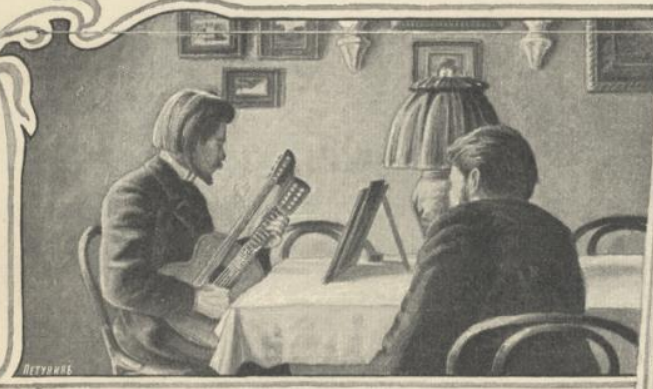
ГИТАРИСТЪ



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. № 9.

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

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



Старые соловьи.
Рис. Пастернака.

Изъ дневника.

Я помню этотъ день: природа умирала,
Къ землѣ склонялися увядшіе цвѣты,
И лишь рѣка одна смѣялась и играла,
А солнце грустное смотрѣло съ высоты.
Печально вѣтеръ вылъ надъ сжатыми полями,
Съ унылой пѣснею летѣли журавли,
И грустно вторилъ лѣсъ имъ желтыми вѣтвями,
Какъ будто съ красотой прощаяся земли.
Я помню этотъ день: въ бесѣдкѣ отдаленной,
Смотря задумчиво на ширь родныхъ полей,
Я слушалъ, какъ вблизи вершиной обнаженной
Шумѣлъ, качаяся, рядъ стройныхъ тополей;
И точно пѣсню пѣлъ про время прожитое,
Про грезы и мечты, разбитыя судьбой,
Про счастье прошлыхъ лѣтъ, про дѣтство золотое,
Про долгій, долгій путь, мной пройденный съ борьбой.
И думалъ я тогда: „какъ быстро все промчалось!..
Гдѣ жъ пристань тихая, гдѣ счастье и покой?“
И сердце у меня болѣзненно сжималось
Въ надломленной груди сомнѣньемъ и тоской...
И вдругъ гитары звонъ... Торжественные звуки!
„Надѣйся на разсвѣтъ!“ сказали мнѣ они,
И тихо я простеръ опущенныя руки,
Какъ будто увидавъ былого счастья дни...
А звуки все лились... И точно мать родная
Шептала ласку мнѣ, шептала свой привѣтъ...
И ожилъ я душой, согрѣлась грудь больная,
И позабылась мной гроза житейскихъ бѣдъ!..

В. Соболевъ.

Гитара и гитаристы.

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

Введеніе къ исторіи гитары въ Россіи.



ГЛАВА VI.

(Продолженіе.)

Имя Николо Паганини, занимавшагося гитарою, такъ сказать, con amore, далеко не представляетъ собою единичнаго факта вниманія къ нашему инструменту со стороны величайшаго музыканта.

Многіе, болѣе или менѣе извѣстные, музыканты и композиторы того времени дарили гитару своимъ вниманіемъ, отдавая ей часы досуга, а нѣкоторые оставили намъ даже свои сочиненія для гитары—solo или въ ансамблѣ съ другими инструментами. Изъ числа такихъ музыкантовъ назовемъ Моцарта, І. Н. Гуммеля, Мошелеса, К.-М. Вебера, Гуно, Діабелли, Крейцера, Куммера, Доцауэра, Доницетти, Россини и, наконецъ, Гектора Берліоза.

Сохранились также преданія о томъ, что и такіе музыканты, какъ Бетховенъ, Бахъ и Гайднъ, тоже сочиняли для гитары, но, не имѣя ихъ сочиненій, мы не можемъ утверждать этого съ достовѣрностью.

Моцартомъ написана для гитары серенада къ оперѣ „Донъ-Жуанъ“. Іоганнъ-Непомукъ Гуммель написалъ вмѣстѣ съ Джуліани концерты для гитары съ фортепіано и издалъ совмѣстно съ нимъ „Potpourri national“, op. 43, большой дуэтъ для гитары и фортепіано.

Изъ другихъ его сочиненій, въ которыя вошла и гитара, намъ извѣстны op. 7, 53, 63, 66—71.

Послѣднее написано для фортепіано, скрипки, гитары, кларнета, флейты и віолончели и носитъ заглавіе:

„Grande Serenade en potpourri pour pianoforte, violon, guitarre, clarinette et basson ou flûte et violoncello, composée et dédiée à Monsieur le Comte François de Palffy etc. etc., à l'occasion des Soirées musicales qu'il a fait par produire dans le jardin botanique de Schönbrun Jean Nep. Hummel. Oeuvre 66—71. Vienne, chez Artaria et comp. 2 f. C. M.“.

Читатели нашего журнала имѣли возможность познакомиться съ однимъ изъ сочиненій А. Діабелли—„Sonate pour le pianoforte et guitarre, composée par Antonio Diabelli“. Oeuvre 71.

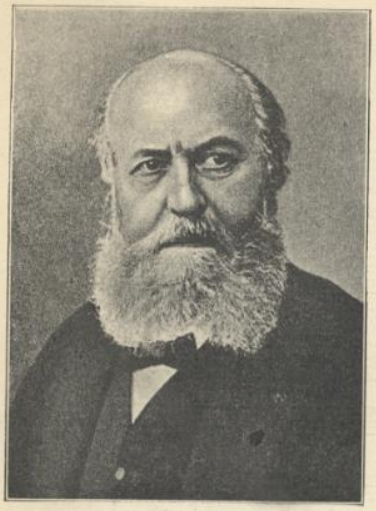
Мошелесъ также писалъ совмѣстно съ Джуліани; извѣстный Grand Duo Concertante для гитары и фортепіано—одно изъ такихъ сочиненій.

Сохранились композиціи извѣстнаго скрипача Крейцера (имя котораго увѣковѣчилъ также Бетховенъ, посвятивъ ему знаменитую „Крейцерову сонату“), писавшаго дуэты для скрипки съ гитарою; извѣстнаго віолончелиста Доцауэра — дуэты для віолончели съ гитарою (такъ, напр., „Potpourri für violoncello et guitarre, op. 21); Куммера (автора извѣстной школы для флейты)—дуэты для флейты съ гитарою.

Итальянскіе композиторы Россини и Доницетти ввели гитару въ свои оперы: первый—въ оп. „Севильскій цырюльникъ“, второй—въ „Донъ-Пасквале“.

Желающіе ознакомиться съ серенадой изъ „Севильскаго цырюльника“ и ноктюрномъ изъ „Донъ-Пасквале“ могутъ найти таковые въ школѣ А. О. Сихры, въ превосходной аранжировкѣ В. И. Моркова для большой и квартъ-гитаръ.

Объ отношеніи къ гитарѣ знаменитаго автора оперы „Фаустъ“, Шарля-Франсуа Гуно, мы имѣемъ слѣдующія данныя: коллекція Историческаго музея парижской оперы обогатилась недавно новымъ, очень интереснымъ пріобрѣтеніемъ—гитарою Гуно. Этотъ композиторъ писалъ свои оперы большею частью при помощи органа, гитарѣ же повѣрялъ въ минуты вдох-



Ш.-Ф. Гуно.
(1818—1893.)

новенія свои музыкальныя думы и мелодическія фантазіи.

Гитара была имъ куплена въ одной итальянской гостиницѣ, при озерѣ Неми, и чуть было не погибла вмѣстѣ съ его виллой во время разрушенія Монтрету въ 1871 году. Ее спасъ одинъ изъ друзей Гуно и берегъ у себя. На инструментѣ сохранилась надпись, сдѣланная рукою Гуно: „Неми, 24-го апрѣля 1862 года".

А въ 1898 году на музыкальной выставкѣ въ Берлинѣ, въ инструментальномъ отдѣлѣ, въ числѣ предметовъ, выставленныхъ изъ королевской коллекціи музыкальныхъ инструментовъ, фигурировала гитара другого величайшаго въ мірѣ композитора — Карла-Маріи-Фридриха-Эрнста фонъ-Вебера, родоначальника романтической школы, автора знаменитой оперы „Волшебный стрѣлокъ" (Фрейшюцъ).



Карлъ-Марія Веберъ
(1786—1826).

К.-М. Веберъ посвящалъ гитарѣ свои музыкальные досуги; подъ аккомпанементъ ея онъ писалъ свои прелестныя пѣсни.

По отзыву сына его, онъ былъ на ней такимъ же виртуозомъ, какъ и на фортепіано.

Кромѣ этихъ пѣсенъ, Веберъ написалъ еще и издалъ дивертисментъ для гитары съ фортепіано (ор. 38) и Andante для тѣхъ же инструментовъ. Къ сожалѣнію, послѣднее утрачено.

Сынъ Вебера, Максъ-Марія Веберъ, въ біографіи своего отца говоритъ между прочимъ:

„Богатый запасъ пѣсенъ, оставленный К.-М. Веберомъ, а также нѣкоторыя удачныя пѣсни Готфрида Вебера выйдутъ изъ временнаго забвенія, когда міръ отъ пресыщенія и нервозности, которыми ихъ угощаютъ современные композиторы, возвратится къ простотѣ и величію истиннаго искусства. Большая часть пѣсенъ Карла и Готфрида Вебера сочинены съ аккомпанементомъ гитары. Злоупотребленіе бряцаніемъ на гитарѣ въ послѣдующее романтическое время совершенно несправедливо дискредитировало гитару, свойства которой дѣлаютъ ее столь пригодной для аккомпанемента пѣнію. Въ особенности она годна для аккомпанемента несложнаго декламаторскаго пѣнія; есть даже много прекраснѣйшихъ пѣсенъ, которыя прямо требуютъ этого рода аккомпанемента и не только положительно не переносятъ звука фортепіано, но при фортепіанномъ аккомпанементѣ совершенно теряютъ свой характеръ для музыкальнаго чувствительнаго слуха".

Здѣсь, какъ мы видимъ, встрѣчается также имя Готфрида Вебера, извѣстнаго теоретика, музыкальнаго писателя и композитора.

К.-М. Веберомъ собраны и написаны аккомпанементы къ пѣснямъ Карла-Теодора Кёрнера, прославившагося какъ поэтъ-патріотъ, Тиртей войны за освобожденіе.

Въ 1813 году, двадцати-четырехлѣтнимъ юношей, К.-Т. Кёрнеръ поѣхалъ въ Силезію и поступилъ въ партизанскій отрядъ. Съ гитарою въ рукахъ онъ переходилъ изъ лагеря въ лагерь, всюду возбуждая восторгъ въ воинственныхъ слушателяхъ своими вдохновенными патріотическими пѣснями.

Его біографъ, Карлъ Штрекфусъ, говоритъ:

„Онъ обѣщалъ сдѣлать что-нибудь для скрипки, но увлекся гитарой, которой онъ остался вѣренъ и впослѣдствіи. Съ гитарой подъ мышкой онъ охотно переносился въ вѣка трубадуровъ. Ему удались многія мелкія композиціи для гитары и пѣнія, и его правильная, тонкая и живая игра охотно слушалась".

Вскорѣ однако онъ былъ раненъ и лѣчился въ Карлсбадѣ. Едва оправившись отъ ранъ, онъ снова вернулся въ армію и былъ убитъ 26 августа 1813 года.

Его лирическія стихотворенія, составившія ему и литературную извѣстность, собраны подъ общимъ заглавіемъ „Лира и мечъ" и изданы отцомъ его въ 1814 г., уже послѣ смерти этого воина-патріота, поэта и гитариста.

Одно изъ его прелестныхъ стихотвореній „Доброй ночи" было между прочимъ помѣщено въ нашемъ журналѣ („Гитаристъ", № 6, іюнь 1904 г.).

Здѣсь кстати упомянуть о другомъ величайшемъ нѣмецкомъ поэтѣ Шиллерѣ.

Кто не знаетъ его прелестныхъ стиховъ о музыкѣ:

Едва надъ смертнымъ звуки рая
Прольются пѣсней съ высоты,
Ужъ онъ прозрѣлъ и, прозрѣвая,
Свергаетъ ношу суеты.
Онъ отрѣшается земного,
Онъ въ міръ заоблачный парить
И, полнъ могущества иного,
Впередъ безтрепетно глядитъ.
И быстро сглаживаютъ звуки
Морщины — жизненныя муки.



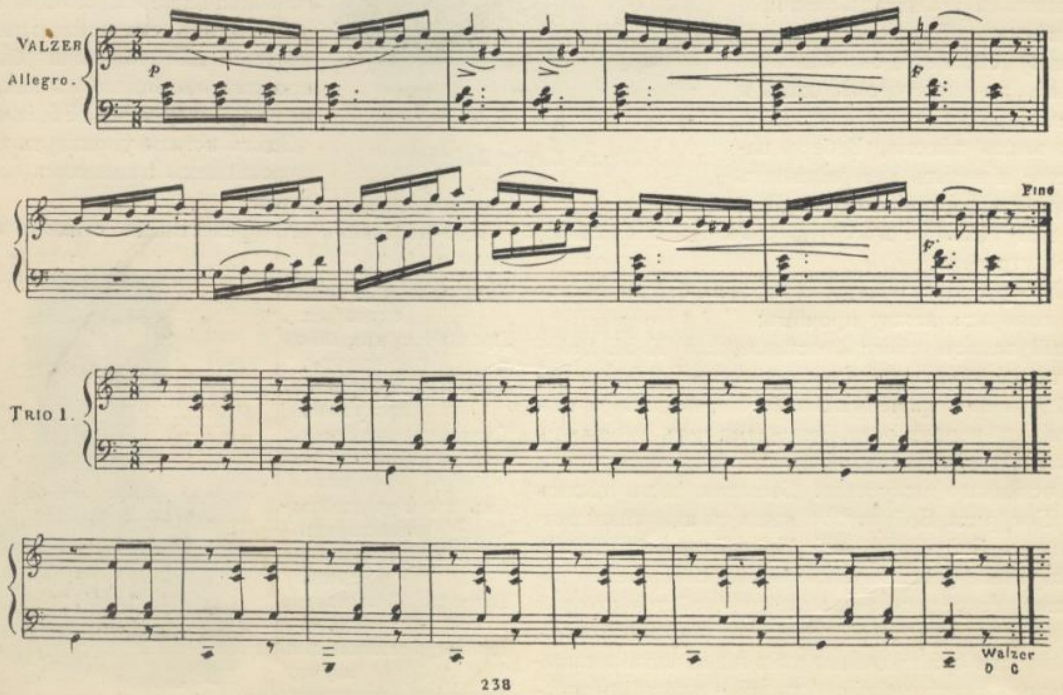
К.-Т. Кёрнеръ.

Изъ сочиненія К.-М. Вебера.

Divertimento assai facile per la Chitarra ed il Pianoforte (op. 38).

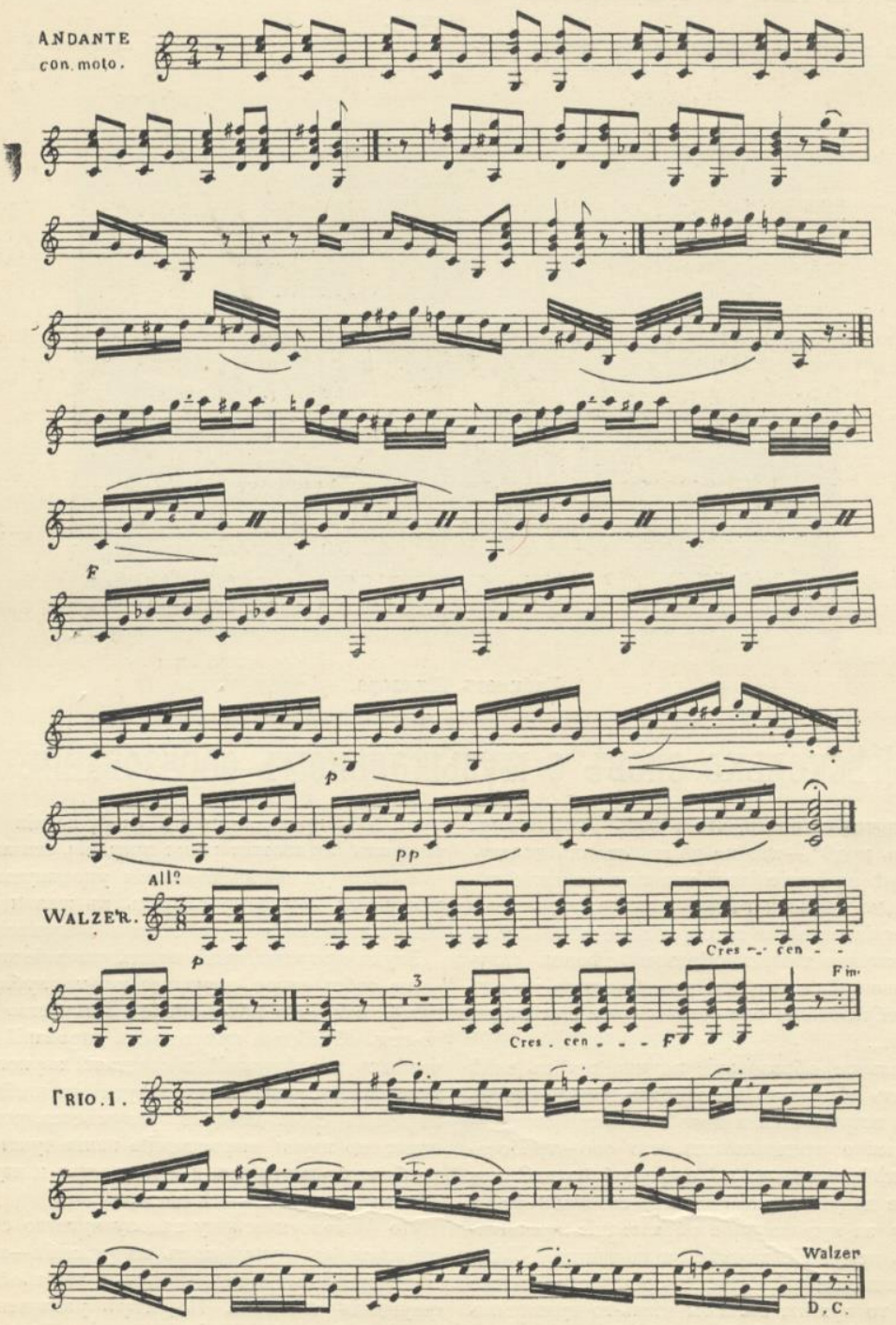
Piano.





Гитара.

CHITARRA



Нѣтъ ничего поэтому удивительнаго, что Шиллеръ любилъ и понималъ музыку, и на снимкѣ, изображающемъ скромную обстановку великаго поэта, мы видимъ и гитару.

Да мало ли примѣровъ можно привести въ доказательство того, что гитара всегда пользовалась вниманіемъ со стороны истинныхъ музыкантовъ, поэтовъ, художниковъ и въ средѣ развитыхъ интеллигентныхъ людей!

Въ 1838 году Шопенъ писалъ съ острова Майорки:

„Воздухъ здѣсь совсѣмъ какъ въ раю! Ночью всюду раздаются серенады, звуки пѣсенъ и гитары... Восхитительная жизнь! О мой другъ! Я теперь наслаждаюсь жизнью: я окруженъ тѣмъ, что прекраснѣе всего на землѣ!..“

Наконецъ, мы должны остановиться на имени геніальнаго Гектора Берліоза и на его отношеніи къ гитарѣ. Это настолько серьезно и интересно въ историческомъ отношеніи, что требуетъ болѣе обстоятельнаго очерка, которому мы и посвятимъ слѣдующую главу.

(Продолженіе слѣдуетъ.)



Кабинетъ Шиллера.

Нѣсколько словъ о музыкальномъ образованіи.

Часто приходится слышать, что теперь музыкальное образованіе „въ модѣ“,—кто не учитъ своихъ дочекъ, напримѣръ, игрѣ на фортепіано? только игра часто получается довольно невысокаго достоинства, такъ какъ исполняются легкія салонныя пьесы, модные танцы и т. п. Безспорно, играющая такимъ образомъ дѣвица получаетъ лишній шансъ на успѣхъ въ обществѣ, но отъ музыкальнаго образованія она остается все еще на далекой дистанціи...

Если музыкальное образованіе понимается въ видѣ умѣнія извлекать нѣсколько мелодій изъ какого-нибудь инструмента (а встрѣчается и подобная постановка вопроса), если можно предположить, что оно—требованіе моды, то дѣйствительно ли оно необходимо? или люди только не додумали этой мысли, схватили ее на лету и потому за музыкальное образованіе принимаютъ дорогу къ нему? Не вѣрнѣе ли послѣднее? Вѣдь если бы музыкальное образованіе составляло только вопросъ моды, то музыка была бы чѣмъ-то привитымъ извнѣ человѣку. Такъ ли это?

Живопись, скульптура, архитектура, словесность—все это искусства, свидѣтельствующія объ извѣстной степени культуры человѣчества или, лучше сказать, отдѣльныхъ націй. Они появляются уже по мѣрѣ увеличенія потребностей и утонченія вкусовъ. Дикари не пишутъ картинъ, не нуждаются въ зданіяхъ, а скульптура ихъ проявляется въ изображеніи боговъ. Словесность появляется рано: преданія, сказанія... Но такъ или иначе, а время появленія упомянутыхъ четырехъ искусствъ можно прослѣдить въ жизни человѣчества. Не то совсѣмъ должно сказать о музыкѣ.

Звуки природы, пѣніе птицъ, рычаніе звѣрей и что-то наше собственное, звучащее гдѣ-то глубже нашихъ понятій, вотъ что рождаетъ ее. Искусство музыкальное, то-есть обработка природныхъ дарованій посредствомъ разныхъ послѣдованій и сочетаній звуковъ, и музыка, какъ наука, указывающая пути къ этой обработкѣ и имѣющая свою исторію, разумѣется, родились не съ нами; но звуки, выражающіе наши чувства, наши потребности—матеріалъ для искусства и науки музыки—они въ насъ, а не внѣ насъ.

По физіологическому закону чувство стремится выразиться въ мускульномъ напряженіи—въ жестахъ и восклицаніяхъ. Жесты, крики и слова обнаруживаютъ ощущенія человѣка. По мѣрѣ увеличенія понятій и осложненія впечатлѣній, чувствъ и настроеній развиваются средства, выражающія внутренній міръ человѣка. Жесты переходятъ въ мимику и пляску, безпорядочныя восклицанія и крики смѣняются мѣрно льющимся напѣвомъ.

Изслѣдованія путешественниковъ научили насъ, что дикари выражаютъ свои чувства пѣніемъ. Даже удар-

ные инструменты—первичный типъ инструмента — появляются на очень низкой ступени культуры. Пляска обыкновенно соединяется у дикихъ съ пѣніемъ, имѣющимъ вполнѣ опредѣленный ритмъ. У арабовъ музыка не только сопровождаетъ походы, похороны и т. п., но даже и работы. Китайцы имѣютъ обширнѣйшую литературу по теоріи музыки (нѣсколько сотъ книгъ). Уже за 2300 лѣтъ до Р. Хр. китайскій богдыханъ дѣлалъ своему музыканту наставленія, въ которыхъ указывалъ на воспитательное значеніе музыки... Едва ли можно найти такую народность (начиная съ самыхъ дикихъ племенъ), которая не имѣла бы своей музыки, своихъ инструментовъ. Первоначальныя произведенія словесности тоже поются или произносятся нараспѣвъ (какъ наши былины); древнѣйшія сказки—и тѣ имѣютъ опредѣленный ритмъ, а порою и риѳмы, что указываетъ на пѣвучесть ихъ склада.

Разъ нѣтъ націи, не имѣющей своей музыки, трудно сомнѣваться во врожденной человѣку потребности въ музыкѣ. Но что сказать, если извѣстно, что ни одинъ дикарь не выражаетъ радости въ минорѣ, а огорченія въ мажорѣ? Всегда для проявленія недостатка, унынія, огорченія служитъ уменьшенное минорное трезвучіе, а для выраженія подъема духа, радости и т. под. чувствъ—большое мажорное трезвучіе. Не значитъ ли это, что не только потребность въ музыкѣ, но даже законы ея (музыки) врождены человѣку?

А какое широкое примѣненіе имѣетъ музыка! Когда человѣкъ родится, надъ нимъ поютъ колыбельную пѣсню. Онъ еще не понимаетъ словъ, а звуки уже летятъ въ его душу. И этотъ языкъ понятенъ ему—почему бы иначе младенецъ могъ различать и узнавать среди другихъ голосовъ голосъ матери или кормилицы? почему отдѣльныя интонаціи понятны ему и онъ подчиняется невольно желанію близкихъ, когда его стараются усыпить, успокоить или гнѣвно прикрикнутъ на него; а если не подчиняется, то во всякомъ случаѣ своимъ поведеніемъ указываетъ на то или иное впечатлѣніе, произведенное на него голосомъ старшихъ? Лица онъ различаетъ уже значительно позже. Такъ человѣкъ растетъ. Музыка служитъ для него и утѣшеніемъ и развлеченіемъ. При пляскахъ, при увеселеніяхъ онъ поетъ или играетъ на какомъ-либо инструментѣ. Горе тоже часто выражается въ музыкѣ. Но не только этимъ цѣлямъ—цѣлямъ выраженія настроенія—служитъ музыка. У очень многихъ народовъ музыка сопровождаетъ богослуженіе; часто слышится пѣніе во время работы—стоитъ только вспомнить нашихъ бурлаковъ съ ихъ знаменитой пѣсней „Эй ухнемъ“; пѣсней какъ бы облегчается ихъ трудъ. Музыка является необходимой при разныхъ празднествахъ, парадахъ; музыка воодушевляетъ при боевыхъ походахъ—и у насъ, вдали отъ пушечной пальбы, сильнѣе дрожатъ струны сердца, когда мы слышимъ разсказы о томъ, какъ при звукахъ національнаго гимна и при крикахъ „ура“ умирали наши братья... Съ музыкой насъ и хоронятъ. Если мы не заслужили похороннаго марша, все равно, прекрасное и полное самой глубокой грусти погребальное пѣніе достанется на долю каждаго... Итакъ, *различные моменты жизни человѣка, особенно же важнѣйшіе, непремѣнно сопровождаются музыкой, голосомъ нашего чувства и сердца.*

Звуки музыкальныхъ инструментовъ или голоса такъ много говорятъ тому, что можно назвать душою или какъ угодно, во всякомъ случаѣ тому, что составляетъ сущность каждаго индивидуума, что музыкой можно свободно произвести на даннаго субъекта желательное воздѣйствіе. Не стоитъ говорить о томъ, что минорная музыка вызываетъ печальное настроеніе, а мажорная—веселое. Вліяніе музыки глубже захватываетъ человѣка. Уже Давидъ игрою на арфѣ и пѣніемъ успокаивалъ (или, какъ сказано въ Ветхомъ завѣтѣ, „прогонялъ злого духа“) мятущуюся и тоскующую душу Саула. Въ Парижѣ есть лѣчебница, въ которой лѣчатъ музыкой душевнобольныхъ. Даже на животныхъ музыка имѣетъ вліяніе. Извѣстны укротители змѣй, дѣйствующіе на нихъ музыкой, и т. п. факты.

Музыкальные звуки, потребность въ музыкѣ — это часть природы человѣка. Когда онъ слышитъ тѣ или иные звуки, онъ еще не различаетъ, каковы они, не понимаетъ ихъ содержанія, но безотчетно чувствуетъ ихъ. Это впрочемъ вполнѣ естественно, такъ какъ разсудочная дѣятельность наступаетъ послѣ чувствованія, вызваннаго непосредственнымъ ощущеніемъ. При частомъ слушаніи музыки одного и того же характера вліяніе ея становится настолько сильнымъ, что рѣчь о воспитательномъ значеніи ея имѣла мѣсто уже въ древности (какъ это было выше сказано о китайцахъ, напримѣръ). Да и нельзя не согласиться, что чистыя, прекрасныя и простыя мелодіи Баха успокаиваютъ, очищаютъ и возвышаютъ душу, такъ какъ вызываютъ соотвѣтствующее настроеніе и направляютъ въ желательную сторону мысли; Шуманъ углубляетъ внутреннее созерцаніе; страстность сонатъ Бетховена заражаетъ этимъ же и человѣка и т. д.; есть и особый, модный родъ музыки, вліяющій на инстинкты человѣка, позволяющій ему въ современной сложной жизни, требующей напряженія возможно большаго числа духовныхъ силъ, забыть, что онъ—человѣкъ, и жить только низшею стороною природы...

„Дай намъ забвенья, о, только забвенья!..“

Что человѣкъ слушаетъ часто, то на него и оказываетъ воздѣйствіе, даетъ ему направленіе. Люди, мало подчиняющіеся дѣйствію музыки, составляютъ явленіе, довольно рѣдкое. Это уже особенныя, невоспріимчивыя натуры.

По большей части встрѣчаются любители музыки, то-есть лица, любящія слушать музыкальныя произведенія, безотчетно отдающіяся хоть временно во власть звуковъ, но не понимающія иной разъ и того, миноръ это или мажоръ. Потребность въ музыкѣ велика безспорно; стремленіе къ звукамъ проявляется во все большемъ и большемъ числѣ людей, играющихъ на какомъ-либо инструментѣ.

И въ то же время музыка, такъ близкая человѣку, является для него темнымъ лѣсомъ. Лучшія музыкальныя произведенія недоступны пониманію человѣка, мало интеллигентнаго въ смыслѣ музыкальнаго образованія. Вѣдь для того, чтобы цѣнить достоинства литературныхъ произведеній или произведеній живописи, недо-

статочно одного непосредственнаго чувства,—требуется еще хоть незначительная подготовка спеціальная, несмотря на то, что здѣсь мы имѣемъ дѣло со словомъ, такъ хорошо знакомымъ намъ, или съ картинами, изображающими понятные намъ пейзажи или передающими въ жанрѣ извѣстное намъ настроеніе или выраженіе лица. Каково же судить тамъ, гдѣ мысли и чувства воплощены въ звукахъ? Мы непосредственно воспринимаемъ ихъ душою, нѣкоторыя сочетанія намъ пріятны, нравятся, но развѣ ужъ такъ рѣдко при звукахъ сонаты Бетховена (не говоря уже о музыкѣ Моцарта или Баха) приходится слышать мнѣніе: „настоящее упражненіе“! И это говорится потому, что непонятны подобному судьѣ не только строгая гармонизація и многія прекрасныя послѣдованія мелодіи, но и самыя темы—мысли и чувства композитора. Какой богатый міръ закрытъ для такой души!

А между тѣмъ самое элементарное музыкальное образованіе уже открываетъ завѣсу надъ этими сокровищами. *Природная* способность понимать музыку развивается, *врожденная* потребность въ музыкѣ широко удовлетворяется. Я говорю о развитіи природной способности къ пониманію музыки потому, что тотъ, у кого нѣтъ этой способности, не пойметъ чуждыхъ его душѣ красотъ. Но нельзя не сказать, что это будетъ проявленіемъ своего рода тупости души (въ смыслѣ развитія всѣхъ ея способностей), какъ бываетъ тупость ума, мягче сказать: ограниченность, какъ будто что-то закрываетъ болѣе широкій кругозоръ. Вѣроятно природа не была щедра на такіе экземпляры. Зачѣмъ же оставлять массу въ темномъ невѣдѣніи? Зачѣмъ заглушать голосъ самой природы? Кто далъ людямъ на это право? Если мы развиваемъ умъ, почему мы не находимъ нужнымъ развивать и воспитывать другія способности души, дѣлая исключеніе ради воли, но и то больше на словахъ: чувства и ихъ направленіе во всякомъ случаѣ имѣютъ не меньшія права гражданства. Мы привыкли къ аксіомѣ: „голосъ разсудка долженъ преобладать надъ голосомъ чувства“, но вѣдь это только до тѣхъ поръ, пока чувства не воспитаны у человѣка, пока имъ нельзя довѣриться. А если въ насъ воспитаются высокія, прекрасныя чувства? Не цѣннѣе ли каждый хорошій поступокъ, когда онъ внушенъ голосомъ чувства, а не разсудка? Въ первомъ случаѣ онъ укажетъ на прекрасныя врожденныя свойства человѣка, а во второмъ будетъ послѣдствіемъ хорошо направленнаго ума, но возможенъ и при очень дурномъ сердцѣ. Первый случай почти отрицаетъ дурныя побужденія, второй допускаетъ ихъ съ полною вѣроятностью. Что міръ искусствъ высокъ, прекрасенъ и воспитываетъ душу — это азбучная истина. Роль же музыки въ этомъ смыслѣ, кажется, уже достаточно выяснена всѣмъ вышесказаннымъ. Не давая правильнаго направленія и развитія въ музыкальномъ образованіи, мы заглушаемъ одну изъ насущныхъ потребностей человѣка, который „не о хлѣбѣ единомъ живъ будетъ“, совершаемъ преступленіе. Безъ музыкальнаго образованія, я думаю, и самая жизнь не такъ полна. Мы только привыкли довольствоваться малымъ и поэтому, любя слушать музыку, полагаемъ, что пониманіе ея есть роскошь. А между тѣмъ это не роскошь, а потребность, если роль музыки въ жизни человѣка понята и признана нами.

Тѣмъ-то и хороши музыкально-учебныя заведенія, что и теорія музыки и знакомство со всѣми родами композиціи (которые изучаетъ высшая теорія) въ нихъ необходимы. Мы привыкли легко относиться къ занятіямъ музыкой, мало значенія придавать имъ; поэтому при домашнихъ урокахъ музыки слишкомъ трудно проходить даже самый элементарный курсъ теоріи музыки, трудно знакомиться со многими величайшими композиторами. Не всякій, напримѣръ, охотно примется за фуги Баха, а не пройдя ихъ, не познаетъ контрапунктическаго рода сочиненій, чрезвычайно важнаго въ смыслѣ музыкальнаго развитія, и вѣроятно не захочетъ играть и другихъ произведеній Баха. Въ музыкальныхъ же учебныхъ заведеніяхъ подобная разборчивость невозможна: каждый обязанъ пройти положенный курсъ. Съ тѣми же произведеніями, которыя не проходятся непосредственно даннымъ ученикомъ, онъ знакомится, слушая ихъ въ исполненіи другихъ. Важнымъ стимуломъ при прохожденіи курса является самолюбіе, побуждающее дѣлать надъ собою усилія воли, чтобы не отстать отъ другихъ, заставляющее разучивать то, что казалось труднымъ и скучнымъ, но хоть такимъ путемъ знакомиться съ необходимыми законами послѣдованія мелодій, ихъ гармонизаціей или просто съ различнаго рода произведеніями. А чего стоитъ чувство товарищества? страхъ за робѣющихъ на вечерахъ, дружные ободряющіе аплодисменты? а собственное волненіе? Вѣдь это все составляетъ цвѣтъ жизни, потому что полно особенной прелести, глубокой задушевности и поэзіи. Въ такихъ порывахъ много красоты души и молодости...

Лучшіе часы моей лично ученической жизни были проведены въ музыкальномъ учебномъ заведеніи. Музыка, какъ наука, въ высшей степени интересна. Горячая любовь преподавателя къ дѣлу передавалась и намъ, вызывая особенное, приподнятое настроеніе, удивленіе передъ тайнами новыхъ, открывающихся для насъ законовъ. Публичные вечера и утра, участіе на которыхъ обязательно для учащихся, заставляютъ глубже вникать въ разучиваемое произведеніе и подготовляютъ еще одно наслажденіе—наслажденіе исполнителя.

Много даютъ музыкально-учебныя заведенія, но въ сущности, конечно, безразлично, какимъ бы путемъ ни получалось музыкальное образованіе или извѣстная подготовка къ пониманію и правильному исполненію лучшихъ музыкальныхъ произведеній. Лишь бы была эта подготовка. А тогда... что можетъ сравниться съ наслажденіемъ, какое испытываешь, понимая и исполняя великихъ композиторовъ? И нѣтъ иного міра, кромѣ міра звуковъ, въ тотъ моментъ, нѣтъ больше пошлости, грязи и рутины обыденной жизни; душа просится въ иной, лучшій міръ, руки холодѣютъ, нервы напряжены, земныя преграды остались далеко позади, настала пора высшихъ чувствъ и побужденій... Не есть ли это предвкушеніе блаженства рая и не бесѣда ли это съ Самимъ Богомъ?

Вѣра Штокманъ.

Музыкальныя домашнія и жизненныя правила Р. Шумана.

Отъ переводчика.

Домашнія и жизненныя правила для музыкантовъ (Musikalische Haus und Lebensregeln) Р. Шумана принадлежатъ къ числу классическихъ произведеній, никогда не старѣющихъ. Это катехизисъ каждаго музыканта. Ихъ воспитательное значеніе неоспоримо.

Ясныя, полныя величавой простоты и глубокаго всесторонняго пониманія музыки, какъ важнѣйшаго элемента въ жизни,



Р. Шуманъ.

какъ высшаго выразителя духовной стороны души человѣческой, „правила“ Р. Шумана всегда были и будутъ однимъ изъ геніальнѣйшихъ произведеній великаго музыканта-идеалиста, музыканта-мыслителя.

Вотъ почему, переведенныя на всѣ языки, они имѣли такой огромный успѣхъ всюду, гдѣ только музыка существуетъ не какъ пустая забава или развлеченіе, а какъ великое, серьезное искусство, или, выражаясь языкомъ Шумана, какъ „лучшій даръ небесъ“.

Воспитаніе слуха всего важнѣе. Пріучайся съ самой ранней юности различать тоны и лады. Вслушивайся въ звуки колокола, стеклянной рамы, кукушки и т. п.

Прилежно повторяй гаммы и упражненія, но этого еще недостаточно. Часто встрѣчаются люди, которые до самаго зрѣлаго возраста, посвящая ежедневно нѣсколько часовъ механическимъ упражненіямъ, мечтаютъ достигнуть высшихъ цѣлей въ искусствѣ. Это то же, что твердить ежедневно азбуку, стараясь произносить буквы все скорѣе и скорѣе. Употребляй время съ большею пользою.

Изобрѣтено такъ называемое *нѣмое фортепіано.* Испытывай его въ теченіе нѣкотораго времени, дабы убѣдиться, до какой степени оно негодно. *Нѣмые не могутъ выучить говорить.*

Играй въ тактъ. Игра многихъ виртуозовъ уподобляется походкѣ пьянаго человѣка. Не бери съ нихъ примѣра.

Какъ можно ранѣе усвой себѣ основныя начала гармоніи.

Не бойся словъ: теорія, гармонія, контрапунктъ и т. п. Отнесись къ нимъ дружески и они тебѣ улыбнутся.

Никогда не колоти по клавишамъ. Играй со смысломъ и не останавливайся на половинѣ пьесы.

Не растягивай и не торопись; эти два недостатка одинаково велики.

Старайся играть хорошо и выразительно легкія сочиненія; это лучше, чѣмъ трудныя исполнять посредственно.

Заботься о томъ, чтобы твой инструментъ былъ чисто настроенъ.

Нужно, чтобы ты свои пьесы умѣлъ не только играть, но и пѣть безъ посредства фортепіано. Развей настолько свое музыкальное соображеніе, чтобы удерживать въ памяти не одну только мелодію, но также и сопровождающую ее гармонію.

Если даже ты не обладаешь хорошимъ голосомъ, старайся пѣть съ листа безъ помощи инструмента. Такимъ образомъ ты постепенно разовьешь свой слухъ. Но если ты одаренъ хорошимъ голосомъ, принимайся за его выработку, не теряя ни одной минуты, и цѣни его, какъ лучшій даръ небесъ.

Ты долженъ пріучиться читать всякую музыку и понимать ее зрѣніемъ.

Когда ты играешь, не заботься о томъ, кто тебя слушаетъ.

Играй всегда такъ, какъ будто тебя слушаетъ великій художникъ.

Если передъ тобой разложатъ сочиненіе, чтобы ты проигралъ его съ листа, пробѣги его предварительно глазами въ полномъ его объемѣ.

Когда ежедневныя упражненія кончены и ты чувствуешь себя усталымъ, то не принуждай себя къ дальнѣйшему труду. Лучше отдохнуть, чѣмъ работать безъ наслажденія и свѣжихъ чувствъ.

Когда ты будешь старше, не играй модныхъ сочиненій. Время драгоцѣнно. Нужно прожить сто жизней, чтобы изучить все, что есть хорошаго.

Нельзя вырастить здороваго человѣка, питая его однѣми сладостями и пряностями. Духовная пища должна быть такъ же проста и вещественна, какъ и матеріальная. Великіе художники озаботились доставленіемъ намъ первой. Довольствуйся ею.

Сочиненія, блещущія одними *пассажами*, быстро старѣются; блестящая сторона сочиненія только тогда имѣетъ цѣну, когда она служитъ высшимъ цѣлямъ.

Не распространяй плохихъ сочиненій; старайся всячески преграждать имъ путь къ извѣстности.

Ты не долженъ ни исполнять, ни слушать плохихъ сочиненій, развѣ тебя къ тому принуждаютъ.

Не стремись къ блеску исполненія. Старайся произвести то самое впечатлѣніе, которое имѣлъ въ виду композиторъ; смѣшно желать бо́льшаго.

Пусть измѣненіе, прибавленіе или опущеніе чего бы то ни было въ сочиненіяхъ хорошихъ композиторовъ будетъ въ твоихъ глазахъ преступленіемъ. Нельзя нанести большаго оскорбленія искусству.

При выборѣ пьесъ для изученія спрашивай совѣта у старшихъ: ты выиграешь много времени.

Ты долженъ мало-по-малу знакомиться съ сочиненіями знаменитыхъ авторовъ.

Не прельщайся успѣхами великихъ виртуозовъ въ публикѣ. Предпочитай похвалы художника похваламъ толпы.

Все модное выходитъ изъ моды; если ты будешь гнаться за нею, то, состарѣвшись, будешь никѣмъ неуважаемымъ франтомъ.

Много играть публично скорѣе вредно, чѣмъ полезно. Сообразуйся со степенью пониманія окружающаго тебя общества, но не играй того, чего ты внутренно стыдишься.

Пользуйся всякимъ случаемъ играть что-либо сообща, какъ-то: дуэты, тріо и т. п. Это сдѣлаетъ твою игру плавною, полною жизни и смысла. Чаще аккомпанируй пѣвцамъ.

Если бы всѣ музыканты хотѣли играть въ первыхъ скрипкахъ, нельзя было бы составить оркестра. Уважай каждаго музыканта на своемъ мѣстѣ.

Люби свой инструментъ, но не будь исключителенъ. Помни, что существуютъ другіе, столь же прекрасные. Не забывай также, что есть пѣвцы и что все высшее въ музыкѣ возложено на хоръ и оркестръ.

По мѣрѣ того, какъ ты растешь, знакомься больше съ партитурами, чѣмъ съ виртуозами.

Прилежно играй фуги хорошихъ композиторовъ, въ особенности же фортепіанныя фуги *I. C. Баха*. Пусть онѣ будутъ твоимъ насущнымъ хлѣбомъ. Одинъ онъ уже можетъ сдѣлать изъ тебя хорошаго музыканта.

Дружись съ тѣми товарищами, которые больше тебя знаютъ.

Послѣ музыкальныхъ занятій ищи отдохновенія въ чтеніи поэтовъ. Гуляй почаще въ полѣ и въ лѣсу.

Отъ пѣвцовъ и пѣвицъ можно многому научиться, но не слѣдуетъ принимать всѣхъ ихъ совѣтовъ.

Много людей живетъ на свѣтѣ. Будь скроменъ. Ты еще не открылъ и не изобрѣлъ, чего бы не открыли и не изобрѣли уже до тебя. Но если бы тебѣ это и удалось, считай свое открытіе общимъ достояніемъ.

Изученіе исторіи музыки и усвоеніе великихъ произведеній всѣхъ эпохъ спасетъ тебя отъ самоувѣренности и тщеславія.

Есть прекрасная книга Тибо: *О чистотѣ стиля въ музыкѣ*. Когда будешь постарше, читай ее.

Если, проходя мимо церкви, ты услышишь звуки органа,—войди и слушай. Если же тебѣ будетъ дозволено сѣсть на скамью органиста, то испытай твои маленькія руки на клавишахъ этого инструмента и удивляйся всемогуществу нашего искусства.

Не упускай ни одного случая поиграть на органѣ. Нѣтъ инструмента, болѣе его способнаго отучить отъ заблужденій и дурныхъ привычекъ какъ въ сочиненіи, такъ и въ исполненіи.

Не отказывайся пѣть въ хорахъ, особенно средніе голоса. Это сдѣлаетъ изъ тебя хорошаго музыканта.

Но что же значитъ *хорошій музыкантъ?* Если ты, боязливо устремивъ глаза въ ноты, съ трудомъ доигрываешь пьесу до конца, если ты становишься втупикъ и нейдешь дальше, когда тебѣ нечаянно перевернутъ двѣ страницы сразу, — ты не хорошій музыкантъ. Но ты хорошій музыкантъ, если предчувствуешь, что непосредственно слѣдуетъ, или помнишь наизусть въ пьесахъ, тебѣ уже извѣстныхъ,—словомъ, если у тебя музыка не только въ пальцахъ, но въ головѣ и сердцѣ.

Но какъ сдѣлаться *хорошимъ музыкантомъ?* Милое дитя! Существенныя его качества—вѣрный слухъ, быстрое пониманіе—даются свыше. Но эти свойства могутъ быть развиты и усовершенствованы. Ты не сдѣлаешься хорошимъ музыкантомъ, если, удалясь отъ общества, цѣлые дни будешь посвящать однимъ механическимъ упражненіямъ; но ты достигнешь цѣли, если будешь вращаться въ дѣятельномъ, многостороннемъ музыкальномъ кружкѣ, особенно же знакомясь съ хорами и оркестромъ.

Изучай съ юности предѣлы и свойства человѣческаго голоса въ его четырехъ видахъ; въ особенности освойся съ хоровыми сочиненіями; уясни себѣ, на какихъ высотахъ голосъ проявляется во всей своей силѣ и гдѣ онъ способенъ выразить оттѣнки нѣжные, мягкіе.

Слушай внимательно народныя пѣсни: онѣ—неисчерпаемый родникъ красивѣйшихъ мелодій, рисующихъ тебѣ черты различныхъ народностей.

Какъ можно ранѣе выучись читать въ старинныхъ ключахъ, иначе многія сокровища былыхъ временъ останутся тебѣ неизвѣстными.

Старайся вникнуть пораньше въ тонъ и качество звука каждаго инструмента; пріучи ухо различать *краски,* имъ свойственныя.

Не пренебрегай слушаніемъ хорошихъ оперъ.

Уважай старое, но съ жаромъ интересуйся новымъ. Не имѣй предубѣжденія къ именамъ, мало еще извѣстнымъ.

Не суди о достоинствѣ сочиненія, прослушавъ его только одинъ разъ: что въ первое время тебѣ понравится, можетъ оказаться не лучшимъ. Великіе мастера требуютъ глубокаго изученія. Многія вещи ты поймешь только въ зрѣломъ возрастѣ.

Играя новѣйшія сочиненія, старайся разобрать, произведенія ли это искусства или порожденіе дилетантизма. Стой за первыя, но не возставай противъ послѣднихъ.

Мелодія — вотъ боевой крикъ дилетантовъ! И конечно: музыка безъ мелодіи—не музыка. Но подъ мелодіей они подразумѣваютъ легко запоминаемые, ритмически пріятные мотивы. Существуютъ однако мелодіи другого сорта, которыя, перелистывая Баха, Моцарта, Бетховена, ты встрѣтишь въ огромномъ, разнообразнѣйшемъ изобиліи. Нужно надѣяться, что ты скоро разочаруешься въ однообразныхъ мелодіяхъ новѣйшихъ итальянскихъ оперъ.

Если, сидя за фортепіано, ты можешь связать нѣсколько маленькихъ мелодій вмѣстѣ, то это уже хорошо; но если одна такая мелодія придетъ къ тебѣ сама по себѣ, безъ помощи инструмента, то радуйся еще больше: значитъ въ тебѣ проснулся внутренній слухъ. Пальцы должны исполнить то, что задумала голова, а не наоборотъ.

Когда ты начнешь сочинять, работай всегда и головой. Не пробуй своего сочиненія за инструментомъ, покамѣстъ оно не закруглится вполнѣ. *Если твоя музыка вылилась изъ души, если ты ее прочувствовалъ, то она и на другихъ будетъ дѣйствовать точно такъ же.*

Если небо одарило тебя дѣятельной фантазіей, ты будешь, какъ прикованный, цѣлые часы одиноко проводить за инструментомъ, стараясь выразить волнующія тебя чувства; и чѣмъ менѣе ты знакомъ съ царствомъ гармоніи, тѣмъ таинственнѣе будешь ты замыкаться въ этомъ очарованномъ кругѣ. Это будутъ счастливѣйшіе часы твоей юности. *Но не предавайся этому наслажденію съ излишествомъ: оно заставитъ тебя тратить свой талантъ и время на призраки.* Только выражая свои мысли опредѣленными знаками на бумагѣ, можешь ты придать имъ должную ясность, законченную форму. *Итакъ, болѣе сочиняй, чѣмъ фантазируй.*

Озаботься скорѣйшимъ пріобрѣтеніемъ свѣдѣній, нужныхъ для управленія оркестромъ. Наблюдай за хорошими дирижерами; управляй оркестромъ мысленно, про себя. Это уяснитъ тебѣ слышимое.

Изучай жизнь во всѣхъ ея проявленіяхъ, также другія искусства и науки.

Нравственные законы суть также законы искусства.

Благодаря терпѣнію и прилежанію, ты будешь постоянно совершенствоваться.

Изъ фунта желѣза, стóящаго нѣсколько грошей, фабрикуются многія тысячи часовыхъ пружинокъ, цѣнность которыхъ во много разъ превышаетъ желѣзо. Старайся данный тебѣ отъ Бога фунтъ сдѣлать какъ можно болѣе цѣннымъ.

Въ искусствѣ не творится ничего великаго безъ энтузіазма.

Искусство существуетъ не для того, чтобы приносить богатства. Совершенствуй себя какъ артиста, остальное придетъ само собой.

Когда ты овладѣешь формой, уяснится тебѣ и внутренній смыслъ.

Вполнѣ постигнуть генія, быть можетъ, способенъ только геній.

Кто-то утверждалъ, что хорошій музыкантъ, прослушавши разъ оркестровое сочиненіе, какъ бы ни было оно сложно, долженъ какъ бы видѣть передъ собою всю его партитуру. *Это высшее совершенство, какое себѣ можно представить.*

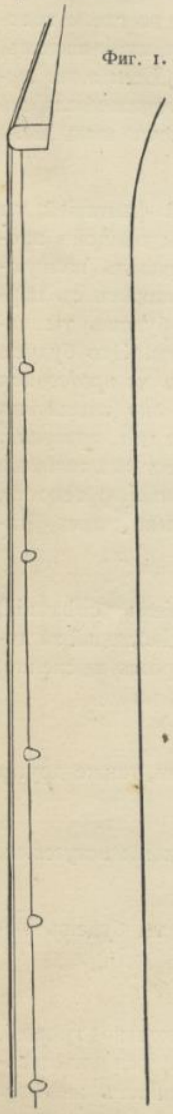
Нѣтъ конца ученію!

Перев. съ нѣмец. **W...**

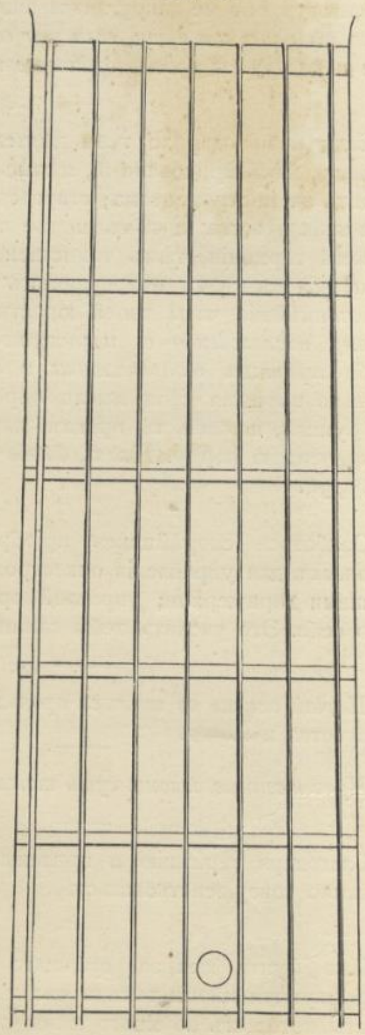
Отвѣтъ на вопросы гитариста-самоучки *).

Гитаристъ-самоучка, приведя 10 примѣровъ затрудняющихъ его аккордовъ, спрашиваетъ: „не имѣютъ ли гитаристы *особо приспособленнаго къ строенію своихъ пальцевъ грифа*“?

Фиг. 1.

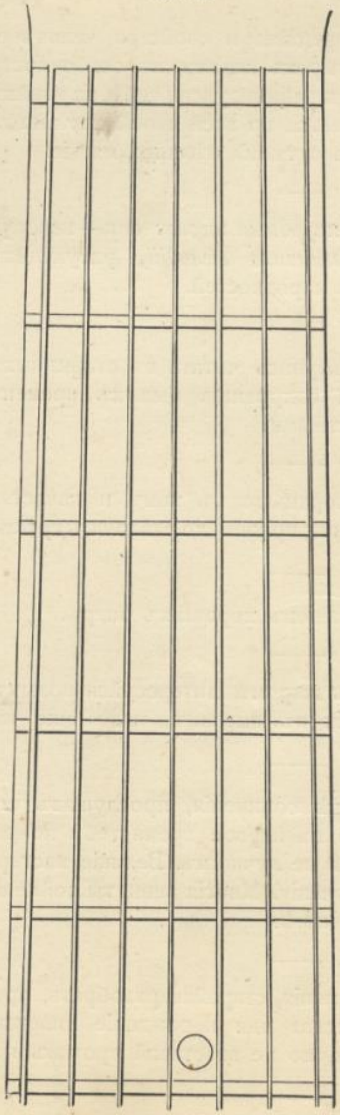


Фиг. 2.

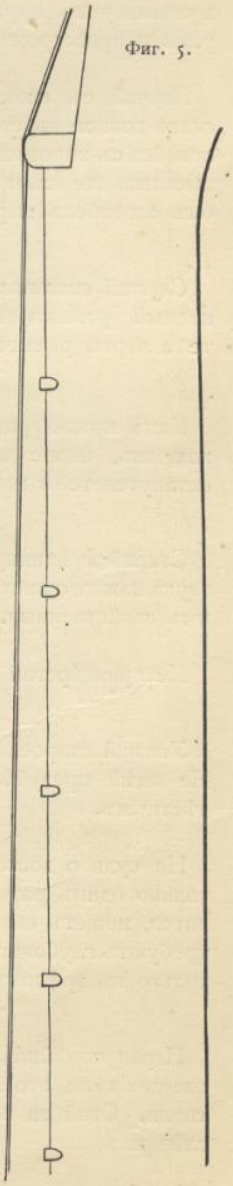


Таковыхъ грифовъ гитаристы, конечно, не имѣютъ, да въ этомъ и нѣтъ надобности, такъ какъ всякій грифъ долженъ быть приспособленъ для нотной игры, т.-е. пропорціонально широкъ, разстоянія между ладами не слишкомъ велики и не долженъ быть толстымъ и грубымъ въ разрѣзѣ (см. фиг. 1, 2 и 3, сдѣланныя съ натуры въ натуральную величину).

Фиг. 4.



Фиг. 5.

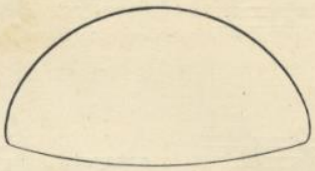


*) См. № 7 журнала „Гитаристъ“.

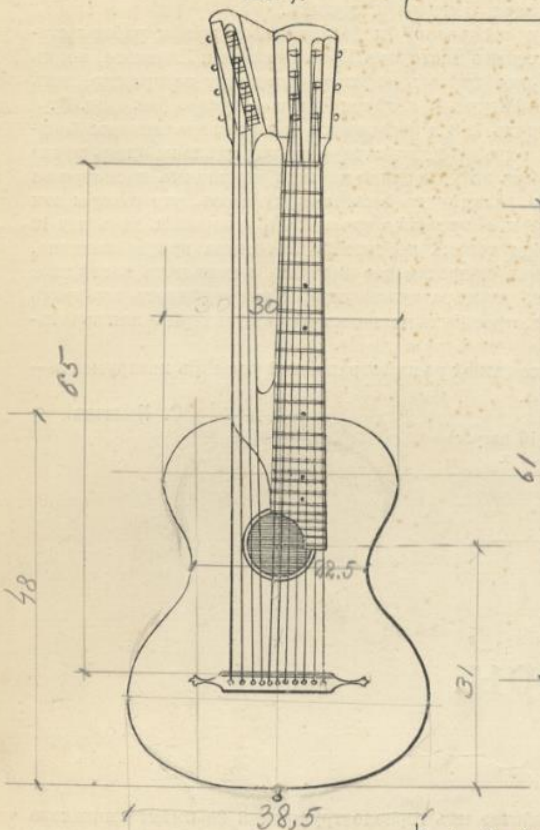
Фиг. 3.



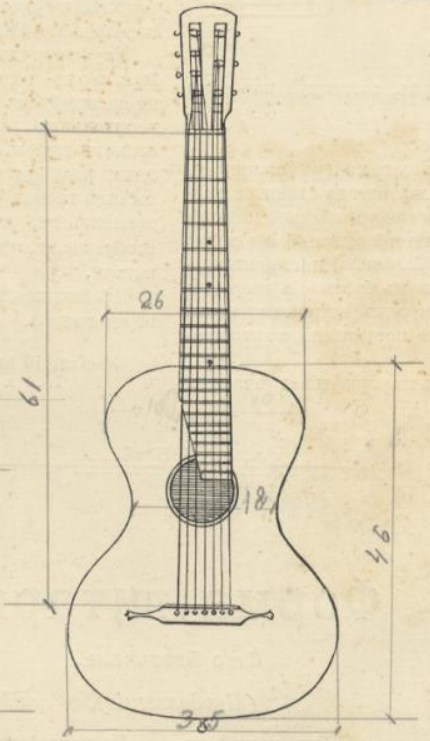
Фиг. 6.



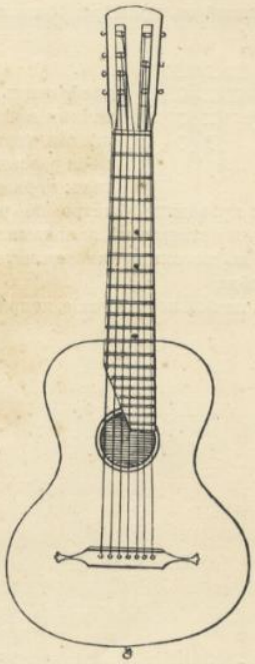
Фиг. 7.

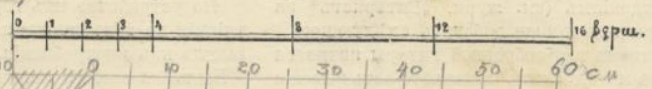


Фиг. 8.



Фиг. 9.





Важное значеніе при игрѣ на гитарѣ имѣетъ также положеніе струнъ надъ грифомъ: чѣмъ ближе онѣ лежатъ къ грифу, тѣмъ легче и удобнѣе брать аккорды.

Нормальное разстояніе между струнами и грифомъ указано на фигурѣ 2-й; но чтобы дать струнамъ такое положеніе, необходимо, чтобы грифъ былъ прямымъ какъ стрѣла и искусно стесанъ книзу, а мѣдныя пластинки ладовъ хорошо округлены и одинаковой высоты (см. фиг. 2); если же грифъ будетъ не прямъ, пластинки угловаты и не равной высоты, то поневолѣ придется удалять струны отъ грифа возможно дальше (см. фиг. 5), такъ какъ въ противномъ случаѣ струны задѣваютъ за лады и дребезжатъ.

Достаточно бѣглаго взгляда на всѣ приведенные 10 примѣровъ гитариста-самоучки, чтобы убѣдиться, что грифъ его гитары, повидимому, не обладаетъ ни однимъ изъ вышеприведенныхъ качествъ: очевидно грифъ узокъ, разстоянія между ладами велики и т. п. При такомъ грифѣ, конечно, приведенные въ примѣрахъ аккорды никогда не могутъ звучать чисто, всегда пальцы будутъ задѣвать ту или другую струну.

Итакъ, всѣ неудачи гитариста-самоучки заключаются, какъ мнѣ кажется, *только* въ неправильности грифа, но весьма, конечно, важную роль играетъ и постановка пальцевъ, т.-е. правильное ихъ положеніе надъ грифомъ: большой палецъ лѣвой руки, въ тѣхъ случаяхъ, когда не принимаетъ участія въ прижиманіи струнъ, долженъ обязательно находиться на срединѣ спинки грифа, на самой высшей точкѣ ея выпуклости, не высовываясь безполезно изъ-за грифа, какъ у большинства самоучекъ, а помогая остальнымъ пальцамъ прижимать струны и въ то же время не давая имъ падать на струны. Линія внутренней стороны ладони лѣвой руки должна быть параллельна боковой линіи грифа. Болѣе подробныя указанія гитаристъ-самоучка можетъ найти въ той же школѣ Ф. Сора, цѣль же моего отвѣта—обратить вниманіе главнымъ образомъ на правильное устройство гитары. Въ основу его я вкладываю простой принципъ: правильная техника возможна только на правильно построенномъ инструментѣ. На это и надо обратить вниманіе *прежде всего*. Къ сожалѣнію большинство гитаристовъ-самоучекъ и даже мастеровъ и музыкальныхъ магазиновъ не имѣютъ ни малѣйшаго понятія о правильномъ устройствѣ гитары.

Кромѣ того, можно указать отчасти на неправильную постановку пальцевъ лѣвой руки въ нѣкоторыхъ примѣрахъ, такъ:

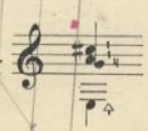
въ примѣрѣ 5. указано



а слѣдуетъ



въ примѣрѣ 6. указано



а слѣдуетъ



въ примѣрѣ указано  а слѣдуетъ 

въ примѣрѣ указано  а слѣдуетъ 

Указанный въ примѣрѣ 10-мъ аккордъ, состоящій изъ семи нотъ  дребезжитъ отъ узкаго грифа; передъ такими аккордами всегда ставится волнистая черта, а самые аккорды называются разсыпными и берутся обыкновенно такъ: первымъ (*большимъ*) пальцемъ правой руки проводятъ быстро по четыремъ басамъ, а вторымъ, третьимъ и четвертымъ пальцами выбираютъ остальныя ноты. Если же въ нотахъ волнистая черта не поставлена, то это простая ошибка.

Очень печально, что узкіе, неправильные грифы встрѣчаются у большинства гитаръ, продающихся въ музыкальныхъ магазинахъ; я по крайней мѣрѣ не видалъ ни одной таковой съ безусловно хорошимъ грифомъ.

Всѣ видѣнныя мною гитары съ правильными грифами были или работы извѣстнаго московскаго мастера Р. И. Архузена, или же работы знаменитыхъ иностранныхъ мастеровъ: Шерцера, Штауфера, Битнера и другихъ.

Къ этому слѣдовало бы добавить еще грифы работы старинныхъ русскихъ мастеровъ Краснощекова и Панского, но, къ сожалѣнію, они имѣютъ верхнюю площадку не прямую, какъ показано на фигурѣ 3, а сферическую *выпуклую* (см. фиг. 6).

На фигурахъ 7, 8 и 9 показаны три размѣра гитаръ: большая, терцъ- и квартъ-гитара; чертежи эти сдѣланы очень точно по масштабу съ натуры; глядя на нихъ, мы видимъ, несмотря на разительную разницу въ величинѣ кузововъ, что гитары эти имѣютъ грифы *одинаковой ширины* какъ у порожка, такъ и у 12 лада; разница только въ длинѣ. Но длина грифа, конечно, имѣетъ весьма существенное значеніе, а такъ какъ послѣдняя зависитъ отъ размѣра кузова гитары, то и слѣдуетъ выбирать сообразно съ строеніемъ пальцевъ—большую, терцъ- или квартъ-гитару.

Вообще же самый распространенный размѣръ инструмента—терцъ-гитара.

С. Крыловъ.

Москва, 16 августа 1904 г.

Форма гитары.

Отто Эдельмана.

(Продолженіе).

Къ недавнимъ разсужденіямъ (см. журн. „Гитаристъ“ за іюль мѣс.) о формѣ гитары нужно еще добавить слѣдующее:

Большимъ преимуществомъ гербообразной гитары является болѣе легкая аппликатура на высокихъ тонахъ, то-есть высокіе лады становятся доступнѣе для лѣвой руки, тогда какъ у гитаръ другой формы корпусъ часто представляетъ для нея препятствіе. На этомъ основаніи рекомендуется нѣсколько стянуть дно въ этомъ мѣстѣ, такъ что линія, соединяющая края верхняго и нижняго очертаній гитары, будетъ лежать косо. Впрочемъ, контуръ крышки можно сдѣлать подобно дну. Прежде иногда дѣлали гитары такъ, что дно во всѣхъ своихъ точкахъ было нѣсколько меньше крышки; такимъ образомъ получался корпусъ конической формы. И теперь еще существуютъ такія гитары (издѣлія одного старѣйшаго аугсбургскаго мастера), въ сущности очень удобныя.

Но устройство ихъ гораздо труднѣе и не имѣетъ никакого вліянія на тонъ инструмента, такъ что вполнѣ основательно вышло изъ употребленія.

Было бы вполнѣ логичнымъ и желательнымъ разсмотрѣть не одни только очертанія гитары, но также и строеніе корпуса. Поэтому въ послѣдующихъ очеркахъ мы коснемся также свойствъ звука, дерева и внѣшняго изящества формъ.

Еще нѣсколько словъ относительно высоты корпуса.

Извѣстно, что очень высокій корпусъ грѣшитъ слишкомъ глухимъ тономъ, тогда какъ низкій—рѣжущимъ, пискливымъ звукомъ. Необходимо вслѣдствіе этого избѣгать крайностей; при соблюденіи въ этомъ отношеніи мѣры получается чистый, хорошій звукъ. Примѣромъ такой разумной средины могутъ служить гитары г. Хаммерера, о которыхъ мы уже не разъ упоминали.

Перев. съ франц. **О. Терпугова.**





6-й съѣздъ гитаристовъ. Изъ Мюнхена сообщаютъ, что на 6-й съѣздъ гитаристовъ явилось значительно меньше противъ прежняго гостей. Для прибывшихъ въ субботу, 21-го августа, въ одномъ изъ мѣстныхъ ресторановъ былъ устроенъ музыкальный вечеръ, который открылъ нынѣ предсѣдательствующій г. Мельгартъ, сыгравъ на гитарѣ торжественный маршъ собственнаго сочиненія; затѣмъ послѣдовалъ рядъ пьесъ, исполненныхъ мюнхенскимъ клубомъ мандолинистовъ, и нѣсколько романсовъ, пропѣтыхъ д-ромъ Бауэромъ съ аккомпанементомъ гитары.

Въ воскресенье вечеромъ состоялся обычный концертъ по слѣдующей программѣ: 1) нѣмецкая лютневая пьеса XVI вѣка, исполненная мюнхенскимъ гитарнымъ ансамблемъ подъ управленіемъ камеръ-музыканта Шеррера; 2) отрывокъ изъ большого дуэта для гитары и фортепіано, соч. Джуліани и Мошелеса; взамѣнъ этой пьесы почему-то г. Мельгартъ игралъ увертюру Джуліани, ор. 61, которую исполнилъ уже на прошлогоднемъ концертѣ; 3) три нѣмецкихъ духовныхъ пѣсни XV и XVI вѣковъ, исполн. г. Коте, съ аккомпанементомъ гитары; 4) серенада Шмеллинга, исполненная мюнхенскими мандолинистами; 5) дуэтъ для двухъ гитаръ, сочиненіе Дарра; 6) интермеццо Альберта, исполненное тѣми же мандолинистами; 7) прелюдія и увертюра, квинтетъ для мандолинъ, сочиненный Альбертомъ; 8) два итальянскихъ танца, сочиненныхъ въ старинномъ стилѣ лютни камеръ-музыкантомъ Шерреромъ и исполненныхъ подъ его управленіемъ гитарнымъ ансамблемъ.

Какъ видимъ, львиная доля концерта, безспорно, принадлежитъ мандолинистамъ. Присутствовавшіе пріѣзжіе гитаристы увѣряютъ, что, за исключеніемъ №№ 2 и 5, гитарная музыка была невыносимо скучна, а замогильные звуки пѣнія наводили тоску; немногочисленная публика зѣвала.

Незадолго до концерта вернѣйшій приверженецъ камеръ-музыканта, г. Эдельманъ, для подготовленія публики къ предстоящему музыкальному наслажденію, напечаталъ статью, въ которой силится доказать, что въ наше время гитара можетъ находить примѣненіе только для воспроизведенія нѣмецкихъ лютневыхъ пьесъ или для аккомпанемента. Статья написана въ свойственномъ мюнхенцамъ авторитетномъ тонѣ, не допускающемъ возраженія.

Невольно вспомнишь слова дѣдушки Крылова: „Бѣда, коль пироги начнетъ печи сапожникъ...“.

Почтеннѣйшіе мюнхенцы никакъ не хотятъ понять, что гитара—инструментъ трудный, что они, съ бездарнымъ ихъ менторомъ во главѣ, въ гитарныхъ дѣлахъ абсолютные профаны.

Не имъ судить о гитарѣ.

И зачѣмъ морочить публику? Не проще ли было бы отказаться отъ недающагося имъ инструмента и замѣнить его лютней? Любители старины несомнѣнно были бы сильно заинтересованы концертомъ на лютняхъ, а въ довершеніе иллюзіи можно было бы облечь участвующихъ въ костюмы, соотвѣтственные временамъ лютни. Какая картина!

На общемъ собраніи насчитывалось всего 22 члена. Въ отчетѣ съ грустью сообщалось, что члены союза выбываютъ и поступаютъ въ только что возникшее „общество распространенія хорошей гитарной музыки“; въ виду такого явленія, для дальнѣйшаго существованія союза необходимо увеличить размѣръ членскаго годового взноса до 10 марокъ. Во время чтенія годового отчета и присутствовавшіе члены незамѣтно стали удаляться, такъ что къ выборамъ остались почти одни только „правители“, которые, по всей вѣроятности, и избрали самихъ себя на слѣдующій годъ. Въ общемъ съѣздъ сильно походитъ на агонію мюнхенскаго предпріятія, и въ этомъ смыслѣ мюнхенскихъ враговъ гитары можно поздравить съ успѣхомъ.

Ю. Штокманъ.

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

Отъ І. И. Горнунгъ.

96. *Междудумье*, или собраніе образцовыхъ русскихъ пьесъ для семиструнной гитары, состоящихъ въ 100 нумерахъ, изданное въ пользу господъ любителей и охотниковъ сего инструмента А. Ф. Дмитревскимъ въ С.-Петербургѣ. Цѣна экземпляру 15 рублей. С.-Петербургъ, дек. 9-го 1899 г. (Библіограф. рѣдкость.)

Отъ А. Н. Алексѣева.

97. M. Guiliani, op. 114.
98. „ „ op. 72.
99. „ „ op. 87.
100. „ „ op. 98.
101. „ „ op. 107.

Отъ С. Н. Галина.

102. Этюдъ М. Д. Соколовскаго. (Рукопись.)
103. Изъ оп. „Жизнь за царя“ М. И. Глинки. Для гитары съ фортепіано. Ар. С. Н. Галинъ. (Рукопись.)

Отъ редакціи.

Одинъ изъ гг. подписчиковъ прислалъ въ редакцію письмо, въ которомъ выражаетъ претензію на промедленіе въ высылкѣ ему затребованныхъ имъ нотъ.

Во избѣжаніе подобныхъ недоразумѣній считаемъ долгомъ помѣстить небольшое разъясненіе: при редакціи нѣтъ склада или продажи нотъ, поступающихъ для отзыва или жертвуемыхъ въ библіотеку журнала „Гитаристъ“; всѣ требованія на высылку нотъ передаются или въ музыкальный магазинъ той фирмы, которой принадлежитъ изданіе, или же автору, если требуемое сочиненіе издано имъ лично.

При такихъ условіяхъ мы не можемъ гарантировать ни срока, ни спѣшности исполненія возложеннаго на насъ порученія.

Другой подписчикъ, требуя одну изъ школъ, упомянутыхъ въ томъ же спискѣ сочиненій, поступившихъ въ редакцію, прибавляетъ при этомъ: „прошу выслать *рекомендованную* вами школу“.

Ни рецензіи, ни какого-либо другого отзыва объ этой школѣ въ журналѣ не было. Очевидно авторъ письма помѣщеніе присылаемыхъ въ редакцію сочиненій въ списокъ принимаетъ за *рекомендацію* этихъ сочиненій нашимъ читателямъ.

Считаемъ въ виду этого необходимымъ сообщить, что въ списокъ присылаемыхъ авторами сочиненій помѣщаются всѣ сочиненія, независимо отъ ихъ музыкальныхъ достоинствъ или недостатковъ, съ цѣлью опубликованія всѣхъ выходящихъ въ свѣтъ новыхъ сочиненій или же старинныхъ, вышедшихъ изъ печати. Послѣднія помѣщаются въ списокъ для желающихъ имѣть у себя эти рѣдкія ноты въ рукописныхъ снимкахъ.

Къ нотнымъ приложеніямъ.

1. Scherzo. Муз. А. А. Вѣтрова. Скерцо (Scherzo, итал.,—шутка)—названіе пьесы живого характера, съ быстрымъ движеніемъ, ритмически и гармонически пикантной, тонко разрабо-

танной, а потому требующей тонкаго исполненія. Часто скерцо бываетъ одной изъ составныхъ частей сонаты или симфоніи и находится обыкновенно между медленной частью и финаломъ (рондо) или между первой и медленной частью; со временъ Бетховена скерцо замѣняетъ менуэты прежнихъ симфоній (какъ, напр., у Гайдна и Моцарта).

Scherzo А. А. Вѣтрова смѣло можно отнести не только къ числу лучшихъ произведеній этого высокоталантливаго гитариста-композитора, но и къ числу лучшихъ произведеній классической литературы нашего инструмента.

Остальная часть нотныхъ приложеній къ настоящему № всецѣло посвящена нами молодымъ начинающимъ гитаристамъ, съ цѣлью дать имъ нѣсколько избранныхъ небольшихъ пьесъ и упражненій.

Было бы крайне желательно, чтобы наши читатели сообщили свои мнѣнія по этому поводу, т.-е. какіе именно пьесы и этюды наиболѣе желательны, какіе оказались менѣе доступны для начинающихъ и не нужны ли еще какія-либо къ нимъ разъясненія и указанія, кромѣ приводимыхъ ниже.

2. Andante. Муз. Ф. Сора. Небольшая пьеска элегическаго, пѣвучаго характера. Очень красивая, музыкальная. Здѣсь большую роль играютъ пѣвучесть и задушевность исполненія. Вторая часть, più mosso, играется нѣсколько оживленнѣе, до обозначенія tempo primo.

3. Веселый крестьянинъ, возвращающійся съ работы. Муз. Р. Шумана. Прелестная жанровая картинка. Играя ее, словно видишь крестьянина, возвращающагося съ косой за плечами и весело напѣвающаго пѣсенку. Въ этой пьесѣ совѣтую обращать особенное вниманіе на указаніе ладовъ и пальцевъ лѣвой руки. Слѣдуетъ также слѣдить за мелодіей, то звучащей на басахъ, то переходящей въ верхній регистръ гитары.

4. Этюдъ. Муз. Каркасси. Небольшой, но изящный этюдъ G-dur Каркасси, извѣстнаго композитора-виртуоза, автора превосходной школы, несомнѣнно интересенъ и полезенъ для учащагося, пріучая его къ глиссадо на басовыхъ струнахъ и осмысленной фразировкѣ.

5. Изъ оп. „Трубадуръ". Муз. Верди. Извѣстная арія изъ оп. „Трубадуръ" можетъ въ то же время служить съ пользой и какъ этюдъ въ тонѣ G-dur.

6. Упрекъ. Вальсъ. Муз. В. Русанова. Вальсъ этотъ написанъ мною для учениковъ съ цѣлью пріучить ихъ къ нѣкоторымъ пассажамъ въ тонѣ C-dur. Въ виду этого рекомендую обратить особенное вниманіе на указаніе ладовъ и пальцевъ лѣвой руки и въ особенности правой.

Не слѣдуетъ при этомъ забывать, что въ тѣхъ случаяхъ, когда легато (legato) стоитъ на двухъ одинаковыхъ нотахъ, то вторая изъ нихъ не ударяется правой рукой, а палецъ лѣвой руки не снимается съ этой ноты. Послѣднее относится и къ выдерживанію нотъ, длительность которыхъ увеличена точками.

7. Маршъ. Муз. Бальфа. Въ этой пьесѣ тоже встрѣчается много legato на одинаковыхъ нотахъ. Играется нѣсколько медленнѣе, чѣмъ обыкновенные марши.

8. Тирольскій танецъ. Ар. Гардана.—9. Не бѣлы снѣги. В. И. Моркова. - **10. Малороссійская пѣсня. А. О. Сихры.** Все это небольшія, очень музыкально написанныя пьесы для репертуара юныхъ еще гитаристовъ. Пальцы и лады по возможности вездѣ указаны подробно.

Въ пьесѣ В. И. Моркова „Не бѣлы снѣги" мелодія первыхъ пяти тактовъ исполняется на одной четвертой струнѣ, на баскѣ ге, какъ бы подражая віолончели.

В. Русановъ.

Письмо въ редакцію.

Глубокоуважаемый
г. редакторъ!

Я позволяю себѣ обратиться съ покорнѣйшей просьбой не отказать мнѣ черезъ посредство уважаемаго журнала Вашего принести глубочайшую благодарность Вамъ за добрый и вѣрный совѣтъ и нашему высокодаровитому мастеру-художнику Роберту Ивановичу Архузену.

Имѣя ранѣе довольно порядочную гитару (изъ старыхъ, весьма подходящую къ Краснощековской, съ порядочнымъ тономъ), стоящую 40 руб., я ею удовлетворенъ быть не могъ и постоянно отъ нея ждалъ чего-то лучшаго. Въ концѣ-концовъ, благодаря Вашему совѣту, глубокоуважаемый Валеріанъ Алексѣевичъ, я рѣшился заказать гитару г. Архузену изъ палисандроваго дерева. 9 іюня 1904 года мною гитара получена. Она превзошла всѣ мои ожиданія и надежды. Право, мнѣ кажется даже, что г. Архузенъ въ ней превзошелъ самъ себя, и думаю, что безошибочно можно сказать: гитары, подобныя этой, какъ по громадности, бархатности и сочности тона, по удобству грифа, безукоризненной вѣрности ладовъ, такъ и по простотѣ и чистотѣ отдѣлки вполнѣ могутъ соперничать съ гитарами извѣстнаго вѣнскаго мастера Шерцера.

На долю этой гитары выпали высокія похвалы старыхъ гитаристовъ г. Юрьева-Польскаго; а затѣмъ, бывши въ іюлѣ мѣсяцѣ настоящаго года въ Кіевѣ, я имѣлъ счастіе быть въ любительскомъ кружкѣ гитаристовъ, гдѣ многіе на ней играли и приходили въ неописуемый восторгъ отъ могущества и красоты ея тона, ставя ее на одинъ уровень съ гитарами извѣстнаго мастера Шерцера.

Послѣ всего сказаннаго я позволяю себѣ печатно выразить свою искреннюю и глубочайшую благодарность Вамъ за добрый совѣтъ и знаменитому гитарному мастеру - художнику Р. И. Архузену, пожелавъ ему полнаго здоровья на долгіе и долгіе годы для процвѣтанія гитарной музыки и выпуска по возможности въ большемъ количествѣ подобныхъ гитаръ для молодого поколѣнія, какъ память его художественной работы.

Съ глубочайшимъ уваженіемъ имѣю честь быть
Николай Ивановичъ Козачинскій.
Судебный приставъ.

Г. Юрьевъ-Польскій, Владим. губ.
8 сентября 1904 г.

Опечатка.

Въ № 8-мъ журн. „Гитаристъ" въ критич. замѣткѣ „Общій недугъ" г. Ремезова.

Напечатано:	*Слѣдуетъ:*
Точно рецептъ какого-нибудь гоголевскаго Коробочки.	Точно рецептъ какой-нибудь гоголевской Коробочки.

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

Содержаніе № 9-го. 1. **Изъ дневника.** Стих. *В. Соболева.*—2. **Гитара и гитаристы.** Истор. очерки *В. Русанова.*—3. **Нѣсколько словъ о музыкальномъ образованіи.** *В. Штокманъ.*—4. **Музыкальныя домашнія и жизненныя правила Р. Шумана.** *Перев. съ нѣмец. W...*—5. **Отвѣтъ на вопросы гитариста-самоучки.** *С. Крылова.*—6. **О. Эдельманъ. Форма гитары.** *Перев. съ франц. О. Терпуговой.*—7. **Иностранный отдѣлъ. 6-й съѣздъ гитаристовъ.** *Ю. Штокмана.*—8. **Списокъ сочиненій,** поступившихъ въ ред. журн. «Гитаристъ» съ 1-го сент. по 1-ое окт.—9. **Отъ редакціи.**—10. **Къ нотнымъ приложеніямъ.**—11. **Письмо въ редакцію.**

Рисунки: 1. **Старые соловьи.** Рис. *Пастернака.*—2. **Портр. Ш.-Ф. Гуно.**—3. **Портр. К.-М. Вебера.**—4. **Портр. К.-Т. Кёрнера.**—5. **Кабинетъ Шиллера.**—6. **Портр. Р. Шумана.**—7. **Разные рисунки** къ статьѣ С. Крылова.

Нотныя приложенія: 1. Scherzo. Муз. *А. Вѣтрова.*—2. Andante. Муз. *Ф. Сора.*—3. Веселый крестьянинъ, возвращающійся съ работы. Муз. *Р. Шумана.*—4. Этюдъ. Муз. *Каркасси.*—5. Изъ оп. «Трубадуръ». Муз. *Верди.*—6. Упрекъ. Вальсъ. Муз. *В. Русанова.*—7. Маршъ. Муз. *Бальфа.*—8. Тирольскій танецъ. Ар. *Гардана.*—9. Не бѣлы снѣги. *В. Моркова.*—10. Малороссійская пѣсня. *А. Сихры.*

Дозволено цензурою. Москва, 19 сентября 1904 г.

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