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. **№ 7.**

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

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

Менуэтъ.

Allegretto.



Гавотъ.

Allegretto.



Двѣ пьесы сочиненія Робера де-Визе, учителя-гитариста короля Людовика XIV.

(Изъ собранія нотъ Ю. М. Штокмана.)

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.).

Второе мѣсто послѣ Мауро Джуліани среди современныхъ ему итальянскихъ композиторовъ и виртуозовъ гитары безспорно принадлежитъ Луиджи Леніани (Luigi Legnani).

Объ его талантѣ и игрѣ дошли до насъ слѣдующіе отзывы:

„Ни одинъ изъ соперниковъ его, не исключая и Джуліани, не въ состояніи состязаться съ нимъ. Не вѣришь глазамъ и ушамъ своимъ, что одинъ человѣкъ можетъ извлекать изъ даннаго инструмента столь полногласныя пьесы. Сыгранная имъ увертюра звучала такъ, какъ будто исполнялъ ее цѣлый оркестръ гитаръ. Мелодія постоянно ясно и опредѣленно выдавалась вмѣстѣ съ сопровождавшими ее фигурами. Въ исполнявшихся имъ варіаціяхъ онъ достигалъ высшихъ предѣловъ возможнаго, проявляя высшее торжество технической подготовки. Съ необычайною увѣренностью и чистотою исполнялъ онъ на гитарѣ быстрые пассажи двойными нотами, октавами, трелями и т. п. Обладая хорошо выработаннымъ, хотя и небольшимъ теноромъ, онъ пользовался гитарою также для аккомпанемента своему пѣнію.

„Въ 1837 году Леніани вмѣстѣ съ знаменитымъ скрипачомъ-гитаристомъ Паганини далъ концертъ въ Туринѣ“.

Леніани сочинены и изданы многочисленныя пьесы для гитары какъ solo, такъ и вмѣстѣ съ фортепіано, флейтой и смычковыми инструментами.

По своему внутреннему содержанію, по глубинѣ мысли и чувству онѣ уступаютъ сочиненіямъ Джуліани; большинство изъ нихъ, нося исключительно характеръ виртуозной музыки, отличаются отъ сочиненій послѣдняго болѣе легкимъ галантнымъ стилемъ, хотя мелодіи ихъ, чисто итальянскія, очень изящны и граціозны. Въ особенности же оригинальныя произведенія Леніани значительно уступаютъ по тщательности фактуры и гармоническому богатству не только сочиненіямъ его великаго соотечественника, но и другихъ композиторовъ, какъ, напр., Ф. Соръ, Регонди, Дзани де Ферранти и І. К. Мертцъ.

По Беккеру сочиненій Леніани значится только 45, на самомъ же дѣлѣ число ихъ простирается до 250 слишкомъ.



Н. Паганини.

Выше мы упомянули о концертѣ, данномъ Леніани совмѣстно съ геніальнымъ скрипачомъ Николо Паганини. Мы должны сказать, что послѣдній принадлежалъ также къ числу величайшихъ виртуозовъ на нашемъ инструментѣ. Онъ игралъ на гитарѣ съ такимъ совершенствомъ, что даже Липинскій затруднялся опредѣлить, на какомъ инструмен-



Сонатина для скрипки съ гитарою. **Соч. Н. Паганини.**

тѣ, т.-е. на скрипкѣ или на гитарѣ, была совершеннѣе его игра.

Какъ извѣстно, Паганини, любившій окружать и свою жизнь и необыкновенную технику своей игры таинственностью, часто говорилъ о какихъ-то необычайныхъ виртуозныхъ тайнахъ своей игры. Онъ обѣщалъ ихъ обнародовать по окончаніи своей музыкальной карьеры. Такою же тайной для насъ остается и причина, побудившая его усердно приняться за изученіе гитары. Извѣстно только, что онъ въ теченіе трехъ лѣтъ совсѣмъ забросилъ скрипку, отдавшись гитарѣ.

Возможно конечно, что ему просто полюбились нѣжные, гармоничные звуки гитары, а можетъ быть въ изученіи ея геніальный скрипачъ видѣлъ какую-нибудь пользу для своей скрипичной техники. Гитара, какъ никакой другой инструментъ, требуетъ необыкновенной силы пальцевъ, чтобы достичь отчетливой и пѣвучей игры.

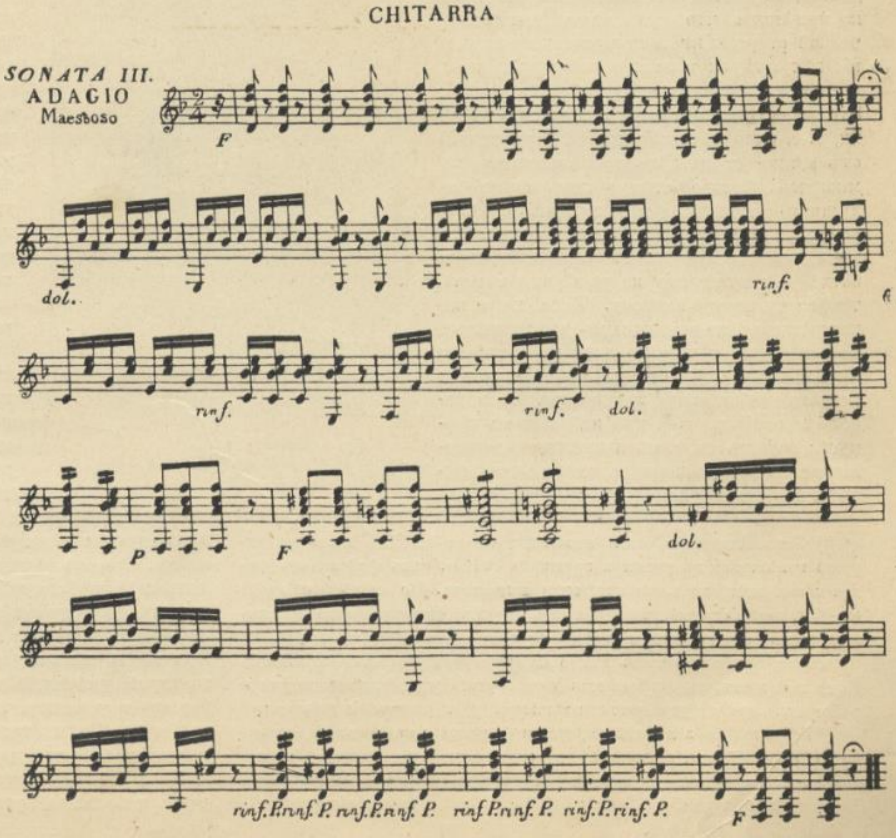
Паганини также писалъ и издавалъ свои сочиненія, состоящія исключительно изъ дуэтовъ скрипки съ гитарою.

Изъ пяти сочиненій, изданныхъ имъ, первое—24 Caprices de violon (op. 2 и 3, op. 4 и 5)—заключаетъ въ себѣ шесть большихъ квартетовъ для скрипки, альта, віолончели и гитары. Въ оставшихся послѣ него сочиненіяхъ находятся еще шестьдесятъ варіацій для скрипки и гитары и два названія отъ утраченныхъ къ сожалѣнію пьесъ съ гитарою.

Если принять въ соображеніе, что первая пьеса была написана имъ въ 1801—1804 гг., а упомянутыя варіаціи — въ 1835 г., то можно себѣ представить, какъ серьезно занимался гитарою этотъ великій артистъ.

Справедливость требуетъ однако замѣтить, что подлинность упомянутыхъ сочиненій, за исключеніемъ op. 2 и 3, подлежитъ сильному сомнѣнію. Объ упомянутыхъ квартетахъ Паганини Фетисъ говоритъ между прочимъ: „Tre gran quartetti a violino, viola, chitarra e violoncello, op. 3, 4 и 5“ Paganini disait de cet ouvrage à M. Harrys, qu'il y était étranger et qu'on l'avait formé de quelques-uns de ses thèmes mal arrangés à Gênes presqu'en sa présence et jamais il ne fit de réclamations à ce sujet.

Въ отдѣльномъ однако изданіи, современномъ Паганини, заглавіе этихъ квартетовъ написано нѣсколько



Сонатина для скрипки съ гитарою. **Соч. Н. Паганини.**

иначе: „Tre Quartetti a Violino, Viola, Chitarra et Violoncello, composti e dedicati alle Amatrici da Nicolo Paganini“.

Здѣсь кстати упомянуть о распространеніи съ легкой руки одного московскаго гитариста квартета для четырехъ гитаръ, приписаннаго имъ безъ всякихъ основаній Паганини и введшаго въ заблужденіе не только московскихъ гитаристовъ, но и заграничныхъ. Квартетъ этотъ представляетъ собою хорошо сдѣланное, но довольно банальное попурри изъ оперы „Гугеноты“ и принадлежитъ извѣстному гитаристу-композитору Петтолетти. Но и безъ этого можно бы догадаться, что такой геніальный виртуозъ, какъ Паганини, едва ли сталъ бы заниматься составленіемъ вообще какихъ бы то ни было оперныхъ попурри.

Возвращаясь снова къ концертной игрѣ на гитарѣ того времени, слѣдуетъ замѣтить, что участіе знаменитыхъ музыкантовъ въ концертахъ гитаристовъ было въ то время не рѣдкостью. Гитаристы-виртуозы наравнѣ съ другими виртуозами предпринимали артистическія путешествія для публичныхъ концертовъ; такъ, напр., въ Лейпцигѣ 7-го декабря 1835 года въ концертѣ подъ управленіемъ извѣстнаго композитора Мендельсона Бартольди выступалъ и гитаристъ Францъ Штоль (см. „Allgemeine Musik-Zeitung“, 1835 г., стр. 853).

(*Продолженіе слѣдуетъ.*)

Форма гитары.

Отто Эдельмана *).

Всѣмъ извѣстная восьмиугольная **) гитара нашего времени—далеко не послѣднее слово искусства въ смыслѣ качества звука.

Колебанія струнъ передаются посредствомъ подставки крышкѣ корпуса, т.-е. декѣ; та въ свою очередь приводится въ колебаніе и усиливаетъ тонъ соотвѣтственнымъ колебаніемъ своихъ жилокъ (слоевъ дерева). Кромѣ того, замѣчено, что однократный толчокъ, сообщающійся струнѣ посредствомъ щипка, производитъ звукъ долгій, но постепенно ослабѣвающій. (Нужно прибавить, что очень важно для технической стороны игры принимать во вниманіе эти отзвуки тона и пользоваться ими, но объ этомъ мы еще поговоримъ послѣ.) Это существенное отличіе гитары отъ скрипки, т.-е. однократный толчокъ, получаемый отъ щипка струны, въ противоположность многимъ, быстро слѣдующимъ одинъ за другимъ толчкамъ отъ смычка, обыкновенно мало принимается во вниманіе. Эта тема нуждается въ болѣе подробной разработкѣ, и я намѣренъ не разъ еще возвратиться къ этому вопросу. Пока же я нахожу для всѣхъ очевиднымъ, что слишкомъ напряженныя колебанія деки въ состояніи произвести достаточное усиленіе звука при помощи небольшого количества резонаснаго матеріала, т.-е. при небольшомъ корпусѣ; вмѣстѣ съ тѣмъ и крѣпкое построеніе резонаснаго корпуса, которое такъ желательно по другимъ причинамъ, не можетъ не представлять препятствія колебаніямъ деки. Выпуклыя же дно и крышка тверже и крѣпче, чѣмъ плоскія, а маленькая дека менѣе поддается колебаніямъ, чѣмъ большая.



Dr. Otto Edelmann

Большая ровная плоскость, одинаковая на всемъ своемъ протяженіи, безъ сомнѣнія будетъ легче поддаваться колебаніямъ, чѣмъ та, у которой они задерживаются неровностями и чрезмѣрными или неправильно расположенными звуковыми отверстіями, поэтому *корпусъ гитары долженъ быть по возможности больше и сдѣланъ изъ ровной и хорошей деки безъ выпуклостей.* (Дека не должна быть чрезмѣрно тонкою. О примѣненіи въ гитарѣ голосового прута мы поговоримъ въ слѣдующихъ статьяхъ.)

Обыкновенно въ гитарахъ общепринятой формы и строенія приходитъ въ колебаніе только крышка, т.-е. дека; дно же корпуса, т.-е. нижняя дека, присоединяется къ звученію только въ то время, когда звукъ уже улетаетъ; поэтому дно можетъ быть и выпуклымъ, что придаетъ инструменту красоту и устойчивость. Дека же должна быть плоскою и по возможности простыхъ очертаній, безъ углубленій и перерывовъ въ деревѣ.

Разсмотримъ теперь нашу обыкновенную гитару. Въ серединѣ корпуса ея контуръ глубоко вдается внутрь, что, по моему мнѣнію, лишено всякаго основанія. Въ старинныхъ гитарахъ это углубленіе очень невелико, что говоритъ положительно въ ихъ пользу, и онѣ гораздо красивѣе на видъ.

Предшественница гитары—лютня—имѣла овальную форму, лишенную этой вырѣзки. Поэтому я склоняюсь къ предположенію, что она объясняется исключительно желаніемъ подражать скрипкѣ, которой она необходима вслѣдствіе положенія смычка, но буду очень благодаренъ, если мнѣ докажутъ другія, болѣе резумныя основанія ея происхожденія и назначенія. При всемъ томъ эта вырѣзка очень неблагопріятно отражается на звукѣ, уменьшая количество приходящаго въ колебаніе матеріала и усиливая твердость строенія, производя жесткій (сухой) тонъ. Кромѣ того, какъ разъ на этомъ узкомъ мѣстѣ помѣщаютъ большое звуковое отверстіе.

Между этимъ звуковымъ отверстіемъ и грифомъ остается очень небольшое пространство, особенно если отверстіе окру-

*) Отто Эдельманъ, сынъ профессора д-ра М. Т. Эдельмана, хорошо извѣстнаго въ ученыхъ кружкахъ Россіи, какъ фабрикантъ физическихъ аппаратовъ, по профессіи инженеръ. По окончаніи курса въ Максимиліановской гимназіи онъ изучилъ физику, химію и математику въ университетѣ и высшей мюнхенской технической школѣ. Въ настоящее время занимаетъ мѣсто на аккумуляторной фабрикѣ Pollak. Какъ гитаристъ, въ особенности интересуется устройствомъ гитары и работаетъ надъ ея усовершенствованіемъ. *Примѣчаніе редакціи.*

**) Смотря по величинѣ корпуса и большей или меньшей изогнутости очертаній его, различаютъ гитары: нѣмецкія, французскія, испанскія, модели Мартина, Штауффера, Виначеза, Панормо, Кастелляни, Гвадагвини и другія. *Примѣчаніе автора.*

жено перламутровымъ или металлическимъ бордюромъ, такъ что эта часть совершенно отрѣзана отъ нижней, связь между жилками деки прервана и колебаніе нижнихъ не передается верхнимъ. Такимъ образомъ уничтожается полное и необходимое колебаніе деки. Къ тому же къ ней прикрѣпляютъ слишкомъ толстый и длинный грифъ, тоже производящій жесткость тона. *Эта часть обыкновенной гитары положительно мертва и безполезна.* Жилки деки, служащей инструменту крышкой, располагаются перпендикулярно подставкѣ, что и не подлежитъ сомнѣнію; напротивъ, очень сомнительно, чтобы разорванность, производимая звуковымъ отверстіемъ, имѣла хорошія послѣдствія. Непрерывныя (цѣльныя) жилки будутъ, конечно, эластичнѣе и лучше колебаться, чѣмъ разорванныя; вмѣстѣ съ тѣмъ, чѣмъ длиннѣе колеблющаяся жилка (конечно, въ извѣстной степени), тѣмъ легче она поддается колебанію. Подставка должна находиться какъ разъ посреди деки. Отъ несоблюденія этихъ условій можетъ произойти большой вредъ качеству звука.

Кромѣ уменьшенія колебаній, звуковое отверстіе порождаетъ и другія вредныя послѣдствія и неудобства, такъ, напримѣръ, становится необходимымъ прибавлять скрѣпляющія полосы, чтобы придать эластичность и возвратить утраченную способность деки къ колебаніямъ.

Мнѣ могутъ возразить, что есть много хорошихъ гитаръ такой же общеупотребительной формы, особенно старинныхъ мастеровъ, есть между ними даже произведенія выдающагося достоинства. Совершенно вѣрно, я самъ знаю нѣсколько такихъ, но и у нихъ верхняя часть мертва и безцѣльна. Гербообразная гитара, о которой я собираюсь здѣсь говорить, несравненно лучше восьмиугольной и потому предпочтительнѣе.

Итакъ, смѣю думать, мы всѣ согласны въ томъ, что дека должна быть возможно больше ровнѣе, а ея жилки непрерывными, и что звуковое отверстіе нужно помѣщать не на серединѣ инструмента, а на его мѣстѣ должна находиться подставка и т. д.

Невольно приходитъ въ голову предположеніе, не пригоднѣе ли всего будетъ инструментъ круглой формы, съ подставкой въ центрѣ?

Теперь является на очередь другой вопросъ, именно *основной* тонъ гитары.

Не одно только дерево корпуса даетъ опредѣленный музыкальный тонъ, но также и количество заключеннаго въ немъ воздуха. Наиболѣе совершенный физическій резонаторъ представляетъ собою пустой внутри шаръ съ отверстіемъ; воздушное пространство этого шара способно произвести исключительно одинъ только опредѣленный тонъ. Напримѣръ, берутъ камертонъ нормальной высоты и ставятъ его вблизи этого резонатора. Тогда звукъ камертона поразительно усиливается, всѣ же другіе тона не возбуждаютъ отзвука въ резонаторѣ. Чѣмъ правильнѣе форма, чѣмъ ближе она къ шару или цилиндру, тѣмъ сильнѣе будетъ звучать основной тонъ, въ унисонъ съ другимъ такимъ же тономъ, хотя бы произведеннымъ инымъ способомъ. Эта особенность музыкальныхъ инструментовъ является иногда большимъ неудобствомъ, тѣмъ болѣе, что ее невозможно уничтожить, можно лишь нѣсколько ограничить.

Полукруглая или овальная форма лютни также неудобна; всѣ эти лютневидные инструменты отличаются рѣзкимъ, жесткимъ основнымъ тономъ. Если еще, по счастливой случайности, онъ лежитъ между двумя сосѣдними тонами, бѣда невелика. Но какъ предугадать и предопредѣлить это заранѣе, когда дѣлаютъ гитару? Точно такъ же и круглый или, принимая во вниманіе и грифъ, цилиндрическій инструментъ внушаетъ опасенія, что основной тонъ его будетъ звучать слишкомъ рѣзко. Между тѣмъ инструментъ нужно выравнивать настолько, чтобы всѣ его тона имѣли одинаковую силу звука, чтобы ни одинъ не выдѣлялся сильнѣе другихъ, ни одинъ не звучалъ глухо и подавленно, какъ, напримѣръ, почти во всѣхъ



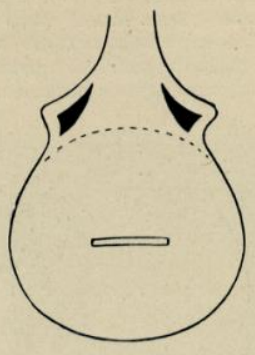
Рѣдкія гитары. Изъ собранія г. Хаммерера.

гитарахъ звукъ *C* на струнѣ *A*. Поэтому, избирая для гитары ту или другую форму, необходимо считаться и съ резонансными свойствами корпуса.

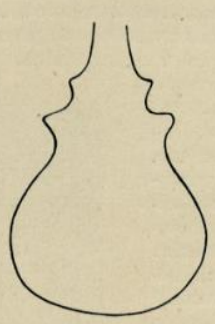
Послѣ всего вышеизложеннаго легко понять, что полезно для строенія гитары и что не нужно и вредно. Напримѣръ, лировидная гитара пригодна только для безцѣльнаго и легкомысленнаго бренчанія. У многихъ басъ-гитаръ корпусъ вытянутъ вдоль басовыхъ струнъ въ видѣ четырехугольной трубы, что совершенно безполезно для усиленія, такъ сказать, полезнаго резонанса; напротивъ, основной тонъ трубы звучитъ слишкомъ рѣзко и является помѣхой.

Наоборотъ, гербообразная гитара удовлетворяетъ всѣмъ не-

обходимымъ требованіямъ какъ нельзя лучше. Поэтому такія гитары остаются лучшими, если бы даже и дерево было не первостепеннаго достоинства и выработка небезукоризненна. При хорошемъ же деревѣ и отличной работѣ, при чемъ приведены въ исполненіе всѣ усовершенствованія, такая гитара является шедевромъ. Я не задумываясь могу утверждать, что преимущества этого строенія настолько велики, что возрастъ дерева становится дѣломъ побочнымъ. У нашихъ мастеровъ въ Мюнхенѣ я встрѣчалъ гитары этого рода совершенно новыя, которыя однако превосходили старинныя той же формы. Замѣчательно, что у нѣкоторыхъ гербообразныхъ гитаръ есть въ серединѣ звуковое отверстіе, хотя оба угла герба очевидно предназначены для того же. Приведенная здѣсь схема (фиг. 1) показываетъ, что, несмотря на это, колеблющаяся поверхность имѣетъ круглую форму, подставку на серединѣ, и жилки деки пробѣгаютъ непрерывно на большомъ протяженіи. Такія гитары могутъ имѣть большіе размѣры. Углы ихъ отлично приспособлены, чтобы опираться на колѣно играющаго. Само собой разумѣется, что можно не очень строго придерживаться упомянутой формы герба: нѣкоторыя отступленія не могутъ повредить, особенно если хорошо выполнены главныя и необходимыя условія. Напримѣръ, есть гитары, у которыхъ съ каждой стороны по два угла (фиг. 2), но противъ нихъ не можетъ быть существенныхъ возраженій.



Фиг. 1.



Фиг. 2.

Гербообразная гитара болѣе всѣхъ другихъ удовлетворяетъ и эстетическому вкусу музыканта.

Особенно хороша одна изъ лучшихъ гитаръ г. Хаммерера: изящество ея формы ни съ чѣмъ не сравнимо *).

Упомянутая гитара уже стара, и вообще въ большинствѣ случаевъ старые инструменты несравненно лучше, но, конечно, нельзя злоупотреблять этимъ выводомъ и цѣнить всѣ старыя гитары только потому, что онѣ стары. Въ послѣдующихъ статьяхъ читатель найдетъ многое, что, будучи приведено въ связь съ уже сказаннымъ, дастъ основательныя и законченныя свѣдѣнія о построеніи гитары.

Перев. съ франц. **О. Терпугова.**

(Продолженіе слѣдуетъ.)

Фердинандъ Соръ.

Школа для гитары.

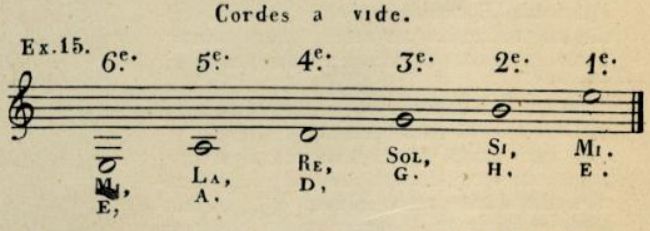
Изученіе грифа.

Предлагая читателямъ свой трудъ, я увѣренъ, что въ лицѣ ихъ имѣю дѣло съ людьми музыкальными; въ противномъ случаѣ многое останется для нихъ непонятнымъ.

Я провожу рѣзкую грань между истинными музыкантами и простыми читателями нотъ: первые смотрятъ на музыку, какъ на науку о звукахъ, и видятъ въ нотахъ лишь условные знаки, которые передаютъ уму музыкальную мысль, подобно тому какъ буквы составляютъ слова, а слова выражаютъ мысль; послѣдніе видятъ въ музыкѣ науку нотъ, придавая слишкомъ большое значеніе условнымъ знакамъ и мало заботясь о ихъ истинномъ смыслѣ, въ надеждѣ постигнуть смыслъ звуковъ только изученіемъ гармоніи. Такимъ образомъ ноты говорятъ имъ только, какой клавишъ они должны взять на роялѣ, въ какомъ мѣстѣ и какимъ пальцемъ и какую именно струну нажать на гитарѣ, скрипкѣ или віолончели и другихъ струнныхъ инструментахъ, или какое отверстіе закрыть на кларнетѣ, флейтѣ и т. д.; ухо же служитъ имъ только посредникомъ, который передаетъ уму результаты всѣхъ этихъ комбинацій нотныхъ знаковъ. Силой навыка эти знатоки нотъ достигаютъ той степени искусства, которая относится къ истинной музыкѣ такъ же, какъ различные фокусы канатнаго плясуна къ настоящимъ танцамъ: слыша звукъ, они умѣютъ угадать его названіе и мѣсто на инструментѣ, но при этомъ поютъ фальшиво; точно такъ же канатный плясунъ при всей его ловкости не сумѣетъ сдѣлать нѣсколькихъ граціозныхъ па или пируэтовъ на ровной поверхности.

Итакъ, недостаточно еще умѣть *играть* по нотамъ; чтобы стать истиннымъ музыкантомъ, необходимо *понимать* музыку. Чтобы научить этому, предлагаемаго труда будетъ, конечно, недостаточно, потому что я имѣю въ виду совершенно другія цѣли; но, излагая плоды своихъ размышленій и личнаго опыта, я не могу все же не считаться со степенью музыкальности своихъ читателей.

Лады гитары являются границами протяженія струны; каждый изъ нихъ, укорачивая струну на семнадцатую часть ея длины, повышаетъ звукъ на полтона. Такимъ образомъ, зная строй гитары и интервалы діатонической гаммы, легко найти мѣсто, гдѣ нужно нажать струну, чтобы произвести одинъ изъ звуковъ, промежуточныхъ между открытыми струнами (примѣръ 15-й).



Возьмемъ такой тонъ, когда въ ключѣ соль нѣтъ никакого знака, который лишаетъ ноту того же имени характера квинты. Тогда шестая струна гитары *ми* есть третья ступень даннаго тона. Между нею и слѣдующею только одинъ полутонъ; поэтому, нажимая струну на первомъ ладу, я получу *фа*; между четвертой и пятой ступенями заключается цѣлый тонъ; а такъ какъ каждый ладъ поднимаетъ звукъ только на полтона, то для воспроизведенія *соль* я долженъ укоротить струну на два лада, то-есть нажать ее на 3-мъ ладу. Чтобы дать звукъ *ля*, я долженъ сообразить такимъ же образомъ количество интерваловъ между *ми* и *ля*. Слѣдовательно, руководясь діатонической гаммой, я всегда легко могу найти на грифѣ нужные звуки, не обременяя своей памяти заучиваніемъ всѣхъ бемолей и діэзовъ и соотвѣтствующихъ имъ ладовъ (примѣръ 16-й).

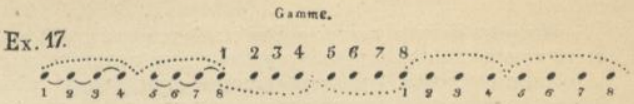
*) Въ виду этой ссылки мы и помѣстили здѣсь снимокъ съ рѣдкихъ гитаръ г. Хаммерера, бывшаго предсѣдателя интернаціональнаго союза гитаристовъ въ Мюнхенѣ. *Ред.*

Disposition de Ia Gamme diatonique Majeure.



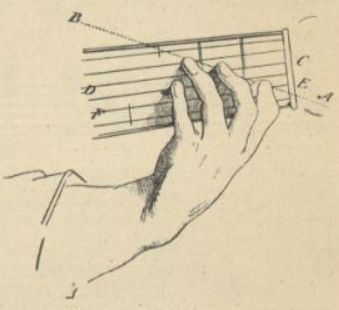
Изъ этого слѣдуетъ, что если извѣстна нота, соотвѣтствующая открытой струнѣ, то для полученія всѣхъ другихъ нужно только соображать интервалы между нею и требуемымъ звукомъ; бемоли и діэзы въ ключѣ не имѣютъ другой цѣли, какъ сохранять интервалы, поэтому во всѣхъ случаяхъ, исходя изъ соображеній діатонической гаммы, нужно совершить только одну операцію вмѣсто двѣнадцати, т.-е. если бы, вмѣсто того, чтобы *сознательно* находить звукъ посредствомъ гаммы, я сталъ запоминать ноты и лады.

Твердое знаніе гаммы является основой всѣхъ знаній въ музыкѣ; оно особенно необходимо при изученіи гармоніи; но хотя эта наука и даетъ мнѣ много источниковъ для составленія правилъ, я стараюсь избѣгать всего того, что можетъ быть понятно только изучившимъ гармонію, и ограничусь тѣмъ, что, по отношенію къ гаммѣ, требуетъ лишь знанія интерваловъ. Ихъ расположеніе приведено въ 17-мъ примѣрѣ.



Оно представляетъ гамму, раздѣленную на двѣ половины, изъ четырехъ ступеней каждая, при чемъ порядокъ интерваловъ одинаковъ въ обѣихъ; обѣ эти части раздѣлены однимъ тономъ, а послѣдніе ихъ интервалы составляютъ полутонъ.

Притомъ 8-ая ступень становится 1-ою при восхожденіи звука, а 1-ая—8-ою при пониженіи его, и вездѣ сохраняются тѣ же отношенія. Изъ этого вытекаетъ и расположеніе ладовъ и ихъ аппликатура... Нужно, положимъ, пробѣжать все протяженіе грифа: надъ нимъ лежатъ четыре пальца и мизинецъ, который короче другихъ и не можетъ служить для продолженія линіи *AB* (фиг. 22), не будучи параллельнымъ къ струнамъ; но я могу пользоваться имъ для образованія линій *CD* и *EF*; кромѣ того, при помощи мизинца я сохраняю положеніе руки, потому что онъ можетъ взять всѣ тѣ позиціи, которыя третьему пальцу доступны только при перемѣщеніи руки Итакъ, не мѣняя ея положенія, я могу разсчитывать только на 3 пальца: первый, второй и третій или первый, второй и четвертый; между этими тремя пальцами заключены два интервала по полутону каждый; прибавляя къ нимъ интервалъ между открытой струной и первымъ ладомъ, получаемъ три интервала по полутону. Вслѣдствіе этого я ставлю общимъ правиломъ, что смежными пальцами слѣдуетъ брать лады, составляющіе полутонъ, для цѣлаго же тона употреблять не соѣдній палецъ



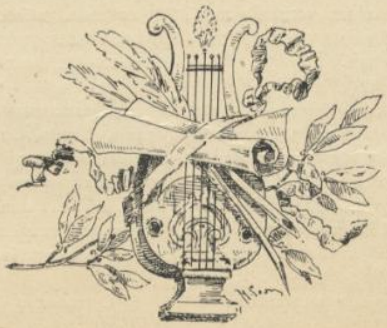
Фиг. 22.



а слѣдующій за нимъ (примѣръ 18-й). Изъ этого примѣра видно, что я прибѣгаю къ сосѣднему пальцу, когда звукъ повышается на полутонъ, а къ слѣдующему за этимъ пальцемъ, когда онъ становится выше на цѣлый тонъ. Ясно также, что для извлеченія изъ струны болѣе трехъ нотъ приходится перемѣщать руку, и каждый разъ четыре пальца охватываютъ три интервала по полутону и располагаются соотвѣтственно частямъ гаммы.

Перев. съ франц. **О. Терпугова.**

(Продолженіе слѣдуетъ.)



Перекидныя позиціи *).

Перекидныя позиціи построены на идеѣ утилизировать всю вытянутую кисть лѣвой руки, со всѣми пятью пальцами, надъ поверхностью грифа, при наибольшихъ разстояніяхъ между октавой и квинтой. Поэтому большой палецъ лѣвой руки долженъ взять октаву не изъ-подъ грифа, а кладется на грифѣ, нажимая басъ своей суставной мозольной частью.

Для подобнаго положенія большого пальца общепринятый условный знакъ ⏃; подчеркиваю внизу горизонтальной чертой, т.-е. ⏄, что и будетъ обозначать „перекидную“ позицію. Напр имѣръ:



Эти позиціи требуютъ навыка и могутъ быть предложены только гитаристамъ, уже хорошо развившимъ пальцы.

Въ частныхъ случаяхъ перекидную позицію можно примѣнять при легатированіи нотъ въ большихъ интервалахъ. Напр.:



Изъ этого мы видимъ, что типичная перекидная позиція характеризуется отсутствіемъ опорной точки подъ грифомъ и наибольшимъ растяженіемъ въ лѣвой рукѣ большого пальца на басу, а мизинца на квинтѣ. Напр., въ аккордѣ:



Достаточно сдѣлать пробы перекидной позиціи на квинтѣ и басахъ, чтобы понять, что она постепенно теряетъ значеніе по мѣрѣ приближенія къ порожку большого пальца, и наоборотъ, даже при аккордовыхъ положеніяхъ отличается чистотой и силой тона съ переходомъ мизинца въ болѣе высокіе тона. Этого качества перекидной позиціи нельзя отрицать.

Помимо этого, перекидная позиція устойчивѣе въ группировкѣ басовъ съ квинтою, хотя и не такъ хороша въ сочетаніяхъ, когда къ квинтѣ присоединяются нажатыя секунда и терція. Такъ, напр., въ аккордѣ



она хуже, чѣмъ въ этомъ примѣрѣ



Н. Карповъ.

Тифлисъ,
30-го декабря 1903 г.

Вопросы гитариста-самоучки.

Моя завѣтная мечта—это быть въ состояніи пройти знаменитыя экзерциціи А. О. Сихры.

Я часто развертываю эту тетрадь и подолгу любуюсь на ихъ содержаніе, предполагая въ немъ еще неизвѣданныя красоты.

Отъ сознанія собственнаго безсилія меня охватываетъ дрожь, и я, рѣшительно закрывъ тетрадь, боязливо откладываю ее въ сторону.

Изъ дневника *гитариста-самоучки*.

I.

Лѣвая рука.

Никто, конечно, не будетъ отрицать той истины, что изучить безъ помощи учителя какую-либо науку, языкъ и т. п.—дѣло возможное; для этого довольно знанія лишь только одной азбуки, а все остальное достигается терпѣніемъ и настойчивостью въ достиженіи поставленной себѣ цѣли.

Въ силу этого и изученіе теоретической части музыки не требуетъ отъ учащагося особаго труда, кромѣ небольшого напряженія умственныхъ способностей, и при нѣкоторомъ прилежаніи и вниманіи къ дѣлу усваивается довольно легко и скоро.

Когда же приходится примѣнить свои теоретическія познанія на практикѣ, то здѣсь учащійся сталкивается уже съ такою массой трудностей, что будь онъ хоть семи пядей во лбу, но отъ безнадежности преодолѣть ихъ становится втупикъ и быстро впадаетъ въ уныніе и неувѣренность въ своихъ силахъ.

Знаменитый нашъ виртоузъ-гитаристъ Ѳ. М. Циммерманъ сказалъ: „гитара неблагодарна; для гитары нужна сила необыкновенная; кто ею не обладаетъ, тотъ лучше не берись за этотъ инструментъ“ *). Съ этимъ взглядомъ на гитару, да еще взглядомъ человѣка, владѣвшаго гитарою изумительно, не согласиться нельзя. Я лично знаю много людей, начинавшихъ учиться на гитарѣ и прекращавшихъ занятія на полпути. Поддержать такихъ людей въ провинціи некому, такъ какъ учителей-гитаристовъ тамъ нѣтъ и большинство работаетъ само надъ собой, пользуясь для этого разными самоучителями и заочными уроками, а вѣдь заочный учитель, какъ бы онъ хорошъ ни былъ, никогда живого примѣра своимъ письмомъ и

*) Положеніе большого пальца лѣвой руки надъ грифомъ, названное авторомъ „перекидною позиціей“, существуетъ и на другихъ струнныхъ инструментахъ, какъ, напр., на віолончели (позиція большого пальца—Lage des Daumens, position du pouce). На гитарѣ же, по преданію, такой способъ употребленія большого пальца практиковалъ извѣстный виртуозъ Ѳ. М. Циммерманъ. Послѣдній игралъ и на віолончели; очень возможно, что онъ перенесъ этотъ техническій пріемъ и на нашъ инструментъ.

Насколько же вообще примѣнима такая позиція большого пальца къ гитарѣ, насколько она желательна по своему значенію, предоставляемъ судить самимъ читателямъ. Этотъ вопросъ, если не ошибаемся, впервые затрогивается въ печати; по крайней мѣрѣ ни въ одной гитарной школѣ ничего нѣтъ объ этомъ. Статья г. Карпова, затрогивающая этотъ вопросъ лишь слегка, возбуждаетъ живѣйшій интересъ, и было бы крайне желательно, чтобы на нее отозвались и другіе, высказавъ также свои мнѣнія.

Редакція.

*) Стаховичъ, М. Исторія семиструнной гитары, стр. 24.

совѣтомъ не замѣнитъ. Фактъ этотъ общепризнанъ, но неустранимъ и потому, въ силу слагающихся условій, съ нимъ приходится мириться, а занятія продолжать одному, имѣя въ качествѣ руководителя только тотъ же самоучитель.

И вотъ, когда самоучка, пройдя нѣсколько первоначальныхъ упражненій въ выборкѣ одиночныхъ звуковъ, приступитъ къ разучиванію аккордовъ, то здѣсь-то именно и начинаетъ впадать въ разочарованіе: то у него пальцы не гнутся или не успѣваютъ выбирать нужныхъ звуковъ, то они оказываются слишкомъ короткими или толстыми.

Первыя два изъ названныхъ затрудненій легко устраняются гимнастикою пальцевъ, въ чемъ я и самъ убѣдился, испытавъ на себѣ ея благотворное воздѣйствіе. Устранить же природные недостатки въ строеніи пальцевъ, т.-е. удлинить ихъ или сдѣлать болѣе тонкими, конечно нельзя.

А между тѣмъ въ гитарной литературѣ встрѣчаются такіе сложные аккорды, которые для учащагося, не обладающаго приспособленнымъ къ гитарѣ анатомическимъ строеніемъ кисти руки, оказываются прямо-таки непреодолимыми. Въ этомъ случаѣ гимнастика является уже безполезнымъ самобичеваніемъ, и гитаристъ-самоучка, начавшій занятія съ полной энергіей и увѣренностью въ возможность достиженія цѣли, приходитъ къ печальному заключенію, что гитара создана не для его рукъ и что при всемъ своемъ желаніи онъ безсиленъ въ преодолѣніи встрѣтившихся ему техническихъ трудностей.

А что еще ждетъ его впереди?..

Придя къ такому выводу, нашъ самоучка или совсѣмъ прекращаетъ занятія, или же обращается къ болѣе легкой цифровой методѣ, или же, наконецъ, превращается въ слуховика, гдѣ его не будетъ стѣснять никакая школа и гдѣ досужей фантазіи представляется широкое поле дѣйствій. Послѣднее такъ увлекаетъ бывшаго неудачника, что требовательная школа скоро совсѣмъ забывается и откладывается въ сторону, а если подвернется подъ руку желающій поучиться, то уступается ему.

Возможно, что въ нѣкоторыхъ такихъ случаяхъ истинные музыканты-гитаристы теряютъ иногда и людей, много обѣщавшихъ по своимъ дарованіямъ, и обязанность ихъ—придти на помощь своимъ собратьямъ и совѣтомъ и указаніемъ.

Въ чемъ же состоятъ затрудненія, встрѣчаемыя самоучками?

По опыту полагаю, что именно въ технической трудности выборки наиболѣе сложныхъ аккордовъ, а иногда и въ разрѣшеніи такихъ вопросовъ, которыхъ не объясняетъ ни одна школа.

За примѣръ беру себя, и начну съ того времени, когда я впервые взялся за гитару.

Я принадлежу къ плеядѣ тѣхъ же гитаристовъ-самоучекъ, не одаренныхъ отъ природы надлежащимъ строеніемъ кисти руки и пальцевъ, неудачи которыхъ описаны выше. Я седьмой годъ учусь играть и занимаюсь добросовѣстно изо дня въ день. За такое продолжительное время даже человѣкъ, работающій изъ-подъ кнута, успѣетъ постигнуть многое; однако я, при добровольныхъ усидчивыхъ занятіяхъ и всемъ моемъ желаніи выучиться порядочно играть, далеко еще не ушелъ.

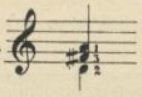
Мнѣ на это могутъ сказать, что въ такомъ случаѣ у меня нѣтъ ни слуха, ни малѣйшаго дарованія; но это была бы неправда: я люблю музыку и прекрасно ее понимаю и къ тому же пятнадцать лѣтъ пою въ хору; но самымъ вѣскимъ опроверженіемъ предвидимаго мною отвѣта могутъ служить мои многолѣтнія усидчивыя занятія съ гитарою и любовь къ ней. Даже и послѣ столь продолжительнаго, почти безплоднаго труда я еще не собираюсь оставить гитары и буду трудиться, если это потребуется, еще семь лѣтъ. Но я уже выбился изъ колеи и начинаю прибѣгать къ тѣмъ манипуляціямъ, которыя практикуются большинствомъ самоучекъ при невозможности для нихъ выполнить правильную аппликатуру; я говорю частью о сокращеніи аккордовъ, а частью объ измѣненіи надлежащихъ позицій на другія, болѣе удобныя и отвѣчающія строенію кисти и пальцевъ лѣвой руки. Такихъ аккордовъ найдется многое множество и приводить ихъ всѣ нѣтъ надобности, такъ какъ вопросъ сводится къ одному и тому же. Обозначу лишь нѣкоторые изъ нихъ, съ поясненіемъ, въ чемъ являются затрудненія при ихъ выборкѣ.

Вотъ эти аккорды:

1. 
2 пал., выбирающій звукъ на 2 ладу 4 баска, задѣваетъ за 3 басокъ, который отъ этого или совсѣмъ не издаетъ звука, или же звукъ получается сухой и дребезжащій.

2. 
3 пал., выбирающій звукъ на 2 ладу 4 баска, задѣваетъ за терцію или за 3 басокъ, отчего звукъ получается подобный вышеприведенному.

3. 
2 пал. задѣваетъ за 4 басокъ.

4. 
3 пал. прикасается къ прилегающимъ къ нему струнамъ.

5. 
2 пал.—тоже.

6. 
Аккордъ недоступенъ для выборки по короткости мизинца лѣвой руки.

7. 
Выборка этого аккорда является трудной во всѣхъ отношеніяхъ.

8. 
Мизинецъ не достаетъ до пятаго лада.

9. 
Затрудненіе встрѣчается для мизинца или большого пальца.

10. 
То же, что и №№ 1—5, и кромѣ того аккордъ состоитъ изъ семи нотъ, а пальцевъ на правой рукѣ пять; между тѣмъ въ нотахъ арпеджіо не обозначено. Недоразумѣніе является въ томъ, какъ его выбрать.

Приведенныхъ десяти примѣровъ, я думаю, будетъ довольно, такъ какъ они въ достаточной мѣрѣ выясняютъ смыслъ встрѣчаемыхъ учащимися затрудненій.

Нѣкоторые изъ этихъ аккордовъ, какъ, напр., №№ 1, 2, 8 и 9, можно съ успѣхомъ брать на другихъ позиціяхъ, но такая манипуляція, при дальнѣйшемъ слѣдованіи звуковъ, является не всегда удобной, отчего пьеса теряетъ много въ исполненіи.

Что же дѣлать въ такихъ случаяхъ?

Мнѣ не хотѣлось бы слѣдовать совѣту г. Зарубина, предлагающаго при игрѣ трудныхъ аккордовъ—„чтобы не терять мужества“—сокращать ихъ, т.-е. исключать какую-нибудь ноту; но необходимость заставляетъ иногда прибѣгать и къ такимъ дѣйствіямъ. Беру на себя смѣлость утверждать, что и многіе

изъ прочихъ самоучекъ прибѣгаютъ къ этому пріему, а большинство, какъ я уже сказалъ выше, разочаровавшись въ своихъ силахъ, обращается или къ цифровой методѣ, или играетъ на слухъ; оставившіе же вовсе гитару въ большинствѣ случаевъ принимаются за другой, болѣе легкій инструментъ.

Не всѣ ли подобные неудачники достойны истиннаго сожалѣнія?

А между тѣмъ существуютъ какіе-то пріемы къ устраненію приведенныхъ неудачъ. Вѣдь, по словамъ С. Н. Галина, и Циммерманъ имѣлъ толстые пальцы, а между тѣмъ онъ обладалъ изумительной техникой *). Да вѣроятно и въ настоящее время много найдется хорошихъ гитаристовъ, въ свое время бывшихъ въ одинаковыхъ съ нами условіяхъ, но преодолѣвшихъ какимъ-либо способомъ техническія трудности, подобныя вышеприведеннымъ. Не имѣютъ ли они на своихъ гитарахъ особо приспособленнаго къ строенію своихъ пальцевъ грифа?..

Мы просимъ такихъ людей подѣлиться съ нами своимъ опытомъ и мыслями и поддержать насъ среди ряда неудачъ и огорченій.

Гитаристъ-самоучка.

(Продолженіе слѣдуетъ.)

Чудные звуки.

КАНЦЕЛЯРСКАЯ БЫЛЬ.

(Изъ сборника „Лѣтніе разсказы".)

I.

Много лѣтъ уже засѣдаетъ Иванъ Ивановичъ въ канцеляріи N—скаго управленія и штемпелюетъ всѣ документы и бумаги, поступающіе въ канцелярію.

Низко склонясь надъ столомъ, стучитъ онъ своимъ штемпелемъ и никогда ни съ кѣмъ не разговариваетъ, не смѣется, а на остроты и насмѣшки канцелярскихъ остряковъ отвѣчаетъ всегда хладнокровнымъ молчаніемъ, только поблѣднѣетъ слегка да сильнѣе застучитъ штемпелемъ—вѣрный признакъ того, что Иванъ Ивановичъ волнуется.

На немъ пѣгій сюртучокъ; шея окружена туго накрахмаленными сѣрыми воротничками, которые торчатъ очень эффектно, отогнувшись по сторонамъ наподобіе правильныхъ треугольниковъ.

Сидитъ онъ и стучитъ себѣ да стучитъ. Ну и владѣетъ же онъ штемпелемъ! Съ любой машиной, съ самымъ лучшимъ барабанщикомъ поспоритъ; такъ и раздается тукъ-тукъ, тукитукъ!

Когда онъ появился въ своемъ углу и кто онъ такой, этого никто не зналъ; глаза всѣхъ привыкли къ нему, какъ къ обстановкѣ, какъ къ кипѣ пыльныхъ дѣлъ, какъ къ громаднымъ томамъ „Правительственнаго Вѣстника", гордо и сурово возвышавшимся на верхнихъ полкахъ и грозившимъ, казалось, раздавить всѣ эти пыльныя дѣла и разныя смѣты непредвидѣнныхъ расходовъ и доходовъ. Все это лежало многіе годы, глаза скользили по нимъ безучастно, а между тѣмъ, исчезни они внезапно или уйди куда-нибудь Иванъ Ивановичъ, и всѣ засуетятся и забѣгаютъ, посыплются вопросы: гдѣ дѣло № 760183? куда дѣвался Иванъ Ивановичъ? Нѣтъ бумаги, не слышно стука—и дѣла нѣтъ.



Въ часы досуга. Съ картины Е. С. Сорокина.

Но и бумаги и Иванъ Ивановичъ были на своихъ мѣстахъ; первыя покрылись густымъ слоемъ пыли и вывели изъ нѣдръ своихъ нѣсколько поколѣній мышей и крысъ, а второй покрылся морщинами и сѣдиной... И никто поэтому не обращалъ на нихъ вниманія, никто не заглядывалъ ни въ нѣдра этихъ дѣлъ, ни въ душу молчаливаго штемпелевщика.

Врядъ ли пять-шесть человѣкъ знали его фамилію; самъ начальникъ, называвшій всѣхъ по фамиліи, съ прибавленіемъ „господинъ", звалъ его просто Иваномъ Ивановичемъ. Впрочемъ, вотъ уже пятаго начальника переживаетъ онъ, а только одинъ спросилъ его какъ-то: „а что, Иванъ Ивановичъ, много поступило сегодня бумагъ?" На что получился робкій отвѣтъ: „нѣтъ-съ, не того, чтобы... Тѣмъ не менѣе, все-таки-съ..."

И съ тѣхъ поръ Ивану Ивановичу не приходилось „имѣть дѣла съ начальствомъ".

Каково же было его удивленіе, когда въ одинъ прекрасны

*) „Гитаристъ" 1904 г., № 3, стр. 6.

„присутственный“ день вбѣжалъ въ канцелярію чиновникъ и, задыхаясь отъ поспѣшности, объявилъ ему, что начальникъ проситъ его „пожаловать въ кабинетъ“. Иванъ Ивановичъ сначала не шевельнулся и не отвѣтилъ ничего, только сдвинулъ брови и сильнѣе застучалъ штемпелемъ; но чиновникъ поклялся всѣми святыми, что онъ не вретъ, и просилъ поторопиться.

Иванъ Ивановичъ вскочилъ и судорожно принялся обдергивать фалды своего сюртука, пока одна изъ нихъ не заявила ему трескомъ, что нельзя ли де поосторожнѣе; потомъ началъ поднимать кверху усы, росшіе въ ротъ,—словомъ, сильно растерялся.

Но канцелярскій аполлонъ торопилъ его нещадно. И вотъ, поднявшись на цыпочки, хотя до кабинета было еще шесть комнатъ, Иванъ Ивановичъ, понуря голову и вытянувъ шею, поплелся за чиновникомъ.

II.

Начальникъ N—скаго управленія былъ человѣкъ очень добрый. Однажды, лежа на постели и страдая безсонницей, онъ, чтобы скорѣе заснуть, началъ думать о своихъ подчиненныхъ: это было у него превосходнымъ средствомъ отъ безсонницы. Во мракѣ ночи ему вдругъ ясно обрисовался пѣгій сюртучокъ съ уголками сѣрыхъ воротничковъ; минутъ черезъ пять къ нимъ приросла голова Ивана Ивановича. Это очень его заинтересовало и онъ даже протеръ глаза, чтобы яснѣе видѣть явившагося; тотъ обрисовался еще яснѣе: видны стали даже заплаты на колѣнкахъ брюкъ цвѣта „уголовной давности“ и рыжіе, съ широкими носками сапоги... Ясновидѣніе начальника достигло наконецъ высшаго предѣла, словно его зрѣніе превратилось въ рентгеновскіе лучи: онъ разсмотрѣлъ въ боковомъ карманѣ Ивана Ивановича двугривенный, оставшійся отъ жалованья, и тряпицу, замѣнявшую должность очистителя обонятельнаго снаряда; мало того, стали видны позноночный хребетъ, изогнувшійся дугой, измятыя легкія и маленькое, испещренное чернильными пятнами, сердце.

Фигура эта стояла передъ начальникомъ и тихо трепетала въ полумракѣ, чуть освѣщенная лампадой.

„Да вѣдь это мой штемпелевщикъ, Иванъ Ивановичъ!“ воскликнулъ наконецъ начальникъ.

„Какой жалкій субъектъ! Какъ это я раньше не разсмотрѣлъ его? Удивляюсь...

„Надо помочь ему,—продолжалъ онъ послѣ нѣкотораго раздумья.—Вотъ изъ канцеляріи уходитъ младшій писецъ, попробую я опредѣлить его на эту должность...“

А фигурка все трепетала передъ нимъ.

Начальникъ струсилъ и толкнулъ въ бокъ супругу. Та грузно шевельнулась и громко зѣвнула, щелкнувъ челюстями.

Призракъ Ивана Ивановича испугался и исчезъ.

И во снѣ начальнику все снилась пѣгая фигурка со штемпелемъ. Вотъ она сидитъ и стукаетъ: тукъ-тукъ, туки-тукъ...; вотъ все ближе и ближе, и вдругъ штемпель со всего размаха ударилъ начальника по лбу. На лбу мгновенно вскочила шишка... Онъ въ испугѣ потеръ ее, она лопнула и изъ нея полились чернила; долго лились они черной рѣкой; вмѣстѣ съ ними сыпались доклады объ увольненіи и представленіи, проекты о сокращеніи, резолюціи, награды, звѣзды и ордена... Все это шумѣло, звенѣло, а сквозь шумъ слышались чьи-то подавленные стоны и проклятья... Наконецъ вся спальня наполнилась чернилами... Онъ утопаетъ, крича о помощи... И вотъ изъ темнаго угла спальни, плывя на докладѣ „о перемѣщеніи на должность младшаго писца“, спѣшитъ къ нему на выручку Иванъ Ивановичъ и протягиваетъ руку со штемпелемъ...

Тутъ онъ проснулся.

— Какой странный сонъ,—проговорилъ онъ, отирая со лба холодный потъ.—И этотъ штемпелевщикъ... Удивительный сонъ!..

И вотъ уже въ управленіи, сидя въ своемъ кабинетѣ, онъ приводилъ въ исполненіе мысль, такъ странно пришедшую ему въ голову; въ настоящій моментъ фигура штемпелевщика уже наяву трепетала передъ нимъ, точь въ точь какъ во время безсонницы.

— Ну-съ,—ласково обратился онъ къ Ивану Ивановичу,—я хочу дать вамъ другое назначеніе; но предварительно надо васъ испытать... Вы сегодня въ семь часовъ зайдите ко мнѣ на домъ и я дамъ вамъ кое-что для пробы...

Обомлѣвшій Иванъ Ивановичъ хотѣлъ было расшаркаться, но отставилъ правую ногу отъ лѣвой такъ далеко, что никакъ не могъ соединить ихъ снова, и чуть не разъѣхался пополамъ: онъ такъ давно сидѣлъ на одномъ мѣстѣ, что совершенно разучился кланяться начальству.

Испустивъ нѣсколько междометій, изъ которыхъ ничего нельзя было вывести опредѣленнаго, онъ, еще выше поднявшись на цыпочкахъ и балансируя руками, вышелъ изъ кабинета.

Молча сѣлъ онъ на свое мѣсто и принялся во всю мочь барабанить штемпелемъ, такъ что предсѣдательская теща, помѣщавшаяся внизу, прислала спросить, нельзя ли потише.

Если бы почтенная дама спросила меня, я сказалъ бы, что никакъ нельзя, потому что съ Иваномъ Ивановичемъ сегодня бесѣдовалъ самъ начальникъ и обѣщалъ ему хорошее мѣсто; надо быть совершенно безчувственнымъ чурбаномъ, чтобы по такому случаю не взволноваться.

Присутствіе кончилось. Когда всѣ чиновники разошлись и стукъ послѣднихъ каблуковъ замеръ на лѣстницѣ, Иванъ Ивановичъ положилъ штемпель и задумался. Его лицо, давно уже утратившее блескъ радости, засіяло тихимъ блаженствомъ; усы нѣсколько раздвинулись и изъ-подъ нихъ выглянула дѣвственно-стыдливая улыбка.

„И что это за счастье мнѣ вдругъ свалилось съ неба?—заговорилъ онъ.—Вотъ, думалъ, сгнію какъ сверчокъ въ этомъ углу, какъ вдругъ внезапно... мгновенно... неожиданно!..

„Вотъ вамъ и идіотъ, вотъ вамъ и юродивый!—торжествующе произнесъ онъ, какъ бы обращаясь къ публикѣ.—Вотъ вы и сидите себѣ какъ пни, а Иванъ Ивановичъ мѣсто получилъ... Я и протекціи не имѣю, и кланяться не мастеръ, вотъ Богъ-то все и оцѣнилъ... Голенькій охъ, а за голенькимъ Богъ!..

„Одного я не понимаю: чего это я такъ начальства боюсь? Вѣдь вотъ такъ разсуждая, ну, что оно такое? Такой же человѣкъ, какъ и я, т.-е. двѣ ноги, двѣ руки, туловище да голова... А оторопь беретъ... Все-таки, что ни говори, а есть въ немъ что-то такое... Ну, какъ бы это выразить?..“

И Иванъ Ивановичъ всталъ, выпрямился, выпучилъ животъ, сдвинулъ брови и, выдвинувъ нижнюю губу, приложилъ ее къ носу.

Застывъ въ такой позѣ на нѣсколько секундъ, онъ вдругъ вытянулъ впередъ руку и произнесъ басомъ: „вонъ его!“

„Вотъ что такое начальство!“ рѣшилъ онъ наконецъ, принимая свой обычный видъ и снова погружаясь въ сладкія грезы:

„Онъ на новомъ мѣстѣ... Четыре красненькихъ въ мѣсяцъ... Чистая квартирка... Канарейка на окнѣ, а на столѣ графинчикъ съ прозрачной какъ кристаллъ водочкой... Цвѣтной галстукъ... Можно будетъ даже со временемъ закатить себѣ такую же пару, какъ у дѣлопроизводителя Исходященскаго...“

И мечты, принимая самые радужные переливы, все росли и росли...

Когда онъ очнулся, пробилъ шестой часъ. Онъ вскочилъ какъ ужаленный.

— Боже мой! въ семь часовъ я долженъ быть у начальника!..

Онъ опрометью бросился въ переднюю и черезъ нѣсколько минутъ уже летѣлъ по улицамъ съ такимъ усердіемъ, что подметка лѣваго сапога осталась на Мѣщанской, а праваго—у Дворянскихъ воротъ. Но вотъ и домъ, гдѣ обитаетъ начальникъ.

Квинта.

(*Продолженіе слѣдуетъ.*)



Некрологи.

С. А. Абросимовъ.

17-го іюля въ Москвѣ скончался отъ грудной жабы одинъ изъ нашихъ читателей—Сергѣй Аркадьевичъ Абросимовъ.

Порвалась простая, сѣренькая жизнь скромнаго бѣдняка-труженика. Ничѣмъ не отличалась она отъ тысячи тысячъ такихъ же жизней... Но онъ былъ нашимъ читателемъ, искренно любилъ нашъ скромный инструментъ, которымъ скрашивались часы его досуга; съ нимъ отдыхалъ онъ отъ ежедневныхъ однообразныхъ трудовъ, отъ нужды, не отходившей отъ его порога.

И намъ дорога, замѣтна его утрата... Мы скорбимъ вмѣстѣ со всѣми, кому онъ былъ дорогъ и близокъ въ жизни.

Миръ его праху и да будетъ его могильный сонъ возрожденіемъ къ новой, свѣтлой жизни.

А. П. Бахрушинъ.

25-го іюня скончался въ Москвѣ Алексѣй Петровичъ Бахрушинъ.

Покойный извѣстенъ былъ какъ выдающійся художественный дѣятель и собиратель русской старины. Помимо постояннаго участія въ дѣлахъ московскаго общества любителей художествъ, онъ много лѣтъ занимался собираніемъ художественныхъ коллекцій: картинъ выдающихся русскихъ художниковъ, старинной бронзы, русской миніатюры и громадной библіотеки, состоящей преимущественно изъ книгъ по литературѣ, искусству и театру.

А. П. очень интересовался искусствомъ, и его домъ радушно былъ открытъ для всѣхъ, кто такъ или иначе соприкасался съ искусствомъ. Всякіе справки, объясненія и совѣты онъ всегда давалъ лично. Это былъ въ обращеніи очень простой и скромный человѣкъ, нисколько не гордившійся ни своимъ богатствомъ, ни своею полезною дѣятельностью.

Я познакомился съ А. П. вскорѣ послѣ выхода въ свѣтъ моего очерка о гитаристѣ-композиторѣ М. Т. Высотскомъ. Онъ очень заинтересовался имъ и прислалъ мнѣ душевное письмо, спрашивая о дальнѣйшихъ моихъ работахъ по составленію исторіи гитары. Съ этого времени завязалась наша переписка, не прекращавшаяся до послѣднихъ дней его жизни. Причитавъ о М. Т. Высотскомъ, А. П. задался цѣлью собирать и все то, что относится къ исторіи и музыкѣ русской семиструнной гитары. Незадолго до его смерти редакція нашего журнала получила отъ него письмо съ самыми сердечными пожеланіями успѣха нашему дѣлу.

Миръ праху скромнаго, честнаго поборника родного искусства!

В. Русановъ.



Хроника.

У **Ю. И. Дьякова.** На-дняхъ мнѣ довелось познакомиться съ однимъ изъ старѣйшихъ русскихъ гитаристовъ, съ Юріемъ Ильичомъ Дьяковымъ.

Имя его небезызвѣстно въ гитарномъ мірѣ: его игра приводила въ восторгъ такихъ музыкантовъ, какъ Сѣровъ, Даргомыжскій, Варламовъ и Бородинъ; на его замѣчательныя аранжировки для одной, двухъ и трехъ гитаръ указываетъ Н. П. Макаровъ, какъ на примѣры того, что можетъ передать гитара.

Ю. И.—одинъ изъ „стаи славныхъ", одинъ изъ немногихъ свидѣтелей славнаго прошлаго гитары; онъ зналъ лично многихъ гитаристовъ того времени: И. А. Клингера, Петтолетти, Н. П. Макарова, В. И. Моркова, О. А. Петрова и многихъ другихъ. Его радушный, открытый характеръ, полная объективность музыкальныхъ взглядовъ, чуждая всякихъ предубѣжденій, и чудная игра привлекали къ нему всѣхъ почитателей и артистовъ нашего инструмента. Его воспоминанія могли бы быть очень цѣннымъ достояніемъ для исторіи гитары. Необыкновенная скромность, строгое отношеніе къ своимъ силамъ—только эти качества могли помѣшать ему принять болѣе активную дѣятельность, занять болѣе видное мѣсто въ гитарной музыкѣ. Широко образованный, высокодаровитый, вполнѣ безкорыстный поклонникъ гитары, онъ имѣетъ для этого всѣ данныя, какъ замѣчательный музыкантъ и знатокъ нашего инструмента. Онъ сразу очаровываетъ васъ своею бесѣдою, захватываетъ ваше вниманіе; годы не касаются такихъ людей, не въ силахъ погасить въ нихъ священнаго огонька, беззавѣтной любви къ искусству; онъ до сихъ поръ неутомимо интересуется и слѣдитъ съ живѣйшимъ участіемъ за всѣмъ, что происходитъ въ мірѣ гитары и гитаристовъ.

Да, сильна гитара и есть у нея будущее, если существуютъ еще такіе люди!

Ю. И. на своемъ вѣку много и усердно потрудился для гитары: помимо своихъ превосходныхъ сочиненій, онъ выступалъ съ большимъ успѣхомъ и въ концертахъ, а его дуэты и тріо изъ сочиненій Бетховена могутъ служить положительно „юридическимъ" доказательствомъ того, что гитара—серьезный и благородный инструментъ.

Къ сожалѣнію они еще не появлялись въ печати, и это очень, очень грустно.

Будемъ надѣяться, что Ю. И. сдѣлаетъ ихъ достояніемъ всѣхъ насъ.

Гитаристъ.

17-го іюля 1904 г.
Москва.



Неужели это Глинка? Съ такою надписью помѣщенъ въ „Русской Музыкальной Газетѣ“ приводимый здѣсь снимокъ со статуи, предназначенной для постановки памятника М. И. Глинкѣ.

Дѣйствительно, глядя на эту „буржуйную“ фигуру съ опухшимъ лицомъ, съ лихо оттопыренными руками и отставленной ногой, подумаешь скорѣе, что это типъ москворѣцкаго Китъ Китыча, возвратившагося навеселѣ, а не вдохновеннаго творца русской оперы.

Посмотришь потомъ на великолѣпные памятники за границей Бетховену, Вагнеру, Берліозу — и становится невольно грустно и обидно.

Гитарная библіотека. *Новое собраніе лучшихъ пьесъ для 7-миструнной гитары разныхъ авторовъ.* **№ 23. Милюковъ, Н. Д.** *Попурри изъ народныхъ украинскихъ пѣсенъ и думокъ.* Изд. А. М. Афромѣева. Тюмень. Ц. 75 коп.

Н. Д. Милюковъ былъ въ свое время извѣстнымъ гитаристомъ; это одинъ изъ лучшихъ учениковъ И. Е. Ляхова, преемника школы М. Т. Высотскаго.

Такимъ образомъ Н. Д. Милюковъ, повидимому, долженъ бы примыкать къ направленію этой школы. На самомъ же дѣлѣ Н. Д. болѣе тяготѣлъ къ стилю салонной музыки, правда очень эффектной и красивой, но не идущей ни въ какое сравненіе съ оригинальнымъ, самобытнымъ творчествомъ великаго поэта русскихъ пѣсенъ и думъ. Тѣмъ не менѣе его аранжировки изъ оп. „Жизнь за царя“ и превосходныя фантазіи на мотивъ изъ оп. „Линда“, на романсъ „На зарѣ ты ее не буди“ — пьесы далеко не заурядныя, ничего не имѣющія общаго со стряпнею шаблонныхъ аранжировщиковъ. Н. Д. обладалъ недюжиннымъ талантомъ, у него есть нѣчто свое, рѣзко выдѣляющее его изъ ряда заурядныхъ гитаристовъ. Кромѣ того, онъ превосходно зналъ свой инструментъ, изучивъ его основательно подъ руководствомъ такого опытнаго и строгаго учителя, какимъ былъ И. Е. Ляховъ. При солидной блестящей техникѣ его игра отличалась изяществомъ и своеобразнымъ вкусомъ и пѣвучестью.



Неужели это Глинка?

Весьма понятно поэтому, что возстановленіе въ печати утраченныхъ сочиненій такого гитариста есть несомнѣнная заслуга со стороны издателя.

Въ полученномъ нами сборникѣ—семь малороссійскихъ пѣсенъ, собранныхъ и аранжированныхъ въ видѣ попурри, и, добавимъ, совершенно напрасно, такъ какъ каждая изъ нихъ, взятая въ отдѣльности, выигрываетъ гораздо больше, чѣмъ если играть ихъ безъ остановки одна за другою подъ рядъ. Такова ужъ вообще участь попурри — производить впечатлѣніе одѣяла, сшитаго изъ разноцвѣтныхъ лоскутьевъ.

Аранжированы онѣ просто, но въ изящной музыкальной отдѣлкѣ и украшеніяхъ, къ которымъ такъ любилъ прибѣгать Н. Д. Милюковъ. Въ смыслѣ стенографической вѣрности передачи мелодіи пѣсенъ, можетъ быть, и пострадали отъ этого нѣсколько, зато много выигрываютъ въ смыслѣ элегантной, художественной игры на гитарѣ. Въ этой отдѣлкѣ, въ стремленіи сдѣлать мелодію болѣе гибкой какъ бы невольно проглядываетъ вліяніе школы М. Т. Высотскаго. Изданъ сборникъ очень опрятно и цѣна ему назначена умѣренная. Пальцы и позиціи проставлены очень подробно.

В. Р.

Къ нотнымъ приложеніямъ.

Романсъ безъ словъ. А. А. Вѣтрова. Мы прилагаемъ эту задушевную, элегическую пьесу, какъ принадлежащую къ разряду небольшихъ и нетрудныхъ пьесъ для гитары. Печатается съ собственноручной рукописи автора. Библ. рѣдкость.

Сонатина А. Діабелли. *Для гитары съ фортепіано.* Антоніо Діабелли родился 6-го сентября 1781 г. въ Матзее, близъ Зальцбурга. Умеръ 7-го апрѣля 1858 г. въ Вѣнѣ.

Начальное музыкальное образованіе онъ получилъ еще въ дѣтствѣ, будучи хористомъ въ монастырѣ; затѣмъ учился въ мюнхенской латинской школѣ и въ 1800 г. поступилъ въ монастырь въ Райхенгазлахѣ. Въ занятіяхъ композиціей ему помогалъ Михаилъ Гайднъ.

Съ секуляризаціей монастырей въ Баваріи, въ 1803 г., Діабелли отправился въ Вѣну, гдѣ былъ сначала учителемъ игры на фортепіано и гитарѣ, а впослѣдствіи вошелъ въ компанію съ музыкальнымъ издателемъ Каппи и въ 1824 г. открылъ за свой счетъ музыкальное издательство „Діабелли и К°“.

Діабелли писалъ очень много; изъ его сочиненій и до сихъ поръ пользуются извѣстностью его сонаты и сонатины для фортепіано. Кромѣ этого, онъ писалъ оперы, мессы, кантаты и камерную музыку, теперь уже забытыя, но пользовавшіяся въ свое время большимъ успѣхомъ.

Діабелли былъ между прочимъ издателемъ сочиненій извѣстнаго композитора Ф. Шуберта.

Соната и сонатина есть формы композиціи, при которой пьесы состоятъ изъ нѣсколькихъ частей различнаго характера и представляютъ собою противоположность кантатѣ, т.-е. вокальной пьесѣ. Это одна изъ старѣйшихъ формъ композиціи, возникшая въ эпоху развитія самостоятельной инструментальной музыки.

Сонатина отличается отъ сонаты болѣе легкимъ стилемъ и содержаніемъ и состоитъ обыкновенно изъ двухъ, иногда трехъ и очень рѣдко изъ четырехъ частей.

Предлагаемая нами сонатина Діабелли можетъ служить прекраснымъ образцомъ произведеній этого жанра. Это очень изящная пьеса, написанная съ полнымъ знаніемъ гитары.

Осмѣливаюсь при этомъ дать одинъ совѣтъ тѣмъ гитаристамъ, которымъ еще не приходилось играть съ фортепіано. Первою задачею піаниста должно быть соразмѣреніе силы тона

фортепіано съ силою тона гитары; фортепіано, какъ инструментъ болѣе сильный, при неумѣломъ аккомпанементѣ можетъ совершенно заглушить гитару.

Сочетаніе же этихъ двухъ инструментовъ очень красиво и музыкально—одинъ инструментъ пополняетъ другой; нѣжный, пѣвучій тонъ гитары, бархатный тембръ ея басовъ очень музыкально и эффектно сливается съ ясными, чистыми переливами фортепіано.

Вотъ почему необходимы тщательная сыгранность, осторожное и вдумчивое исполненіе и полное пониманіе характерныхъ чертъ и достоинствъ обоихъ инструментовъ.

В. Русановъ.



очтовый ящикъ.

Царицынъ. М. П. В—ву. Прося дать вамъ немедленный отвѣтъ, вы не приложили почтовой марки, а потому отвѣчаемъ вамъ черезъ почтовый ящикъ.

Адресъ журнала „Русское Богатство“: С.-Петербургъ, Редакція журнала „Русское Богатство“.

Кашинъ. Н. И. Ч—ву. Вы правы: мы предпочитаемъ произведенія „какого-то“, по вашему мнѣнію, Сора современному музыкальному... сору. Послѣднему, какъ и вашему „пѣрѣложенію“, мѣсто не въ журналѣ, а въ корзинѣ.

Москва. Н. В. Г—ву. Ни тотъ, ни другой не имѣютъ никакого отношенія къ журналу. Со временемъ вы узнаете всю исторію возникновенія журнала подробнѣе.

Моршанскъ. Подписчику № 310. Адресъ Р. И. Архузена Москва, Б. Никитская, д. кн. Шаховской.

С.-Петербургъ. Къ нашимъ читателямъ. Ѳ. Ѳ. Дмитріевъ желалъ бы пріобрѣсти слѣдующія сочиненія: 1) Дуэты Карулли (распроданные); 2) Регонди ор. 1—9, 14—17, 21—23; 3) Бобровича ор. 1—9, 14—17, 19, 21—23.

Если таковыя имѣются у кого-либо, то просьба—сообщить, на какихъ условіяхъ можно бріобрѣсти эти сочиненія (переписанными или въ оригиналахъ), и адресовать въ редакцію журнала „Гитаристъ“ на имя Ѳедора Ѳедоровича Дмитріева.

Москва. Д. И. Бор—ву. Съ удовольствіемъ готовы исполнить ваше желаніе. Аранжировка пѣсни ночлежниковъ изъ сочиненія М. Горькаго „На днѣ“ съ небольшой варіаціей имѣется въ редакціи журнала и будетъ приложена къ № 8-му, такъ какъ приложенія къ № 7, за іюль, уже составлены и сданы въ печать.

Москва А. Ѳ. П—ову. Для записи въ интернаціональное о-во распространенія рѣдкой гитарной музыки обратитесь къ Юлію Михайловичу Штокману, г. Курскъ. Журналъ издается въ Аугсбургѣ, на нѣмецкомъ, французскомъ и англійскомъ языкахъ, и посвященъ исключительно шестиструнной гитарѣ.

Подписчику № 290. Г-ну С. Ж—ну. Школу С. А. Сырцова, изданіе магазина І. Ф. Мюллера, Москва, Петровскія линіи.

Списокъ сочиненій, поступившихъ въ редакцію журнала „Гитаристъ“ за время съ 1-го мая по 1-е іюня.

Отъ А. М. Афромѣева.

66. Испанскій танецъ. Для 3-хъ гитаръ. Ар. А. М. Афромѣевъ (рукопись).

67. Sirenen-polka. Муз. Симонина. Ар. И. С. Ларіоновъ (рукопись).

68. Aprѐs le bal. Valse americaine. Его же (рукопись).

69. Вальсъ. Муз. Дюрана. Ар. А. М. Афромѣевъ (рукопись).

70. Sonatine № 1. Ф. Карулли. Ар. для гитары и скрипки С. А. Сырцовъ (рукопись).

Отъ В. Смолякова.

71. Простой, подробный и общедоступный самоучитель, не требующій репетитора, составленный для семиструнной гитары по пятилинейной системѣ В. Смоляковымъ для любителей гитары, съ приложеніемъ 12 аккопанементовъ, 11 танцевъ, 4 маршей и 85 русскихъ и малороссійскихъ пѣсенъ. Цѣна 1 р. 50 к.

Отъ Н. А. Черникова.

72. Аккомпанементъ (2-я гитара, большая) къ прелюдіи Бѣлошеина (см. нотныя приложенія за февраль 904 г. ор. 5). Рукопись Бѣлошеина.

Отъ Арт. Юшкова.

73. Лучи заката. Вальсъ. Муз. Арт. Юшкова.

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА
на
ПЕРВЫЙ РУССКО-НѢМЕЦКІЙ ФИЛАТЕЛИЧЕСКІЙ
ЖУРНАЛЪ
„МАРКИ и КОЛЛЕКЦІОНЕРЪ“.

Выходитъ 2 раза въ мѣсяцъ.

ПРОГРАММА:
1) Мелкія статьи и замѣтки по собиранію почтовыхъ марокъ, карточекъ и пр.
2) Открытыя иллюстрир. письма.
3) Новые почтовые знаки.
4) Разныя извѣстія.
5) Смѣсь.
6) Объявленія.
Рисунки въ текстѣ.

Годовая подписная цѣна 80 коп. съ доставкой.

Адресъ редакціи: С.-Петербургъ, Пушкинская, 17.

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

Содержаніе № 7-го 1. **Гитара и гитаристы.** Историч. очерки *В. Русанова*.—2. **О. Эдельманъ. Форма гитары.** Перев. съ франц. *О. Терпуговой*.—3. **Ф. Соръ. Школа для гитары.** Перев. съ франц. *О. Терпуговой*.—4. **Перекидныя позиціи.** *Н. Карпова*.—5. **Вопросы гитариста-самоучки.** *Гитариста-самоучки*.—6. **Чудные звуки.** Канцелярская быль. *Квинты*.—7. **Некрологи: С. А. Абросимовъ и А. П. Бахрушинъ.** *В. Русанова*.—8. **Хроника. У. Ю. И. Дьякова.** *Гитариста*.—9. **Библіографія: Неужели это Глинка? Гитарная библіотека.** *В. Р.*—10. **Къ нотнымъ приложеніямъ: Романсъ безъ словъ. А. Вѣтрова. Сонатина А. Діабелли.** *В. Русанова*. — 11. **Почтовый ящикъ.**—12. **Списокъ сочиненій,** поступившихъ въ ред. журн. «Гитаристъ».—13. **Объявленія.**

Рисунки: 1. **Портретъ Н. Паганини.**—2. **Портретъ О. Эдельмана.**—3. **Рѣдкія гитары.** Изъ собранія г. Хаммерера.—4. **Въ часы досуга.** Съ карт. Е. Сорокина.—5. **Неужели это Глинка?**

Нотныя приложенія: 1. **Романсъ безъ словъ.** *А. Вѣтрова*.—2. **Сонатина А. Діабелли.**

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.
№ 2. **Ларіоновъ.** Адель вальсъ . . . . . 40 к.
№ 3. „ Люшпиль-увертюра . . . . . 45 „
№ 4. **Афромѣевъ, А.** Грустное впечатлѣніе . . . . 25 „
№ 5. **Афромѣевъ, А.** Нов. салон. танцы: Па-де-катръ . 25 „
№ 6. „ Нов. салон. танцы: Томъ-титъ . 25 „
№ 7. „ „ „ „ Миньонъ . . 25 „
№ 8. „ „ „ „ Шаконь . . 25 „
№ 9. „ „ „ „ Па-де-патинеръ 25 „
№ 10. „ „ „ „ Па-д'эспань 25 „
№ 11. „ „ „ „ Венгерка . . 25 „
№ 12. „ „ „ „ Аликазъ . 25 „
„ Танцы, 8 № въ одной тетради 1 р. 50 „

Пѣсни Малороссіи съ подведеніемъ текста.

№ 13. **Афромѣевъ, А.** Гандзя. Дивчино кохана. Сьтогочасу 25 „
№ 14. „ Ойне ходы, Грыцю. Сонце нызен. Баламуты 25 „
№ 15. „ Ойру-ду-ду. Ходитъ гарбузъ. Гречаныки. 25 „
№ 16. „ Ой, за гаемъ. Стоитъ гора высокая. Ѣхавъ козакъ за Дунай. Ой, місяцю . . . . 25 „
№ 17. „ Ой, я несчасный. Чоботы . . . . . 25 „
№ 18. „ У сосіда хата. Реве та стогне . . . . 25 „
№ 19. „ Чы я въ лузи. Вышлы въ поле . . . . 25 „
№ 20. „ И шумытъ и гуде. Віютъ вітры . . . 25 „
№ 21. „ Була соби Маруся. Одна гора высокая. 25 „
№ 22. „ Якъ до тебе ходыты. Ой, піду я до гаю. Діду мій, світе мій . . . . . 30 „
№ 25. **Мильсъ, К.** Кэкъ-уокъ. Новый негритян. танецъ. 40 „

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.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

НА 1904 Г.

на музыкально-литературный журналъ съ иллюстраціями и нотными приложеніями

„ГИТАРИСТЪ“.

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

Въ журналѣ принимаютъ участіе:

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

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

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

На годъ съ доставкою и пересылкою . . . . . **4 р.** | На полгода съ доставкою и пересылкою . . . . . **2 р.**

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

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ:

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

Дозволено цензурою. Москва, 13 іюля 1904 г.

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