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. **№ 8.**

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

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



Подъ окномъ. Этюдъ съ натуры.

Саулъ.

I.

Царскій замокъ—изъ камней нетесаныхъ домъ;
Величавъ онъ, хоть выглядитъ дико...
Но внутри онъ украшенъ отнятымъ добромъ
У Агага, царя Амалика.

Нѣтъ въ Израилѣ дома, какъ царскій тотъ домъ!
Но онъ проклятъ проклятьемъ пророка,
И проклятье Еговы почило на немъ:
Онъ не радуетъ царское око.

Въ каждомъ камнѣ его украшеній живетъ
Ненасытнаго зла преступленье,
Братскихъ правъ поруганье вездѣ вопіетъ
И Израиля правъ нарушенье.

И нещадно терзается духъ у царя
Недостоинствомъ внѣшняго блага;
И, сомнѣнья отраву въ себѣ растворя,
Блекнетъ совѣсти гибкой отвага.

Позабылъ онъ, забросилъ правленья дѣла,
Позабылъ про войну и походы;
На душѣ его—тяжесть, въ умѣ его—мгла,
А на сердцѣ—предчувствье невзгоды...

И сказали Саулу: «Въ твоихъ кладовыхъ
Многострунная тлѣетъ киоара

И безмолвно лежитъ средь сокровищъ другихъ,
Средь сокровищъ почетнаго дара.

«Изъ далекихъ краевъ финикійскій купецъ
Вывезъ эту кіоару когда-то.
Всю поверхность ея иноземный рѣзецъ
Изукрасилъ ваяньемъ богато.

«Ея вѣщіе звуки врачуютъ сердца
И смиряютъ тоску животворно;
И перстамъ виртуоза и пѣнью пѣвца
Духи злѣйшіе въ мірѣ покорны.

«Эти вѣщіе звуки владѣютъ душой,
Силы тайныя сердца тревожатъ...
Есть въ дому Іессея пастухъ молодой,
Онъ тебѣ чарой звуковъ поможетъ.

«Есть въ дому Іессея Давидъ молодой;
Онъ печатію духа помазанъ.
Прикажи, пусть играетъ онъ здѣсь предъ тобой;
Онъ тебѣ въ утѣшенье указанъ!»

II.

Въ домѣ царскомъ играетъ Давидъ на струнахъ:
Губы тайною думою сжаты,
И священное пламя сіяетъ въ глазахъ,
Вдохновенные взоры подняты.

Онъ рукою привычной аккорды беретъ —
Все затихло вокругъ въ ожиданьи,
И кіоара такъ мощно и властно поетъ,
Пробуждая восторгъ и вниманье...

Вотъ арпеджіи гимнъ тріумфальный поютъ —
Гимнъ о славѣ героевъ древнѣйшихъ;
Какъ понятенъ онъ всѣмъ находящимся тутъ,
Какъ знакомъ до оттѣнковъ малѣйшихъ!

Вотъ аккорды смолкая устало летятъ...
Вотъ мелодія тише... нѣжнѣе...
Трудно дышится, очи блестятъ,
И суровыя лица блѣднѣютъ.

Виртуозомъ иной міръ—не здѣшній—созданъ;
Звуки рвутся, бушуя какъ море.
Вотъ впивается взглядомъ въ него Іонаѳанъ *)
Съ неподдѣльнымъ восторгомъ во взорѣ.

Вотъ красавицы взглядъ, прикрывая свой пылъ,
Предъ Давидомъ склоняется долу...
Виртуозъ побѣдилъ, виртуозъ покорилъ
Молодую царевну Мелхолу! **)

III.

«Нѣтъ!—промолвилъ Саулъ,—я напрасно мечталъ,
Что игрой ты прольешь мнѣ отраду.
Правда, ты отъ меня злого духа прогналъ,
Но мнѣ мало... того ли мнѣ надо?

«Правда, прогнанъ тобой злобный демонъ тоски,
Но ты многое вызвалъ наружу...
О, зачѣмъ всколыхнулъ ты, какъ омутъ рѣки,
Про былое забывшую душу!

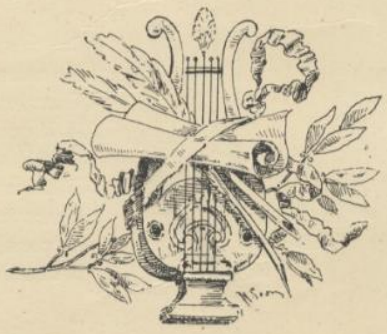
«Ты въ неясности звуковъ узнать мнѣ помогъ,
Ты мое освѣтилъ мнѣ паденье...
Послѣ всѣхъ моихъ мукъ и трудовъ и тревогъ
Нужно это еще униженье!

«Нѣтъ! искусство твое хорошо лишь для тѣхъ,
Кто не вѣдалъ отравы дѣянья,
Кто постыднѣйшихъ сдѣлокъ съ собою избѣгъ
И кому не грозитъ воздаянье...

«Да и вправду ль я силенъ? О, слабость мою,
Даже внѣшнюю, ты обнаружилъ!
Ты игрою мою подкупаешь семью...
Силенъ тамъ ты, гдѣ я безоруженъ!..

«Ты владычество лишь разрушаешь мое
Чарой звуковъ мгновенныхъ и сладкихъ...
Такъ умри жъ!»
И летитъ въ музыканта копье.

Н. Головановъ.



*) Іонаѳанъ—сынъ Саула, тайный другъ Давида.

**) Мелхола—дочь царя Саула, отданная имъ впослѣдствіи въ жены Давиду.

Оборванная струна.

РАЗСКАЗЪ.

Зоркинъ шелъ домой. Его костлявая, болѣзненная фигура въ поношенномъ коричневомъ пальто съ вытертымъ бархатнымъ воротникомъ, казалось, еще похудѣла, еще болѣе сгорбилась; его безцвѣтное, сѣрое лицо съ клокастыми, почти сѣдыми, закрывавшими совершенно ротъ, усами стало еще темнѣе. Наклонивъ голову съ торчавшими прядями изъ-подъ старой барашковой шапки тоже давно посѣдѣвшихъ волосъ, онъ шагалъ по тротуару, отворачиваясь отъ встрѣчныхъ, словно стараясь спрятаться отъ людей.

Зоркинъ шелъ домой, потому что сумерки мартовскаго яснаго дня кончались, потому что ихъ влажный, пахнувшій весною воздухъ сдѣлался жесткимъ и напоминалъ зиму, потому что всюду пестрѣвшія отраженіями свѣтлаго оранжеваго вечера лужи затягивались льдомъ, а небо, прозрачное какъ стекло, зеленовато-желтое небо, тускнѣло, и кругомъ въ разныхъ мѣстахъ загорались грубыми красными пятнами фонари. Начинался самый обыкновенный, долгій, скучный, городской вечеръ.

Зоркинъ спѣшилъ домой. По улицамъ ѣхали извозчики, катились кареты, гдѣ-то звонила конка, шли люди, много людей, и все чужіе, совершенно чужіе, враждебные люди. Откуда-то, съ какой-то колокольни неожиданно ударилъ колоколъ, и звукъ его задрожалъ и расплылся, и жалобно замеръ въ окружавшемъ шумѣ.

„Въ *до?* Нѣтъ, въ *си*“, вдругъ мелькнуло въ головѣ Зоркина. Онъ убавилъ шагъ и началъ было ловить замиравшіе звуки, но тотчасъ глубже засунулъ руки въ карманы пальто и пошелъ еще скорѣе.

Надо было спѣшить. Уже нѣсколько дней у него зрѣла и крѣпла мысль. Наконецъ она окрѣпла совсѣмъ. Онъ рѣшился, и надо было скорѣе уйти отсюда. Здѣсь все было полно жизни, людской жизни; здѣсь все шумѣло, трещало, неслось впередъ безъ отдыха, безъ оглядки.

Зоркинъ съ дѣтства любилъ эти мартовскія, задумчивыя, словно таящія въ себѣ умершіе дни, сумерки. Но онѣ кончились. Онѣ такъ же, какъ день, ушли въ прошлое навсегда, обратились въ ничто. Ихъ сожрала жизнь, какъ сожретъ все: и эти огромные дома, и этотъ безконечный, наполненный людьми городъ, и прежде всего его самого. Зоркинъ поправлялъ шапку и все ускорялъ шагъ. Онъ никогда еще не чувствовалъ себя до такой степени брошеннымъ, до такой степени лишнимъ.

Что жъ! Все умираетъ, одна жизнь продолжаетъ нестись впередъ. Каждый день ея гибнетъ безвозвратно, чтобы народился другой и въ тотъ же мигъ началъ умирать тоже. Зоркинъ умретъ, и станетъ такъ, какъ будто его совсѣмъ никогда не было. Онъ будетъ забытъ сейчасъ же. Онъ никому не былъ нуженъ.

Зоркинъ давно зналъ объ этомъ. Онъ чувствовалъ это каждый день, едва уходилъ изъ дома. Каждое утро онъ отправлялся въ одну банкирскую контору, въ которой служилъ уже много лѣтъ. Онъ садился на одно и то же мѣсто, въ углу комнаты, недалеко отъ печки, около старой высокой конторки. Кругомъ тоже всегда на однихъ и тѣхъ же мѣстахъ сидѣли другіе служащіе, въ контору постоянно входили посторонніе люди. Всѣ были заняты собою, до Зоркина никому никакого дѣла не было. Про него почти ничего не знали даже его товарищи.

Кто такое Зоркинъ? Угрюмый, сѣдой, сгорбленный человѣкъ, всегда сидитъ надъ книгами и пишетъ цифры или щелкаетъ на счетахъ. Онъ аккуратенъ, хуже нѣмца. Своею требовательностью и придирчивостью ко всякимъ мелочамъ онъ любого можетъ вывести изъ терпѣнія. Смѣшной и очень скучный человѣкъ!

Впрочемъ, за нимъ была извѣстна одна особенность, которая многихъ мучила любопытствомъ. Говорили, что онъ хорошо играетъ на гитарѣ.

— Какъ, Зоркинъ хорошо играетъ на гитарѣ? Зоркинъ и гитара! Этотъ сухой, неуклюжій ворчунъ, и вдругъ, какъ испанецъ, съ гитарой!

Многимъ ужасно захотѣлось его послушать. Но онъ уклонился. Онъ чувствовалъ, что хотятъ не слушать его музыку, а просто посмотрѣть на него съ гитарой.

Знакомыхъ у Зоркина было мало. Онъ понималъ, что другимъ съ нимъ скучно, и не любилъ заводить знакомыхъ. Такъ онъ дожилъ до сѣдыхъ волосъ, и вдругъ о немъ распространился совершенно удивительный, совершенно невѣроятный слухъ. Въ конторѣ заговорили, что онъ женится.

— Слышали? Вотъ потѣха!

— Нашлась же такая дура!

— Да у него деньги есть!

— Еще бы, если бы и денегъ у него не было!..

Слухъ оказался вѣрнымъ. Когда Зоркинъ послѣ короткаго отпуска, кажется, въ первый разъ въ жизни имъ взятаго, снова явился въ контору и засѣлъ на свое мѣсто съ какимъ-то новымъ, смущеннымъ и просвѣтлѣвшимъ вмѣстѣ лицомъ и съ толстымъ обручальнымъ кольцомъ на указательномъ пальцѣ, его всѣ стали поздравлять.

Зоркинъ благодарилъ сухо. Онъ не вѣрилъ въ эти поздравленія. Но теперь ему стало уже совсѣмъ все равно до всѣхъ. Онъ чувствовалъ себя счастливымъ, совершенно счастливымъ. Вся его жизнь, скучная, монотонная, сразу вдругъ перевернулась, обновилась. Словно въ грязной, брошенной комнатѣ выкрасили полы и оклеили стѣны новыми обоями. Но самое важное было то, что и самъ онъ замѣтно измѣнился. Онъ понемногу пересталъ молчать такъ упорно за своей конторкой, онъ пробовалъ даже вступать въ бесѣды со своими сослуживцами, онъ не придирался такъ ужъ безпощадно къ публикѣ. А въ его квартирѣ сдѣлалось весело, чисто, уютно. По вечерамъ всегда въ комнатахъ горѣли лампы и даже бывали гости. Зоркинъ ходилъ среди нихъ, привѣтливо шевеля густыми усами и

весело на нихъ поглядывая; когда же его просили, онъ охотно доставалъ изъ дорогого футляра свою гитару, старинную превосходную гитару, и начиналъ играть. Игралъ онъ совсѣмъ артистически, но любилъ играть много, долго, безъ конца, такъ долго, что слушатели впадали порою въ уныніе.

Такъ прошелъ цѣлый годъ, быстро, незамѣтно, словно одинъ великолѣпный, праздничный день, и все вдругъ кончилось, оборвалось сразу, грубо, безцеремонно и безобразно-оскорбительно. Жена отъ него ушла. Да, ушла, безъ всякихъ даже предупрежденій и объясненій, бросивъ его, какъ совершенно никуда негодную вещь; ушла, чтобы жить съ другимъ человѣкомъ, которому Зоркинъ, кажется, чаще, чѣмъ кому-либо изъ своихъ новыхъ знакомыхъ, по вечерамъ благодушно шевелилъ усами и игралъ уже почти цѣлыя ночи.

Это случилось двѣ недѣли тому назадъ, и съ тѣхъ поръ Зоркинъ прекратилъ ходить на службу и цѣлые дни бродилъ по городу. Онъ удивлялся, что жизнь до такой ужъ степени безпощадна и жестока. Положимъ, онъ былъ старъ, скученъ; положимъ, тотъ другой былъ гораздо интереснѣе, но вѣдь онъ все же былъ человѣкъ. Какъ же такъ, взять и отнять у него все, рѣшительно все, ограбить совершенно! Вѣдь значила же что-нибудь и его жизнь. И кто это сдѣлалъ? Это было самое ужасное. Зоркину ничего не оставалось и въ прошломъ. Онъ не сомнѣвался теперь, что жена никогда его не любила, что она и замужъ вышла за него только для того, чтобы удобнѣе было уйти къ этому другому. Одна ложь, обманъ! Одна грязь по самое горло! Ужасъ и отчаяніе разрывали его. Что дѣлать? Что впереди? Онъ пробовалъ пить. Но вино его не пьянило и только разъѣдало тоску. И онъ бродилъ по улицамъ, пока не наставалъ томительный длинный вечеръ. Тогда онъ возвращался домой и по опустѣвшимъ, заброшеннымъ комнатамъ метался, какъ мышь въ мышеловкѣ.

И тогда-то начало въ немъ зрѣть рѣшеніе. Да, онъ поборетъ эту безсмысленную, жестокую силу, которая заставляла его жить. Онъ самъ уничтожитъ ее.

Зоркинъ думалъ объ этомъ нѣсколько дней и радовался, что въ состояніи это сдѣлать. И наконецъ теперь, когда вечеръ погасъ, когда эта проклятая жизнь такъ назойливо, навязчиво лѣзла въ глаза, онъ понялъ, что минута настала. Пора! Да, пора!

Онъ быстрѣе шелъ домой. Вотъ его переулокъ, пустынный, съ незажженными еще фонарями. Вотъ и его домъ, небольшой, деревянный, двухъэтажный, какихъ мало уже теперь осталось. Онъ уже на подъѣздѣ. Онъ вынулъ ключъ, чтобы отпереть дверь, и пріостановился и вдругъ пошелъ дальше. Ужасъ охватилъ его.

Чего же онъ боится? Чего? Не все ли равно лишній часъ, другой, когда это рѣшено, когда это неизбѣжно!

Вотъ ужъ онъ выходитъ опять изъ переулка съ противоположной стороны. Снова улица; снова все движется, несется, снуетъ; снова всюду люди, чужіе, враждебные! Нѣтъ, невозможно! Зоркинъ почти бѣгомъ пустился назадъ.

Раздался стукъ замка. Дверь отворилась и захлопнула Зоркина на темной лѣстницѣ, навсегда отрѣзавъ отъ всѣхъ и всего. Онъ вошелъ въ знакомыя комнаты. Какъ онѣ холодны, пусты, неуютны! А этотъ сѣрый, угрюмый сумракъ? Онъ подымается, вьется всюду, онъ густѣетъ въ углахъ, въ немъ тонутъ, сливаясь, силуэты. А эти окна? Какъ безсильно свѣтятся они сѣрыми четырехугольниками! Словно глаза умирающаго!

Холодъ бѣжалъ по плечамъ Зоркина. Онъ вошелъ въ свой крошечный кабинетъ. Вотъ здѣсь, въ письменномъ столѣ, кажется, въ этомъ ящикѣ. Зоркинъ дрожащими руками чиркнулъ спичку, хотѣлъ зажечь лампу, но, увидѣвъ обгорѣвшую свѣчу изъ спальни, зачѣмъ-то стоявшую тутъ же, зажегъ ее. Все равно! Онъ открылъ ящикъ. Гдѣ же? Гдѣ же? Ему мѣшало что-то искать. Онъ вытащилъ, взглянулъ и весь содрогнулся. Зачѣмъ теперь, именно теперь, это ему попалось?

То былъ ея портретъ. Онъ съ ужасомъ глядѣлъ на это красивое, невинно улыбавшееся лицо. Господи, почему это такъ? Зачѣмъ это такъ? Сколько было лжи и жестокости въ этомъ наивномъ, мертвенно застывшемъ на фотографіи взглядѣ. Онъ швырнулъ портретъ и выдвинулъ другой ящикъ.

— Навѣрное здѣсь!

Да, здѣсь. Вотъ оно! Блеститъ никкелированною сталью, съ рѣзною изящною ручкой. Онъ никогда не стрѣлялъ изъ него. Не даромъ онъ былъ купленъ. Зоркинъ протянулъ руку. Сейчасъ... и вдругъ онъ вздрогнулъ всѣмъ тѣломъ и замеръ на своемъ мѣстѣ.

Странный, жалобный звукъ пронесся по комнатѣ.

— Что это? Ахъ! навѣрное лопнула струна. Какая?

Онъ машинально сдѣлалъ шагъ къ небольшому столику около дивана, на которомъ стоялъ красивый, краснаго дерева футляръ съ гитарой.

„Не все ли равно?“ мелькнуло у него въ головѣ. Но старая привычка была сильнѣе.

Боже мой, какъ запылился этотъ футляръ! Вѣдь двѣ недѣли онъ не прикасался къ нему. Зоркинъ отстегнулъ мѣдныя застежки, поднялъ крышку.

— Третій басокъ! Но хорошо лопнулъ, у самой подставки.—Зоркинъ вынулъ гитару. Это былъ рѣдкій инструментъ стариннаго, знаменитаго мастера, съ широкимъ краснымъ кузовомъ, съ добавочнымъ грифомъ. Лопнувшая струна зазвенѣла, цѣпляясь и безобразно согнувшись на сосѣдніе баски. Зоркинъ машинально опустился на диванъ.

„Не все ли равно?“ опять пришло на мысль, но пальцы уже сами тащили колокъ. Онъ засѣлъ крѣпко и долго не давался. Но вотъ наконецъ струна освобождена. Зоркинъ подвязалъ ее и засунулъ на прежнее мѣсто.

„Лопнетъ опять“, подумалъ онъ и весь сморщился, такъ больно сморщился, словно теперь все зависѣло отъ того, лопнетъ струна или нѣтъ, словно вся судьба его рѣшалась этимъ, самая жизнь... Но струна не лопалась. Она жаловалась, стонала и вытягивалась.

Зоркинъ взялъ аккордъ. Какъ легко, чисто и полно прозвучалъ онъ по всему дому! Но струна не держитъ строя. Досадно! Надо постоянно подтягивать. И руки плохо ходить стали. Давно не игралъ. Четвертая нота въ легато слабо слышна. Зоркинъ сталъ повторять

пассажи, разъ, другой... И вотъ пальцы пошли свободнѣе, легато запѣло, басокъ пересталъ спускаться. Зоркинъ на минуту пріостановился, брови его сошлись вмѣстѣ, усы зашевелились, и онъ тихо взялъ снова аккордъ еще чище, еще мягче. Онъ сейчасъ же повторилъ его, за нимъ другой, третій. И аккорды полились. Они шли въ минорѣ, грустно, задумчиво, уныло, пѣли, вибрировали, стремились разрѣшиться и не могли. Словно неумолимый рокъ заставлялъ ихъ переходить въ другой тонъ и опять литься и дрожать и плакать. Но вдругъ... что это? Въ нихъ послышалась мелодія. Да. Средній басокъ запѣлъ своимъ густымъ, нѣжнымъ баритономъ. О, сколько въ его голосѣ тоски, сколько наболѣвшаго горя, какъ молитъ онъ объ участіи, какъ ждетъ онъ отвѣта! Никто не въ состояніи отвергнуть этой мольбы. Его должны услышать, и его услышали. Вотъ, вотъ! Выдѣляется секунда, сначала робко, отдѣльными фразами, отдѣльными вступленіями. Но голосъ ея становится смѣлѣе, онъ переходитъ на квинту, онъ дрожитъ, въ немъ слышится страсть, онъ вторитъ басу, онъ поетъ съ нимъ вмѣстѣ. Заглушены аккорды! Громко, увѣренно звучитъ дуэтъ, полный надежды, любви, счастія. Но невидимо, разбившись въ арпеджіо, а аккорды идутъ, идутъ шагъ за шагомъ. Да, это самъ рокъ! Онъ не отстанетъ, онъ знаетъ, что его законъ неумолимъ, что ничто побороть его не въ силахъ. И побѣда его близится. Уже снова слышны жестокія созвучія. Они яснѣе, опредѣленнѣе, и вотъ конецъ! Странный, внезапный, рѣзкій, но неизбѣжный диссонансъ—и пауза, молчаніе... Погибло пѣніе, погибла мелодія... Пробуетъ отозваться средній басокъ, но это стонъ умирающаго, онъ все затихаетъ, дѣлается рѣже, онъ умеръ. А аккорды идутъ, идутъ попрежнему другъ за другомъ, цѣпляясь, переходя изъ тона въ тонъ, ища разрѣшенія. Неужели же нѣтъ его? Неужели они осуждены на вѣчное, безплодное одно стремленіе и муку? Не должно такъ быть! Они не могутъ не разрѣшиться, и они разрѣшились. Да, разрѣшились, и какъ! Неожиданно, увѣренно, въ громкихъ, могучихъ мажорныхъ созвучіяхъ. О, какъ они растутъ, какъ торжественно разливаются! Сколько силы, сколько суроваго, непобѣдимаго величія въ нихъ! Это гимнъ! Гимнъ людей, природы, всего міра! Гимнъ красотѣ, музыкѣ, Богу!

И Зоркинъ игралъ. Голова его слегка закинулась назадъ, сѣдые волосы растрепались, изъ-подъ нависшихъ бровей раскрылись и заблистали глаза. Потъ выступалъ ему на лобъ, на щеки. Холодная дрожь прохватывала его отъ плечъ до самыхъ ногъ. Но онъ продолжалъ играть. Наконецъ онъ взялъ послѣдній, заключительный аккордъ, опустилъ руки и замеръ. И вдругъ онъ началъ наклоняться впередъ, плечи его задрожали мелкою дрожью, и вмѣсто торжественныхъ созвучій въ комнатѣ раздались странныя, сдавленныя всхлипыванья.

Прошелъ часъ, другой. Свѣча почти догорѣла. Огромныя тѣни отъ стола и креселъ лѣзли по стѣнамъ, по полу, но самая большая была отъ самого Зоркина. Онъ все сидѣлъ на своемъ диванѣ и опять игралъ. И до самаго разсвѣта чудные, мягкіе, тихіе, но густые и полные мощи звуки разносились по пустымъ, безмолвно насторожившимся комнатамъ.

А когда ночь кончилась и изъ оконъ сталъ литься синій, раздражающе бодрящій свѣтъ весенняго утра, Зоркинъ тутъ же на диванѣ, весь разбитый, весь обезсиленный, заснулъ съ мокрымъ отъ слезъ лицомъ. Словно зубъ больной у него вырвали. Все прояснилось. И онъ понялъ, что жизнь была не только безсмысленна и жестока. Онъ понялъ, что́ было въ ней великаго, могучаго, вѣчнаго. То были красота, музыка, Богъ!

Черезъ два дня на долго пустовавшемъ мѣстѣ въ банкирской конторѣ, въ углу комнаты около печки, уже опять сидѣлъ Зоркинъ и щелкалъ счетами и записывалъ въ книги чужіе рубли и копейки. Онъ осунулся, похудѣлъ, постарѣлъ, онъ сталъ совсѣмъ угрюмъ. Но на него кругомъ глядѣли съ удовольствіемъ. Всѣмъ было пріятно, что человѣкъ, къ которому такъ давно привыкли, снова сидѣлъ на своемъ обычномъ мѣстѣ.

А. Алпатьинъ.

Общій недугъ.

КРИТИЧЕСКАЯ ЗАМѢТКА.

За послѣднее время въ редакцію нашего журнала поступаетъ очень много школъ и предложеній преподать гитаристамъ разные совѣты, упражненія, пассажи и т. п.

Большинство авторовъ при этомъ ссылаются на многолѣтній опытъ, на основательныя занятія музыкой и гитарой и т. д.

За немногими исключеніями, письма ихъ дышатъ пламенною любовью къ инструменту, предложенія же помочь общему дѣлу вполнѣ безкорыстны.

Просматривая эти школы, упражненія, гаммы, читая эти письма, я былъ пораженъ однимъ общимъ грустнымъ явленіемъ—*полнымъ незнакомствомъ авторовъ съ самыми, повидимому, необходимыми трудами своихъ предшественниковъ, работавшихъ по тому же предмету или вопросу.*

Неизбѣжныя послѣдствія этого очень печальны: труды ихъ (часто долголѣтніе) являются совершенно непроизводительною, ненужною работой и обнаруживаютъ подчасъ такое незнаніе, такое недостойное безучастіе къ опыту и знанію другихъ, что становится положительно жутко.

Ясно кажется, что для того, чтобы учить, необходимо сознаніе своего превосходства,—превосходства, основаннаго, конечно, не на пустомъ самомнѣніи, а на твер-

домъ знаніи предмета, на знаніи, строго провѣренномъ изученіемъ всего, что сдѣлано или затронуто по данному предмету. Вѣдь нельзя же быть учителемъ безъ знанія и опыта, безъ самаго необходимаго знакомства съ трудами другихъ.

Въ самомъ дѣлѣ: гитара существуетъ не годъ и не два, а нѣсколько столѣтій; она имѣетъ громадную литературу, въ которой болѣе двухсотъ школъ; у нея были такіе колоссальные по таланту представители, какъ Джуліани, Соръ, Сихра, Высотскій и другіе. Эти люди много и усердно работали надъ нашимъ инструментомъ, оставили намъ свои школы и сочиненія, въ которыя вложили и талантъ, и знаніе, и опытъ.

За ними слѣдуетъ другое поколѣніе, новѣйшее, которое, пользуясь трудами предшественниковъ, разрабатывало завѣщанный методъ игры болѣе детально, подробно.

Игнорировать этимъ никакъ нельзя. А между тѣмъ изъ присланныхъ школъ и другихъ работъ очевидно, что большинство авторовъ и учителей относятся къ прошлому съ полнымъ пренебреженіемъ, являясь въ своемъ трудѣ невѣжественными самоучками.

Несомнѣнно, что одни изъ нихъ не сознаютъ всей величины, всей важности своей ошибки и невѣжества, другіе страдаютъ необычайнымъ самомнѣніемъ и легкомысліемъ, третьи, самые вредные, дѣйствуютъ умышленно и въ основѣ ихъ дѣятельности кроется недвусмысленная цѣль — безсовѣстная эксплуатація неопытныхъ гитаристовъ.

Для лицъ этой категоріи я не взялъ бы пера въ руки, не сталъ бы писать настоящей замѣтки; моя цѣль—указать коренную ошибку, ставшую какимъ-то общимъ недугомъ, тѣмъ лицамъ, которыя работаютъ искренно, съ чистосердечнымъ желаніемъ помочь другимъ, помочь общему дѣлу, совершенно не подозрѣвая при этомъ, что трудъ ихъ по меньшей мѣрѣ напрасенъ, непроизводителенъ, что работаютъ они надъ тѣмъ, что давно уже сдѣлано другими, изобрѣтаютъ то, что изобрѣтено уже сто лѣтъ тому назадъ.

Такихъ лицъ жаль искренно, сердечно, потому что ихъ талантъ и энергія, обогащенные опытомъ и знаніемъ, могли бы дѣйствительно принести пользу общему дѣлу.

Теперь поясню свои слова однимъ примѣромъ.

Нѣкто г. Судаковъ прислалъ въ редакцію свои гаммы и пассажи, при чемъ пишетъ слѣдующее:

Въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ систематически изучая гитару, въ настоящее время я имѣю возможность принести нѣкоторую пользу любителямъ гитары *для достиженія полной независимости пальцевъ, силы ихъ и чистоты въ пассажахъ.* Пассажей въ разной степени трудности (не въ смыслѣ темпа) очень много, думаю, что на одобреніе можно разсчитывать, такъ какъ я временно оставляю государственную службу и поступаю въ консерваторію, на спеціальную теорію, только ради гитары. Назначая плату за курсъ три рубля (разсрочка до 50 к.), съ «пробами» за 50 коп., прошу не отказать въ любезномъ и немедленномъ отвѣтѣ — можно ли разсчитывать на ваше одобреніе и на вашу рекомендацію гитаристамъ.

Горячо преданный искусству, хотя и неизвѣстный вамъ гитаристъ-самоучка.

И что же? Мало того, что присланные гаммы и пассажи не только можно найти въ любой школѣ, въ нихъ есть погрѣшности и отступленія отъ самыхъ элементарныхъ правилъ для лѣвой и правой руки.

Но еще интереснѣе и характернѣе второе письмо того же автора:

Я считаю необходимымъ наглядно показать *свой* способъ изученія гаммъ и образованія аккордовъ. Имѣя въ основѣ формулу мажорной или минорной гаммы, *я* гаммамъ придалъ на гитарномъ грифѣ слѣдующую физіономію (?), а именно...

И затѣмъ далѣе:

Отсюда: исполняя отъ любой тоники гамму по *моему* методу, играющій имѣетъ громадные выгоды и интересы. Бумажная формула гаммъ олицетворена на грифѣ, наглядно показано сродство гаммъ, образованіе же аккордовъ чрезвычайно легко усвоимо. Если къ этому добавить подготовку и дальнѣйшую технику, которую я думаю преподать, богатство семиструнной гитары покажется неизмѣримо великимъ не только начинающимъ, а даже гитаристамъ средней руки, артисты же въ полномъ смыслѣ могутъ разбирать, критиковать, одобрять, браниться за *новый культъ*, но тоже, разумѣется, могутъ отдать справедливость моему труду и признать меня своимъ товарищемъ...

Моему методу!.. *Новый культъ!.. Мой* способъ!.. Открытіе въ семиструнной гитарѣ „неизмѣримо великихъ“ богатствъ!.. Зачисленіе въ товарищи къ „артистамъ въ полномъ смыслѣ“!.. А между тѣмъ къ письму приложенъ давно всѣмъ извѣстный способъ игры гаммъ, начиная отъ любой тоники, отъ любого лада гитары!.. Пусть авторъ раскроетъ школу г. Соловьева (ч. 3-я, стр. 8, 9 и 10) и онъ убѣдится самъ, что сильно опоздалъ со своими открытіями и что ему еще многое неизвѣстно. А вѣдь и г. Соловьевъ не внесъ въ школу ничего своего, ничего новаго; наоборотъ, и у него тамъ, гдѣ онъ пробуетъ преподать *свои* правила, получаются только отрицательные результаты, въ родѣ того, что „на гитарѣ можно играть сидя, стоя, лежа“ или „развалившись въ креслѣ“, что „разное сочетаніе этихъ *гитарныхъ началъ**) составляетъ всевозможныя пьесы“, а въ первой части ученикъ сразу усваиваетъ неправильный способъ игры гаммъ, скача по струнамъ однимъ пальцемъ, и т. п.

Но можетъ быть эти отступленія, это новаторство—мелочь?

Нѣтъ, это не мелочь!

Раскройте любую серьезную школу для фортепіано, скрипки, віолончели, гитары — и вы прежде всего встрѣтите строго обоснованныя правила, какъ держать инструментъ или какъ сидѣть во время игры, потому что безъ этого не можетъ быть правильной техники, а слѣдовательно и хорошаго исполненія. Вопросъ не въ томъ, *какъ можно*, а *какъ должно* играть на гитарѣ. Клоуны въ циркѣ играютъ на скрипкѣ, стоя вверхъ ногами или держа ее за спиной, но клоунскія правила неумѣстны тамъ, гдѣ преподается не фиглярство и фокусы, а истинное искусство.

Но самая печальная, самая злостная сторона такого отступленія отъ строгихъ общепринятыхъ правилъ заключается въ томъ, что этимъ преподается несерьезное, легкомысленное отношеніе къ гитарѣ. Это де такой инструментъ — валяй на немъ сидя, стоя, лежа, а то и вовсе развалясь въ креслѣ!..

*) Аккорды, арпеджіо, гаммы, разные пассажи и разнообразныя легато (ч. I, стр. 22).

Печальныя правила не только для учащихся, но и для учителя!..

Что же касается курьезнаго изреченія о „гитарныхъ началахъ“, составляющихъ „всевозможныя пьесы“, то это уже напоминаетъ другого новатора, г. Зарубина, который своимъ ученикамъ даетъ такой *рецептъ* (выраженіе г. Зарубина) для составленія пьесъ:

> когда этимъ способомъ будутъ разставлены (раньше авторъ описываетъ письменныя упражненія въ нотахъ, въ интервалѣ секунды), дайте каждой изъ нихъ какую-нибудь длительность. Одну обозначьте четвертью, другую—половиною, тамъ прибавьте точку, введите кой-гдѣ паузы, раздѣлите на такты по четыре четверти въ каждомъ и... пьеска готова.

Точно рецептъ какого-нибудь гоголевскаго Коробочки объ изготовленіи цѣлебной настойки!

И все это предлагается ученику, неопытному гитаристу, свято вѣрящему печатному слову и безсовѣстной рекламѣ.

Словомъ, что ни шагъ въ сторону отсебятины, то одно горе, одна профанація! И все это преподается безъ застѣнчиво, безъ всякаго мало-мальски основательнаго объясненія.

Читатели нашего журнала знаютъ, какъ серьезно относился къ тому же предмету Соръ, какъ подробно, основательно мотивировалъ онъ каждое правило или указаніе, а въ особенности въ тѣхъ случаяхъ, когда онъ или дѣлалъ отступленіе отъ общепринятаго метода, или вводилъ что-либо новое, свое.

А вѣдь это былъ образованнѣйшій музыкантъ, геній гитары!

Трудно, очень трудно, не обладая выдающимися способностями или достаточнымъ образованіемъ, придумать что-нибудь новое послѣ такихъ корифеевъ, какими были Джуліани, Соръ, Сихра и др.; но немного надо ума, чтобы хоть не искажать ихъ метода и не подрывать различными новшествами корней плодоноснаго дерева. Поменьше самомнѣнія, побольше знанія. Дѣло маленькихъ людей — скромно идти по проторенной дорожкѣ, расширяя осторожно и вдумчиво дѣло, поставленное геніемъ.

Лучше, полезнѣе оберегать старинные перлы педагогики, чѣмъ закапывать ихъ балластомъ безполезной или вредной отсебятины.

Я не хочу этимъ проповѣдывать слѣпое подчиненіе авторитетамъ или узкій консерватизмъ, я возстаю только противъ безпочвенныхъ нововведеній, въ основѣ которыхъ лежатъ тѣ черты и стремленія, на которыя указано выше.

И какъ лежа или развалясь въ креслѣ можно только спать или считать мухъ на потолкѣ послѣ сытнаго обѣда, но нельзя порядочно играть на гитарѣ, такъ, ничего не читая, ничѣмъ не интересуясь и не размышляя серьезно, нельзя не только хоть на одинъ шагъ подвинуть искусство, но и научить чему-нибудь полезному другихъ.

Въ талантѣ, знаніи и упорномъ трудѣ суть „гитарныя начала“, какъ, смѣю думать, и во всякомъ другомъ дѣлѣ или искусствѣ.

П. Ремезовъ.

Ялта, 28 августа 1904 г.

Чудные звуки.

КАНЦЕЛЯРСКАЯ БЫЛЬ.

(Изъ сборника «Лѣтніе разсказы».)

(*Окончаніе.*)

III.

У завѣтной цѣли имъ снова овладѣла канцелярская робость, снова началось обдергиванье сюртука и расправка непокорныхъ усовъ. Минутъ десять стоялъ онъ въ раздумьи. Какъ возвѣстить о своемъ прибытіи? Постучаться? Неловко, да и не услышатъ пожалуй. Позвонить? Но его воображенію сейчасъ же нарисовалась картина, которая должна произойти отъ такой дерзости: раздается звонокъ; солидный, толстый швейцаръ съ необъятными бакенбардами бѣжитъ отворять съ умильной физіономіей, и что же? Тьфу! Это онъ—Иванъ Ивановичъ!.. А у начальника и его супруги на лицахъ знакъ вопросительный: кто бы дескать это пожаловалъ? И вдругъ лакей докладываетъ съ тонкою усмѣшкой на всю залу: Иванъ Ивановичъ Опенкинъ!..

Но какъ же быть? Надо же рѣшиться на что-нибудь... Кашлянуть развѣ?

И онъ кашлянулъ сначала робко, потомъ такъ, что проходящая мимо баба ринулась въ сторону, а спавшій у подъѣзда извозчикъ встрепенулся, задергалъ вожжами и заоралъ: семь гривенъ!..

Но завѣтная дверь не отворялась, а Иванъ Ивановичъ, испуганный дѣйствіемъ своего кашля, не рѣшался кашлянуть вторично.

„Ужъ не пойти ли назадъ?—промелькнуло въ его головѣ.—А мѣсто? А канарейка и графинчикъ? Новая квартирка? Нѣтъ, этого нельзя“.

И онъ робко, трепетно сгибая дрожащія колѣна, потянулъ за ручку звонка. Безшумно отворилась великолѣпная дверь. Мрачный швейцаръ молча пропустилъ Ивана Ивановича.

— На бѣдность?—спросилъ онъ, пытливо оглядывая доспѣхи Ивана Ивановича.

— Никакъ нѣтъ-съ,— поспѣшилъ возразить обомлѣвшій герой.—Будьте такъ добры... сказать... доложить... чиновникъ молъ изъ управленія... дескать, вы приказали ему придти...

— А фамилія ваша?

— Опенкинъ-съ. Да вы просто скажите: Иванъ Ивановичъ молъ... штемпелевщикъ...

— Такъ Опенкинъ?

— Опенкинъ-съ.

Швейцаръ ушелъ.

Иванъ Ивановичъ стоялъ ни живъ, ни мертвъ; въ одномъ изъ зеркалъ передней отразилась его фигура; онъ поспѣшно отошелъ въ тѣнь.

„Господи!—думалъ онъ,— это у нихъ передняя! А тамъ-то что же?..“—Экая на мнѣ-то пакость,—неожиданно произнесъ онъ, оглядывая себя съ ногъ до головы.

Въ это время вошелъ лакей и попросилъ его слѣдовать за собою. У дверей кабинета они остановились, лакей распахнулъ двери, и Иванъ Ивановичъ, замирая отъ волненія, предсталъ передъ начальникомъ.

Начальникъ сидѣлъ за письменнымъ столомъ и привѣтствовалъ Опенкина радушнымъ кивкомъ головы.

— Садитесь,—сказалъ онъ.—А я и позабылъ, что вы должны придти сегодня. Докладываютъ, что пришелъ Опенкинъ, а я никакъ не догадаюсь, кто бы это такой. Насилу вспомнилъ... Хе-хе-хе!.. Да что же вы не садитесь?

— Не извольте безпокоиться... Ничего-съ... Я постою-съ...

— Да садитесь же... Вырасти, что ли, вы хотите? Хе-хе-хе!

— Такъ точно-съ... Впрочемъ, виноватъ-съ... Я съ малолѣтства...

— Да садитесь же, вамъ говорятъ!—воскликнулъ наконецъ начальникъ, потерявъ терпѣніе.

Иванъ Ивановичъ съ отчаяніемъ сѣлъ на кончикъ стула.

— Ну-съ, вотъ вамъ для пробы небольшая работа,—заговорилъ начальникъ. — Дѣло нехитрое — переписать вотъ этотъ черновой проектъ... Это я вамъ сейчасъ объясню... Вотъ отсюда: „текущій счетъ“, вы напишете: текущій счетъ заключаетъ въ себѣ сводъ всѣхъ денежныхъ оборотовъ за отчетное число и такъ далѣе. А вотъ отсюда: „счетъ составляется“, и кончая словомъ „воспрещается“, вычеркнете.

Иванъ Ивановичъ, почтительно изогнувшись, внимательно слушалъ, боясь дышать, чтобы не обезпокоить дыханьемъ начальника.

— Вотъ это надо такъ,—съ увлеченіемъ продолжалъ тотъ:— приступая къ составленію счета, слѣдуетъ сначала пополнить сторону дебета, а затѣмъ...

Въ это время въ кабинетъ влетѣли звуки рояля. Нѣжная мелодія неслась куда-то стремительно вдаль; за нею, то журча и шумя какъ морскія волны, то бушуя какъ водопадъ, гнались одинъ за другимъ могучіе аккорды. Иванъ Ивановичъ вздрогнулъ и поблѣднѣлъ. Ничего такъ не любилъ онъ на свѣтѣ какъ музыку! Играла ли гдѣ-нибудь шарманка, или на бульварѣ гремѣлъ оркестръ, въ толпѣ слушателей вы непремѣнно встрѣтите Ивана Ивановича. Онъ могъ слушать музыку безъ-устали, она одна пробуждала въ немъ человѣка, заставляла сильнѣе биться его сердце и забывать свою безразсвѣтную, горькую жизнь.

Но *такой* музыки, *такихъ* звуковъ онъ еще не слыхалъ; только изъ-подъ пальцевъ вдохновеннаго артиста могутъ вылетать такіе чудные звуки! Играла жена начальника, превосходная піанистка... И какъ играла! То были не звуки, а живыя слова!..

„Очнись, бѣдный труженикъ, — говорили они. — Подними выше свою усталую голову. Прочь, тяжелыя заботы! Иди къ намъ, въ міръ нетлѣнной красоты, въ міръ чудныхъ звуковъ! Мы даруемъ тебѣ забвеніе, успокоимъ твою измученную душу; на крыльяхъ неземной мелодіи унесемъ тебя далеко отъ этой пошлой, мелкой жизни; ты воспрянешь духомъ и будешь парить какъ мощный орелъ, сбросивъ жалкія цѣпи рабства... Ты будешь царемъ; послушные твоимъ перстамъ, мы дадимъ тебѣ все, чего ты пожелаешь... Скажи, чего ты хочешь? Все въ твоей власти. Видѣнья и образы, одинъ другого прекраснѣе, окружатъ твое чело. Лучшія чувства, залогъ твоего божественнаго происхожденія, снова проснутся въ твоемъ одичавшемъ сердцѣ. Слезы радости, восторгъ вдохновенія будутъ тебѣ наградою...

„И когда ты опустишь усталыя руки и мы замолкнемъ, улетая вдаль, къ таинственному синему небу, ты съ просвѣтленнымъ духомъ, съ сердцемъ, полнымъ торжества и силы, смѣло взглянешь въ сѣрыя очи жизни и бодро примешься за свой обычный трудъ“.

Такъ, казалось, говорили чудные звуки, неумолимо увлекая за собою.

И бѣдный штемпелевщикъ слушалъ ихъ, чувствуя, что тамъ, въ глубинѣ его души, творится что-то невѣдомое, что-то новое и рвется наружу, словно живой родникъ подъ ледяной корой навстрѣчу весеннимъ лучамъ...

Поздно, поздно!.. Прожито лучшее время, растрачены силы, ноетъ мучительно больная грудь! Ничего, ничего впереди, а тамъ, въ прошломъ, все такъ мучительно, однообразно, пошло, ужасно...

А вѣдь и онъ могъ бы быть человѣкомъ! Вѣдь никто никогда не подумалъ объ этомъ, не пришелъ къ нему во-время съ братскимъ участіемъ... Съ самыхъ юныхъ лѣтъ, со школьной скамьи его жестоко, безпощадно клевала судьба, разбивая въ немъ все, что было дорогого, прекраснаго, все, чѣмъ хороша человѣческая жизнь... Онъ былъ одинокъ и палъ въ неравной борьбѣ!..

Не жизнь его прошлое, нѣтъ, это какой-то кошмаръ... Безвозвратно загубленъ человѣкъ, артистъ въ душѣ!..

И эти чудные звуки—какая жалкая насмѣшка! Они подняли его и безпощадно бросили внизъ, на землю, опять въ ту же трясину...

Онъ былъ разбитъ, уничтоженъ...

— Да вы слушаете меня?—раздался рѣзкій начальническій окрикъ.

Иванъ Ивановичъ встрепенулся.

— Слушаю-съ,—произнесъ онъ, и дѣйствительно попытался было слушать, но уши не слушались его: въ нихъ вмѣсто текущаго счета, дебета и кредита лились звуки мощной фантазіи и горькія думы шевелились въ его душѣ.

— Итакъ, все это вы исполните мнѣ и принесете завтра; такимъ образомъ отъ васъ будетъ зависѣть улучшить собственное положеніе и занять болѣе хорошее мѣсто, - сказалъ начальникъ, вставая.—Я, съ своей стороны, дѣлаю все, что могу... Ну-съ, а пока до свиданія... Возьмите же бумаги... Какъ вы однако разсѣяны!..

Сунувъ подъ мышки бумаги, Иванъ Ивановичъ, пошатываясь, вышелъ изъ кабинета, прошелъ швейцарскую и вышелъ на улицу.

Ничего не сознавая, совершенно машинально онъ шелъ, повторяя: „поздно, поздно!“

Въ это время кто-то взялъ его за плечо; онъ испуганно обернулся: передъ нимъ, улыбаясь, стоялъ мрачный швейцаръ.

— Пальто и шляпу возьмите,—проговорилъ онъ.

Иванъ Ивановичъ поблагодарилъ, кое-какъ надѣлъ, но идти уже совершенно не могъ. Онъ взялъ извозчика и поѣхалъ домой.

Очутившись въ своей каморкѣ, онъ сѣлъ за столъ и развернулъ бумаги.

— Ну, что я буду писать? — проговорилъ онъ съ отчаяніемъ,—я ничего не слышалъ, ничего не понялъ!..

На другой день онъ пришелъ на службу поздно и прямо прошелъ въ кабинетъ начальника. Положивъ на столъ бумаги, онъ сказалъ:

— Я ничего не написалъ-съ...

Изумленный начальникъ съ недоумѣніемъ посмотрѣлъ на него и отшатнулся, почувствовавъ запахъ водки.

— Вы пьяны?—сказалъ онъ.

— Да-съ, пьянъ,—рѣзко отвѣтилъ Иванъ Ивановичъ и вышелъ изъ кабинета.

На другой и третій день онъ не явился совсѣмъ.

Его уволили со службы.

Квинта.

Вопросы гитариста-самоучки.

(*Продолженіе.*)

II.

Правая рука.

Какъ извѣстно, большинство старинныхъ нашихъ гитаристовъ обращало серьезное вниманіе на развитіе и постановку пальцевъ правой руки. На это имѣются указанія въ историческомъ очеркѣ В. А. Русанова „Гитара и гитаристы“ *), гдѣ онъ между прочимъ пишетъ, что патріархъ всѣхъ русскихъ гитаристовъ, А. О. Сихра, какъ учитель, былъ неумолимо строгъ и точенъ, наблюдая за этою рукой во время уроковъ и говоря, что мы слышимъ правую руку, а не лѣвую и что, стало быть, вся ясность и чистота звуковъ зависятъ отъ этой руки.

Извѣстный нашъ современный гитаристъ С. Н. Галинъ въ своей школѣ для гитары **) также совѣтуетъ учащимся обращать особенное вниманіе на эту руку, придавая ей ту важность, какую играетъ у скрипача смычокъ.

Къ сожалѣнію, среди насъ, гитаристовъ-самоучекъ, почти все относящееся къ постановкѣ правой руки оставляется безъ вниманія, черезъ что въ концѣ-концовъ обнаруживается полная неумѣлость во владѣніи этою рукой.

Я постоянно наталкивался на тотъ фактъ, что всѣ начинающіе гитаристы обращаютъ все свое вниманіе лишь только исключительно на развитіе лѣвой руки. Обыкновенно бываетъ такъ, что самоучка, постигнувъ нѣсколько несложныхъ аккордовъ, разучивъ какую-нибудь легонькую нотную пьесу и попавъ въ кружокъ своихъ друзей или знакомыхъ, не имѣющихъ о нотной игрѣ ни малѣйшаго представленія, играетъ эту пьесу и получаетъ со стороны слушателей бурныя выраженія восторга въ видѣ восклицаній: „что за чудные аккорды!“ „какъ это у него гнутся пальцы!“ „и какъ легко все это ему дается!“ и т. п.

Такой неожиданный успѣхъ начинающему гитаристу, конечно, вскружитъ голову, и вотъ онъ, дабы въ будущемъ поразить своихъ слушателей болѣе сложными и красивыми аккордами, обращаетъ всѣ свои силы на лѣвую руку, а правая рука забывается и... ее какъ будто не существуетъ.

Работая надъ гитарой, самоучка конечно дойдетъ и до того времени, когда ему потребуется и болѣе сложная дѣятельность правой руки, и вотъ тогда-то онъ увидитъ, что изъ-за глупаго тщеславія онъ впалъ въ заблужденіе и что нѣтъ иного средства выйти изъ него побѣдителемъ, кромѣ того, какъ возвратиться къ началу.

Случается это вотъ когда.

Раздѣлимъ всѣ аккорды на три техническихъ степени: легкіе, трудные и очень трудные. Первая степень—легкая—легко и дается; въ то же время всѣ начальныя пьески, состоящія изъ легкихъ аккордовъ, не требуютъ отъ пальцевъ правой руки сложной работы. На этихъ-то именно аккордахъ начинающій самоучка и губитъ свой будущій успѣхъ. Вторая степень—трудные аккорды—конечно потребуетъ отъ лѣвой руки учащагося болѣе сильнаго развитія ея пальцевъ, и вотъ тутъ-то бы было хорошо, если бы онъ, ломая свою лѣвую руку, не позабывалъ и правую; всѣ пьесы, въ которыя входятъ такіе аккорды, неминуемо требуютъ при ихъ исполненіи умѣлой подготовки къ дѣятельности пальцевъ правой руки. О третьей степени—очень трудныхъ аккордахъ—нечего и говорить, такъ какъ самоучка принужденъ возвратиться къ началу уже отъ второй.

Дабы дать большее понятіе о пьесахъ второго рода, о которыхъ я только что упомянулъ, я поясню, что отличительнымъ признакомъ такихъ пьесъ являются: часто повторяющаяся выборка трехъ-четырехъ звуковъ подъ рядъ, безъ легато, на одной какой-либо струнѣ, быстрый темпъ, частые переходы съ низшихъ позицій на высшія и вообще всѣ тѣ техническія манипуляціи, которыя требуютъ болѣе или менѣе серьезной подготовки къ дѣлу.

Разумѣется, что одно возвращеніе къ началу занятій еще не служитъ достоточной гарантіей за будущій успѣхъ самоучки и въ концѣ-концовъ онъ неминуемо опять-таки встрѣтитъ затрудненія, разрѣшить которыя ему безъ руководителя будетъ не по силамъ; большинство же современныхъ гитарныхъ „самоучителей“, заключая въ себѣ массу ненужнаго матеріала, блистаетъ полнымъ отсутствіемъ необходимыхъ—именно самоучащимся—указаній.

Цѣль моей настоящей статьи – предложить разрѣшенію гг. опытныхъ гитаристовъ нѣсколько вопросовъ касательно постановки и употребленія въ практической игрѣ пальцевъ правой руки, объ употребленіи которыхъ, какъ я уже сказалъ, въ школахъ нѣтъ почти никакихъ указаній за малымъ исключеніемъ—примѣненія ихъ только въ самыхъ первоначальныхъ упражненіяхъ.

Начну съ наиболѣе употребительнаго примѣненія пальцевъ правой руки, именно съ простого перебора струнъ, и для примѣра возьму помѣщенную въ №6 нотныхъ приложеній къ журналу „Гитаристъ“ 1904 г. пьесу В. А. Русанова „Наше родное“, пѣсня „Внизъ по матушкѣ по Волгѣ“. Въ этой пѣснѣ требуется хотя и простой, но болѣе или менѣе быстрый переборъ струнъ. Въ томъ случаѣ, когда переборъ идетъ отъ терціи къ квинтѣ, пальцы идутъ по струнамъ плавно, но въ обратномъ переборѣ, отъ квинты къ терціи, средній палецъ большею частью вовсе не задѣваетъ секунды; дѣлая переборъ въ какую-либо одну сторону, пальцы затрудненій не встрѣчаютъ, но когда отъ нихъ требуется переборъ, подобный вышеприведенному, т.-е. въ обѣ стороны, то при обратномъ движеніи средній палецъ плохо исполняетъ предназначенную ему роль и къ тому же въ этомъ движеніи звукъ уже получается менѣе сильный, нежели въ первоначальномъ, и какъ бы скользящій. Присматриваясь къ среднему пальцу при подобныхъ переборахъ, я замѣтилъ, что объясненный недостатокъ не зависитъ отъ его неразвитости или природнаго строенія, а вѣрнѣе всего происходитъ отъ неправильнаго вообще держанія пальцевъ. Не вдаваясь однако, какъ самоучка, въ разработку этого вопроса, я позволяю себѣ предложить его на разрѣшеніе болѣе опытныхъ гитаристовъ.

Далѣе, въ той же пьесѣ, въ пѣснѣ „Ночка ноченька“, примѣняется триллеръ. Такой способъ игры мало кому извѣстенъ изъ самоучащихся и потому было бы крайне желательно получить на этотъ счетъ подробныя разъясненія. По этому вопросу въ старыхъ гитарныхъ школахъ указаній совсѣмъ нѣтъ, а въ новыхъ – лишь въ школѣ С. Н. Галина *) помѣщено краткое, мало доступное чьему-либо пониманію, объясненіе триллера.

Недостаточная быстрота пальцевъ ставитъ въ невозможность исполнять такого рода пьесы, въ которыхъ легато не примѣняется, а звуки должны получаться какъ при игрѣ на арфѣ. При выполненіи пьесъ, въ которыхъ легато фигурируетъ довольно широко, дѣятельность пальцевъ обѣихъ рукъ какъ бы регулируется и тамъ, гдѣ не успѣваетъ правая рука, ее замѣняетъ лѣвая, и обратно. Въ тѣхъ же случаяхъ, гдѣ звуки извлекаетъ только правая рука, ея пальцы не всегда успѣваютъ дѣлать свое дѣло. Насколько извѣстно, при выборкѣ двухъ, трехъ и болѣе звуковъ подъ рядъ на одной какой-либо струнѣ гитаристами практикуется особый способъ полученія звуковъ, состоящій въ томъ, что каждый послѣдующій звукъ выбирается не тѣмъ же пальцемъ, а другимъ. Между тѣмъ по этому поводу въ школахъ также нѣтъ никакихъ указаній, которыя имѣть было бы очень желательно.

Въ предыдущей статьѣ мною былъ предложенъ вопросъ, какъ слѣдуетъ извлечь аккордъ № 10 въ томъ случаѣ, когда арпеджіо не обозначено. Такъ какъ настоящая статья посвящается вопросу объ употребленіи пальцевъ правой руки, то я

*) Гитара въ Россіи, стр. 33.

**) Часть I, гл. 13, стр. 15.

*) Часть I, гл. 10, стр. 12.

здѣсь позволю себѣ повторить приведенный вопросъ. Сюда же помѣщаю и вопросъ о томъ, какъ извлекаются аккорды, состоящіе изъ шести нотъ. Такіе аккорды бываютъ двоякаго рода: одни изъ нихъ, исполняются легко, такъ какъ выбираются большимъ пальцемъ правой руки на струнахъ, лежащихъ рядомъ, а другіе не могутъ быть выбраны однимъ пальцемъ, такъ какъ одна струна, именно секунда, не участвуетъ и должна быть пропущена, а между тѣмъ, скользя по струнамъ однимъ пальцемъ, миновать ее, какъ кажется, совершенно невозможно.

На этомъ я пока кончаю свои вопросы, относящіеся къ правой рукѣ.

Считаю необходимымъ предупредить то лицо, которое приметъ на себя трудъ по составленію необходимыхъ разъясненій, что не слѣдуетъ смотрѣть на предложенные мною вопросы, какъ на проистекающіе лишь только лично изъ моихъ неудачъ. Напротивъ, большинство самоучекъ, трудясь надъ гитарою, всегда приходитъ къ однимъ и тѣмъ же недоразумѣніямъ, непосильнымъ ихъ разрѣшенію. Поэтому желательно, чтобы всѣ разъясненія были изложены возможно обстоятельнѣе и въ формѣ, доступной ихъ пониманію. Только тогда достигнется цѣль данныхъ разъясненій—принести возможно большую пользу широкому контингенту самоучащихся.

Я бы могъ предложить еще рядъ вопросовъ изъ области примѣненія искусственныхъ флажолетовъ, трели, вибраціи и мелизмовъ, но обо всемъ этомъ, какъ относящемся къ отдѣлу высшей техники, откладываю до другого раза.

Гитаристъ-самоучка.



Страничка изъ современной исторіи гитары. Сродственные интересы сближаютъ людей: любители гитарной музыки, подчиняясь приведенной житейской аксіомѣ, знакомятся между собой, заимствуются другъ у друга, образуютъ кружки. Неоспоримое значеніе подобныхъ кружковъ въ смыслѣ успѣшнаго развитія избраннаго рода музыки породило желаніе основать болѣе обширное общество гитаристовъ: въ началѣ восьмидесятыхъ годовъ истекшаго столѣтія въ Лейпцигѣ возникъ первый интернаціональный союзъ гитаристовъ, въ числѣ членовъ котораго значились такіе корифеи, какъ Н. Костъ, другъ великаго Сора, выдающійся композиторъ Гардана, незабвенный нашъ И. А. Клингеръ, шведскій гитаристъ Гольмъ и заслуженный капельмейстеръ лейпцигскаго гитарнаго клуба Оттонъ Шикъ. Черезъ два года союзъ угасъ вслѣдствіе разногласій между членами правленія.

Хотя вся дѣятельность лейпцигскаго союза, за кратковременностью его существованія, ограничилась лишь изданіемъ скромнаго литографированнаго журнала, однако первый толчокъ прошелъ небезслѣдно. Въ 1899 году на съѣздѣ гитаристовъ въ Мюнхенѣ положено начало новаго союза съ болѣе широкой программой; постановили: 1) ежегодные съѣзды съ публичными концертами и 2) изданіе журнала съ нотными приложеніями.

Идея сближенія приверженцевъ гитары между тѣмъ до того окрѣпла, что мюнхенское воззваніе нашло сочувственный отголосокъ не только въ Европѣ, но и по ту сторону Атлантическаго океана; отовсюду получались заявленія о поступленіи въ члены союза. За первоначальнымъ увлеченіемъ однако вскорѣ послѣдовало разочарованіе; правленіе не оказалось на высотѣ своей задачи и не оправдало ожиданій членовъ. Съ первыхъ же поръ бросалась въ глаза поразительная скудость музыкальныхъ приложеній: за все время своего существованія журналъ „Guitarrefreund“ принесъ подписчикамъ весьма небольшое число хорошихъ пьесъ, да и тѣ были доставлены въ редакцію изъ Россіи; все остальное состояло изъ жалкой дребедени. Въ журналѣ отводилось слишкомъ много мѣста на описаніе развлеченій, доставленныхъ прибывшимъ на съѣздъ гостямъ, и было вообще много лишняго, къ дѣлу не идущаго. Программы концертовъ отличались преобладаніемъ мандолины и замѣтнымъ игнорированіемъ классиковъ гитары, только изрѣдка прокрадывалось—точно заблудившееся—соло Мерца или Джуліани; гитарные же ансамбли представляли собою верхъ безвкусья: старинныя безцвѣтныя пѣсенки, давно забытые марши XVIII столѣтія и тому подобный хламъ, да притомъ въ самой примитивной аранжировкѣ. Словомъ, ансамбли были какъ нельзя лучше приспособлены къ перенесенію слушателей въ періодъ младенчества гитарной музыки. Обнаружилось, что мюнхенскіе члены правленія безпрекословно подчинились вліянію навязавшагося руководителя, человѣка малосвѣдущаго по части гитары, хотя и профессіональнаго музыканта. Весь ходъ неожиданнаго поворота представляется безпристрастному наблюдателю въ слѣдующемъ видѣ: флейтистъ придворнаго оркестра сталъ тяготиться незамѣтнымъ своимъ положеніемъ и вздумалъ воспользоваться пробудившимся интересомъ къ гитарѣ, чтобы добиться нѣкоторой доли извѣстности; онъ наскоро и поверхностно познакомился съ новымъ для него инструментомъ и смѣло выступилъ въ роли учителя игры на гитарѣ, при чемъ разсчитывалъ на престижъ высшаго музыкальнаго образованія,—онъ кончилъ курсъ мюнхенской академіи. Послѣднее обстоятельство придавало ему въ глазахъ неопытныхъ людей великую авторитетность, чѣмъ и объясняется подавляющій вѣсъ его въ правленіи. Въ ученикахъ не было недостатка; но тотъ или другой изъ нихъ могъ обратиться къ учителю за разъясненіемъ, какъ играть случайно подвернувшуюся пьесу Сора, Леньяни или Регонди, что тогда? Находчивый флейтистъ прибѣгъ къ весьма простому пріему для огражденія себя отъ подобныхъ стѣснительныхъ сюрпризовъ: онъ объявилъ всю существующую гитарную литературу ошибочною и устарѣвшею. Говоря другими словами: всѣ пьесы, по исполненію недоступныя учителю, были отнесены къ разряду музыки никуда негодной. Ученики, конечно, повѣрили авторитетному учителю, тѣмъ болѣе, что никто изъ гитарныхъ классиковъ не кончилъ курса консерваторіи; такимъ образомъ для мюнхенцевъ новой школы Карулли, Соръ, Джуліани, Діабелли, Леньяни и Мерцъ существуютъ только по имени, творенія ихъ преданы забвенію.

Нужно было позаботиться о созданіи новой литературы, болѣе соотвѣтствующей мѣстному вкусу, и вотъ усердствующій руководитель, со свойственною ему беззастѣнчивостью, взялся за дѣло; образчики его творчества помѣщены въ приложеніяхъ къ журналу „Guitarrefreund“. Здѣсь намъ преподносятъ дуэты въ которыхъ обѣ гитары почти сплошь идутъ въ унисонъ; по мнѣнію счастливаго автора, дуэты могутъ служить и квартетами, и квинтетами, смотря по числу участвующихъ гитаръ (!). Невинные первоначальные опыты по части композиціи привели въ восторгъ учениковъ и приверженцевъ своеобразнаго ученаго автора; одинъ изъ нихъ, д-ръ Эдельманъ, писалъ, что лучше Шерреровой музыки онъ ничего не знаетъ. Бѣдный Эдельманъ! Признательные ученики усердно заботились о достойномъ чествованіи учителя: на концертахъ и со-

браніяхъ устраивались ему шумныя овація съ поднесеніемъ вѣнковъ и т. п., имя его проникло въ мѣстную повседневную печать, гдѣ называли его *душою всего гитарнаго движенія*, а спеціальный органъ союза превратился въ органъ рекламы, въ которомъ съ трогательнымъ вниманіемъ сообщалось о всѣхъ успѣхахъ г. Шеррера. Скоро послѣдовало и официальное удовлетвореніе честолюбія: флейтистъ изъ придворныхъ музыкантовъ былъ переименованъ въ камеръ-музыканта.

Упоенный рядомъ удачъ, онъ распорядился объ упраздненіи музыкальнаго комитета, учрежденнаго при правленіи, и самовластно завладѣлъ всѣми функціями комитета; съ этихъ поръ хорошія пьесы не допускались въ приложенія. Посланное изъ Россіи Andante изъ 12-й сонаты Бетховена, превосходно положенное для одной гитары Костомъ, не могло быть напечатано, такъ какъ, по убѣжденію непогрѣшимаго капельмейстера-флейтиста, классическая музыка для гитары не годится; такой же взглядъ у него на оперные мотивы. Въ притязаніяхъ своихъ онъ не зналъ границъ и считалъ себя въ правѣ предписывать всѣмъ, что играть. Онъ постановилъ, чтобы программы концертовъ, устраиваемыхъ отдѣльными кружками, исполнялись только съ предварительнаго его одобренія, т.-е. просто сталъ вмѣшиваться въ чужія дѣла. Завладѣвъ журналомъ отдѣломъ критики, онъ при разборѣ пьесъ ограничивается указаніемъ мелкихъ гармоническихъ погрѣшностей—и только. Отдѣльныя статьи его отличаются необычайною самоувѣренностью и навязчиво-менторскимъ тономъ, притомъ мѣстами проглядываетъ невѣдѣніе. Сколько нелѣпостей и голословія, напр., въ статьѣ о строѣ гитары. И все это преподносилось гг. членамъ, среди которыхъ было немалое число опытныхъ и свѣдущихъ гитаристовъ!

Остается указать еще на странное противорѣчіе ученаго руководителя, имъ самимъ, вѣроятно, не замѣченное: онъ внушаетъ своимъ приверженцамъ, что прямое и единственное назначеніе гитары — аккомпанементъ; самъ же устраиваетъ гитарные ансамбли, увѣряя притомъ, что это его открытіе! Ансамбли были извѣстны давно: еще къ исходу XVIII вѣка Граньяни въ Парижѣ издалъ тріо для 3-хъ гитаръ; ансамбли же такого вида, какъ практикуемые въ Мюнхенѣ, безспорно изобрѣтены г. Шерреромъ.

Безотрадное положеніе дѣла вызывало съ разныхъ сторонъ энергичные протесты. Уважаемый шведскій гитаристъ Бойе афъ Геннасъ обратился къ правленію со слѣдующими вѣскими словами: „Съ грустью смотрю на предпочтеніе старинной музыки, сочиненной для давно забытой лютни, и на пренебреженіе къ классикамъ гитары. Намъ постоянно указываютъ на устарѣвшую литературу, въ то время какъ у насъ есть превосходныя вещи изъ цвѣтущаго періода нашего инструмента; это не подъемъ, а уронъ гитарной музыки, и такой образъ дѣйствія можетъ быть объясненъ только полнымъ невѣдѣніемъ или личнымъ честолюбіемъ руководящей музыкальной силы. Скажу откровенно, что писать и перекладывать для гитары можетъ только хорошій гитаристъ, основательный знатокъ инструмента; какими бы обширными познаніями по гармоніи и контрапункту ни обладалъ аранжирующій, онъ все-таки останется шарлатаномъ, пока самъ не научится играть на гитарѣ и не усвоитъ всѣхъ ресурсовъ инструмента. Существуетъ обиліе плохихъ транскрипцій, изданныхъ за послѣднее время у Рикорди и у Шотта, и нѣтъ никакой надобности увеличивать запасъ подобной музыки. Руководителемъ органа союза можетъ быть только хорошій гитаристъ, знающій теорію музыки. Сочинять для гитары не всегда способны даже выдающіеся виртуозы“.

Казалось бы, достаточно понятно; заявленія съ другихъ сторонъ имѣли такой же смыслъ. Но камеръ-флейтистъ нисколько не смутился открытымъ порицаніемъ его руководительства: съ непостижимымъ упорствомъ онъ продолжалъ откапывать въ лютневыхъ сборникахъ давно заглохшія пѣсни, которыя заставлялъ исполнять на концертахъ; въ воззваніи, разосланномъ членамъ, было объявлено, что правленіе поставило себѣ главной задачей при помощи гитары возродить старинную народную нѣмецкую пѣсню! Г. Шерреръ, очевидно большой любитель старины, упустилъ изъ виду, что при такихъ условіяхъ гитарная музыка превратилась въ средство для преслѣдованія культурно-исторической цѣли, а это вовсе не входило въ первоначальную программу союза и сильно озадачило многихъ заинтересованныхъ. Предсѣдатель правленія, общеуважаемый г. Гаммереръ, отказался отъ своего поста, мотивируя уходъ тѣмъ, что принятое направленіе ни въ какомъ случаѣ не можетъ вести къ подъему гитарной музыки; образовалась оппозиція, домогавшаяся измѣненія нѣкоторыхъ параграфовъ устава, а прежде всего—устраненія руководителя, достаточно обнаружившаго полную свою несостоятельность.

Предусмотрительный флейтистъ между тѣмъ не дремалъ; предчувствуя приближающуюся бурю, онъ заблаговременно принялъ мѣры, чтобы сохранить за собою самовольно присвоенное первенствующее положеніе: по его распоряженію, на прошлогодній съѣздъ вся его вѣрная фаланга въ полномъ составѣ устремилась въ Нюрнбергъ съ твердымъ намѣреніемъ отстоять ментора во что бы то ни стало. Практикуемое повсемѣстно на собраніяхъ право передачи голоса въ Нюрнбергѣ было не признано помощью юридическаго софизма, будто право голоса не даетъ права участвовать въ выборахъ; благодаря такому причудливому мудрствованію, выборы производились исключительно мюнхенцами—и флейтистъ восторжествовалъ. Вслѣдъ затѣмъ выбылъ дѣятельный аугсбургскій кружокъ, выбыли русскіе гитаристы.

Гитарные концерты имѣютъ громадное значеніе, какъ надежнѣйшее средство для опроверженія закоснѣлыхъ предразсудковъ, коренящихся въ обществѣ, если показать собравшейся публикѣ гитарную музыку съ наилучшей стороны. Наша литература—неистощимая сокровищница по части соло и дуэтовъ; чисто гитарныхъ тріо очень мало, такъ что и аранжировка гитарныхъ ансамблей всецѣло выпадаетъ на долю руководящаго лица; на это требуется и знаніе, и вкусъ. Отчего бы не аранжировать для гитарнаго оркестра такія вещи, какъ, напр., большое соло Сора (Op. 14), симфонію Граньяни (Op. 18) или большую увертюру Джуліани (Op. 61)? Да мало ли у насъ подходящихъ прекрасныхъ сочиненій! Но что знаютъ почтенные мюнхенцы о гитарномъ оркестрѣ? У нихъ упоминается только о какихъ-то примъ-гитарахъ и ансамбль-гитарахъ; знаютъ они, впрочемъ, и о существованіи терцъ-гитары, но она у нихъ не находитъ примѣненія; о квинтъ-гитарѣ и о басъ-гитарѣ они не имѣютъ ни малѣйшаго представленія. Въ Мюнхенѣ всякая гитара съ добавочными басками, какихъ бы размѣровъ она ни была, называется басъ-гитарой (!).

По всему вѣроятію, гитарное дѣло въ Германіи надолго будетъ въ вѣдѣніи ученаго камеръ-флейтиста; матеріалъ для концертныхъ ансамблей попрежнему будетъ почерпаться въ истлѣвшихъ лютневыхъ сборникахъ; давно поросшія мохомъ пѣсенки XVI вѣка воскреснутъ, будутъ исполнены на 6-ти „примъ-гитарахъ“, конечно въ унисонъ. И публика соберется, какъ вообще собирается смотрѣть на всякую диковинку; но не одинъ изъ присутствующихъ подумаетъ про себя: какъ это люди серьезные могутъ потѣшаться подобнымъ скоморошествомъ!

Въ довершеніе печальной картины нелишнимъ считаю привести еще одинъ фактъ: мюнхенское правленіе взимаетъ членскіе взносы, но не высылаетъ членамъ ни журнала, ни квитанцій; на два письма, отправленныя по этому поводу въ правленіе, не послѣдовало даже отвѣта, что достаточно освѣщаетъ степень благовоспитанности мюнхенскихъ реформаторовъ гитарной музыки. У насъ на Руси подобныя операціи ведутъ прямо въ камеру судьи, а иногда и дальше. Волей-неволей пришлось прибѣгнуть къ помощи мѣстнаго адвоката для взысканія внесенной суммы судебнымъ порядкомъ.

Ю. М. Штокманъ.

2-го августа 1904 г.

Конкурсъ журнала „Мандолина“. Въ Лейпцигѣ издается международный журналъ „Мандолина“. Редакціей этого журнала предложенъ генеральный конкурсъ за лучшія сочиненія для ман-

долины. Три наилучшія пьесы получатъ преміи: первая—большую золотую медаль, вторая—большую серебряную, третья—малую серебряную.

Условія конкурса очень курьезны: сочиненія должны быть *богатыми* по мелодіи, двойнымъ нотамъ и аккордамъ, производить эффектъ и... быть совершенно легкими для игры. Аккомпанементъ долженъ быть приноровленъ къ *слабымъ* средствамъ этого инструмента.

Срокъ конкурса истекаетъ 31-го августа 1904 г. О результатахъ его пока ничего неизвѣстно.



Въ манчжурской глуши. Повѣсть *П. Н. Краснова.* (Журн. „Нива". Ежемѣсячныя литературныя приложенія, №№ 5 и 6, за май и іюнь 1904 г.)

Героиня этой превосходной повѣсти, Адя, очутилась въ непривѣтной манчжурской глуши, куда привела ее любовь къ своему мужу, офицеру.

Суровая дѣйствительность сразу охватила молодую избалованную женщину и она скоро почувствовала, что жертва, принесенная ею, превышаетъ ея силы: захотѣлось мучительно вернуться къ матери, въ родной милый Петербургъ. Сердце охватило чувство тоски и одиночества. Захотѣлось страстно жить и веселиться: восемнадцатилѣтняя весна брала свое и неудержимо звала въ Россію, подальше отъ сѣрой походной жизни, отъ одинокаго, словно забытаго всѣми, военнаго поста.

И вотъ въ такомъ тяжеломъ душевномъ настроеніи она первый разъ услышала гитару. Невдалекѣ отъ нея другой человѣкъ тосковалъ по далекой родинѣ, повѣрялъ свою тоску въ звукахъ гитары и искалъ забвенія въ мотивахъ родныхъ сердцу пѣсенъ.

Вотъ какъ передаетъ эту игру и впечатлѣніе самъ авторъ.

„Гдѣ-то рядомъ, совсѣмъ близко тренькала гитара. Тотъ, кто игралъ на ней, былъ мастеромъ своего дѣла. Гитара стонала и пѣла подъ его пальцами. Онъ игралъ цѣлый рядъ мотивовъ, простыхъ и несложныхъ мотивовъ народныхъ пѣсенъ, начиналъ одну, обрывался и брался за другую. Игралъ онъ тихо, подъ сурдинку, игралъ съ варіаціями, очевидно имъ самимъ придуманными. *И смыслъ его игры—была тоска. Точно душа его, запертая въ тѣлѣ, рвалась и просилась куда-то. О, Адѣ очевидно было, куда,—домой, на родину, въ Россію!*

„Сѣвъ на постель, она слушала эту игру, ловила звуки не ушами, а всею душою и сердцемъ и плакала сама. Но, плача, она успокаивалась. Эти пѣсни говорили въ жалобной тоскѣ о какой-то силѣ, таящейся въ народѣ, ихъ придумавшемъ, и эта сила иногда пробуждалась въ мощныхъ и сильныхъ аккордахъ. Гитаристъ кончилъ пѣсню „Внизъ по матушкѣ по Волгѣ", кончилъ эффектно, по-любительски, сильною трелью, и смолкъ".

Послѣ этой художественно-правдивой картинки мы встрѣчаемъ гитару уже въ концѣ повѣсти.

Адя уѣхала въ Петербургъ. Не стало женщины-человѣка, вносившаго столько тепла, свѣта и порядочности въ глухой человѣческій уголокъ, заброшенный въ дикую манчжурскую глушь.

Адю проводили. Поѣздъ скрылся въ туманной дали. Провожавшіе грустною толпой идутъ на свой постъ. Больше всѣхъ груститъ офицеръ Ивановъ, рыцарски привязавшійся къ Адѣ и устроившій ей возвратъ въ Россію.

„Онъ прошелъ въ свою убогую хижину съ бумажными окнами, снялъ китель, взялъ гитару и сидитъ на постели.

„Ни трели, ни звука изъ-подъ пальцевъ. Онъ сидитъ долго, устремивъ глаза въ одну точку, словно столбнякъ на него напалъ. Вотъ онъ тряхнулъ головой, вотъ очнулся. Пальцы хватили за струны, зазвенѣли звонкія и стономъ отдались въ сердцѣ.

Кольцо души-дѣвицы
Я въ море уронилъ,
Дарила, говорила:
Носи, другъ, не теряй!..

не поетъ, а говоритъ онъ, и обрываетъ. И опять тишина, опять думы, несвязныя, тяжелыя думы.

„—Нѣтъ, не вернется!—громко говоритъ Ивановъ и съ увлеченіемъ хватается за струны.

А если потеряешь,
То значитъ разлюбилъ!

почти выкрикиваетъ онъ и бросаетъ гитару на койку, и смотритъ на давно побѣленную стѣну. На стѣнѣ виситъ старая карта Россіи. Одна половина ея залита кофеемъ, и коричневыя кучевыя пятна поползли черезъ Китай къ Манчжуріи. И вся она желтая, пыльная, покрытая точками отъ мухъ. Только зеленая граница волнистымъ зигзагомъ бѣжитъ отъ Ледовитаго океана къ Торнео и отъ Мемеля на югъ къ Черному морю, а потомъ соединяетъ Черное море съ Каспійскимъ и тянется въ глубь песковъ и пустынь Средней Азіи".

Читаешь эти немногія строки о живой связи человѣка съ гитарой, о томъ, какъ глубоко проникаютъ въ душу ея тихіе, нѣжные звуки, и сердце наполняется радостью за любимый инструментъ, а всѣ эти мнѣнія ученыхъ жрецовъ о „неблагодарности" гитары, о ея „несерьезности" какъ-то падаютъ въ глазахъ сами собой и кажутся такими жалкими, безпочвенными!.. Но можетъ быть скажутъ, что все это фантазія автора? Нѣтъ, это правдивый фактъ, цѣликомъ выхваченный изъ дѣйствительности. Нельзя *такъ* написать, не услыхавъ гитары, не перечувствовавъ того, что переживалъ самъ гитаристъ. Но если и это покажется скептикамъ неубѣдительнымъ, то есть и другія доказательства: имена подписчиковъ нашего „Гитариста" изъ Портъ-Артура, Владивостока, Куанчендзы, Дальняго и другихъ городовъ и мѣстечекъ Дальняго Востока и ихъ письма... И это въ самый разгаръ жестокой и кровавой войны!..

И если для гитары не находится мѣста въ консерваторіи и она не блистаетъ въ концертахъ, не звучитъ въ громоподобныхъ оркестрахъ, зато она всегда была и будетъ задушевнымъ другомъ тѣмъ, кто выбираетъ инструментъ, не повинуясь чужимъ мнѣніямъ и модѣ, тѣмъ, кто любитъ музыку не изъ честолюбія, не изъ-за куска хлѣба, а ищетъ въ ней желанья выразить свою радость или горе, никому не мѣшая и не терзая уши своихъ близкихъ ни „сильнымъ тономъ", ни подневольной тренировкой „спеціалиста-профессіонала".

Вотъ почему тамъ, въ манчжурской глуши, на безлюдномъ военномъ посту, въ рукахъ загрустившаго по родинѣ Иванова гитара — благодарный и серьезный инструментъ.

Еще о г. Зарубинѣ. Г. Зарубинъ продолжаетъ пріобрѣтать печальную извѣстность, а вмѣстѣ съ нимъ и журналъ „Музыка и Пѣніе“, помѣстившій о немъ хвалебные отзывы.

Въ нумерѣ 31—32 „Русской Музыкальной Газеты“ помѣщено письмо въ редакцію, авторъ котораго, г. Завадовъ, горько жалуется на знаменитаго екатеринославскаго облагораживателя нашего инструмента и выражаетъ недоумѣніе по поводу рецензій журнала „Музыка и Пѣніе“, ставшихъ для г. Зарубина вспомогательнымъ средствомъ для рекламы.

Любопытное признаніе. Въ томъ же нумерѣ „Русской Музыкальной Газеты“ помѣщено курьезное, болѣе чѣмъ откровенное признаніе г. F. Y. о томъ, какъ пишутся вообще, по его словамъ, рецензіи о различныхъ сочиненіяхъ.

„Для рецензента самое существенное въ присланной новой книжкѣ представляетъ *оглавленіе* и, если имѣется, *предисловіе* автора. Рецензенты обыкновенно внутрь и не заглядываютъ даже не пытаются разрѣзать книгу (оно и понятно: мнѣ нерѣдко приходилось покупать у букинистовъ книги, на которыхъ не была стерта предательская приписка: „для отзыва“, ну а извѣстно, что за неразрѣзанную книгу букинистъ даетъ больше); по предисловію и оглавленію отлично можно настрочить хоть цѣлый фельетонъ, если еще наудачу раскрыть книжку и выписать изъ нея пару абзацевъ, пригнавъ ихъ къ соотвѣтствующему заголовку по содержанію“.

Признаніе это служитъ прекрасной иллюстраціей къ письму г. Завадова. Пусть онъ не удивляется, что въ журналѣ „Музыка и Пѣніе“ помѣщены лестные отзывы о г. Зарубинѣ.

Къ признанію г. F. Y., кажется, нужно добавить еще, что есть также журналы, въ редакціяхъ которыхъ пишутся рецензіи о совершенно незнакомыхъ имъ предметахъ и инструментахъ.



„Жизнь за царя“. М. И. Глинки. Газеты сообщаютъ, что новинкой въ Большомъ театрѣ въ нынѣшнемъ сезонѣ явится постановка „Жизни за царя“, возобновляемой по случаю юбилея. Опера будетъ реставрирована по указаніямъ особой комиссіи, состоящей изъ дирижеровъ оперы гг. Альтани и Авранека, режиссеровъ, художниковъ А. М. Васнецова и К. А. Коровина, декоратора-художника К. Ф. Вальца и Н. Д. Кашкина. Въ операѣ будутъ возстановлены всѣ купюры, кромѣ одной—сцены въ лѣсу, гдѣ Сабининъ съ крестьянами разыскиваетъ Сусанина. Картина эта была самимъ Глинкой замѣнена сценой у монастыря. Интродукція не будетъ выдѣлена въ самостоятельный прологъ, какъ предполагалось и какъ иногда дѣлается. Всѣ купюры въ сценѣ польскаго бала и въ третьемъ актѣ возстановляются. Мазурка измѣнена согласно указаніямъ партитуры. Въ третьемъ актѣ возстановленъ финалъ съ дуэтомъ Сабинина, а хоръ „Мы на работу въ лѣсъ“ будетъ исполняться безъ сокращеній. Измѣненія будутъ и въ эпилогѣ—„Славься“, гдѣ включены настроенные колокола.

Вся обстановка и декораціи будутъ новыя.

Тюмень. Намъ пишутъ изъ Иркутска, что весьма популярный у насъ гитаристъ С. А. Сырцовъ, одинъ изъ ревностныхъ піонеровъ нашего инструмента, очень боленъ въ настоящее время. Хроническое страданіе печени, осложненное общимъ разстройствомъ организма, заставило его оставить занятія любимымъ инструментомъ и уѣхать для лѣченія соляными ваннами въ селенье Усолье, Иркутской губ.

Отъ души желаемъ С. А. скораго выздоровленія.

А. М. А—въ.

Къ нотнымъ приложеніямъ.

Nocturne biblique. Муз. Дзани де-Ферранти. Ноктюрнъ—одна изъ излюбленныхъ формъ музыкальныхъ сочиненій мечтательнаго характера, не требующихъ опредѣленной формы.

Самое слово—nocturne (франц.), notturno (итал.)—означаетъ „ночная пьеса“.

Тишина ночи, когда

... Пустыня внемлетъ Богу
И звѣзда съ звѣздою говоритъ,

невольно располагаетъ человѣка на размышленія, поднимаетъ со дна души его лучшія чувства и думы, такъ часто заглушаемыя ежедневною сутолокою жизни, борьбою за существованіе.

Прилагаемый ноктюрнъ Дзани де-Ферранти (бывшаго придворнымъ гитаристомъ короля бельгійскаго Леопольда I, 1790—1865 гг.) по своему построенію, изяществу и задушевности напоминаетъ знаменитые фильдовскіе ноктюрны.

Онъ не труденъ для исполненія, но требуетъ тщательно обдуманной нюансировки и отчетливой пѣвучей фразировки.

Тема и варіаціи изъ квартета Гайдна. Ар. В. И. Морковъ. Это превосходный образчикъ аранжировки классической пьесы. В. И. Морковъ извѣстенъ каждому серьезному гитаристу, какъ авторъ превосходной школы и многихъ замѣчательныхъ транскрипцій и аранжировокъ. Не безызвѣстенъ онъ и какъ авторъ извѣстнаго въ свое время труда „Историческій очеркъ русской оперы съ самаго ея начала по 1862 г.“.

Тема съ варіаціями. М. Т. Высотскаго. Сочиненіе это давно уже вышло изъ печати, а между тѣмъ оно смѣло можетъ быть причислено къ лучшимъ перламъ творчества нашего геніальнаго композитора, въ родѣ его знаменитой „Пряхи“ или „Возлѣ рѣчки“ (B-dur).

Осмѣлюсь при этомъ высказать нѣсколько своихъ мыслей по поводу исполненія произведеній старинныхъ музыкантовъ вообще, а Высотскаго въ частности. Мнѣ кажется, что молодымъ гитаристамъ эти мысли принесутъ нѣкоторую пользу, хотя, предупреждаю, отнюдь не преподношу ихъ въ видѣ непреложнаго авторитета. Я хочу сказать нѣсколько словъ *о темпѣ*.

Темпъ (итал. tempo—время) есть мѣра времени, опредѣляющая нотныя длительности, степень скорости движенія.

Для опредѣленія темповъ существуетъ цѣлый словарь общепринятыхъ итальянскихъ терминовъ и словъ.

Исторія темпа очень старая. Еще около 1600 года появились употребляемыя и до сего времени—allegro, adagio, andante, а затѣмъ, нѣсколько позднѣе, и ихъ разновидности: allegretto, andantino, presto, largo, prestissimo. Вначалѣ термины эти служили отнюдь не строгимъ опредѣленіемъ скорости движенія, строго обозначая длительность нотъ, а указывали на *характеръ* пьесы.

Уже много позднѣе, въ концѣ XVII вѣка, во избѣжаніе произвола, стали стремиться къ точному опредѣленію темпа, результатомъ чего и явилось изобрѣтеніе метронома.

Тѣмъ не менѣе большинство композиторовъ первой половины XIX столѣтія, въ особенности композиторы-дилетанты очевидно употребляли итальянскую терминологію для опредѣленія характера пьесы, отнюдь не руководствуясь дѣленіемъ метронома.

Чтобы не быть голословнымъ, укажу въ доказательство на извѣстную фантазію А. О. Сихры „Среди долины ровныя".

Тема этой фантазіи—цѣликомъ взятая мелодія всѣмъ извѣстной печальной, заунывной русской пѣсни.

Обозначено исполненіе этой темы—andante.

Если мы возьмемъ этотъ темпъ по метроному, получится нѣчто невозможное, смѣшное, что-то плясовое, но отнюдь не грустная пѣсня. То же самое получится и изъ знаменитаго „Adagio" той же пьесы. Явно, что композиторъ словомъ andante (т.-е. спокойно, не скоро) указалъ не темпъ, а характеръ пьесы

Такихъ примѣровъ я могу привести множество.

Насколько же вообще итальянская терминологія годится для обозначенія не только длительности или скорости движенія, но даже и характера русской народной музыки, я здѣсь не буду распространяться, такъ какъ это могло бы составить цѣлую статью о русской пѣснѣ, ея ритмѣ, дѣленіи и т. п. Несомнѣнно только то, что слѣдовать *неизмѣнно* и *всегда* указаніямъ темпа *по метроному* не приходится.

Еще менѣе примѣнимъ такой педантизмъ къ сочиненіямъ М. Т. Высотскаго.

Своенравный геній Высотскаго, воспитавшійся на ритмѣ русскихъ пѣсенъ, не поддающихся строгому дѣленію на равные такты и подчиненію иностраннымъ опредѣленіямъ и понятіямъ о темпѣ, акцентѣ и характерѣ, нуждается въ очень глубокомъ и широкомъ толкованіи.

Самъ Высотскій, по разсказамъ современниковъ, объяснявшій tenuto русскимъ словомъ *тянуть*, никогда не придерживался строгихъ правилъ темпа, а игралъ каждый разъ „по-новому".

Да и не онъ одинъ. Его ученикъ, образованнѣйшій музыкантъ, М. А. Стаховичъ, обозначая характеръ одной варіаціи словами „колокольный трезвонъ", говоритъ: „да простятъ мнѣ это выраженіе, но я не могу выразиться пластичнѣе въ этомъ случаѣ, не прибѣгая къ итальянскимъ техническимъ названіямъ, которыхъ существуетъ такая гибель и *которыя все-таки такъ неопредѣленны*, что надобно перерыть сперва цѣлый томъ музыкальнаго словаря, чтобы составить какое-нибудь варварское: il basso cantante, e furioso arpegio chestacca subito! и т. д., или что-нибудь въ родѣ этого. Бѣдовое дѣло—чуждая терминологія въ своемъ искусствѣ!.."

Вотъ почему пьесы М. Т. Высотскаго требуютъ отъ музыканта не метрономнаго подчиненія, а глубокаго и широкаго пониманія, какъ написанныя въ стилѣ свободной русской композиціи. А между тѣмъ какъ часто встрѣчалъ я музыкантовъ и гитаристовъ, не понимавшихъ красоты и величія сочиненій Высотскаго или опускавшихъ въ отчаяніи руки передъ грозными „тридцать вторыми" и „шестьдесятъ четвертыми" только потому, что ихъ руководителемъ въ музыкѣ служитъ не собственное музыкальное чутье и пониманіе, а деревянный неумолимый метрономъ!..

Пѣснь ночлежниковъ (изъ сочиненія М. Горькаго „На днѣ"). **Ар. В. Русановъ.** Только въ душной тюрьмѣ подъ аккомпанементъ кандальныхъ цѣпей могъ родиться этотъ мотивъ глубокой, неподдѣльной скорби и тоски по волѣ и родинѣ! Не мудрено, что онъ произвелъ на всѣхъ такое глубокое впечатлѣніе. Раздавшись впервые со сцены московскаго Художественнаго театра, онъ скоро проникъ не только въ темные углы и подвалы, но и роскошные салоны Москвы.

Замѣчательно красиво въ этой пѣснѣ фугообразное вступленіе второго голоса.

Прилагаемая аранжировка печатается также по просьбѣ одного изъ нашихъ читателей г. Д. И. Бор—ва (см. журналъ „Гитаристъ", № 7, „Почтовый ящикъ").

В. Русановъ.

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

Отъ Ю. Г. Циммермана.

74. Школа для семиструнной гитары русскаго и испанскаго строя. В. П. Лебедева. Ц. часть I—1 р. 50 к., часть II—1 р. 50 к. Обѣ части въ одномъ томѣ 2 р. 50 к. netto.
75. Новый альбомъ цыганскихъ романсовъ, исполняемыхъ въ концертахъ А. Д. Вяльцевой. Сост. К. П. Штиберъ. Тетрадь I — 1 р. netto.
76. Тетрадь II — 1 р. „
77. Тетрадь III — 1 р. „
Всѣ три тетради въ одномъ томѣ 2 р. 50 к. netto.
78. Original-Compositionen für 6 saitige Guitarre von A. Nemerowski
Heft I — Preis 2 M.
79. Heft II — „ 2 „
80. Heft III — „ 2 „
81. Heft IV — „ 2 „
82. Classisches Album für 6 saitige Guitarre bearbeitet von A. Nemerowski. Preis 2 M.

Отъ Д. Г. Лободы.

83. Индійскій маршъ. Муз. Зеленика.
84. „Славься". М. И. Глинки.
85. „Во полѣ береза". Русск. пѣсня.

} Для гитарнаго ансамбля въ 6 гитаръ.

Отъ Арт. Юшкова.

86. „Въ тѣни". Вальсъ. Муз. Арт. Юшкова.

Отъ А. М. Афромѣева.

87. Милюковъ, Н. Д. Ор. 23. Попурри изъ украинскихъ думокъ и пѣсенъ. Ц. 75 к.
88. Его же. Ор. 24. La Priere de mon coeur. Ц. 30 к.
89. Высотскій, М. Т. Возлѣ рѣчки. Ц. 25 к.

Отъ г. Судакова.

90. Гаммы и разные пассажи. Рукопись.

Отъ В. П. Сланскаго.

91. П. Карюковъ. Дуэты изъ русскихъ и малороссійскихъ пѣсенъ, для 2-хъ гитаръ. Ц. 60 к.
92. Морковъ, В. Попурри изъ русскихъ пѣсенъ, для 2-хъ гитаръ. Ц. 1 р.
93. Большая фантазія изъ оп. „Жизнь за царя" М. И. Глинки, для 2-хъ гитаръ. Ц. 1 р.
94. Польскій изъ оп. „Жизнь за царя", для 2-хъ гитаръ. Ц. 60 к.
95. Аксеновъ, С. Тема и варіація изъ септета Бетховена, для 2-хъ гитаръ. Ц. 60 к.

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

Содержаніе №. 8-го. 1. **Саулъ.** Стихотвор. *Н. Голованова.*—2. **Оборванная струна.** Разсказъ. *А. Алпатьина.*—3. **Общій недугъ.** Критич. замѣтка. *П. Ремезова.*—4. **Чудные звуки.** Канцелярская быль. *Квинты.*—5. **Вопросы гитариста-самоучки.** *Гитариста-самоучки.*—6. **Иностранный отдѣлъ: Страничка изъ современной исторіи гитары.** *Ю. Штокмана.* **Конкурсъ журн. „Мандолина".**—7. **Библіографія: Въ манчжурской глуши.** Повѣсть. **Еще о г. Зарубинѣ. Любопытное признаніе.**—8. **Хроника: Жизнь за царя. М. И. Глинки. Тюмень.** *А. А—въ.*—9. **Къ нотнымъ приложеніямъ.** *В. Русанова.*—10. **Списокъ сочиненій,** поступившихъ въ ред. журн. «Гитаристъ» съ 1-го іюня по 1-е сент.—11. **Объявленія.**

Рисунки: Подъ окномъ. Этюдъ съ натуры.

Нотныя приложенія: 1. **Nocturne biblique.** Муз. *Дзани де-Ферранти.*—2. **Тема и варіаціи изъ квартета Гайдна.** Ар. *В. И. Морковъ.*—3. **Тема съ варіаціями.** *М. Т. Высотскаго.*—4. **Пѣснь ночлежниковъ.** Ар. *В. Русанова.*

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, 25 августа 1904 г.

Типо-лит. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и Кº Москва