

МОСКВИТЯНИНЪ,

УЧЕНО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ

ЖУРНАЛЪ.

1854.

Томъ IV.



МОСКВА.

Въ типографіяхъ: Л. Степановой и В. Готък.

1854.



С М Ъ С Ъ.

ОЧЕРКЪ ИСТОРИИ СЕМИСТРУННОЙ ГИТАРЫ.

Сихра.—Аксеновъ.—Высотскій.

Гитара семиструнная—инструментъ наиболее распространенный въ Россіи, потому наиболее, что кромѣ сословія образованнаго, на немъ играетъ и простой народъ. Было время, когда не только въ домахъ средняго сословія, но и во всѣхъ домахъ богатыхъ дворянъ непременно была гитара, и была въ почетъ; теперь эти старушки-гитары валяются въ кдникахъ и на чердакахъ, или изгнаны въ переднія; за то нѣтъ почти ни одной табачной лавочки, гдѣ бы не висѣла, на продажу, семиструнная гитара, цѣною отъ полтинника, до трехъ цѣлковыхъ, русской выдѣлки, на скорую руку.—Но если мода изгнала гитару изъ общества высшаго, гдѣ она, лѣтъ сорокъ тому назадъ, не уступала фортепіано, по тому увлеченію, съ которымъ молодые люди и дѣвушки высшаго круга учились на гитарѣ, за то отъ этого блестящаго ея періода остались намъ виртуозы, которые посвятили себя исключительно ея изученію. Эти виртуозы на гитарѣ, русскіе, но они таковы, что не уступятъ никому въ Европѣ, а можетъ быть и превзойдутъ еще европейскихъ гитаристовъ: довольно указать на одного **Θ. М. Циммермана**.

Эти музыкальные факты замѣчательны; но еще замѣчательнѣе, еще важнѣе то обстоятельство, что семиструнная гитара изобрѣтена въ Россіи; что ее изобрѣлъ человекъ, умершій года три или четыре тому назадъ, въ глубокой, почти столѣтней старости, **Андрей Осиповичъ Сихра**; что кромѣ Россіи нигдѣ не играютъ на семиструнной гитарѣ; что до изобрѣтенія ея весьма мало играли въ Россіи на гитарѣ (шестиструнной), и что съ тѣхъ поръ какъ существуетъ семиструнная гитара, въ Россіи нѣтъ ни одного уезднаго города, гдѣ бы не нашлось нѣсколькихъ десятковъ гитаръ, на которыхъ по силѣ, помочи—играютъ всѣ. Это фактъ, достойный быть фактомъ историческимъ, и, ка-

жется, (не смью и не желаю сказать навѣрно) этотъ фактъ до сихъ поръ нигдѣ не выражень печатно! По крайней мѣрѣ, кому изъ не-гитаристовъ ни сообщалъ я этого факта, — всѣ отвѣчали мнѣ одно: «я до сихъ поръ не слыхалъ объ этомъ!» Это самое и побудило меня сказать нѣсколько словъ объ изобрѣтателѣ семи-струнной гитары и объ знаменитѣйшихъ русскихъ гитаристахъ во всеобщее свѣдѣніе.

А. О. Сихра родился во время царствованія Императрицы Екатерины II. Отецъ его былъ по профессіи учитель, и жилъ въ дворянскихъ домахъ, въ западныхъ губерніяхъ Россіи. Фамилія его не польская, а скорѣе чешская; онъ, вѣроятно, былъ и музыкантъ, потому что образовалъ сына исключительно для музыки, и арфа была главный инструментъ Андрея Осиповича. Онъ игралъ также и на шестиструнной гитарѣ, и будучи одаренъ сильнымъ музыкальнымъ талантомъ, и достигши степени виртуоза на арфѣ, онъ, въ концѣ прошлаго столѣтія, бывши въ Москвѣ, придумалъ сдѣлать изъ шестиструнной гитары инструментъ болѣе полный и болѣе близкій къ арфѣ по арпеджіямъ, а вмѣстѣ и болѣе мелодическій нежели арфа, и привязалъ седьмую струну къ гитарѣ; вмѣстѣ съ тѣмъ измѣнилъ онъ ея строй, давши шести струнамъ группу двухъ тоническихъ аккордовъ въ тонѣ *g-dur*, (*sol major*): басы: *sol*, струна 1, *si*, струна 2, *re*, стр. 3; дисканты *sol*, стр. 4, *si*, стр. 5, *re* стр. 6;—дисканты выше басовъ октавою. Въ седьмой же струнѣ, онъ помѣстилъ самый густой басъ, составляющій третью нижнюю октаву *re* (D), и заключающій въ себѣ основной звукъ верхней доминанты тона *g-dur*. Что это мысль смѣлая и вѣрная, и что устроитель новаго инструмента былъ человекъ необыкновенный въ своемъ дѣлѣ, тому доказательствомъ служить распространеніе его инструмента, и охота и легкость, съ которою вслкій за него берется. Пусть въ исполненіи слышится иногда только намекъ на то, что въ трехголосномъ аккордѣ явно выражено на фортепiano, пусть въ поразительныхъ сочиненіяхъ Высотскаго и самаго Сихры, остается желать, при исполненіи, той щепетильной стороны виртуозности, которую Нѣмцы опредѣляютъ словомъ *Fertigkeit*, и что выполняетъ нѣсколько сотъ лѣтъ старшая гитара шестиструнная своими эффектами, напоминающими мандолину, а выражаясь по-русски, *на щипокъ*, что и составляетъ прелесть круглоты ея тона и пассажей; за то полнота и разнообразность движенія голосовъ въ самостоятельномъ пѣніи каждой струны, роскошь арпеджіатуръ, соединяемая съ самыми плавными и широкими

лигатами, расширение діапазона гаммъ, наконецъ, густой ходъ басовъ, всегда возможный и вызывающій, такъ сказать, на музыкальное размышленіе,—все это останется непобѣдимымъ качествомъ семиструнной гитары передъ эффектами шестиструнной. Инструментъ въ высшей степени романтической—гитара, достигъ въ семиструнной формѣ своего полного очарованія; не потому ли онъ такъ и полюбился русскому народу? не потому ли такъ особенно, и почти исключительно и подладилъ онъ подъ русскую пѣсню? Это остается показать и разъяснить слѣдующему за нами періоду русской музыки, когда народные мотивы переработаются въ музыку и выработаютъ себѣ музыку.

И такъ, оставляя покаместъ теоретическія разсужденія объ совершенствахъ и несовершенствахъ семиструнной гитары, ограничусь здѣсь мнѣ известнымъ біографическимъ очеркомъ ея изобрѣтателя и главныхъ, за нимъ слѣдовавшихъ, ея представителей—композиторовъ: Аксенова и Высотскаго. Говорю «мнѣ известнымъ», но многіе вѣроятно знаютъ объ нихъ болѣе меня, и я желаю отъ души, чтобы эта статья вызвала и другихъ сообщить свои свѣдѣнія о Сихрѣ, Аксеновѣ и Высотскомъ, и тѣмъ дополнить и исправить сообщаемое мною объ этихъ корифеяхъ русской гитары, которыхъ теперь уже нѣтъ на свѣтѣ, и послѣ которыхъ достойно заняли мѣста виртуозовъ, во первыхъ — Циммерманъ, далѣе Морковъ, Саренко и др. (въ Петербургѣ) Ляховъ, Цезыревъ и пр. (въ Москвѣ), а въ провинціяхъ А. А. Вѣтровъ, Пузинъ и многіе другіе.

Устроивъ, въ концѣ прошлаго столѣтія, свой новый инструментъ, Сихра началъ для него писать, и давать на немъ въ Москвѣ концерты. Нашлось много охотниковъ учиться на гитарѣ, и она сдѣлалась тогда моднымъ инструментомъ. Одна моя дальняя родственница, приходившаяся мнѣ по счету степеней прабабушкой, сказывала мнѣ, что въ молодости своей училась на гитарѣ у Сихры; самой ей было лѣтъ за шестьдесятъ; черезъ нѣсколько лѣтъ довелось мнѣ быть въ Петербургѣ, и продолжать свои гитарные уроки у одного учителя съ моею прабабушкой. Сихрѣ было тогда лѣтъ восемьдесятъ, и онъ съ удовольствіемъ вспомнилъ объ своей старой ученицѣ, отъ которой я ему привезъ поклонъ.

Къ первому времени существованія семиструнной гитары относится журналъ, издававшійся Сихрою подъ названіемъ: *Journal pour la guitare à 7 cordes*, гдѣ помѣщались легкія пѣски изъ тог-

дашних оперъ, какъ напр. Русалка, Юсифъ въ Египтѣ, и проч., и нѣкоторыя тогдашнія модныя пѣсни, какъ «по всей деревнѣ Катенька» и. т. п., экосезы, вальсы и. т. д. Въ дѣтствѣ я разыгрывалъ эти ноты.

Въ числѣ тогдашнихъ учениковъ Сихры былъ и Семенъ Николаевичъ Аксеновъ, умершій прошлаго года, лѣтъ шестидесяти. Онъ былъ одаренъ большою музыкальною способностью, и вмѣствъ съ учителемъ своимъ—Сихрою, началъ онъ совершенствовать новоизобрѣтенный инструментъ. Сихра писалъ для Аксенова первыя трудныя вещи для гитары, которыя другимъ ученикамъ были еще не подъ силу, а вмѣствъ съ тѣмъ и самъ совершенствовался какъ писатель и какъ игрокъ. Извѣстный скрипачъ Гаврило Андреевичъ Рачинскій, и даже старикъ Хандожкинъ, увлеченные успѣхомъ новаго инструмента, взяли тогда за него, начали доходить до игры и писать пьесы. Такова, напр. пьеса Рачинскаго для семиструнной гитары: «Вечоръ былъ я на почтовомъ на дворѣ» съ варіаціями, и фантазія на берегу Десны. Гитарныя ноты Хандожкина случилось мнѣ видѣть одинъ только разъ, лѣтъ двѣнадцать тому назадъ, въ Малороссіи въ гор. Пирятинѣ, у г. штатнаго зрителя тамошняго училища, который игралъ прежде на гитарѣ; это одни изъ лучшихъ вещей, которыя когда-либо были писаны для нашего инструмента. Ко времени ученія Аксенова относится изданіе знаменитыхъ экзерцицій Сихры для семиструнной гитары, которыя навсегда останутся классическою школою, для усовершенствованія игры на этомъ инструментѣ. Только составитель самаго инструмента и могъ составить такія экзерциціи, которыя, кромѣ высокаго музыкальнаго достоинства, изчерпываютъ всѣ аппликатуры и всѣ пассажи, могущіе придать игрѣ ходъ свободный и широкій. Сихра посвятилъ эти экзерциціи Семену Николаевичу Аксенову.

«Любезный другъ» пишетъ онъ ему въ этомъ посвященіи «я нимѣлъ удовольствіе быть твоимъ руководителемъ въ музыкѣ. Дарованія твои увѣнчались лучшимъ успѣхомъ, и въ возмездіе за труды «мой ты полюбилъ меня. Посвященіе экзерцицій моихъ да послужить доказательствомъ, что Сихра находитъ славу свою въ талантѣ Аксенова, а честь—въ дружбѣ его».

Ничего краснорѣчивѣе нельзя придумать этого посвященія для исторіи нашего инструмента. Этимъ посвященіемъ Сихра какъ будто передалъ его на руки Аксенова, и мы увидимъ, какой плодъ семиструнная гитара принесла въ рукахъ его.

Въ послѣдствіи Сихра переехалъ въ Петербургъ и жилъ тамъ до кончины своей, т.-е. лѣтъ пятьдесятъ. Тамъ онъ жилъ и содержалъ себя и семью свою гитарой. — Тамъ онъ достигъ до высоты

своей славы и своего искусства и оставил послѣ себя много учениковъ. Дѣятельность его была неимоверная, сочиненій издалъ онъ тысячи и въ каждомъ шелъ все далѣе и далѣе въ искусствѣ. Грантскрипціи изъ оперъ были его любимую работою; удавшаяся фантазія изъ Волшебнаго Стрѣлка, особенно завлекла его къ этому роду занятій. Въ самомъ дѣлѣ, эффекты, которыхъ онъ достигъ въ этой пьесѣ, изображеніе оркестра на гитарѣ, есть верхъ совершенства. Когда сравнить эту работу съ первымъ его издававшимся журналомъ, то разстояніе инструментальнаго совершенства между этими произведеніями явится такимъ, напримѣръ, какъ между гайденовскою методою игры на фортепьяно и эффектами Герца. — И все это началъ и прошелъ одинъ человекъ, на созданномъ имъ инструментѣ! Къ числу знаменитыхъ пьесъ его относятся: тема и концертныя варіаціи изъ Нормы, известная баркарола изъ Фенеллы, аранжированная для семиструнной гитары, и многія другія.

Сихра не довольствовался въ послѣдствіи одною гитарою, и въ послѣднее время преимущественно писалъ для двухъ гитаръ, гдѣ большая, прежняя, собственно его гитара, составляла втору (секунду), а приму давалъ онъ высоко настроенной маленькой, звонкой гитарѣ, *терць-гитарь*. Такимъ образомъ составлялъ онъ часто въ Петербургѣ и концерты, въ которыхъ лучшіе его ученики исполняли съ нимъ его пьесы. Распространеніе музыкальной формы гитарныхъ пьесъ до размѣровъ обширныхъ было всегдашнее стремленіе Сихры. Потому въ наше время является онъ вмѣстѣ представителемъ и древнѣйшей и новѣйшей школы игры на этомъ инструментѣ, и останется навсегда образцомъ классической обработки виртуозной стороны его, а вмѣстѣ и образцомъ методы и вкуса игры на семиструнной гитарѣ; въ этомъ отношеніи первенство останется всегда за Сихрою. На развитіе правой руки онъ одинъ, сравнительно съ Аксеновымъ и Высотскимъ, обращалъ самое строгое вниманіе, и эта важная сторона игры осталась преимущественнымъ качествомъ его учениковъ петербургской школы; какъ артистъ, онъ былъ неумолимо строгъ и точенъ, наблюдая въ урокахъ за правую руку: «Мы слышимъ правую руку, а не лѣвую» (говаривалъ онъ), лѣвая перебираетъ лады, а правая извлекаетъ звуки изъ струнъ, стало быть «вся ясность и чистота зависятъ отъ правой руки». Кромѣ пассажей, общихъ по устройенію правой руки съ арфою, и пассажи диатоническіе, и трели, и стаккаты на одной струнѣ исполняются по его методѣ особенно чисто и отчетливо-кругло; такъ что въ его рукахъ семиструнная гитара, превосходя обширностью размѣровъ шестиструнную, почти равняется съ нею круглотою отдѣлки фигуръ и пассажей.

Я сталъ знать Сихру, какъ и выше сказалъ, когда ему было уже лѣтъ восемьдесятъ, но онъ былъ еще бодръ и давалъ уроки и сочинялъ. Занятіе гитарою было у него непрерывно; давая уроки онъ безпрестанно доходилъ до новыхъ позицій и до новыхъ эффектовъ, замѣчалъ все на отдѣльныхъ бумажкахъ, и составлялъ такимъ образомъ непрерывно маленькія пьесы, изъ которыхъ въ каждой было что-нибудь новое. Изъ этихъ небольшихъ вещей особенно памятенъ мнѣ имъ, перифразированный прекрасный вальсъ (Andantino) изъ Соловья Алябьева. Впрочемъ, трудно сосчитать все хорошее изъ сочиненій Сихры; за то и теперь въ музыкальныхъ магазинахъ, для семиструнной гитары исключительно остались изъ этого періода только ноты Сихры, которыя всѣ почти можно имѣть, тогда какъ нотъ Аксенова и Высотскаго, наоборотъ, нельзя почти пайти ни въ одномъ потномъ магазинѣ. Для дополненія біографическаго очерка этого незабвеннаго для русской музыки челоуѣка, не могу умолчать объ теплотѣ музыкальной впечатлительности, которую онъ сохранилъ до позднѣйшихъ лѣтъ своей почти вѣковой жизни; хорошо сыгранная вещь приводила его въ восторгъ, онъ бралъ гитару и вторилъ игрѣ ученика; импровизируя аккордами и наслаждаясь каждой удачной модуляціей, онъ восхищался со всею молодостью чувства: «лѣсъ и горы запляшутъ, слушая такую музыку!» часто повторялъ онъ съ восторгомъ. Какъ теперь смотрю на это доброе лицо, на эти свѣтлые голубые глаза и на его правильныя, почтенныя черты, украшенныя сѣдинами.

Сихра переехалъ изъ Москвы въ Петербургъ; тамъ усовершенствовалъ онъ свой инструментъ по своей первоначальной методѣ, и тамъ оставилъ свою школу, представителями которой служатъ теперь Морковъ, Саренко и др. Аксеновъ остался въ Москвѣ послѣ Сихры первымъ гитаристомъ, также имѣлъ учениковъ, и образовалъ свою особую школу, изъ которой вышелъ Высотскій. Семень Николаевичъ былъ Рязанскій помѣщикъ (Данковскаго уѣзда); занимаясь гитарою какъ дилеттантъ, онъ съ первой поры оказалъ большіе успѣхи, и помогъ Сихрѣ усовершенствовать его новый инструментъ, но какъ Русскій, онъ первый съ особою любовью началъ обрабатывать на гитарѣ русскія пѣсни; съ нимъ вмѣстѣ и Сихра писалъ русскія пѣсни для гитары; къ этому періоду вѣроятно относятся его великодушныя пѣсы: «Среди долины ровныя», «Чѣмъ тебя я огорчила» и другія вариации на русскія темы. Вариаций Аксенова также очень много, но къ сожалѣнію онъ рѣдко уже теперь попадаются. Въ своихъ вариацияхъ онъ первый началъ употреблять особенно роскошно лигаты и въ этомъ они разошлись съ Сихрою: Сихра не одобрялъ

слишкомъ большихъ требованій пѣвучести отъ гитары, которая, казалось ему, выходила у Аксенова за предѣлы средствъ инструмента; онъ называлъ это «Цыганщиной», но Аксеновъ остался при этомъ направленіи: вибраціи и лигаты покрывалъ онъ густыми аккордами и составилъ свой особый родъ игры, и свой особый родъ фантазирования, въ которомъ въ свое время никто не могъ съ нимъ равняться; но съ этимъ вмѣстѣ онъ уклонился отъ дальнѣйшаго совершенствованія игры въ пассажахъ правой руки, которые такъ далѣко повелъ Сихра. Имѣя весьма много таланта и оригинальности, Аксеновъ уступалъ Сихрѣ въ музыкальной опытности, и въ послѣдствіи бросилъ гитару, такъ что въ послѣдніе 15 или 20 лѣтъ своей жизни вовсе не игралъ на ней. — Да извинять меня, что я болѣе ничего не могу сказать объ Аксеновѣ: я не зналъ его, и знакомство съ нимъ не могло бы ни къ чему повести, потому что онъ не игралъ ни для кого, особенно же для тѣхъ, которые хотѣли его слышать. Разъ въ Лебедянской ярмаркѣ встрѣтили его нѣкоторые изъ моихъ сосѣдей въ гостинницѣ, гдѣ пѣли цыгане; сидя одинъ въ углу, Аксеновъ взялъ—было гитару и богатыми аккордами началъ наигрывать цыганскую пѣсню: «Ты не повѣришь»; только что вошли въ ту комнату другіе, привлеченные необыкновенными звуками его игры, онъ положилъ гитару и ушелъ. Въ послѣднее время его жизни рѣдко кому удавалось его слышать, и то слишкомъ близкимъ людямъ или родственникамъ: по ихъ отзывамъ игра его была необыкновенная; но случаи эти были слишкомъ рѣдки: обманомъ, какъ рассказывали мнѣ, добывали забытую его превосходную и знаменитую гитару изъ ящика, переносили изъ комнаты въ комнату, чтобъ онъ не догадался, и чтобы самъ случайно взялъ ее, и, играя, зафантазировался: тогда только можно было его слышать. Свѣдѣнія объ Аксеновѣ могутъ доставить другіе, старше меня, кто его слышалъ, или ученики его, теперь сами пожилые люди; сообщеніе такихъ преданій было бы большою услугою для исторіи семиструнной гитары. По моему мнѣнію важень и тотъ фактъ, на который я указалъ здѣсь, что Аксеновъ первый началъ исключительно обрабатывать гитару для русскихъ пѣсенъ и развилъ особенно ея пѣвучую сторону—лигаты. Не менѣе важно и то обстоятельство, что изъ его рукъ и изъ его школы вышелъ Высотскій, который никогда не видалъ Сихру и не учился у него.

Михайло Тимофѣевичъ Высотскій былъ сынъ прикащика въ домѣ Михаила Матвѣевича Хераскова, знаменитаго творца Россіады; онъ былъ крестникъ Михайлы Матвѣевича и въ честь его названъ Михайломъ. Первую молодость провелъ Высотскій въ подмосковной

★

деревнѣ; Аксеновъ часто туда ѣзжалъ и гостилъ у Хераскова. Сынку прикащика были доступны барскія комнаты, онъ забѣгалъ и въ комнату Аксенова и часто шая, бралъ гитару, что ему не дозволялось. Однажды, улучивъ время, когда Аксенова не было, онъ забрался въ его комнату и началъ бряцать и перебирать струны на гитарѣ, потомъ сталъ наигрывать и перебирать лады. Аксеновъ, подойдя къ двери, услышалъ игру мальчика и остановился; черезъ нѣсколько минутъ онъ входя говорить: «э, братъ! такъ-то ты добираешься?» и когда Миша испугавшись хотѣлъ бѣжать, онъ его остановилъ, сказавши, «нѣтъ уже теперь я тебѣ не пушу, садись и смотри»—и онъ началъ ему показывать ноты и учить его. Съ этого начались уроки Высотскаго. Не ручаюсь за точность этого анекдота,—такъ мнѣ его по крайней мѣрѣ рассказывали. Самъ же Высотскій говаривалъ мнѣ: «ужь и помучилъ меня батинька, Семень Николаевичъ! бывало уйдешь отъ него въ лѣсъ, ужь и не радъ, бывало, что напросился учиться; нѣтъ, батинька, пойдетъ, сыщеть, за ухо приведетъ и засадитъ за гитару». Хотя уроки Аксенова Высотскому были непослѣдовательны, потому что онъ училъ его тогда только, когда бывалъ въ гостяхъ у Хераскова, но онъ дѣлалъ быстрые успѣхи. Уѣзжая изъ Москвы, Аксеновъ передалъ его на руки ученика своего, одного офицера, фамиліи не упомяну; но съ этимъ игрокомъ Высотскій уже занимался болѣе какъ товарищъ. Не долго думая, самъ онъ началъ сочинять и съ большимъ успѣхомъ. Его, еще очень молодого, всюду приглашали и слушали съ жадностью; часто брали его къ себѣ въ номера тогдашніе московскіе студенты: Полежаевъ, Коврайскій, Пузинъ; послѣдній, услыхавши его, началъ тогда учиться на гитарѣ. Еще чаще возили его къ цыганамъ, и онъ сдѣлался необходимою для хора Ильи Соколова, не въ публичномъ пѣніи, а дома для аккомпанимента; и какъ цыгане дѣйствовали на его игру, такъ и онъ много передавалъ имъ полезнаго для аккордовъ. Купцы завладѣли Высотскимъ совершенно, онъ сдѣлался московскою знаменитостью. Въ среднемъ сословіи только съ его времени и стали такъ ревностно играть на гитарѣ, уроки его были нарасхватъ; онъ бралъ по 15-ти рублей ассигнаціями за урокъ, и то не доставало ему времени для уроковъ. Въ числѣ учениковъ его можно насчитать и князей, и графовъ, и студентовъ, и купцовъ, и цыганъ, и табачныхъ лавочниковъ; одного лавочника ученика его я зналъ: онъ очень, очень порядочно игралъ вещи его, Сихры и Аксенова, сидя въ своей лавочкѣ съ тетрадами нотъ и продавая табакъ; (не подалеку отъ Якиманки). Высотскій оставилъ послѣ себя наибольшее число учениковъ въ Москвѣ и въ провинціяхъ Россіи

Мнѣ было 13 лѣтъ, когда мнѣ приказали учиться на гитарѣ; вечеромъ И. Г. Краснощекоевъ, знаменитый московскій гардировщикъ, пришелъ вмѣстѣ съ учителемъ, человекомъ въ длиннополомъ сюртукѣ, почти купеческаго покроя, который сидѣлъ молча въ углу злы, пока Иванъ Григорьевичъ торговался за гитару и уступилъ наконецъ за 45-ть рублей ассигнаціями. Потомъ учитель началъ пробовать гитару въ такихъ дробныхъ перекатахъ, какихъ я никогда и на арфѣ не слыхивалъ; въ первый урокъ онъ былъ застычивъ и показавши мнѣ нотную азбучку, ушелъ, оставя меня въ совершенномъ недоумѣніи: какъ учить урокъ, и что это за штука—гитара? Къ счастью одинъ пришедшій къ намъ студентъ спросилъ—откуда это явилась гитара?

— «Да мнѣ учителя наняли на гитарѣ учиться».

— Кого?

— «Высотскаго, какого-то....»

— «Высотскаго!!... воскликнулъ онъ» да это первая знаменитость! это—это—и онъ не находилъ словъ, какъ достойно восхвалять Высотскаго.

Знаменитость учителя сильно затронула мое самолюбіе, и я усердно принялся за учење. Но въ то время, когда я началъ брать уроки у Высотскаго, онъ уже бралъ по 5-ти руб. ассигнаціями за урокъ; это не потому, чтобы онъ упалъ въ славу, но потому что онъ, какъ выражались, ужасно манкировалъ уроками. Въ самомъ дѣлѣ сначала мое усердіе, а потомъ безпредѣльная моя привязанность къ нему лично, были только причиною, что ему не отказывали; часто онъ не ходилъ къ намъ недѣли по 3, по 4, по 6-ть и потомъ являлся снова и ходилъ каждый день. Кто бы могъ, казалось, учиться у него такимъ образомъ, и какъ тутъ было дѣлать успѣхи? Но на повѣрку выходило, что у Высотскаго ученики дѣлали больше успѣховъ, чѣмъ у всѣхъ другихъ учителей: такой способности передавать и создавать воспримчивость въ ученикѣ я не видалъ ни у кого. Ноты были вещь второстепенная въ урокахъ его, главное была его игра: онъ переигрывалъ тактъ за тактомъ съ ученикомъ, и такимъ образомъ заставлялъ живо подражать своей игрѣ. Одна пѣса вызывала у него другую, за *Andante* слѣдовало *Allegro*, за лихою пѣснею—граціозные аккорды: этимъ возбуждалъ онъ охоту выучить все то что онъ игралъ. Но увлекаясь въ игрѣ, онъ былъ нетерпимъ въ писаніи нотъ, и что онъ игралъ въ одинъ урокъ, то надобно было заставлять его писать и разучивать въ годъ. За то оставались всегда въ памяти сыгранныя имъ пѣсы, и оставалась охота заставить его записать ихъ когда-нибудь и выучить, такъ что уче-

никъ его ловилъ каждый часъ, каждую минуту его урока, и изъ его урока ничто не пропадало. Высотскій былъ не грамотенъ литературно, *tenuto* объяснялъ онъ русскимъ словомъ *тянуть* и т. п., но за то Богъ далъ ему такую музыкальную голову, что самыя труднѣйшія музыкальныя комбинаціи и фразы выливались естественнѣйшимъ образомъ въ его сочиненіяхъ; смыслъ и языкъ музыки былъ присущъ его натурѣ; оттого поражая смѣлостью своей композиціи, онъ никогда не могъ впасть въ грубыя грамматически-музыкальныя ошибки, и въ сомнительныхъ мѣстахъ своихъ сочиненій всегда избѣгалъ онъ неизбѣжнаго, кажется, ошибочнаго шагу, какою-то случайностью, свойственною натурамъ гениальнымъ. Метода Высотскаго уступала безъ сомнѣнія методѣ игры Сихры, въ круглотѣ и чистотѣ пассажей. Онъ не охотникъ былъ до утопченныхъ эффектовъ, рѣдко употреблялъ онъ флажолеты съ помощью двухъ пальцевъ правой руки, которые производятъ такой фуроръ въ концертахъ. Рѣдко, въ самыхъ трудныхъ своихъ варіаціяхъ ходилъ онъ выше 14 ладу, и то почти всегда на одной квинтѣ; онъ не находилъ, (и совершенно справедливо), истинной красоты въ такихъ пассажахъ; но за то уступая Сихрѣ какъ виртуозъ, и не имѣя отчетливо-щеголеватой методы игры его, онъ несомнѣнно былъ выше его въ той сторонѣ композиціи, которая должна обладать и надѣ методою исполнительною въ инструментѣ, и надѣ пресловутымъ вкусомъ, этимъ кумиромъ искусствъ прошлаго столѣтія: онъ былъ выше Сихры и остальныхъ гитаристовъ—*стилемъ* своей композиціи, той композиціи для семиструнной гитары, которую онъ самъ, и только онъ одинъ, создалъ, и которая обличала въ немъ одну изъ рѣдчайшихъ музыкальныхъ головъ.

Полнота и обширность общаго плана композиціи, безошибочная вѣрность выполненія каждой его части, равносильное богатство въ мелодіи и въ гармоніи, смѣлость, великая простота и строжайшая послѣдовательность мыслей составляютъ въ равной степени отличительный характеръ его сочиненій, и по этимъ качествамъ они съ разу узнаются, какъ напр. съ перваго взгляду узнаются картины великихъ мастеровъ. Въ слѣдствіе этихъ-то качествъ поразительнымъ явленіемъ въ его сочиненіяхъ было то, что не прибѣгая никогда къ однимъ инструментальнымъ эффектамъ, онъ производитъ болѣе всѣхъ гитаристовъ истиннаго впечатлѣнія на слушателя. Укажу напр. на его двѣ варіаціи, начинающіяся унисонными звуками, напоминающими балалайку, въ пьесѣ: «Здравствуй милая», гдѣ самыми простыми, всякому исполнимыми штуками производится эффектъ необыкновенный, потому что онъ истекаетъ изъ общей

мысли сочинения; нечего и говорить о вариации на двухъ струнахъ съ сопровожденіемъ главной басовой струны и открытой квинты *ге*, изображающей трио духовыхъ инструментовъ (рожковъ), къ пѣснь «Не будите молоду». Къ сожалѣнію эта вариация мало известна между гитаристами, она не издана, и осталась только записанною у нѣкоторыхъ учениковъ Высотскаго. Есть и у Сихры такіе звуко-подражанія, какъ напр. известное *вою* трубы въ качучь, но въ его сочиненіяхъ это болѣе мастерство инструментальное, нежели композиція въ собственномъ смыслѣ.

Главный родъ сочиненій Высотскаго были русскія пѣсни. Хотя онъ писалъ и перелагалъ для гитары и другія большія и малыя піесы, но главнымъ стилемъ его останутся вариации на русскія темы. Въ темахъ *Andante* протяжныхъ, съ довольно полною формою періода около восьми тактовъ, держался онъ обыкновенно такого порядка: самую тему излагалъ онъ прямо во всей полнотѣ аккордовъ и модуляцій, къ какимъ она только была способна, и въ ней уже, какъ въ итогъ, располагалъ планъ всей піесы, состоявшей обыкновенно изъ четырехъ вариаций, такъ, что каждая вариация разъясняла эту общую сумму главныхъ моментовъ мелодіи, гармоніи и движенія въ особенностяхъ. Хотя всякая вариация должна имѣть болѣе или менѣе это качество, но не всѣ композиторы обрабатываютъ такъ тему, чтобы въ каждой части ея гармоніи, и въ общемъ мотивѣ отношенія сопровождающихъ голосовъ къ первому, слышна была вся мысль, изъ которой строится вариация: безъ такого построения вариации становятся случайными. Когда же, напротивъ, тема изложена въ томъ видѣ, какъ это дѣлалъ Высотскій, тогда каждая вариация относится какъ нѣчто необходимое къ темѣ и всѣ вариации составляютъ и съ нею и между собою одно живое цѣлое. Такова напримѣръ мастерски обработанная имъ тема тройки Алѣбева для гитары. Притомъ, онъ былъ одаренъ такимъ вѣрнымъ гармоническимъ чувствомъ, что никогда, нигдѣ, въ своемъ изложеніи русскихъ пѣсень не допускаетъ онъ ни малѣйшаго двусмыслія объ гармоническихъ отношеніяхъ тоновъ — качество весьма рѣдкое въ музыкальныхъ излагателяхъ русскихъ пѣсень. Одна изъ первыхъ двухъ вариаций шла у Высотскаго, и обыкновенно это бываетъ въ такой формѣ сочиненія, съ ускореніемъ метрическаго мотива по избранной мелодической или гармонической фигурѣ; другая же вариация назначалась у него для полного развитія главной мелодической мысли; тамъ передавалъ онъ тему попеременно то тому, то другому голосу, не закрывалъ ее аккордами, а аккомпанируя басами. Тутъ-то выходилъ онъ со всею роскошью своихъ лигатовъ съ перваго на тре-

тій и четвертый палець лѣвой руки, и съ варіаціями на третьей и четвертой басовой струнѣ, одному баску, часто онъ давалъ половинную пѣнія темы съ ответными колѣнами въ дискантахъ, означая только главные моменты аккордами. Такова напр. его I-я варіація къ пѣснѣ «Пряди моя пряха», варіація къ пѣснѣ «Во саду ли въ огородѣ» и т. п. Такое сочетаніе голосовъ на гитарѣ напоминаетъ вмѣстѣ полноту композиціи для фортепіано, и пѣніе віолончели, и эта сторона гитары, на которую указываютъ этого рода варіаціи Высотскаго, есть исключительное достояніе его композиціи. Третья варіація или уравновѣшивала многообразно развитую тему новою фигуральною живостью движенія, какъ напр. тріолями, или, ежели тріолями онъ уже воспользовался прежде, и движеніе мотива было довольно ускорено, то третья варіація шла въ родѣ *adagio*, съ тѣмъ же характеромъ имитациі темъ въ разныхъ голосахъ, объ которомъ я сказалъ выше; и тѣмъ или другимъ способомъ композиція втекала въ финаль—въ послѣднюю быструю варіацію, гдѣ тема безо всякаго двусмыслія шла вѣрно и рѣзко въ басу, сопровождаемая тросвязными фигурами въ верхнихъ струнахъ. при чемъ обыкновенно одна постоянно открытая струна въ верхнемъ аккордѣ держала яснымъ пѣніемъ, при самомъ быстромъ движенія фигуры верхнюю октаву доминанты или подголосокъ русскаго пѣнія, однимъ словомъ, вся фигура шла за темою, рѣзко означенною въ басу, въ родѣ колокольнаго трезвона;—да простятъ мнѣ это выраженіе, но я не могу выразиться пластичнѣе въ этомъ случаѣ, не прибѣгая къ итальянскимъ техническимъ названіямъ, которыхъ существуетъ такая гибель, и которыя все-таки такъ неопредѣленны, что надобно перерыть сперва цѣлой томъ музыкальнаго словаря, чтобы составить какое-нибудь варварское: *il basso cantante, e furioso arpeggio ches'atacca suezbito* и т. д. или что-нибудь въ родѣ этого. Бѣдовое дѣло чуждая терминологія въ своемъ искусствѣ!

Типомъ такихъ его варіацій служитъ послѣдняя варіація къ пѣснѣ «Пряди моя пряха» и послѣдняя же знаменитой его темы: «Люблю грушу садовую».—То, что онъ дѣлалъ въ этихъ варіаціяхъ, слышимъ мы спустя болѣе 15 лѣтъ послѣ его смерти во всѣхъ композиціяхъ новѣйшихъ фортепіанистовъ; это вошедшее въ моду съ новою музыкою достоинство, не совсѣмъ легкое въ композиціи: тема въ басу, при бравурной варіаціи, составляетъ отличительное качество почти каждаго сочиненія Высотскаго на русскую тему.—Смѣшно бы было утверждать, что онъ выдумалъ эту форму; со времени Баха, да и прежде, его со времени существованія фуги для инструмента, этотъ эффектъ лежитъ въ основаніи сочиненія для

гармоническихъ инструментовъ; виртуозы—скрипачи со времени Гартини, а особенно потомъ Паганини, примѣняли это къ скрипкѣ: тема *pizzicato*; Бетговеиъ и его послѣдователи съ особенною прелестью ввели этотъ эффектъ въ салонную музыку; а въ нынѣшнемъ состояннн игры на фѳртепяно это есть *cheval de bataille* всякаго виртуоза. Но классическимъ примѣненіемъ этого эффекта къ гитарѣ мы обязаны Высотскому. Сихра коснулся этой стороны въ гитарѣ въ своихъ экзерциціяхъ, и его экзерциція *h-moll*, имѣла успѣхъ чрезвычайный, здѣсь показалъ онъ, что эта музыкальная комбинація лежитъ въ средствахъ созданнаго имъ инструмента, но Высотскій выполнилъ на самомъ дѣлѣ этотъ намекъ Сихры, общимъ стилемъ всѣхъ своихъ сочиненій; Сихра былъ отъ нихъ въ восторгѣ, и, не зная Высотскаго, передавалъ ему изъ Петербурга усердные поклонны. «Скажите отъ меня Высотскому» было его всегдашнее порученіе «что я очень уважаю его сочиненія.»

Изъ описанной мною манеры положенія темы и стиля его варіацій видно, что варіаціи тріолями и *l-e allegretto* были вещи обыкновенныя, но варіаціи *Andante* или *Adagio* съ имитаціями въ разныхъ голосахъ, бравурныя съ поющимъ басомъ, и самая обработка темы есть его исключительная принадлежность на гитарѣ. Часто шелъ онъ такими имитаціями изъ одной варіаціи въ другую, въ каждой варіаціи обрабатывая особый голосъ и все вновь развивая тему то мелодически, то гармонически; и при такомъ внутреннемъ единствѣ уже совершенно оставлялъ формы рутинны, т.-е. *allegretto*, тріоли, *adagio* и проч., а самобытнымъ развитіемъ темы входилъ въ свой бравурный финалъ или въ коду; по серьезному характеру этихъ сочиненій онъ очень замѣчательны. Оттого; не смотря на самые яркіе, мѣстные, русскіе народныя эффекты, онъ носятъ такой общеклассическій музыкальный отпечатокъ, что возводятъ каждую его русскую тему до степени строгой композиціи. Осмѣлюсь сказать, что этой формы обработки русскихъ пѣсенъ я не знаю ни у кого кромѣ Высотскаго на гитарѣ, а на фортельяно у Дюбюка; особенно отличающаяся этимъ важнымъ достоинствомъ тема, компонированная Дюбюкомъ «Ужъ какъ палъ туманъ» съ ея варіаціями въ стилѣ имитаціи, цѣликомъ переложена Высотскимъ на гитару. Нѣкоторыя композиціи Алябьева, нѣкоторыя изъ пѣсенъ Рачинскаго для скрипки, и старика Ромберга для віолончели имѣютъ это достоинство; у большей же части композиторовъ списанныя съ народнаго пѣнія темы являются какими-то ниточками, на которыя наплетаются потомъ варіаціи по данной формѣ современнаго развитія того или другаго инструмента, или наоборотъ, съ перваго же

изложенія темы запутаны мудреными сочетаніями въ гармоніи, отягчены аккордами и теряютъ свою ясность; что и влечетъ ненужный громъ и трескъ въ варіаціи, который все-таки не высказываетъ содержанія темы; или же варіаціи расплываются въ итальянскую вокализацию; всѣ эти недостатки невозможны при способѣ воззрѣнія (*Anschauung*) на русскую тему, какой мы находимъ въ стилѣ Дюбюка и Высотскаго.

Всякій можетъ понять, что при такихъ обширныхъ музыкальныхъ замыслахъ Высотскій былъ не самоучка въ музыкѣ; нѣтъ, онъ зналъ ее очень достаточно для того, чтобы писать такія основательно-музыкальныя вещи. Небрежный и беспечный въ жизни практической, совсѣмъ не таковъ онъ былъ относительно изученія своего искусства: онъ искалъ знающихъ людей, охотно и съ увлеченіемъ слушалъ исполненіе классическихъ произведешій Гайдена, Моцарта, Бетговена, а въ особенности Баха, котораго онъ любилъ болѣе всѣхъ, и которому болѣе всѣхъ сочувствовалъ. Многимъ обязанъ онъ нашему почтенному московскому артисту и глубокомысленному музыканту А. И. Дюбюку, отъ котораго много и позаимствовался въ отношеніи къ изученію музыкальныхъ правилъ.

Онъ передѣлалъ для гитары нѣкоторыя піесы Моцарта и Бетговена, комаринскій Фильда и *Rondo brillant* Гуммеля, и даже переложилъ одну фугу Баха; это конечно только попытка, но это доказываетъ какъ онъ близко по натурѣ своей понималъ фугу, потому что болѣе всего любилъ и изучалъ Баха, и не владея никакимъ инструментомъ кромѣ гитары, могъ своею игрою уяснить себѣ построеніе Баховской фуги. Никогда не забуду той наивности, съ которою, объясняя мнѣ однажды чтò такое Бахъ, и не зная съ кѣмъ сравнить его побольше и познаменитѣе, онъ сказалъ: да вѣдь Бахъ-то, это историкъ-съ! это просто, батинька, Карамзинъ! Михайло Тимофѣевичъ вѣрно самъ не понималъ ясно, до какой степени онъ точно выразилъ то впечатлѣніе, которое производилъ на него полный строгій истины стиль великаго художника музыки. Всѣмъ этимъ объясняется его стремленіе къ разнообразному движенію голосовъ (*Polyphoner-Satz*) въ его варіаціяхъ; по инстинкту ли, или въ слѣдствіе своего музыкальнаго взгляда, онъ пытался постоянно создать для гитары ту методу игры, которую мы видимъ въ методѣ первыхъ, молодыхъ Бетговецкихъ композицій для фортепьяно.— Меня поразило тождество установки темы и развитія варіацій въ одномъ изъ первыхъ сочиненій Бетговена: варіаціи на тему оперы: *die schöne Müllerin*,—*mich fliehen alle Freuden*,—съ планомъ варіацій Высоцкаго—«Люблю грушу» и «Пряди моя пряха», тогда какъ мелю-

дическія конструкціи этихъ трехъ темъ не имѣютъ никакого сходства между собою.

Прошу читателей моихъ понимать слова мои въ смыслъ *рода его игры*, и *рода его музыкальнаго мышленія*, а не въ смыслъ сравненія размѣровъ гениальностей, или размѣровъ произведеній; въ этомъ смыслѣ смѣшно было бы сравнивать гитарныя варіаціи Высотскаго съ твореніями Бетгоvena.

Къ чести московской публики относится то, что Высотскаго оцѣнили, и что имя его и музыка сдѣлались народными; это показываетъ, какіе богатые задатки заключаются въ природномъ русскомъ музыкальномъ смыслѣ.

Высотскій умеръ въ бѣдности въ 1836 году, если не ошибаюсь; до послѣднихъ минутъ жизни, онъ игралъ и сочинялъ. Наканунъ его смерти былъ у него Илья Соколовъ и Иванъ Васильевъ, — цыгане; онъ еще игралъ имъ свои послѣднія сочиненія и аккомпанировалъ ихъ пѣнію. У Вятрова хранится послѣднее его сочиненіе, тема, написанная не задолго до смерти; у меня есть также его тема *h'moll* въ родѣ *schizzo*, одно изъ послѣднихъ его произведеній. Сочиненій его было весьма много, они издавались и при жизни и послѣ смерти его. Кромѣ замѣчательнѣйшихъ его сочиненій и оригинальнѣйшихъ варіацій, каковы: «люблю грушу садовую», «пряди моя пряжа», «тройка», «не одна во полѣ дорожка», (двѣ послѣднія особенно замѣчательны по обработкѣ темъ), «не будите молоду», «ахъ не пави по снѣжмъ ходила», «ахъ чтожъ ты голубчикъ»; онъ переложилъ по свѣому, и самъ варіировалъ русскія темы, на которыя писали прежде него варіаціи Сихра и Аксеновъ; на примѣръ: «чѣмъ тебѣ я огорчила», «на то ль чтобы печали»; «охъ болитъ», «вспомнишь ли сердечный другъ», «возль рѣчки», «здравствуй милія», «по улицѣ мостовой», «хожу ль я по улицѣ», и ни въ одной не былъ онъ подражателемъ, а каждую тему и варіаціи къ ней обработалъ на свой стиль, и не смотря на то, что эти темы и прежде были аранжированы для гитары, обдѣланныя Высотскимъ онъ гораздо болѣе поправились, быстро раскупались и распространились всюду, замѣняя собою произведенія прежнихъ гитаристовъ.

Но такъ какъ онъ издавалъ свои вещи скоро одна за другою, и въ небольшомъ числѣ экземпляровъ, которые скоро распродавались, а ученики его большею частію другъ у друга переписывали его піесы, то теперь нельзя почти найти его сочиненій въ музыкальныхъ магазинахъ, потому что новаго изданія ихъ не было.

Высотскій былъ средняго роста, болѣе однакожь высокаго нежели малаго; лицомъ худощавъ; лобъ у него былъ развитъ чрезвычайно музыкально;—есть его литографированный портретъ. Въ манерахъ онъ былъ скромнень и застынчивъ; по душѣ простосердеченъ и добръ; въ разговорахъ затруднялся, особенно съ людьми выше себя по званию; онъ никогда почти не игралъ въ концертахъ—не могъ играть передъ публикою. За то въ небольшомъ кругу короткихъ знакомыхъ, когда онъ увлекался игрою, или одинъ въ урокъ съ ученикомъ, онъ дѣлался другимъ человѣкомъ, взявши въ руки гитару; лицо даже принимало совсѣмъ другое выраженіе: глаза и губы выдавались впередъ, брови ширѣли, изъ простаго всегда смѣющагося выраженія, лицо его получало выраженіе строгое съ печатью глубокой и смѣлой мысли. Игра его отличалась небывалою на гитарѣ силою, и классическою ровностью тона, а вмѣстѣ смѣлостью, быстротой, особаго рода задушевностью вибрацій и лигато, и необыкновенною пѣвучестью, но не тою слащавою пѣвучестью, или злоупотребленіемъ экспрессіи, переходящей въ декламаторство, но классическою отработкою ровности тона безо всякихъ затѣй и фокусовъ. Оттого игра его оставляла необыкновенное истинно-музыкальное впечатлѣніе. Впрочемъ, онъ могъ все играть, и трудностей для него не существовало, чему яснымъ доказательствомъ служатъ его сочиненія; и хотя въ бѣглости правой руки, и въ звонкой круглоте пассажей и триллеровъ онъ уступалъ Сихрѣ, но силы въ аккордахъ было у него болѣе. Главное чѣмъ онъ поражалъ въ игрѣ слушателя, было его фантазированіе, которое онъ называлъ аккордами, а я скорѣе это назову прелюдируваніемъ; онъ именно довелъ свои пробы почти до высоты *proeludien* въ старинномъ значеніи этого слова. Такъ прелюдировалъ онъ безо всякой пятажки, все въ новыхъ оборотахъ, въ самыхъ роскошныхъ пассажахъ и съ нескончаемымъ богатствомъ модуляціи и аккордовъ часъ и два: голова его въ этомъ отношеніи была неизчерпаема. Этотъ образъ прелюдируванія остался совершенно достояніемъ ученика его А. А. Вѣтрова, одареннаго замѣчательнѣйшимъ музыкальнымъ талантомъ; въ его прелюдіяхъ совершенно отражается смыслъ и метода Высотскаго, и также онъ нескончаемы, новы, пѣвучи и разнообразны какъ у его учителя; по крайней мѣрѣ я до сихъ поръ не знаю никого, кто бы полнѣе его наследовалъ это важное достоинство прелюдируванія Высотскаго. Я слышалъ анекдотъ, что въ то время какъ Высотскій былъ въ славѣ въ Москвѣ, пріѣхалъ въ Москву французскій артистъ на шестиструнной гитарѣ, игравшій *à livre ouvert* съ фортепьянныхъ нотъ, что угодно. Онъ желалъ слышать Высотскаго; для этого былъ

устроенъ вечеръ. Высотскій явился какъ и всегда несмѣлый, неловкій, сидѣлъ гдѣ-то въ уголкѣ и не хотѣлъ играть первый. Французъ сыгралъ что-то большое и блестящее, и потомъ прямо съ фортепьянныхъ нотъ игралъ трудныя піесы. Послѣ этого попросили сыграть Высотскаго. Высотскій началъ *пробовать* гитару, и такимъ образомъ два часа съ половиною остался на однихъ своихъ пробахъ, съ такимъ успѣхомъ, что Французъ, будто-бы, разбилъ съ отчаянія свою шестиструнную гитару объ рояль, сказавши: «послѣ такой музыки я не смѣю болѣе брать въ руки гитару». Передаю этотъ анекдотъ такъ, какъ онъ мнѣ передали. Діюбюкъ сомнѣвается, чтобы было такое происшествіе, и думаетъ, что Французъ этого анекдота былъ Соръ, желавшій, бывши въ Москвѣ, слышать Высотскаго: Высотскій былъ у него, игралъ, и Соръ игралъ для него. Оканчивая этимъ свой первый очеркъ исторіи русской семиструнной гитары, должнымъ считаю упомянуть, что въ наше время Москва имѣетъ въ лицѣ г. Соколовскаго замѣчательнѣйшаго гитариста для шестиструнной гитары; желательно, чтобы артистическое вліяніе этого виртуоза было полезно и для играющихъ на гитарѣ семиструнной.

Изъ живущихъ теперь виртуозовъ семиструнной гитары несомнѣнное первенство принадлежитъ Ѡ. М. Циммерману, этому Паганини семиструнной гитары и по игрѣ, и по сочиненію. Представители школы Сихры въ Петербургѣ—Марковъ, Саренко, и др. изъ учениковъ Высотскаго, первый изъ известныхъ мнѣ, какъ я выше сказала, по методу, А. А. Вѣтровъ; онъ въ равной степени столько же замѣчательный композиторъ, какъ и исполнитель, и Пузинъ, весьма оригинальный музыкантъ, также писавшій прекрасныя вещи для гитары; онъ неизвѣстенъ потому, что не печатаны; въ игрѣ его замѣчательна особенно чистота и звонкость пассажей, зависящихъ отъ правой руки, неуступающая ученикамъ Сихры. Весьма замѣчательны изъ слышанныхъ мною гитаристовъ въ Москвѣ Ляховъ, Цезыревъ, Бѣлошеинъ. Но есть еще сотни игроковъ на гитарѣ въ Россіи не менѣе совершенныхъ и замѣчательныхъ; впрочемъ, зная ихъ только по имени, и не имѣвши случая слышать ихъ, я не могу произнести объ нихъ своего сужденія.—Я слышала, что въ городѣ Черни, Тульской губерніи живетъ старшій музыкантъ, учившійся вмѣстѣ съ Высотскимъ у Аксенова, и очень напоминающій своею манерою игру Высотскаго; его свидѣнія объ Аксеновѣ и Высотскомъ должны быть очень интересны.

МИХАИЛЪ СТАХОВИЧЪ.

1854 года апрѣля 22 дня.

Москва.