

# Гитаристъ.

№ 2.

**Содержаніе.** 1. „Венгерка, или московскіе гитаристы“. Комедія въ 4-хъ дѣйств. П. Н. Меча.—2. Стихотвореніе.—3. Гитара и гитаристы. Историч. оч. В. Русанова.—4. Бѣлая роза. Сказка.—5. Четь и нечеть. (Сводъ критическихъ статей и замѣтокъ о строфѣ гитары.)—6. О гитарѣ. (Изъ переписки съ Ю. М. Штокманомъ.)—7. Списокъ сочиненій, поступивш. въ ред. журн. „Гитаристъ“ съ 1-го августа по 31-е декабря 1905 г.

**Нотныя приложенія.** 1. Перелетная птичка. Романсъ (для пѣнія съ гитарой). Муз. П. Данко.—2. Дуэтъ № 1 (для двухъ гитаръ). F. Carulli.—3. Маршъ мандолинистовъ (для мандолины или скрипки съ гитарой). E. Mezzacapo.—4. Sul'Aia. Schottisch. Enrico Marucelli.—5. Жанна. Valse. L. Mozzani.

## ВЕНГЕРКА,

или

### МОСКОВСКІЕ ГИТАРИСТЫ.

Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ.

П. Н. Меча.

#### Отъ редакціи.

Комедія „Венгерка“ предоставлена намъ извѣстнымъ русскимъ гитаристомъ А. П. Соловьевымъ.

Авторъ ея, П. Н. Мечъ, въ свое время пользовался извѣстностью какъ гитаристъ и большой руки оригиналь. Комедія „Венгерка“, не отличаясь крупными литературными достоинствами, не имѣла бы конечно такого интереса, если бы не являлась правдивой исторической картиной, непосредственно отразившей бытъ и характеры многихъ извѣстныхъ гитаристовъ 60-хъ и 70-хъ годовъ.

Авторъ зло и безпощадно изобличилъ въ ней многія отрицательныя черты гитарнаго міра, не пощадивъ даже себя.

Очень можетъ быть, даже навѣрное, многія изъ этихъ чертъ подчеркнуты, усилены, но истина отъ этого не пострадала. Возьмемъ хотя бы на выдержку монологъ Цыганова во второмъ явленіи перваго дѣйствія: это цѣлая характеристика, безпощадная и злая сатира, изумительно вѣрно подчеркнутая въ слабыя стороны

любительства вообще, а гитаристовъ въ особенности.

Поворачиваясь спиной къ прошлому и взглядываясь въ настоящее, мы должны сознаться, что монологъ свой Цыгановъ могъ бы свободно произнести и въ наше время: то же чудовищное самолюбіе, зависть, нетерпимость, отсуствіе музыкальнаго развитія и вкуса, некультурность, плохая школа, претензія на званіе гитариста-солиста, виртуоза и концертанта, плагиатъ—встрѣчаются и понынѣ на каждомъ шагу, отталкивая всякаго мало-мальски порядочнаго и развитого человѣка.

Самъ Цыгановъ представляеть собою типъ озлобленной непризнанной знаменитости, не терпящей чужого мнѣнія и чужой извѣстности. Его рѣзкіе отзывы о Кушаренко (В. С. Саренко) и Ястребцевъ (М. Д. Соколовскій) служатъ яркимъ доказательствомъ. А между тѣмъ онъ подмѣтилъ ихъ слабыя черты довольно вѣрно: В. С. Саренко дѣйствительно игралъ нѣсколько сухо, *арфообразно*, а М. Д. Соколовскій былъ на самомъ

дѣлѣ концертантъ съ весьма ограниченнымъ *показнымъ* репертуаромъ.

Это нисколько не умаляетъ ни достоинства, ни значенія этихъ высокоталантливыхъ гитаристовъ. Первый, какъ извѣстно, увлекался разработкой метода А. О. Сихры въ смыслѣ широкой аппикатуры и постановки правой руки. И въ этомъ его огромная заслуга. Второй, какъ профессиональ-концертантъ, не могъ не имѣть строго и художественно обработаннаго репертуара избранныхъ пьесъ.

Но Цыгановъ идетъ далѣе: онъ презрительно называетъ, на примѣръ, Ястребцева *балалаечникомъ*. Этого уже никакъ нельзя сказать про М. Д. Соколовскаго, изумлявшаго всѣхъ *тѣвучестью* и *чистотою* игры. Не менѣе легкомыслененъ его отзывъ и о Циммерманѣ. Тутъ уже сказываются зависть и личное раздраженіе, а также общая черта — неумѣніе современни-

ковъ цѣнить талантъ и дорожить будущимъ своего инструмента.

Горькая правда — горькое лѣкарство. Тотъ, кто умѣетъ ее выслушать, не кивая головой на сосѣда, а глубоко и безпристрастно заглянувъ внутрь своего собственнаго „я“, есть истинный артистъ, передъ которымъ открытъ широко путь къ дальнѣйшему самоусовершенствованію; тотъ сумѣетъ также понять и оцѣнить въ этомъ произведеніи скорбное чувство автора, страдавшаго душою за свой любимый инструментъ.

Комедія снабжена цѣнными указаніями А. П. Соловьева, знавшаго лично самого автора. Послѣдній очень высоко цѣнилъ его талантъ и дѣятельность.

Передавая ее А. П. Соловьеву, онъ сказалъ между прочимъ:

„Главное достоинство моей комедіи заключается въ томъ, что въ ней нѣтъ ничего выдуманнаго — все писано съ натуры“.

### ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА.

**Поляковъ**, Сергѣй Петровичъ, отставной пожилыхъ лѣтъ чиновникъ, гитаристъ.

**Полякова**, Марѳа Петровна, его сестра.

**Наталья Николаевна**, Наташа, ихъ племянница, молодая дѣвица.

**Сурдининъ**, Василій Васильевичъ, лѣтъ около 30, гитаристъ.

**Гликерія Пантелеевна**, жена Сурдинина.

**Крупицынъ**, чиновникъ такихъ же лѣтъ, какъ Сурдининъ, гитаристъ.

**Кошедарова**, Антонина Тоевна, дѣвица лѣтъ за 25.

**Цыгановъ** <sup>1)</sup>, Левъ Александровичъ, отставной военный офицеръ, гитаристъ.

**Захарьевна**, сваха.

**Саблинъ**, инструментальныхъ дѣлъ мастеръ.

**Татьяна Сергѣевна**, его жена.

**Федотовъ**, Иванъ Фомичъ, переплетчикъ нотъ.

**Докторъ**.

**Вертопраховъ**, гитаристъ-заика.

**Бобриковъ** <sup>2)</sup>, пожилыхъ лѣтъ гитаристъ.

**Приказчикъ**. Двое гитаристовъ. Двѣ стороннія дамы. Швейцаръ.

**Горничная дѣвушка**. **Коридорный**. **Буфетчикъ**.

Всѣ четыре дѣйствія происходятъ въ Москвѣ.

<sup>1)</sup> Валери — извѣстный оригиналь и чудакъ. <sup>2)</sup> Бобровъ — гитаристъ.



## ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

(Бѣдно меблированная комната. На стѣнѣ висятъ двѣ гитары; третья—въ ящикѣ на комодѣ. Стѣнные часы съ гириями, къ которымъ привязаны ножницы и небольшой утюгъ. Въ углу на столѣ запыленный бюстъ Аполлона. Пюпитръ съ двумя свѣчами. На столѣ метрономъ. Скамеечка на полу около стула съ кожаной подушкой. Двѣ двери: одна прямо въ коридоръ, другая сбоку, въ сосѣдную комнату.)

## ЯВЛЕНІЕ ПЕРВОЕ.

## Поляковъ и Цыгановъ.

**Поляковъ** <sup>1)</sup> (*входитъ и смотритъ на часы*). Уже пять часовъ, становится темновато. Пора освѣщать и готовиться къ игрѣ. Начну съ гитары. (*Хочетъ открыть ящикъ съ гитарой*.) Вотъ она здѣсь (*показываетъ на комодъ и вынимаетъ изъ кармана ключи*), вотъ она здѣсь подъ замкомъ, мое сокровище, безцѣнная Венгерка! (*Стукъ въ дверь*.)

**Цыгановъ** (*входитъ въ шубѣ, шляпѣ и калошахъ*). Можетъ быть рано?

**Поляковъ**. Что же дѣлать, войдите, только шубу и калоши оставьте въ коридорѣ!

**Цыгановъ**. А какъ подтибрятъ?

**Поляковъ**. Не опасайтесь, все будетъ цѣло.

**Цыгановъ** (*оставляетъ шубу и калоши въ коридорѣ, а шляпу кладетъ на столъ*). Ну что, готовитесь насъ потѣшить Венгеркой? Давно всѣмъ намъ желательно... (*Помогаетъ Полякову зажечь свѣчи, устанавливаетъ пюпитръ, стулъ, скамейку*.) Давно всѣмъ намъ гитаристамъ желательно прослушать эту пьесу. Слухъ о ней разнесся по всей вселенной...

**Поляковъ** (*садится на стулъ, ставитъ лѣвую ногу на скамейку*). Вотъ такъ будетъ ладно!

**Цыгановъ**. А гдѣ же Венгерка-то, покажите-ка?

**Поляковъ** (*указывая на комодъ*). Здѣсь, въ комодѣ!

**Цыгановъ**. Позвольте взглянуть?

**Поляковъ**. Невозможно.

**Цыгановъ**. Почему же?

**Поляковъ** (*съ недовѣрчивостью смотритъ на Цыганова и показываетъ ему ключи*). Извольте смотрѣть!

**Цыгановъ**. Вы, кажется, боитесь, чтобы я не утащилъ? Сыграйте хоть немного!

**Поляковъ**. Подождите, пока всѣ соберутся. Тогда заразъ.

**Цыгановъ**. Мнѣ говорили, что ваша Венгерка неправильно положена на ноты.

**Поляковъ**. Это вздоръ!

<sup>1)</sup> П. Е. Ляховъ.

Прим. А. Соловьева.

**Цыгановъ.** Она должна быть въ цедурномъ тонѣ.

**Поляковъ.** То не Венгерка. Только я обладаю истинной Венгеркой, которую сыграть не каждый можетъ.

**Цыгановъ.** Вы мѣтите на меня, понимаю! А вы-то сами какъ играете?

**Поляковъ.** Напрасно у васъ не поучился.

**Цыгановъ.** Поучившись у меня, конечно играли бы лучше.

**Поляковъ.** Прошу не сердить меня. Лучше убирайтесь!

**Цыгановъ.** Фу, фу, фу, расходился! (*Беретъ шляпу и хочетъ уйти.*) Вамъ ли играть при гитаристахъ, вы вѣдь просто—зудилка! И держать инструментъ не умѣете. Къ чему эта скамейка, къ чему эта подушка!..

**Поляковъ** (*въ волненіи*). Пожалуйста оставьте меня! (*Уходитъ съ ключами въ боковую комнату.*)

#### ЯВЛЕНІЕ ВТОРОЕ.

#### Цыгановъ и Саблинъ.

**Саблинъ** (*входитъ и стряхиваетъ снѣгъ съ шапки*). Какая завируха, свѣта не видно!

**Цыгановъ.** Какой же теперь свѣтъ: шесть часовъ вечера!

**Саблинъ.** Мое почтеніе, Левъ Александровичъ! А гдѣ они, Сергѣй-то Петровичъ?

**Цыгановъ.** Изволилъ обидѣться, что я назвалъ его зудилкой. Вотъ всѣ они, гитаристы, такіе! Понятія не имѣютъ о музыкѣ, безъ всякаго образованія, безъ всякихъ способностей, а мечтаютъ о себѣ, словно артисты какіе! Хоть бы этотъ чучело! (*Указываетъ рукой на дверь.*) Возится со своей бандурой. Просто зудилка, и во время своего царпанья по струнамъ какъ будто жуетъ корку хлѣба. (*Дѣлаетъ это ртомъ.*) Я всѣхъ ихъ знаю: одинъ другого смѣшнѣе. Не хочу вмѣшиваться въ эту грязную толпу, ухожу. Сурдининъ<sup>1)</sup>, когда играетъ на своей 12-тиструнной гитарѣ, пыхтитъ, сопить и выдѣлываетъ страшныя гримасы, и при этомъ слышна одна только трескотня. Бобриковъ, гнилой старичишка, съ претензіей на концерты, а просто бандуристъ, царпка на зурнѣ. Круплицынъ—это какой-то вонючій аспидъ, такъ отъ него и разить канцеляріей. Дѣлалъ бы свое дѣло: переписывалъ бы бумаги, а то-вишь, тоже чванится: и я, дескать, играю на гитарѣ не хуже Цыганова. Ну гдѣ имъ меня перешеголять! У меня и сила въ рукахъ, и вкусъ, и блескъ исполненія. А этотъ Комаровъ<sup>2)</sup>... дышитъ на ладанъ, а возится съ 10-тистрункой, помѣшался на треляхъ, напечаталъ свои сочиненія, никуда негодныя, такъ, знаете, для блезира, я, дескать, тоже сочинитель, премію выдалъ какому-то иностранцу.

<sup>1)</sup> О. О. Глушковъ.

<sup>2)</sup> Очевидно рѣчь идетъ о Макаровѣ.



просто досада беретъ! А послушайте-ка, что говорятъ эти гитаристы, какія ихъ сужденія,—волосы дыбомъ становятся! Это особое общество со своимъ собственнымъ на все взглядомъ, со своими обычаями. У каждаго на часахъ цѣпочка съ камертономъ. Комедія! Это государство въ государствѣ. Многіе изъ нихъ не признають ни будущей жизни, ни таинствъ церкви, ни власти надъ собой. Все, говорятъ, однѣ выдумки, узда, вожжи! Да ну ихъ!

**Саблинъ.** Вотъ Ястребцевъ <sup>1)</sup> хорошо играютъ!

**Цыгановъ.** Ну, Ястребцевъ еще туда-сюда. Всѣ кричатъ про него... десять пьесъ вызубрилъ на память... а по-моему просто балалаечникъ. Купаренко <sup>2)</sup>—семиструнникъ старой школы, вышелкиваетъ чистенько, но безъ души. Есть еще одно чучело <sup>3)</sup> гдѣ-то въ Тамбовской губерніи, тоже семиструнникъ. У него огромная утроба, играетъ лежа, иначе не можетъ, и хороша одна только мазурка, да и та—переложеніе.

**Саблинъ.** А изволили слышать игру Николая Павловича Острякова <sup>4)</sup>.

**Цыгановъ.** Это въ дроздовскихъ <sup>5)</sup> номерахъ? Какъ же. Гордецъ страшный, смотритъ на все свысока. Его страсть—высматривать смѣшную сторону во всемъ. Онъ написалъ комедію изъ жизни московскихъ гитаристовъ подъ заглавіемъ Венгерка, и въ ней, говорятъ, всѣхъ насъ отщелкалъ и выставилъ на видъ всѣ наши безобразія. Я бывалъ у него, давалъ ему уроки, но послѣ отсталъ.

**Саблинъ.** Они изволили умереть.

**Цыгановъ.** Въ самомъ дѣлѣ?

**Саблинъ.** На прошлой недѣлѣ во вторникъ схоронили въ Донскомъ монастырѣ, я былъ на похоронахъ. Слишкомъ они были капризны: бывало не входи къ нему съ грязными ногами, не царапай полъ, и на всякаго приходящаго брызгали изъ трубочки какую-то воду... видите, боялись, чтобы болѣзнь не занесли.

**Цыгановъ.** Значитъ, комедія осталась ненапечатанной. А гдѣ его гитара?

**Саблинъ.** Изволили сжечь съ нотами за мѣсяцъ до смерти.

**Цыгановъ.** Жаль его 11-тиструнной терцовки чуднаго тона. Она просто пѣла, и звуки выходили не гитары, а чего-то въ родѣ арфы или цитры. Зачѣмъ было уничтожать? У него остались сыновья. Имъ бы передалъ... Впрочемъ, и я, умирая, сдѣлалъ бы то же самое, т.-е. либо подарилъ бы гитару и ноты талантливому гитаристу, либо сжегъ бы, если бы у сыновей не было способности къ му-

1) Ястребцевъ—Соколовскій.

2) Купаренко—Саренко.

3) О. Циммерманъ.

4) П. Н. Мечъ.

5) Меб. ком. Петергофъ.

зыкѣ... Есть еще гитаристы, да все сволочь, не стоить о нихъ и говорить. Недавно появился здѣсь новый гитаристъ<sup>1)</sup>. Отщелкиваетъ однимъ пальцемъ правой руки и держитъ гитару на отлетѣ. Каково! И припѣваетъ куплетики. Просто искаженіе игры на гитарѣ! А вѣдь тоже сдѣлалъ публикацію о себѣ и предлагаетъ уроки. Я отыскалъ его въ какой-то трущобѣ. Сидитъ этотъ звонарь и ѣстъ тухлятину. Не хотите ли, говоритъ, покушать со мной телятинки?.. Прощай, зудилка (*дѣлаетъ угрожающій жестъ кулакомъ*), моя нога у тебя не будетъ! У меня настоящая-то Венгерка, не буду имѣть въ тебѣ надобности! Ты можешь меня обижать, потому что я бѣденъ, ничего нѣтъ за душой; зато здѣсь (*колотитъ въ грудь рукой*), здѣсь—благородство, честь. Можешь обо мнѣ узнать отъ князя Темирханшуринскаго и отъ графа Стерлитамакскаго!.. (*Къ Саблину.*) Правда ли, что вы кастрюльку съ клеемъ замуровали въ контрабасъ?

**Саблинъ** (*усмѣхаясь*). Такъ точно-съ, по нечаянности. Долженъ былъ вновь отклеивать деку.

**Цыгановъ**. Прощайте! Прощай, зудилка! (*Уходитъ.*)

#### ЯВЛЕНИЕ ТРЕТЬЕ.

**Саблинъ, Бобриковъ, Крупицынъ, Вертопраховъ,**  
два гитариста (*одинъ за другимъ входятъ*).

**Бобриковъ** (*къ Саблину*). Здравствуйте, Моисей Ивановичъ!  
(*Моисей Ивановичъ кланяется.*)

#### ЯВЛЕНИЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

#### ТѢ же и Поляковъ.

**Поляковъ** (*выходитъ изъ боковой комнаты. Обращаясь къ вошедшимъ*). Милости просимъ, милости просимъ! (*Къ Вертопрахову.*) Вы перешли на шестиструнную?

**Вертопраховъ** (*начинаетъ заикаться, раскрываетъ ротъ, дѣлаетъ гримасы*). Пе-пе-пе-решель-съ.

**Поляковъ**. А чьей школы держитесь?

**Вертопраховъ**. По-по-по-ка Кар-кар-кар... Кар-касси-съ.

**Бобриковъ**. Какое собраніе гитаристовъ! Словно боги олимпийскіе.

**Поляковъ**. Подъ вашимъ предсѣдательствомъ.

**Бобриковъ**. Нѣтъ, хозяинъ долженъ взять на себя роль Юпитера.

**Поляковъ**. Развѣ только на время моей игры.

#### ЯВЛЕНИЕ ПЯТОЕ.

#### ТѢ же и Марѳа Петровна.

**Марѳа Петровна** (*привѣтствуемая гостями, садится на стулъ около двери. Къ брату*). Еще не всѣ собрались?

<sup>1)</sup> Чекрыгинъ-Пушкинъ.



**Поляковъ.** Недостаетъ только Сурдинина и Ѳедотова.

**Одинъ изъ гитаристовъ.** Я видѣлъ Ѳедотова сейчасъ у живописца.

**Поляковъ.** Что онъ тамъ дѣлаетъ?

**Одинъ изъ гитаристовъ.** Я удивился. Вхожу и вижу (*разсказчика окружаютъ*), сидитъ Ѳедотовъ съ подвязанною сѣдою бородой, въ какой-то мантии, на головѣ что-то такое непонятное, а живописецъ снимаетъ съ него портретъ. Я и говорю: Иванъ Ѳомичъ, пойдете къ Сергѣю-то Петровичу Венгерку слушать, пора! А онъ мнѣ рукой отмахиваетъ: значить, не мѣшай! (*Всѣ умѣренно смѣются.*)

**Поляковъ.** Любопытно знать, что это съ нимъ дѣлается. Да его ждать не будемъ. Лишь только придетъ Сурдининъ, тотчасъ начну играть. Васъ, господа, всѣхъ прошу безъ церемоніи кушать чай въ общей залѣ, закусывать и курить. Я, знаете, живу безъ хозяйства, въ меблированныхъ комнатахъ.

#### ЯВЛЕНІЕ ШЕСТОЕ.

**Тѣ же, Сурдининъ,** щеголевато одѣтый, и **Наташа** съ двумя дамами.

**Поляковъ.** Вотъ и Василій Васильевичъ! (*Сурдининъ здоровается.*) Теперь, господа, примемся за дѣло: скоро шесть часовъ. Прошу занимать мѣста! Вотъ такъ! (*Разставляетъ стулья, беретъ изъ ящика гитару и садится предъ пианино, на который кладетъ вынутыя изъ бокового кармана ноты.*) Я вамъ сыграю Венгерку, знаменитое произведеніе!

(*Всѣ сѣли на мѣста, и все стихло. Изъ боковой комнаты вошла Наташа съ двумя дамами; всѣ одѣты просто. Недостаетъ стула для Наташи. Сурдининъ, раскланиваясь, свой стулъ ставитъ около нея.*)

**Наташа.** Благодарю! (*Садится рядомъ съ теткой. Обѣ дамы передвигаютъ свои стулья и тѣмъ производятъ скрипъ по полу.*)

**Поляковъ** (*поворачиваетъ къ нимъ голову съ видомъ упрека. Потомъ дѣлаетъ знакъ рукой, чтобы воцарилось молчаніе. Въ это мигъ стѣнные часы начинаютъ медленно, шипящимъ звукомъ, бить шесть часовъ*). Какая досада! Бейте проворнѣе, изверги! (*Рукой дѣлаетъ часамъ угрозу.*) Если бы зналъ, выбросилъ бы васъ на улицу! (*Дѣлаетъ опять знакъ рукой и начинаетъ играть, при этомъ, играя, какъ бы жуеетъ корку хлѣба. Звонъ колокольчика въ дверяхъ*). Опять потѣха! Кто это тамъ?

#### ЯВЛЕНІЕ СЕДЬМОЕ.

**Тѣ же и Ѳедотовъ** съ привязанною сѣдою бородой.

**Ѳедотовъ** (*наибаясь, счищаетъ снѣгъ съ шапки.*) Этакая завидушка! Извините, что замедлилъ. (*Поляковъ не обращаетъ на него*

вниманія. Федотовъ становится позади сидящихъ гитаристовъ и дѣлаетъ имъ и дамамъ уловатыя поклоны. Вѣсь, глядя на него, усмѣхаются. Потомъ подсакиваетъ къ хозяйкѣ и дѣлаетъ ей поклонъ въ родъ книксена. Полякова, видя его съ бородой, тоже смѣется. Обращаясь къ Саблинѣ.) Еще не начинали?

**Саблинъ.** Снимите бороду-то. (Дѣлаетъ ему головой и рукой знакъ, что сейчасъ начнетъ.)

**Федотовъ.** Ахъ, я забылъ снять! (Снимаетъ бороду и прячетъ ее въ карманъ.)

**Поляковъ** (опять приглашаетъ къ молчанію. Повторяетъ вступленіе. Падаетъ на полъ свѣча съ пюпитра). Опять новая помѣха! А все эти часы. Пробили, окаянные, шесть, такое недоброе число, и дѣло не клеится. (Одинъ изъ гитаристовъ поднимаетъ свѣчу, зажигаетъ и вставляетъ въ подсвѣчникъ пюпитра. Поляковъ благодаритъ киваніемъ головы и опять подаетъ знакъ къ молчанію. Начинаетъ снова играть, но въ это время стулъ подъ Поляковымъ рушится и онъ едва удерживается отъ паденія. Общій смѣхъ.) Нѣтъ, господа, извините! Судьба, какая-то злая судьба, мѣшаетъ мнѣ. До другого раза! (Прячетъ въ ящикъ гитару и, взявъ обѣими руками ноты, затираетъ ихъ въ комодъ.)

**Саблинъ.** Все къ лучшему: при теперешней сырой погодѣ тонъ инструмента портится, т.-е. на струны имѣетъ вліяніе сырость. (Гости встаютъ, разставляютъ по мѣстамъ стулья и уходятъ въ коридоръ. Наташа съ теткой и двумя дамами приближаются къ авансценѣ. За ними Сурдининъ.)

**Полякова.** Дорогіе гости, прошу садиться! (Указываетъ на диванъ. Къ Сурдинину.) Василій Васильевичъ, вы, кажется, недавно возвратились?

**Сурдининъ** (беретъ стулъ и садится рядомъ съ диваномъ). Съ недѣлю.

**Полякова.** Безъ сомнѣнія, былъ успѣхъ хорошій?

**Сурдининъ.** Публики было довольно, но мнѣ, за большими расходами, досталось мало.

**Полякова** (къ Наташѣ). Рекомендую тебѣ нашего знакомаго, артиста Василія Васильевича Сурдинина!

**Сурдининъ** (встаетъ и кланяется Наташѣ). Очень радъ. Я уже давно знакомъ съ вашимъ дядюшкой.

**Наташа.** Тѣмъ лучше. Однако вы, должно быть, рѣдко у насъ бываете: я здѣсь въ Москвѣ три недѣли, а васъ вижу только въ первый разъ?

**Сурдининъ.** Я уѣзжалъ.

(Продолженіе слѣдуетъ.)





\* \* \*

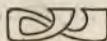
Между сѣрыми камнями  
Бурно мечется потокъ  
И стремительно, упорно  
Мчится къ солнцу на востокъ.

\* \* \*

Разбиваетъ онъ о камни  
Все, что ляжетъ поперекъ:  
И корабль вооруженный,  
И увертливый челнокъ.

\* \* \*

Нѣтъ ему преградъ запретныхъ...  
Сторонись!..  
Эй, строители плотины,  
Берегись!..



# Гитара и гитаристы.

Историческіе очерки В. А. Русанова.

Введение къ исторіи гитары въ Россіи.



## ГЛАВА XXIII.

Л. Каль.—Ж. А. Амонъ.—Ф. Граніани.

За великими именами наиболѣе выдающихся композиторовъ и виртуозовъ слѣдуетъ цѣлый рядъ именъ другихъ болѣе или менѣе талантливыхъ гитаристовъ, оставившихъ намъ огромную литературу. Въ послѣдней не мало истинныхъ перловъ, не потускнѣвшихъ отъ времени, которыми можетъ справедливо гордиться нашъ инструментъ.

Этотъ рядъ именъ начинается отъ Діона, уроженца острова Шію, едва ли не самаго старѣйшаго гитариста, или, вѣрнѣе говоря, *китариста*, прославившагося исполненіемъ пѣсенъ на торжествѣ въ честь Бахуса. О немъ упоминаетъ еще Атеней, греческій писатель, жившій въ 170—230 гг. до Р. Хр. въ Александріи. А къ 50-мъ гг. прошлаго столѣтія число композиторовъ достигаетъ внушительной цифры—700, и между ними есть представители всѣхъ почти странъ цивилизованнаго міра. Самое же число композицій простирается до 10, тысячъ, самыхъ разнообразныхъ по формѣ и содержанію: соло, дуэтовъ, тріо, квартетовъ и т. п. вплоть до концертовъ съ аккомпанементомъ оркестра. Однѣхъ школъ насчитывается болѣе двухсотъ.



Многія имена уже забыты, и сочиненія ихъ давно исчезли съ лица земли, другія—сохранились лишь на заглавныхъ листахъ уцѣлѣвшихъ произведеній, по которымъ можно только отчасти возстановить музыкальные образы авторовъ. Объ остальныхъ дошли до насъ самыя скудныя свѣдѣнія, разбросанныя по стариннымъ словарямъ и изданіямъ или уцѣлѣвшія въ памяти потомства.

Постараемся собрать о нихъ все, что пощадили время, мода и человѣческая неблагодарность.

---

### Л. К а л ь.

Извѣстность Леонарда фонъ-Каля, какъ выдающагося гитариста и композитора, начинается съ концерта его въ Вѣнѣ въ 1802 году.

Л. Каль родился въ южной Германіи въ 1779 году; чьимъ ученикомъ былъ онъ на гитарѣ, неизвѣстно. Совершивъ нѣсколько поѣздокъ въ качествѣ гитариста-концертанта, онъ поселился окончательно въ Вѣнѣ въ 1801 году.

Его многочисленныя сочиненія для гитары, отличающіяся изяществомъ и выразительностью, а также превосходныя аранжировки быстро составили ему огромную извѣстность въ мірѣ гитарной музыки. Но особеннымъ успѣхомъ онъ обязанъ своимъ пѣснямъ для двухъ и нѣсколькихъ голосовъ, написаннымъ съ аккомпанементомъ гитары и фортепіано. Писалъ онъ почти исключительно для мужскихъ голосовъ.

Благодаря неподдѣльной народности, его пѣсни пользовались невообразимою распространенностью и проникали въ самыя низшіе слои нѣмецкаго народа, въ особенности четырехголосныя пѣсни. Написаны онѣ въ большинствѣ очень просто и доступно, дышатъ искреннею веселостью и юморомъ; въ то же время въ нихъ отсутствуетъ всякая тривиальность. Ихъ распѣвали по всей Германіи и въ салонахъ, и на веселыхъ пирушкахъ, и въ часы досуга рабочаго люда. Въ этомъ отношеніи Каль по справедливости можетъ считаться основателемъ мужского хорового пѣнія въ Германіи. Всѣхъ пѣсенъ написано имъ около ста тетрадей. Долгое время онѣ составляли единственный музыкальный матеріалъ для процвѣтающихъ нынѣ мужскихъ нѣмецкихъ пѣвческихъ союзовъ.

При жизни Каль пользовался всеобщимъ уваженіемъ и любовью какъ горячій патріотъ и честный гражданинъ, а какъ композиторъ пользовался огромною популярностью среди всего нѣмецкаго народа. Умеръ онъ въ Вѣнѣ въ 1815 году.

Въ гитарной музыкѣ Каль является однимъ изъ самыхъ плодотивыхъ композиторовъ. Нѣтъ возможности перечислить всѣ его сочиненія для этого инструмента. Излюбленными формами его оригинальныхъ композицій были серенады, сонаты и ноктюрны. Онъ

былъ прекрасный мелодистъ, обладалъ неистощимой фантазіей и превосходно зналъ, кромѣ гитары, скрипку и въ особенности флейту.

Каль написалъ цѣлый рядъ квинтетовъ, квартетовъ и тріо для гитары въ сочетаніи съ различными струнными инструментами, дуэты съ флейтой и скрипкой, дуэты для двухъ гитаръ, наконецъ великолѣпный концертъ для гитары съ сопровожденіемъ оркестра и массу пьесъ для гитары-solo.

Къ сожалѣнію, многіе изъ нихъ не были изданы композиторомъ, а нѣкоторые давно уже исчезли изъ музыкальныхъ каталоговъ, ставъ библіографическою рѣдкостью.

### Ж. А. Амонъ.

Въ числѣ превосходныхъ квинтетовъ, написанныхъ съ участіемъ гитары, невольно бросается въ глаза „Divertissement pour Guitare, Violon, Alto (ou 2 d. V.) et Violoncello op. 46“ нѣмецкаго композитора Ж. А. Амона, личности весьма замѣчательной.

Jean-André Amon родился въ Бамбергѣ въ 1763 году и съ раннихъ лѣтъ преданъ музыкальнымъ занятіямъ. Онъ учился пѣнію у первой придворной пѣвицы, Фракассини, а на скрипкѣ—у Бауэрлэ, извѣстнаго въ свое время маэстро-концертанта. Вскорѣ однако онъ потерялъ голосъ и пожелалъ изучить валторну. Извѣстный валторнистъ Пунто, очарованный его крупнымъ талантомъ, серьезными музыкальными стремленіями и скромною личностью, такъ полюбилъ его, что не только сдѣлалъ изъ него мастера своего инструмента, но взялъ его въ Парижъ и упросилъ Саккини преподать ему композицію.

Въ 1783 году оба друга объѣздили рядъ французскихъ провинцій, а на слѣдующій годъ отправились въ Страсбургъ съ цѣлью предпринять поѣздку по Германіи.

Они посѣтили Франкфуртъ, Амаффенбургъ, Лейпцигъ, Дрезденъ, Берлинъ и Вѣну, гдѣ пробыли довольно долго.

Амонъ сопровождалъ Пунто и дирижировалъ оркестромъ въ его концертахъ.

Повсюду его молодость, талантъ и умъ пріобрѣтали ему друзей; позднѣе онъ любилъ вспоминать дружбу многихъ извѣстностей того времени, въ числѣ которыхъ называлъ Гайдна и Моцарта. Обширное музыкальное знакомство и участіе къ нему значительно расширили его познанія и развили вкусъ.

Слабость груди заставила его бросить валторну, столь любимый имъ инструментъ, и онъ вынужденъ былъ замѣнить его скрипкой и роялемъ, на которыхъ достигъ блестящихъ успѣховъ. Впрочемъ, не было почти инструмента, которымъ не владелъ бы этотъ замѣчательный музыкантъ.



Однажды онъ услыхалъ гитару; она такъ очаровала его, что онъ увлекся и настолько овладѣлъ ею, что оставилъ послѣ себя превосходныя сочиненія и хорошихъ учениковъ.

Къ сожалѣнiю, почти всѣ его сочиненія утрачены навсегда, потому что онъ печаталъ ихъ очень неохотно. Причина этого кроется въ личности самого композитора, никогда не стремившагося къ извѣстности: онъ былъ врагомъ шума въ искусствѣ и какъ виртуозъ, въ собственномъ смыслѣ этого слова, нигдѣ не блисталъ публично, несмотря на то, что владѣлъ въ совершенствѣ многими инструментами.

Въ 1789 году онъ былъ назначенъ музыкальнымъ директоромъ въ г. Гейльбруннѣ, гдѣ въ теченіе тридцати лѣтъ дирижировалъ концертами.

Въ 1817 году ему предложили мѣсто завѣдывающаго капеллой князя Валлерштейна, при дворѣ котораго онъ и скончался 29-го марта 1825 г.

Незадолго до смерти Амонъ написалъ мессу—Requiem и просилъ, чтобы она была исполнена при его похоронахъ.

Посмертная воля была соблюдена, и его опустили въ могилу подъ звуки, которые, казалось, поднимались, замирая, къ небу вмѣстѣ съ чудной кристальной душой композитора.

#### Ф. Граніани.

Въ очеркѣ, посвященномъ Мауро Джуліани, говоря о предшественникахъ его, мы упоминали между прочимъ о Филиппѣ Граніани, одномъ изъ замѣчательныхъ гитаристовъ-композиторовъ.

Ф. Граніани родился въ Ливорно въ 1767 году; прекрасно образованный музыкантъ, онъ долгое время изучалъ контрапунктъ подъ руководствомъ Лючели и лучшія теоретическія и практическія сочиненія, съ цѣлью подготовиться къ композиціи церковной музыки.

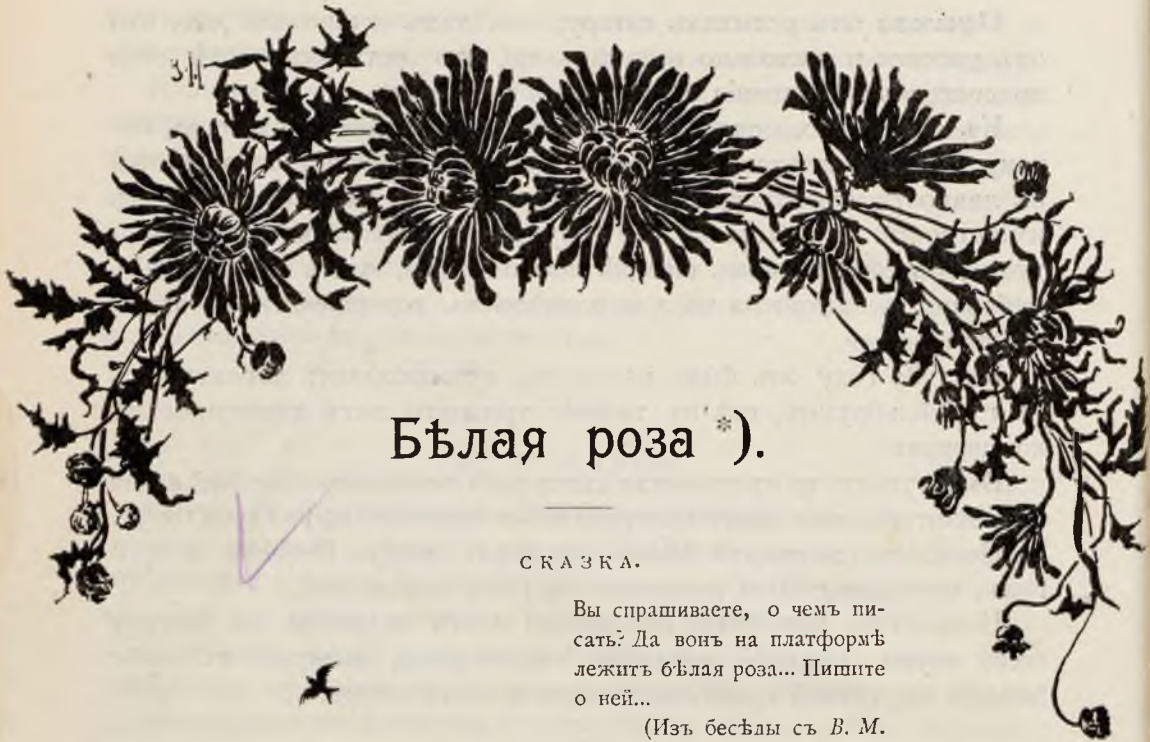
Случайно ему попалась гитара, и онъ привязался къ этому инструменту. О музыкальной его дѣятельности мы не имѣемъ никакихъ свѣдѣній; остались лишь его замѣчательныя сочиненія, въ которыхъ мы видимъ рѣзкій поворотъ отъ легкой гитарной музыки къ классической, концертной. Въ этомъ отношеніи Ф. Граніани смѣло можетъ быть названъ предшественникомъ М. Джуліани; на это ясно и неопровержимо указываетъ его ор. 8, квартетъ для двухъ гитаръ, альты и кларнета.

Слѣдуетъ отмѣтить также „3 Duos p. Guit. et Violon“ ор. 8, затѣмъ написанныя для гитары-solo ор. 6 „Сонатина и Тема съ вариациями“ и „Sinfonia“.

О Граніани упоминается въ музыкальныхъ словаряхъ въ 1812 г. Тогда ему было около сорока пяти лѣтъ. Онъ скончался въ 1813 г., сорока шести лѣтъ отъ роду.

(Продолженіе слѣдуетъ.)





## Бѣлая роза \*).

СКАЗКА.

Вы спрашиваете, о чемъ писать? Да вонъ на платформѣ лежитъ бѣлая роза... Пишите о ней...

(Изъ бесѣды съ В. М. Гаршинимъ.)

I.

Было тихое, ясное утро, когда нѣжные бѣлые лепестки розы послѣднимъ усиленіемъ освободились отъ своей оболочки и радостно выглянули на Божій свѣтъ.

Весело встрѣтилъ ихъ первый день жизни. Въ старомъ саду все сіяло и зеленѣло подъ яркими лучами всходившаго на небо солнышка. Задумчиво шептались старыя липы, весело шелестѣли кудрявою листвою молодыя березки; зеленая травка, шумя и волнуясь, сверкала, какъ брилльянтами, свѣжей росой.

Все просыпалось въ старомъ саду: пролетѣла озабоченно жужжа пчелка, весело трещали и прыгали кузнечики и, упиваясь алмазной росой, порхали съ цвѣтка на цвѣтокъ разноцвѣтныя бабочки; цѣлый хоръ птицъ беззаботно пѣлъ въ густой чашѣ деревъ. Только подъ кустомъ, на которомъ распустилась роза, еще дремала молодая синичка, свернувъ крылышки и спрятавъ головку.

— А вотъ и розочка распустилась, — прожужжала пролетающая пчелка.

— Здравствуй, здравствуй, — добродушно шептали старыя липы.

— Какъ хорошо сегодня, не правда ли? — шелестѣли молодыя березки.

\*) Сказка „Бѣлая роза“ предназначалась для святочного номера, но по причинамъ, не зависящимъ отъ редакціи, не могла быть напечатана своевременно. Редакція .



И молодая синичка, пробужденная этими привѣтствіями, встрепенулась и съ легкимъ шумомъ вспорхнула съ гнѣзда и сѣла на вѣткѣ рядомъ съ молодой розой.

— Здравствуй, розочка!—прошебетала она, охорашиваясь и расправляя крылышки.

— Господи, какъ хорошо и какъ я счастлива,—прошептала роза, замирая отъ радости.

Вдругъ молодая синичка бросилась съ вѣтки и моментально проглотила красивую бабочку, довѣрчиво подлетавшую къ юной розѣ.

— Что это?.. Зачѣмъ?..—испуганно прошептала роза, содрогаясь всѣми чистыми лепестками. Въ ужасѣ подняла она взоры къ небу и... замерла отъ восторга, забывши и злую синичку, и погибшую бабочку: въ синемъ, безоблачномъ небѣ, высоко, такъ высоко, что у розы захватило дыханіе, распластавъ могучія крылья, парилъ громадный орелъ.

Словно царь съ высоты своего трона, онъ, казалось, любовался чудной красотой природы, слушалъ веселые голоса, раздававшіеся въ старомъ саду, и зорко сторожилъ безмятежный покой и веселье...

— Какая дивная птица!—воскликнула роза,—сколько въ ней красоты и силы!.. Это навѣрно царь птицъ! Сколько въ ней величія, сколько благородства!.. Но... что это? Опять?.. О, Боже!—Роза увидѣла, какъ орелъ, свернувъ мгновенно крылья, стрѣлою бросился внизъ. А когда онъ съ побѣднымъ крикомъ поднялся надъ дрожащей розой, въ его когтяхъ трепеталась и билась молодая синичка. Съ ужасомъ оглянулась роза кругомъ и съ удивленіемъ замѣтила, что на другихъ это не произвело никакого впечатлѣнія: попрежнему шептались задумчиво старыя липы, весело шелестѣли молодыя березки, возвращалась съ довольнымъ видомъ нагруженная медовою пылью домовитая пчелка. Не было только хорошенькой бабочки, беззаботной синички да орла, улетѣвшаго съ своей добычей.

„Значить, такъ надо,—съ грустью думала роза.—Но неужели нельзя жить, не терзая, не убивая, не глотая другъ друга? И если этого требуетъ жизнь, то... что же такое, какова она, эта жизнь?“

И первый разъ въ сердце розы закралась печаль. Она опустила головку и задумалась.

Долго думала она о томъ, что такое жизнь, почему идетъ эта ужасная борьба, это глотаніе сильными слабыхъ...

„Неужели и у меня есть враги, неужели и моя смерть необходима кому-нибудь и нѣтъ у меня права расти свободно, радуясь этой жизни, радуясь своему счастью?..“

„Что-то будетъ со мной?“ подумала она, тяжело вздохнувъ.

.....

## II.

У роскошно убраннаго вагона перваго класса, предназначеннаго для отъѣзда новобрачныхъ, толпилось, въ ожиданіи третьяго звонка, блестящее общество провожатыхъ. Всѣмъ чувствовалось, очевидно, не по себѣ: молчать было какъ-то неприлично, а говорить не о чемъ. Да и хлопоты дня, выпитое вино и утомительный балъ давали себя чувствовать.

Одинъ изъ провожатыхъ, молодой офицеръ, отвернувшись, потихоньку зѣвнулъ. Невѣста перекидывалась съ матерью коротенькими фразами, женихъ усталыми глазами смотрѣлъ на суетившуюся публику.

Наконецъ раздался третій звонокъ. Невѣста, словно пробужденная неожиданнымъ толчкомъ, стала торопливо прощаться. По мѣрѣ того какъ она пожимала руки однимъ, цѣловала другихъ, глаза ея наполнялись слезами, а когда маленькая сестренка обхватила ея шею руками и замерла въ долгомъ, тоскливомъ поцѣлуѣ, непокорныя слезы ручьемъ хлынули изъ глазъ. Мать бросилась къ нимъ и старалась отцѣпить рыдающую дѣвочку.

Въ это время съ головы новобрачной тихо, безшумно скатилась на платформу бѣлая роза.

Раздался свистокъ... другой... Молодые ушли въ вагонъ...

Паровозъ двинулся впередъ, поѣздъ дрогнулъ и покатился въ даль, извиваясь черною змѣей... Вотъ онъ миновалъ платформу; все меньше и меньше становятся вагоны... Впереди—сѣрая, туманная, загадочная, какъ жизнь, безконечная даль... Провожатые съ довольными лицами уходили, весело и шумно болтая... Только всхлипывала, вздрагивая плечиками, маленькая дѣвочка, да на лицѣ матери еще не исчезли глубокая печаль и нѣмой вопросъ...

.....

Платформа опустѣла... Осталась только роза съ бѣлыми завядшими лепестками.

Наконецъ и ее равнодушно сбросилъ метлой подметавшій платформу сторожъ.







1. Прелюдія.

Типы Московскаго Художественнаго театра.

(Артемъ въ роли Телѣгина въ комедіи А. П. Чехова „Дядя Ваня“).



## ЧЕТЬ И НЕЧЕТЬ.

(Сводъ критическихъ статей и замѣтокъ о строѣ гитары.)

Четыре года тому назадъ въ фельетонѣ г. М. Иванова, напечатанномъ въ газетѣ „Новое Время“<sup>\*</sup>), подъ заглавіемъ „Музыкальные наброски“ были высказаны интересныя мысли, касающіяся положенія гитары въ современномъ обществѣ. Вопросъ этотъ давно уже волнуетъ гитаристовъ и неоднократно затрогивался въ печати. Дѣлались не разъ, дѣлаются и теперь попытки поднять нашъ инструментъ и дать дальнѣйшій толчокъ развитію его музыки.

Одни идутъ путемъ чисто литературнымъ, другіе видятъ средство въ объединеніи гитаристовъ въ союзы, кружки и общества, третьи—въ пропагандѣ съ эстрады и концертнаго зала.

Съ вопросами какъ поднятія гитары въ общественномъ мнѣніи, такъ и объединенія гитаристовъ тѣсно и неизбежно связанъ у насъ въ Россіи вопросъ о строѣ, о томъ „четь и нечеть“, который, какъ извѣстно, произвелъ расколъ среди русскихъ гитаристовъ и вмѣстѣ съ тѣмъ поставилъ ихъ особнякомъ отъ заграничныхъ собратьевъ.

Такимъ образомъ задача возвратить гитарѣ ея прежнее положеніе въ обществѣ усложняется у насъ еще вопросомъ о строѣ.

Весьма понятно поэтому, почему авторъ второго письма, цитируемаго въ „Музыкальныхъ наброскахъ“ г. М. Ивановымъ, затронулъ мимоходомъ и вопросъ о строѣ.

Какъ уже извѣстно, до сихъ поръ все высказанное и сдѣланное по этому вопросу не привело ни къ чему, не подвинуло дѣла ни на одинъ шагъ впередъ. Все обстоитъ по-старому: русская семиструнная гитара попрежнему пользуется въ Россіи подавляющимъ преобладаніемъ, хотя не мало въ ней и почитателей такъ называемой *испанской* гитары.

Уже по одному этому легко видѣть, какъ трудно рѣшеніе этого вопроса даже для специалиста. Но еще легче представить себѣ, какъ затруднительно оказалось положеніе почтеннаго критика „Новаго Времени“: съ одной стороны, горячая, убѣдительная, по видимому, защита сторонника шестиструнной гитары, съ другой—ни одного слова защиты въ пользу русской семиструнной гитары.

Да, положеніе затруднительное, въ особенности для музыканта, незнакомаго съ музыкой какъ того, такъ и другого строя, никогда ею не интересовавшагося и совершенно врасплохъ осажденнаго письмами гитаристовъ, борцовъ за доброе имя гитары. А тутъ еще этотъ вопросъ о четѣ и нечетѣ!..

<sup>\*</sup>) „Новое Время“ 18-го февраля 1902 г., № 9325.



Положеніе затруднялось еще и тѣмъ, что авторъ второго письма, г. О. Дмитріевъ, поставилъ вопросъ такъ, какъ будто суть его заключается не въ *тональности*, а въ *количество* струнь.

Но г. М. Ивановъ, какъ опытный и образованный музыкантъ, сумѣлъ очень остроумно ориентироваться въ своемъ затруднительномъ положеніи: онъ противопоставилъ защитнику *шести струнь* исторію *семи струнь*, благополучно миновавъ самую опасную суть этого вопроса. Получился выводъ совершенно неожиданный, ошеломляющій: не-специалистъ инструмента какъ бы уличилъ специалиста не то въ умышленномъ замалчиваніи историческихъ данныхъ, не то въ незнаніи исторіи гитары въ Россіи и музыки того строя, который онъ пригибалъ къ землѣ.

Кромѣ ссылокъ на Клингера и Лебедева и какихъ-то доказательствъ Деккеръ-Шенка, въ письмѣ не оказалось ровно ничего.

Насколько убѣдительны эти ссылки на упомянутыхъ выше представителей шестиструнной гитары, мы скажемъ потомъ, а пока приведемъ полностью содержаніе фельетона г. М. Иванова, касающагося исключительно гитары.

Отъ механическихъ музыкальныхъ инструментовъ сдѣлаю переходъ къ инструменту, нѣкогда у насъ весьма популярному, въ послѣднее время отодвинутому назадъ балалайкой, но интересъ къ которому все-таки не угасъ въ нашемъ обществѣ. Этотъ инструментъ—гитара, о которой газеты заговорили снова послѣ появленія въ Петербургѣ итальянскаго гитариста Амичи. Кетати замѣчу, что объ этомъ гитаристѣ упоминаетъ съ большою похвалою въ своихъ писмахъ еще Чайковскій (какъ это видно изъ 2-го тома его біографіи), познакомившійся съ нимъ въ одно изъ своихъ пребываній въ Римѣ въ восьмидесятыхъ годахъ.

По поводу замѣтки, помѣщенной въ „Нов. Времени“ объ Амичи, я получилъ нѣсколько писемъ отъ разныхъ лицъ. Это показываетъ, что интересъ къ гитарѣ у насъ остался большой, чѣмъ можно думать. Авторъ одного изъ этихъ писемъ говоритъ между прочимъ:

„Несомнѣнно, послѣ рояля, сдѣлавшагося почти необходимою принадлежностью гостиной, самымъ распространеннымъ и самымъ удобнымъ домашнимъ музыкальнымъ инструментомъ является гитара. Домашнее употребленіе этого инструмента, по цѣнѣ доступнаго всякому, не требуетъ особой музыкальной школы и, при небольшой техникѣ, способно однако доставлять не мало удовольствія характерною для гитары мелодичностью, мягкостью и выразительностью звуковъ. Поэтому нрѣдко можно встрѣтить хорошихъ гитаристовъ, не имѣющихъ никакого музыкальнаго образованія, иногда даже и съ потоми незнакомыхъ, владѣющихъ своимъ инструментомъ лишь „по слуху“ и тѣмъ не менѣе вызывающихъ довольство слушателей. Конечно, такіе гитаристы хороши, какъ домашніе музыканты, способные поддюжиной нехитрыхъ, но хорошо разученныхъ музыкальныхъ пьесъ развлечь скучающихъ людей. Никому и въ голову не приходитъ предъявлять этимъ гитаристамъ серьезныя музыкальныя требованія: скромный инструментъ, маленькій репертуаръ, простая, несложная техника исполненія, — все это предназначено для домашняго обихода и не претендуетъ на значеніе или достоинства искусства. Понятно, и музыкальная критика не касается этой музыки, хотя нѣкоторые изъ такихъ гитаристовъ достигали своего рода извѣстности въ игрѣ на своемъ инструментѣ. Многие слышали на вечерахъ, въ товарищескихъ со-

браніяхъ и наслаждались игрой на гитарѣ гг. Шинкина, Сартинскаго, Делазари и др.“.

„Рядомъ съ гитарой домашняго значенія существуетъ другого рода гитарная музыка — концертная, художественная. Простой и довольно слабый инструментъ, гитара давно начала стремиться къ тому, чтобы увеличить свои музыкальныя средства, разработать и развить свою специальную технику и создать себѣ репертуаръ для исполненій. Въ извѣстной степени все это было достигнуто, и теперешняя по силѣ, по богатству, по качеству звуковъ концертная гитара ушла впередъ отъ прежней домашней гитары такъ же далеко, какъ и современный концертный рояль отъ старинныхъ клавикордъ: специальная литература гитарной музыки заключаетъ въ себѣ такія сложныя и художественныя музыкальныя композиціи (какъ оригинальныя, такъ и аранжированныя), какъ концерты М. Джуліани, квартеты Паганини, ноктюрны Шопена, сочиненія Шуберта и др. Нечего и говорить, что исполненіе подобныхъ музыкальныхъ произведеній далеко уже выходитъ за предѣлы домашняго искусства. Оно требуетъ для себя и выдающагося дарованія, и общаго музыкальнаго образованія, и специальнаго развитія техники,—словомъ, такихъ данныхъ, для которыхъ недостаточно обыкновенныхъ любительскихъ занятій, а необходима систематическая и строгая школа, продолжительная, серьезная и упорная работа. Среди гитаристовъ такіе художники и артисты гитарной игры встрѣчаются не часто. Насколько гитара легка и доступна для домашняго употребленія, настолько же она трудна для серьезной концертной музыки. Поэтому, какъ часто приходится встрѣчать гитаристовъ-любителей, такъ рѣдко можно слышать гитариста-концертанта. Петербуржцы однако знакомы съ концертной гитарой и ея артистической музыкой по концертамъ гг. Н. Ф. Деккеръ-Шенка († 1899 г.) и В. П. Лебедева. Имена этихъ виртуозовъ гитарной игры — не иностраннаго происхожденія (а какъ это у насъ много значить!); это лица, не заимствовавшія своего блеска отъ модныхъ свѣтиль музыкальнаго міра. Тѣмъ не менѣ концерты ихъ всегда привлекали многочисленную публику и удовлетворяли самымъ строгимъ требованіямъ искусства и критики. Ихъ репертуаръ, техника игры и самый инструментъ настолько отличались отъ обыкновенной игры на гитарѣ, что вызывали удивленіе и восторгъ любителей-гитаристовъ, возвышая гитарную музыку на степень истиннаго искусства. Нельзя не пожалѣть, что серьезнымъ изученіемъ этого инструмента, способнаго доставлять не менѣ глубокое, богатое и разнообразное наслажденіе, чѣмъ и при помощи многихъ другихъ инструментовъ, въ настоящее время занимаются весьма немногіе, обыкновенно ограничиваясь лишь любительской игрой на гитарѣ“.

Другой любитель гитары, ученикъ покойнаго Деккеръ-Шенка, сообщаетъ, что его учитель, подобно иностраннымъ знаменитостямъ, игралъ всегда на 6-тиструнной гитарѣ съ добавочнымъ грифомъ и всегда доказывалъ преимущества такой гитары передъ 7-миструнной.

„Вообще 7 струнъ на гитарѣ, — утверждаетъ этотъ любитель, г. Θ. Дмитріевъ, — нововведеніе сравнительно недавнее. Отчасти облегчая игру, оно много повредило инструменту въ звучности. За границей совсѣмъ не знаютъ 7-миструнной гитары, исключая тѣхъ фабрикъ, гдѣ ихъ приготавливаютъ для Россіи. Наши русскіе выдающіеся виртуозы—Клингеръ, Лебедевъ и др.—играли и играютъ тоже на 6-тиструнномъ инструментѣ“.

На это можно отвѣтить, что 7-миструнная гитара въ Россіи въ употребленіи по крайней мѣрѣ съ начала XIX вѣка, т.-е. съ того времени, когда этотъ инструментъ вошелъ у насъ болѣе или менѣ въ общее употребленіе. Прежніе наши знаменитые гитаристы начала и первой половины XIX вѣка всѣ играли только на 7-миструнной гитарѣ. Это неоспоримый фактъ. Здѣсь надо назвать патріарха русскихъ гитаристовъ знаменитаго А. О. Сихру, С.



Н. Аксенова, М. Т. Высотскаго, В. П. Моркова и всѣхъ ихъ выдающихся учениковъ: Ѡ. Циммермана, Ляхова, Стаховича, Фалѣева, Кладовщикова, Вѣтрова и др. Шестиструнную гитару въ употребленіе ввели среди нашихъ гитаристовъ едва ли не Н. П. Макаровъ и М. Д. Соколовскій, извѣстные виртуозы на этомъ инструментѣ, пользовавшіеся репутаціей и въ Европѣ, гдѣ они давали концерты съ блестящимъ успѣхомъ. Но и тѣ для концертовъ придѣляли, если не ошибаюсь, грифъ съ добавочными струнами, вообще ввели какое-то измѣненіе, природы котораго я не касаюсь, не будучи специалистомъ этого инструмента.

Впрочемъ, сколько бы ни должна была имѣть струнъ гитара—шесть или семь, или даже десять, какъ бывало иногда, — все-таки слѣдуетъ признать, что популярность гитары въ нашемъ обществѣ теперь далеко не та, что была прежде. Въ былое время Лермонтовъ, слушая, напр., игру Высотскаго псаллъ:

Что за звуки! Неподвижно внемлю  
Сладкимъ звукамъ я;  
Забываю небо, вѣчность, землю,  
Самого себя..  
Всемогушій, что за звуки! Жадно  
Сердце ловить ихъ,  
Какъ въ туманѣ путникъ безотрадный  
Каплю водъ живыхъ..

Какой другой изъ народныхъ инструментовъ увлекалъ кого-нибудь изъ выдающихся нашихъ поэтовъ?

Дѣйствительно, болѣе блестящаго приема, какъ сопоставленіе именъ Клингера, Деккеръ-Шенка, а тѣмъ паче г. Лебедева съ именемъ геніальнаго М. Т. Высотскаго и тѣмъ впечатлѣніемъ, которое онъ производилъ на бессмертнаго поэта М. Ю. Лермонтова, трудно даже придумать. Въ этомъ видна опытная рука критика, привыкшаго къ широкой и объективной постановкѣ вопросовъ.

Жаль, что мы не знали, что г. М. Иванову придется выступить по вопросу о гитарѣ. Мы сообщили бы ему, кромѣ факта впечатлѣнія М. Ю. Лермонтова отъ игры М. Т. Высотскаго, еще нѣсколько фактовъ: впечатлѣніе Ф. Сора отъ „пробъ“ того же М. Т. Высотскаго и фактъ, бывший въ домѣ А. К. Голикова, когда послѣ игры Ѡ. М. Циммермана ни Н. П. Макаровъ, ни М. Д. Соколовскій „не осмѣлились вынуть изъ футляровъ своихъ гитаръ“ \*).

Въ самомъ дѣлѣ, пора оставить этотъ легкомысленный лепетъ о русской семиструнной гитарѣ и нелѣпая сравненія и ссылки. И г. М. Ивановъ, поставивъ сразу вопросъ на историческую почву, указалъ самый вѣрный путь къ рѣшенію безконечно длиннаго и безконечно бесполезнаго спора. Ясно, что чисто съ музыкальной точки зрѣнія у каждаго строя, независимо отъ количества струнъ, есть свои преимущества, удобства, есть и свои недостатки. Но самый фактъ возникновенія русской семиструнной гитары есть фактъ *историческій*, а слѣдовательно и причины такой исключительной

\*) Подлинныя слова А. К. Голикова.

любви и предпочтенія семиструнной гитары надо тоже искать не въ ничего неговорящихъ именахъ Клингера, Деккеръ - Шенка и г. Лебедева, а въ исторіи русской музыки вообще, а гитары въ отдѣльности.

Къ этому пути мы потомъ вернемся, когда выслушаемъ еще нѣсколькихъ обвинителей русской семиструнной гитары, а затѣмъ перейдемъ къ защитительнымъ голосамъ.

(Продолженіе слѣдуетъ.)



## О гитарѣ.

(Изъ переписки съ Ю. М. Штокманомъ.)

(Продолженіе.)

1902.

3.

Глубокоуважаемый В. А.

Письмо ваше до такой степени интересно, что заставляетъ меня тотчасъ же приступить къ отвѣту съ перерывомъ работы по изготовленію библиотечныхъ отчетовъ, для подачи которыхъ наступаетъ установленный срокъ. Отъ души я радовался, что вамъ удалось познакомить людей, очевидно стороннихъ, съ прелестями нашего инструмента; всякій успѣхъ нашей музыки находить живѣйшій отголосокъ въ моей душѣ и подтверждаетъ мое давнишнее убѣжденіе, что гитара въ умѣлыхъ рукахъ очаровываетъ внимательныхъ слушателей, если только слушатели обладаютъ нѣкоторою музыкальною восприимчивостью. „Четъ и нечетъ“ здѣсь ни при чемъ: и то и другое—*гитара*, тотъ волшебный инструментъ, въ которомъ соединены и великое обиліе гармоническихъ средствъ и неподражаемая задушевность. Сегодня у меня невыразимо тяжкій день по грустнымъ

воспоминаніямъ: слушалъ заукопную обѣдню, а затѣмъ служили напихиду надъ покрытой снѣгомъ могилкой...

...Въ жизни моей гитара имѣетъ нѣкоторую связь съ грустными событіями прошлаго, и я нахожу умѣстнымъ для отвлеченія мыслей отъ мрачныхъ воспоминаній говорить о музыкѣ.

Вліять на поклонниковъ самозваннаго непогрѣшимаго диктатора въ Мюнхенъ — трудъ бесполезный: тамъ гитару хоронятъ, если еще не похоронили. Мнѣ подлинно извѣстно, что не малое число хорошихъ гитаристовъ въ Германіи отказывается примкнуть къ союзу единственно по причинѣ возникновенія диктатуры. Трудно подчиняться приговорамъ чловѣка, выѣзжающаго только на „квинтахъ и октавахъ и мало свѣдущаго въ гитарной музыкѣ. Гитарный журналъ, лучшее достояніе союза, кажется, тоже умираетъ или же близокъ къ смерти: въ текущемъ году вышло только три или четыре нумера!! А годъ клонится къ концу. Относительно взноса я колеблюсь: стоитъ ли?



Относительно вопроса о композиторахъ и достоинствѣ ихъ сочиненій могу сказать, что литература гитары по объему уступаетъ только литературѣ фортепіано: это — необозримый волшебный лѣсъ, въ чащѣ котораго скрываются чудныя сокровища.

Началь я письмо вчера, т.-е. 27-го, а заканчиваю 28-го. Вы затрогиваете столько вопросовъ, что въ отвѣтъ можно было бы написать книгу. Остальное въ слѣдующемъ письмѣ.

Безконечно сожалѣю я, глубокоуважаемый Валеріанъ Алексѣевичъ, что живемъ мы съ вами не въ одномъ городѣ! Не будете ли столь любезны указать мнѣ лучшее сочиненіе Высотскаго и вообще все хорошее въ литературѣ „нечета“; очень хотѣлось бы познакомиться непосредственно.

Adagio Бетховена моей аранжировки въ декабрѣ будетъ исполнено и въ варшавскомъ военномъ клубѣ двумя моими учениками, Финне и Сланскимъ.

Крѣпко жму вашу руку,  
сердечно преданный вамъ  
*Ю. Штокманъ.*

28 ноября 1902 г.

4.

Глубокоуважаемый В. А.

Вотъ уже 27-е число, а я все еще сижу въ Курскѣ и съ грустью размышляю о разстроеннейшей моей праздничной повзвѣкѣ. Совершенно неожиданно прѣхали ко мнѣ гости на всѣ праздники и задержали меня; а тутъ еще примѣшалось горестное событіе: сегодня похоронили одного изъ самыхъ близкихъ моихъ здѣшнихъ друзей, нотаріуса Клечковскаго, восторженнаго любителя музыки, въ домѣ котораго собирались лучшія музыкальныя силы Курска и культивировали классическую смычковую квартетную музыку. Эти квартетисты въ былое время участвовали и на моихъ гитарныхъ субботникахъ, исполняя совмѣстно съ гитарой подходящія серьезныя вещи, которыми очень богата наша литература (тріо, квартеты, квинтеты и т. д.), что дало мнѣ воз-

можность непосредственно ознакомиться съ соответственными трудами Каля, Кюфнера, Карулли, Диабелли, Молитора, Куммера, Майседера, Гюнтена, Матьеги и многихъ другихъ. Могу сказать, что благодаря животрепещущему интересу покойнаго Клечковскаго мой музыкальный кругозоръ значительно расширился и я проникся еще большимъ уваженіемъ къ нашему инструменту, обыкновенно называемому „скромнымъ“.

Какую обворожительную окраску принимаетъ смычковая музыка при участіи одной или двухъ гитаръ! Конечно, предполагаая художественную аранжировку и умѣлое исполненіе.

Въ католической церкви достойнѣйшимъ образомъ почтили усопшаго превосходно исполненною на віолончели мелодіей соч. Генделя, а потомъ подходящимъ къ случаю квартетомъ Гайдна.

А въ заключеніе — могила...

Простите за кладбищенское настроеніе, но по простой ассоціаціи идей вспоминаю, какъ восемь лѣтъ тому назадъ похоронили отличнаго віолончелиста и альтиста, съ которымъ въ свое время я часто и много игралъ, пробовалъ свои вещи. Все уходитъ безвозвратно; но куда?

Сергѣй Спиридоновичъ пишетъ, что къ концерту, отложенному до насхи 1903 г., будетъ между прочимъ приготовлена симфонія Гайдна. Это ор. 158 Карулли, вещь безспорно очень хорошая, но и не легкая.

Московскіе гитаристы ставятъ симфоніи, тогда какъ шерреріанцы въ Мюнхенѣ пропагандируютъ гитару помощью лендлеровъ и депотопныхъ пѣсень. Тамъ положительно хоронятъ гитару. Я снова возбудилъ вопросъ о перенесеніи правленія или центра въ Лугсбургъ, такъ какъ Мюнхенъ блестящимъ образомъ обнаружилъ свою несостоятельность: за три года съ ихъ стороны не было ни одной разумной инициативы въ пользу поднятія гитарнаго дѣла. Работаютъ въ этомъ направленіи только въ Россіи, а въ Мюнхенѣ за кружкой пива только забавляются. Союзъ можетъ и долженъ суще-

ствовать, но правленіе нуждается въ переустройкѣ.

Простите великодушно за неисполненіе обѣщаннаго: причины, какъ видите, вѣскія. Портретъ Клингера мнѣ обѣщанъ къ новому году и тотчасъ будетъ отправленъ въ Москву.

Поздравляю васъ съ грядущимъ

1903 годомъ и отъ души желаю вамъ всего наилучшаго: здоровья и полного успѣха во вѣсѣхъ предпріятіяхъ.

Искренно уважающій васъ и всею душою преданный

Ю. Штокманг.

Курскъ, 27-го декабря 1902 г.

(Продолженіе слѣдуетъ.)

## Списокъ сочиненій, поступившихъ въ редакцію журнала „Гитаристъ“ за время съ 1-го августа по 31-е декабря 1905 г.

Отъ А. П. Соловьева.

173. Danse macabre (Пляска мертвецовъ). Poème symphonique de Saint-Saëns. Рукопись.

174. Sonata quasi una fantasia. Бетховена. Рукопись.

1. Adagio sostenuto.

2. Allegretto.

Отъ кіевского кружка гитаристовъ любителей.

175. Малороссійская пляска В. С. Саренко. Партитура для 5-ти гитаръ. Ар. Д. Г. Любода. Изд. П. В. Дука.

Отъ А. Маслова.

176. Общедоступная первоначальная нотная азбука. Состав. А. Масловъ.

Отъ А. В. Розанова.

177. Fragonard. Художественное изданіе со снимками съ картинъ и біографическимъ очеркомъ (на нѣмец. языкѣ).

Отъ А. В. Бѣлинскаго.

178. Ванъ Лоо. Молодая женщина, играющая на гитарѣ. (Снимокъ съ картины.)



## Опечатки.

Въ № 12-мъ журнала „Гитаристъ“ за 1905 г. ошибочно помѣщены въ заголовкѣ, на стр. 241 *Нотныя приложения*: 1) Соната ор. 49 № 1 Бетховена, 2) Полонезъ Огинскаго и 3) „Грезы“ Шумана. Пьесы эти послужили нотнымъ приложеніемъ за октябрь и ноябрь мѣсяцы; въ № 12 былъ помѣщенъ къ нимъ лишь объяснительный текстъ. Нотнымъ же приложеніемъ къ № 12 была симфоническая поэма

Сень-Санса „Danse macabre“, въ аранжировкѣ А. П. Соловьева.

Въ очеркѣ, посвященномъ біографіи А. П. Соловьева, на страницѣ 248-й, седьмая строка сверху, напечатано *двадцати лѣтъ*, слѣдуетъ исправить *двѣнадцать лѣтъ*.

Въ № 1-мъ за 1906 г. просимъ исправить оглавленіе нотныхъ приложений, исключивъ изъ него „Sul'Alia. Schottisch“. Маручелли и „Этюдъ“ Карулли.