

Гитаристъ.

№ 7.

Содержаніе. 1. С. С. Заяицкій. Биограф. оч.—2. Гитара и гитаристы. Историч. оч. В. Русанова.—3. Венгерка, или московскіе гитаристы. Комедія въ 4-хъ дѣйств. П. Меча.—4. Четъ и нечетъ. (Сводъ критическихъ статей и замѣтокъ о строѣ гитары.)—5. Мастерская художниковъ Чернецовыхъ. (Съ карт. художн. Тыранова.) В. Русанова.—6. Ре-приза. (Замѣтка.) В. Русанова.—7. Музыкальное обзорѣніе.—8. Изъ собранія рѣдкихъ нотъ В. Русанова. (Приложеніе къ журн. „Гитаристъ“.)

Нотныя приложенія. 1. Соната. А. Вѣтрова. 2. Марсельеза. На баррикалахъ. Ар. В. Русановъ. 3. Adagio religioso. В. Русанова. 4. Поймешь ли ты... Романсъ. Ар. П. Коринъ. 5. Ноктюрнь. В. Русанова. 6. Polonaise. Trio. Шнейдера.

Современная лѣтопись гитары.

IV.

С. С. Заяицкій.

(БЮГРАФ. ОЧЕРКЪ.)

I.

Въ числѣ крупныхъ и талантливыхъ представителей школы Сихры и Высотскаго встрѣчаются имена многихъ докторовъ. Среди нихъ первое мѣсто, какъ даровитому композитору, принадлежитъ А. А. Вѣтрову.

Очевидно, люди этой профессіи относились къ гитарѣ съ особеннымъ интересомъ, избирая ее для удовлетворенія своихъ музыкальныхъ наклонностей.

Почему же они избирали именно этотъ инструментъ?

Въ этомъ отношеніи приводимая нами ниже біографія С. С. Заяицкаго, его взгляды и мысли о гитарѣ проливаютъ яркій свѣтъ на этотъ вопросъ.

Помимо высокаго интереса, возбуждаемаго тонкостью анализа и широтою взгляда на гитару и гитарную музыку, они въ то же время служатъ превосходнымъ разъясненіемъ къ біографіямъ и характеристикамъ старыхъ докторовъ-гитаристовъ.

Анастасьевъ, Вѣтровъ, Саренко, Мечъ, Миллеръ и другіе, имена которыхъ безслѣдно канули для ученаго міра, въ лицѣ С. С. Заяицкаго, отвоевавшего себѣ и въ этомъ отношеніи почетную извѣстность, находятъ лучшаго выразителя своихъ музыкальныхъ взглядовъ, серьезнаго отношенія и любви къ гитарѣ.

Излишне говорить о томъ, что мысли и сужденія о музыкѣ такого высокообразованнаго и даровитаго ученаго, какъ С. С. Заяицкій, имѣютъ немаловажный интересъ не только для всѣхъ безъ различія музыкантовъ, но и для всѣхъ интересующихся вопросомъ

о томъ, какую вообще роль играетъ въ жизни человѣка величайшее искусство—музыка.

Сергѣй Спиридоновичъ Заяицкій родился въ 1850 году въ Москвѣ; отецъ его былъ чиновникомъ, служилъ въ опекуномъ совѣтѣ, получалъ хорошее жалованье и жилъ безбѣдно съ своей семьей.

Въ 1860 году Сергѣй Спиридоновичъ поступилъ въ 4-ю московскую гимназію, а въ 1868 году—на медицинскій факультетъ московскаго университета, гдѣ и окончилъ курсъ въ 1873 году.



С. С. Заяицкій.

Въ 1886 году, по защитѣ диссертациі на степень доктора медицины, С. С. сдѣлался приватъ-доцентомъ московскаго университета. Служебную дѣятельность началъ въ 1873 году въ Голицынской больницѣ и продолжаетъ ее въ этомъ учрежденіи до настоящаго времени.

18-го октября 1898 года былъ отпразднованъ двадцатипятилѣтній

юбилей его служебной дѣятельности, на который горячо отозвался, во главѣ съ печатью, весь ученый мѣръ, и юбиляръ получилъ массу привѣтствій и поздравленій.

Кромѣ службы въ Голицынской больницѣ и московскомъ университетѣ, онъ завѣдуетъ собственной гинекологической лѣчебницей, учрежденной имъ въ 1880 году.

Въ 1876 году для усовершенствованія въ своей спеціальности Сергѣй Спиридоновичъ былъ командированъ за границу и впоследствии повторялъ эти поѣздки за границу, а также въ Петербургъ, для участія на международныхъ конгрессахъ врачей и на Пироговскихъ съѣздахъ.

Въ періодъ этой, почти тридцатилѣтней, дѣятельности имъ напечатано пятьдесятъ сочиненій по разнымъ вопросамъ оперативной гинекологіи; сочиненія эти доставили автору широкую и почетную извѣстность въ медицинскомъ мѣрѣ, независимо отъ извѣстности искуснаго врача-практика по акушерству и женскимъ болѣзнямъ. Одно время онъ очень много занимался частной практикой, которая теперь ограничивается только консультивной, такъ какъ большую часть дня онъ занятъ своей хирургической гинекологической лѣчебницей.

Сергѣй Спиридоновичъ состоитъ членомъ многихъ ученыхъ обществъ Москвы и Петербурга и почетнымъ членомъ дамскаго попечительства о бѣдныхъ.

И вотъ отъ этой-то живой, многотрудной дѣятельности Сергѣй Спиридоновичъ всегда искалъ въ немногіе свободные часы отдыха утѣшенія въ своемъ любимомъ искусствѣ—музыкѣ, и остановился, наконецъ, на гитарѣ.

Вотъ что пишетъ онъ самъ по этому поводу:

„Я ставлю это искусство (музыку) выше другихъ, но только при серьезномъ къ ней отношеніи и исполненіи. Я не выношу „любителей музыки“, въ томъ, конечно, значеніи этого слова, какъ это принято обыкновенно понимать.

„Я понимаю только исполнителей музыкальныхъ произведеній тѣхъ или другихъ композиторовъ и охотнѣе буду слушать самага начинающаго, но вѣрнаго исполнителя, чѣмъ блестящаго любителя, не замѣчающаго въ своей игрѣ совершенно ненужныхъ нотъ или на свой ладъ коверкающаго чужія композиціи.

„Музыка должна играть въ жизни человѣка высокую роль. Она облагораживаетъ душу и сердце, отвлекаетъ отъ повседневныхъ заботъ, *а гитарная музыка, кромѣ того, дѣйствуетъ какъ лѣкарство при разстройствѣ, волненіи, возбужденіи нервной системы—какъ лучшее успокоительное средство, что я часто испытываю на себѣ.*

„Гитарная музыка—это гашишъ, бромъ, морфій, по образному сравненію, но не имѣетъ того вреднаго дѣйствія на организмъ, какое имѣютъ вышеназванные яды.

„Но заниматься музыкой должны люди, одаренные отъ природы

музыкальнымъ слухомъ, чутьемъ. Для такихъ людей музыка—потребность; лишене этой потребности вредно отражается на нервной системѣ. Для людей же, лишенныхъ музыкальнаго слуха, нѣтъ потребности въ музыкѣ, и стараніе у такихъ людей развить несуществующія или слабо развитыя музыкальныя способности вредно для здоровья и можетъ разстроить нервную систему.

„Много заниматься музыкой безъ вреда для здоровья, по моему мнѣнію, можно только на гитарѣ. Другіе инструменты, требующіе слишкомъ большой силы и напряженія при игрѣ, а также по силѣ своего тона, могутъ разстраивать здоровье при увлеченіи ими.

„Почему я избралъ гитару?

„Въ дѣтствѣ моемъ я очень любилъ музыку и пѣніе. Я помню хорошо, какъ бывало я бѣгалъ по церквамъ, разузнавалъ, что поетъ Чудовской хоръ, и потомъ дома распѣвалъ священныя пѣсни, и всегда правильно, точно, безъ вольностей.

„Мой отецъ, обладавшій въ молодости, по словамъ моей матери, отличнымъ теноромъ, часто пѣвалъ, аккомпанируя себѣ на фортепiano и изрѣдка на гитарѣ. Слухъ и музыкальное наслажденіе у него были громадны. Онъ заслушивался музыкой моей тетки, жившей у насъ 15 лѣтъ и игравшей каждый вечеръ по два, по три часа.

„Отъ отца, съ самаго ранняго дѣтства и до послѣднихъ дней его жизни, я часто слыхалъ, что „вотъ Высотскій игралъ на гитарѣ, такъ это—нѣчто, словами не передаваемое“.

„Высотскій бывалъ въ домѣ моего отца въ 30-хъ годахъ. Слышалъ я также отъ отца, что мой дядя, К. М. Заяицкій, былъ ученикомъ Высотскаго и превосходно игралъ на гитарѣ. Отецъ мой, я помню, особенно восторгался русскими пѣснями и главнымъ образомъ разработкой ихъ темы въ варіаціяхъ. Онъ былъ друженъ и съ А. И. Дюбюкомъ. Въ музыкѣ и пѣніи отецъ мой выше всего ставилъ выразительность, задушевность, тихую мелодичность и фразировку. Я помню его, когда уже онъ былъ безъ голоса, но все-таки въ его пѣніи была масса души, нѣжности, мягкости, осмысленнаго выраженія. На эти качества въ игрѣ Высотскаго онъ указывалъ при каждомъ удобномъ случаѣ.

„Отецъ мой умеръ 14 лѣтъ тому назадъ *), 74-хъ лѣтъ, и до послѣднихъ дней, когда разговоръ поднимался объ артистахъ, трогających душу и сердце, уходилъ изъ комнаты, махая рукой и говоря: „Послушали бы вы Высотскаго или Мочалова (знаменитаго трагика), тогда бы вы имѣли понятіе объ артистахъ, трогających душу и сердце“.

„Наслажденіе, которое онъ испыталъ отъ игры Высотскаго, не могло быть затуманено, пересилено, заглажено кѣмъ-либо изъ послѣдующихъ музыкантовъ, которыхъ отецъ слушалъ съ сожалѣніемъ.

*) Письмо С. С. Заяицкаго было написано 18-го ноября 1898 г.

„—То, да не то,—говаривалъ онъ обыкновенно.

„Какова же была игра Высотскаго?!

„На восьмомъ году жизни, когда я распѣвалъ священные и народныя пѣсни, нашли, что у меня есть музыкальный слухъ, и посадили за фортепiano. Годъ я мучился на этомъ инструментѣ и потерялъ всякую охоту продолжать занятія: никакъ я не могъ понять математической выкладки, на которую моя учительница только и обращала вниманіе. У меня и сейчасъ мерещится непріятная точка около ноты.

„—Пойми ты,—раздражительно твердила она мнѣ, восьмилѣтнему мальчику,—что эта точка прибавляетъ половину ноты; вотъ это четверть... Ну, сколько будетъ, если къ ней прибавить полчетверти, или одну восьмую?..“ И такъ далѣе. Противны мнѣ были эти уроки. Хотѣлось хоть что-нибудь для начала, ну хоть *чижика*, сыграть... Нѣтъ, сиди да вычисляй нотныя дроби. Такъ дѣло и не пошло.

„Въ гимназіи и университетѣ была масса занятій, кромѣ того, масса и всевозможныхъ увлеченій до разгула. За это время я помню только, что, бывая въ обществѣ, я охотно слушалъ музыку, пристраивался къ хору, но большая часть свободнаго времени проходила въ гульбищахъ.

„Изъ театровъ я охотнѣе всего посѣщалъ Большой, зналъ наизусть всѣ лучшія аріи русской и итальянской оперъ.

„Гитары я однако нигдѣ не слыхалъ, кромѣ какъ въ цыганскихъ хорахъ, гдѣ мнѣ всегда нравились ея звуки. Не нравилось лишь дерганье струнь.

„Лѣтъ двѣнадцать тому назадъ я вновь захотѣлъ попробовать учиться на роялѣ и пригласилъ профессора изъ консерваторіи.

„Этотъ профессоръ, игравшій технически превосходно, совершенно не трогалъ меня своей игрой. Все у него было обращено на технику, и меня онъ прежде всего на полгода посадилъ на позицію руки и развитіе четвертаго пальца. И опять ничего не вышло, и я бросилъ музыку.

„Пригласилъ учителя пѣнія, съ просьбою, чтобы онъ меня научилъ хотя бы себѣ аккомпанировать на роялѣ. Этотъ учитель засадилъ меня за теорію музыки.

„И опять ничего не вышло, да и времени было очень мало.

„Около ю лѣтъ тому назадъ дѣятельность моя спеціальная облегчилась: все почти дѣло свелось на занятіе въ лѣчебницѣ, т.е. у себя дома; занятія консультанта не требуютъ много времени. Я хотя и занятъ въ лѣчебницѣ съ утра до вечера, но это занятіе не утомительно и съ промежутками въ полчаса-часъ между дѣломъ. Вотъ эти-то свободные получасы мнѣ и захотѣлось наполнить все-таки моимъ любимымъ занятіемъ—музыкой.

„Я слыхалъ отъ товарищей, да и самъ зналъ, что у меня очень

развиты пальцы, напимѣрь для техники оперативной, и я подумалъ, что хотя мнѣ уже сорокъ четыре года, но мои пальцы еще могутъ развиться для музыкальной техники. Нужно было только выбрать инструментъ по душѣ.

„По природѣ своей я не люблю шума, говорю тихо. Мнѣ не пріятны громкая рѣчь, хохотъ, крики, визги; можетъ быть, я при своей дѣятельности хирургической и съ нервными женщинами слишкомъ часто ихъ слышалъ, не знаю, но при выборѣ инструмента я хотѣлъ остановиться на такомъ, который можетъ дѣйствовать успокоительно, а не раздражительно, и хотя я не слышалъ никогда настоящей игры на гитарѣ, но звуки струнные, тихіе, напоминающіе по тембру человѣческой голосъ, мнѣ всегда были пріятны.

„Выборъ мой остановился на гитарѣ.

„Вначалѣ я думалъ ограничиться указаніями какого-либо гитариста и такъ называемой легкой музыкой, напимѣрь, научиться съ рукъ, пользуясь слухомъ, легкому аккомпанементу для пѣнія.

„Обратился въ музыкальный магазинъ М..., и тамъ мнѣ сказали, что они никого изъ учителей гитары не знаютъ, но что у нихъ есть адресъ какого-то гитариста, аккомпанирующаго хору въ загородномъ ресторанѣ, только сами они его не знаютъ. Явился гитаристъ съ маленькою терць-гитарою, съ очень узкимъ, легко обхватываемымъ грифомъ; сыгралъ онъ мнѣ польку Ѡ. Соколова и еще что-то и еще что-то—хорошо. Гитара у него была старенькая, дешевенькая, но обыгранная и довольно звучная, мелодичная. „Я,—говоритъ онъ,—нотъ не знаю; съ рукъ могу обучить“.

„—Поѣдьте,—говорю,—за гитарой“.

„Поѣхали въ музыкальный магазинъ М... Тамъ намъ показали вѣнскія гитары семиструннаго строя. Все ему не нравится. Наконецъ, на одной остановился. Оказалось, стоитъ она тридцать рублей. Онъ такъ и всплеснулъ руками: этотъ старичокъ-гитаристъ думалъ, что дороже десяти рублей и не бываетъ гитары. Я его успокоилъ, сказавъ, что для меня десять, тридцать рублей не представляетъ значительной разницы, и мы купили гитару. Моему учителю показался очень широкимъ грифъ (на самомъ дѣлѣ, какъ теперь я знаю, грифъ не былъ широкъ).

„Скрѣпя сердце въ магазинѣ согласились сдѣлать грифъ поуже, но немного. Уроки начались съ того, что учитель показалъ мнѣ, какъ нужно держать и настраивать гитару, а также два до-мажорныхъ аккорда.

(Продолженіе слѣдуетъ.)

В. Русановъ.



Гитара и гитаристы.

Историческіе очерки В. А. Русанова.

Введение къ исторіи гитары въ Россіи.



Г Л А В А XXV.

Д. Альберти. — Ф. Альберти. — Аппіани. — Агліати. — І. Арнольдъ. — Ф. Арнольдъ. — Баумбахъ. — Бенешъ. — Бендеръ.

Д. А л ь б е р т и.

Доминикъ Альберти, пѣвецъ и композиторъ, родился въ Венеціи около 1717 г. По пѣнію и контрапункту — ученикъ Биффи и Литти.

Еще съ раннихъ лѣтъ, одаренный замѣчательной природной музыкальностью, онъ заявилъ себя выдающимся пѣвцомъ и виртуозомъ на клавикордахъ.

Въ 1737 г. Альберти положилъ на музыку „Эндиміона“ Метастазіо, а немного позднѣе — „Галатею“, его же. Большой также успѣхъ имѣла „Олимпиада“, — стихи, переложеніе которыхъ на музыку приписываютъ также ему. Современники описываютъ Альберти какъ пылкаго энтузіаста музыки, возбуждавшаго восторгъ среди артистовъ и любителей.

Слѣдуя свободнымъ обычаемъ Италіи того времени, часто во время вечернихъ прогулокъ онъ пѣлъ на улицахъ Рима, аккомпанируя себѣ на гитарѣ; его сопровождала всегда толпа народа, осыпая неистовыми рукоплесканіями. Альберти умеръ въ очень молодыхъ годахъ въ Римѣ.

Изъ сочиненій Альберти пользовались особеннымъ успѣхомъ его романсы съ аккомпанементомъ гитары и нѣсколько небольшихъ пьесъ для одной гитары.

Ф. Альберти.

Францискъ Альберти родился около 1750 г. въ Фаэнциі. Въ 1783 г. поселился въ Парижѣ какъ учитель на гитарѣ. Имъ изданы въ это время три дуэта для гитары и скрипки, сборникъ избранныхъ арій и вариаций на мотивъ „Мальбругъ“, школа для гитары, содержащая въ себѣ сонаты, аріэтты, вариации и проч., а также весьма интересное сочиненіе „Principy con lezioni per la chitarra, grammatica prima“.

І. Аппіани.

Іосифъ Аппіани, извѣстный больше подъ именемъ Аппіанино (младшій Аппіани),—пѣвецъ, обладавшій превосходнымъ контральто. Уроженецъ города Милана, родился 29 апрѣля 1712 года. Умеръ въ Болоньѣ 2 іюня 1741 года. Авторъ „3 Tema con variazioni“ (Maidland, Ricordi, 3 fr.) для гитары-solo.

А г л і а т и.

Агліати, миланскій гитаристъ, авторъ сочиненій для гитары: 1) Соната, 2) Tema con variazioni, 3) Tema con sei variazioni, 4) Sei variazioni (Ah! chi può mirarla).

І. Арнольдъ.

Іоганнъ-Готфридъ Арнольдъ—хорошій композиторъ и виртуозъ на віолончели. Родился 1 февраля 1773 г. въ Нидернгаллѣ, близъ Эрингена, гдѣ отецъ его былъ школьнымъ учителемъ. Уже съ десятилѣтняго возраста онъ вызывалъ всеобщее удивленіе своей игрой на віолончели и гитарѣ.

І.-Г. Арнольди умеръ во Франкфуртѣ, отъ болѣзни почекъ, 26 іюля 1806 г., 34-хъ лѣтъ отъ роду.

Изъ сочиненій его для гитары слѣдуетъ отмѣтить: 24 легкія пьесы, дуэты для гитары и флейты, марши и танцы.

Ф. Арнольдъ.

Фридрихъ-Вильгельмъ Арнольдъ, докторъ философіи, родился въ Гейльбронѣ въ 1810 г. и съ первыхъ лѣтъ своей жизни началъ уже учиться музыкѣ подъ руководствомъ отца, очень хорошаго музыканта.

Окончивъ во Фрейбургѣ университетъ, онъ принялъ должность редактора кельнскаго журнала „Rheinblätter“, но вскорѣ промѣнялъ это занятіе на дирижера нѣмецкой оперы въ театрѣ Drury - Lane. Съ тѣхъ поръ онъ поселился въ Эльберфельдѣ, гдѣ открылъ также

нотную и инструментальную торговлю. Самъ онъ занимался аранжировками для фортепiano и гитары.

Къ числу послѣднихъ, написанныхъ для гитары, относятся: нѣсколько поурри для гитары съ флейтой (или скрипкой), 6 Lieblingsstücke для двухъ гитаръ и 12 brill. und progressiv. geordnete Walzer.

Изъ оригинальныхъ сочиненій Арнольда назовемъ его „Die ersten Lectionen enth. Uebungsstücke и Cadenzen“ op. 16.

Б а у м б а х ъ .

Фридрихъ - Августъ Баумбахъ, авторъ Etudes (16 préludes, 24 pièces, 2 airs, 6 var. romances) et Rondeau для гитары-solo, былъ въ свое время извѣстнымъ композиторомъ и музыкальнымъ писателемъ.

Ф.-А. Баумбахъ родился въ 1753 г., умеръ въ Лейпцигѣ 30 ноября 1813 года. Съ 1778 по 1789 годъ дирижировалъ оркестромъ гамбургскаго театра.

Сочиненія Баумбаха отличаются глубиною и серьезностью мысли. Помимо гитары, онъ отлично игралъ на фортепiano и мандолинѣ.

Упомянутыя выше прелюдии написаны имъ въ наиболѣе употребительныхъ на гитарѣ мажорныхъ и минорныхъ тонахъ, а 24 пьесы расположены въ порядкѣ постепенной трудности.

І . Б е н е ш ъ .

Иосифъ Бенешъ, извѣстный германскій скрипачъ и композиторъ, родился въ 1795 году.

Своими концертами и сочиненіями Бенешъ завоевалъ себѣ имя одного изъ первыхъ скрипачей въ Германіи.

Изъ сочиненій его для гитары намъ извѣстны: 10 österreichische Ländler и 6 Valses.

В . Б е н д е р ъ .

Валентинъ Бендеръ, извѣстный въ свое время кларнетистъ и композиторъ, родился въ 1800 году. Сначала учился у органиста Мёзера и на скрипкѣ у своего отца. Но вскорѣ, бросивъ скрипку, перешелъ на флейту и гитару. Когда же вернулся изъ Вормса его братъ Якобъ, то занялся изученіемъ кларнета и вскорѣ достигъ на немъ замѣчательныхъ успѣховъ.

Изъ сочиненій его для гитары извѣстны: поурри изъ оперы „Der Maurer und der Schlosser“ для гитары, кларнета и альта, op. 13; поурри изъ оперы „Wilhelm Tell“ для гитары съ флейтою, op. 14, а для гитары-solo—шесть Valses brill., op. 24.

(Продолженіе слѣдуетъ.)



ВЕНГЕРКА,

или

МОСКОВСКІЕ ГИТАРИСТЫ.

Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ.

П. Н. Меча.

(Продолженіе.)

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

(Квартира Сурдинина—бѣдно меблированная комната. На столѣ предъ диваномъ попугай и нѣсколько тетрадокъ нотъ.)

ЯВЛЕНІЕ ПЕРВОЕ.

Сурдининъ (*сидитъ*).

Сурдининъ. Незавидное и странное мое положеніе! Незавидное потому, что я не имѣю средствъ къ существованію. Даже гитара моя въ закладѣ у сосѣда. Боюсь, не пришлось бы заложить платье. Я пріѣхалъ въ Москву собственно для того, чтобы жить уроками на гитарѣ. Дѣлалъ публикаціи, являлись кое-какія личности, училъ кое-кого, теперь имѣю одного ученика, но все это недостаточно. Никто терпѣнія не имѣетъ. Выучится кое-какъ разбирать ноты и прекращаетъ брать уроки; а большинство желаетъ перенять какую-нибудь польку, галопъ, вальсъ, безъ нотъ, и только, особенно эти купеческія дѣтки и приказчики. Жалкая моя участь. Я учился въ классической гимназіи, но вышелъ изъ шестого класса, затѣмъ что не могъ совладать съ Гомеромъ. Теперь еще помню кое-что изъ латыни, а греческій языкъ ненавижу, какъ ненавижу и самихъ грековъ. Какъ будто хотятъ молодыхъ людей научить греческимъ подлостямъ! Смотрите, что дѣлается въ Греціи! Вѣроломство, обманъ, казнокрадство, измѣна. Даже министры дѣлаются жуликами. А ожидаемое развитіе эстетическаго чувства отъ изученія древнихъ классиковъ, ожидаемое насажденіе логики въ головахъ что-то незамѣтны. Напротивъ, увеличилось количество безлогичныхъ и съ угнетеннымъ эстетическимъ чувствомъ молодежи, участились случаи хищничества, казнокрадство... Очувившись въ безвыходномъ положеніи, куда ни совался, вездѣ находили меня неподготовленнымъ ни къ какимъ практическимъ занятіямъ, и всѣ признали, что даже основные законы государства мнѣ неизвѣстны. Была у моего отца земелька съ хатою Воронежской губерніи. Я бросился туда въ надеждѣ заняться хозяйствомъ, подышать теплымъ воздухомъ, подъ тѣнью деревъ, среди изобилія плодовъ земныхъ, попить молочка,—и тутъ разочарованіе! Поля занесены пескомъ, нечѣмъ топить печь, скотъ весь повypалъ, рабочій людъ спился. По

былъ съ мѣсяць, питаюсь однимъ макомъ въ огородѣ, пока продали землю съ аукціона, и повернулъ опять въ Москву, гдѣ все-таки можно жить хоть подаяніемъ и скорѣе умереть отъ гнилыхъ сельдей, свиныхъ колбасъ съ трихинами или отъ кушанья въ кухмистерскихъ... На бѣду женился. Подсунули какую-то дуру. По крайней мѣрѣ шить умѣеть и съ голода не умереть. А вовсе не партія. Когда одинъ, я еще въ своей тарелкѣ, а съ нею просто на иглокахъ. Ни сѣсть, ни встать не умѣеть; разинеть ротъ и скажетъ глупость, просто конфузъ беретъ. (*Стукъ въ дверь.*)

ЯВЛЕНИЕ ВТОРОЕ.

Сурдининъ и Приказчикъ.

Сурдининъ. Вотъ кто-то пришелъ, не новый ли ученикъ! (*Отворяетъ дверь. Входитъ купеческій приказчикъ.*)

Приказчикъ. Не вы ли-съ учитель на гитарѣ?

Сурдининъ. Да, я, пожалуйста!

Приказчикъ. Возьметесь ли выучить меня отжаривать двѣ заливчатскія польки, два вальса, камаринскую, трепака и казачка въ два урока, съ рукъ-съ?

Сурдининъ. Безъ нотъ?

Приказчикъ. Зачѣмъ-съ эта канитель; просто, съ рукъ-съ, я скоро пойму.

Сурдининъ. Этого сдѣлать невозможно. Надобно начинать съ азбуки, постепенно, иначе не будетъ никакого успѣха.

Приказчикъ. Я бы вамъ хорошо заплатилъ.

Сурдининъ. Гитара требуетъ тѣхъ же условій для игры, какъ фортепіано, скрипка, виолончель, арфа и другіе инструменты.

Приказчикъ. У насъ есть молодцы, которые безъ нотъ играютъ мастерски-съ.

Сурдининъ. Вотъ къ нимъ и обратитесь.

Приказчикъ. Едва ли изъ нихъ кто возьмется. Извиненія просимъ-съ, мое почтеніе-съ! (*Уходитъ.*)

Сурдининъ. Вотъ они всѣ такіе, съ такимъ понятіемъ о музыкѣ! По ихъ мнѣнію гитара—та же гармоника безъ полутоновъ; выжимай дикую чертовщину, да и только! Да, положеніе мое незавидное и странное. Странное потому, что изъ-за этой глупой Венгерки я корчу изъ себя жениха Наташи. Что же изъ этого будетъ? Жениться не могу, потому что женатъ... Жена въ Подольскѣ зарабатываетъ своими трудами копейку. Бѣдная Наташа! Она, кажется, увлечена мною. Меня успокаиваетъ одно—ея благоразуміе, при которомъ она сумѣетъ восторжествовать надъ обстоятельствами, для нея неблагопріятными. А во что бы то ни стало, слѣдуетъ добиться получить Венгерку! Я до того увлеченъ прелестью этой пьесы, что, прослушавъ ее, сдѣлался готовымъ на все, чтобы

достигнуть цѣли. Этотъ окаянный Поляковъ, старикашка, президентъ конкурса на преміи, проповѣдуетъ публично свою готовность дѣлиться съ другими нотами, а самъ поступаетъ иначе... Всѣ гитаристы таковы. Никто не хочетъ услужить другъ другу, словно черти какіе. А слѣдовало бы обращать вниманіе на нравственные качества начальствующихъ и предсѣдательствующихъ лицъ. Буду продолжать корчить изъ себя холостого, играть роль жениха Наташи. Тогда Поляковъ, безъ сомнѣнія, дозволитъ списать Венгерку. Должно быть, накопилось очень много невѣсть: не успѣетъ показаться мужчина, какъ онѣ къ нему такъ и липнуть. Кромѣ Наташи, на меня летитъ и Антонина Тоевна Кошедарова, которая такъ и набивается быть моею женой. Наташа и Антонина Тоевна! Это двѣ противоположности. Наташа недурна собой, мила, съ очаровательною простотой, откровеннымъ характеромъ, добрымъ сердцемъ, религіозна, любитъ хозяйство, руководѣліе; а Тоевна—это чудовище, получившее пансіонское, никуда негодное, образованіе. Она считаетъ себя свѣтскою дѣвицей, знаетъ нѣсколько фразъ по-французски, играетъ кое-какъ на фортепіано два-три этюда и не имѣетъ понятія о цѣли жизни и о хозяйствѣ. Неудачи ея выйти замужъ и влияніе лѣтъ еще болѣе ожесточили ея сердце, сдѣлали ея характеръ скрытнымъ, коварнымъ и поселили въ ней ненависть къ тому, чѣмъ она не обладаетъ, то-есть ко всему хорошему. Буду продолжать ухаживать за Наташей, хотя и совѣстно, когда вспомню о достоинствахъ этой милой дѣвицы, заслуживающей благоговѣнія. Но что дѣлать! Вѣдь я не могу повредить ей ухаживаніемъ? Получу Венгерку и отстану, такъ и затихнетъ, а она найдетъ себѣ жениха. Въ послѣднія мои частыя посѣщенія Поляковыхъ я довелъ дѣло до того, что увѣрилъ Наташу честнымъ словомъ скоро сдѣлаться ея женихомъ. И какъ тяжело было мнѣ давать подобное обѣщаніе, такъ глупо обманывать, увлекать несбыточною мечтой такое милое созданіе единственно изъ желанія получить Венгерку. Не оставить ли все это? А чѣмъ поправить свои обстоятельства, какъ не этою Венгеркой. Нѣтъ, буду продолжать во что бы то ни стало добиваться цѣли. Прочъ, совѣсть, прочъ, благородство, не мѣшайте мнѣ дѣйствовать! Получивши Венгерку, разбогатѣю концертами. Мою совѣсть успокаиваетъ и то, что крайность вынуждаетъ меня на это дѣйствіе. А сколько примѣровъ, гдѣ одно честолюбіе попираетъ всѣ нравственные законы и честолюбцы жертвуютъ жизнью миллионъ себѣ подобныхъ людей, чтобы занести свое имя въ исторію. (*Стукъ въ дверь.*)

ЯВЛЕНІЕ ТРЕТЬЕ.

Сурдининъ и сваха Захарьевна. (*Слышенъ голосъ свахи.*)

Захарьевна (*за дверями*). Суженый, ряженный, отвори-ка дверь! Это я пришла, добрую вѣсть принесла!

Сурдининъ (*отворяетъ дверь*). Слышу, слышу голосокъ твой, Захарьевна, взойди поболтать!

Захарьевна (*входитъ*). Что ты, серебряный, какъ будто не весель? Развеселись! Ты вѣрно въ сорочкѣ родился: счастье такъ и льется на тебя. Послушай-ка, что я тебѣ расскажу! У тебя никого нѣтъ? Рядомъ-то никто не подслушаетъ? (*Осматривается.*)

Сурдининъ. Никого, рядомъ пустые номера. Развѣ что по секрету?

Захарьевна. Все лучше, когда никто не подслушаетъ, никто у тебя счастья не отниметъ.

Сурдининъ. Ну сядемъ, поговоримъ! (*Садятся.*)

Захарьевна (*вынимаетъ платокъ и достаетъ свернутый листъ бумаги. Подавая его Сурдинину*). На-ка, прочти, серебряный! Одного Божьяго благословенія, кажись, штукъ до двадцати, даже Фролъ и Лаверь—и тѣ въ серебряной ризѣ; а сосчитай-ка шелковья платья, салопы на лисьемъ мѣху, шубки, бурнусы, тальмы! А ложекъ-то серебряныхъ, чайныхъ и десертныхъ, а лампадокъ-то!

Сурдининъ. Да чье же это приданое?

Захарьевна. Будто не знаешь? Такая богачка вѣдь одна и есть въ Москвѣ. Вотъ тебѣ невѣста-то! Посватайся! Навѣрное получишь согласіе.

Сурдининъ. Да скажи, кто это такая?

Захарьевна. Антонина-то Тоевна, сосѣдка-то! И изъ себя-то видная дѣвка, и брови-то черныя, и глаза-то голубые, и осаниста, и ловка, и по-французски-то мастерица, и на фортепіанахъ-то играетъ, романцы поетъ такъ, что заслушаешься, и танцовать-то горазда!

Сурдининъ. Знаю, все это такъ; да зачѣмъ же снѣшить въ такомъ важномъ дѣлѣ!

Захарьевна. Желѣзо надобно ковать, когда оно горячо. Женеховъ-то много, одинъ передъ другимъ такъ и хотятъ вырвать лакомый кусочекъ.

Сурдининъ. Посватай ее за Цыганова!

Захарьевна. За Цыганова не пойдетъ. Говорятъ, онъ женатъ, но не живетъ съ женой.

Сурдининъ (*задумывается. Послѣ краткаго молчанія*). Ты мнѣ лучше посватай Наташу Полякову!

Захарьевна. Что ты, серебряный, белены что ли объѣлся? Хочешь промѣнять кукушку на ястреба! Наташу! Что у ней есть? Два-три ситцевья платья да пара изношенныхъ башмаковъ. Такихъ невѣстъ и въ памяти не держу. Это не то, что Антонина Тоевна. И какъ бы ты зажилъ! Не то, что теперь, сидишь одинъ, словно къ смерти приговоренный. (*Поетъ.*) „Какъ скучно, грустно молодцу безъ милой жизнь вести...“

Сурдининъ. Хорошо, я подумую; а ты сдѣлай-ка для меня вотъ что: побывай у Наташи да попроси ее о Венгеркѣ!

Захарьевна. Это еще какая Венгерка! Развѣ русскихъ невѣстъ мало? Слава Богу, Москва ими биткомъ набита. Вишь, времена-то какія настали! Боятся жениться; подавай, кричатъ, деньги, а то по міру придется ходить съ дѣтьми, которыхъ некуда пристраивать; а сами о себѣ не подумаютъ, что деньгами распорядиться не сумѣютъ. Какъ только получаютъ въ руки и—трахъ!

Сурдининъ. Значитъ, есть же возможность наживать деньги, когда все-таки встрѣчаются богатые невѣсты?

Захарьевна. Посчастливится торговля, посчастливится сбыть фальшивыхъ кредитныхъ билетовъ, возьметъ подрядъ за большую цѣну и обманетъ казну, банкъ откроетъ, высосетъ послѣднія крохи у бѣдныхъ, у церквей, монастырей, богадѣленъ, наградъ много себѣ накупить, вотъ и дочерямъ приданое; а въ чиновномъ быту—удастся казну обокрасть и выйти невредимымъ, вотъ и дочерямъ приданое. А иначе откуда же? Не много такихъ, которые получаютъ сенаторское жалованье. Это между нами, серебряный, такъ другіе говорятъ, а я подслушала.

Сурдининъ. Кстати о деньгахъ. Много ли ихъ у Антонины-то?

Захарьевна. И тебя, серебряный, корысть мучить! Я сама видѣла у нея ломбардный билетъ, такой красненькій, должно быть, на порядочную сумму. Будешь доволенъ!

Сурдининъ. Я опять о Венгеркѣ. Это, видишь, ноты, такая кличка одной пѣсни.

Захарьевна. Пожалуй, спрошу. Если ты въ самомъ дѣлѣ врѣзался въ Наташу, я посватаю, только секретно, чтобъ Антонина Тоевна не узнала.

Сурдининъ. Развѣ я ее боюсь?

Захарьевна. Мнѣ-то дѣло неподходящее. Для тебя, серебряный, готова на всякія хлопоты. Ты вѣдь меня не забудешь?

Сурдининъ. Если доставишь мнѣ Венгерку, десять рублей подарю.

Захарьевна. А если сосватаю Наташу? *(Завертываетъ въ платокъ опись приданого.)*

Сурдининъ. Тамъ увидимъ, въ накладѣ не останешься! *(Стукъ въ дверь.)*

Захарьевна. Прощай пока, серебряный! Кто-то пришелъ. Между нами шито и крыто! *(Уходитъ.)*

(Продолженіе слѣдуетъ.)



Четъ и нечетъ.

(Сводъ критическихъ статей и замѣтокъ о строѣ гитары.)

(Продолженіе.)

Такъ понимали народность Ап. Григорьевъ и Фаминцинъ, такъ понималъ ее и М. А. Стаховичъ, говоря, что на ней, „кромѣ образованнаго сословія, играетъ и простой народъ“.

Такъ это остается и понынѣ: среди учащихся на гитарѣ, среди читателей журнала „Гитаристъ“ мы знаемъ лицъ и простого сословія, и образованнаго.

И такой народности и широкой распространенности въ Россіи гитара обязана всецѣло новому строю.

Говоря же о популярности шестиструнной гитары со вставкой „хотя“ и „можетъ быть“, г. Штиберъ обнаружилъ явную преднамѣренность и искаженіе исторической правды.

Далѣе г. Штиберъ переходитъ къ цыганской музыкѣ.

Наконецъ, что касается въ частности русскихъ цыганъ, въ хорахъ которыхъ пользуется правомъ гражданства семиструнная гитара, то это обстоятельство—не болѣе какъ случайность; вмѣстѣ съ русскою пѣсней цыгане когда-то заимствовали и семиструнную гитару, бывшую въ то время въ большомъ употребленіи, которая, переходя отъ одного поколѣнія цыганъ къ другому, сохранилась, по чисто цыганской традиціи, до настоящаго времени въ ихъ хорахъ въ качествѣ аккомпанирующаго инструмента. Цыгане другихъ странъ (испанскіе, румынскіе, венгерскіе), гдѣ не распространена семиструнная гитара, съ одинаковымъ успѣхомъ играютъ разныя пѣсы, а равно аккомпанируютъ вокальнымъ произведеніямъ своего и чужого народа на гитарѣ испанскаго строя; слѣдовательно, семиструнная гитара вовсе не составляетъ, какъ полагаютъ многіе, наиболѣе подходящаго инструментальнаго аккомпанемента для цыганскаго пѣнія.

То, что цыгане избрали семиструнную русскую гитару для аккомпанемента своимъ пѣснямъ, важно лишь въ томъ отношеніи, что служить еще однимъ яркимъ и блестящимъ доказательствомъ, до какой степени былъ популяренъ въ Россіи новый строй съ добавленіемъ седьмой струны.

Нельзя не отмѣтить и нѣкотораго противорѣчія со стороны г. Штибера: если, по его мнѣнію, были извѣстны оба строя въ Россіи, то почему же цыгане избрали именно новый строй?

Намъ кажется потому, что въ пѣсняхъ русскихъ цыганъ есть нѣкоторое различіе отъ пѣсенъ испанскихъ, румынскихъ и венгерскихъ, которое г. Штиберъ очевидно не замѣтилъ или упустилъ изъ виду.

Не можетъ также никакъ переварить г. Штиберъ сочетанія двухъ словъ—русская гитара.

Такимъ образомъ, гитара не можетъ служить, по нашему мнѣнію, орудіемъ для *художественной* передачи русскихъ народныхъ пѣсенъ, такъ какъ она—чисто испанскій народный инструментъ. Такія выраженія, какъ „русская гитара“, или „гитара русскаго строя“, звучатъ какимъ-то диссонансомъ, чѣмъ-то въ родѣ „французской кадрили изъ русскихъ пѣсенъ“.

Вѣдь вотъ подите же! Можно сказать „русская опера“, „русская симфонія“, „русскій виртуозъ“, „русскій концертъ“, что хотите, только не „русская гитара“!!

Г. Штиберу должно быть извѣстно, что до сихъ поръ существуютъ названія испанская гитара, итальянская гитара, нѣмецкая... Почему это звучитъ лучше, чѣмъ „русская гитара“, составляетъ секретъ г. Штибера, разгадка котораго не интересна, потому что не подвигаетъ ни на шагъ затронутаго имъ вопроса.

Трудно также допустить, какимъ образомъ у г. Штибера уживаются такія противорѣчія, какъ, съ одной стороны, отрицаніе почвы, на которой возникла русская семиструнная гитара, и значеніе новаго строя, съ другой—убѣжденіе, что главная роль шестиструнной гитары—передача музыкальныхъ произведеній испанскаго народа.

Хотя на гитарѣ можно исполнять—и даже артистически (о чемъ свидѣтельствуется игра извѣстныхъ виртуозовъ)—если не всѣ, то многія музыкальныя пьесы, но все-таки главная роль гитары въ области музыки, по нашему мнѣнію,—передача музыкальныхъ произведеній испанскаго народа; въ этой роли гитара (настоящая испанская или близкая къ ней шестиструнная) не сравнится, если только она будетъ въ умѣлыхъ рукахъ, ни съ какимъ другимъ музыкальнымъ инструментомъ.

А такъ какъ русскіе люди не хотѣли пользоваться такимъ строемъ, который приспособленъ лишь для передачи произведеній испанскаго народа, то...

Выводъ ясенъ самъ по себѣ, т.-е. что новый русскій строй возникъ на почвѣ русской музыки и главнымъ образомъ русскихъ народныхъ пѣсенъ и что въ виду этого семиструнная гитара, какъ инструментъ, возникшій на такой почвѣ и употребляемый исключительно въ Россіи, вполне справедливо отнесена къ числу русскихъ народныхъ инструментовъ.

Заканчиваетъ г. Штиберъ свою статью пожеланіемъ успѣха автору очерка „Гитара и гитаристы“ въ его задачѣ поднять гитару въ общественномъ мнѣніи и заявленіемъ, что, по его мнѣнію, гитара—тоже серьезный инструментъ:

Поднять въ современномъ общественномъ мнѣніи значеніе гитары и возстановить всѣми доступными средствами ея прежнюю популярность—дѣло вполне хорошее. Поэтому нельзя не пожелать г. Русанову, стремящемуся къ осуществленію этой задачи, дальнѣйшаго успѣха въ предпріятомъ имъ трудѣ. Гитара, можно смѣло сказать,—прекрасный, богатый, совершеннѣйшій изъ всѣхъ народныхъ музыкальныхъ инструментовъ. Однако не мало есть людей, которые или относятся къ гитарѣ, какъ къ музыкальному

инструменту, скептически, съ предвзятымъ мнѣніемъ, или смотрятъ на нее какъ-то пренебрежительно, съ высоты своего олимпійскаго величія. Печально не то, что среди этихъ людей попадаются разные бездарности, напрасно считающія себя талантами и артистами (таковъ ужъ, видно, удѣлъ всѣхъ бездарностей), а то, что непризнающими музыкальныхъ достоинствъ гитары являются нѣкоторые серьезно образованные музыканты и глубокіе знатоки музыки, которымъ, казалось бы, слѣдовало быть свободными отъ музыкальной нетерпимости и предрасудковъ. Не мѣшаетъ напомнить, что великій артистъ Паганини не только мастерски игралъ на гитарѣ, но и высоко ставилъ ее въ ряду другихъ музыкальныхъ инструментовъ. Біографъ его, Фетисъ, сообщаетъ, что Паганини въ теченіе трехъ лѣтъ занимался исключительно гитарой. Имъ между прочимъ написано: 6 большихъ квартетовъ для скрипки, альта, гитары и віолончели, затѣмъ 60 пьесъ для скрипки и гитары; при чемъ, по свидѣтельству Шрѣна, первая изъ пьесъ для скрипки съ гитарой написана въ періодъ 1801—1804 гг., а варіаціи для этихъ инструментовъ—въ 1835 году. Изъ этого видно, вопреки мнѣнію о непродолжительности увлеченія Паганини гитарой, что великій артистъ долго и серьезно интересовался ею.

Наконецъ, такіе талантливые музыкальные дѣятели, какъ Гекторъ Берлиозъ и К. Веберъ, очень любили гитару и хорошо владѣли ею.

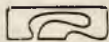
Неужели послѣ этого можно сказать, что гитара—инструментъ, не заслуживающій никакого серьезнаго вниманія, не обладающій музыкальными достоинствами?

За добрыя пожеланія и слово въ защиту гитары, конечно, спасибо.

Слѣдуетъ однако замѣтить, что такое отношеніе къ русской семиструнной гитарѣ и ея музыкѣ, какое выказалъ г. Штиберъ, можетъ только помѣшать, а не помочь подъему гитары въ общественномъ мнѣніи, по крайней мѣрѣ у насъ въ Россіи, и что гитара заслуживаетъ серьезнаго вниманія не потому только, что на ней поигрывали Паганини, Берлиозъ и Веберъ, а еще и потому, что въ ея литературѣ есть такія жемчужины, какъ произведенія М. Т. Высотскаго, А. А. Вѣтрова, А. О. Сихры, Э. М. Циммермана и другихъ болѣе или менѣе выдающихся представителей *русской семиструнной гитары*...

Эти виртуозы на гитарѣ,—говоритъ М. А. Стаховичъ,—русскіе, но они таковы, что не уступятъ никому въ Европѣ, а можетъ быть и превзойдутъ еще европейскихъ гитаристовъ: довольно указать на одного Э. М. Циммермана.

(Продолженіе слѣдуетъ.)





Мастерская художниковъ Чернецовыхъ.

(Съ карт. художника Тыранова.)

Въ комнатѣ, противъ окна, сидитъ Григорій Чернецовъ и играетъ на гитарѣ. Никаноръ Чернецовъ, облокотясь правой рукой на бортъ дивана, слушаетъ брата.

Оригиналъ этой картины находится въ русскомъ музеѣ императора Александра III и принадлежитъ кисти художника Тыранова (1808—1859), ученика Брюллова.

Съ этой же картины существовала литографія Е. Житнева, ставшая нынѣ библиографическою рѣдкостью.

Другіе портреты Чернецовыхъ находятся въ картинахъ: Крендовскаго— „7 часовъ вечера“ (литогр. Кашинъ), „Сборы художниковъ на охоту“ и „Барка Чернецовыхъ“ А. Иванова. Существуетъ также отдѣльный портретъ Н. Чернецова, нарисованный

его братомъ (у И. И. Ваулина, въ Спб.).

Григорій Григорьевичъ Чернецовъ по живописи извѣстенъ какъ замѣчательный портретистъ. Въ Третьяковской галлерей есть его работы портреты писателей: Пушкина, Крылова (И. А.), Жуковского и Гнѣдича (Николая), а также извѣстныхъ гитаристовъ—Сихры и Аксенова.

Г. Г. Чернецовъ род. въ 1801 г., ум. въ 1865 г.

По гитарѣ былъ ученикомъ А. О. Сихры.

Его братъ Николай Григорьевичъ (1804—1879), извѣстный въ свое время пейзажистъ,—ученикъ Воробьева.

Образецъ его работы „Субяко, близъ Рима“—превосходный пейзажъ.

В. Русановъ.

||: Реприза :||

(Замѣтка.)

Я помню, одинъ изъ московскихъ гитаристовъ со смѣхомъ рассказывалъ мнѣ, какъ онъ игралъ Ѡ. Ѡ. Глушкову.

Старикъ, выслушавъ его, молча ткнулъ пальцемъ въ ноты и сказалъ:

— А это что?

— Это—репризы...

— А для чего онѣ поставлены Высокскимъ?

— Ну, конечно, для повторенія...

— Такъ почему же вы, батенька, играете безъ повторенія? Это неправильно. Что жъ, вы думаете, Высокскій-то ихъ для вида только ставилъ?..

Рассказывая это, гитаристъ хотѣлъ очевидно посмѣяться надъ педантичностью и придирчивостью ворчливаго старика, но не придавалъ этому замѣчанію ни малѣйшаго значенія.

И такъ поступаютъ многіе, т.-е. думаютъ, что реприза ставится такъ себѣ, для видимости и отнюдь для исполненія необязательна.

Въ замѣчаніи Ѡ. Ѡ. Глушкова на самомъ дѣлѣ сказался опытный музыкантъ, привыкшій съ уваженіемъ относиться къ музыкальнымъ правиламъ и требованіямъ композиторовъ.

А такъ какъ Ѡ. Ѡ. Глушковъ былъ гитаристъ-дилетантъ, т.-е. въ авторитетности котораго позволительно и усомниться, то небезынтереснымъ считаю привести здѣсь по этому поводу мнѣніе А. Г. Рубинштейна.

Говоря о „совершенно произвольномъ игнорированіи знаковъ повторенія“, онъ пишетъ слѣдующее:

„Касательно этого послѣдняго пункта просто непростительно, до чего специалисты-музыканты позволяютъ себѣ поступать немзыкально. У Гайдна, Моцарта и въ особенности у Бетховена знаки повторенія—далеко не дѣло прихоти, а интегральная часть строя сочиненія...“

И затѣмъ далѣе:

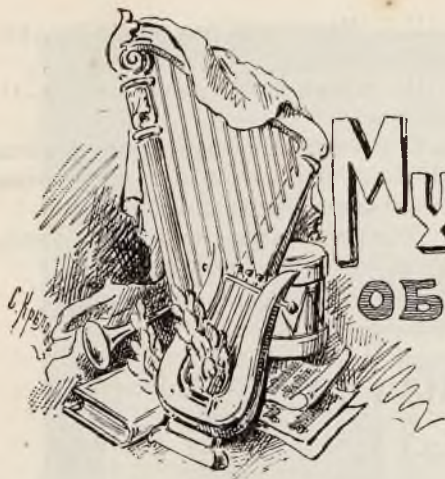
„Такія упущенія можно назвать *crimen laesionis majestatis* (преступленіе противъ величества)“.

Дѣйствительно, знаки повторенія, если вдуматься посерьезнѣе, являлись музыкальною потребностью композитора, а отнюдь не прихотью.

Но мнѣ приходилось наблюдать еще большее антимзыкальное отношеніе къ репризѣ: совершенно произвольно исполнитель тому не повторялъ, а варіаціи только тѣ, которыя ему нравились. Отсюда, помимо несоразмѣрности частей сочиненія, уже высказывалось полное неуваженіе къ требованіямъ композитора.

Желаніе обратить вниманіе гитаристовъ на эту, повидимому незамѣтную, часть исполненія и продиктовало мнѣ эту маленькую замѣтку.

В. Русановъ.



МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБОЗРѢНІЕ.

Въ маломъ залѣ спб. консерваторіи 23-го февраля 1906 г. состоялся концертъ скрипача Армандо Цанибони, при участіи Титто Руффо (баритонъ), В. А. Рощковской (сопрано), Е. М. Эккертъ (піанистка) и гитариста Антонино Доминичи.

Программа.

Отдѣленіе I.

1. Блейхманъ. Sonate (op. 15) pour piano et violon.
Исп. гг. Е. М. Эккертъ и А. Цанибони.
2. Вагнеръ. Арія изъ оп. „Тангейзеръ“.
Исп. В. А. Рощковская.
3. а) Каваллини. Романсъ „Senectus“.
б) Верди. Романсъ изъ оп. „Валь-Маскарадъ“.
Исп. г. Титто Руффо.
4. Вьетанъ. Концертъ D-moll.
Исп. А. Цанибони.

Отдѣленіе II.

5. а) Massenet. Méditation Thaïs.
б) Bleichmann. Crépuscule.
с) Sarasate. Zarateado.
Исп. А. Цанибони.
6. Sol (на рояль).
Исп. г. Е. М. Эккертъ.
7. Верди. Квартетъ изъ оп. „Риголетто“.
Исп. А. Доминичи.
8. а) Chopin - Sarasate. Nocturne op. 9.
б) Bazzini. La ronde des lutins.
Исп. А. Цанибони.

Отмѣтимъ лишь игру г. Доминичи, извѣстнаго итальянскаго гитариста. Онъ имѣлъ заслуженный успѣхъ. Послѣ исполненія квартета изъ оп. „Риголетто“ собственной аранжировки онъ сыгралъ еще двѣ пьесы и аккомпанировалъ скрипачу Цанибони, когда послѣдній игралъ на bis.

Игра г. Доминичи производить

прекрасное впечатлѣніе. Сильный, ровный тонъ и солидная техника, которой обладаютъ немногіе.

Нельзя того же сказать о выборѣ имъ пьесъ; такому артисту, какъ г. Доминичи, можно бы дать что-нибудь посерьезнѣе, чѣмъ отрывокъ изъ „Риголетто“ и тарантелла Джузеппе Лонго... Гдѣ же въ самомъ дѣлѣ сонаты, о которыхъ писалъ покойный Ю. М. Штокманъ, гдѣ великолѣпные концерты Джуліани?

Какъ бы хорошо ни игралъ Доминичи, во всякомъ случаѣ сопоставить съ сочиненіями Сарасате, съ сонатой Блейхмана, съ музыкой Вьетана и Шопена собственныя фантазіи и варіаціи на оперные отрывки — рискъ, и рискъ далеко не въ пользу инструмента.

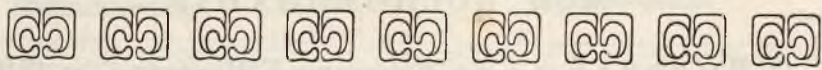
Другое дѣло — концертъ специально гитарный, на который сходятся исключительно гитаристы или почитатели этого инструмента: на такомъ концертѣ и простой, но музыкально исполненный итальянскій танецъ можетъ имѣть успѣхъ.

Но выступая въ общемъ концертѣ, участвуя въ серьезной программѣ съ именами общеєвропейскихъ классиковъ, гитаристъ долженъ выступать не съ одной виртуозностью и собственными аранжировками и фантазіями.

Выступать съ гитарой — дѣло серьезное, и необходимо считаться съ тѣми условіями, въ которыхъ находится нашъ „бѣдный“, „неблагодарный“ и „неконцертный“ инструментъ — эпитеты, которые такъ принято въ обществѣ прибавлять къ имени гитары.

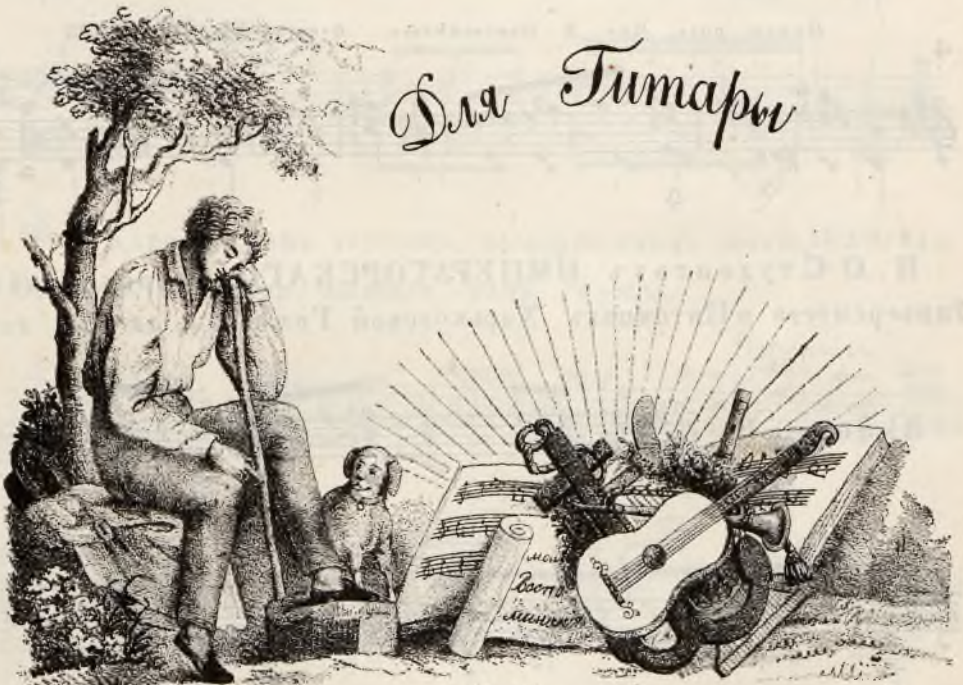
Ихъ прибавляютъ даже тѣ, которые никогда не слыхали гитары и не имѣютъ о ней ни малѣйшаго понятія.

А между тѣмъ игрой того же Доминичи восхищался П. И. Чайковский!



Приложеніе къ журналу
„Гитаристъ“.

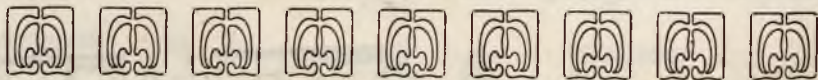
Для Гитары



Москва, Августа 24. 1835. Мена. Д. Перовицкаго

У Якубовскихъ

Изъ собранія рѣдкихъ нотъ
— В. А. Русанова.



МОИ ВОСПОМИНАНІЯ.

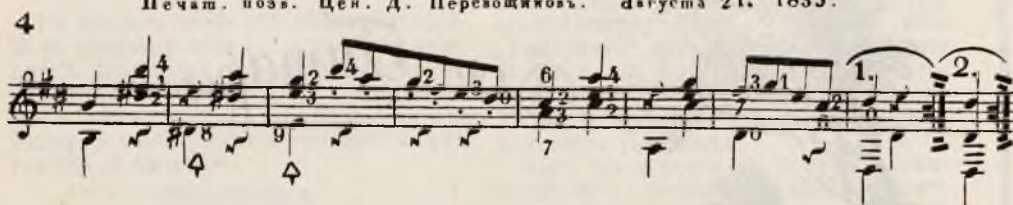
3

I. О Высочайшемъ посещеніи Г. Воронежа, въ 1816 году,
ВЕЛИКИМЪ КНЯЗЕМЪ НИКОЛАЕМЪ ПАВЛОВИЧЕМЪ,
нынѣ царствующимъ ГОСУДАРЕМЪ ИМПЕРАТОРОМЪ.

Экоссесъ.
Соч. А. М. Вема.

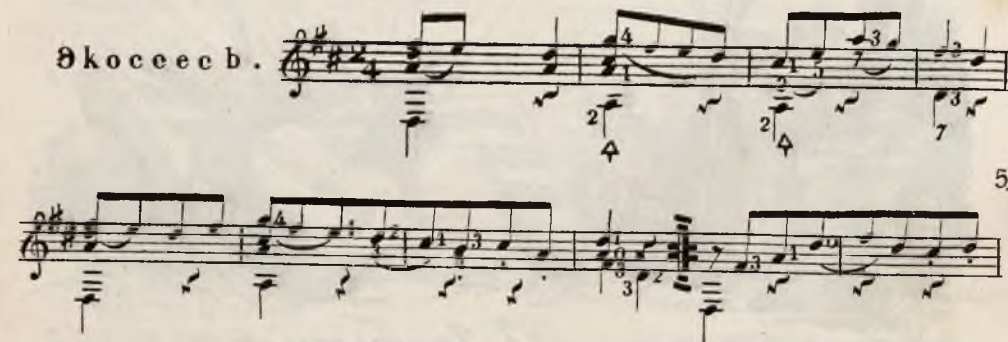


Печат. позов. Цен. Д. Первозииковъ. Августа 21. 1835.



II. О Студентахъ ИМПЕРАТОРСКАГО Харьковского
Университета и Питомцахъ Харьковской Гимназіи, до 1811 года

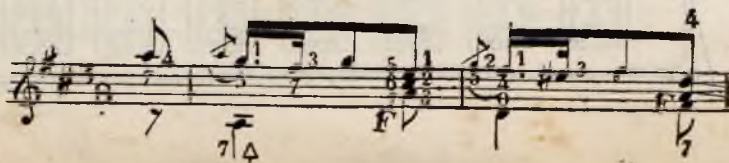
Экоссесъ.



б

III. О Рожкѣ, что въ Петербургѣ, подъ Невскимъ, и Л. Г.
Козакахъ. 22 Октября 1823 года.

Мазурка.



IV. О Карантинномъ терминъ, выдержанномъ мною, 1829 года, въ Одессѣ, во время бывшей тамъ Чумы.

Мазурка

V. О совмѣстной жизни въ Москвѣ 1832. года, съ Г.г. Воронежцами.

10



Отъ редакціи.

Печатаемый сборникъ І. Якубовскаго „Мои воспомина-
нія“ имѣть большой историческій интересъ, характеризуя
одного изъ учениковъ знаменитаго гитариста-виртуоза Михаила
Тимоеевича Высотскаго.

Объ І. Якубовскомъ не осталось никакихъ свѣдѣній и вос-
поминаній.

Судя по характеру и изяществу маленькихъ экосесовъ и
мазурокъ, І. Якубовскій былъ недюжиннымъ гитаристомъ,
крѣпко любилъ свой инструментъ, нигдѣ не разставался съ
нимъ и дѣлился съ нимъ своими впечатлѣніями и воспомина-
ніями.

В. Русановъ.