# 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. № 5.

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

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




**Славься, славься, святая Русь!**

Факсимиле М. И. Глинки.

# Памяти М. И. Глинки.

ОЧЕРКЪ *).

Среди великихъ русскихъ людей, прославившихъ нашу родину, имя геніальнаго композитора Мих. Ив. Глинки — гордость Россіи. Своею дѣятельностью онъ показалъ, что народъ, имѣющій тонкое музыкальное чутье, выразившееся въ чрезвычайно разнообразныхъ пѣсняхъ, достоинъ пріобщиться общечеловѣческой культуры.

М. И. Глинка родился 20 мая 1804 г. въ селѣ Новоспасскомъ, Смоленской губ., близъ города Ельни. Тамъ Глинка воспринялъ первыя музыкальныя впечатлѣнія, тамъ у него вырвался крикъ призваннаго музыканта: „музыка—душа моя!“ Въ Новоспасскомъ ему пришлось услыхать оркестръ своего дяди, глубоко затронувшій его своими народными пѣснями и давшій толчокъ тому непостижимому, что потомъ расцвѣло чуднымъ цвѣткомъ и покрыло неувядаемою славою безвѣстнаго помѣщичьяго ребенка. Онъ рѣзвился въ Новоспасскомъ подъ охраной своей бабушки, зорко воспитывавшей своего любимца, и это воспитаніе сдѣлало изъ него болѣзненнаго, чувствительнаго человѣка на всю жизнь. Любимымъ развлеченіемъ Глинки былъ звонъ въ тазы, и подражалъ ребенокъ церковному перезвону вообще безподобно. Отецъ и мать Глинки, ведшіе свою фамилію отъ древняго польскаго рода „меча Тржаска“, не препятствовали наклонностямъ своего Миши и даже выписали для него учительницу фортепіано. Плоды ученія, впрочемъ, не были велики, но они все же расшатывали таившіяся способности мальчика. Ко времени поступленія въ Благородный пансіонъ, который былъ законченъ въ 1822 году, онъ уже игралъ довольно обширный репертуаръ, и его любимцами были Крейцеръ, Мегюль и др., а въ качествѣ учителей—Фильдъ и Мейеръ. Впрочемъ, у Глинки за всю его жизнь вообще было не мало учителей, то по скрипкѣ, то по пѣнію, наприм., Замбони. Больше всего однако онъ считалъ себя обязаннымъ знаменитому берлинскому теоретику Дену.

На восемнадцатомъ году Глинкой овладѣлъ творческій порывъ, отъ котораго онъ никакъ не могъ отдѣлаться. Пробой пера его были варіаціи на оперу „Швейцарское семейство“ Вейгля и на моцартовскую тему Es-dur, фортепіанный вальсъ, но пока они не говорили еще ничего въ пользу будущаго реформатора. Послѣдовательно у Глинки появились: кантата, романсы, среди которыхъ достигаетъ большой популярности „Не искушай“, соната, квартеты, и тѣмъ не менѣе все, написанное до 1830 года, даже самимъ композиторомъ не цѣнилось высоко, — многое было подражательно.

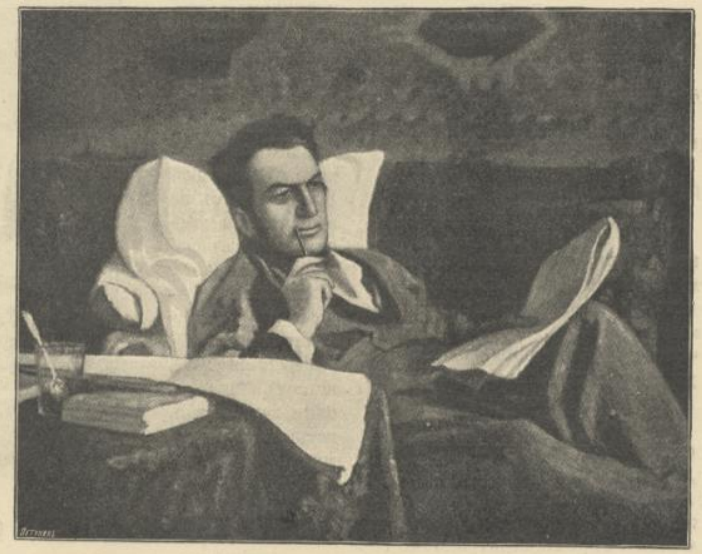


М. И. Глинка.

Здоровье Глинки уже къ этому времени требовало внимательнаго къ себѣ отношенія. Недуги, коренившіеся съ младенческихъ лѣтъ и въ значительной мѣрѣ обостренные тепличнымъ воспитаніемъ бабушки, начали безпокоить Глинку довольно сильно. Тогда доктора посовѣтовали ему отправиться на Кавказъ, давшій потомъ пищу фантазіи Глинки въ „Русланѣ“. Насущная потребность въ тепломъ климатѣ скоро заставила Глинку смѣнить и сумрачный Петербургъ, съ его чиновничьей служебной лямкой, на Италію и Испанію. Въ Берлинѣ онъ бралъ уроки у Дена, сообщившаго ему все извѣстное тогда по теоріи музыки. Казалось, что заграничная жизнь похоронитъ проблески самобытнаго дарованія нашего музыканта. Глинка писалъ тамъ серенады на оперы Беллини и Доницетти, романсы на итальянскіе тексты. Но именно жизнь на чужбинѣ и заставила Глинку тосковать по родинѣ, вспомнить свое дѣтство, народныя пѣсни. Въ концѣ-концовъ онъ сознался, что его долгъ—написать произведеніе, которое носило бы на себѣ отпечатокъ вполнѣ національный. Мысль эта не давала покоя Глинкѣ и тогда, когда уже онъ пріѣхалъ въ Петербургъ. Скоро ему представили и сюжетъ „Ивана Сусанина“, обработанный по плану самого Глинки барономъ Розеномъ. Композиторъ съ рѣдкостнымъ рвеніемъ и любовью принялся за оперу, и „Жизнь за царя“ была уже поставлена 27 ноября 1836 года. Новизна музыки, оригинальность ея нѣкоторыхъ нумеровъ, патріотическій сюжетъ, пребываніе императора Николая на спектаклѣ,—все это было невиданнымъ событіемъ для нашего искусства. И тѣмъ не менѣе Глинка, вполнѣ удовлетворенный всѣмъ вокругъ него происходившимъ, — назначеніемъ его капельмейстеромъ придворнаго хора пѣвчихъ, преклоненіемъ предъ его геніемъ,— стремился все дальше и дальше по пути созданія истиннаго шедевра русской музыки „Руслана и Людмилы“. До времени первой постановки этой оперы въ жизни Глинки произошли большія перемѣны: онъ разошелся со своей женой, побывалъ въ Малороссіи, успѣлъ подарить насъ „Ночнымъ смотромъ“, множествомъ другихъ романсовъ, оркестровыхъ пьесъ, а главное далъ полную настроенія музыку къ „Князю Холмскому“. Наконецъ насталъ и желанный день перваго представленія „Руслана“, 27 ноября 1842 г. Къ сожалѣнію, день этотъ и слѣдовавшее за нимъ время были жестоки. Ни пресса, за малыми, впрочемъ, исключеніями, ни публика не могли оцѣнить „Руслана“, и Глинка почувствовалъ, что онъ и его друзья остались одинокими. А между тѣмъ выше „Руслана“ онъ ничего не создалъ, и разъ съ нескрываемою горечью высказалъ, что „Руслана“ поймутъ лишь черезъ сто лѣтъ.

*) По поводу столѣтія со дня рожденія, 4-го мая 1904 года.

Годы шли, здоровье Глинки подтачивалось, и онъ рѣшился побывать въ Испаніи. И тамъ онъ не забывалъ музыки,—записалъ нѣсколько народныхъ пѣсенъ и закончилъ оркестровую фантазію „Арагонскую хоту“; но затѣмъ Глинка снова зажилъ въ Петербургѣ, отдавшись его жизни, хотя уже и не съ тою бодростью, какъ прежде. По дорогѣ изъ-за границы, во время пребыванія въ Варшавѣ, написаны были „Камаринская“ и „Ночь въ Мадридѣ“. Между прочими произведеніями этого періода у Глинки появились „Ектенія“ и „Херувимская“. Онъ сознавалъ, что въ Россіи въ области церковныхъ пѣснопѣній необходимо очень много сдѣлать, и не въ духѣ Бортнянскаго съ его послѣдователями, котораго онъ въ шутку называлъ за его сантиментальный стиль „Сахаромъ Медовичемъ Патокинымъ“, а въ идеалахъ истинно православнаго характера. Онъ рѣшилъ опять поэтому поѣхать къ своему учителю Дену, въ Берлинъ, и все узнать отъ него, что онъ могъ бы передать ему о церковныхъ ладахъ. Но Глинкѣ не суждено уже было больше увидать свою родину. Въ 1857 году, въ качествѣ приглашеннаго, онъ присутствовалъ во дворцѣ германскаго императора на концертѣ Мейербера, простудился, выходя оттуда, и 3-го февраля умеръ вдали отъ родныхъ и знакомыхъ. Временно онъ покоился на одномъ изъ берлинскихъ кладбищъ, но вскорѣ драгоцѣнные останки были перевезены въ Петербургъ и похоронены въ Александро-Невской лаврѣ.

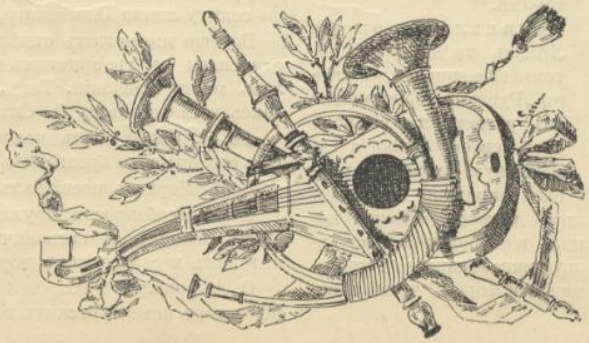


**М. И. Глинка больной.** Съ картины И. Е. Рѣпина.

Современники не въ состояніи были оцѣнить всего значенія Глинки. Правда, лучшіе умы того времени, какъ Берліозъ, Листъ, кн. Одоевскій, отлично сознавали, кого они почитаютъ въ Глинкѣ, но даже голоса такихъ авторитетовъ тонули въ общей массѣ почти незамѣченными. На самомъ же дѣлѣ и тогда значеніе Глинки было велико и безпредѣльно. Музыкальная Россія, можно сказать, рвалась къ самостоятельному пути, но онъ былъ ложенъ и велъ искусство далеко не туда, куда было нужно. И только Глинка твердо указалъ, чего намъ недоставало, къ чему мы должны стремиться. Онъ былъ выразителемъ народныхъ думъ и чувствъ. Въ основу его мелодическаго дара вошла частью народная пѣсня, хотя, какъ мелодистъ, онъ и самостоятеленъ; въ гармонизаціи онъ или приверженецъ церковныхъ ладовъ, вытекающихъ изъ построенія народной пѣсни, или музыкантъ, контрапунктика котораго главнымъ образомъ и вращается на упомянутыхъ началахъ; въ инструментовкѣ, наконецъ, трудно и найти что-либо болѣе самобытное Глинки. Пишетъ ли онъ „Жизнь за царя“, своего „Руслана“, пишетъ ли испанскія увертюры, романсы на польскіе и малорусскіе тексты, онъ прежде всего обдаетъ васъ руссизмами и въ оборотахъ темъ, и въ ихъ развитіи, въ умѣніи сказать фразу по-своему, нѣсколько можетъ быть и непривычную для обыденнаго понятія, но зато цѣнную въ національномъ смыслѣ. Есть еще одна сторона, гдѣ Глинка народенъ: это—ритмъ. Мелодія и ритмъ—душа музыки; ритмъ, кромѣ того,—нервъ музыки. Глинка и тутъ не пошелъ проторенной дорожкой. Онъ подмѣтилъ самыя своеобразныя ритмическія черты. Такъ, $^5/_4$, $^7/_4$, встрѣчаемыя въ его произведеніяхъ, лучше всего говорятъ намъ о прозорливости Глинки въ чисто народное качество музыкальнаго движенія. Что же касается формъ, то тутъ Глинка отдавалъ преимущество формамъ варіаціоннымъ, опять-таки болѣе родственнымъ русскому духу, чѣмъ, наприм., сонатныя формы. Это не значитъ, что Глинка не писалъ въ сонатныхъ формахъ. Но онъ сильнѣе сочувствовалъ первымъ, нежели послѣднимъ. Гибкость таланта Глинки лучше всего и сказывается въ избранныхъ имъ формахъ: нужно слишкомъ много разнообразія, изобрѣтательности, находчивости для того, чтобы разработать тематизмъ на десятки эпизодовъ, дышащихъ новымъ содержаніемъ и новымъ настроеніемъ. Формальное мастерство Глинки идетъ часто въ заоблачныя выси: до того содержимое въ немъ искрится самымъ неподдѣльнымъ вдохновеніемъ.

Всѣ перечисленныя стороны генія Глинки и даютъ ему въ результатѣ неувядаемую славу. Онъ родоначальникъ всего, что потомъ поставило нашу музыку въ исторію всемірнаго искусства. Наравнѣ съ Петромъ Великимъ и Пушкинымъ, Глинка въ музыкальномъ отношеніи „въ Европу прорубилъ окно“. Остальнымъ нашимъ музыкантамъ пришлось уже только расширять это окно. Но не мало все-таки прошло лѣтъ, пока въ оцѣнкѣ величины реформъ Глинки сошлись всѣ партіи, взгляды и убѣжденія Теперь уже Глинка, по выраженію одного писателя,—солнце русской музыки. Лучшимъ доказательствомъ тому служитъ памятникъ Глинкѣ въ Смоленскѣ, поставленный въ 1885 г. Тамъ начертано: „Глинкѣ—Россія“. Это было единодушнымъ желаніемъ всего народа, на средства котораго, собранныя довольно скоро, и воздвигнутъ былъ лучшій изъ памятниковъ творцу „Руслана и Людмилы“.

**Самаровъ.**



# М. И. Глинка.

(Краткій очеркъ его историческаго значенія и характеристика его творчества. Его отношеніе къ гитарѣ и гитаристамъ.)

И напѣвовъ родныхъ драгоцѣнный алмазъ
Онъ вложилъ въ золотую оправу
И, создавъ самобытную школу у насъ,
Пріобрѣлъ ей безсмертную славу...

*В. П. Гльбовъ.*

Хвала странѣ, гдѣ пѣсня льется!..
Гдѣ чтутъ народнаго пѣвца!..

*В. И. Кирѣевскій.*

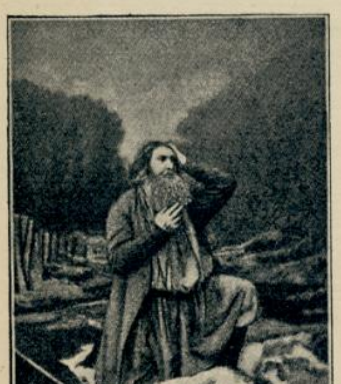
Ты къ матери землѣ, припавши чуткимъ ухомъ,
Услышалъ мощные, живые звуки въ ней,
И Русь проникнулась твоимъ могучимъ духомъ,
Ты далъ сознанье силы ей!..

*А. Яхонтовъ.*

Чтобы оцѣнить и понять все значеніе, всю мощь генія М. И. Глинки, стоитъ только шагнуть назадъ, за предѣлъ исторіи русской музыки до-глинковскаго періода. Что тогда представляла она собою? Негодныя оперы, кантаты, хора, аріи, чужія по духу, бездарныя по творчеству, произведенія разныхъ чеховъ, итальянцевъ, нѣмцевъ, да нѣсколько весьма слабыхъ попытокъ Кавоса, Верстовскаго, Алябьева и др. создать свою русскую, національную музыку.

Даже наши народныя пѣсни записывались и передѣлывались на иностранный ладъ и, втиснутыя въ рамки чужихъ наносныхъ формъ, теряли всю свою недосягаемую красоту въ сухихъ шаблонныхъ варіаціяхъ.

Появленіе М. И. Глинки на этомъ сѣромъ, безотрадномъ горизонтѣ русской музыки было зарею новой музыкальной эры; въ его лицѣ всталъ могучій колоссъ русской національной музыки. Онъ шелъ къ достиженію своей задачи путемъ долгаго, упорнаго труда и энергіи, достигнувъ широкаго музыкальнаго развитія.



**О. А. Петровъ**
въ роли Ивана Сусанина.

Заимствовавъ у западныхъ учителей разнообразіе и гибкость ритма, ясность и выпуклость мелодіи, богатство гармоніи и контрапункта, онъ переварилъ всѣ эти знанія въ горнилѣ народнаго творчества и, любя больше всего на свѣтѣ свою отчизну, сдѣлался великимъ народнымъ композиторомъ.

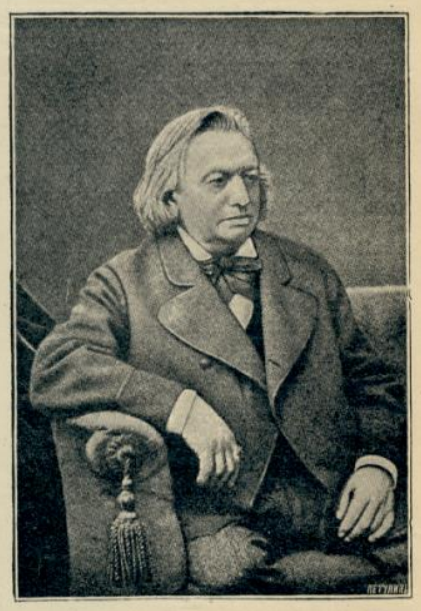
Сначала въ операхъ „Жизнь за царя“, а потомъ еще шире и смѣлѣе въ „Русланѣ и Людмилѣ“ онъ развернулъ во всей силѣ своего таланта самобытную красоту русской народной музыки и древняго эпоса. Онъ впервые далъ имъ должную оцѣнку, почерпнувъ въ нихъ свои ясныя и великія и по простотѣ и по чувству мелодіи; непосредственнымъ, проникновеннымъ чутьемъ онъ далъ имъ богатую оправу, гармонію и формы, чуждыя какому-либо подражанію.

Его колоссальныя историческія картины древней Руси изумительны, неподражаемы по глубокой прочувствованности и колоритности, по чисто орлиному вдохновенію и по неподдѣльной народности.

Кто не помнитъ захватывающаго раздумья молодого витязя Руслана на полѣ, усѣянномъ костями, зловѣщаго ураганнаго полета Черномора, роскошной картины княжескаго пира Владиміра Краснаго Солнышка? Кто изъ насъ не восторгался трогательнымъ образомъ Сусанина?.. А эти великолѣпные хора, тріо, каватины?

Древняя Русь встаетъ передъ вами, какъ живая, воскрешая въ памяти

Дѣла давно минувшихъ дней,
Преданья старины глубокой...



**О. А. Петровъ.**

И на ряду съ этимъ какая мастерская обрисовка другихъ національностей: въ „Жизни за царя“—польской, въ „Русланѣ и Людмилѣ“—восточной, въ „Арагонской хотѣ“—испанской!..

Когда вы слушаете „Арагонскую хоту“ или „Ночь въ Мадридѣ“, передъ вашими глазами ярко рисуется поэзія испанскаго народа, съ его страстными, увлекательными танцами подъ бѣшеные звуки кастаньетъ и гитаръ, мелькаютъ стройныя фигуры испанокъ, дышитъ знойная, южная ночь!..

А знаете ли вы, что въ этой „Арагонской хотѣ“ звучитъ безсмертіемъ гитара испанца Феликса Кастильо?

Вотъ что пишетъ по этому поводу самъ М. И. Глинка:

„По вечерамъ собирались у насъ сосѣди и знакомые; пѣли, плясали и бесѣдовали. Между знакомыми сынъ одного тамошняго негоціанта, по имени Felix Castillo, бойко игралъ на гитарѣ, въ особенности „Арагонскую хоту“, *которую съ его варіаціями я и удержалъ въ памяти*, а потомъ въ Мадридѣ въ сентябрѣ или въ октябрѣ того же (1845) года сдѣлалъ изъ нихъ пьесу, подъ именемъ Capriccio brillante, которую впослѣдствіи, по совѣту князя Одоевскаго, назвалъ испанской увертюрой“.

Вообще мы можемъ отмѣтить тотъ фактъ, что М. И. Глинка относился къ гитаристамъ внимательно. Объ этомъ сохранилось много преданій. Такъ, напримѣръ, А. И. Дюбюкъ, отзываясь какъ-то объ А. О. Сихрѣ, замѣтилъ:

„А. О. Сихра былъ человѣкъ, тонко понимавшій музыку! Его совѣтами не брезговалъ и М. И. Глинка“.

В. И. Морковъ посвящалъ ему свои аранжировки.

Но въ особенности друженъ былъ М. И. Глинка съ гитаристомъ Осипомъ Аѳанасьевичемъ Петровымъ, великимъ исполнителемъ и создателемъ партіи Ивана Сусанина.

О. А. родился 3 ноября 1807 г. въ Елисаветградѣ. Въ 1830 г. режиссеръ петербургскихъ театровъ, Лебедевъ, пораженный его

голосомъ и талантомъ повезъ его въ Петербургъ, гдѣ О. А. и былъ зачисленъ въ артисты Императорскихъ театровъ.

Онъ обладалъ феноменальнымъ голосомъ, соединявшимъ въ себѣ басъ и баритонъ и простиравшимся отъ *H* контръ-октавы до двухчертнаго gis; при этомъ голосъ его отличался ровностью, красотою и способностью къ необыкновенному разнообразію тембра; не менѣе великъ онъ былъ и какъ актеръ: богатство мимики, умѣніе гримироваться, художественная правда въ исполненіи—все это создало ему такую славу, подняло на такую высоту, какой не достигалъ до него ни одинъ русскій артистъ.

По гитарѣ онъ былъ ученикомъ А. О. Сихры.

Насколько основательно зналъ О. А. гитару, можно судить изъ его передѣлки этюда Э. Габербира (Coeur insensé sois calme, ou brise toi), помѣщенной въ школѣ А. О. Сихры (стр. 31). Безъ строгой школы и художественнаго пониманія исполненіе этой пьесы немыслимо.

А. И. Дюбюкъ разсказывалъ мнѣ, что М. И. Глинка часто подолгу слушалъ игру О. А., а случалось, что самъ бралъ гитару и подбиралъ на ней различные аккорды.

О. А. умеръ 2 марта 1878 года, до самыхъ послѣднихъ дней съ безпримѣрною добросовѣстностью служа искусству: за четыре дня до смерти онъ пѣлъ еще на сценѣ.



Собственноручный рисунокъ карандашомъ **М. И. Глинки.**

Изъ записокъ самого М. И. мы узнаемъ также о его дружбѣ съ гитаристомъ Мурціано.

Онъ познакомился съ нимъ въ Гранадѣ, во время пребыванія своего въ Испаніи, приблизительно тоже въ 1845 году, и съ восторгомъ отзывается объ его игрѣ и сочиненіяхъ.

Уже много лѣтъ спустя, находясь на высотѣ своей славы, окруженный почестями и поклоненіемъ музыкальнаго міра, онъ не забылъ и стараго гитариста. Въ своемъ письмѣ къ В. П. Энгельгардту, совѣтуя послѣднему посѣтить Гранаду, онъ пишетъ:

„Въ мое время былъ тамъ удивительный гитаристъ, имя его Murciano; если онъ живъ, поклонись ему отъ меня".

Изъ всего приведеннаго мы видимъ, что М. И., вопреки большинству современныхъ ученыхъ музыкантовъ, не относился къ гитаристамъ свысока, а чутко прислушивался къ хорошей игрѣ на гитарѣ. Мы видимъ также, что и гитара не осталась у него въ долгу: еще вопросъ, имѣли ли бы мы такую жемчужину, какъ „Арагонская хота", если бы не гитара Феликса Кастильо?

Къ чему бы ни прикоснулся этотъ проникновенный русскій геній, все превращалось въ великую картину или въ мастерски набросанный этюдъ, въ перлы музыкальнаго искусства, не поддающіеся тлѣнію.

И это въ то время, когда еще восторгались разными „Цефалами и Прокрисами", „Дидонами", „Антигонами" и тому подобной музыкальной дребеденью! Нѣтъ ничего поэтому мудренаго въ томъ, что въ то время такое великое произведеніе какъ „Русланъ и Людмила" не было оцѣнено и понято въ должной степени: это былъ слишкомъ огромный шагъ, слишкомъ новое, смѣлое слово, высочайшій полетъ генія!

А его романсы, запечатлѣнные то глубоко-эпическимъ характеромъ, то страстные до самозабвенія, то звучащіе чистымъ, идеальнымъ, впервые проснувшимся чувствомъ, то глубокою тоской, разочарованіемъ въ обманувшихъ надеждахъ!..

Все это, повторяю, перлы—чистые, неподдѣльные и нетлѣнные!

И сіяніе ихъ ярко озаряетъ намъ М. И. Глинку, мощнаго русскаго исполина-композитора, безсмертное имя котораго чтитъ теперь вся Россія.

**В. Русановъ.**

## Указатель сочиненій М. И. Глинки, аранжированныхъ для гитары.

### Для семиструнной гитары.

**Изданіе журнала „Гитаристъ".** (Приложенія къ № 5, за май 1904 г.)

**Изъ оперы „Жизнь за царя".**

1. Арія «Въ поле чистое гляжу». П. А. Корина.
2. Мазурка. С. А. Сырцова.
3. Женскій хоръ «Разгулялася, разливалася».
4. «Не о томъ скорблю, подруженьки».

**Изъ оперы „Русланъ и Людмила".**

5. Речитативъ «О поле, поле».
6. Арія «Временъ отъ вѣчной темноты».

**Романсъ.**

7. «Ходитъ вѣтеръ у воротъ». А. О. Сихры.

**Изданіе А. Гутхейль** (Москва).

**Изъ оперы „Жизнь за царя".**

8. Большая фантазія-попурри, для 2-хъ гитаръ. В. И. Моркова.
9. Польскій, для 2-хъ гитаръ. Его же.
10. «Не о томъ скорблю, подруженьки». Н. Д. Милюкова.
11. Тріо «Не томи, родимый». Его же.
12. Попурри (для одной гитары). П.....ь.
13. Пѣснь сироты «Ахъ, не мнѣ бѣдному». А. О. Сихры.

**Изъ оперы „Русланъ и Людмила".**

14. Каватина «Какъ грустно мнѣ». К. Петрова.
15. Каватина «Любви роскошная звѣзда», для 2-хъ гитаръ. В. И. Моркова.
16. Попурри (для одной гитары). П.....ь.

**Романсы и пр.**

17. «Какъ сладко съ тобою мнѣ быть». Н. Александрова.
18. Камаринская, для 2-хъ гитаръ. В. И. Моркова.

**Готовятся къ печати**

редакціей журнала «Гитаристъ».

**Изъ оп. „Жизнь за Царя".**

19. Пѣснь сироты «Ахъ, не мнѣ бѣдному». А. О. Сихры.
20. Дуэтъ для двухъ гитаръ. Пѣснь Вани и дуэтъ. В. И. Моркова.
21. Квартетъ.
22. «Въ бурю, во грозу».

**Изъ оп. „Русланъ и Людмила".**

23. Маршъ Черномора.
24. Персидскій хоръ «Ложится въ полѣ мракъ ночной».
25. Арія Людмилы «Не гнѣвись, знатный гость».
26. Хоръ «Ахъ ты, свѣтъ Людмила».

27 и 28. Аріи Ратмира: «Чудный сонъ живой любви», «И жаръ, и зной».
29. Каватина «Любви роскошная звѣзда».
30. «Ходитъ вѣтеръ у воротъ». В. И. Моркова (библ. рѣдкость).

### Для шестиструнной гитары.

31. Пѣснь сироты «Ахъ, не мнѣ бѣдному». Изъ оп. «Жизнь за царя». И. А. Клингера. Изд. А. Гутхейль.

---

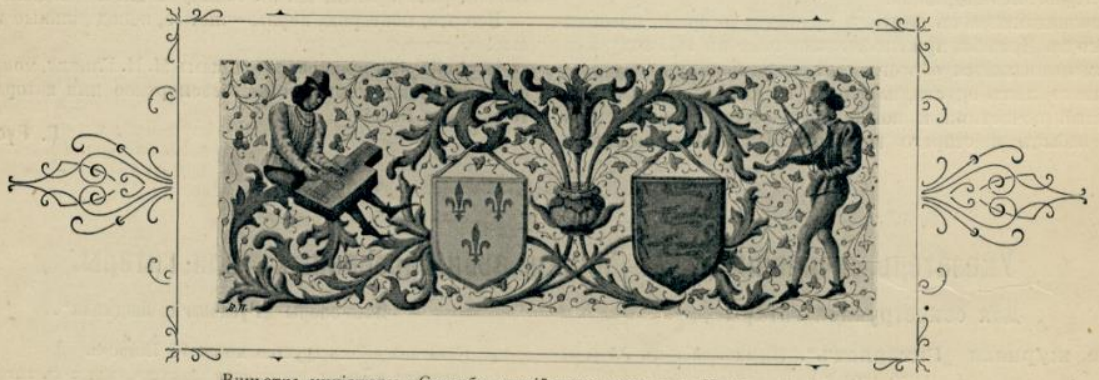
### Литература о М. Глинкѣ *).

**Стасовъ, В.**—М. И. Глинка. Собр. соч.
**Ларошъ, Г.**—Глинка и его значеніе въ русской музыкѣ („Русск. Вѣсти.“, кн. 10, 1867 г.; кн. 1 и 9, 1868 г.).
**Финдейзенъ, Н.**—М. И. Глинка. Предки и семья, вып. I. Дѣтство, отрочество и юность, вып. II. Изд. отдѣльнымъ оттискомъ изъ „Ежегодника Имп. театр.“.
**Финдейзенъ, Н.**—М. И. Глинка, б., изд. Юргенсона.
„ —Глинка въ Испаніи.
**Финдейзенъ, Н.**—Каталогъ нотъ и рукописей Глинки.
**Альбрехтъ, К.**—Тематическій перечень вокальныхъ сочиненій Глинки.
**Глинка, М. И.**—Записки.
**Веймарнъ и Оболенскій.**—М. И. Глинка.
**Шестакова, Л.**—Былое М. Глинки.
**Веймарнъ, П.**—М. И. Глинка, біогр.
**Базуновъ С.**—То же.
**Сѣровъ, А.**—Собр. сочиненій.
**Стасовъ, В.**—Памяти Глинки (1892 г).
**Веймарнъ, П.**—Очеркъ оперы „Жизнь за царя“.
**Глинка,** біогр., доступное изд. общ. распр. полезныхъ книгъ.
**Энгель, Ю.**—Великій баянъ земли русской, М. И. Глинка. Для народа.
**Вальтеръ, В.**—Опера М. Глинки „Русланъ и Людмила“.
**Авенаріусъ, В.**—Создатель русской оп. М. Глинка. Біографическая повѣсть для юношества.
**Каталогъ** (иллюстр.) музея Глинки въ Петербургѣ.
**Словари:** ст. о Глинкѣ см.: „Энц. сл.“ Брокгауза, „Муз. сл.“ Римана въ русск. изд., „Біогр. композитор.“ подъ ред. А. Ильинскаго.
**Подробный перечень литер.** о Глинкѣ см. *въ Каталогѣ* (иллюстр.) *музея Глинки.*

# Гитара и гитаристы.

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

## Введеніе къ исторіи гитары въ Россіи.



Виньетка миніатюры «Свадьба англійскаго короля съ Изабеллой французской» (Національная библіотека въ Парижѣ).

### ГЛАВА V.

*(Продолженіе.)*

Откуда же и какъ возникла современная намъ гитара?

Въ началѣ нашего очерка мы говорили уже о трудности историческихъ изысканій въ силу самаго свойства музыкальнаго искусства. Но и кромѣ того, исторія музыки, какъ наука, является—сравнительно,—сильно запоздавшею. Сознаніе необходимости изучать исторію музыки проникло въ общество уже тогда, когда многое научное и интересное отошло въ область преданій, не оставивъ по себѣ достаточно ясныхъ историческихъ данныхъ и памятниковъ.

Еще болѣе трудными представляются историческія изысканія о гитарѣ, судьба которой, болѣе чѣмъ судьба какого-либо другого инструмента, подвергалась различнымъ неблагопріятнымъ историческимъ условіямъ.

Кромѣ того, самый типъ, а также и названіе нашего инструмента являются далеко не установившимися почти до конца XVI столѣтія.

Строго разсуждая, гитарою мы можемъ называть только тотъ инструментъ, который уже принялъ тѣ типичныя формы, способъ игры и музыкальную индивидуальность, которыя мы имѣемъ въ немъ и въ настоящее время, а въ тѣ времена рѣзко выдѣляли его изъ среды другихъ сродныхъ ему щипковыхъ инструментовъ, какъ, напр., лира, арфа, цитра, и въ особенности изъ многочисленной семьи лютневидныхъ инструментовъ, начиная отъ египетской наблы и кончая выродкомъ лютни—современною намъ мандолиною.

Только при такомъ взглядѣ мы не рискуемъ по-

*) Здѣсь выписаны лишь соч. о Глинкѣ общеизвѣстныя и находящіяся въ нашихъ магазинахъ.

стоянно смѣшивать исторію гитары съ исторіей упомянутыхъ инструментовъ.

Неясность и сбивчивость историческихъ данныхъ въ значительной степени обусловливаются также и тѣмъ, что не только въ средніе вѣка, но даже и въ ближайшія къ намъ времена часто присваивали названія древнихъ инструментовъ инструментамъ новѣйшаго происхожденія.



Guitare ou lyre.

Такъ, имя древней пандуры давалось бандорѣ, пандорѣ, бандурѣ; имя еще болѣе древней лиры—средневѣковому смычковому инструменту leyer—лирѣ-рылѣ.

Еще болѣе поразительнымъ примѣромъ того же обстоятельства можетъ служить то, что еще не далѣе какъ въ началѣ XIX столѣтія той же гитарѣ—инструменту, уже вполнѣ сложившемуся—тоже давали названіе лиры.

Такъ, въ одномъ старинномъ нѣмецкомъ энциклопедическомъ словарѣ сказано: „гитара, *или, какъ ее еще называютъ, лира.*

Вслѣдствіе этого издатели гитарныхъ сочиненій того времени часто обозначали на заглавныхъ листахъ своихъ изданій два названія нашего инструмента— „guitare ou lyre".

Приводимъ заглавія нѣкоторыхъ извѣстныхъ намъ пьесъ:

1. Journal de la Lyre moderne, rédigé par Meissonier. Chaque numéro tous les premiers de chaque mois. Le prix de l'abonnement est de 15 f. pour l'année, 16 f. pour les départements et 18 f. dans l'étranger. On recevra ce Journal franc de Port. Cahier séparé se vent 2 f. 50 c.



**Мурильо.** Игрокъ на гитарѣ.

On s'abonne à Paris à la Lyre moderne chez Meissonier et C-ie. Rue de Richelieu, № 20.

2. Nel cor più non misento. Cavatine variée pour la Lyre ou Guitare, par Luigi Moretti.

3. Valse pour la Lyre ou Guitare. Composée par Mr. le Comte Gallenberg (Венцель Робертъ графъ фонъ-Галленбергъ, род. 28 дек. 1783 г. въ Вѣнѣ, ум. 13 марта 1839 г. въ Римѣ).

Было даже стремленіе придать гитарѣ лирообразную форму, какъ это видно изъ помѣщаемаго нами снимка съ рѣдкаго экземпляра, находящагося у московскаго гитариста П. М. Парфенова.

Но еще большее и разнообразнѣйшее примѣненіе нашло себѣ названіе заимствованнаго греками изъ Малой Азіи и сдѣлавшагося въ Греціи народнымъ инструментомъ — кибара, cythara.

Отъ него получились производныя имена Zyther, Zitter (нѣм.), cetera citera (итал.), cistre, citre, уменьш. citole (франц.) и испанское guitarra.

Часто именемъ кибара назывались и многіе другіе



**Тенирсъ.** Гитаристъ.

малоизвѣстные писателямъ, путешественникамъ и другимъ лицамъ музыкальные инструменты. Такъ, напримѣръ, въ хроникѣ Грегуара Туръ мы читаемъ, что при крещеніи Хлодвига (въ 496 г. по Р. Хр.) въ церкви Сенъ-Реми, въ Реймсѣ, музыка, исполнявшаяся передъ королемъ, привела его въ такой восторгъ, что въ числѣ другихъ условій мирнаго договора его съ Теодорихомъ, королемъ остготскимъ (454—526 гг.), заключалось обязательство послѣдняго прислать вмѣстѣ съ итальянскимъ оркестромъ хорошаго гитариста.

Нѣтъ никакого сомнѣнія въ томъ, что здѣсь рѣчь идетъ о лютнѣ.

Путешественникъ XIII столѣтія, Рубруквисъ, посѣтившій въ 1253 г. дворы татарскихъ хановъ Батыя, Сартоха (сына Батыя) и Мангу-хана, говоритъ объ игрѣ татаръ на струнномъ инструментѣ, называя послѣдній „citherula", „cithara". Вѣроятно это была думбра (домра), кобузъ (кобза), или же балалайка, но ужъ во всякомъ случаѣ не гитара.

Не можемъ мы также признать за игроковъ на гитарѣ и лицъ, изображенныхъ на картинахъ Мурильо

(1617—1682 гг.) и Тенирса (1610—1690 гг.), хотя по каталогамъ галлерей они и значатся гитаристами, тѣмъ болѣе, что по изображенію актера Бригелля, относящемуся къ той же эпохѣ, мы видимъ, что гитара имѣла уже въ то время современную намъ форму.

Нѣкоторые писатели называли гитару еще *квинтерною*.

Такое названіе мы встрѣчаемъ у Eberhard Cersne'a (въ 1404 г.) въ его „Minneregeln", у Преторіуса—quinterna или chiterna. Во Франціи, гдѣ она стала извѣстною уже съ XI вѣка, ее называли: guiterne, guisterne, quintern, quinterne и т. п. Въ Италіи—киттаронна (chittaronne), chitern и chitarra. Ф. Вилани (авторъ „Vite d'uomini illustri fiorentini", около 1348 г.) называетъ ее quintaria, чему соотвѣтствуетъ названіе гитаристовъ — quintarieurs въ романѣ Cleomades (XIII в.). Уже позднѣе встрѣчаются — quintarre guiterre и т. п.



Бригелль, актеръ труппы Hôtel de Bourgogne, основанной около 1629 г. и въ 1680 г. слившейся съ труппой Мольера.

Van der Straeten (La musique au Pays Bas, т. IV, стр. 186), упоминая о гитаристѣ Карла V, короля французскаго, фламандцѣ G. de Ghisterselle, посѣтившемъ брабантскую столицу въ 1368—1370 гг., называетъ его *jouer de guterne*. Онъ же сообщаетъ еще о двухъ гитаристахъ, принимавшихъ участіе въ процессіи Святыхъ Даровъ въ Граммонтѣ, приблизительно въ 1424 году.

Изъ всего приведеннаго выше мы видимъ, что греческое названіе κιθάρα пользовалось широкимъ примѣненіемъ для наименованія разнаго рода струнныхъ инструментовъ, имѣвшихъ кузовъ, ручку (грифъ) и плоскую спинку, и что названіе это не коснулось только лютни, получившей имя отъ арабскаго эль-ауда, и бандурообразныхъ инструментовъ, получившихъ свои названія отъ древней пандуры. Кромѣ того, мы можемъ заключить, что многіе писатели называли какъ гитару, такъ и лютню названіями, производными отъ латинскаго слова quinta, очевидно смѣшивая эти инструменты, какъ сходные по внѣшнему виду.

Болѣе точныя описанія гитары и историческія свѣдѣнія о ней мы находимъ съ того времени, когда гитара появляется во всѣхъ музыкальныхъ словаряхъ, въ спеціальныхъ о ней сочиненіяхъ и на картинахъ, изображающихъ бытъ того или другого народа, т.-е. приблизительно въ концѣ XVI и въ началѣ XVII столѣтія. Первоначально гитары были о четырехъ, пяти и шести хорахъ струнъ.

Воспроизводя намъ изображеніе шестихоровой гитары, Преторіусъ приводитъ и строй обыкновенной четыреххоровой гитары (квинтерны):

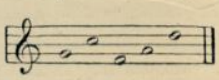


(ноты должны читаться октавою ниже).

„Квинтерна, или китерна,—пишетъ Преторіусъ (Syntagma musicum, 1614—1619, т. XVI),—инструментъ о четырехъ хорахъ струнъ, *настроенныхъ какъ на древнѣйшей лютнѣ*, но она не имѣетъ круглой спинки, а послѣдняя совершенно плоская, *какъ у бандуры (пандуры)*, толщина же корпуса едва достигаетъ двухъ или трехъ пальцевъ. Нѣкоторыя квинтерны имѣютъ по пяти хоровъ струнъ".

Другой писатель—Мерсэнъ, писавшій нѣсколько позже Преторіуса (Harmonie universelle contenant la théorie et la pratique de la musique, 1636)—сообщаетъ, что „гитеры (guiterrs), изобрѣтеніе которыхъ, *какъ кажется*, должно быть приписано Испаніи, первоначально имѣли только четыре хора струнъ, изъ которыхъ первый состоялъ изъ одной струны, называвшейся *chanterelle* (т.-е. пѣвучая струна), какъ и первая струна другихъ инструментовъ, такъ какъ она служитъ для исполненія верхней партіи и часто напѣваетъ тему. Прочіе хора состояли изъ двойныхъ струнъ, настроенныхъ взаимно въ унисонъ".

У Мерсэна же мы находимъ и строй пятихоровой гитары, подтверждающій свидѣтельство Преторіуса объ употребленіи въ XVII столѣтіи пятихоровой гитары.

Строй пятихоровой гитары: 

Въ 1732 г. другой писатель, Вальтеръ (1684—1748 г., первый нѣмецкій муз. лексикографъ), даетъ гитарѣ слѣдующее опредѣленіе: „Chitarra (ital.) guitarre, guiterre (gall.) chitara hispanica (lat.)—плоскій, лютневидный инструментъ, снабженный пятью хорами двойныхъ кишечныхъ струнъ, *въ особенности употребляемый испанцами* (вслѣдствіе чего нерѣдко прибавляется къ имени инструмента эпитетъ spagnuola, пришедшій изъ Испаніи въ Италію, а оттуда въ другія земли)".

Затѣмъ авторъ повторяетъ свидѣтельство Мерсэна о первоначальномъ четыреххоровомъ, а затѣмъ пятихоровомъ составѣ ея струнъ.

Пятихоровой составъ струнъ остается и черезъ сто почти лѣтъ, по описанію гитары въ трудѣ Шиллинга (Encycl. der ges. mus. Wiss., III, 398) и по словарю французской академіи (1778 г.), т.-е. почти до конца XVIII столѣтія.

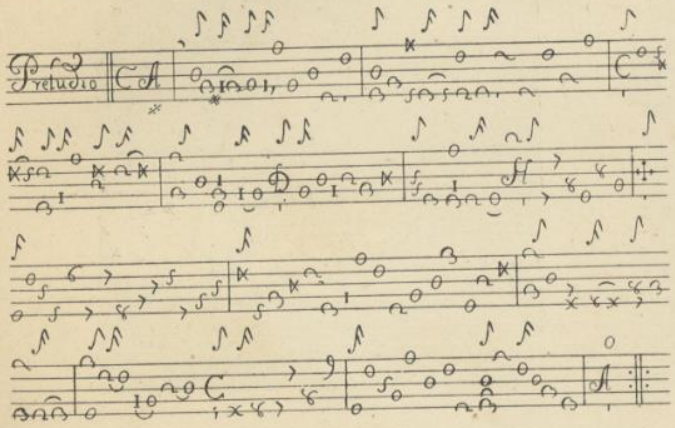
Что же касается строя пятихоровой гитары, то онъ очевидно былъ различенъ.

Помимо тональностей строя, приведенныхъ нами по Преторіусу и Мерсэну, мы имѣемъ еще другой строй изъ сочиненія итальянскаго гитариста Ронгалли: Capricci Armonici Sopra la chitarra spagnola consagrati All'Eminentissimo Principe il signor cardinale Panfilio, Gran Priore Gerosolimitano in Roma e Legato meritissimo di Bologna Dal Conte Lodowico Rongalli, opera prima in Bergama 1692. Sebastian Gasetti Intagl. (Гармоническія каприччіо для испанской гитары, посвященныя его преосвященству кардиналу Панфиліо графомъ Ронгалли. Первое сочи-

неніе. Гор. Бергама, 1692 г. Гравировалъ Себастіанъ Казетти). Сочиненіе это, написанное на древней итальянской табулатурѣ, переведено на обыкновенную нотную систему Оскаромъ Чиллезотти. Изъ сочиненія этого

**Прелюдія.**

(Изъ сочиненій графа Ронгалли «Capricci Armonici»).




**Переводъ этой прелюдіи Оскара Чиллезотти.**




мы видимъ, что въ 1692 г. пятиструнная гитара имѣла уже строй—a, d, g, h и e, т.-е. строй, и донынѣ входящій въ тональность строя современной намъ шестиструнной гитары.

Въ концѣ XVIII столѣтія двойныя струны были замѣнены одиночными (Mahillon, Catal. descr. etanal., 256).

Въ первой половинѣ XVII вѣка гитара становится уже весьма распространеннымъ за границею инструментомъ, за исключеніемъ Германіи, куда она проникла только въ XVIII столѣтіи.

До этого времени большинство нѣмецкихъ писателей XVII вѣка отзываются о ней съ большимъ пренебреженіемъ.

„А употребляютъ ихъ (гитары), — пишетъ Преторіусъ,—въ Италіи Zarlatini и Saltin banco (шуты и комедіанты) только для бренчанія; при звукѣ ихъ они поютъ вилланеллы и другія дурацкія пустыя пѣсни. Тѣмъ не менѣе, однако, съ сопровожденіемъ квинтерны могутъ исполняться хорошимъ пѣвцомъ и другія изящныя, граціозныя и пріятныя пѣсни".

Еще злѣе отзывъ о ней нѣмецкаго писателя Маттэсона:

„Плоскою гитарой съ ея трень-брень охотно предоставляемъ пользоваться испанцамъ, угощающимся чеснокомъ".

Зато въ Италіи, Испаніи, Франціи и Польшѣ гитара быстро завоевала себѣ симпатіи любителей музыки.

Во Франціи мы встрѣчаемъ гитару при дворѣ французскихъ королей Генриха IV (1400—1413), Людовика XIII (1610—1643) и Людовика XIV (1643—1715) и въ высшемъ аристократическомъ обществѣ.

Въ особенности любилъ гитару Людовикъ XIV. Во времена его дѣтства кардиналъ Мазарини пригласилъ для него учителя-гитариста Робера де Визе, и ученикъ скоро сравнялся со своимъ учителемъ. Вотъ что говоритъ Роберъ де Визе при посвященіи королю собранія пьесъ, сочиненныхъ для него и напечатанныхъ въ 1686 году: „я сочту себя счастливымъ, если смогу развлечь Ваше Величество, когда Вы отдыхаете отъ непрерывныхъ и важныхъ заботъ о благѣ и спокойствіи своихъ подданныхъ..."

Дочь Людовика XIV, m-lle de Nantes, тоже, по преданію, прекрасно играла на гитарѣ. Принадлежавшія ей великолѣпныя гитары 1687 г., съ ея монограммой, и до сего времени хранятся въ музеѣ парижской консерваторіи.

Сохранилось также преданіе о томъ, что гитара скрашивала тягостное заключеніе знаменитаго бастильскаго узника, таинственная личность котораго извѣстна только подъ прозвищемъ „Желѣзная маска".

„Нѣсколько мѣсяцевъ спустя послѣ смерти Мазарини,—говоритъ Вольтеръ,— случилось безпримѣрное событіе, поражающее въ особенности тѣмъ, что о немъ не было извѣстно ни одному историку. На островъ св. Маргариты въ Прованскомъ морѣ былъ присланъ



**Маркиза Помпадуръ.**

Портретъ художника Латуръ (1704—1784).

никому невѣдомый арестантъ. Это былъ мужчина выше средняго роста, молодой и обладавшій самою привле-



**Ватто.** Любовь.



**Ватто.** Серенада.

кательною и благородною внѣшностью. Во время пересылки на этомъ арестантѣ была надѣта маска, нижняя часть которой была устроена на стальныхъ пружинахъ, такъ что онъ могъ ѣсть, не снимая этой маски. Былъ отданъ приказъ, въ случаѣ ежели онъ сниметъ маску, немедленно убить его...

„Въ Бастиліи арестанта окружили такими удобствами, какія только были возможны при мѣстныхъ условіяхъ. Ему ни въ чемъ не отказывали, чего бы онъ ни пожелалъ. Онъ проявлялъ особенный вкусъ къ тончайшему бѣлью и кружевамъ. Онъ игралъ также на гитарѣ".

Таинственный плѣнникъ умеръ въ 1703 г. (Вольтеръ, „Вѣкъ Людовика XIV").

На портретѣ маркизы Помпадуръ въ числѣ другихъ предметовъ роскошной обстановки находится и гитара.

О гитаристѣ короля Карла V G. de Ghisterselle (1368 — 1370) мы упоминали ранѣе.

Наглядным подтвержденіемъ распространенности гитары во французской аристократіи служатъ также картины художника Антуана Ватто (1684—1721), представителя придворной живописи въ эпоху возрожденія искусствъ.

На картинахъ его „Лѣтнія удовольствія", „Качели", „Любовь" и „Серенада", рисующихъ бытъ аристократіи того времени, мы всюду встрѣчаемъ гитару, какъ спутницу домашней музыки.

Около этого же времени мы видимъ гитару въ модѣ и въ Испаніи, при дворѣ Карла I и Филиппа II (1556 — 1598).

Еще ранѣе въ испанской литературѣ стали появляться такія сочиненія о гитарѣ, какъ „Guitarra espanola y sus diferencias de sonas" Франциска Корбера, посвященное королю Филиппу IV (1285—1314).

Въ не меньшей степени была распространена гитара и въ Италіи; одинъ изъ старѣйшихъ гитаристовъ, Франческо Корбе, прославился еще въ половинѣ XVII столѣтія.



**Ватто.** Качели.



**Ватто.** Лѣтнія удовольствія.

Корбе, уроженецъ Павіи, родился въ 1630 г., умеръ въ 1685 г.; состоялъ при жизни придворнымъ гитаристомъ герцога Мантуи.

Упомянемъ еще виртуозовъ того времени — флорентинца Антоніо Карбонки и болонца Джованни Баттиста Граната. Оба они въ особенности прославились черезъ свои сочиненія о гитарѣ: Карбонки—„Le dodici Chitarre spostate (Florenz, 1639)“ и Граната — „Soavi concerti di sonate musicale per la chitarra spagnuola (1659)“. Благодаря имъ и цѣлому ряду другихъ талантливыхъ гитаристовъ-виртуозовъ, выступавшихъ въ концертахъ, гитара скоро сдѣлалась въ Италіи любимымъ инструментомъ всего народа.

Въ Польшѣ еще въ 1609 году писатель Варгацкій называетъ гитару въ числѣ распространенныхъ инструментовъ (muzyka manualna).

Приведенныя выше мнѣнія нѣмецкихъ писателей о гитарѣ указываютъ на то, что въ Германіи гитара первоначально не пользовалась симпатіей и на нее смотрѣли какъ на модную игрушку дилетантовъ, годную развѣ только для легкихъ музыкальныхъ упражненій, для пріятнаго сопровожденія домашнему пѣнію, серенадъ и проч.

Такъ и было на самомъ дѣлѣ. Гитара въ пятиструнномъ составѣ была далеко еще не разработана, самая тональность строя еще не установилась прочно, и мы не видимъ почти ничего выдающагося въ сочиненіяхъ для пятиструнной гитары: всѣ они сводились къ сборникамъ легкихъ пьесъ, танцевъ, пѣнія и серенадъ.



**Домашній концертъ XVII столѣтія.**
(Съ картины масляными красками изъ собранія г. Paul de Vit'a).

Несмотря на это, она и въ Германіи постепенно завоевывала себѣ симпатіи любителей музыки. На ней охотно играли и мужчины и дамы. Для дамъ дѣлались даже попытки облегчить технику гитары. Попытки эти выразились въ изобрѣтеніи „клавишной“ гитары (Tasten-Guitarre); вмѣсто того, чтобы извлекать звуки пальцами щипкомъ, на такой гитарѣ играли на шести клавишахъ. Клавиши находились въ соединеніи съ тангентами; тангенты эти, наподобіе молоточковъ фортепіано, находились внутри гитары и при нажиманіи

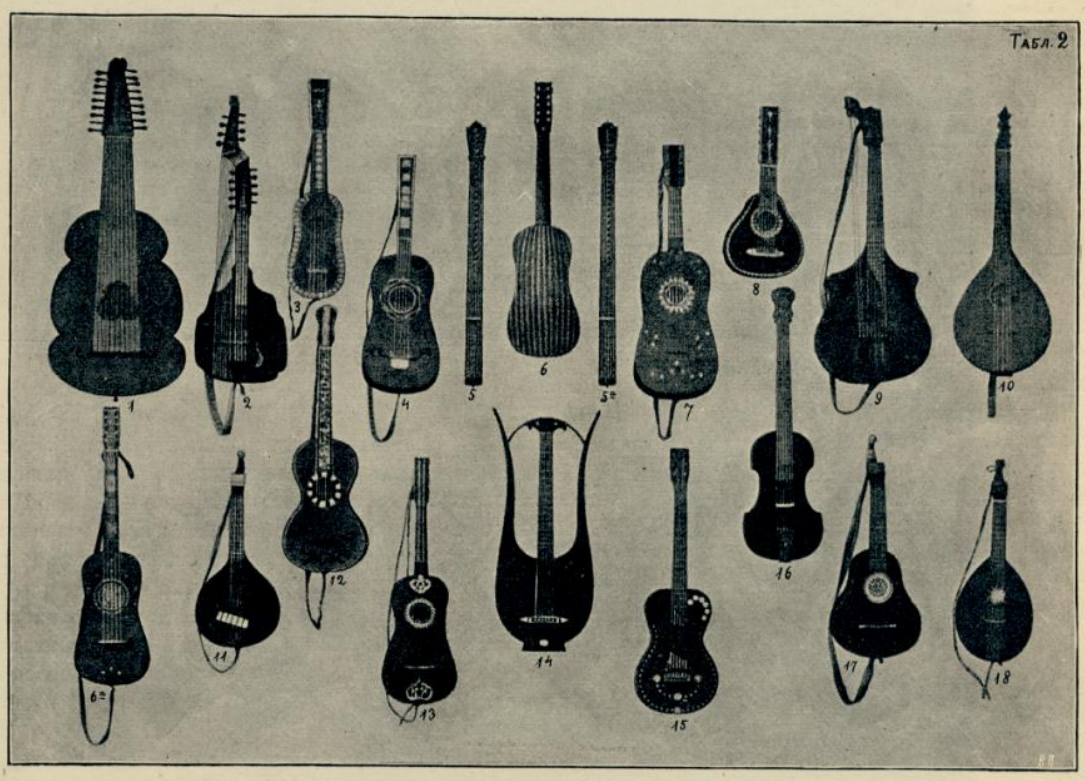
клавишей ударяли по струнамъ снизу, высовываясь изъ голосного отверстія.

Не мало способствовала распространенію гитары дешевизна ея: въ Германіи гитара стоила отъ 1 до 5 луидоровъ. Это дѣлало ее доступной и бѣдному классу.

Такое положеніе гитары продолжалось до конца XVIII столѣтія, когда появилась шестиструнная гитара и высокоталантливые артисты, доводившіе свою игру до высшей степени виртуозности и своими сочиненіями прочно утвердившіе музыкальное существованіе гитары.

Изъ предыдущаго мы видѣли, что средневѣковой періодъ исторіи гитары можно считать почти до конца XVIII столѣтія, и, какъ мы увидимъ впослѣдствіи, съ появленіемъ шестиструнной гитары для нея начинается уже новая исторія, знаменующая собою блестящій періодъ музыки этого инструмента.

*(Продолженіе слѣдуетъ.)*




**Собраніе рѣдкихъ историческихъ гитаръ.** (Изъ альбома «Perlen aus der Instrumenten-Sammlung» г. Paul de Wit.)

№ 1. *Орфеореонъ* (Orpheoreon) итальянскій, о девяти струнахъ двойныхъ, хорами. Высота 114 ст., длина 45 ст.

№ 2. *Гитара* cistre théorbé, нѣмецкой работы, XVIII вѣка. 4 хора (двойныхъ) струнъ на главномъ грифѣ и 8 одиночныхъ добавочныхъ.

№ 3. *Маленькая ударная гитара* (petite chitarra battente ou guitare frappée); называется она такъ потому, что играли на ней косточкою (плекторомъ). Въ сущности говоря, по размѣрамъ это терцъ-гитара, строившаяся на терцію выше обыкновенной гитары (большой).

№ 4. *Ударная гитара* итальянская, XVII вѣка. Длина 84 ст.

№ 5 и 5а. *Нѣмая гитара.*

№ 6 и 6а. *Итальянская гитара* начала XVII столѣтія.

№ 7. *Ударная гитара* итальянская.

№ 8. Пандора (или бандора) испанская 1790 г. Длина 58 ст.

№ 9. *Басъ гитара* Роберта Лотца изъ Готы, конца XVIII столѣтія. Шесть струнъ на грифѣ и 2 добавочныхъ.

№ 10. *Гитара* cistre italien, шестиструнная. Длина 85 ст.

№ 11. *Клавишная гитара* англійская, съ тремя двойными струнами и 3-мя одиночными. Работа мастера Christian Clauss въ Лондонѣ, въ 1782 году. Патентована. Гитара эта главнымъ образомъ преслѣдуетъ цѣль облегчить технику правой руки для дамъ. Въ общемъ попытка очень неудачная: открытыя струны звучатъ очень хорошо, но при нажатіи ихъ получаются глухіе звуки.

№ 12. *Итальянская гитара* работы Gennaro de Naples, 1790 г.

№ 13. *Итальянская ударная гитара.* Въ серединѣ розетки художественно исполненная роза. Вся гитара превосходной работы.

№ 14. *Гитара-лира* работы Бернарда Кейля изъ Готы, начала XIX столѣтія; этотъ инструментъ есть продуктъ эпохи, когда въ построеніи инструментовъ имитировали романскую форму. Длина 85 ст.

№ 15. *Клавишная гитара,* шестиструнная, начала XIX вѣка. Отличается отъ гитары за № 11 тѣмъ, что на ней можно играть, какъ и на обыкновенной гитарѣ. Длина 92 ст.

№ 16. *Смычковая гитара.*

№ 17. *Гитара*-cistre начала XIX столѣтія; въ сущности это скорѣе что-то среднее между лютней и мандолиной, какъ и №№ 2, 8, 10, 16. На ней 4 хора струнъ и три одиночныхъ. Длина 69 ст.

№ 18. *Гитара*-cistre XVIII столѣтія, съ тремя хорами струнъ и тремя одиночными. Длина 69 ст.

Вотъ всѣ рисунки, которые имѣются въ альбомѣ Paul de Wit; конечно, воспроизведеніе ихъ въ краскахъ даетъ болѣе полное представленіе о ихъ внѣшнемъ видѣ, но мнѣ думается, что и прилагаемые нами рисунки дадутъ читателю возможность ближе ознакомиться съ этими рѣдкими инструментами, что крайне трудно сдѣлать по одному описанію.




За послѣднее время, какъ могли замѣтить наши читатели, въ мірѣ гитарной музыки замѣтно оживленіе, выразившееся въ трехъ направленіяхъ: въ стремленіи къ улучшенію нашего инструмента усиленіемъ тона, въ дѣятельности частныхъ кружковъ и, наконецъ, въ стремленіи расширить музыкальную литературу гитары.

Первое движеніе, вызванное статьею г. Дамберга, нашло себѣ откликъ въ массѣ запросовъ въ редакцію относительно формы инструмента, лучшихъ мастеровъ, струнъ и т. д. На всѣ эти запросы даны редакціей журнала „Гитаристъ“ своевременно указанія, отвѣты и разъясненія.

Пальма первенства въ дѣятельности частныхъ кружковъ принадлежитъ кіевскому кружку гитаристовъ-любителей, во главѣ съ Даніиломъ Григорьевичемъ Лободою. Музыкальные вечера этого кружка постепенно завоевываютъ симпатіи и извѣстность кіевскаго общества. Прекрасно сыгранные ансамбли, дуэты, строгій выборъ пьесъ и полный порядокъ внутренней организаціи, въ основѣ которой лежитъ полная солидарность и чисто товарищеское отношеніе членовъ этого кружка, гарантируютъ ему и дальнѣйшіе успѣхи въ его симпатичной задачѣ—пропагандировать истинную, нотную игру на гитарѣ.

Противовѣсомъ этой дѣятельности является къ сожалѣнію появленіе на эстрадѣ Григорія Григорьевича Лободы (младшаго). Послѣдователь чекрыгинской школы, наивный исполнитель дѣтскихъ пьесъ, онъ и какъ учитель, и какъ концертантъ—только минусъ, минусъ и минусъ... И что заставляетъ такихъ гитаристовъ выступать въ концертахъ, угадать мудрено.

Я зналъ одного безголосаго, безухаго пѣвца. Ни Хохловъ, ни Леонова, ни другіе болѣе или менѣе извѣстные артисты и учителя не могли увѣрить его въ томъ, что у него нѣтъ ни голоса, ни слуха. Пѣлъ онъ ужасно. И выступалъ въ концертахъ, гдѣ только его пускали.

Разъ я былъ свидѣтелемъ, какъ его жестоко освистали. Я отправился за кулисы, имѣя намѣреніе утѣшить его, смягчить жестокость публики и отговорить отъ выхода во II-мъ отдѣленіи концерта.

Къ моему удивленію я нашелъ его въ превосходномъ состояніи духа.

— Развѣ вы не слышали,—спросилъ я его,—свиста и криковъ публики?

— Слышалъ,— сказалъ онъ,—но сквозь нихъ я различилъ и *нѣсколько аплодисментовъ*.

Что вы будете дѣлать съ такимъ „артистомъ“?

Перейдемъ теперь къ гитарѣ въ Петербургѣ.

Какъ извѣстно нашимъ читателямъ изъ интересной замѣтки г. Дмитріева, и тамъ „гитаристы шевелятся“... Въ квартирѣ В. П. Лебедева происходятъ квартетныя собранія, а нѣкоторые изъ членовъ выступаютъ даже отдѣльно, какъ, напримѣръ, А. Ѳ. Деккеръ-Шенкъ, г. Куницкій, не говоря уже о концертахъ В. П. Лебедева. Жаль, что замолкли такіе артисты, какъ, напримѣръ, Амичи, Доминичи, и что не выступаетъ въ концертахъ С. Н. Галинъ; преклонный возрастъ послѣдняго невольно ограничилъ его дѣятельность однимъ преподаваніемъ.

Старушка Москва молчитъ попрежнему. Очевидно въ ней нѣтъ такихъ сильныхъ представителей гитары, какими въ Петербургѣ являются гг. Амичи, Доминичи и Лебедевъ. Это очень и очень грустно. Намъ ничего неизвѣстно и о дѣятельности частныхъ кружковъ, за исключеніемъ кружка учениковъ В. А. Русанова.

Въ субботу, 17-го апрѣля, состоялся послѣдній въ этомъ сезонѣ вечеръ. Всего ихъ было 4. Исполнителями выступали: С. М. Продановъ, С. В. Большовъ, П. И. Ганзенъ, П. М. Парфеновъ, В. А. Русановъ, О. И. Терпугова и К. И Глазова.

Кружокъ постепенно крѣпнетъ и развивается, а вмѣстѣ съ тѣмъ крѣпнутъ и развиваются силы исполнителей, пріобрѣтается привычка играть при публикѣ, вырабатывается обдуманный, тщательно разработанный репертуаръ, есть возможность сравненія своей игры съ игрою другихъ—все это лучшая школа, какой не могутъ дать одни только уроки съ глазу на глазъ съ учителемъ. На урокѣ ученикъ — только ученикъ. Онъ сдаетъ свой урокъ, подчасъ овладѣвъ еще только одною техническою стороною задачи; на вечерахъ же онъ проявляетъ себя какъ самостоятельный артистъ. Здѣсь все его: и вкусъ, и пониманіе, и манера исполненія.

Съ осени предполагается расширить нѣсколько дѣятельность и программу этихъ вечеровъ введеніемъ еще нѣкоторыхъ инструментовъ въ различныхъ ансамбляхъ и придать имъ характеръ музыкально-литературныхъ вечеровъ.

Не менѣе важно и третье направленіе—расширить литературу гитарной музыки,—выразившееся въ объявленіи тюменскаго гитариста-издателя А. М. Афромѣева.

Нельзя не пожелать успѣха такому симпатичному дѣлу и можно только посовѣтовать держаться самаго тщательнаго выбора пьесъ для изданія. Довольно этихъ пѣсенокъ, вальсовъ, полекъ и т. п. базарнаго товара! Издатель, у котораго на первомъ планѣ не коммерческія цѣли, а желаніе дать толчокъ развитію серьезной музыки на гитарѣ, долженъ руководиться не рыночнымъ спросомъ, а серьезнымъ взглядомъ на музыку и на нашъ инструментъ.

Въ энергіи Алексѣя Максимовича сомнѣваться не приходится, въ искренности его стремленія послужить гитарѣ—тоже. Долгъ каждаго истиннаго гитариста откликнуться на предпринятое имъ дѣло.

**П. Ремезовъ.**

**Въ гостяхъ у С. Н. Галина.** 12-го мая въ Москвѣ побывалъ проѣздомъ въ Ростовъ нашъ знаменитый гитаристъ С. Н. Галинъ. Остановился онъ у своихъ московскихъ друзей, гг. Парфеновыхъ.

Давно уже я не видѣлся съ нимъ и съ нетерпѣніемъ ждалъ послушать еще разъ его дивную игру.

Я нашелъ его бодрымъ, оживленнымъ, нисколько неизмѣнившимся за шесть лѣтъ нашей разлуки. Казалось, что годы бѣгутъ, минуя его совершенно, въ особенности когда слушаешь его игру. Какая поразительная сила пальцевъ, чистота, блескъ, сколько огня въ исполненіи!.. Просто не вѣрится, что слышишь наяву; не вѣрится, что это гитара!..

А между тѣмъ это дѣйствительно и есть настоящая, истинная игра на гитарѣ,—игра, которую, кажется, слушалъ бы безъ конца, то затаивъ дыханіе отъ восторга, то съ изумленіемъ смотря на пальцы, легко, быстро и увѣренно мелькающіе по грифу въ самыхъ смѣлыхъ и отчаянныхъ пассажахъ.

Въ Москвѣ нѣтъ такого мастера-артиста, да нѣтъ ему равнаго и въ Петербургѣ. У насъ есть гитаристы, блистающіе исполненіемъ „рапсодій Листа“, слушая которыхъ жалѣешь и гитару и Листа: трескотня на басахъ, мазня на квинтѣ; самъ исполнитель обливается потомъ... Какое-то истязаніе самого себя и гитары!.. А въ результатѣ не рапсодія, а пародія, а изъ всего Листа и полъ-листа не наберется. Получается, выражаясь языкомъ Сихры, „музыкальная дерзость“ и только.

Ничего этого у Галина нѣтъ; онъ вполнѣ законченный, сложившійся художникъ-артистъ, тонко понимающій свой инструментъ и строго требовательный къ себѣ въ исполненіи. Что бы онъ ни игралъ, все звучитъ одинаково классически ровно и отчетливо, все продумано и прочувствовано; передъ вами не заурядный музыкантъ, желающій блеснуть заглавіемъ пьесы или внѣшнею стороной исполненія, а страстный, увлекающійся артистъ. И это производитъ глубокое впечатлѣніе, остающееся въ памяти разъ навсегда.

Да, кто хочетъ слышать истинную гитару, пусть идетъ къ С. Н. Галину!.. Выше этой похвалы я не могу придумать.

**Гитаристъ.**



# Некрологи.

## А. К. Голиковъ.

9 мая минуло 10 лѣтъ со дня кончины московскаго гитариста Андрея Клементьевича Голикова. Изъ дворянъ, съ университетскимъ образованіемъ, А. К. приступилъ къ гитарѣ смолоду, штудируя ее подъ руководствомъ Бѣлошеина. Впослѣдствіи А. К., по его словамъ: „сбитый съ позиціи Данилычемъ *), ретировался въ „лагерь старовѣровъ", гдѣ и остался на всю остальную жизнь, сохранивъ о Бѣлошеинѣ самыя лучшія воспоминанія, педагогическую способность котораго онъ высоко цѣнилъ. Вообще надо замѣтить, что, вопреки странному обычаю нѣкоторыхъ представителей 6-тиструнной гитары смотрѣть на семиструнную сверху, А. К. являлъ рѣзкую противоположность, всегда отдавая должному должное, и вотъ почему также въ числѣ его добрыхъ друзей было такъ много семиструнниковъ, съ которыми онъ сходился и поиграть, и просто побесѣдовать. О Ляховѣ, Вѣтровѣ, Александровѣ, Плесковѣ, Саренко, Циммерманѣ онъ не могъ нахвалиться, въ особенности о послѣднемъ, талантъ и игру котораго называлъ „недосягаемыми".



Я сталъ знать А. К. года за 4 до его смерти, когда онъ все рѣже и рѣже обращался къ гитарѣ. „Всѣ мои пріятели въ сырой землѣ, а которые и остались—разбрелись, доживая послѣдніе дни", съ горечью жаловался покойный. Дѣйствительно, чувство одиночества весьма тяготило его и было главною причиной подобнаго индиферентизма. Доказательствомъ тому служило хотя бы то, что лишь стоило навести его на тему о гитарѣ, дать вспомнить тотъ или иной эпизодъ, и все измѣнялось. Онъ оживлялся. Сколько любви и интереса пробуждалось въ этомъ богатырски сложенномъ, суровомъ на видъ человѣкѣ!..

Къ характеристикѣ А. К. какъ исполнителя приведу письмо къ нему Соколовскаго, гдѣ М. Д., сообщая о полученіи отъ кого-то изъ-за границы новой сложной пьесы, говоритъ: „...разбиралъ,—восторгался и восторгался, но... только разбиралъ. Чувствую—старѣю, и сыграть какъ бы мнѣ хотѣлось—отказываюсь. Андрей Клементьевичъ! не лиши удовольствія тебя послушать въ этой пьесѣ. Я знаю, что для тебя эта вещь—сущій пустякъ!.." При письмѣ прилагалась пьеса. Въ заключеніе М. Д. увѣдомляетъ, что увидится черезъ мѣсяцъ, когда будетъ въ Москвѣ. Самъ А. К. былъ слишкомъ скромнаго мнѣнія и о своей игрѣ, и сочиненіяхъ.

Концертныхъ подмостковъ онъ всячески избѣгалъ, ограничиваясь домашнимъ кругомъ или выступая, наприм., на раутахъ у московскаго генералъ-губернатора, князя В. А. Долгорукова. А. К. слишкомъ уважалъ гитару, чтобы выставляться съ ней всѣмъ на показъ, отлично зная „безпристрастіе и освѣдомленность о ней большой публики". Свои произведенія А. К. считалъ ни во что, не печатался и даже не хотѣлъ записать что-либо для себя.

„Портить бумагу!..—ворчалъ онъ.—Что въ моей пачкотнѣ!.. Ни шага впередъ. Толкусь, на чемъ отцы остановились..."

А жаль! Какъ сейчасъ помню одинъ его бравурный этюдъ, затѣмъ вальсъ, еще вальсъ, фантазію на „Помнишь, какъ бывало" и „На дворѣ метель и вьюга", фантазію на „Warum" Шумана. Да и вообще, исполняя чужихъ авторовъ, А. К. постоянно переходилъ на собственныя импровизаціи. Я склоненъ однако предполагать, что кое-что А. К. было записано, хотя бы, наприм., по просьбѣ друзей. Подобные примѣры въ гитарной практикѣ—не новость. Вспомнимъ Вѣтрова, Овчинникова. Возможно, что игранная Соколовскимъ въ концертахъ „На дворѣ метель и вьюга" была Голиковская. Въ оставшихся у меня нотахъ я встрѣтилъ пьесу безъ заглавія—его манускриптъ, съ помѣткой: „Для Давыдова. Декабрь 1877 года".

Коснувшись учительской сферы А. К., замѣчу, что постоянныхъ, а тѣмъ болѣе уроковъ платныхъ онъ не давалъ, въ совѣтахъ же не отказывалъ. Я читалъ письмо одного къ нему гитариста, гдѣ встрѣчается такая фраза: „въ музыкѣ, что въ живописи Брюлловское „чуть-чуть" — великое дѣло. По себѣ сужу—одно единственное минутное указаніе ваше, и моя игра совершенно измѣнилась. Серьезно: скоро минетъ годъ, а все еще не вѣрится, я ли владѣю такъ гитарою... А вѣдь совсѣмъ просто!.."

Оставшаяся послѣ А. К. гитара, спеціально по его заказу сдѣланная І. Г. Шерцеромъ въ 1866 году, и небольшая, но тщательно подобранная нотная библіотечка были тогда же пріобрѣтены мною.

Еще нѣсколько словъ о личности А. К. Живой и остроумный собесѣдникъ, онъ жилъ мыслями „шестидесятника". При введеніи „реформъ" состоялъ въ своемъ Богородицкомъ (Тульской губ.). уѣздѣ мировымъ посредникомъ. Я засталъ его на службѣ чиновникомъ особыхъ порученій при московскомъ генералъ-губернаторѣ, князѣ В. А. Долгоруковѣ. Перейдя затѣмъ смотрителемъ „тюремнаго замка", что въ Каменщикахъ, онъ не былъ доволенъ ни своимъ положеніемъ, ни всей этой обстановкой, и должность смотрителя „исправительной тюрьмы въ Тишинѣ, близъ Сокольниковъ", пришлась ему болѣе по душѣ.

Въ жизни практической А. К. былъ простымъ, довѣрчивымъ человѣкомъ.

Возвращаясь еще разъ къ его гитарной дѣятельности, мы видимъ, что къ услугамъ его біографа нѣтъ ни афишъ, гдѣ бы аршинными буквами красовалось: „виртуозъ-концертантъ", ни сочиненій съ многотомной школой, выходящей 10-мъ изданіемъ, ни учениковъ, которымъ стоило большихъ усилій попасть къ учителю, „перезанятому уроками". Для этого онъ былъ слишкомъ скроменъ и не смотрѣлъ на гитару практическими глазами нынѣшнихъ гитаристовъ; это былъ типъ музыканта-идеалиста, или „подлиннаго гитариста", какъ отозвался глубоко взволнованный и опечаленный при вѣсти о его смерти старый знакомый, не менѣе „подлинный" и тоже сошедшій въ могилу, Ѳедоръ Ѳедоровичъ Глушковъ.

Инфлуэнца въ осложненной формѣ сразила крѣпкую натуру А. К. въ нѣсколько дней. Скончался онъ лѣтъ 60-ти. Погребенъ въ Москвѣ, въ Покровскомъ монастырѣ.

**Николай Черниковъ.**



*) Маркъ Даниловичъ Соколовскій.

# СПИСОКЪ

**сочиненій, поступившихъ въ редакцію журнала „Гитаристъ“ за время съ 1-го по 30-е апрѣля.**

**Отъ Ѳ. Дмитріева.**

43. По улицѣ мостовой. Муз. Петрова, ор. 98. Ар. для 6-тистр. гит. О. Дмитріевымъ. (Рукопись.)

**Отъ А. М. Афромѣева.**

44. Кэкъ-уокъ. Новый танецъ. К. Мильсъ.
45. Адель-вальсъ. Ларіонова.
46. Увертюра Люшиль. Его же.
47. Избранная библіотека гитариста. Тетр. 10. Альбомъ новѣйшихъ современныхъ танцевъ.

**Отъ В. С. Зарубина.**

48. Le Fou. Ф. Калькбреннера. Ар. для гит. В. С. Зарубинъ.
49. Adagio изъ квартета Л. Бетховена. Его же.
50. Заочные уроки на гитарѣ. Лекція 1, 2 и 3-я.

**Отъ С. Н. Галина.**

51. Индѣйскій маршъ. Муз. Зеленика. Ар. С. Н. Галинъ. (Рукопись.)

**Отъ А. П. Соловьева (Тамбовъ).**

52. Экзерциціи А. О. Сихры. Весьма рѣдкое библіограф. изданіе, съ портретомъ А. О. Сихры въ молодости и его факсимиле. 1817 г.
53. Два рондо и дивертисментъ изъ рус. пѣсенъ. Его же. Библ. рѣдкость.
54. Собраніе разнаго рода легкихъ пьесъ, положенныхъ для гитары А. Сихрою, какъ-то: 10 россійскихъ пѣсенъ съ варіаціями, маршъ, польскій, мазурка, двѣ кадрили, два вальса и 6 экоссесовъ. Библ. рѣдкость.
55. Тирольская и три россійскихъ пѣсни съ варіаціями, положенныя для гитары А. Сихрою. Библ. рѣдкость.
56. Польскій, мазурка и кадриль. Его же. Посвящ. С. Н. Аксенову. Библ. рѣдкость.
57. Valse, Mazurque et trois chansons variés pour la guitare à sept cordes et dédiés à M-lle la Princesse Marie Féodorowna de Scherbatoff. Oeuvre VI. Его же. Библ. рѣдкость.
58. Air russe avec IV variations Divertisment, Cosaque, deux valses, deux Ecossaises et Mazurque, Dédiés à Son Excellence M-lle L. A. de Sakaroff. Его же. Библ. рѣдкость.
59. Air de Nina. Dédié à M-r Goussiatnikoff. Его же. Библ. рѣдкость.
60. Air varié pour le violon, par Louis Maurer. С. Н. Аксенова. Посвящ. его превосходительству П. И. Ушакову Библ. рѣдкость.
61. Его же. Варіаціи на пѣсню „Ѣхалъ казакъ за Дунай“. Посвящ. ея превосходительству Е. А. Муромцевой. Библ. рѣдкость.
62. Его же. Маршъ для семиструнной гитары на погребеніе его свѣтлости генералъ-фельдмаршала князя Михаила Иларіоновича Голенищева-Кутузова Смоленскаго, съ чувствованіемъ глубочайшаго высокопочитанія посвящаетъ сочинитель ея превосходительству милостивой государынѣ Прасковьѣ Михайловнѣ Толстой. Библ. рѣдкость.
63. Его же. Камаринская, variée, par J. Field. Посв. А. Сихрѣ. Op. 1. Очень рѣдк. изданіе перваго печатнаго труда С. Н. Аксенова.
64. Пряди, моя пряха. М. Т. Высотскаго: Andante. Var. 1, 2, 3 и 4-я. Библ. рѣдкость.

**Отъ Н. А. Черникова.**

65. „Во полѣ липинька“. Русск. пѣсня. (Манускриптъ 1840 г.)

Принося всѣмъ жертвователямъ глубокую благодарность, редакція считаетъ своимъ долгомъ съ чувствомъ особой признательности отмѣтить щедрый даръ А. П. Соловьева, составляющій весьма цѣнное пріобрѣтеніе не только въ музыкальномъ, но и въ историческомъ отношеніи.

## Къ нотнымъ приложеніямъ.

**Изъ оп. „Жизнь за царя“:** 1. Арія „Въ поле чистое гляжу“ П. А. Корина. 2. Мазурка С. А. Сырцова. 3. Женскій хоръ „Разгулялася разливалася“. 4. „Не о томъ скорблю, подруженьки“. **Изъ оп. „Русланъ и Людмила“:** 5. Речитативъ „О поле поле“. 6. Арія „Временъ отъ вѣчной темноты“. **Романсъ.** 7. „Ходитъ вѣтеръ у воротъ“.

Приложенія къ № 5-му за май мѣсяцъ всецѣло посвящены нами музыкѣ М. И. Глинки. Тѣ аранжировки, авторы которыхъ не упомянуты, взяты нами изъ рукописной тетради П. Бѣлошеина.

Очень желательно было бы, чтобы наши читатели сообщали свои желанія и замѣчанія относительно составленія нотныхъ приложеній; они будутъ приняты съ величайшею благодарностью.

**В. Русановъ.**



## Почтовый ящикъ.

**Иркутскъ. С. А. Сырцову.** Сердечно благодаримъ за присланное.

**Петербургъ. В. И—ву.** Напечатано не будетъ: первое стихотвореніе не подходитъ по содержанію, второе—черезчуръ сантиментально. Кромѣ того, оба требуютъ тщательной отдѣлки.

**Петергофъ. В. Н. Иль—скому.** На вашъ вопросъ о томъ, можно ли надѣяться на увеличеніе количества №№ журнала, отвѣчаемъ вамъ выдержкою изъ печатнаго отзыва о нашемъ журналѣ:

„Полное годовое изданіе составитъ цѣнную библіотеку не только для гитариста, но и для каждаго любителя музыки. Стоимость нотныхъ приложеній во много разъ превыситъ скромную подписную цѣну на журналъ“.

**Москва. Г—ну Л. Попову.** Наблюденіе за приложеніями для 6-тистр. гитары любезно принялъ на себя Ю. М. Штокманъ, извѣстный гитаристъ-композиторъ.

Вообще же редакція избѣгаетъ печатать пьесы, уже находящіяся въ печати, а рѣдкихъ библіографическихъ сочиненій для 6-тистр. гитары еще не поступало.

Можете быть увѣрены въ томъ, что страницы журнала „Гитаристъ“ одинаково радушно открыты для всѣхъ серьезныхъ гитаристовъ, безъ различія, какого бы строя они ни придерживались.

**Уфа. Н. П. Т—скому.** Басовыя струны рекомендуемъ выписывать отъ Р. И. Архузена (Москва, Б. Никитская, домъ кн. Шаховской), жильныя—отъ П. И. Юргенсона (Москва, Неглинный проѣздъ, муз. магазинъ).

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

**Содержаніе № 5-го.** 1. **Памяти М. И. Глинки.** *Самарова.*—2. **М. И. Глинка.** *В. Русанова.*—3. **Указатель сочиненій М. И. Глинки,** аранжированныхъ для гитары.—4. **Литература о М. Глинкѣ.**—5. **Гитара и гитаристы.** Ист. очерки *В. А. Русанова.* Гл. V (продолженіе).—6. **Хроника.** *П. Ремезова.*—7. **Въ гостяхъ у С. Н. Галина.** *Гитариста.*—8. **Некрологъ. А. К. Голиковъ.** *Н. Черникова.*—9. **Списокъ сочиненій,** поступившихъ въ редакцію журнала „Гитаристъ“ за время съ 1-го по 3-ое апрѣля.—10. **Къ нотнымъ приложеніямъ.**—11. **Почтовый ящикъ.**—12.—**Объявленія.**

**Рисунки:** 1. **Славься, славься, святая Русь!** Факсимиле М. И. Глинки.—2. **Портретъ М. И. Глинки.**—3. **М. И. Глинка больной.** *И. Е. Рѣпина.*—4. **О. А. Петровъ въ роли Сусанина.**—5. **Портретъ О. А. Петрова.**—6. **Рисунокъ М. И. Глинки.**—7. **Портретъ А. Голикова.**—**Разные рисунки къ очеркамъ „Гитара и гитаристы“.**

**Нотныя приложенія: Изъ оп. „Жизнь за царя“:** 1. Арія „Въ поле чистое гляжу“. *П. А. Корина.* — 2. Мазурка. *С. А. Сырцова.* — 3. Женскій хоръ „Разгулялася, разливалася“.—4. Не о томъ скорблю, подруженьки. **Изъ оп. „Русланъ и Людмила“:**—5. Речитативъ „О поле, поле“.—6. Арія „Временъ отъ вѣчной темноты“.—7. **Романсъ** „Ходитъ вѣтеръ у воротъ“.

# 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.


## Вышли изъ печати новыя изданія для 7-струн. гитары:

№ 1. **Ларіоновъ.** Варіаціи на пѣсню „Настасья“ . . . 30 к.
№ 3. „ Люшпиль-увертюра . . . . . 45 „
№ 5. **Афромѣевъ, А.** Нов. салон. танцы: Па-де-катръ . 25 „
№ 7. „ „ „ „ Миньонъ . . 25 „
№ 9. „ „ „ „ Па-де-патинеръ 25 „
№ 11. „ „ „ „ Венгерка . . 25 „

**Пѣсни Малороссіи съ подведеніемъ текста.**

№ 13. **Афромѣевъ, А.** Гандзя. Дивчино кохана. Сътогочасу 25 „
№ 15. „ Ойру-ду-ду. Ходитъ гарбузъ. Гречаныки. 25 „
№ 17. „ Ой, я несчасный. Чоботы . . . . . 25 „
№ 19. „ Чы я въ лузи. Вышлы въ поле . . . . 25 „
№ 21. „ Була соби Маруся. Одна гора высокая. 25 „
№ 25. **Мильсъ, К.** Кэкъ-уокъ. Новый негритян. танецъ. 40 „

№ 2. **Ларіоновъ.** Адель вальсъ . . . . . 40 к.
№ 4. **Афромѣевъ, А.** Грустное впечатлѣніе . . . . 25 „
№ 6. „ Нов. салон. танцы: Томъ-титъ . 25 „
№ 8. „ „ „ „ Шаконь . . 25 „
№ 10. „ „ „ „ Па-д'эспань 25 „
№ 12. „ „ „ „ Аликазъ . 25 „
„ Танцы, 8 № въ одной тетради 1 р. 50 „
№ 14. „ Ой не ходы, Грыцю. Сонце нызен. Баламуты 25 „
№ 16. „ Ой, за гаемъ. Стоитъ гора высокая. Ѣхавъ козакъ за Дунай. Ой, місяцю . . . . 25 „
№ 18. „ У сосіда хата. Реве та стогне . . . . 25 „
№ 20. „ И шумытъ и гуде. Вiютъ вiтры . . . 25 „
№ 22. „ Якъ до тебе ходыты. Ой, піду я до гаю. Діду мій, світе мій . . . . . 30 „

Выписывать отъ А. М. Афромѣева (гор. Тюмень, Тобольской губ.).

**Подписчики на журналъ „Гитаристъ“ при выпискѣ пользуются уступкой въ размѣрѣ 15%.**



## Къ свѣдѣнію гг. авторовъ.

Нотоиздательство А. М. Афромѣева (гор. Тюмень, Тоб. губ.) платитъ композиторамъ за сочиненія для 7-миструн. гитары, пріобрѣтаемыя въ собственность: за переложенія—отъ 5 до 20 к. за нотную строку, за оригинальныя—отъ 20 к. до 1 рубля и болѣе за строку.

РУКОПИСИ высылать съ назначеніемъ размѣра желаемаго гонорара.

*А. М. АФРОМѢЕВЪ.*


Дозволено цензурою. Москва, 15 мая 1904 г.

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