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. **№ 6.**

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

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



Колыбельная пѣсня.

Стихотвореніе

К. Т. Кернера *).

Доброй ночи всѣмъ усталымъ!..
День уже погасъ;
Дремлетъ все, не шелохнется;
Скоро утро вновь проснется.
Спите въ добрый часъ!..

Все почило. Надъ деревней
Ночь уже лежитъ—
И не слышенъ звукъ гитары...
Только ходитъ сторожъ старый,
Ходитъ и трубитъ.

Пусть вамъ снится край волшебный!
Миръ вамъ и покой!
Отъ любви жъ кому не спится,
Пусть тому во снѣ приснится
Край его родной!..

Доброй ночи!.. Встанетъ солнце—
Приметесь за трудъ,
А наутро будетъ то же...
Бодрствуй же надъ нами, Боже!..
Спите: Онъ вѣдь тутъ!

Перев. съ нѣм. **И. Чехъ.**

*) Карлъ-Теодоръ Керверъ, поэтъ-гитаристъ, извѣстенъ въ Германіи какъ авторъ сборника патріотическихъ стихотвореній подъ заглавіемъ «Лира и мечъ». Род. въ 1756 г., ум. въ 1831 г.

Изъ моихъ воспоминаній.

И. А. Клингеръ.

Безспорно, „жизнь есть борьба“, и чѣмъ больше этой борьбы, тѣмъ полнѣе жизнь, тѣмъ, стало быть, лучше...

Но отчего же тогда наши мысли съ такою любовью, съ такою безграничною нѣжностью безпрестанно возвращаются при малѣйшемъ толчкѣ къ воспоминаніямъ дѣтства—періода, очень несложнаго въ смыслѣ борьбы? И чѣмъ дальше уносишься въ неясныя уже воспоминанія, чѣмъ пристальнѣе присматриваешься внутреннимъ окомъ къ туманнымъ образамъ далекаго дѣтства, тѣмъ лучше становится на душѣ.

Однимъ изъ такихъ свѣтлыхъ воспоминаній, оставившимъ глубокій слѣдъ въ моей душѣ, былъ покойный Иванъ Андреевичъ Клингеръ.

Ясно, почти до осязанія, я вижу высокую, прямую фигуру старика, скорѣе худого, чѣмъ полнаго. Въ рукахъ всегда палка, такъ какъ онъ ходилъ съ трудомъ послѣ паралича. Голова лысая, послѣдніе волосы бѣлы, но лицо все розовое; небольшая подстриженная борода и усы темнѣе волосъ. Глаза смотрятъ всегда внимательно, ласково и весело сквозь очки. Иного взгляда я не видала у него, этого горячо любимаго друга, олицетворившаго намъ, дѣтямъ, свѣтлый образъ дѣдушки (мы такового не помнили). Мнѣ кажется до сихъ поръ, что даже самое имя его—Иванъ Андреевичъ—звучитъ какъ-то особенно мягко, напоминаетъ нѣчто святое, говоритъ о лучшихъ чувствахъ, на какія только способны люди.



Клингеръ

Смутно встаютъ въ душѣ самыя отдаленныя воспоминанія изъ временъ, когда я была еще очень мала. Каждую субботу у насъ собирались гитаристы, игрались квартеты, тріо и т. д., исполнялась серьезная гитарная музыка. Игралъ по субботамъ у насъ и Иванъ Андреевичъ. Помню я, какъ всѣ восторгались его виртуознымъ исполненіемъ, но сама я въ тѣ времена ровно ничего не понимала въ музыкѣ и, лежа въ своей дѣтской кроваткѣ, не разъ горько плакала о томъ, что „противные гости“ отнимаютъ у меня моего друга, и только когда Иванъ Андреевичъ приходилъ къ моей кроваткѣ, чтобы сказать мнѣ „покойной ночи“, мое огорченіе успокаивалось, тѣмъ болѣе, что на другой день мы уже безпрепятственно могли проводить время вмѣстѣ. Помимо субботъ, когда Иванъ Андреевичъ бывалъ у насъ обязательно, онъ приходилъ къ намъ очень часто, рѣдкій день мы не видѣлись. Послѣдніе годы своей жизни въ Курскѣ онъ жилъ очень близко къ намъ, и каждый день его обычная прогулка была до насъ.лу Счалось ему зайти и не застать никого изъ родителей. Тогда онъ шелъ прямо въ дѣтскую. И какъ мы любили это! Немедленно подавали ему листъ писчей бумаги, карандашъ—и буквально въ нѣсколько минутъ на бумагѣ появлялся пейзажъ, русскій, деревенскій: ѣхалъ какой-нибудь мужикъ въ телѣгѣ, стоялъ колодецъ, къ нему шли бабы съ ведрами и т. п. Рисунки Ивана Андреевича всегда отличались поразительною жизненностью и были поистинѣ очень удачны. Нѣкоторые изъ нихъ хранятся у насъ и до сихъ поръ.

Въ другой разъ Иванъ Андреевичъ игралъ съ нами въ карты; онъ научилъ меня игрѣ въ „зѣваки“, въ которой могутъ участвовать только два партнера. Что это за игра, я теперь не помню, и съ отдаленныхъ временъ, къ которымъ относятся мои воспоминанія, не видѣла играющихъ въ нее. Училъ меня нашъ названый дѣдушка раскладывать пасьянсы—„кто побѣдитъ: крестъ или луна“, „картинная галлерея“. Я съ большимъ увлеченіемъ относилась ко всему, что онъ показывалъ мнѣ.

Часто Иванъ Андреевичъ просто разговаривалъ съ нами. А поговорить намъ всегда было о чемъ: всѣ радости и огорченія мы несли къ нему. Бывало и пожуритъ за шалость, и успокоитъ въ горѣ, а ужъ радовался какъ онъ вмѣстѣ съ нами! Помню я время, когда мы уже учились. Моими успѣхами Иванъ Андреевичъ всегда былъ доволенъ—у меня, какъ у сестры, были всегда хорошія отмѣтки,—но онъ не пропускалъ незамѣченнымъ ни малѣйшаго уклоненія отъ нормы, за которую принималъ 5.

„А это почему у тебя 4?“ всегда бывало спроситъ онъ. Но я и до сихъ поръ не знаю, упрекъ ли это былъ мнѣ, или боязнь, что кто-нибудь несправедливо обидѣлъ его маленькую пріятельницу. Должно быть, отъ того, что я была младшей и самой ласковой изъ насъ троихъ, меня онъ любилъ какъ будто больше старшихъ дѣтей. Мнѣ онъ далъ между прочимъ и свой портретъ, гдѣ онъ сидитъ со стаканомъ чаю въ рукахъ, сдѣлавъ чудную надпись. Но, къ сожалѣнію, надпись не уцѣлѣла изъ-за дѣтской глупости: въ моемъ альбомѣ были мѣста только для визитныхъ карточекъ, и братъ обрѣзалъ портретъ Ивана Андреевича (кабинетный) такъ, чтобы онъ могъ помѣститься въ альбомъ. Портретъ не пострадалъ, но отъ надписи уцѣлѣли только годъ, число да „Генваря“, написанное размашистымъ, твердымъ почеркомъ. Вообще въ отношеніи покойнаго Клингера ко мнѣ было много той особенной ласки и мягкости, которую такъ склонны питать старые люди къ дѣтямъ.

Но не менѣе прекрасны были и его отношенія къ

моей старшей сестрѣ. Онъ всегда ждалъ у насъ ея возвращенія съ каждаго экзамена, какъ бы поздно она ни приходила, и, увѣренный въ успѣхѣ, встрѣчалъ ее веселымъ „ура“, еще у порога поздравляя ее. Съ особеннымъ удовольствіемъ замѣчалъ онъ ея большія музыкальныя способности и очень охотно дѣлалъ ей разныя указанія, когда она—уже подростокъ—сидѣла за роялемъ.

Мы обращались къ его дружбѣ во всѣхъ житейскихъ мелочахъ. Почти каждый моментъ нашей дѣтской жизни былъ связанъ съ личностью Ивана Андреевича; если онъ не былъ непосредственнымъ участникомъ такого момента, то мы дѣлились съ нимъ всѣми впечатлѣніями.

Самое горячее участіе принималъ онъ въ нашихъ торжествахъ—именинахъ, вечерахъ и т. п. Еще утромъ у насъ въ домѣ въ день чьихъ-либо именинъ появлялась его старая Прасковья съ большой корзиной, наполненной всевозможными лакомствами. А потомъ приходилъ и самъ Иванъ Андреевичъ. Сидитъ онъ бывало, разговариваетъ со старшими, но не перестаетъ думать и о своихъ маленькихъ друзьяхъ. Войдетъ въ наши апартаменты, гдѣ мы занимаемъ важно своихъ гостей, и вдругъ замѣтитъ затишье. Сейчасъ же прозвучитъ его веселый голосъ: „А ну давайте-ка въ дураки играть“. По большей части стоя (онъ не могъ долго сидѣть вслѣдствіе страданій ноги), онъ самъ принималъ участіе въ игрѣ. Когда оживленіе водворялось, старикъ уходилъ къ старшимъ. Были у него и другіе способы расшевелить наше общество (подростковъ, моихъ сверстниковъ, у насъ не бывало): придумаетъ онъ, напримѣръ, посадить кого-нибудь изъ мальчиковъ на бутылку, дастъ въ руки двѣ свѣчи, одну зажженную, другую потушенную, и заставляетъ зажечь эту свѣчу о зажженную, не перемѣняя положенія. Выполнить этотъ фокусъ почти невозможно, но смѣхъ возбуждался у насъ надолго. Да и такъ ли еще помогалъ Иванъ Андреевичъ покойной мамѣ доставлять намъ удовольствія! Важную услугу онъ оказывалъ часто косвеннымъ путемъ: въ день нашей дѣтской вечеринки онъ приглашалъ часто къ себѣ нашего отца, который не любилъ шума. Отецъ, не подозрѣвая заговора, шелъ къ Ивану Андреевичу, проводилъ за любимымъ инструментомъ вечеръ, а вернувшись, заставалъ ужъ конецъ нашего шумнаго праздника и весело и спокойно смотрѣлъ на танцующія пары...

Съ особенною любовью, мнѣ кажется, всѣ дѣти думаютъ о рождественскихъ праздникахъ. Мы всегда проводили ихъ очень весело, но болѣе всего я любила встрѣчу новаго года. Съ дѣтства мы встрѣчали его патріархально, тѣсной семьей, только самые близкіе люди въ этотъ вечеръ приглашались къ намъ. Иванъ Андреевичъ, конечно, всегда встрѣчалъ новый годъ съ нами. Сколько мы шумѣли! Онъ провозглашалъ всегда тосты и первый начиналъ „ура“, а мы подхватывали тоненькими дѣтскими голосами.

Послѣ ужина Иванъ Андреевичъ и папа дѣлали ради насъ нѣчто невѣроятное. Мнѣ до сихъ поръ кажется, не сонъ ли это. Они, эти серьезнѣйшіе музыканты, играли намъ танцы, а мы беззаботно отплясывали кто во что горазъ. Чего только ни дѣлаютъ съ людьми дѣти!

Отношеніе къ дѣтямъ имѣетъ въ большинствѣ случаевъ основаніе исключительно въ отношеніи къ родителямъ—и Иванъ Андреевичъ былъ ближайшимъ другомъ нашихъ родителей. Отца онъ очень уважалъ и горячо любилъ и безъ него часто скучалъ. Не рѣдкостью были у насъ его характерныя посланія, доставляемыя все тою же Прасковьей, въ родѣ слѣдующаго:

На мотивъ: „Какъ у нашихъ у воротъ“.

Распрекрасный господинъ!
Дома я сижу одинъ.
Коль хотите, приходите,
А не то къ себѣ зовите.

Веселый по натурѣ, покойникъ любилъ вообще пошутить. Помню я, какъ онъ подтрунивалъ надъ своею болѣзнью, много смѣялся надъ своею лысиной и по поводу того, что никакія средства не помогали ему вернуть шевелюру... Говорилъ онъ обо всемъ этомъ съ большимъ юморомъ.

Двѣ яркія черты характера покойнаго генерала рѣзко врѣзались мнѣ въ память, и я не могу умолчать о нихъ: это—глубочайшая скромность и деликатность, доходящая до щепетильности. Скроменъ онъ былъ до такой степени, что никогда не говорилъ о себѣ, и я съ завистью слушаю отъ нѣкоторыхъ общихъ знакомыхъ кое-какіе эпизоды изъ жизни близкаго нашей семьѣ человѣка. А онъ многимъ могъ бы похвалиться; даже, какъ военный, многое могъ бы разсказать о себѣ, напримѣръ, изъ временъ своей службы на Кавказѣ, полной подвиговъ и превратностей, до четырехлѣтняго плѣна у горцевъ включительно; въ воспоминаніе о послѣднемъ у Ивана Андреевича на всю жизнь оставался слѣдъ на ногѣ отъ цѣпей. Я думаю, что на разсказы о себѣ его наводили только случайно, да и то это вѣроятно было большою рѣдкостью. Вотъ развѣ его пріемный сынъ—грузинъ—служилъ всегда живымъ напоминаніемъ далекаго прошлаго. Гдѣ онъ живетъ, я не знаю, но помню, что онъ пріѣзжалъ къ Ивану Андреевичу и былъ когда-то у насъ въ домѣ. Въ то время я была еще очень мала и помню этотъ визитъ какъ во снѣ.

Образцомъ щепетильной деликатности Ивана Андреевича можетъ служить уже тотъ фактъ, что онъ началъ называть насъ съ сестрою лѣтъ съ 14-ти по имени и отчеству. Я даже не помню, чтобы онъ когда-нибудь поцѣловалъ насъ, тогда какъ это было бы вполнѣ естественно, принимая во вниманіе и его отношеніе къ нашей семьѣ, и нашъ малолѣтній возрастъ въ первый періодъ знакомства съ нами.

Тяжело мнѣ вспоминать дальнѣйшія событія. Сердце до сихъ поръ съ болью сжимается при одной мысли объ отъѣздѣ Ивана Андреевича изъ Курска въ деревню, въ семью своихъ старыхъ друзей, дочь которыхъ была его крестницей. Тамъ онъ жилъ до конца своихъ дней, былъ членомъ семьи. Онъ былъ бы вѣроятно счастливъ, если бы не одно обстоятельство: разбитая параличомъ, одновременно съ ногою, рука совершенно

отказалась служить его музыкальнымъ занятіямъ. И вотъ онъ роздалъ часть своихъ гитаръ и нотъ ученикамъ моего отца, потомъ отдалъ и оставшіяся у него послѣднія ноты и гитары — все лучшее, что у него было—отцу. Оставилъ онъ себѣ только одну любимую гитару, которую и увезъ въ деревню. Я не могу представить себѣ того состоянія, которое онъ пережилъ, разставаясь съ гитарой,—онъ, бывшій всю жизнь истиннымъ піонеромъ любимаго инструмента. Къ каждой тетрадкѣ нотъ онъ относился, какъ къ живому существу, съ каждой изъ нихъ у него были связаны воспоминанія. Вѣдь это была его живая хронологія, поэзія его жизни. Музыка наполняла его одинокую, но не безцвѣтную жизнь. Прощаясь со своими сокровищами, старикъ ни слова не сказалъ въ этомъ смыслѣ, но и безъ словъ ясно было, чего стоило ему прощаніе съ любимымъ инструментомъ. Картина этого прощанія глубоко потрясла моего отца, настолько потрясла, что его, страстнаго любителя гитары, не обрадовалъ даже тотъ фактъ, что его музыкальная библіотека значительно пополнилась рѣдкой музыкой и онъ сдѣлался обладателемъ чудныхъ гитаръ.

Да простятъ мнѣ друзья Ивана Андреевича, доставившіе ему въ послѣдніе годы жизни семейную обстановку, согрѣвшіе горячею привязанностью его старость, если я скажу: „ему было хорошо, но не вполнѣ“: вѣдь онъ не могъ играть на гитарѣ, а слѣдовательно и не могъ быть вполнѣ счастливъ! Онъ, можетъ быть, не произнесъ ни одной жалобы, и даже навѣрное такъ, но не страдать онъ не могъ. Я помню одинъ вечеръ. Иванъ Андреевичъ уже не жилъ въ Курскѣ и только пріѣхалъ. И вотъ онъ сидѣлъ у насъ. Отецъ и одинъ изъ страстныхъ любителей гитары играли дуэты. Въ перерывѣ Иванъ Андреевичъ взялъ въ руки гитару, сѣлъ съ нею и взялъ нѣсколько аккордовъ... Я никогда не забуду выраженія его лица въ этотъ моментъ; мнѣ было тогда всего лѣтъ 11—12, но впечатлѣніе оказалось настолько сильнымъ, что сохранилось до сихъ поръ съ прежнею свѣжестью. Сколько было глубокаго, но затаеннаго страданія написано на этомъ лицѣ!.. Страданіе въ немъ соединялось съ покорностью судьбѣ, такъ какъ Иванъ Андреевичъ никогда не ропталъ, какія бы нравственныя и физическія страданія онъ ни переживалъ. А досталось на его долю и тѣхъ и другихъ не мало: много онъ мучился изъ-за паралича въ теченіе лѣтъ 15 послѣдней жизни (я вѣдь не помню его здоровымъ); къ этому присоединилась потеря двухъ братьевъ (тоже одинокихъ), его единственныхъ близкихъ родныхъ; даже его послѣдняя болѣзнь—грудная жаба — была очень тяжелой. Да и мало ли было другого горя—и плѣнъ, и многое тому подобное...

На вечерѣ, котораго коснулась я, обрываются мои личныя воспоминанія объ Иванѣ Андреевичѣ: этотъ вечеръ былъ моментомъ нашего послѣдняго свиданія. Прошло съ тѣхъ поръ 4 года, и умерла наша мама. Когда я могла уже говорить объ этомъ, я написала свое первое за все время разлуки письмо къ Ивану Андреевичу. Я получила отъ него отвѣтъ, изъ котораго видно, что воспоминанія о нашихъ былыхъ гитарныхъ вечерахъ были для него одними изъ самыхъ дорогихъ, что онъ часто мысленно обращался къ нимъ и къ семьѣ нашей сохранилъ все тѣ же чрезвычайно теплыя и сердечныя отношенія. Я писала ему еще, но уже безъ отвѣта: онъ мучился въ ужасающихъ припадкахъ грудной жабы.

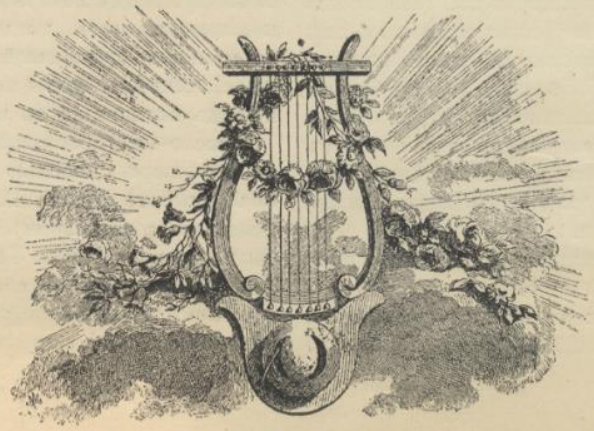
27-го марта 1897 года Иванъ Андреевичъ скончался. Когда я получила извѣстіе объ этомъ, я не знаю, что пережила въ тотъ моментъ. Я не могу сказать, что плакала нѣсколько сутокъ сряду: я вѣдь и теперь не вспоминаю его безъ слезъ!

Гдѣ-то онъ теперь, страдалецъ съ рѣдкою душой, въ которой жило такъ много прекраснаго? И если онъ съ вышины своей новой обители, въ которой нашелъ успокоеніе, смотритъ иногда на насъ, то видитъ, что только одинъ прежній другъ все такъ же незамѣтно по субботамъ переступаетъ порогъ того же дома; онъ, Иванъ Андреевичъ, слышитъ, какъ съ любовью часто, часто вспоминаютъ его.

Я горжусь своимъ первымъ другомъ, горжусь, какъ композиторомъ, виртуозомъ, но сама я никогда не забуду въ немъ человѣка. Какая это была душа! Незабвенный другъ-дѣдушка! неужели ты больше не слышишь ни моихъ радостей, ни страданій и не отзовешься болѣе никогда? И въ моихъ ушахъ, кажется снова звучитъ дорогой мнѣ голосъ: „слышу“.

Облако густѣетъ, видѣніе исчезаетъ... Прощайте, милыя воспоминанія дѣтства! Вы не были бы такъ прекрасны, если бы на вашемъ фонѣ не выступали такіе люди! И этотъ человѣкъ былъ моимъ другомъ?—такъ зачѣмъ же теперь туманятъ мнѣ глаза и тихо струятся по щекамъ теплыя непрошенныя слезы?..

Вѣра Штокманъ.



Гитара и гитаристы.

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

Введеніе къ исторіи гитары въ Россіи.



ГЛАВА VI.

(Продолженіе.)

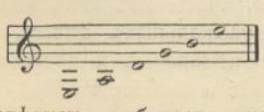
Шестиструнная гитара. Краткій очеркъ блестящаго періода гитарной музыки и ея главнѣйшихъ представителей за границей (1788—1830 гг.).



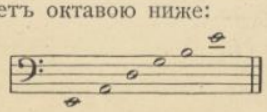
оявленіе шестиструнной гитары, т.-е. прибавленіе къ гитарѣ шестой струны, приписывается обыкновенно германскому мастеру Августу Отто, въ Іенѣ, и саксонскому придворному капельмейстеру Науману.

По свидѣтельству Шиллинга, пятиструнная гитара была привезена въ Германію въ 1788 году герцогиней Амаліей веймарскою изъ Италіи. Первымъ и въ теченіе десяти лѣтъ единственнымъ мастеромъ, строившимъ гитары, былъ упомянутый Августъ Отто. По совѣту Наумана, онъ прибавилъ къ гитарѣ еще шестую струну, самый низкій басъ E. Послѣднее онъ подтверждаетъ и самъ въ своей книгѣ о построеніи смычковыхъ инструментовъ (Ueber den Bau der Bogeninstrumente). Высшія три струны были кишечныя, а нижнія — обыкновенно шелковыя, обтянутыя канителью.

Такимъ образомъ строй гитары опредѣлился слѣдующій:



при этомъ не слѣдуетъ забывать, что ноты для гитары хотя и пишутся въ скрипичномъ ключѣ, но читать ихъ слѣдуетъ октавою ниже:



Для большаго удобства въ извѣстныхъ тональностяхъ строй нижней струны иногда повышался до fa, sol и даже la-bémol, или, наоборотъ, понижался, какъ это мы часто встрѣчаемъ въ сочиненіяхъ Ф. Сора, до re.

Впрочемъ, перестрой гитары—явленіе далеко не исключительное въ то время; въ особенности отличались этимъ извѣстный испанскій гитаристъ Чибра и Jacques Bosch. Такъ, напримѣръ, въ сочиненіи послѣдняго „Retraité espagnole“, op. 16, строй гитары указанъ слѣдующій: басы — E, A и A (двѣ басовыхъ струны въ униссонъ) и жильныя—e, a и cis. Небезынтересно при этомъ и примѣчаніе автора: „la guitare ainsi accordée l'exécutant ne doit plus s'en préoccuper; il lira le morceau comme si l'instrument était dans son accord naturel“, т.-е. играть, не обращая вниманія на перестрой, какъ будто гитара настроена, какъ обыкновенно принято ее настраивать.

Такіе перестрои гитары могутъ происходить по двумъ причинамъ: или вслѣдствіе плохого знанія гитары, чего никакъ нельзя сказать про такихъ гитаристовъ, какъ Соръ и Чибра, или же вслѣдствіе того, что нѣкоторыя тональности являются для шестиструнной гитары неимовѣрно трудными. Есть и еще одна причина, о которой въ сущности не стоило бы и говорить: перестрой гитары ради какого-нибудь музыкальнаго эффекта или фокуса.

Возвращаясь снова къ роли Отто и Наумана въ дѣлѣ созданія современной намъ шестиструнной гитары, мы должны сказать, что тутъ, очевидно, есть что-то недосказанное, какое-то недоразумѣніе. Нѣтъ никакого сомнѣнія въ томъ, что шестиструнная гитара появилась еще ранѣе въ Италіи и Испаніи. По всей вѣроятности, заявленіе Августа Отто надо понимать въ томъ смыслѣ, что онъ *первый въ Германіи* приба-

вилъ къ гитарѣ шестую струну, узнавъ объ этомъ отъ Наумана.

Но и помимо того, что существуютъ сочиненія итальянскихъ композиторовъ, написанныя до 1788 года, самыми старѣйшими и видными представителями его были не нѣмцы, а испанцы и итальянцы.

Во главѣ послѣднихъ, несомнѣнно, надо поставить имя Mauro Guillani (Мауро Джуліани).

Съ появленіемъ этого виртуоза и композитора гитара сразу поднялась передъ изумленными взорами европейскихъ музыкантовъ на высоту прекраснаго и серьезнаго инструмента.

Вотъ что пишетъ о М. Джуліани Густавъ Шиллингъ въ своемъ музыкальномъ словарѣ:

„Исторія знаетъ многихъ итальянцевъ-композиторовъ этого времени (т.-е. конца XVIII в.); знаменитѣйшій между ними былъ Mauro Guillani, родомъ изъ Болоньи, прибывшій въ Вѣну въ концѣ 1807 г. изъ Италіи.

„Онъ былъ тогда въ лучшемъ, хотя и не юношескомъ, возрастѣ, прекрасно образованный человѣкъ, съ разносторонними талантами, отличавшійся въ особенности знаніемъ музыки и своеобразнымъ взглядомъ на нее, равно какъ поистинѣ удивительной, ему одному свойственной въ тогдашней Германіи игрой на инструментѣ, на который до него, кромѣ Неаполя и нѣкоторыхъ главнѣйшихъ городовъ южной и средней Италіи, вездѣ смотрѣли чуть ли не какъ на легкую и модную игрушку, а въ лучшемъ смыслѣ какъ на пріятный инструментъ для аккомпанемента при пѣніи легкихъ музыкальныхъ вещицъ.

„Джуліани обратилъ на себя вниманіе всей Вѣны; въ высшемъ обществѣ онъ сдѣлался музыкальнымъ героемъ дня; его сочиненія для гитары, состоящія въ варіаціяхъ, каватинахъ, рондо съ аккомпанементомъ фортепіано и другихъ мелодичныхъ инструментовъ (флейты, скрипки и проч.), показываютъ знаніе и вкусъ. Онъ именно употреблялъ гитару (а въ этомъ и заключается исключительная черта его композицій) не только какъ главный инструментъ (obligato), но и какъ такой, на которомъ пѣвучая и пріятная мелодія соединяется въ полнозвучную непрерывную гармонію. А это порождаетъ широкую и глубоко захватывающую манеру игры—которою обладаютъ немногіе—какъ, напр., укажемъ ор. 3 (серенада).



Мауро Джуліани.

(Снимокъ съ оригинала, принадлежащаго Ю. М. Штокманъ.)

„3-го апрѣля 1808 г. Джуліани сыгралъ на гитарѣ въ Вѣнѣ концертъ собственнаго сочиненія съ аккомпанементомъ полнаго оркестра, и концертъ этотъ по своей рѣдкости и по своей пріятности имѣлъ большой успѣхъ. Рядъ концертовъ создалъ Джуліани громкую и почетную извѣстность.

„Послѣ 1813 года объ его игрѣ слышно очень мало. Въ музыкальномъ словарѣ Менделя сказано, что онъ совершилъ только нѣсколько артистическихъ поѣздокъ и умеръ въ Вѣнѣ въ 1820 г., сорока лѣтъ отъ роду".

Джуліани бывалъ и въ Россіи; вѣроятно, его сочиненіе „6 Variazioni per la Chitarra Aria Rusja (Poschaluite, sudarina), op. 64" есть воспоминаніе этого пребыванія въ Россіи.

Само по себѣ это очень слабое произведеніе съ текстомъ подъ нотами:

Poschaluite, sudarina,
Sette samnoy redom,
Poschaluite, sudarina,
Nagradité sgliadom!
Protsch, protsch, atwegis!
Kakoy bespokoynoy!
Protsch, protsch, atwegis!
Lubwi nedostoyny!..

Сочиненія Мауро Джуліани и до сего времени не только не утратили своего значенія, но остаются образцами классической игры на шестиструнной гитарѣ. Число этихъ сочиненій очень велико. По подсчету Эгмонта Шрена, сдѣланному въ 1877 г. по каталогу Бекера, значится 177 сочиненій, но намъ достовѣрно извѣстно, что ихъ было больше (203 ор.). Большинство ихъ носитъ характеръ итальянской виртуозной музыки того времени и состоитъ изъ варіацій на излюбленные оперные мотивы; но есть также между ними и оригинальныя произведенія, отличающіяся крупными достоинствами, отсутствіемъ общихъ мѣстъ, стройностью формы, полнотою и блескомъ напоминающія оркестръ, и превосходною отдѣлкой. Его школа, этюды, упражненія и прелюдіи до сихъ поръ составляютъ цѣнный педагогическій матеріалъ, а концерты — шедевры виртуозной игры на этомъ инструментѣ.

Къ сожалѣнію, многіе изъ нихъ уже не попадаются въ каталогахъ музыкальныхъ фирмъ, сдѣлавшись библіографическою рѣдкостью и достояніемъ немногихъ частныхъ собраній и библіотекъ.

(Продолженіе слѣдуетъ).

Старый гитаристъ.

РАЗСКАЗЪ.

Посв. памяти И. Е. Ляхова.

Съ тремя рисунками художника **А. П. Апсита.**



Окна моей квартиры выходили въ глухой, узкій переулокъ, а напротивъ красовалась грязная харчевня.

Часто, сидя у окна, я наблюдалъ, какъ широкая, вся въ темныхъ сальныхъ пятнахъ дверь, съ тяжелымъ кирпичомъ вмѣсто блока, разверзалась съ визгомъ и грохотомъ, словно пасть чудовища, и то поглощала, то изрыгала изъ себя разный темный сѣрый людъ. Разъ въ день, рано утромъ, вмѣстѣ съ солнцемъ, показывалась широкая, жирная фигура самого хозяина харчевни, съ краснымъ круглымъ лицомъ, по цвѣту мало отличавшимся отъ кумачной рубахи. Зѣвая во весь ротъ и почесываясь, онъ молился на востокъ и затѣмъ медленно исчезалъ, поглощенный тою же пастью.

Право, вспоминая худыхъ, голодныхъ гостей этой харчевни, можно было подумать, что это не дѣйствительность, а сказка; что хозяинъ харчевни—людоѣдъ, заманивающій бѣдныхъ людей и питающійся ими.

Были у харчевни и свои „постоянные“ посѣтители; въ числѣ ихъ въ особенности интересовалъ меня старый бритый старикъ, въ изорванной шинели; ежедневно пробирался онъ въ харчевню, понуря голову, боязливо глядя по сторонамъ, словно онъ шелъ на какое-нибудь темное дѣло и боялся дневного свѣта, безпощадно освѣщавшаго его грустную, больную фигуру и жалкія грязныя лохмотья.

Выходилъ онъ обратно частенько подвыпивши, что-то бормоча и жестикулируя, или же вылеталъ стремительно, выталкиваемый хозяйскою рукой.

Я какъ-то остановилъ его, прося зайти ко мнѣ; онъ было согласился, но, узнавъ отъ прислуги, что я тоже гитаристъ, не пошелъ ко мнѣ, и съ тѣхъ поръ боязливо и сердито косился на нашъ домъ, ускоряя невѣрные шаги противъ моихъ оконъ.

Разсказывали мнѣ про него много: говорили, что когда-то онъ былъ другимъ человѣкомъ, давалъ концерты, преподавалъ въ аристократическихъ домахъ и игралъ такъ, что заставлялъ удивляться своему таланту ученыхъ музыкантовъ. Въ числѣ своихъ учениковъ и слушателей онъ называлъ многихъ аристократовъ, артистовъ и музыкантовъ начала еще прошлаго столѣтія, но исторіи его паденія не зналъ никто, и она была очень давняя.

Появился онъ въ этой улицѣ уже немолодымъ и лѣтъ сорокъ ходилъ въ харчевню, гдѣ съ гитарою въ рукахъ зарабатывалъ себѣ пропитаніе, собирая въ шляпу нищенскіе гроши.

Всѣ мои дальнѣйшіе догадки, разспросы не привели ни къ чему. Звали его просто „бандуристомъ“, въ рѣдкомъ случаѣ „дѣдушкой Иваномъ“. О себѣ онъ абсолютно отказывался говорить и сердился на разспросы.

Мало того, узнавъ меня однажды въ харчевнѣ, онъ не сталъ играть и ушелъ, сказавъ мнѣ: „И тутъ покоя нѣтъ. Ну, что я вамъ дался? Грѣшно, сударь!“

Жилья постояннаго онъ не имѣлъ, ночуя зимою въ ночлежныхъ домахъ, а лѣтомъ—гдѣ придется.

Было что-то замкнутое, гордое въ его паденіи, невольно влекущее къ нему, останавливающее на немъ вниманіе.

Разъ, проходя зимою, я заглянулъ въ освѣщенныя окна харчевни. Старикъ былъ тамъ и, сидя у стойки, игралъ что-то, очевидно очень веселое, судя по оживленнымъ, смѣющимся лицамъ. По тому, какъ онъ держалъ гитару, по длиннымъ, худымъ, цѣпкимъ пальцамъ, быстро и увѣренно скользившимъ по ладамъ, по изящному выгибу лѣвой руки сразу было видно, что это не заурядный гитаристъ, не такой, какихъ много на святой Руси.

Кругомъ всѣ смѣялись, улыбался даже хозяинъ, но онъ былъ такъ грустенъ, столько тоски сквозило въ каждой черточкѣ его лица, что мое сердце невольно сжалось и я поспѣшилъ отойти отъ окна.



И вотъ однажды быстро отворилась дверь харчевни, и изъ нея высыпала встревоженная толпа. Немного погодя явились околоточный и городовой.

Я бросился туда.

У самой стойки лежалъ старый гитаристъ. Тутъ же валялась въ грязи и его разбитая гитара; это былъ великолѣпный краснощековскій инструментъ.

Хозяинъ разсказалъ мнѣ, что старикъ пришелъ по обыкновенію и сталъ играть, а затѣмъ вдругъ упалъ съ табурета, гитара отлетѣла въ сторону и разбилась, и онъ, не доигравъ своей послѣдней пѣсни, отдалъ Богу душу.

Составили протоколъ и увезли старика въ часть.

Я ходилъ къ нему въ часовню. Онъ лежалъ на лавкѣ у окна, покрытый бѣлой простыней. Я поднялъ ее и залюбовался: лицо было прекрасно и спокойно, губы сжаты, глубоко впавшіе глаза закрыты.

Мнѣ вспомнилось его выраженіе: „и тутъ не даютъ покоя“...

Вотъ онъ, желанный покой!.. Сжаты навсегда уста, словно храня тайну прошедшаго; закрыты усталые, больные глаза... И смерть показалась мнѣ прекраснымъ призракомъ, неизбѣжнымъ закономъ, равняющимъ всѣхъ и дающимъ человѣку сладкій отдыхъ и покой, все возвращая, все прощая и забывая...

Хоронилъ его — кто бы вы думали?—тотъ же людоѣдъ, хозяинъ харчевни. Но имени стараго гитариста мы такъ и не узнали... Отпѣвали его, поминая „имя его Ты Господи вѣси“.

Провожали гробъ я да хозяинъ.

Былъ ненастный осенній день. Сѣялъ мелкій дождь, словно плакало хмурое, сѣрое небо. Холодный вѣтеръ пронизывалъ насквозь. Гробъ опустили подъ березкою. И когда замерли послѣдніе звуки печальной молитвы, мнѣ показалось, что гдѣ-то вдали тихимъ, жалобнымъ стономъ отвѣтила имъ разбитая гитара.

Миръ твоему праху, старый гитаристъ, имя котораго знаетъ только Господь!..

В. Р.

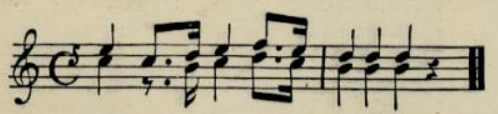


Фердинандъ Соръ.

Школа для гитары.
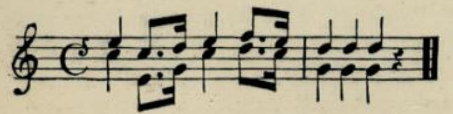
При подражаніи другимъ инструментамъ играетъ роль не одно качество звука: нужно, чтобы пассажъ былъ расположенъ такъ, какимъ онъ долженъ быть въ партіи, написанной для того инструмента, которому я хочу подражать. Напримѣръ,

Ex. 6



рога могли бы хорошо выполнить примѣръ 6-й; но такъ какъ эта мелодія была бы неестественной для второго голоса,
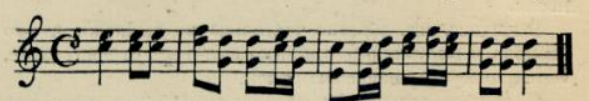
Ex. 7



ее пишутъ такъ, какъ показано въ примѣрѣ 7-мъ; тогда эта музыкальная фраза уже написана, такъ сказать, на языкѣ того инструмента, которому я хочу подражать, и даетъ просторъ фантазіи слушателей; если же къ тому и звукъ по своему качеству, насколько возможно, приближается къ оригиналу, иллюзія получается полная.
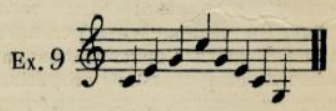
Нужно избѣгать металлическаго, звенящаго звука; для достиженія этого надо брать лѣвой рукой какую-нибудь ноту не на той струнѣ, которой она принадлежитъ по существу, а на смежной съ нею; такимъ образомъ совсѣмъ не берутся открытыя струны. Въ томъ или другомъ пассажѣ (примѣръ 8-й) я бы никогда не употребилъ квинты; я бы взялъ *mi* на 2-й струнѣ, *ut*—на 3-й и т. д., и взялъ бы ихъ отъ подставки нѣсколько дальше шестой части всей длины струны.

Ex. 8
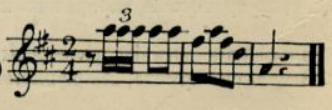


Репертуаръ трубы обладаетъ нѣкоторыми музыкальными фразами, которыя рѣдко удаются другимъ инструментамъ; эти фразы обыкновенно пишутся въ интонаціяхъ, обозначенныхъ

Ex. 9

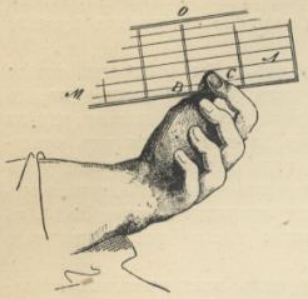


въ примѣрѣ 9-мъ; напримѣръ, для исполненія маленькихъ фразъ, въ родѣ примѣра 10-го, нужно сильно взять квинту

Ex. 10
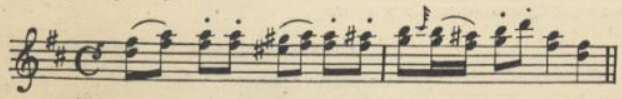


близъ подставки, чтобы извлечь изъ нея звукъ нѣсколько носовой; затѣмъ палецъ лѣвой руки положить на средину лада между той нотой, которую хотятъ взять, и предыдущею; тогда получается короткое и отрывистое скрипѣніе, напоминающее грубый звукъ трубы; чтобы получить его, нужно при каждой нотѣ хорошенько прижимать струну къ грифу, но послѣ того сейчасъ же ослабить это нажиманіе, чтобы точка *B* (фиг. 21), возлѣ которой долженъ находиться палецъ во всѣхъ остальныхъ случаяхъ, распространяла колебаніе струны на большую длину ея; тогда струна *MC*, задѣвая за ладъ *B*, который далъ ноту, произведетъ отрывистый и грубый звукъ вначалѣ, но потомъ эти свойства тотчасъ же исчезнутъ (какъ и въ трубѣ), потому что пространство отъ лада *OB* до подставки гораздо длиннѣе *BC* и послѣднее не можетъ уничтожить колебаній струны, идущихъ отъ точки *B*.



Фиг. 21.

Пѣвучему звуку гобоя подражать на гитарѣ невозможно; если бы я могъ отважиться на это, то лишь для небольшихъ фразъ въ терціяхъ, перемѣшивая связанныя ноты съ отрывистыми, напримѣръ:



Такъ какъ гобой отличается носовымъ звукомъ, то, кромѣ того, что нужно взять струну какъ можно ближе къ подставкѣ, еще приходится болѣе обыкновеннаго сгибать пальцы и касаться струнъ ногтемъ. Это — единственный случай, гдѣ можно допустить употребленіе ногтя при игрѣ на гитарѣ. Вообще же, если не избѣгаютъ ногтей, игра дѣлается очень непріятною: страдаетъ качество звука и выразительность игры, „piano“ теряетъ пѣвучесть, а „forte“ выходитъ недостаточно сильнымъ. Получается то же, что было съ „piano“ и „forte“ на старинныхъ клавесинахъ: „piano“ являлось подавленнымъ, слишкомъ задушеннымъ, а при „forte“ слышалось гораздо болѣе стука клавишей о подставку, чѣмъ звуки струнъ.

Что касается гармоническихъ звуковъ, не думаю, чтобы они были въ состояніи подражать звукамъ флейты, потому что тонъ гитары слишкомъ низокъ для этого, между тѣмъ инструментъ, который подражаетъ, долженъ непремѣнно подниматься или опускаться до звука своего оригинала. Напримѣръ, мужчина не можетъ передать голосъ женщины; подражая ей, онъ прибѣгаетъ къ фальцету, потому что въ дѣйствительности между голосами того и другой цѣлая октава. Пьесы для гитары пишутся обыкновенно въ ключѣ *соль;* но каждый, кто только не лишенъ здраваго смысла и хорошаго слуха, не станетъ оспаривать, что на другомъ инструментѣ струна такой же толщины, такъ же натянутая, но по длинѣ вдвое короче гитарной прозвучитъ октавой выше и всѣмъ будетъ ясно, что *ми*, взятое на скрипичной квинтѣ, окажется совершенно инымъ на гитарной квинтѣ, имѣющей ту же толщину струны и то же натяженіе, но вдвое большую длину. Гитарное *ми* соотвѣтствуетъ нотѣ, написанной на первой линейкѣ ключа *соль*. Такимъ образомъ гитара играетъ октавою ниже, и это свойство
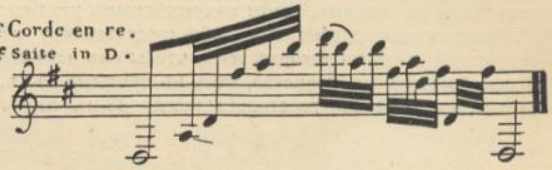
Ex. 11



Ex. 12
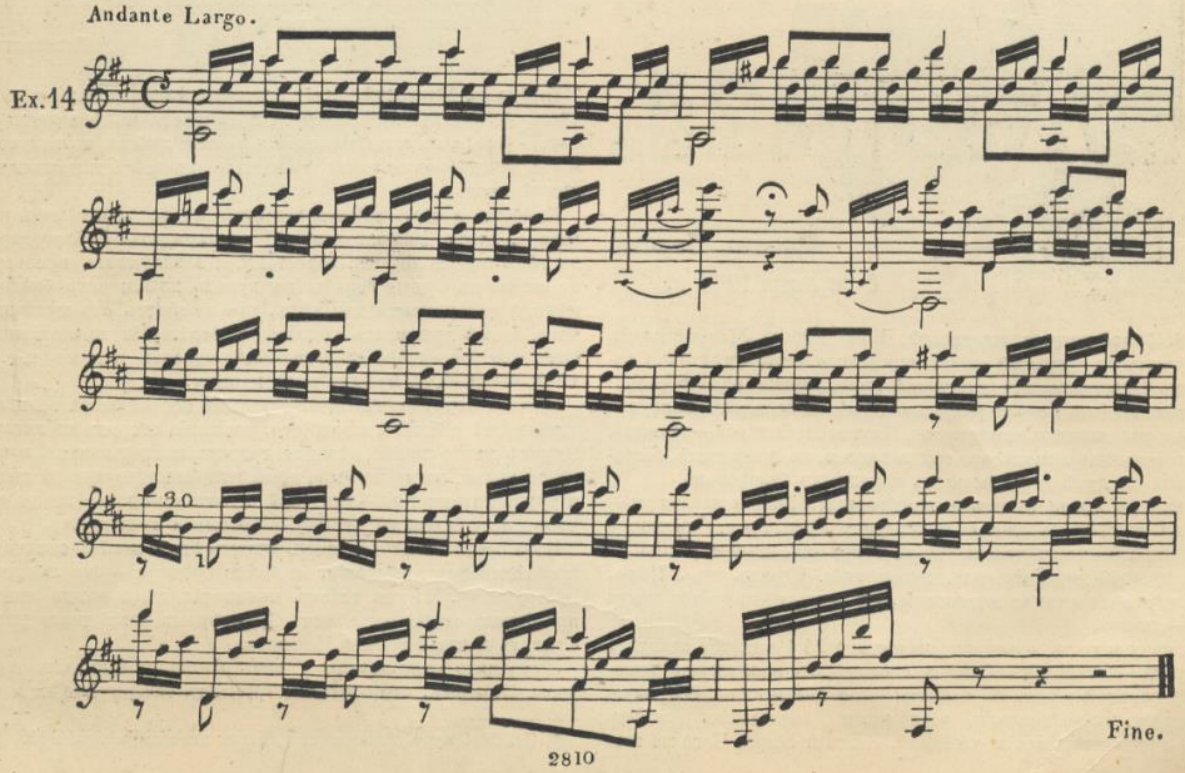


Ex. 13



Andante Largo.

Ex. 14



ея необходимо имѣть въ виду при исполненіи различныхъ партій, особенно при подражаніи другимъ инструментамъ: въ этихъ случаяхъ нужно руководиться не тѣмъ, какъ эти ноты выходятъ на гитарѣ, но тѣмъ, какъ онѣ звучатъ обыкновенно на всякомъ другомъ инструментѣ.

Напримѣръ, при подражаніи флейтѣ ничего не выйдетъ, если сыграть пассажъ такъ, какъ онъ написанъ въ примѣрѣ 11-мъ; необходимо подняться до высоты звуковъ 12-го примѣра.

Къ подавленнымъ звукамъ я прибѣгаю рѣдко; я всегда слишкомъ жалѣлъ, что нѣтъ возможности усилить звукъ гитары, и ослабленіе его совсѣмъ уже не входило въ мои планы. Съ другой стороны, эти звуки, употребленные кстати, производятъ большой эффектъ, и потому иногда я стараюсь оттѣнить ими рѣзкіе звуки; послѣдніе замираютъ только уже въ отголоскѣ, тогда какъ первые — въ самую минуту своего возникновенія. Для воспроизведенія ихъ я никогда не употребляю правой руки; пальцы же лѣвой кладу на ладъ, прижимая струну слабѣе обыкновеннаго, но не настолько легко, чтобы получить гармоническій звукъ. Такой способъ требуетъ большой точности въ соблюденіи дистанціи, но производитъ дѣйствительно подавленный звукъ.

Для полученія рѣзкаго звука я тоже обхожусь безъ участія правой руки; лѣвой я сейчасъ же перестаю нажимать струну, какъ только она взята, но не снимаю съ нея руки; для этого можетъ служить даже одинъ большой палецъ, который достигнетъ цѣли съ легкимъ, почти непримѣтнымъ усиліемъ.

Наконецъ, для подражанія арфѣ (родственному гитарѣ инструменту) я строю аккордъ такъ, чтобы онъ охватывалъ возможно большее пространство, какъ въ примѣрѣ 13-мъ, и беру струны на половинѣ разстоянія между 12-мъ ладомъ и подставкой, внимательно слѣдя за необходимымъ сгибаніемъ пальцевъ, чтобы треніе дуги *DE* *) было быстрѣе и дало больше звука; такимъ образомъ пассажъ примѣра 14-го получится похожимъ на игру на арфѣ. Всѣ эти различные оттѣнки качества звука очень эффектны, если не нарушаютъ чувства мѣры.

Что же касается преподаванія ихъ, я бы отложилъ его до того времени, когда хорошо будетъ усвоено умѣніе играть обыкновеннымъ образомъ, съ одной стороны, потому, что на нихъ нельзя смотрѣть иначе, какъ на отступленія отъ основныхъ правилъ игры для правой руки (и только желаніе установить неизмѣнныя правила заставило меня отклониться отъ главной задачи къ этимъ исключительнымъ явленіямъ), съ другой — потому, что они возможны только послѣ прочнаго усвоенія этихъ правилъ.

Быть можетъ, о подражаніи другимъ инструментамъ слѣдовало бы заговорить въ концѣ моей работы, но я помѣстилъ всѣ эти разсужденія въ данную статью вслѣдствіе большой связи ихъ съ качествомъ звука. Я ничего не сказалъ о гармоническихъ звукахъ, но для этого мнѣ пришлось бы написать цѣлую статью; о нихъ я могу сказать гораздо болѣе, чѣмъ о чемъ-либо другомъ; впрочемъ, аппликатура лѣвой руки и способы воспроизведенія различныхъ интонацій до такой степени разнообразны, что изучать ихъ слѣдуетъ, лишь окрѣпнувъ въ самомъ главномъ. Повторяю еще разъ, что я не имѣю намѣренія утверждать, что именно нужно дѣлать, но хочу только сообщить, *что дѣлалъ я и почему.*

Перев. съ франц. **О. Терпугова.**

(Продолженіе слѣдуетъ.)



Москва. Перово, 6-го іюня 1904 г.

№ 4. Соло-виртуозъ на гитарѣ. Подъ такимъ № и титуломъ выступилъ на открытой сценѣ перовскаго театра нѣкто г. Снигиревъ. Программа представленій была... очень разнообразна: гармонистъ (и тоже виртуозъ), свистунъ на пальцахъ, плясуны, комики, разсказчики, куплетисты, Пантюха и Сидорка,—словомъ, цѣлое сонмище лицедѣевъ свистопляски, по программѣ, составленной въ духѣ первобытныхъ народныхъ балагановъ.

И вдругъ, среди такихъ разнообразныхъ №№ и талантовъ—*соло на гитарѣ*, да еще соло-виртуоза! Самъ ли г. Снигиревъ избралъ себѣ этотъ зазывательный ярлыкъ, или ему прицѣпила таковой дирекція сада, неизвѣстно. Игралъ онъ... Нѣтъ, ужъ лучше я поставлю многоточіе, а то пожалуй придется этому соло—солоно.

Въ саду игралъ оркестръ „казеннаго № 1 виннаго склада". За входъ—четвертакъ. Однимъ словомъ, все напоминало дешевизну пареной рѣпы. Но публики было достаточно. Бѣднымъ артистамъ много хлопали, на комиковъ, свистуновъ и плясуновъ очень смѣялись и одобряли. Былъ и сборъ. Чего же еще и желать отъ Господа Бога дирекціи сада? Ну, а искусство?.. Да при чемъ же тутъ, впрочемъ, искусство! Теперь лѣто, и оно очевидно уѣхало на каникулы.

Гитаристъ.

Гитара въ Кишиневѣ. Чѣмъ больше живешь на бѣломъ свѣтѣ, тѣмъ больше убѣждаешься, что искусствомъ двигаютъ двѣ силы—борьба за существованіе и чистая любовь къ искусству, и что эти двѣ силы тѣсно связаны между собой, питая взаимно другъ друга.

Кѣмъ же и чѣмъ живетъ вотъ уже много, много лѣтъ наша гитара, этотъ „неблагодарный" инструментъ? Неблагодарный въ томъ отношеніи, что горе тому, кто вздумаетъ превратить ее *только* въ орудіе борьбы за кусокъ хлѣба; зато благодарнѣйшій инструментъ для тѣхъ, кто не ищетъ отъ музыки ничего, кромѣ душевнаго успокоенія, освѣженія нравственныхъ силъ или выраженія собственныхъ чувствъ и думъ, т.-е. для тѣхъ, кто любитъ музыку ради музыки.

Вполнѣ понятно, что при отсутствіи первой силы, неумолимо требующей работы и прогресса, движеніе впередъ въ гитарной музыкѣ много слабѣе, чѣмъ на другихъ инструментахъ и чѣмъ въ то время, когда не было дома, гдѣ бы не играли на гитарѣ, и трудъ гитаристовъ—учителей и композиторовъ—щедро оплачивался любителями музыки, а потому и издателями.

Зато осталась вторая сила, можетъ быть менѣе сильная въ практическомъ отношеніи, но болѣе прочная — это любовь къ инструменту. Но при такомъ положеніи дѣла много значитъ иниціатива отдѣльныхъ лицъ. Примѣромъ послѣдняго можетъ служить и нашъ городъ Кишиневъ.

Лѣтъ пять тому назадъ у насъ почти не было слышно гитары. Казалось, что этотъ инструментъ совершенно исчезъ съ

*) См. № 4 журн. *Гитаристъ:* „Школа для гитары", рис. 18.

музыкальнаго горизонта; развѣ изрѣдка услышишь бывало какого-нибудь горе-гитариста съ аппликатурой, не заходящей за 5-й ладъ, съ различными перестроями, съ неизмѣнной полькой-Катенькой. Да и такіе-то обыкновенно становились гитаристами случайно, найдя гитару гдѣ-нибудь на чердакѣ, въ числѣ ненужныхъ вещей, или получивъ таковую по наслѣдству отъ дѣдушки или товарища.

Зато въ каждомъ домѣ тренькала балалайка; есть и до сихъ поръ у насъ „хоры“ балалаечниковъ, не говоря уже о полковыхъ и, главнымъ образомъ, пожарныхъ, ставшихъ невольно великими піонерами этого инструмента.

Нѣтъ худа безъ добра. Очень можетъ быть, что это поголовное треньканье, игра въ какой-то псевдо-народный оркестръ, надоѣло до тошноты нашимъ кишиневцамъ и тѣмъ заставило ихъ вспомнить о другомъ инструментѣ, стоящемъ во всѣхъ отношеніяхъ неизмѣримо выше всѣхъ этихъ примъ, секундъ, альтовъ, фантази-пиколокъ, мандолино-домръ и т. п. фантастическихъ инструментовъ, составляющихъ якобы „великорусскій“ оркестръ.

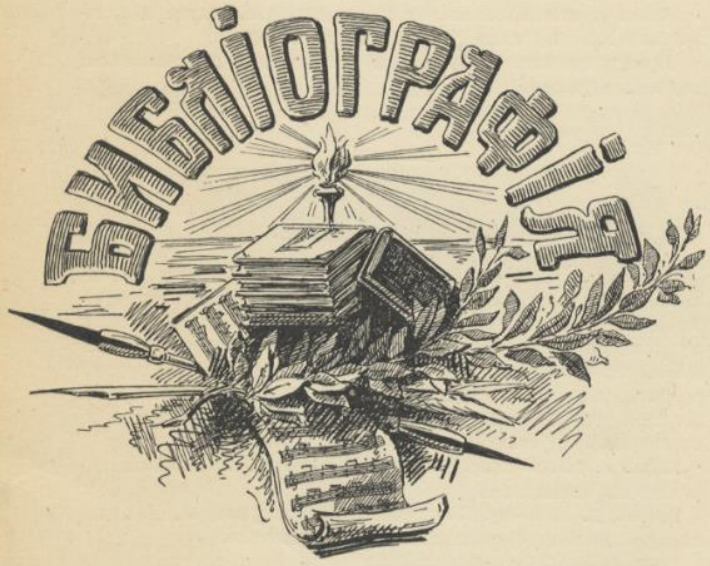
Несомнѣнно только то, что за послѣднее время въ Кишиневѣ снова пробудился живѣйшій интересъ къ гитарѣ: сначала появившаяся въ Москвѣ брошюра В. А. Русанова о Высотскомъ, первое безстрашное, свободное слово въ защиту гитары, построенное на неоспоримыхъ историческихъ фактахъ и доказательствахъ, а затѣмъ слухъ о возникновеніи за границею союза гитаристовъ достигли и до нашего города, пробудивъ энергію въ сомнѣвавшихся, вѣру въ маловѣрныхъ. Всѣмъ стало ясно, что гитара далеко еще не забыта и что есть еще люди, умѣющіе постоять за нее. Я назвалъ бы это время временемъ пробужденія гитаристовъ.

У насъ въ Кишиневѣ отозвался первымъ на интернаціональный кличъ союза Иванъ Каллистратовичъ Мартыновскій. Это по типу одинъ изъ „рыцарей гитары“. Страстно любя свой инструментъ, онъ энергично принялся за дѣло, упорно пропагандируя его уроками, игрою въ частныхъ домахъ и въ концертахъ.

Я не могу, не смѣю судить объ его игрѣ,—я никого не слыхалъ, кромѣ него, но я могу засвидѣтельствовать только, что благодаря ему гитара въ Кишиневѣ постепенно завоевываетъ себѣ симпатіи кишиневскаго общества, имѣя въ лицѣ И. К. добросовѣстнаго учителя и энергичнаго дѣятеля въ распространеніи нотной игры на гитарѣ.

Пожелаемъ ему отъ всей души дальнѣйшаго успѣха.

Кишиневецъ.



Замѣтка *).

Только что возникшее „общество распространенія хорошей гитарной музыки“ въ № 4 „Гитариста“ встрѣчено не особенно привѣтливо, что̀ послужило поводомъ къ нижеслѣдующимъ разъясненіямъ.

Задачи новаго общества въ общихъ чертахъ намѣчены въ программѣ, сопровождающей первый выпускъ. Общество имѣетъ въ виду пополненіе многочисленныхъ пробѣловъ въ сочиненіяхъ классиковъ гитары: Джуліани, Сора, Карулли, Діабелли, Леньяни и Мерца, новымъ изданіемъ тѣхъ ихъ сочиненій, которыя давно уже въ продажѣ не имѣются. Вмѣстѣ съ тѣмъ предположено изданіе рѣдкой рукописной музыки, по какимъ бы ни было причинамъ до сихъ поръ не напечатанной, не исключая и ансамблей гитары съ другими инструментами: съ мандолиной, скрипкой, флейтой и т. д. Первая часть дѣятельности общества, т.-е. новое изданіе классическихъ сочиненій, съ виду можетъ показаться дѣломъ простымъ, но въ сущности оказывается довольно сложной операціей: сперва необходимо выяснить, какія именно сочиненія фактически распроданы, затѣмъ отыскать недостающее и по нахожденіи войти въ сношеніе съ первоначальными издателями или ихъ преемниками, во избѣжаніе всякихъ возможныхъ столкновеній. На все это требуется и время и трудъ.

Вторая часть обезпечена великимъ запасомъ цѣнныхъ рукописей, имѣющихся въ распоряженіи общества; изъ числа рѣдкостей упомяну: рукописныя сочиненія Регонди и всѣ ненапечатанные труды Клингера, состоящіе изъ значительнаго числа прекрасныхъ дуэтовъ и 20-ти роскошныхъ большихъ тріо для трехъ гитаръ; упомянутыя вещи Клингера были написаны, такъ сказать, на моихъ глазахъ, исполнялись въ бывшемъ курскомъ кружкѣ и въ полности сохранились только у меня.

При очевидномъ упадкѣ гитарной музыки на Западѣ выборъ пьесъ на первыхъ порахъ требуетъ большой осмотрительности; помѣщеніе композицій, по степени трудности доступныхъ только немногимъ, могло бы сразу запугать менѣе сильныхъ гитаристовъ. На основаніи такого соображенія былъ напечатанъ дуэтъ Дарра. Не касаясь неумѣстнаго вопроса, къ какой категоріи долженъ быть отнесенъ авторъ, смѣю увѣрить, что дуэтъ написанъ совершенно корректно, свидѣтельствуетъ о знаніи гитары и теоріи музыки и притомъ доступенъ для среднихъ силъ. Пьеса Коттэна сочинена спеціально для перваго выпуска и впослѣдствіи, быть можетъ, будетъ издана авторомъ и отдѣльно, такъ какъ считается его собственностью. Ненапечатанныя произведенія Деккеръ-Шенка, съ соизволенія наслѣдниковъ покойнаго гитариста, въ свое время, конечно, будутъ помѣщены.

Новое общество, дѣйствуя по всесторонне обдуманному плану, идетъ прямымъ путемъ навстрѣчу вновь пробудившемуся интересу къ гитарной музыкѣ и имѣетъ интернаціональный характеръ; оно не можетъ руководствоваться индивидуальнымъ вкусомъ отдѣльныхъ лицъ и, быть можетъ, не принесетъ намъ ни одной пьесы Высотскаго, но зато, въ теченіе времени дастъ рядъ первостепенныхъ гитарныхъ рѣдкостей, о существованіи которыхъ многіе гитаристы даже не знаютъ. Подождемъ—увидимъ.

Одинъ изъ членовъ комитета общества.

*) По поводу статьи г. Дмитріева (см. № 4 журнала „Гитаристъ“, стр. 12, Хроника: О гитарѣ и гитаристахъ). *Редакція.*

Къ нотнымъ приложеніямъ.

Нотныя приложенія за іюнь мѣс., къ № 6-му журнала „Гитаристъ", составлены нами изъ русскихъ пѣсенъ, расположенныхъ въ порядкѣ постепенной трудности.

1. **Наше родное. Фантазія на русскія пѣсни. В. Русанова.** Помѣщеніе этой пьесы разсчитано главнымъ образомъ на силы начинающихъ гитаристовъ. Послѣ небольшой интродукціи слѣдуетъ варіація на пѣсню „Внизъ по матушкѣ по Волгѣ". На фонѣ быстраго арпеджіо должна отчетливо выдаваться мелодія этой пѣсни. Темпа не обозначаю: онъ въ душѣ каждаго русскаго человѣка. Затѣмъ идетъ „Ивушка" съ небольшими варіаціями и заканчивается фантазія пѣснью „Ночка ноченька". Здѣсь въ верхнемъ голосѣ, посредствомъ триллера, сдѣлано подражаніе колокольчику. Мотивъ идетъ въ басахъ.

По возможности пальцы и нюансы вездѣ обозначены очень подробно. Совѣтую обращать на нихъ особенное вниманіе.

2. **Canzonette. А. А. Вѣтрова.** Это очень изящная, граціозная пѣсенка, въ основу которой, какъ мнѣ кажется, вошелъ мотивъ малороссійской пѣсни „Не ходи, Грицю, на вечерницю".

3. **Какъ изъ-за лѣсу лѣсочку. А. О. Сихры.** Пьеса эта давно уже вышла изъ печати. Первоначально она была помѣщена авторомъ въ его журналѣ. (Библ. рѣдкость.)

4. **Возлѣ рѣчки (B-dur). М. Т. Высотскаго.** Передъ этимъ сочиненіемъ нашего знаменитаго пѣвца народныхъ пѣсенъ положительно блѣднѣютъ всѣ аранжировки, фантазіи и подобныя этой пѣсни, написанныя и до и послѣ него. По широтѣ творчества, стройности плана и красотѣ варіаціонныхъ формъ оно составляетъ шедевръ классическихъ произведеній въ литературѣ какъ семи- такъ и шестиструнной гитары.

В. Русановъ.

Въ пользу раненыхъ и войскъ на Дальнемъ Востокѣ поступило въ редакцію журнала „Гитаристъ":

Отъ **А. Н. Николаева** (Тверь)—1 руб., отъ **П. К. Мартынова** (Вологда)—1 руб., отъ **Н. И. К.** (Рыбинскъ)—1 руб., отъ **П. И Лишина** (Москва)—2 руб., а всего 5 рублей.

Означенныя деньги препровождены въ складъ Е. И. В. Великой Княгини Елизаветы Ѳеодоровны и сданы по квитанціи отъ 8 іюня 1904 г. за № 3024.

Письмо въ редакцію.

Милостивый Государь
г. Редакторъ!

Не откажите помѣстить въ Вашемъ уважаемомъ мною журналѣ нижеслѣдующее:

Критическую статью о цколѣ и лекціяхъ для семиструнной гитары г. Зарубина, помѣщенную въ 3 нумерѣ журнала „Гитаристъ", я прочиталъ съ большимъ удовольствіемъ.

Душевно благодаренъ автору статьи о сожалѣніи, высказанномъ по моему адресу; я дѣйствительно былъ пораженъ и не мало огорченъ, прочитавъ до конца „школу" г. Зарубина, гдѣ онъ величаетъ меня своимъ *единомышленникомъ*. Очевидно г. Зарубинъ, прочитавъ мою „школу", понялъ ее по-своему. Желательно было бы слышать отъ г. Зарубина, въ чемъ же это я *заедино* мыслилъ съ нимъ? Во всякомъ случаѣ, думается мнѣ, что моя „школа" какъ по ея изложенію, такъ равно и по методу, принятому въ ней, ничуть не похожа на *чудесный трудъ* г. Зарубина.

Видя передъ собой сочиненія г. Зарубина, невольно является глубокое сожалѣніе къ тѣмъ ученикамъ, кои уже успѣли, быть можетъ, воспользоваться его отдѣльными лекціями и „школой". Читая то и другое, не мудрено сойти съ ума, запутаться и „заблудиться", какъ заблудился и самъ авторъ въ своей *цѣлой нотѣ*.

Вполнѣ соглашаясь съ авторомъ критической статьи о бездарности труда г. Зарубина, я желалъ бы послѣднему только одного—полнаго неуспѣха!

Къ своимъ лекціямъ и „школѣ" г. Зарубинъ заботливо прилагаетъ отдѣльный полулистъ писчей бумаги съ оттискомъ на немъ: *Отзывы журналовъ*.

Отзывы эти были помѣщены: въ муз. журналѣ „Музыка и Пѣніе" (№ 1 за 1902 г. и № 5 за 1904 г.) и въ „Волжскомъ Вѣстникѣ" (№ 10 за 1902 г.). Читая ихъ, разобравшись предварительно въ лекціяхъ и „школѣ" г. Зарубина, невольно задаешься вопросомъ: неужели въ упомянутыхъ редакціяхъ не нашлось грамотныхъ и знающихъ гитарную музыку людей, которые могли бы указать на полную несостоятельность трудовъ г. Зарубина и тѣмъ самымъ прекратить широкое распространеніе его сочиненій среди довѣрчивой публики? Очевидно, что всѣ тѣ блестящіе отзывы, которые были помѣщены въ упомянутыхъ выше изданіяхъ, были продиктованы послѣднимъ прямо изъ екатеринославскаго музыкальнаго кабинета г. Зарубина *).

Такъ какъ всякая „школа" имѣетъ въ своей основѣ воспитательное и научное значеніе, а школа и лекціи г. Зарубина не могутъ достигнуть цѣли въ этомъ направленіи, то въ виду этого не мѣшало бы дать болѣе широкое распространеніе путемъ перепечатки въ другихъ періодическихъ изданіяхъ и газетахъ критической статьи, помѣщенной въ 3 нумерѣ издаваемаго Вами журнала „Гитаристъ" за 1904 годъ.

Прошу принять увѣреніе въ совершенной преданности и глубокомъ уваженіи

С. А. Сырцовъ.

12 мая 1904 года,
г. Иркутскъ.

Почтовый ящикъ.

Кострома. М. И. Б—ву. №№ нашего журнала выходятъ приблизительно въ концѣ мѣсяца или въ первыхъ числахъ слѣдующаго. За точность выхода въ одинаковый срокъ не ручаемся: журналъ печатается въ трехъ учрежденіяхъ—въ типографіи, въ нотопечатнѣ и цинкографіи. При такихъ условіяхъ трудно ручаться за выходъ журнала день въ день, число въ число. Но все, что возможно предпринять въ этомъ направленіи, строго преслѣдуется нами.

Тверь. А. Н. Ни—аеву. Высылаемъ на-дняхъ. Письмо Ваше передано по назначенію.

Томскъ. Н. А. П—ву. Къ московскому гитаристу А. П. Соловьеву благоволите обратиться непосредственно.

Тула. А. Н. Ш—ву. Присланныя Вами ноты переданы для просмотра завѣдующему нотнымъ отдѣломъ журнала. Статья не можетъ быть напечатана за отсутствіемъ при ней необходимыхъ документовъ, на которые вы ссылаетесь. Безъ нихъ статья ваша голословна.

Рязань. Н. И. А—ву. А. П. Соловьевъ, тамбовскій гитаристъ,—только однофамилецъ московскаго. Послѣдній и по настоящее время находится въ Москвѣ.

---

*) Лично меня нисколько не удивляютъ эти «отзывы печати»... При полномъ же незнакомствѣ русскаго общества съ гитарою такіе отзывы не удивительны.

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

Содержаніе № 6-го. 1. **Стихотвореніе.** *К. Т. Керисра.*—2. **Изъ моихъ воспоминаній. И. А. Клингеръ.** *Вѣры Штокманъ.*—3. **Гитара и гитаристы.** Истор. очерки *В. А. Русанова.*—4. **Старый гитаристъ.** Разсказъ *В. Р.*—5. **Ф. Соръ. Школа для гитары.** Перев. съ франц. *О. Терпуговой.*—6. **Хроника:** Москва. Перово, 6-го іюня 1904 г. *Гитариста.* Гитара въ Кишиневѣ. *Кишиневца.*—7. **Библіографія.** Замѣтка.—8. **Къ нотнымъ приложеніямъ.**—9. **Письмо въ редакцію.** *С. А. Сырцова.*—10. **Почтовый ящикъ.**

Рисунки: 1. **Колыбельная пѣсня.**—2. **Портретъ И. А. Клингера.**—3. **Портретъ Мауро Джуліани.**—4. **3 рисунка къ разсказу „Старый гитаристъ".**

Нотныя приложенія: 1. «Наше родное». Фантазія на русскія пѣсни. *В. Русанова.*—2. «Canzonette». *А. А. Вѣтрова.*—3. «Какъ изъ-за лѣсу лѣсочку». *А. О. Сихры.*—4. «Возлѣ рѣчки» (B-dur.). *М. Т. Высотскаго.*

Дозволено цензурою. Москва, 19 іюня 1904 г.

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