

Гитаристъ.

№ 4.

Содержаніе. 1. „Венгерка, или московскіе гитаристы“. Комедія въ 4-хъ дѣйств. П. Н. Меча.—2. Грёзы. Стихотвореніе. В. Р.—3. Гитара и гитаристы. Историч. оч. В. Русанова.—4. Четь и нечеть. (Сводъ критическихъ статей и замѣтокъ о строѣ гитары.)—5. Библиографія. а) Два романса. б) Дѣтскій альбомъ. в) Les deux amis (Два друга). г) Каталогъ сочиненій для гитары.—6. Музыкальное обозрѣніе. Концертъ З. И. Кипченко въ Ялтѣ.—7) Къ нотнымъ приложеніямъ за янв., февр. и мартъ 1906 г.—8. Почтовый ящикъ.

Нотныя приложенія. 1. „Прости!“ Пось. памяти Ю. М. Штокмана. Муз. В. А. Русанова.—2. Adagio. Тріо для флейты, скрипки и гитары. Изъ сб. Arion.—3. Вариаціи на рус. пѣсню „Ахъ, не пава по сѣнямъ ходила“. М. Т. Высотскаго.—4) Однозвучно гремитъ колокольчикъ. Ром. Гурилева. Ар. В. В. Сланскій.—5. Этюдъ D-dur. В. И. Моркова.—6. Этюдъ G-dur. Его же.—7. Этюдъ C-dur. Его же.—8. Покинутая. Романсъ Шумана (для пѣнія съ гитарой). Ар. С. А. Сырцовъ.—9. Матушка голубушка. Романсъ. Гурилева. Ар. С. А. Сырцовъ.—10. Eine kleine Erzählung. Этюдъ для правой руки. В. А. Русанова.—11. Этюдъ D-dur. Его же.

ВЕНГЕРКА,

или

МОСКОВСКІЕ ГИТАРИСТЫ.

Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ.

П. Н. Меча.

(Продолженіе.)

Отъ редакціи.

Комедія „Венгерка“ частью уже была отпечатана, когда мы получили нижеслѣдующее письмо отъ А. П. Соловьева:

„Комедію эту я получилъ непосредственно отъ Павла Николаевича Меча. Онъ принесъ ее мнѣ незадолго до своей смерти, лѣтъ 10—12 тому назадъ. Передавая ее въ мое распоряженіе, онъ выразилъ желаніе, чтобы его произведеніе не пропало для гитаристовъ.

„На рукописи сдѣлана имъ шутливая надпись: „Посвящается гитаристамъ. Пусть читають, попивая пиво, водочку, покуривая и вспоминая автора, какъ нѣкогда страстнаго любителя гитары. Передать господину N. N. съ братіей, какъ гитаристу, а если онъ не отыщется, то другому, надежному гитаристу“.

„Далѣе есть другая надпись: „Тотъ будетъ превосходно играть на гитарѣ, кто спишетъ себѣ копію съ этой „Венгерки“. Переплетите, чтобы не растерялись листы“.

„Павель Николаевичъ при передачѣ своей рукописи сказалъ мнѣ, что все написанное имъ въ этой комедіи не есть продуктъ его фантазіи, а взято съ натуры, съ дѣйствительности.

„Принимая отъ него рукопись, я просилъ П. Н. сказать мнѣ дѣйствительныя фамиліи лицъ, участвующихъ и упоминаемыхъ въ комедіи.

„По его указанію и сдѣланы мною соответствующія выноски противъ лицъ, дѣйствительныя фамиліи которыхъ мнѣ удалось запомнить“.

А. Соловьевъ.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

(Та же квартира Полякова, что и въ первомъ дѣйствіи.)

ЯВЛЕНІЕ ПЕРВОЕ.

(За столомъ сидятъ: въ серединѣ Поляковъ съ огромнымъ камертономъ на цѣпочкѣ; передъ нимъ на столѣ бюстъ Аполлона. По сторонамъ: Сурдининъ, Бобриковъ, Крупицынъ, Вертопраховъ, Цыгановъ, Федотовъ и еще два гитариста. Около входныхъ дверей стоятъ Саблинъ и его жена. Съ боку на диванъ и креслахъ: Полякова, Наташа и Кошечарова.)

Поляковъ. Величайшей важности дѣло: объявленіе награды за лучшія сочиненія для гитары и за содѣйствіе къ усовершенствованію на этомъ... на этомъ достославномъ инструментѣ собрало насъ въ настоящую минуту. Помните, господа, что передъ нами бюстъ Аполлона, и въ лицѣ его весь эстетическій міръ искусствъ смотритъ на насъ, а потому дѣйствія наши должны быть крайне справедливы и безпристрастны. Прежде всего моя обязанность, какъ президента, вызываетъ высказать благородную готовность нашу снабжать другъ друга нотами и дѣлиться свѣдѣніями по части теоретической и практической вообще и въ частности музыки на усовершенствованной гитарѣ. Нѣсколько столѣтій обожаемый инструментъ нашъ былъ во младенчествѣ и только послѣ громадныхъ усилій получилъ усовершенствованіе и сталъ на ряду съ другими лучшими инструментами. Блаженной и вѣчной памяти отшедшіе отъ міра сего отечественные дѣятели пожертвовали капиталъ для тѣхъ, кто усовершенствуетъ нашъ инструментъ еще болѣе и кто напишетъ для него лучшее сочиненіе. Послѣ многотруднаго, тщательнаго и безпристрастнаго разсмотрѣнія представленныхъ на конкурсъ улучшеній и музыкальныхъ пьесъ первую награду слѣдовало бы выдать написавшему Венгерку, но какъ имя автора этого безсмертнаго произведенія неизвѣстно, то денежная награда изъ восьмисотъ рублей серебромъ, по теперешнему курсу около четырехсотъ рублей, присуждена австрійскому подданному Юганну Мертцу за его сочиненіе подъ заглавіемъ: „Реквиемъ для Босніи и Герцеговины“. Хотя это сочиненіе и не напечатано и не по нашему вкусу, но премія все-таки выдана по нашей особой симпатіи къ доброжелательнымъ намъ иностранцамъ, особенно австрійцамъ. Затѣмъ изъ нашихъ соотечественниковъ слѣдующимъ лицамъ присуждена публичная благодарность: господину Бобрикову, Стратону Васильевичу, — за переложеніе первой экзерциціи Сихры изъ га-мольнаго тона въ це-мольный, черезъ что пьеса получила особый меланхолическій отпечатокъ и болѣе гармонируетъ съ теперешнимъ настроеніемъ духа гитаристовъ, оплаки-

вающихъ потерю своего собрата, болѣе двадцати пяти лѣтъ игравшаго на разстроѣ.

(Поздравляютъ Бобрикова рядомъ съ нимъ сидящіе киваньемъ головы и улыбкой.)

Господину Сурдинину, Василию Васильевичу,—за выполненіе мазурки Циммермана такимъ темпомъ, подъ который можно маршировать тихимъ шагомъ и пѣть: „Мальбрукъ въ походъ поѣхалъ“.

(Его также поздравляютъ.)

Сурдининъ. Теперь она идетъ у меня лучше.

Поляковъ *(звонитъ къ порядку)*. Господину Николаеву, Фаддею Соломоновичу,—за гитару громадной величины и за приспособленіе къ оной механизма, помощью коего можно взлѣзать на верхнюю деку и приводить струны въ колебаніе. Гитара эта можетъ быть обращена въ корабль для отсылки въ Тихій океанъ въ случаѣ войны съ Китаемъ. Здѣсь кстати осмѣливаюсь предложить построить на общественный сборъ съ гитаристовъ музей, въ которомъ помѣстить на храненіе эту гитару, изобрѣтенную г. Николаевымъ.

Господину Аносову, Петру Петровичу,—за изобрѣтеніе гитары о 17 струнахъ, черезъ что она получила видъ арфы, хотя шесть струнъ остаются безъ употребленія и составляютъ лишній расходъ.

Господину Крупицыну, Григорію Андреевичу,—за образцовый порядокъ въ его нотахъ, пропнурованныхъ, съ описью пьесъ на каждой книгѣ, хотя, къ сожалѣнію, всѣ ноты безтолковы и съ грубыми ошибками.

(Поздравляютъ.)

Инструментальныхъ дѣлъ мастеру Саблину, Моисею Ивановичу,—за скорую задѣлку трещинъ помощью воска.

Саблина. Нельзя же-съ безъ воска: надобно чѣмъ-нибудь трещины залѣплять, иначе, замѣсь пословицы, безъ хлѣба насидимся. Небось, восемьсотъ рублей нѣмцу отсчитали, а нашему брату, русскому, только одно спасибо. Изъ этого „спасибо“, замѣсь пословицы, шубы не сошьешь!

Саблинъ *(дѣлаетъ жемъ рукою знакъ молчанія)*. Молчи, молчи!

Поляковъ *(звонитъ къ порядку)*. Господину Вертопрахову, Тихону Матвѣевичу,—за исполненіе многотрудной обязанности письмоводителя, съ представленіемъ его къ денежной наградѣ изъ остатковъ конкурсной суммы.

Вертопраховъ *(приподнимаясь)*. По-по-по...

Поляковъ. Господину Семенову, Акакію Акакіевичу,—за восточный маршъ для гитары съ безконечными варіаціями въ англійскомъ вкусѣ.

Вертопраховъ. По-по-по... по-корно благодарю.

(Всѣ смѣются.)

Поляковъ. Господину Фодотову, Ивану Фомичу,—за скорую переписку нотъ и за улучшение достоинства пьесъ поставленіемъ бемолей вмѣсто диезовъ и обратно—знака *Volto subito* ¹⁾ при началѣ страницы.

Фодотовъ. Нельзя же безъ ошибокъ-съ!

Поляковъ. Теперь мнѣ остается только поздравить здѣсь присутствующихъ съ такою почетною наградой и сообщить о конкурсѣ на будущій годъ. Оставшуюся сумму денегъ, одинъ рубль двѣнадцать копеекъ, постановлено взять изъ городского общественнаго банка по неблагонадежности его и передать на храненіе въ государственный банкъ. Эта сумма съ наросшими процентами будетъ присуждена тому, кто переложитъ „Камаринскую“ Фильда на 11-струнную гитару испанскаго строя темпомъ *largo* и въ печальномъ тонѣ эф-моль, соотвѣтственномъ нашему настоящему положенію относительно финансовъ общества гитаристовъ; напечатаемъ переложеніе съ траурнымъ бордюромъ и во время исполненія не будемъ пыхтѣть и дѣлать гримасы. Общество наше въ постановленіи своемъ опредѣлило, что такое переложеніе „Камаринской“ на эф-моль окажетъ хорошее вліяніе на поднятіе народной нравственности. Объявляю засѣданіе закрытымъ.

(Всѣ встаютъ; стулья ставятъ по мѣстамъ, столъ выносятъ. Дамы и мужчины частью уходятъ въ боковую комнату, частью остаются.)

ЯВЛЕНИЕ ВТОРОЕ.

Бобриковъ, Цыгановъ и Крупицынъ.

Бобриковъ. Въ самомъ дѣлѣ досадно, что премія ушла въ пользу иностранца, притомъ еще австрійца.

Цыгановъ. Потому что присужденіе сдѣлано однимъ лицомъ, Комаровымъ, безъ участія другихъ. Это чистый произволъ. Иначе мы не позволили бы...

Бобриковъ. Да Комаровъ растратилъ общественныя деньги.

Цыгановъ. Развѣ это правильно? Надобно такъ устроить, чтобы финансами распоряжалось все общество гитаристовъ.

Бобриковъ. Говорятъ, что Комаровъ хочетъ отодрать штуку получше. Онъ хочетъ, чтобы каждый гитаристъ вносилъ ежегодно за право дышать воздухомъ, въ видѣ залога, нѣкоторую сумму денегъ, съ цѣлью составить капиталъ для нуждъ гитаристовъ, ихъ женъ и дѣтей. Все это пусть будетъ, но въ такомъ случаѣ необходимо одно условіе — чтобы сами же гитаристы указывали, на что расходовать.

Цыгановъ. Если бы большинство гитаристовъ понимало вещи, какъ слѣдуетъ понимало бы свою собственную и общественную

¹⁾ *Volto subito* ставится въ концѣ страницы и служить предупрежденіемъ, что продолженіе пьесы идетъ на слѣдующей страницѣ.

пользу, дѣло пошло бы иначе. А то наши собраты—все люди загнанные, недалекіе, близорукіе, къ тому еще нравственно упавшіе. Послушайте, что разглагольствуетъ нашъ собратъ по профессіи, Картофелькинъ!

Бобриковъ. Отчего же наши гитаристы такіе загнанные люди?

Цыгановъ. Понятное дѣло отчего.

Бобриковъ. Поэтому лучше пока помолчать и подождать. Досадно, что своимъ-то присудили только почетный отзывъ, изъ котораго, говоря по правдѣ, шубы не сошьешь!

Крупичинъ. Дѣло другое на коронной службѣ. У насъ если объявятъ благоволеніе, то запишутъ въ формуляръ. Что же дѣлать, когда не оказалось русскихъ, достойныхъ преміи.

Бобриковъ. А нашъ русскій мастеръ Красногладовъ ¹⁾ получилъ же золотую медаль отъ политехнической выставки за гитару своей работы!

Цыгановъ. Какая же это гитара! Положимъ, сдѣлана чисто, да играть на ней невозможно. Въмѣсто одиннадцати только семь струнъ. Размѣръ грифа очень великъ, невозможны хватки, и струны не выдерживаютъ на этомъ чудовищѣ.

Бобриковъ. Онъ могъ бы сдѣлать терць,- квартъ-гитару.

Цыгановъ. Я хотѣлъ ему заказать именно одиннадцатиструнную терцовку, но убѣдился, что онъ не понимаетъ условій, необходимыхъ для игры ²⁾; не имѣетъ образовательной подготовки, какъ иностранные мастера. У насъ каждый неучъ можетъ объявить себя мастеромъ, брать работу и портить. Отъ этого лучшій сапожникъ все-таки нѣмецъ; лучшій портной—нѣмецъ. И гитары заказываютъ Шерцеру въ Вѣнѣ. То же и насчетъ струнъ: и кишечныя, и шелковыя никуда негодны.

Крупичинъ. А ноты для гитары испанскаго строя тоже все заграничныя, кромѣ сочиненныхъ Комаровымъ.

Цыгановъ. Зато и репертуаръ этихъ нотъ такъ бѣденъ, какъ для семиструнной гитары, для которой написаны преимущественно русскія пѣсни Высотскимъ, Сихрою, Аксеновымъ.

Крупичинъ. Слѣдовало бы давно всѣмъ придти къ убѣжденію въ предпочтеніи шестиструнной гитары и добавочныхъ пяти струнъ.

Бобриковъ. Позвольте, позвольте! А я все-таки не промѣняю семиструнную на вашу одиннадцатиструнную испанскаго строя и все-таки люблю русскія пѣсни. Послушайте-ка, что выходитъ у меня

¹⁾ Красношечковъ получилъ золотую медаль на политехнической выставкѣ 1872 года за выставленную своей работы гитару.

Прим. А. С.

²⁾ Этого нельзя сказать про Красношечкова. Я его знавалъ лично, и хотя я былъ еще ребенкомъ, но очень хорошо запомнилъ его пробы на гитарѣ; онъ превосходно прелюдируетъ на гитарѣ; да и неудивительно, когда Высотскій былъ у него свой человѣкъ. Не даромъ грифы красношечковскихъ гитаръ такъ удобны для игры.

Прим. А. С.

съ прибавочными пятью струнами! Что ни говорите, а примѣнять къ намъ заграничное надобно съ умѣніемъ, иначе будетъ глупо. Лучше поддерживать и совершенствовать свое національное, а то введеніемъ иностранныхъ обычаевъ можно совершенно уничтожить собственное, отечественное.

Цыгановъ. Все зависитъ отъ исполненія. На какомъ угодно инструментѣ игра можетъ выходить и хорошею, и дурною, смотря по тому, кто будетъ играть. Надобно, чтобы инструментъ былъ въ рукахъ талантливаго игрока, чтобы гитара пѣла, именно пѣла, звуки были чисты, чтобы въ игрѣ былъ смыслъ, чтобы слушатели были довольны, чтобы...

Крупницынъ. Вотъ для такой игры всѣ условія можно имѣть на шестиструнномъ испанскомъ строѣ.

Вобриковъ. Я не согласенъ и остаюсь на сторонѣ семиструнной гитары и на сторонѣ русскихъ пѣсенъ. И потому отнынѣ раздѣляемъ на двѣ партіи: на гитаристовъ-семиструнниковъ и гитаристовъ - шестиструнниковъ. Отнынѣ вражда между этими двумя партіями, вражда вѣчная, которая рано или поздно доведетъ до кровопролитной брани, подобно религіознымъ распрямъ. Была Варѣоломеевская ночь, наступитъ подобная другая!

Цыгановъ. Таковы, вѣрно, люди. Изъ-за самой пустой причины проливаютъ потоки крови. (*Съ видомъ презрѣнія.*) Вотъ видите, каковы вы, гитаристы! Можете ли вы затѣять что-нибудь дѣльное? Только что признали несомнѣнными нѣкоторыя положенія, а ужъ дѣлитесь на партіи и враждуете между собой. Единомысліе нужно, господа, единомысліе! Я нарочно вступилъ въ вашъ кругъ, чтобы образумить васъ и предложить свои усуги.

(Продолженіе слѣдуетъ.)





Грёзы.

* * *

Романъ прочтень... Разорваны страницы
И брошены въ чутъ тлѣющій каминь...
Мечты любви разсѣялись какъ птицы,
Исчезли призраки... И снова я одинъ!..

Проснулось пламя: жадно извиваясь,
Дрожить оно средь мрачной темноты,
И вотъ уже трепещутъ содрогаясь
На медленномъ огнѣ прочтенные листы.

Воспоминанія, какъ робкій лучъ зарницы,
То освѣщаютъ все, то погасаютъ вновь...
А дни бѣгутъ, какъ пестрые страницы,
Сжигая въ насъ и вѣру, и любовь!..

В. Р.

Гитара и гитаристы.

Историческіе очерки В. А. Русанова.

Введение къ исторіи гитары въ Россіи.



ГЛАВА XXIV.

Я. Дорнъ.—Ж. Дюпки.—С. Молиторъ.—Х. Дюкхуть.—А. Димmlеръ.—А. Діабелли.—Дуази-Линтантъ.—Домингось.—Кастельбарко.—Фирлейнъ.—Фильдь.

Я. Дорнъ.

Якобъ Дорнъ, виртуозъ на валторнѣ и гитарѣ, родился 7-го января 1809 г. въ великомъ герцогствѣ Баденскомъ, въ Лихтенау.

Шестнадцати лѣтъ уже поступилъ въ военный оркестръ въ Карлсруэ, въ 1825 г., а затѣмъ въ придворную капеллу, гдѣ былъ однимъ изъ лучшихъ учениковъ знаменитаго валторниста Шунке.

Въ 1832 г. мы видимъ его въ Англіи совершающимъ по Европѣ артистическое турнэ. Въ томъ же году ему предложили должность дѣйствительнаго придворнаго музыканта, вслѣдствіе чего онъ вынужденъ былъ вернуться обратно въ Карлсруэ.

Этимъ и окончились его артистическія поѣздки, ограничившись лишь концертами въ лѣтнее вакаціонное время въ мѣстностяхъ, окрестныхъ г. Карлсруэ.

Извѣстность въ гитарной музыкѣ Дорнъ получилъ не только

какъ искусный гитаристъ, но и какъ авторъ нѣсколькихъ прелестныхъ пьесъ для гитары, написанныхъ съ большимъ вкусомъ.

Имя Дорна давно уже исчезло изъ каталоговъ, и сочиненія его считаются большою рѣдкостью.

Ж. Д ю п ю и.

Жанъ-Баптистъ-Эдуардъ-Луи-Камиль Дюпюи, авторъ „*Polonaise arr. pour V. avec 2 d. V. et Guitare (Basse ad lib.) par Blatt*“, родился въ 1775 г. въ деревушкѣ Корсель, близъ Нефшателя.

Четырехъ лѣтъ отъ роду Дюпюи отправили на воспитаніе къ дядѣ въ Женеву. Тамъ онъ оставался до 13-тилѣтняго возраста, а затѣмъ уѣхалъ въ Парижъ.

Въ Парижѣ онъ бралъ уроки — на скрипкѣ у Шабрана, а на фортепіано—у Дюссекъ.

Его музыкальныя способности были такъ велики, что 16-ти лѣтъ онъ уже числится концертмейстеромъ принца Генриха Прусскаго въ Рейнсбергѣ.

Въ должности концертмейстера Дюпюи пробылъ около четырехъ лѣтъ. Бывая вмѣстѣ съ принцемъ въ Берлинѣ, онъ подъ руководствомъ Фаша изучилъ гармонію музыки.

Послѣ этого онъ предпринялъ артистическое путешествіе, объѣхалъ Германію, посѣтилъ нѣкоторые города Польши.

Въ 1793 г. онъ пріѣхалъ въ Стокгольмъ и получилъ ангажементъ въ театрѣ „Опера“ какъ пѣвецъ и второй придворный концертмейстеръ. Очевидно, Дюпюи обладалъ незауряднымъ талантомъ пѣвца, такъ какъ вскорѣ онъ былъ зачисленъ придворнымъ опернымъ пѣвцомъ; въ этомъ же званіи онъ находился и въ Копенгагенѣ въ 1799 году.

При столь разносторонней музыкальности Дюпюи въ то же время былъ и замѣчательнымъ военнымъ дѣятелемъ и героемъ.

Во время экспедиціи англичанъ на Копенгагенъ, подъ командою грознаго Нельсона, Дюпюи вступилъ въ 1801 г. въ отрядъ добровольцевъ, организованный для защиты города. Во время бомбардировки онъ выказалъ столько безстрашія и проницательности, что былъ произведенъ въ лейтенанты.

Въ 1809 и 1810 гг. мы снова видимъ его въ Парижѣ съ жаромъ отдающагося музыкѣ. Затѣмъ онъ вернулся въ Швецію и жилъ то въ Шоненѣ, то въ Стокгольмѣ; въ 1812 г. онъ былъ назначенъ придворнымъ капельмейстеромъ, пѣвцомъ и профессоромъ. Въ этихъ почетныхъ должностяхъ онъ заслужилъ громкую извѣстность, а также и какъ композиторъ. Особеннымъ успѣхомъ пользовались его французскія оперы „*Une Folie*“ и „*Félicie*“, похоронная музыка для богослуженія при похоронахъ короля Карла XII и ко-

ролевы, а также національная опера „Björn Jaressida“. Последняя является его посмертнымъ произведеніемъ; смерть постигла его неожиданно: онъ скончался, пораженный апоплектическимъ ударомъ, 3-го апрѣля 1822 года.

Стиль его музыки отличается яркостью и живостью, въ особенности въ первыхъ двухъ операхъ; послѣдняя нѣсколько сентиментальна.

Кромѣ упомянутаго уже сочиненія Дююи для гитары, существовали еще нѣсколько его дуэтовъ, тріо и квартетовъ для гитары съ различными другими инструментами, ставшіе нынѣ библиографическою рѣдкостью.

С. Молигоръ.

Себастьянъ Молигоръ, ученѣйшій гитаристъ-виртуозъ, оставилъ намъ нѣсколько замѣчательныхъ сочиненій, къ числу которыхъ относятся двѣ большія концертныя сонаты для гитары и скрипки, два концертныхъ тріо для гитары, скрипки (или флейты) и альты, двѣ сонаты для одной гитары, рядъ варіацій, рондо и пѣнія для трехъ голосовъ.

С. Молигоръ, уроженецъ города Люттиха, жилъ большую часть жизни въ Вѣнѣ; поселился онъ тамъ приблизительно съ 1800 г., въ качествѣ учителя музыки, гдѣ и умеръ, по нѣкоторымъ свѣдѣніямъ, въ 1820 г., а по другимъ—въ 1822 году.

Въ особенности интересны его двѣ большія сонаты для одной гитары, снабженныя обширнымъ пояснительнымъ текстомъ, примѣчаніями и краткими историческими данными о происхожденіи гитары.

Х. Дюкхуть.

Христіанъ Дюкхуть — виртуозъ на валторнѣ, виолончели и гитарѣ. Свѣдѣній о немъ не сохранилось почти никакихъ. Извѣстно только, что въ 1812 г. онъ числился въ оркестрѣ при маннгеймскомъ дворѣ, какъ замѣчательный виртуозъ на валторнѣ.

Для гитары имъ были написаны и изданы три серенады и одно тріо (для гитары, флейты и валторны) ор. 1, 3, 4 и 6.

Въ исторіи валторны Дюкхуть сыгралъ видную роль еще тѣмъ, что усовершенствовалъ этотъ инструментъ изобрѣтеніемъ въ 1811 г. подвижнаго изгиба, который, будучи удлиняемъ, служитъ регуляторомъ тона, когда инструментъ подъ вліяніемъ теплоты повышаетъ строй.

Сочиненія его носятъ характеръ исключительно виртуозный, при чемъ масштабомъ виртуозности служило его искусство на валторнѣ. Очевидно, композиторъ писалъ ихъ для себя, для своихъ концертовъ.

А. Диммлеръ.

Къ числу хорошихъ гитаристовъ слѣдуетъ отнести и извѣстнаго въ свое время композитора и контрабасиста короля баварскаго— Антона Диммлера, родившагося въ Маннгеймѣ 14-го октября 1753 г.

Придворный музыкантъ Жозефъ Цвини преподаль ему гармонию музыки, а также игру на валторнѣ, а аббатъ Фоглеръ—композицію.

Умеръ онъ въ Вѣнѣ приблизительно въ 1819 году.

Диммлеръ писалъ для гитары множество различныхъ мелкихъ пьесъ. Изъ нихъ особенно нравились публикѣ того времени „Pièces amusantes“, состоящія изъ аранжировки любимыхъ въ то время пьесъ различныхъ авторовъ, и „Sammlung beliebter Märsche“.

Кромѣ того, имъ были написаны, но остались въ рукописяхъ нѣсколько интересныхъ концертовъ для флейты, скрипки и для гобоя съ гитарой.

Въ настоящее время сочиненій его нѣтъ въ печати; ихъ можно встрѣтить лишь у немногихъ любителей-коллекціонеровъ старинныхъ нотъ.

А. Диабелли.

Антону Диабелли гитара обязана многимъ не только какъ даровитому композитору, но и какъ музыкальному издателю.

А. Диабелли родился 6-го сентября 1781 г. въ г. Матзее.

Музыкальное образованіе, какъ пѣвецъ, піанистъ и скрипачъ, онъ получилъ отъ своего отца, монастырскаго музыканта и ризничаго.

Семи лѣтъ Диабелли былъ принятъ клиросникомъ въ монастырь Michaelbayern, а два года спустя—въ зальцбургскую капеллу.

Въ 1796 г. онъ поступилъ пансіонеромъ въ высшую латинскую школу въ Мюнхенѣ; но это не прервало его музыкальныхъ стремлений, и онъ все время усердно занимался музыкой.

19-ти лѣтъ онъ вступилъ въ цистерціанскій монастырь Raitenhaslach, чтобы завершить изученіе богословскихъ наукъ.

По счастью, секуляризація монастырей въ Баваріи заставила молодого музыканта отказаться разъ навсегда отъ монашескаго званія.

Къ этому времени относится его знакомство съ Михаиломъ Гайдномъ, принимавшимъ въ немъ отеческое участіе; всѣ свои юношескіе опыты Диабелли посылалъ на просмотръ Мих. Гайдна, и практическіе совѣты послѣдняго несомнѣнно принесли огромную пользу неопытному еще музыканту.

Выйдя изъ монастыря, Диабелли заручился рекомендательнымъ письмомъ къ знаменитому Юсифу Гайдну и отправился въ Вѣну.

Здѣсь онъ и основался какъ учитель на фортепіано и гитарѣ.

Благодаря своему таланту, а отчасти и поддержкѣ І. Гайдна, онъ приобрѣлъ массу уроковъ.

Вопреки обычному явленію, А. Діабелли съ артистической натурой соединялъ и практическую смѣтливость. Скопивъ небольшой капиталъ, онъ вступилъ въ компанію съ Коппи и положилъ основаніе огромной музыкальной фирмѣ.

Въ 1824 г. онъ уже остается полнымъ хозяиномъ дѣла, процвѣтавшаго все болѣе и болѣе, и въ 1854 г. оно достигло первенства въ австрійскомъ государствѣ.

Діабелли умеръ 7-го апрѣля 1858 г. въ Вѣнѣ и похороненъ на кладбищѣ св. Марка, гдѣ нѣкогда и Моцартъ нашелъ мѣсто своего вѣчнаго успокоенія.

Въ г. Матзее, на домѣ, въ которомъ родился Діабелли, вѣзана доска съ соотвѣтствующею надписью.

Сочиненій Діабелли насчитываютъ около двухсотъ; изъ нихъ и до сего времени пользуются извѣстностью его ученическія пьесы, представляющія цѣнный педагогическій матеріалъ для изученія игры на фортепіано, въ особенности инструктивныя пьесы — сонатины, сонаты въ четыре руки и проч.

Нѣтъ возможности перечислить здѣсь и всѣхъ его сочиненій, написанныхъ для одной гитары, для гитары съ роялемъ, скрипкой, флейтой и т. п.

Всѣ они отличаются большимъ вкусомъ, легкостью и стройностью формы, въ особенности его дуэты для гитары и фортепіано *). Въ нихъ чувствуется мастеръ, тонко понимающій оба инструмента, умѣющій искусно сочетать эти, повидимому менѣе всего подходящія для дуэтной игры, инструменты.

Будучи, какъ издатель, въ курсѣ современной музыки и въ то же время обладая самъ недюжиннымъ талантомъ и изящнымъ вкусомъ, Діабелли аранжировалъ и передѣлалъ для гитары массу пьесъ — для одной гитары, дуэты, тріо и квартеты — различныхъ авторовъ того времени.

Каестельбарно.

Авторъ „Sérénade pour Violon, Alto, Guitare, Violoncelle. Op. 17, Wien, Artaria A. C.

Фирлейнъ.

Авторъ квартета для двухъ флейтъ (или флейты и скрипки), альты и гитары. Op. 1, Cölin, Eck. et C.

*) Одно изъ такихъ сочиненій Діабелли — „Сонатина“ — было помѣщено въ нотныхъ приложеніяхъ къ журналу „Гитаристъ“ за іюль 1904 г., № 7.

Дуази-Линтантъ.

Дуази-Линтантъ—учитель на гитарѣ—былъ нотнымъ и инструментальнымъ торговцемъ въ Парижѣ, гдѣ и жилъ до самой смерти, въ 1807 г. Игра и композиціи его высоко цѣнились соотечественниками; изъ нихъ въ особенности замѣчательны: ор. 4—три трио для гитары, скрипки и альты, ор. 9—три дуэта для гитары и флейты, ор. 14—три дуэта для гитары и скрипки, ор. 18—три легкія сонаты съ аккомпанементомъ скрипки (или, по желанію, безъ нея), ор. 28—варіаціи для одной гитары; затѣмъ слѣдуетъ отмѣтить сборники романсовъ и арій съ аккомпанементомъ гитары и, наконецъ, его попури и нѣкоторые танцы какъ для одной гитары, такъ и съ сопровожденіемъ скрипки или флейты.

Изъ концертовъ его особеннымъ успѣхомъ пользовались G-dur, съ аккомпанементомъ двухъ скрипокъ, альты и баса, и E-dur—съ тѣми же инструментами.

Извѣстность его въ Германіи начинается съ момента появленія „Общихъ и систематическихъ правилъ для игры на гитарѣ“, переведенныхъ на нѣмецкій языкъ и изданныхъ въ Лейпцигѣ фирмою Брейткопфъ и Гертель подъ заглавіемъ: „Общая правила, какъ учиться легко и въ совершенствѣ играть на гитарѣ“.

Это произведеніе, или вѣрнѣе школа, состоитъ изъ двухъ частей: первая заключаетъ въ себѣ 20 уроковъ на гитарѣ и статью по поводу различныхъ 5-ти- и 6-тиструнныхъ гитаръ съ ихъ рисунками, а вторая, или практическая,—исключительно изъ этюдовъ.

Въ виду высокой цѣны ея (24 франка) авторъ выпустилъ сокращенное изданіе подъ заглавіемъ: „Краткая метода игры на гитарѣ съ аріями“.

Домингосъ-де-Сень-Жозе-Верелла.

Домингосъ-де-Сень-Жозе-Верелла, монахъ-бенедиктинецъ португальскаго монастыря Порто, жилъ въ началѣ XIX столѣтія. Авторъ любопытнаго труда „Compendio de Musica, theorica et pratica que contem breve instrucção para lizer musica; Leçons de accompagnement ein orgao, gravo (claveçin), guitarra etc. (Порто, 1806)—маленькая книжка, отпечатанная in quarto.

Ф и л ь д ъ.

Въ заключеніе этой главы упомянемъ еще о прекрасномъ квартетѣ, написанномъ Фильдомъ, извѣстнымъ пианистомъ, для гитары, флейты, гобоя и валторны (ou Basson), „Nocturne“, изданномъ Дибелли.

(Продолженіе слѣдуетъ.)

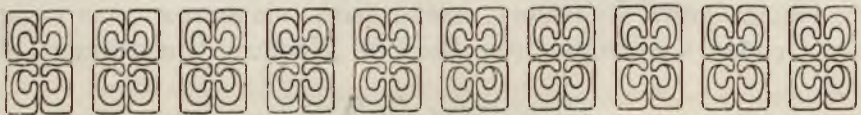




4. Fine.

Типы московского Художественного театра.

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



Четъ и нечетъ.

(Сводъ критическихъ статей и замѣтокъ о строѣ гитары.)

(Продолженіе.)

Вскорѣ послѣ выхода въ свѣтъ очерка о М. Т. Высотскомъ въ газетѣ „Россія“ появилась статья г. Штибера подъ заглавіемъ „Прошлое и настоящее гитары“.

I.

Въ концѣ XVIII и въ началѣ нынѣшняго столѣтія ни одинъ изъ народныхъ музыкальныхъ инструментовъ не пользовался такою широкою популярностью въ Европѣ, какъ гитара. Она сдѣлалась положительно моднымъ и любимымъ инструментомъ. Почти въ каждомъ домѣ, гдѣ только интересовались музыкой, можно было встрѣтить гитару. На ней играли разныя музыкальныя произведенія или аккомпанировали пѣнію. Стали появляться виртуозы на этомъ инструментѣ, которые разъѣзжали по Европѣ и давали въ большихъ городахъ концерты, привлекавшіе массу публики. Изъ нихъ стяжали себѣ славу: уроженецъ Болоньи гитаристъ-композиторъ Мауро Джуліани, затѣмъ выдающійся виртуозъ на этомъ инструментѣ Луиджи Леніани, съ которымъ давалъ въ Туринѣ концертъ знаменитый скрипачъ Паганини, наконецъ Фердинандъ Соръ и придворный гитаристъ бельгійскаго короля Пани де Ферранти, котораго даже самъ Паганини призналъ однимъ изъ величайшихъ гитаристовъ, могущимъ своей восхитительной игрой доставлять невыразимое эстетическое наслажденіе. Въ Россіи, гдѣ главнымъ образомъ пріобрѣла право гражданства семиструнная гитара, считались въ то же время замѣчательными гитаристами Сихра, Аксеновъ и Высотскій.

Но времена переменчивы. Гитара, бывшая въ теченіе 30 — 40 лѣтъ въ большомъ почетѣ, стала затѣмъ постепенно терять свое значеніе, падать и въ концѣ первой половины нынѣшняго столѣтія окончательно утратила свой прежній интересъ. Хотя и появлялись талантливые гитаристы, но они уже не производили своей игрой столь сильнаго впечатлѣнія на слушателей, такъ какъ сама гитара перестала имѣть то чарующее обаяніе, какое она имѣла раньше. Казалось, что цвѣтущія времена гитары прошли невозвратно, канули въ пропасть забвенія. Однако если гитара пережила блестящій періодъ своего существованія, если она потеряла свое прежнее значеніе въ общественномъ мнѣніи, то не исчезла и едва ли когда-нибудь исчезнетъ любовь къ этому прекрасному народному инструменту въ отдѣльныхъ личностяхъ. Доказательствомъ тому можетъ служить недавно вышедшій въ свѣтъ очеркъ „Гитара и гитаристы“, авторъ котораго, г. Русановъ, желая поднять значеніе гитары, задался составить возможно полную исторію шести- и семиструнной гитары въ Россіи. Настоящій очеркъ, являясь какъ бы пробнымъ камнемъ задуманнаго имъ труда, посвященъ біографіи и оцѣнкѣ артистической дѣятельности извѣстнаго русскаго гитариста М. Т. Высотскаго. Очеркъ этотъ написанъ живо и читается съ большимъ интересомъ. Мы не намѣрены здѣсь передавать содержанія этого перваго труда г. Русанова, а хотимъ только сдѣлать нѣсколько замѣчаній относительно взглядовъ г. Русанова на роль и значеніе гитары въ области музыки.

II.

Высказывая сожалѣніе по поводу разныхъ новшествъ, на которыя пустились нѣкоторые современные гитаристы, не въ пользу семиструнной гитары,

г. Русановъ считаетъ наиболѣе печальнымъ явленіемъ *искаженіе самого строя гитары*. Все это было бы вполне справедливо, если бы г. Русановъ считалъ также искаженіемъ строя *испанской гитары* прибавленіе къ ней седьмой струны. Чтобы сдѣлать болѣе очевиднымъ такое искаженіе, обратимся къ исторіи гитары, которая вкратцѣ такова.

Гитара, изобрѣтеніе которой принадлежитъ испанцамъ, первоначально имѣла, по свидѣтельству старинныхъ писателей (Преторіуса, Мерсена), только 4 струны, изъ которыхъ первая струна, или, какъ называли ее тогда, *твѣющая* (по современной терминологіи—*квинта*), была одиночной, а остальные струны были двойныя, настроенныя взаимно въ униссонъ. Строй этой четырехструнной гитары былъ слѣдующій: четвертая струна строилась въ *do*, третья (терція) въ *fa*, вторая (секунда) въ *la* и первая въ *re*, т.-е. отношеніе между смежными струнами (кромѣ отношенія между терціей и секундой) было кварта. Затѣмъ, въ началѣ XVII столѣтія, четырехструнная гитара была превращена тѣми же испанцами въ пятиструнную, при чемъ строй гитары,—съ прибавленіемъ пятой струны, которая строилась на кварту ниже четвертой струны, т.-е. въ *sol*,—остался прежній, безъ измѣненія. Пятиструнная гитара долгое время была снабжена также двойными струнами (кромѣ первой струны), и только въ концѣ XVIII вѣка двойныя струны были замѣнены одиночными.

Гитара перешла изъ Испаніи, гдѣ она называлась *cithara*, во Францію и Италію, гдѣ получила названія *guitara* (франц.) и *chitarra* (итал.), а оттуда—въ другія страны.

Въ Германіи пятиструнная гитара появилась впервые только, по свидѣтельству Густава Шиллинга, въ 1788 году. Вскорѣ послѣ появленія ея въ Германіи мастеръ струнныхъ музыкальныхъ инструментовъ, Августъ Отто, бывший въ Ленѣ, прибавилъ, по совѣту саксонскаго капельмейстера Наумана, къ бывшимъ доселѣ пяти струнамъ гитары шестую струну, и съ этого времени гитара сдѣлалась шестиструнною. Строй этой гитары былъ слѣдующій (таковымъ онъ остается и по настоящее время): шестая струна строилась въ *mi*, пятая въ *la*, четвертая въ *re*, третья (терція) въ *sol*, вторая (секунда) въ *si* и первая (квинта) въ *mi*, т.-е. каждая изъ первыхъ пяти струнъ, начиная съ квинты, была повышена Августомъ Отто на одинъ тонъ противъ тѣхъ тоновъ, которые давали тѣ же струны при ударѣ по нимъ на испанской пятиструнной гитарѣ. Но и здѣсь, на шестиструнной гитарѣ, отношеніе между струнами оставалось то же (кварта), какъ и на старинной испанской гитарѣ (четырёх- и пятиструнной).

Шестиструнная гитара, вскорѣ послѣ появленія ея въ Германіи, проникла въ Россію и тотчасъ же вошла здѣсь въ большое употребленіе. Но вотъ въ самомъ концѣ XVIII столѣтія извѣстный арфистъ Сихра, жившій постоянно въ Россіи, задумалъ приблизить гитару по арпеджіямъ къ арфѣ; съ этою цѣлью онъ прибавилъ къ шести струнамъ гитары седьмую струну и вмѣстѣ съ тѣмъ, конечно, измѣнилъ существенно строй шестиструнной гитары (такъ, отношеніе между струнами на гитарѣ Сихры—главнымъ образомъ терція).

Какъ могутъ видѣть и сами читатели, въ статьѣ г. Штибера мы имѣемъ уже дѣло съ попыткой поставить вопросъ на историческую почву, т.-е. болѣе широко и серьезно, чѣмъ это сдѣлали авторы писемъ къ г. М. М. Иванову.

Начавъ со смѣлаго заявленія, что русская семиструнная гитара есть не что иное, какъ *искаженіе* шестиструнной гитары, г. Штиберъ даетъ краткую исторію возникновенія шестиструнной *испанско-нѣмецкой* гитары.

А мы бы съ такимъ же правомъ, руководясь тою же путаницей историческихъ свѣдѣній, на мѣстѣ г. Штибера назвали бы ее *испанско-итальянско-тѣмеккой*.

Мы не будемъ касаться историческихъ погрѣшностей, разсѣянныхъ въ приводимыхъ имъ историческихъ данныхъ, какъ, напр., басни о роли Отто и Наумана въ дѣлѣ прибавленія шестой струны, а равно и легенды объ А. О. Сихрѣ о прибавленіи седьмой.

Для насъ не это интересно и важно, а то, что г. Штиберъ остановился на прибавленіи шестой струны и на *испанскомъ* строѣ какъ на совершенствѣ, дальше котораго уже слѣдуютъ только *искаженія*.

Заключеніе свое онъ вывелъ изъ того, что истинной основой строя гитары былъ интервалъ *кварта* (хотя есть въ немъ и терція sol-si).

Все это было бы очень хорошо, если бы г. Штиберъ привелъ что-нибудь дѣйствительно разумное и основательное въ доказательство незыблемости такой основы и несомнѣннаго преимущества такого строя передъ другими.

Дѣло вѣдь не въ томъ, на чемъ наши бабушки и дѣдушки играли, и не въ томъ, какой интервалъ входитъ въ основу строя того или другого инструмента, а въ томъ, насколько музыкаленъ строй, т.-е. насколько онъ отвѣчаетъ музыкальному назначенію инструмента. Ниже мы увидимъ, что г. Штиберъ строго ограничилъ назначеніе гитары „передачей музыкальныхъ произведеній испанскаго народа“. Но объ этомъ мы поговоримъ въ свое время, а теперь скажемъ лишь о взглядѣ на этотъ вопросъ съ исторической точки зрѣнія.

Со времени, выражаясь словами г. Штибера, *искаженія* арабскаго эль-ауда въ лютню, а затѣмъ *искаженія* послѣдней въ гитару мы видимъ постоянное и упорное *искаженіе количества струнъ и ихъ строя*.

Сначала четыре, потомъ пять, шесть, семь, а позднѣе и 18-ть струнъ говорятъ намъ о недовольствѣ объемомъ инструмента.

Г. Штиберъ считаетъ предѣломъ *шесть*. Почему—этого онъ намъ не объясняетъ.

То же самое можно сказать и о строѣ.

По сочиненіямъ западныхъ гитаристовъ мы видимъ то же недовольство, то же *исканіе*: всевозможные перестройки. Ихъ допускали даже такіе выдающіеся гитаристы, какъ Соръ, Агуадо и Чибра. Въ сочиненіи же Берліоза „Гитара“, въ его знаменитомъ трактатѣ объ инструментахъ, прямо указывается цѣлый рядъ недостатковъ этого строя:

Иногда ихъ (т.-е. струны) *подстраиваютъ иначе... Тоны, имѣющіе въ ключъ бемоли, несравненно труднѣе предыдущихъ* (т.-е. тоновъ

съ діезами въ ключѣ)... *Нужно избѣгать писать септаккорды. Гаммы въ терціяхъ трудны...*

И такъ далѣе. Къ этому слѣдуетъ еще добавить, что прибавленіе седьмой струны было и за границею, такъ, напр., въ Германіи.

Такимъ образомъ утвержденіе г. Штибера о неприкосновенности числа струнъ и строя шестиструнной гитары пока основано исключительно лишь на личномъ его желаніи, чтобы гитара оставалась непремѣнно *испанско-итальянско-нѣмецкою*; такое желаніе ни для кого необязательно и во всякомъ случаѣ неубѣдительно.

Затѣмъ далѣе, съ легкой руки М. А. Стаховича, г. Штиберъ повторяетъ нелѣпость о сходствѣ якобы семиструнной русской гитары съ арфой:

Если шестиструнную гитару нельзя назвать по происхожденію *испанскою*,— какъ ошибочно называютъ многіе,— а скорѣе нѣмецкою, такъ какъ творцомъ ея былъ нѣмецъ Отто, то все-таки, въ виду близкаго сходства ея строя, хотя было уже сказано, со строемъ народной испанской гитары, она вполне заслуживаетъ названіе гитары испанскаго строя. Между тѣмъ семиструнная гитара Сихры уже не имѣетъ ничего общаго, развѣ только по внѣшнему виду, съ настоящею испанскою гитарой, такъ какъ строй ея существенно отличается отъ строя послѣдней; это—скорѣе даже не гитара, а нѣчто среднее между гитарой и арфой.

Мы не будемъ возражать противъ такого, по меньшей мѣрѣ смѣлаго, сужденія, что между шести- и семиструнными гитарами осталось сходство лишь по внѣшности. Кто слышалъ и ту и другую, тотъ увидитъ, что г. Штиберъ просто... зарпортовался. На это можно отвѣтить краткою, но краснорѣчивою характеристикой другого, болѣе опытнаго знатока гитарной музыки, Ю. М. Штокмана:

И та, и другая—гитара.

Обратимся лучше къ пресловутому сходству семиструнной русской гитары съ арфойю.

Если даже и допустить, что изобрѣтатель новаго строя руководился мыслью приблизить гитару къ арфѣ, то результаты во всякомъ случаѣ получились совершенно обратные: плавность и разнообразіе широкихъ легато и глиссандъ, мягкость и пѣвучесть вибрацій еще болѣе удалили русскую семиструнную гитару отъ столь родственной вообще гитарѣ—арфы; въ этомъ отношеніи ея предшественница, шестиструнная гитара съ ея щипковымъ *Fertigkeit*, стоитъ къ арфѣ гораздо ближе.

Если же семиструнная гитара въ новомъ строѣ обогатилась арпеджіями, то, надѣюсь, это со стороны новаго строя преимущество и притомъ огромное.

Не такъ однако смотреть на это г. Штиберъ, для котораго, какъ извѣстно, главное, чтобы инструментъ былъ испанско-итальянско-нѣмецкимъ. Во всемъ допускаетъ онъ улучшенія, только не въ этомъ. Все остальное для него *искаженіе*.

Мы не отрицаемъ, конечно, усовершенствованія музыкальныхъ народныхъ орудій, но оно можетъ и должно дѣлаться лишь въ предѣлахъ *качественнаго* улучшенія, въ видахъ полученія, напримѣръ, болѣе сильнаго или мягкаго, пріятнаго тембра, при непремѣнномъ условіи *сохраненія строя* народнаго инструмента, ибо строемъ опредѣляется главнымъ образомъ характеръ его. Возьмемъ для примѣра хотя бы русскую народную балалайку. Долгое время обращалась въ русскомъ народѣ простая трехструнная пятиладовая балалайка, обнаруживавшая примитивность своей конструкции и слабозвучность. Усовершенствованіемъ этого музыкальнаго орудія особенно усердно занялся г. Андреевъ; усовершенствованіе это состояло въ выборѣ лучшаго матеріала для изготовленія шейки и кузова, въ замѣнѣ подвижныхъ на грифѣ навязовъ изъ кишечной струны постоянными пластинками (такъ наз. ладами) изъ слоновой кости и металла, наконецъ въ соразмѣрности всѣхъ основныхъ частей инструмента. Но такое усовершенствованіе балалайки было чисто *качественное*; оно имѣло цѣлью придать ей какъ можно больше звучности; народный же строй ея былъ сохраненъ г. Андреевымъ въ полной неприкосновенности.

То, что было сейчасъ сказано относительно усовершенствованія балалайки, примѣнимо одинаково ко всякому другому народному инструменту, въ томъ числѣ и къ гитарѣ. Такое усовершенствованіе гитары, которое имѣло цѣлью полученіе на инструментѣ болѣе полнаго, разнообразнаго [сочетанія звуковъ или болѣе сильнаго и пріятнаго тона, какъ-то: снабженіе ея добавочными басами, замѣна одного голоснаго отверстія (отдушины) двумя, придѣлка къ нижней декѣ гитары второй доски и т. д., отнюдь не нарушило, если можно такъ выразиться, стилиности инструмента. Совсѣмъ другое дѣло—существенное измѣненіе строя инструмента, какъ это допустилъ Сихра, усовершенствовавшій гитару, съ цѣлью приближенія ея по арпеджіямъ къ арфѣ.

О балалайкѣ и вообще о балалаечно-народническомъ мракобѣсіи, еще такъ недавно увлекавшемъ русское общество, въ свое время говорилось и писалось очень много.

Съ своей стороны добавимъ, что вполнѣ повидимому почтенная и заслуживающая уваженія цѣль—вернуть народу его исконный національный инструментъ—достигнута не была, и балалайка, по мѣткому выраженію Лароша, превратилась въ инструментъ „музыкальныхъ оболтусовъ“.

Несмотря ни на качественное улучшеніе инструмента, ни на поддержку сильныхъ міра сего различными субсидіями и обученіемъ солдатъ, пожарныхъ и кадетъ игрѣ на балалайкахъ, народъ остался вѣренъ своей „гармоникѣ“. Очевидно, дѣло тутъ не въ качественныхъ улучшеніяхъ и субсидіяхъ, а въ чемъ-то другомъ.

Для насъ знаменательно то, что г. Штиберъ, умалчивая о фантастическихъ „домрахъ“, „пикколахъ“ и т. п., не считаетъ всѣхъ этихъ „ансамблей“ и „великорусскихъ оркестровъ“ съ ихъ мандолинно-гитарнымъ характеромъ *искаженіемъ* не только балалайки, но и всей народной музыки, въ гитарѣ же онъ усмотрѣлъ искаженіе тамъ, гдѣ его не было, да и не могло быть.

Какимъ образомъ, въ самомъ дѣлѣ, тонъ G-dur можетъ быть искаженіемъ тона E-moll? Что можетъ быть между ними общаго? И что такое наконецъ *искаженіе*?

Какъ ни странно, но мы вынуждены установить самый смыслъ этого слова, т.-е. понятие объ искаженіи.

Искаженіе есть то, что уродуетъ тотъ или другой предметъ, не имѣя въ самомъ себѣ ничего самостоятельнаго.

Строй же семиструнной русской гитары, вытекая изъ неудовлетворенности другимъ строемъ, вполнѣ самостоятеленъ и имѣетъ глубокой музыкальный смыслъ.

Безъ огня дыму не бываетъ. Какъ Джуліани, Леніани и Мертцъ знали музыку, такъ и А. О. Сихра, М. А. Стаховичъ и А. А. Вѣтровъ. Нельзя также сказать, что они не были знакомы съ шести-струнной гитарой и ея музыкой; напротивъ, А. О. Сихра игралъ раньше на шестиструнной гитарѣ, М. А. Стаховичъ и А. А. Вѣтровъ знавали и слыхивали много знаменитостей этого строя. И Москва и Петербургъ того времени кишмя кишѣли итальянскими виртуозами; изъ нихъ нѣкоторые даже жили по нѣскольку лѣтъ въ Россіи, какъ, напр., Джуліани, Цани де Ферранти, Петтолетти и другіе. На концертной эстрадѣ блисталъ М. Д. Соколовскій, шумѣлъ и воевалъ фанатичный Н. П. Макаровъ.

Послушаемъ же теперь, что говорятъ по этому вопросу представители семиструнной гитары—М. А. Стаховичъ и А. А. Вѣтровъ.

Начнемъ съ М. А. Стаховича, ученика М. Т. Высотскаго, знатока и собирателя русскихъ пѣсень, челоуѣка высокообразованнаго какъ писателя и музыканта.

Вопреки мнѣнію г. Штибера о распространенности шестиструнной гитары въ Россіи, М. А. Стаховичъ свидѣтельствуетъ, что до изобрѣтенія семиструнной гитары „весьма мало играли въ Россіи на гитарѣ (шестиструнной) и что съ тѣхъ поръ, какъ существуетъ семиструнная гитара, въ Россіи нѣтъ ни одного уѣзднаго города, гдѣ бы не нашлось нѣсколькихъ десятковъ гитаръ, на которыхъ— по силѣ, по мочи—играють всѣ“.

Самый фактъ, что семиструнная гитара изобрѣтена въ Россіи, что, кромѣ Россіи, нигдѣ не играють на семиструнной гитарѣ, онъ называетъ самымъ замѣчательнымъ музыкальнымъ историческимъ фактомъ.

(Продолженіе слѣдуетъ.)





Два романса. 1. „Однозвучно гремитъ колокольчикъ“. Муз. Гурилева. 2. „Я молодъ, другъ“. Муз. Опшеля. Ар. В. Сланскій. Аранжировка романсовъ на гитарѣ—дѣло далеко не легкое, какъ это многимъ кажется. Сохранить пѣвучесть и выразительность мелодіи, гармонію, и притомъ такъ, чтобы не затемнить, не обременить мелодіи,—задача, разрѣшеніе которой доступно лишь гитаристу, тонко понимающему музыку и серьезно изучившему свой инструментъ. Къ таковымъ мы и относимъ г. В. Сланскаго, автора аранжировки этихъ двухъ романсовъ.

Особенно изящно и выразительно переданъ романсъ Гурилева „Однозвучно гремитъ колокольчикъ“, который мы дадимъ нашимъ читателямъ въ одномъ изъ ближайшихъ потныхъ приложений. Это—одинъ изъ популярнѣйшихъ въ свое время романсовъ даровитаго композитора Гурилева.

Очень жаль, что законы авторской и издательской собственности не позволяютъ намъ отпечатать второго романса Опшеля „Я молодъ, другъ“.

Дѣтскій альбомъ. Чайковскій ор. № 39. № 7 „Похороны куклы“, № 24 „Въ церкви“. Ар. В. Сланскій. Появленіе имени

Чайковскаго въ гитарной музыкѣ вообще очень желательно, и въ этомъ отношеніи сдѣлано очень мало.

За исключеніемъ его „Баркароллы“, „Осенней пѣсни“ и „Неаполитанской пѣсни“, нѣтъ почти ничего. Объясняется это отнюдь не невниманіемъ гитаристовъ-аранжировщиковъ къ музыкѣ столь замѣчательнаго русскаго композитора, а тѣмъ же закономъ литературной и музыкальной собственности, который не даетъ намъ возможности воспользоваться аранжировкой упомянутаго выше романса Опшеля; издатели же собственники, къ сожалѣнію, печатаютъ очень неохотно ноты для гитары: слишкомъ мало играющихъ по нотамъ и серьезно.

Отсюда возникла огромная рукописная литература, не уступающая почти по количеству печатной.

Аранжированы эти двѣ пьески по полнотѣ и выразительности превосходно, въ особенности вторая.

Les deux amis (Два друга). F. Sor ор. 34. Такъ названъ композиторомъ этотъ интересный дуэтъ для 2-хъ гитаръ, представляющій собою, очевидно, соединеніе труда двухъ великихъ гитаристовъ — Сора и Агуадо; надъ

партіей первой гитары значится: *Guitare. Sor op. 41*; надъ партіей второй: *Guitare. Aguado op. 41*.

Дуэтъ состоитъ изъ интродукціи, темы *A-dur*, 5-ти вариаций и мазурки; по содержанію это одна изъ блестящихъ пьесъ, отличающихся благородствомъ стилиа и изяществомъ, присущими вообще сочиненіямъ этихъ двухъ корифеевъ гитарной музыки. По исполненію пьеса не изъ легкихъ и требуетъ солидной техники.

Каталогъ сочиненій для гитары. Изд. П. И. Юргенсона.

Въ настоящее время печатается музыкальнымъ магазиномъ П. И. Юргенсона специальный каталогъ для гитары.

Изданіе такого каталога было за вѣтной мечтой гитаристовъ, такъ какъ пріобрѣтеніе нотъ для гитары, разбросанныхъ по рукамъ различныхъ авторовъ и издателей, въ сильнѣйшей степени затруднялось отсутствіемъ именно такого специального каталога. Собрать же всѣ существующіе каталоги русскіе и заграничные и рыться въ нихъ—трудъ и не легкій и не всѣмъ доступный.

Въ редакцію журнала „Гитаристъ“ много поступало и жалобъ на отсутствіе специального каталога, и требованій на высылку такового.

То же, что за составленіе и изданіе его взялся г. Юргенсонъ, есть лучшее ручательство за качества и цѣнность такого изданія.

И дѣйствительно, полнота его еще небывалая у насъ; собрано все, что возможно, что уцѣлѣло какъ у насъ,

такъ и за границей, помѣщено и разсортировано по авторамъ и характеру сочиненій.

Это положительно благородный трудъ не говоря уже объ огромномъ значеніи и пользѣ, которую онъ долженъ принести многочисленнымъ поклонникамъ нашего инструмента, разсѣянными по всѣмъ уголкамъ Россіи.

Отъ всей души привѣтствуя новое изданіе, мы считаемъ нравственнымъ долгомъ принести печатно нашу глубокую и искреннюю благодарность отзывчивому и просвѣщенному издателю.

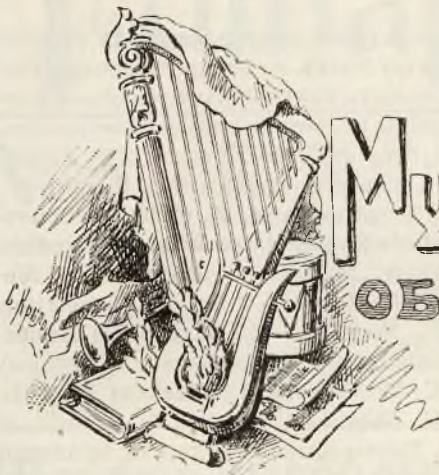
Дѣло остается теперь за гитаристами; они сами должны доказать, насколько жива потребность въ такомъ изданіи, сколько есть еще въ Россіи истинныхъ и серьезныхъ гитаристовъ.

Только они могутъ оживить застой въ музыкальномъ издательствѣ сочиненій, предназначенныхъ для гитары, и оправдать отзывчивость издателя въ дѣлѣ помощи пріобрѣтенія нотъ для нашего инструмента.

Истинный гитаристъ не тотъ только, кто хорошо овладѣлъ инструментомъ, а и тотъ, кто, заботясь о будущемъ, собираетъ все, что такъ или иначе служитъ добруму имени и распространенію инструмента въ обществѣ. Въ числѣ такихъ дѣлей одно изъ важныхъ мѣстъ занимаетъ пріобрѣтеніе и коллекціонированіе печатныхъ и рукописныхъ изданій и сочиненій.

Обзоръ каталога и классификацію помѣщенныхъ въ немъ сочиненій мы постараемся дать въ ближайшемъ времени, такъ какъ на-дняхъ онъ выйдетъ изъ печати.





МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБОЗРѢНІЕ.

Ялта. 7-го февраля 1906 г. состоялся въ залѣ общественнаго собранія концертъ г. З. И. Кипченко при участіи Н. И. **, А. М. Г., Э. А. Шиллингъ, Е. А. Шиллингъ, А. В. Шуфа и г. Карпинскаго по слѣдующей программѣ:

Отдѣленіе I.

1. Concertino. Музыка I. Мертца. Исп. *З. И. Кипченко* (на гитарѣ).
2. Русская фантазія (для 2-хъ гитарѣ). Муз. Клингера. Исп. *Е. А. Шиллингъ* и *З. И. Кипченко*.
3. Послѣдняя мелодія (для мандол. и 2 гитарѣ). Муз. Русанова. Исп. *Е. А.* и *Э. А. Шиллингъ* и *З. И. Кипченко*.
4. Rêverie (для 3 мандол. и 3 гитарѣ). Муз. Charles Aston. Исп. *Н. И.*

*, **, А. М. Г., Э. А. и Е. А. Шиллингъ, А. В. Шуфъ, г. Карпинскій и З. И. Кипченко.

5. Rondo brillante. Музыка Кипченко. Исп. на гитарѣ *З. И. Кипченко*.

Отдѣленіе II.

1. Вальсъ „Flor d'Amore. Муз. Arrn. Morlaocchi“ (для 4-хъ мандолинъ и 3-хъ гитарѣ). Исп. *Н. И. Л.*, *А. М. Г.*, *Э. А.* и *Е. А. Шиллингъ*, *А. В. Шуфъ*, г. *Карпинскій* и *З. И. Кипченко*.
2. Сюита. Муз. В. А. Русанова. Исп. *З. И. Кипченко* (на гитарѣ).
3. Vagarolla „Sappho“. Муз. Гардана. Исп. *А. М. Г.* и *З. И. Кипченко* (мандолина и гитара).
4. Вальсъ „Гитаристовъ“. Муз. З. И. Кипченко. Исп. *Э. А. Шиллингъ* и *З. И. Кипченко* (на гитарѣ).
5. Элегія. Муз. Вѣтрова. Исп. *З. И. Кипченко* (на гитарѣ).



Къ нотнымъ приложеніямъ

за январь, февраль и мартъ 1906 г.

1. Соната ор. 49 № 2 для 2-хъ гитарѣ. Ар. *Ю. И. Дьяковъ*. Лестные отзывы читателей журнала „Гитаристъ“ о первой аранжировкѣ маститаго гитариста *Ю. И. Дьякова* сонаты Бетховена ор. 49 № 1, данной въ приложеніи къ № 10—11 журнала за 1905 г., послужили намъ лучшимъ доказательствомъ, насколько живо чувствуется потребность въ классической музыкѣ для дуэтной игры. Въ виду этого мы рѣшились при № 1 за январь 1906 г.

дать вторую его аранжировку сонаты Бетховена ор. 49 № 2. Къ сожалѣнію, поспѣшность въ выпускѣ журнала, задержаннаго московскими декабрьскими днями и предшествовавшими забастовками, не дала намъ возможности проредактировать ее по *З. Леберту*, какъ это было сдѣлано нами съ первою аранжировкой.

Въ скоромъ времени мы дадимъ и третью аранжировку *Ю. И.* — сонату Бетховена ор. 35, также для 2-хъ гитарѣ.

2. **Вариации на русскую пѣсню „Чѣмъ тебя я огорчила“.** *М. Т. Высотскаго.* Замѣчательно то обстоятельство, что мотивъ этой пѣсни привлекалъ всѣхъ извѣстныхъ гитаристовъ-композиторовъ, не только русскихъ, но и иностранныхъ.

Вариации и фантазии на тему этой пѣсни писали А. О. Сихра, С. Н. Аксеновъ, Кушеневъ-Дмитревскій, а равно Петтолетти и Сорь. Не могъ обойти ее, конечно, и знаменитый нашъ поэтъ русскихъ народныхъ пѣсенъ, гениальный М. Т. Высотскій. Въ его обработкѣ пѣсня эта вышла двумя изданіями: ор. 70 (въ E-moll) и въ Лейнгольдовокомъ изданіи (H-moll). Первое сохранилось и донинѣ въ печати, второе давно уже вышло и не возобновлялось прежнимъ издателемъ.

Въ виду этого приложеніе такой пьесы имѣло для насъ двойной интересъ: дать высоко-музыкальное произведение М. Т. Высотскаго и возобновить его въ печати.

3. **Caprice.**—4. **Duo № 1.** *F. Carulli.* Съ личностью извѣстнаго гитариста-композитора Фердинанда Карулли читатели наши уже знакомы по біографическому очерку, помѣщенному въ журналѣ за 1905 годъ, № 12. Выбранныя

нами пьесы принадлежатъ къ разряду нетрудныхъ, но очень изяшныхъ и полезныхъ для учащихъ и средне-играющихъ. Особенною популярностью пользуется его Duo № 1 для 2-хъ гитаръ съ живымъ, эффектнымъ Rondo.

5. **Petite valse.** *A. Cottin.*—6. **Souvenir de Naples. Valse.** *Эмма.*—7. **Rondino-Valse** *Демуана.*—8. **Jeanne. Valse lente.** *L. Mozzi.*—9. **Sull'Aia.** *Schottisch.* *E. Marucelli.*—10. **Marche des mandolinistes** (для мандолины и гитары). *E. Mezzacapo.*—11. **Mädchens Wunsch.** *F. Chopin.*

Пьесы разной трудности, принадлежащая къ разряду легкой салонной музыки и представляющія аранжировки наиболѣе излюбленныхъ вальсовъ, танцевъ и небольшихъ пьесъ.

12. **Менуэтъ королевы.** *А. О. Сихры.* Пьеса изъ его журнала для гитары, составляющаго нынѣ бібліографическую рѣдкость.

13. **Перелетная птичка.** Муз. *П. Данко.*—14. **Вернись.** Муз. *Л. Денца.* Романсы для пѣнія съ гитарой.

Въ редакцію не разъ поступали просьбы о приложеніи нотъ для пѣнія съ гитарой. Въ виду этого мы даемъ наиболѣе извѣстные романсы композиторовъ Данко и Денца.



Почтовый ящикъ.

Г-ну Виндюкову. Сердечно благодаримъ за присланное. Сообщите имя автора повѣсти. Относительно *Adagio* Вѣтрова можемъ только сказать, что опечатокъ въ указанныхъ вами тактахъ нѣтъ; объясненіе какъ считать

и вообще объ исполненіи завяло бы слишкомъ много мѣста, а потому совѣтуемъ обратиться къ какому-нибудь опытному образованному музыканту.