31-ое марта.

Отъ П. М. Парфенова:

27. Школа А. О. Сихры. Рѣдкое библіографическое изданіе съ портретомъ А. О. Сихры.
28. Méthode complète pour la guitare par *F. Sor*, redigée et augmentée de nombreux exemples et leçons, suivie d'une notice sur la 7-e corde, par. *N. Coste*.
29. Разныя пьесы Павла Бѣлошеина. Рукописная тетрадь.
30. Фантазія для гитары (D-dur) М. Т. Высотскаго.

Отъ С. Н. Галина:

31. Болеро. Исп. танецъ. Ар. С. Н. Галинъ.

Отъ Ю. М. Штокмана:

32. „Verklungene Romanze“, op. 8.

Отъ А. В. Розанова:

33. Упражненія для семиструнной гитары Н. И. Александрова.
34. Сонатина Діабелли. Для гитары съ фортепіано.

Отъ И. К. Мартыновскаго:

35. Школа для 7-мистр. гитары. Старинное изданіе, начала XIX столѣтія. Авторъ неизвѣстенъ.

Отъ С. Н. Крылова:

36. „Пѣснь гусляра“. Муз. Шохина. Ар. П. А. Коринъ.
37. Andante. Муз. Корина.

Отъ Н. А. Черникова:

38. Почта. Этюдъ-фантазія М. Д. Соколовскаго.
39. Прелюдія
40. „Не бѣлы снѣги“, для 2-хъ гитаръ } *Н. А. Черникова.*
41. „Не одна во полѣ дороженька“.
42. Вальсъ-фантазія. Н. Д. Милюкова.

Кромѣ того, поступили въ распоряженіе редакціи отъ студента московскаго Имп. университета Анатолія Владиміровича Розанова 6 рублей и отъ Клавдіи Ивановны Глазовой 20 руб., съ просьбою сдѣлать подписку гитаристамъ, не имѣющимъ почему-либо возможности выписывать нашъ журналъ.

Редакція.



Къ нотнымъ приложеніямъ.

Fleurs du Nord. „Возлѣ рѣчки“, рус. пѣсня. Ар. Н. Макаровъ. Сборники русскихъ пѣсенъ, аранжированныхъ Н. П. Макаровымъ для 6-тистр. гитары, подъ общимъ названіемъ „Fleurs du Nord“ (цвѣты сѣвера), въ настоящее время составляютъ библіографическую рѣдкость. Ихъ было издано два сборника, разошедшіеся еще при жизни автора.

Фантазія для гитары М. Т. Высотскаго написана въ формѣ тѣхъ прелюдій, которыми такъ богата была муза Высотскаго. Издается она нами съ рукописи, доставленной въ редакцію П. М. Парфеновымъ.

Вальсъ Ѳ. М. Циммермана пользуется среди гитаристовъ извѣстностью подъ названіемъ „Вальсъ-Талисманъ“, такъ какъ основою для этого вальса, или, лучше сказать, фантазіи, послужилъ мотивъ изъ стариннаго романса „Талисманъ“.

Записанъ и изданъ онъ первоначально В. И. Морковымъ и до настоящаго времени въ печати не возобновлялся.

Тирольскій вальсъ А. О. Сихры, аранжированный для 2-хъ гитаръ, принадлежитъ къ числу пьесъ, написанныхъ имъ, въ свое время, для учащихся. Первоначально эта пьеса была отпечатана авторомъ въ его журналѣ „Петербургскій журналъ для гитары“, содержащій разнаго рода сочиненія, издаваемый А. Сихрою (№ 14. Годъ не извѣстенъ).

Болеро, исп. танецъ, ар. С. Н. Галинымъ спеціально для нашего журнала. Аранжировка его очень проста и изящна, съ расчетомъ на средне-играющихъ.

Болеро, изобрѣтенъ въ 1780 г. танцоромъ Зерезо. Темпъ болеро умѣренный, тактъ $^3/_4$, хотя часто встрѣчается и перемѣна такта. Танцующій сопровождаетъ свои па ударами кастаньетъ.

Мазурка, изъ пьесъ П. Бѣлошеина, взята нами изъ той же рукописной тетради, изъ которой мы заимствовали его „Andante“ и „Романсъ (Соловей)“ для 2-го № нашего журнала.

Опечатки.

Въ приложеніи къ 1-му № въ „Adagio“ Моркова вкралась опечатка: въ шестомъ тактѣ передъ нотою G (sol) пропущенъ діезъ.

Въ приложеніи ко 2-му № въ финалѣ пьесы „Среди долины ровныя“ слѣдуетъ считать 32-я за 64-я.

Сердечно благодарю И. С. Зотова, указавшаго мнѣ эту опечатку. При спѣшности журнальной работы такія опечатки возможны даже при выдержкѣ нѣсколькихъ корректуръ.

В. Русановъ.

Письмо въ редакцію.

Милостивый государь,

г. Редакторъ!

Позвольте мнѣ черезъ посредство уважаемаго журнала вашего выразить мою глубокую благодарность нашему высокодаровитому мастеру Роберту Ивановичу Архузену.

Полученная мною отъ него 5-го сентября 1903 г. гитара превзошла всѣ мои ожиданія какъ по тону, такъ равно и по удобству грифа, механизма и замѣчательному изяществу и чистотѣ работы.

Имѣя ранѣе двѣ довольно порядочныя гитары одной очень извѣстной фирмы (большая въ 30 руб. и квартъ-гитара въ 40 руб.), я никакъ не могъ ожидать отъ гитары того, что имѣетъ гитара Р. И. Архузена, а потому осмѣливаюсь печатно выразить ему свою искреннюю благодарность какъ знаменитому инструментальному мастеру въ Россіи и пожелать ему дальнѣйшаго поддержанія этого искусства на долгіе, долгіе годы на процвѣтаніе гитарной музыки.

Съ глубочайшимъ уваженіемъ имѣю честь быть Н. Игумновъ.

Г. Иваново-Вознесенскъ,
3-го марта 1904 г.

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. и принимаетъ всевозможныя порученія по перепискѣ нотъ, заказамъ инструментовъ и т. п.

ГИТАРА. Условія заочнаго обученія игрѣ безплатно. Г. Тюмень, Тоб. губ. А. М. Афромѣеву.

Содержаніе № 3-го. 1. **Стихотворенія:** 1) Элегія. 2) Nocturne. *В. Игнатьева.*—2. **Гитара и гитаристы. Введеніе къ исторіи гитары въ Россіи.** Гл. II. *В. А. Русанова.*—3. **Бетховенъ.** Разсказъ *В. Р.*—4. **Ветрѣчи, думы и наброски:** I. И. А. Клингеръ. II. Ѳ. М. Циммерманъ. *С. Н. Галина.*—5. **О легато.** Критическія замѣтки. *Н. Черникова.*—6. **Ф. Соръ. Школа для гитары.** *Перев. съ франц. О. Терпуговой.*—7. **Музыкальное обозрѣніе.** Музыкальный вечеръ кіевскаго гитаристовъ-любителей. *В. К.*—8. **Библіографія.** Заочные уроки на гитарѣ. Библіографическая повѣсть. *Гитариста.*—Поправка (къ ст. «Фердинандъ Соръ». См. № 1).—9. **Сочиненія для гитары,** поступившія въ редакцію журнала «Гитаристъ» за время съ 1-го февраля по 31-е марта.—10. **Къ нотнымъ приложеніямъ.**—11. **Письмо въ редакцію.**—12. **Объявленія.**

Рисунки: Гитаристъ. Съ карт. *В. Тропинина.* **Бетховенъ.** Съ карт. *Балестери.*

Нотныя приложенія: Fleurs du Nord. 1. «Возлѣ рѣчки», *Н. П. Макарова.* 2. Фантазія, *М. Т. Высотскаго.* 3. Вальсъ, *Ѳ. Циммермана.* 4. Тирольскій вальсъ для 2-хъ гитаръ, *А. О. Сихры.* 5. Болеро, *С. Н. Галина.* 6. Мазурка, *П. Бѣлошеина.*

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, Ѳ. Ѳ. Дмитріевъ (С.-Петербургъ), **П. М. Парфеновъ, С. С. Заяицкій, Н. А. Черниковъ, П. Ремезовъ, W...., О. И. Терпугова** (Москва), **Ю. М. Штокманъ, А. К. Дамбергъ** (Курскъ), **П. Д. Чумаковъ** (Уральскъ), **А. М. Афромѣевъ** (Тюмень), **В. К. Каменецкій, В. Н. Окуличъ** (Кіевъ), **С. А. Сырцовъ** (Иркутскъ), **И. К. Мартыновскій** (Кишиневъ) 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).
У **И. К. Мартыновскаго** (Кишиневъ).

Дозволено цензурою. Москва, 14 апрѣля 1904 г.

Тип.-лит. Т-ва И. Н. КУШНЕРЕВЪ и К° Москва.