ИСТОРИЯ ГИТАРЫ В ЛИЦАХ

GUITAR-TIMES.RU

1 / 2021



ДОПОЛНЕНИЯ

к вышедшим номерам

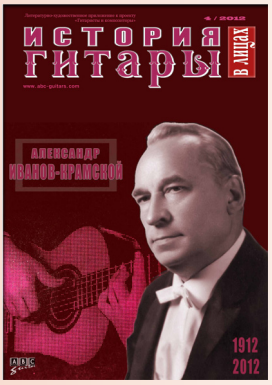
ABC Guitar

ИСТОРИЯ ГИТАРЫ В ЛИЦАХ

НОМЕР СОДЕРЖИТ ДОПОЛНЕНИЯ К СЛЕДУЮЩИМ ВЫПУСКАМ ЖУРНАЛА «ИСТОРИЯ ГИТАРЫ В ЛИЦАХ»



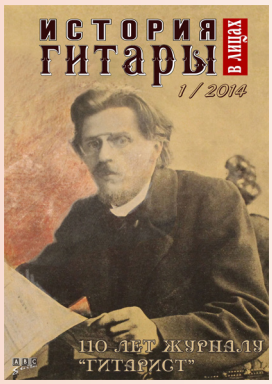






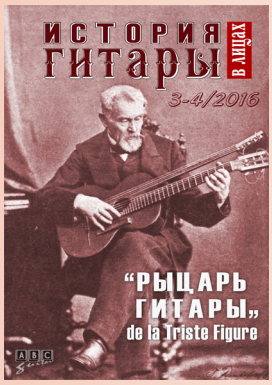














Обновления к выпускам
«СЕГОВИЯ В СОВЕТСКОЙ ПРЕССЕ И ЛИТЕРАТУРЕ»
ввиду их многочисленности
вынесены
В ОТДЕЛЬНЫЙ НОМЕР



«ИСТОРИЯ ГИТАРЫ В ЛИЦАХ» № 1 • 2021
ДОПОЛНЕНИЯ к ранее вышедшим номерам журнала «ИСТОРИЯ ГИТАРЫ В ЛИЦАХ»

Литературно-художественное приложение к проекту
«Гитаристы и композиторы»

1 (26) / 2021

ИСТОРИЯ ГИТАРЫ В ЛИЦАХ

www.abc-guitars.com · www.guitar-times.ru

СОДЕРЖАНИЕ

2 *От редактора*

К ЖУРНАЛУ № 1, 2012

3-4 **А. РАДЛОВА. Сергей Сорокин. К 30-летию артистической деятельности.** *«Искусство и жизнь». № 12, 1940, декабрь.*

5 **А. БОРИСОВ. Скажу по секрету.** *«Литературная газета». 1971, № 1, янв.*

6 **Объявление о концерте С. Сорокина в ленинградской Госфилармонии 6 октября 1923 года.** *«Жизнь искусства». 1923. № 39, 2 окт.*

7 **Из интервью с актрисой Ольгой Лебзак.** *«Театральный Ленинград». 1957. № 42.*

К ЖУРНАЛУ № 2, 2012

8-11 **Л. ОСИПОВА. «Писал простого сердца чувства...».** *«Музыкальная жизнь». 1978. № 24*

К ЖУРНАЛУ № 4, 2012

12 **Я. СМОЛЯНСКИЙ. Выдающийся музыкант** (Памяти А. М. Иванова-Крамского). *«Советская эстрада и цирк». 1973. №8.*

13-14 **Л. ВЛАДИМИРОВ. Вечер гитары.** *«Музыкальная жизнь». 1969. № 23.*

15 **Программа и афиша концертов А. М. Иванова-Крамского** (1959, 1960 гг.).

16 **А. ИВАНОВ-КРАМСКОЙ. Мария Луиза Анидо** [Рецензия на концерт]. *«Советская музыка». 1956. № 7*

17 **Айвор Мэйрантс: «Они хотят жить без войны и нищеты»** [Беседа с председателем жюри конкурса гитаристов Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве]. *«Советская культура». 1957, 10 августа.*

18-21 **Рецензии А. М. Иванова-Крамского на концерты зарубежных гитаристов в СССР.** *«Советская культура» (1956-1964 гг.)*

К ЖУРНАЛУ № 5-6, 2012

22 **В. ТАВРОВСКИЙ. Послесловие. К статье «От редактора. Предисловие к публикации "Очерка истории семиструнной гитары" М. А. Стаховича».**

К ЖУРНАЛУ № 2, 2013

23 **В. ТАВРОВСКИЙ. Послесловие к статье «Из воспоминаний Ф. Булгарина (Сообщение о новых источниках к биографии А. О. Сихры)».**

К ЖУРНАЛУ № 3, 2013

24-25 **Дом-музей Мауро Джулиани в Бишелье.**

К ЖУРНАЛУ № 1, 2014

26-27 **К биографии С. Г. СТРУВЕ** (Из нашей почты).

28-32 **Павел РУМЯНЦЕВ. Имя Сергея Густавовича Струве в истории гитары в России.**

К ЖУРНАЛУ № 2-3, 2014

33 **А. С. БРУШТЕЙН. Сообщения о гастролях зарубежных гитаристов в Ленингаде.**

34-36 **Анонсы концертов гитаристов в журнале «Театральный Ленинград»** (1961-1966).

К ЖУРНАЛАМ № 1, 2014, № 2, 2015

37 **Юбилей В. П. Машкевича** [статья в газете]. *1958, январь.*

38-39 **Фотоальбом**: фотографии В. П. Машкевича.

40 **А. Я. ЛАРИН. В. П. Машкевич /75 лет/.**

К ЖУРНАЛУ № 2, 2015

41-45 **Советская пресса о смотре исполнителей на народных инструментах** (1939).

К ЖУРНАЛУ № 3-4, 2016

46-47 **Любитель-артист Н. П. Макаров.** «*Музыкальный и театральный вестник*». *1856. № 45, 11 ноября.*

48-49 **В. РУСАНОВ. Историческая справка [О конкурсе Н. П. Макарова].** *Из книги С. Заяицкого «Интернациональный союз гитаристов, М., 1902.*

50 **А. Н. Энгельгардт (К 40-летию ее литературной деятельности).** «*Новое время: Иллюстрированное приложение». 1901. № 9031, 21 апр. (4 мая).*

К ЖУРНАЛАМ № 1-2, 2017, № 1, 2018

51-52 **Семен АКСЕНОВ. О экзерциях Г-на Сихра.** *Фотокопия оригинала страницы «Санкт-петербургских ведомостей» от 13 марта 1817 года, № 21.*

53 **Портрет Андрея Сихры. Рис. с натуры В. Самойлова.** *Из коллекции Государственного центрального театрального музея имени А.А. Бахрушина.*

ИСТОРИЯ ГИТАРЫ В ЛИЦАХ

ИСТОРИКО-БИОГРАФИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ
ДЛЯ ГИТАРИСТОВ-ЛЮБИТЕЛЕЙ И ПРОФЕССИОНАЛОВ

ОТ РЕДАКТОРА

Поиск и сбор новых материалов по истории гитары осуществляется нами постоянно. Это касается не только тем новых выпусков к готовящимся номерам, но и тех, которые уже были подготовлены и изданы. Понятно, что далеко не всегда удается получить все представляющие интерес материалы к моменту выпуска того или иного конкретного тематического журнала, иногда они приходят к нам или отыскиваются позже. Кроме того, нередко случается, что часть уже имеющихся в редакторском портфеле статей, газетных и журнальных вырезок, фотографий и других материалов, при подготовке номера «выпадают» из поля зрения, пропускаются, оказываются неучтенными и по этой причине не попадают «в набор». Иногда также некоторые источники представлялись нами на момент подготовки номеров недостаточно значимыми, мелкими, неинформативными, и опускались сознательно. Однако со временем, приходило понимание, что даже такие материалы могут представлять интерес для читателя, обеспечивают представление более полной и объективной картины в освещении темы или отдельных вопросов гитарной истории, а потому и им тоже желательно найти место на страницах журнала. Наконец, новые «штрихи» к уже вышедшим номерам иногда добавляют и сами наши читатели, делясь имеющейся у них информацией. И хотя случается подобное, к сожалению, крайне редко, среди этих крупиц имеются порой весьма ценные и достойные внимания дополнения к уже опубликованному. К тому же, потребовалось внесение нескольких существенных поправок и уточнений к информации, размещенной в некоторых ранее вышедших номерах.

И поскольку за прошедшие девять лет с момента начала издания журнала у нас уже накопилось достаточно много таких материалов, мы посчитали нужным и возможным посвятить им отдельный, специальный выпуск дополнений.

Дополнения к выпускам «Сеговия в советской прессе и литературе» в виду их многочисленности вынесены нами в отдельный номер, который выйдет следующим.

С сожалением приходится наблюдать, как год от года убывает и без того весьма невысокий интерес к серьезной истории инструмента. Несмотря на это мы по мере сил и возможностей будем и далее продолжать нашу работу и выпуск журнала, со слабой надеждой, что все это ненапрасно и где-то и когда-то «История гитары в лицах» окажется востребованной, ведь и мы возвращаем на ее страницы давно, казалось бы, забытые и никому более не нужные, покрытые толстым слоем пыли, документы прошлого...

Виктор Тавровский

К ЖУРНАЛУ
«История гитары в лицах» - № 1, 2012



ИСКУССТВО и ЖИЗНЬ № 12, 1940, декабрь. С. 39.

СЕРГЕЙ СОРОКИН

К 30-летию артистической деятельности

«Натянулись гитарные струны.
Сердце ждет.
Только тронь его голосом юным, —
Запоет».

А. Блок.

Цыганская песня... Гитара... Как много к этим словам прилипло уничтожающих, презрительных и неверных определений! Это и «пошло», и «сексуально», и «примитивно». Но следует ли нам судить о гении Верди по шарманке, которая с хрипом и свистом передает La donna e mobile, или о Моцарте, впервые услышанном из музыкальной шкатулки? Может быть, также не верно воспринимать цыганскую песню и гитару через купринских героинь, полковых дам, завывавших в нос «Очи черные» и терзавших гитарные струны страстной, но неграмотной рукой. Хотя и перевелись у нас полковые дамы, но такая «подача» цыганской песни, к сожалению, до сих пор встречается на нашей эстраде и справедливо зовется «цыганщиной».

А между тем цыганская песня и неразлучная с нею гитара в чистом своем виде — высокое и прекрасное искусство, искусство глубоко народное, исконное и стихийное, сохранившееся в своем первоначальном виде почти во всех странах Европы.

Гитара или cithara hispanica разновидность древнегреческой кифары, уже в античности была известна в Аравии и в Европу, точнее, в Испанию была ввезена маврами. Начиная с раннего средневековья и до конца XVI в., гитара и лютня были самыми распространенными инструментами в Западной Европе. У нас гитара неразрывно связана с цыганской музыкой, с цыганской песней, которая по природе своей и историческим основаниям международна. Одни и те же песни с небольшими вариациями поют цыгане русские и румынские, испанские и венгерские. Вечные кочевники — цыгане из края в край несли с собой как единое сокровище, как свое собственное сердце, свою песню так же бережно, как древние греки в дальнее путешествие брали с собой свои пенаты, а еврей-переселенец в далекую Америку увозил с собой горсточку милой родной земли.

Далеко не вся музыка и не вся поэзия цыганских песен записана. Многое живет «преданием» и переходит из поколения в поколение, от отцов и матерей дочерям и сыновьям изустно. Народная стихия цыганского пения была близка и Мериме, и Пушкину, и вряд ли мы отыщем ей лучшую апологию, чем пушкинские «Цыгане». Даже Толстой, променявший свой художественный гений на проповедь и артистизм — на христианство, и тот создал бессмертный памятник цыганской песне в своем «Живом трупе». Не будем говорить о düminores русской поэзии вроде Аполлона Григорьева или Апухтина, не будем говорить даже о Есенине; но Ин. Анненский, но Александр Блок испытывали на себе влияние цыганской песни.

О Сергее Александровиче Сорокине можно сказать очень много в эти дни, когда исполняется 30-летие его артистической деятельности. Сорокин не получил специального музыкального образования, но, несмотря на это, стал исключительным, признанным мастером, виртуозом игры на гитаре. Так же как для всемирно известного гитариста Сеговия, для Сорокина не существует технических трудностей. Он, как самую простую вещь, с виртуозной легкостью исполняет на гитаре труднейший «Прелюд» Джулиани или «Классический этюд» Каркасси – Сихра, которые вместе с Агуадо и Гуерта являются классиками гитары.

Сорокин — тонкий певец с безупречной дикцией и необычайно выразительной фразировкой, твердо убежденный в том, что слово в пении не только является служебным «приспособлением», но и несет всю смысловую и в значительной степени эмоциональную нагрузку музыкального произведения.

Есть еще третья отрасль, в которой Сорокин проявил себя исключительным и редким мастером: он умный и терпеливый театральный педагог, верный товарищ постановщика и актера. С. А. Сорокин около двадцати лет работает в Большом Драматическом театре, и вот уже седьмой год — в Театре им. Ленинградского Совета. Будь то постановка «Живого трупа» или «Бесприданницы», «Дачников» или «Далекого», будь то, наконец, шекспировские спектакли, — Сорокин умеет не только научить актеров искусству выразительного чтения и произнесения слова под аккомпанемент гитары, но умеет наполнить весь спектакль музыкальной стихией, оставаясь при этом всегда в строгих и четких рамках театральной целесообразности, прекрасного вкуса и хорошей сценической культуры.

Но больше всего и прежде всего Сорокин — подлинный музыкант, т. е. человек не только поющий и играющий, но и музыкально мыслящий, и носитель чудесной традиции игры на гитаре и цыганской песни. Он плоть от плоти и кость от кости всех Шишкиных, Паниных и Сорокиных,— тех людей, что на протяжении почти двух столетий передавали из поколения в поколение эту традицию.

С. А. Сорокин — живое доказательство того, что цыганская песня не полу-эстрадная полусалонная «цыганщина», а, несмотря на все «табели о рангах», — большое и чистое искусство, вдохновенное и вдохновляющее.

А. РАДЛОВА



«Искусство и жизнь» — Ежемесячный журнал, посвященный вопросам театра, музыки, кино, цирка, эстрады, изобразительного искусства и художественной самодеятельности. Орган Управления по делам искусств Ленгорисполкома и Управления по делам искусств Леноблисполкома. Выходил в Ленинграде в 1938-1941 гг., являлся продолжением журнала «Рабочий и театр», издававшегося с 1924 по 1937 г.

СЕРГЕЙ СОРОКИН

К 30-летию артистической деятельности

«Натянулись гитарные струны,
Сердце ждет.
Только тронь его голосом юным,—
Запоет».

А. Блок.

Цыганская песня... Гитара... Как много к этим словам прилипло уничтожающих, презрительных и неверных определений! Это и «пошло», и «сексуально», и «примитивно». Но следует ли нам судить о гении Верди по шарманке, которая с хрипом и свистом передает La donna e mobile, или о Моцарте, впервые услышанном из музыкальной шкатулки? Может быть, также не верно воспринимать цыганскую песню и гитару через купринских героинь, полковых дам, завывавших в нос «Очи черные» и терзавших гитарные струны страстной, но неграмотной рукой. Хотя и перевелись у нас полковые дамы, но такая «подача» цыганской песни, к сожалению, до сих пор встречается на нашей эстраде и справедливо зовется «цыганщиной».

А между тем цыганская песня и неразлучная с нею гитара в чистом своем виде — высокое и прекрасное искусство, искусство глубоко народное, исконное и стихийное, сохранившееся в своем первоначальном виде почти во всех странах Европы.

Гитара или cithara hispanica разновидность древнегреческой кифары, уже в античности была известна в Аравии и в Европу, точнее, в Испанию была ввезена маврами. Начиная с раннего средневековья и до конца XVI в., гитара и лютня были самыми распространенными инструментами в Западной Европе. У нас гитара неразрывно связана с цыганской музыкой, с цыганской песней, которая по природе своей и историческим основаниям международна. Одни и те же песни с небольшими вариациями поют цыгане русские и румынские, испанские и венгерские. Вечные кочевники — цыгане из края в край несли с собой как единое сокровище, как свое собственное сердце, свою песню так же бережно, как древние греки в дальнее путешествие брали с собой свои пенаты, а еврей-переселенец в далекую Америку увозил с собой горсточку милой родной земли.

Далеко не вся музыка и не вся поэзия цыганских песен записана. Многое живет «преданием» и переходит из поколения в поколение, от отцов и матерей дочерям и сыновьям изустно. Народная стихия цыганского пения была близка и Мериме, и Пушкину, и вряд ли мы отыщем ей лучшую апологию, чем пушкинские «Цыгане». Даже Толстой, променявший свой художественный гений на проповедь и артистизм — на христианство, и тот создал бессмертный памятник цыганской песне в своем «Живом трупе». Не будем говорить о düminores русской поэзии вроде Аполлона Григорьева или Апухтина, не будем говорить даже о Есенине; но Ин. Анненский, но Александр Блок испытывали на себе влияние цыганской песни.

О Сергее Александровиче Сорокине можно сказать очень много в эти дни, когда исполняется 30-летие его артистической деятельности. Сорокин не получил специального музыкального образования, но, несмотря на это, стал исключительным, признанным мастером, виртуозом игры на гитаре. Так же как для всемирно известного гитариста Сеговия, для Сорокина не существует технических трудностей. Он, как самую простую вещь, с виртуозной легкостью исполняет на гитаре труднейший «Прелюд» Джулиани или «Классический этюд» Каркасси-Сихра, которые вместе с Агуадо и Гуерта являются классиками гитары.



Сергей Сорокин

Сорокин — тонкий певец с безупречной дикцией и необычайно выразительной фразировкой, твердо убежденный в том, что слово в пении не только является служебным «приспособлением», но и несет всю смысловую и в значительной степени эмоциональную нагрузку музыкального произведения.

Есть еще третья отрасль, в которой Сорокин проявил себя исключительным и редким мастером: он умный и терпеливый театральный педагог, верный товарищ постановщика и актера. С. А. Сорокин около двадцати лет работает в Большом Драматическом театре, и вот уже седьмой год — в Театре им. Ленинградского Совета. Будь то постановка «Живого трупа» или «Бесприданницы», «Дачников» или «Далекого», будь то, наконец, шекспировские спектакли, — Сорокин умеет не только научить актеров искусству выразительного чтения и произнесения слова под аккомпанемент гитары, но умеет наполнить весь спектакль музыкальной стихией, оставаясь при этом всегда в строгих и четких рамках театральной целесообразности, прекрасного вкуса и хорошей сценической культуры.

Но больше всего и прежде всего Сорокин — подлинный музыкант, т. е. человек не только поющий и играющий, но и музыкально мыслящий, и носитель чудесной традиции игры на гитаре и цыганской песни. Он плоть от плоти и кость от кости всех Шишкиных, Паниных и Сорокиных, — тех людей, что на протяжении почти двух столетий передавали из поколения в поколение эту традицию.

С. А. Сорокин — живое доказательство того, что цыганская песня не полу-эстрадная полусалонная «цыганщина», а, несмотря на все «табели о рангах», — большое и чистое искусство, вдохновенное и вдохновляющее.

А. РАДЛОВА





На снимке: *А. Борисов* (справа) и *С. Сорокин*.

А. БОРИСОВ, народный артист СССР

СКАЖУ ПО СЕКРЕТУ

Это началось давно. Может быть, тогда, когда я играл и пел в «Соломенной шляпке» Лабиша. Или когда В. Кожич в своем знаменитом "Лесе" с Ю. Юрьевым и В. Горин-Горяиновым поручил мне роль купеческого сына Петра и предложил в сцене свидания с Аксюшей спеть лирическую, задушевную песню. И от песни сам образ «зазвучал» совсем по-иному — из наследника Восмибратова мой Петр превратился в жертву «темного царства».

А может быть, это началось еще раньше, когда я впервые в жизни услышал музыкальные рассказы — иначе их не назовешь — В. Н. Давыдова. И с тех пор каждый раз, когда мне приходится петь, в памяти возникает облик этого великого русского актера и его разговор-песня.

...Я не профессиональный певец. Я не люблю петь в концертах. Скажу вам по секрету: я совсем не в восторге от своего голоса и всячески избегаю слушать его в звукозаписи. Но я одержим манией пения. Я начал петь, когда был ребенком, а сегодня мне уже минуло шестьдесят пять.

Впрочем, полно, разве верно говорить, что я пою? Я рассказываю сюжет, помноженный на мелодию, я разыгрываю пьесу из жизни, написанную стихами и нотами. Я драматический актер и хочу верить, что ко мне тоже относится оброненное как-то Л. Утесовым замечание, что он поет сердцем.

А если вы хотите знать, почему я не ограничился исполнением только тех песен, которые отпущены моим героям в театре и кино, то скажу вам — виноват Сергей Сорокин. Это он вывел меня на концертную эстраду, он и его старинная столетнего возраста французская гитара. Когда Сорокин ударяет по струнам в разудалом вольном переборе или ласково трогает струны нежными пальцами — не петь нельзя. И хочется снова и снова слушать напев старинный, сливаться с ним душой и стараться выразить словами все, что лежит на сердце.

Это счастье — петь под сорокинскую гитару. Вот почему я пою.

«Литературная газета»
1971, №1 (1 янв.). С. 8.

А. БОРИСОВ,
народный артист СССР

СКАЖУ ПО СЕКРЕТУ

Это началось давно. Может быть, тогда, когда я играл и пел в «Соломенной шляпке» Лабиша. Или когда В. Кожич в своем знаменитом «Лесе» с Ю. Юрьевым и В. Горин-Горяиновым поручил мне роль купеческого сына Петра и предложил в сцене свидания с Аксюшей спеть лирическую, задушевную песню. И от песни сам образ «зазвучал» совсем по-иному — из наследника Восмибратова мой Петр превратился в жертву «темного царства».

А может быть, это началось еще раньше, когда я впервые в жизни услышал музыкальные рассказы — иначе их не назовешь — В. Н. Давыдова. И с тех пор каждый раз, когда мне приходится петь, в памяти возникает облик этого великого русского актера и его разговор-песня.

...Я не профессиональный певец. Я не люблю петь в концертах. Скажу вам по секрету: я совсем не в восторге от своего голоса и всячески избегаю слушать его в звукозаписи. Но я одержим манией пения. Я начал петь, когда был ребенком, а сегодня мне уже минуло шестьдесят пять.

Впрочем, полно, разве верно говорить, что я пою? Я рассказываю сюжет, помноженный на мелодию, я разыгрываю пьесу из жизни, написанную стихами и нотами. Я драматический актер и хочу верить, что ко мне тоже относится оброненное как-то Л. Утесовым замечание, что он поет сердцем.

А если вы хотите знать, почему я не ограничился исполнением только тех песен, которые отпущены моим героям в театре и кино, то скажу вам — виноват Сергей Сорокин. Это он вывел меня на концертную эстраду, он и его старинная столетнего возраста французская гитара. Когда Сорокин ударяет по струнам в разудалом вольном переборе или ласково трогает струны нежными пальцами — не петь нельзя. И хочется снова и снова слушать напев старинный, сливаться с ним душой и стараться выразить словами все, что лежит на сердце.

Это счастье — петь под сорокинскую гитару. Вот почему я пою.

Пролетарии всех стран, соединяйтесь

ЖИЗНЬ ИСКУССТВА

ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК

Выходит под редакцией Гайка Адонца (Петербургского).

2 октября 1923 г. ВЫХОДИТ ПО ВТОРНИКАМ. № 39 (912).

ГОСФИЛАРМОНИЯ.

Пл. Лассаля д. 2.

(Малый зал).

В субботу 6 октября

единственный цыганский концерт

СЕРГЕЯ СОРОКИНА.

ПРОГРАММА:

I-ое отделение:

1. Таборные и полевые цыганские песни исп. цыг. хор под упр. *Н. Д. Дульневич.*
2. Pas de deux—исп. бал. Акад. теат. *Г. И. Большанова* и *В. И. Пономарев.*
3. Zigeunerweisen Capajame—исп. *И. О Лунашевский.*
4. Цыганские романсы своего репертуара — исп. *Сережа Сорокин*, на гитаре аккомп. *Н. Д. Дульневич.*

II-ое отделение:

5. Мелодекламация в исп. арт. Акад. теат. др. *Л. Е. Вивьен.*
6. Песни и романсы—исп. *Н. И. Тамара.*
7. Соло на арфе—исп. *Н. И. Амосов.*
8. Цыганская пляска—исп. *Г. И. Большанова* и *В. И. Пономарев.*
9. а) Я ждал тебя. б) Я пережил свои желания. в) Не зажигай огня. г) Я гордо в мире шел. д) О позабудь. е) Летите, мчитеся быстрей. ж) Дай же ручку — исп. *Сергей Сорокин.*
10. Цыганский хор под упр. *Н. Д. Шишнина*, среди цыган *Сергей Сорокин.*

У рояля *М. Т. Дулов.*

Начало в 9 ч. веч.

ГОСФИЛАРМОНИЯ.

Пл. Лассаля д. 2.

(Малый зал).

В субботу 6 октября

единственный цыганский концерт

СЕРГЕЯ СОРОКИНА.

ПРОГРАММА:

I-ое отделение:

1. Таборные и полевые цыганские песни исп. цыг. хор под упр. ***Н. Д. Дулькевич***.
2. Pas de deux — исп. бал. Акад. теат. ***Г. И. Большакова*** и ***В. И. Пономарев***.
3. Zigeunerweisen Capajame — исп. ***И. О. Лукашевский***.
4. Цыганские романсы своего репертуара — исп. ***Сережа Сорокин***, на гитаре аккомп. ***Н. Д. Дулькевич***.

II-ое отделение:

5. Мелодекламация в исп. арт. Акад. теат. др. ***Л. Е. Вивьен***.
6. Песни и романсы — исп. ***Н. И. Тамара.***
7. Соло на арфе — исп. ***Н. И. Амосов***.
8. Цыганская пляска — исп. ***Г. И. Большакова*** и ***В. И. Пономарев***.
9. а) Я ждал тебя. б) Я пережил свои желания. в) Не зажигай огня. г) Я гордо в мире шел. д) О позабудь. е) Летите, мчитеся быстрей. ж) Дай же ручку — исп. ***Сергей Сорокин***.
10. Цыганский хор под упр. ***Н. Д Шишкина***, среди цыган ***Сергей Сорокин***.

У рояля ***М. Т. Дулов***.

Начало в 9 ч. веч.

Объявление о концерте Сергея Сорокина в Малом зале ленинградской Госфилармонии 6 октября 1923 года.

ЖИЗНЬ ИСКУССТВА. – 1923. – № 39, 2 окт. – С. 39.



Театральный Ленинград
№ 42 (488) 4—10 декабря 1957 г.

В гостях у любимых артистов

У Ольги Яковлевны ЛЕБЗАК

ЖИТЕЛИ Каменного острова, Приморского проспекта и редкие в эти холодные дни посетители ЦПКиО им. С. М. Ки- Лебзак и заслуженный артист РСФСР Константин Игнатьевич Адашевский Кировских островов, по речке Кофейке... И так — до поздней осени. В прош-

Зимой хочу осуществить еще одну мечту. Но это уже не из области спорта. Очень люблю старинные жанровые песни и романсы. Замечательный гитарист нашего театра Сергей Александрович Сорокин знает свыше 160 старых романсов — цыганских, мещанских, городских, тюремных и всяких других. Большинство из них неизвестно в музыкальной литературе. В «Живом трупе» я пою романс «Снова слышу голос твой». Так это романс от Сорокина. Теперь я хочу еще «ограбить» его: записать и разучить другие его романсы...

В передней звонит звонок: пришел почтальон. Ольга Яковлевна выходит и через минуту возвращается с пачкой писем. Это — сегодняшняя корреспонденция. Татьяна П., десятиклассница из города Пушкина, спрашивает, как стать актрисой. Группа военнослужащих просит прислать ноты и слова романсов из «Живого трупа». Алексей Б. из далекой Воркуты благодарит за выступление по радио. Пенсионерка К. делится своими впечатлениями о недавнем телевизионном концерте...

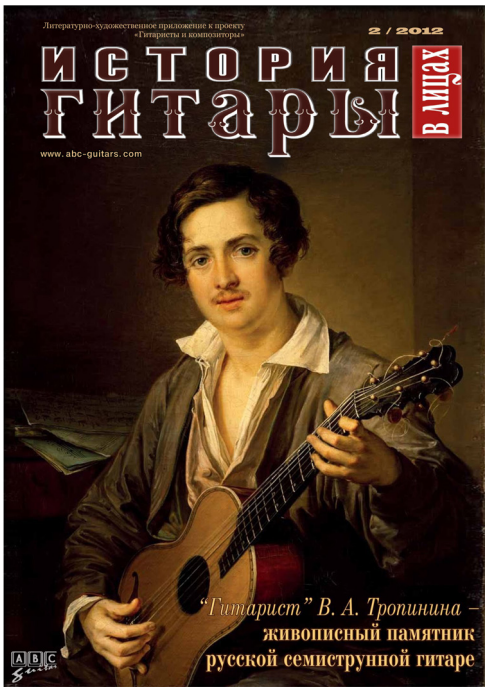
— Надо бы сразу ответить на письма,— говорит Ольга Яковлевна.— Но боюсь, что сегодня уже не успею: вечером — спектакль, а до спектакля надо хотя бы час уделить любимой «двухпарке».

Б. САМСОНОВ

Ольга Яковлевна ЛЕБЗАК (1914-1983) — советская актриса театра и кино. Народная артистка РСФСР (1957). С 1936 по 1942 год — актриса Большого драматического театра им. М. Горького, с 1942 в Ленинградском театре драмы имени А. С. Пушкина.

В гостях у любимых артистов. У Ольги Яковлевны Лебзак. / Беседовал Б. Самсонов. // Театральный Ленинград. - 1957. - № 42 (4-10 дек.) - С. 9.

Зимой хочу осуществить еще одну мечту. [...] Очень люблю старинные жанровые песни и романсы. Замечательный гитарист нашего театра Сергей Александрович Сорокин знает свыше 160 старых романсов — цыганских, мещанских, городских, тюремных и всяких других. Большинство из них неизвестно в музыкальной литературе. В «Живом трупе» я пою романс «Снова слышу голос твой». Так это романс от Сорокина. Теперь я хочу еще «ограбить» его: записать и разучить другие его романсы...



К ЖУРНАЛУ «История гитары в лицах» • № 2, 2012

«ГИТАРИСТ» В. А. ТРОПИНИНА — ЖИВОПИСНЫЙ ПАМЯТНИК РУССКОЙ СЕМИСТРУННОЙ ГИТАРЕ

МУЗЫКАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ • 1978 • №24 • С. 18-19

«Писал простого сердца чувства...»



„Писал простого сердца чувства...“

В тропининском зале Третьяковской галереи появились два полотна, ранее хранившиеся в запасниках. И на том, и на другом изображен молодой человек, играющий на семиструнной гитаре. Полотна висят друг против друга на противоположных стенах зала. Картины очень похожи: и там, и здесь юноша одет по-домашнему — в серенький халат, из-под которого виднеется отложной ворот рубашки. И позы похожие, и одинаковое положение рук на гитаре, и та же небрежно-изящная прическа. Только на одном полотне изменено выражение лица гитариста: глаза его исполнены большого чувства. Это полотно датируется 1832 годом, другое написано в 1823 году. Кого изобразил художник? Исследователи не нашли ответа на этот вопрос. Во всяком случае, первоначально написанное полотно, по-видимому, не было отдано заказчику: девять лет оно хранилось в мастерской художника, иначе он не сумел бы с такой точностью повторить детали одежды, воспроизвести живописную гамму — изысканную, выдержанную в серебристо-серых тонах.

Что заставило художника вернуться к ранее написанному портрету и повторить его в несколько измененном виде?

Обратимся к каталогу работ Тропинина. Оказывается, в 1822 году им был написан портрет «Гитариста в косоворотке». В ряде музеев страны хранятся карандашные рисунки художника: беглые, эскизные зарисовки играющих гитаристов. Они относятся к разным годам жизни художника. 1836 годом датируется превосходный портрет П. М. Васильева с гитарой, находящийся в Третьяковской галерее. В 1839 году художник написал «Гитаристку»...

Так, в течение почти двадцати лет Тропинина увлекает эта модель — гитарист. Он постоянно возвращается к ней, создает все новые и новые портреты. Художник, конечно, знаком с выдающимися исполнителями своего времени, высоко ценит, тонко чувствует их игру. А может быть, и сам играет на гитаре. Правда, в воспоминаниях современников не упоминается о таком его пристрастии... Но на всех полотнах Тропинина гитара выписана столь тщательно, любовно, с таким знанием тонкостей инструмента, что это уже своего рода портрет в портрете.

Нет, о том, что Тропинин владел игрой на гитаре, не писали современники. Но зато они вспоминали о том, как у Василия Андреевича, в его квартире в Москве на Ленивке, что возле Каменного моста, где часто собирались друзья — художник К. Брюллов, скульпторы Витали, Рамазанов, где приветливые хозяева окружали гостей лаской и «без закуски не отпускали»,— там, в этой маленькой квартире на втором этаже постоянно звучала музыка. Брюллов и Тропинин, вспоминают мемуаристы, были большими ее любителями. Приходил Иван Трофимович Дурное, большой знаток русского романса, певший красивым тенором, и старый друг Тропинина бухгалтер Малого театра Павел Михайлович Васильев, прекрасный гитарист-любитель, также постоянно здесь бывал. Радовала гостей замечательным пени-

ем и игрой на гитаре жена хранителя кремлевских памятников Егора Ивановича Маковского красавица Любовь Карловна. Не в те ли минуты, когда слушал Любовь Карловну, замыслил Тропинин написать свою «Гитаристку»?

Но почему же именно гитара так привлекла художника? Не случайно. 20–30-е годы прошлого века — время необычайного расцвета русского бытового романса, этого демократического жанра русской музыки. Камерная музыка, пение под гитару — семиструнную, квартово-терцового строя, так называемую, русскую — получило «право гражданства» во всех слоях русского общества. Особенно им увлекались в «древней столице», Москве. Семиструнная гитара звучала и в светском салоне, и в гостиной чиновника, и в трактире, и в кучерской...

Появились выдающиеся исполнители и авторы произведений для гитары — А. О. Сихра, М. Т. Высоцкий, В. И. Морков. Молодежь, в том числе потомки самых аристократических фамилий, брали уроки игры на семиструнной... Шестнадцатилетний Лермонтов пишет стихотворение «Звуки», посвящая его Высоцкому, который преподал ему несколько уроков игры на гитаре:

Что за звуки! Неподвижно внемлю
Сладким звукам я.
Забываю вечность, небо, землю,
Самого себя...

Тогда же, в 1830-м году, Пушкин создает свой «Домик в Коломне». Его Параша

Играть умела также на гитаре
И пела: *Стонет сизый голубок*,
И *Выду ль я*, и то, что уж постаре,
Все, что у печки в зимний вечерок
Иль скучной осенью при самоваре,
Или весною, обходя лесок,
Поет уныло русская девица,
Как музы наши грустная певица...

Волна увлечения гитарой и пением под гитару шла из Москвы. С Москвой были связаны имена композиторов, сочинявших романсы: А. Н. Верстовского, А. А. Алябьева, А. Е. Варламова, А. Л. Гурилева. Их песни обращались к простым человеческим чувствам, к тому, что близко и понятно каждому человеку, независимо от его происхождения. Хотя писались и публиковались романсы, как правило, для голоса в сопровождении фортепиано, очень быстро возникали переложения для семиструнной гитары. Именно благодаря гитаре стали подлинно народными такие романсы Варламова, как «Красный сарафан», «Вниз по Волге-реке», «Вдоль по улице метелица метет», и гурилевские «Матушка-голубушка», «Однозвучно гремит колокольчик»...

В эти годы выходят самоучители игры на шестиструнной и семиструнной гитаре. И пользуются они таким большим спросом, что один из музыкантов



Гитарист В. И. Морков



Портрет П. М. Васильева с гитарой

того времени выражал опасения, что гитара, став серьезным соперником фортепиано в домашнем музицировании, может постепенно вытеснить его. Собиратель русской песни и гитарист М. А. Стахович, пытаясь объяснить, почему семиструнная гитара прижилась в России, говорил: «Инструмент в высшей степени романтический — гитара, достиг в семиструнной форме своего полного очарования: не потому ли он так полюбился русскому народу, не потому ли так особенно и исключительно подладил он под русскую песню?..»

Между прочим, создателем одного из таких самоучителей был и В. И. Морков — тот самый «Гитарист в косоворотке», написанный Тропининым. В 1822 году выдающийся исполнитель, гитарист-виртуоз В. И. Морков издал свою «Полную школу для семиструнной гитары», которая пользовалась в то время большим успехом у любителей музыки.

«Гитарист в косоворотке». Юноша в розовой рубашке, вышитой золотом. Молодое лицо с открытым лбом залито румянцем вдохновения. Художник сумел передать движение пальцев, перебирающих струны. Взор музыканта затуманен, весь он сам во власти музыки. Так Тропинин запечатлел момент творческого порыва, творческого горения.

Далеко не о всех гитаристах 20—30-х годов, чьи имена донесла до нас история, остались воспоминания современников; мы не знаем биографий многих из них. Происходили они из самой разной среды; очень редко это были профессиональные музыканты, большей частью любители, уровень исполнительства которых был достаточно высок.

Вот перед нами портрет Павла Михайловича Васильева, написанный в 1836 году. Смуглое лицо, влажные блестящие глаза, гордая посадка головы; вся поза изобличает достоинство. Костюм выписан художником с большой тщательностью, темный фрак красиво гармонирует с белой, затканной цветами жилеткой. Такое впечатление, что человек этот принадлежит к высшему обществу. Между тем Васильев (бухгалтер Малого театра)— тот самый «маленький человек», которого описывали Пушкин и Гоголь. Но для Тропинина Васильев — прежде всего артист, доставляющий людям радость своим искусством.

Портрет помогает нам узнать нечто новое и о самом художнике: прежде всего о близости его к тому кругу, душой которого, по-видимому, был Васильев,— к кругу артистов Малого театра, больших любителей и собирателей русской песни, авторов многих романсов, ставших популярными и разошедшихся по всей стране. Среди них П. Мочалов, Н. Цыганов, Д. Ленский. К этому кругу принадлежал и А. Варламов. В Москве он служил помощником капельмейстера московских казенных театров. Благодаря Варламову многие песни и романсы впервые зазвучали со сцены. Вот афишка дивертисмента «Гулянье первого мая в Сокольниках», поставленного в 1832 году. В ней сообщается, что постановка эта «с хорами певчих и русских песельников, казацкими, цыганскими плясками и пением»; музыка Давыдова, песни Варламова. В драме «Двумужница» А. Шаховского очень популярный артист Бантышев пел песни Варламова: «Не бойтесь, девушки», «Не знавал я роду-племени», «Налетал сокол из поднебесья».

В домашнем кругу ими пелось, конечно, не так, как со сцены. Надо думать, что заядлые театралы многое бы дали, чтобы послушать, как поет под гитару великий Павел Мочалов.

...Положив пальцы на струны, он начинает импровизировать песню собственного сочинения — сейчас ничто не сковывает, не смущает его А потом гитару берет Николай Цыганов — актер-бродяга, исходивший почти всю Россию в поисках песен. Он вспоминает песни, подслушанные у таборных цыган, ямщиков, нищих. Вот тихо вступает и постепенно разгорается Васильев, и все крепнет его голос, и громко звучат томительные и страстные цыганские напевы.

Воспоминаниями о таких вечерах, по-видимому, очень дорожили все их участники. Как память о них — сборник, названный несколько высокопарно: «Труды артистов императорских московских театров» (он вышел в 1842 году). Здесь опубликованы песни, авторами которых были артисты. Предупреждая придирки критиков, Цыганов как бы обращается к ним:

Ищите в песнях не стихов,
Не сладких кудреватых слов
Поэтов — баловней искусства!
В душевной скорби, в простоте
Писал простого сердца чувства...

Среди портретов Тропинина, находящихся в Третьяковской галерее, есть один, который, конечно, остановит ваше внимание. Молодой человек с небрежно повязанным шейным платком, одетый по-домашнему в халат, смотрит на вас, как бы вас не видя. На его губах блуждает улыбка.

В картотеке Третьяковской галереи значится что полотно это было приобретено еще самим П. Третьяковым как портрет некоего Булакова. Имя это никому не было известно. Между тем все в молодом человеке изобличало незаурядность, а манера, в которой написан был портрет, говорила об особом отношении к нему Тропинина. Художник изобразил свою модель с книжкой в руке. Прочитывается название ее — журнал «Вестник Европы» за 1823 год. Возникло предположение, что на полотне изображен Петр Александрович Булахов, выдающийся певец-тенор московской казенной сцены (Большого и Малого театров). Он обладал замечательным, густым, мягкого тембра голосом, виртуозно владел вокальной техникой. «Бархатный, золотистый тенор Булахова лился как ручей, звучал,

как червонец», — писали о нем критики-современники. Пел он в операх, водевилях, дивертисментах — в основном, русские песни и романсы. Между прочим, это он в 1823 году впервые исполнил балладу Верстовского на стихи А. С. Пушкина «Черная шаль»; он был и первым исполнителем алябьевского «Соловья».

Известен был П. А. Булахов и как сочинитель романсов. В примечании к «Вестнику Европы» № 23 за 1823 год читаем: «При сей книжке приложены ноты для голоса и фортепиано. Это песня из комедии Лукавина, которую поет в ней сам композитор, отличный певец наш г. Булахов...» Песня или романс называется «Три наслажденья в жизни нашей».

Наверное, поэтому Тропинин изобразил Булахова с журналом в руке. Мягкость, мечтательность разлиты во всей фигуре. Художник пишет мелкими мазками, не скрывая движения кисти; ему важно, чтобы свет как бы струился, как бы трепетал на лице, на белом воротнике рубашки.

«Пятна краски зеленой и светло-серой, розовой и коричневой не превращаются целиком в цвет изображенных предметов, — пишет в своей книге о Тропинине А. Амшинская. — Они, как мозаика, образуют игру своеобразных, мягко звучащих тонов. Ни в одном другом произведении Тропинина ни раньше, ни позднее мы не встретимся с подобным живописным решением... Не было ли это средством выразить чувства художника от самой музыки Булахова?»

Нет, не случайным было обращение Тропинина к образу гитариста, как не случайно и его увлечение русской песней и романсом. Это увлечение органически входило в его жизнь, стало частью его натуры, оно не могло не сказаться на его творчестве, на характере, особенностях его живописной манеры.

Крепостной художник, не получивший систематического образования (барин дал ему вольную только в 1823 году, когда Тропинину шел сорок восьмой год), он овладевал мастерством самостоятельно. Чтобы содержать семью, Тропинину приходилось много работать, и работал он порой неровно. Но в лучших своих вещах он чарует спокойной, доброжелательной простотой живописной манеры. В тропининских портретах передан истинный облик людей его эпохи. Модели его портретов не позируют перед художником, а пребывают на них как бы наедине с собой в полной непринужденности.

У художника была привычка писать свои модели одетыми по-домашнему — в халат, так, как будто взгляд мастера застиг их в привычной обстановке, в удобном домашнем платье, как будто не успели они и в зеркало посмотреть, провести щеткой по волосам. Его даже называли «халатный» живописец. Этому прозвищу он усмехался и был рад. А потом, когда портреты его стали пользоваться большим успехом, приезжали заказчики и просили; чтобы непременно в халате. В художнической манере Тропинина было чисто московское добродушие и задушевность.



Портрет П. А. Булахова

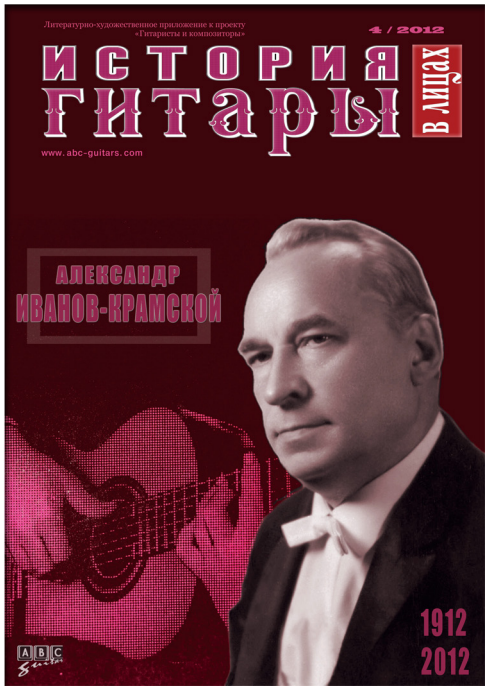
И помогали ему видеть и постигать людей эти самые домашние концерты, на которых собравшиеся вели себя непринужденно и под воздействием музыки раскрывались людские сердца и души.

Тропинин писал преимущественно портреты. Одно время ему очень хотелось попробовать себя в жанровой живописи, наиболее популярной среди самых широких кругов любителей изобразительного искусства. Жанровые сценки писать он не стал, зато создал совершенно особенный портрет — жанровый. Такова его «Кружевница». Успех этого полотна был очень велик. Тропинин сделал много повторений «Кружевницы» и вариантов ее: «Золотошвейка», «За прошивками»... Миловидная девушка-труженица, которую зритель видит как бы случайно, ненароком, и она как бы случайно поднимает глаза от работы и бросает взгляд, исполненный доброты и лукавства. Это был тип красавицы, близкий и понятный народу. Может быть, Тропинину захотелось создать также и тип красивого молодого мужчины, который нравился бы самому широкому кругу зрителей. Кто же, как не гитарист, был более любим и вызывал расположение разных людей? Знаменательно, что первый вариант «Гитариста», о котором мы говорили в начале статьи, был написан в том же 1823 году, которым датируется и «Кружевница». Делая все новые варианты, художник не оставлял надежды создать образ, который полюбился бы народу...

Л. ОСИПОВА

К ЖУРНАЛУ «История гитары в лицах» - № 4, 2012

К БИОГРАФИИ А. М. ИВАНОВА-КРАМСКОГО





Александр-Михайлович
ИВАНОВ-КРАМСКОЙ
(1912-1973)

СОВЕТСКАЯ ЭСТРАДА И ЦИРК. • 1973. №8. С.29

ПАМЯТИ А. М. ИВАНОВА-КРАМСКОГО

ВЫДАЮЩИЙСЯ МУЗЫКАНТ

Безвременно ушел от нас выдающийся музыкант заслуженный артист РСФСР Александр-Михайлович Иванов-Крамской. Многогранность и щедрость его таланта проявились в исполнительской деятельности солиста-гитариста, замечательного педагога, композитора, дирижера.

Воспитанник Московской консерватории имени П. И. Чайковского, Иванов-Крамской стал одним из первых ярких исполнителей на гитаре. Сорок лет концертировал он по городам Советского Союза, часто выступал за рубежом. Исполнительскому мастерству этого художника были присущи тонкое чувство стиля, глубокое проникновение в замысел композитора. Его виртуозное исполнение полностью раскрывало тембровое богатство гитары, ее возможности как солирующего инструмента.

Иванов-Крамской выступал с концертами в сопровождении симфонического оркестра, принимал участие в камерных концертах квартетов имени Бетховена, Комитаса, Танеева. Его партнерами были Н. Обухова, М. Ростропович, Л. Коган. Особенно плодотворным на протяжении многих лет было содружество Александра Михайловича с И. С. Козловским.

В годы Великой Отечественной войны Иванов-Крамской был солистом и руководителем военного ансамбля песни и пляски, прошел с ним по многим фронтам войны. Он являлся постоянным участником передачи «Слушай, фронт!».

Как педагог Музыкального училища при Московской консерватории Иванов-Крамской много сделал для подготовки отличных исполнителей-гитаристов. Им созданы школа для шестиструнной гитары и различные методические пособия для обучения игре на гитаре. Композитором Ивановым-Крамским написаны концерты до минор и ре мажор для гитары и симфонического оркестра, большое количество концертных пьес и обработок.

В течение двадцати лет Александр Михайлович занимался дирижерской деятельностью на радио, возглавлял оркестр и хор народной песни. До последних дней жизни он являлся солистом радио и телевидения.

Много внимания уделял Иванов-Крамской и общественной деятельности: был членом жюри многочисленных конкурсов, фестивалей, активно помогал художественной самодеятельности. Это был чуткий и доброжелательный человек, принципиальный художник, пользовавшийся большим авторитетом среди музыкальной общественности.

Вся творческая жизнь Александра Михайловича Иванова-Крамского была посвящена музыке, горячо любимой им гитаре. Его высокое мастерство и многогранный талант навсегда останутся в памяти его благодарных слушателей.

Я. СМОЛЯНСКИЙ,
заслуженный артист РСФСР

МУЗЫКАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ • 1969. №23. • С.5-6.

Вечер гитары

В зале Московского Дома ученых было много молодежи. Она пришла послушать корифея современного советского гитарного исполнительства А. М. Иванова-Крамского. Огромен интерес к гитаре в нашей стране. Профессионалов-гитаристов готовит ряд средних и высших музыкальных учебных заведений, любители занимаются в тысячах самодеятельных кружков.

Но все же большинством любителей гитара используется главным образом для аккомпанемента. Между тем она благодаря специфическим качествам — мягкости и красоте тона, колористическим эффектам, теплоте звучания — способна вызывать большой отклик в сердцах слушателей и как сольный инструмент. На нашей памяти концерты выдающихся гитаристов А. Сеговия, М. Анидо и других привлекали внимание широких кругов музыкальной общественности и находили восторженный прием у публики.

Концерт Иванова-Крамского, прошедший с большим успехом, явился еще одним ярким доказательством возможностей гитары как сольного инструмента. Открывшая программу «Павана» старинного испанского композитора Санза была сыграна красивым певучим звуком; с настроением, изящно прозвучал «Менуэт» Рамо; ярко выраженным народным колоритом была пронизана «Гальярда» Галилея (отца великого астронома). В интерпретации этих миниатюр артист продемонстрировал тонкое владение фразировкой, благородство вкуса.

«Фантазия на тему Россини» Джулиани в обработке Иванова-Крамского показала виртуозные возможности исполнителя. Как известно, Джулиани (1781-1828) был знаменитым гитаристом. Он выступал на концертных эстрадах вместе с пианистами-виртуозами Гуммелем и Мошелесом и пользовался огромным успехом. Его блестящие гитарные композиции, не претендуя на содержательность и глубину, эффектно раскрывают возможности инструмента. Иванов-Крамской продемонстрировал свободное владение двойными нотами, чистое звучание легко льющихся пассажей, импровизационную манеру игры — все это вызвало горячее одобрение аудитории.

Но подлинной кульминацией программы явилось исполнение в ансамбле с пианисткой Л. Буниной «Дивертисмента» Вебера и ремажорного Концерта Вивальди. В «Дивертисменте», включающем «Анданте», «Вальс», «Тему с вариациями» и «Полонез», сочетались виртуозная свобода, прозрачность звучания, классическая строгость и отличный ритм. Столь же совершенно был исполнен Концерт Вивальди. Здесь прежде всего покоряло какое-то целомудренное отношение артиста к каждой сыгранной фразе, к каждой ноте. Все было ясно, осмысленно и в то же время напоено искренним чувством.

Тут нельзя специально не сказать о партнерше Иванова-Крамского — пианистке Людмиле Буниной. Воспитанница прославленного мастера советской фортепианной школы Г. Г. Нейгауза, она унаследовала от своего учителя тонкое ощущение звучности фортепиано и высокую стилевую культуру. Замечательны ее ансамблевые качества. Аккомпанировать гитаре сложно, так как несоизмерима сила звука гитары и фортепиано. Бунина ведет свою партию так, что ни на один момент не заглушает гитары и при этом добивается полного слияния тембров, четкости воспроизведения музыкальной ткани.

После блестящего исполнения Концерта Вивальди приятно прозвучал ля-минорный «Романс» Паганини. Великий скрипач и композитор создал около 140 сочинений для гитары соло и, кроме того, ряд камерных ансамблей. Простая и напевная мелодия «Романса» прозвучала проникновенно и благородно. Что же касается «Фантазии» Виньяса, то включение ее в программу показалось странным: музыка крайне банальна и все ее достоинства ограничиваются виртуозными украшениями.

Во втором отделении слушатели познакомились с композициями Иванова-Крамского. Были исполнены «Вариации» на темы трех русских песен («Как у месяца», «Как у нас во садочке», «У ворот, ворот»), «Вальс» и «Тарантелла», а также новый Второй концерт для гитары. Если обработки песен и миниатюры, написанные с отличным знанием специфики инструмента, не отличаются особой оригинальностью, то концерт, удачно сочетающий национальную основу музыки с современной ритмикой и гармонией, как нам кажется, представляет более высокую ступень композиторского мышления музыканта.

Испанская тематика заключала программу. Здесь следует отметить импровизационное воплощение артистом песни «Прощай, Гренада» Д. Шостаковича и мастерское исполнение «Легенды» Альбениса, в которой солист блеснул выразительным вибрато, точными флажолетами, разнообразием штрихов и тембров.

На «бис» Иванов-Крамской исполнил очаровательную миниатюру Савио «Часы», а также свои сочинения — «Серенаду» и «Танец с тамбурином» (в котором, в частности, использовал специфический эффект удара ладонью по верхней деке инструмента). И наконец, тепло и задушевно прозвучал на гитаре соло популярный романс «Я встретил вас».

Л. ВЛАДИМИРОВ
Фото А. Степанова



зодам «Венского карнавала» (особенно это относится к начальному Allegro, которому явно не хватало надлежащего размаха). В результате создавалось впечатление, что основное «действие» произведения совершается не на площадях и улицах, не среди великолепия пестрых масок, а в небольшом помещении. Лучше всего удался пианисту «Романс» (вторая часть цикла), сыгранный проникновенно и просто.

Трактовка трех пьес Альбениса (из цикла «Иберия») показалась продуманной, достаточно увлекательной и безукоризненной по вкусу. Хорошо понимая стиль музыки Альбениса, Сикейра Коста осуществляет свои исполнительские замыслы осторожно, затушевывая одни детали и как бы мимоходом отмечая многие другие. Тем не менее облик всех пьес не только не потерял, но выиграл в рельефности. «Эритана» пленяет весельем и грацией, «Малага» — лирической устремленностью, «Порт» — капризной сменой настроений.

Наиболее значительным достижением артиста в этот вечер стал знаменитый цикл Равеля «Ночные видения». Пианист играет его в повествовательной манере — эмоционально сдержанно, без импульсивности, заботясь о логике развития целого. В подобной трактовке все достоинства музыки Равеля проступают исключительно заметно. Пожалуй, особенно сильное впечатление произвела экспрессивно прозвучавшая пьеса «Скарбо».

В. ГРИЦЕВИЧ

Вечер гитары

В зале Московского Дома ученых было много молодежи. Она пришла послушать корифея современного советского гитарного исполнительства А. М. Иванова-Крамского. Огромен интерес к гитаре в нашей стране. Профессионалов-гитаристов готовит ряд средних и высших музыкальных учебных заведений, любители занимаются в тысячах самодеятельных кружков.

Но все же большинством любителей гитара используется главным образом для аккомпанемента. Между тем она благодаря специфическим качествам — мягкости и красоте тона, колористическим эффектам, теплоте звучания — способна вызывать большой отклик в сердцах слушателей и как сольный инструмент. На нашей памяти концерты выдающихся гитаристов А. Сеговия, М. Анадо и других привлекали внимание широких кругов музыкальной общественности и находили восторженный прием у публики.



Концерт Иванова-Крамского, прошедший с большим успехом, явился еще одним ярким доказательством возможностей гитары как сольного инструмента. Открывшая программу «Павана» старинного испанского композитора Санза была сыграна красивым певучим звуком; с настроением, изящно прозвучал «Менуэт» Рамо; ярко выраженным народным колоритом была пронизана «Гальярда» Галилея (отца великого астронома). В интерпретации этих миниатюр артист продемонстрировал тонкое владение фразировкой, благородство вкуса.

«Фантазия на тему Россини» Джулиани в обработке Иванова-Крамского показала виртуозные возможности исполнителя. Как известно, Джулиани (1781—1828) был знаменитым гитаристом. Он выступал на концертных эстрадах вместе с пианистами-виртуозами Гуммелем и Мошелесом и пользовался огромным успехом. Его блестящие гитарные композиции, не претендуя на содержательность и глубину, эффектно раскрывают возможности инструмента. Иванов-Крамской продемонстрировал свободное владение двойными нотами, чистое звучание легко льющихся пассажей, импровизационную манеру игры — все это вызвало горячее одобрение аудитории.

Но подлинной кульминацией программы явилось исполнение в ансамбле с пианисткой Л. Буниной «Дивертисмента» Вебера и ре-мажорного Концерта Вивальди. В «Дивертисменте», включающем «Анданте», «Вальс», «Тему с вариациями» и «Полонез», сочетались виртуозная свобода, прозрачность звучания, классическая строгость и отличный ритм. Столь же совершенно был исполнен Концерт Вивальди. Здесь прежде всего покоряло какое-то целомудренное отношение артиста к каждой сыгранной фразе, к каждой ноте. Все было ясно, осмысленно и в то же время наполнено искренним чувством.

Тут нельзя специально не сказать о партнерше Иванова-Крамского — пианистке Людмиле Буниной. Воспитанница прославленного мастера советской фортепианной школы Г. Г. Нейгауза, она унаследовала от своего учителя тонкое ощущение звучности фортепиано и высокую стилевую культуру. Замечательны ее ансамблевые качества. Аккомпанировать гитаре сложно, так как несоизмерима сила звука гитары и фортепиано. Бунина ведет свою партию так, что ни на один момент не заглушает гитары и при этом добивается полного слияния тембров, четкости воспроизведения музыкальной ткани.

После блестящего исполнения Концерта Вивальди приятно прозвучал ля-минорный «Романс» Паганини. Великий скрипач и композитор создал около 140 сочинений для гитары соло и, кроме того, ряд камерных ансамблей. Простая и напевная мелодия «Романса» прозвучала проникновенно и благородно. Что же касается «Фантазии» Виньяса, то включение ее в программу показалось странным: музыка крайне банальна, и все ее достоинства ограничиваются виртуозными украшениями.

Во втором отделении слушатели познакомились с композициями Иванова-Крамского. Были исполнены «Вариации» на темы трех русских песен («Как у месяца», «Как у нас во садочке», «У ворот, ворот»), «Вальс» и «Тарантелла», а также новый, Второй концерт для гитары. Если обработки песен и миниатюры, написанные с отличным знанием специфики инструмента, не отличаются особой оригинальностью, то концерт, удачно сочетающий национальную основу музыки с современной ритмикой и гармонией, как нам кажется, представляет более высокую ступень композиторского мышления музыканта.

Испанская тематика заключала программу. Здесь следует отметить импровизационное воплощение артистом песни «Прощай, Гренада» Д. Шостаковича и мастерское исполнение «Легенды» Альбениса, в которой солист блеснул выразительным вибрато, точными флажолетами, разнообразием штрихов и тембров.

На «бис» Иванов-Крамской исполнил очаровательную миниатюру Савио «Часы», а также свои сочинения — «Серенаду» и «Танец с тамбурином» (в котором, в частности, использовал специфический эффект удара ладонью по верхней деке инструмента). И наконец, тепло и задушевно прозвучал на гитаре соло популярный романс «Я встретил вас».

Л. ВЛАДИМИРОВ
Фото А. Степанова



Один из первых концертов нового сезона в Большом зале Ленинградской филармонии привлек огромный интерес любителей музыки. В сонатном вечере Д. Ойстраха и С. Рихтера впервые в Ленинграде прозвучала Соната для скрипки и фортепиано Д. Шостаковича.

Фото В. Григоровича

Лауреат Всесоюзных конкурсов

Александр

ИВАНОВ-КРАМСКОЙ

В концерте принимает участие
лауреат Международного конкурса
имени Чайковского в Москве

Валентин Ж У К

I отделение

ДЖУЛИАНИ — Прелюд

ВИНЬЯС — ИВАНОВ-КРАМСКОЙ — Фантазия

ИВАНОВ-КРАМСКОЙ — Вариации на романс Варламова «На заре ты ее не буди»
Прелюд
Ноктюрн
Вальс
Грезы
Серенада

ВИЛЛА — ЛОБОС — Прелюд № 1

ТАРРЕГА — Этюд-тремоло («Воспоминание об Альгамбре»)

ГРАНАДОС — Испанский танец
Исполняет **А. ИВАНОВ-КРАМСКОЙ**

II отделение

ПАГАНИНИ — Сонатина ре минор для скрипки и гитары
Сонатина ля минор для скрипки и гитары
Романс из сонаты для скрипки и гитары
Исполняют **В. ЖУК** и **А. ИВАНОВ-КРАМСКОЙ**

ДЖУЛИАНИ — Фантазия на тему Россини

ЛОБЕТ — Каталонская песня

МАЛАТС — Серенада

АЛЬБЕНИС — Легенда
Исполняет **А. ИВАНОВ-КРАМСКОЙ**

Программа концерта А. Иванова-Крамского в Концертном зале Института им. Гнесиных. Москва, 4 апреля 1959 г.



Московская Государственная Филармония

КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ ИНСТИТУТА им. ГНЕСИНЫХ
(ул. Воровского, 30/36, вход с М. Ржевского пер.)

СУББОТА **2** ЯНВАРЯ

Заслуженный артист РСФСР

АЛЕКСАНДР

ИВАНОВ-КРАМСКОЙ

(ГИТАРА)

ВИНЬЯС — ИВАНОВ-КРАМСКОЙ — Фантазия
ВАРЛАМОВ — ИВАНОВ-КРАМСКОЙ — Вариации на тему романса „На заре ты ее не буди"
ИВАНОВ-КРАМСКОЙ — Грезы
Прелюд
Ноктюрн
Серенада
Импровизация
Каталонская песня
Два экспромта

МАЛАТС — Серенада
ЛОБЕТ — Каталонская песня
ГРАНАДОС — Испанский танец
ДЖУЛИАНИ — Фантазия на тему Россини
ВИЛЛА-ЛОБОС — Два прелюда
Этюд
ТАРРЕГА — Воспоминание об Альгамбре
Мазурка
АЛЬБЕНИС — Легенда

Начало в 8 часов вечера

Билеты продаются

Афиша концерта А. Иванова-Крамского в Концертном зале Института им. Гнесиных. Москва, 2 января 1960 г.



Советская МУЗЫКА 7 1956

Из концертных залов

МАРИЯ ЛУИЗА АНИДО

Со времени гастролей знаменитого Андре Сеговия к нам не приезжали зарубежные виртуозы-гитаристы. Тем больший интерес представили выступления аргентинской гитаристки Марии Луизы Анидо.

Анидо училась у прославленных исполнителей на гитаре Лобета и Братч. Ныне она — профессор консерватории в Буэнос-Айресе. Ее инструмент работы мастера Хозе Якоби отличается прекрасным тембром и большой силой звука.

Высокое мастерство артистки, безупречная техника и музыкальность сказались прежде всего в исполнении пьес старых классиков. Слушая Менуэт Рамо, Сонату Скарлатти, Прелюдию и «Лур» Баха, Менуэт Моцарта, аудитория живо ощутила эпоху, в которую жили и творили эти композиторы. Превосходно звучат на гитаре баховские пьесы. Это и понятно: Бах написал ряд сочинений для лютни, имеющей много общего с гитарой. Разнообразно по краскам, легко и безупречно в смысле стиля был сыгран Менуэт Моцарта.

Колоритно прозвучал в исполнении Анидо «Маленький танец» Сора. Этот композитор, известный как основоположник испанской школы игры на гитаре, создал множество произведений для этого инструмента. Отметим и вошедшие в программы Анидо пьесы Таррега: «Вариации на тему хоты», «Воспоминания об Альгамбре» и другие. Продолжая традиции Сора, Таррега обогатил гитарную литературу многими оригинальными сочинениями и транскрипциями. Отличный исполнитель, он был наставником Лобета, одного из учителей Анидо.

Достойная наследница этих мастеров, артистка с особым увлечением играла пьесы Таррега. В ее руках гитара, казалось бы, столь тонкий камерный инструмент, порой звучала подобно оркестру: слышались тембры трубы, валторны, тамбурина...

Наряду с пьесами Альбениса запомнилась и «Кастильская сюита» Торроба, особенно ее первая часть — «Фандангильо» — быстрый танец, разнообразный по ритмике, интересный по гармониям.

103

В концертах Анидо значительное место было отведено современной музыке Аргентины, Мексики и Бразилии. Большое впечатление оставили «Прелюдия на индейские темы» и «Бразильский танец» Вилла Лобоса, где простота мелодии так удачно сочетается с зажигательными ритмами. Чудесно звучали флажолеты, сменяющиеся кантиленой в «Мексиканской песне» Эсперона.

Одаренным композитором и знатоком родного фольклора показала себя Анидо в самобытном «Танце индейцев Северной Аргентины» и в пьесе «О родной земле».

Концерты Марии Луизы Анидо прошли с большим успехом.

А. Иванов-Крамской

МАРИЯ ЛУИЗА АНИДО

СОВЕТСКАЯ МУЗЫКА • 1956. №7. • С.103-104.

Рецензия А. М. Иванова-Крамского в журнале «Советская музыка» на гастроли Марии-Луизы Анидо в СССР (1956).

Со времени гастролей знаменитого Андреса Сеговия к нам не приезжали зарубежные виртуозы-гитаристы. Тем больший интерес представили выступления аргентинской гитаристки Марии Луизы Анидо.

Анидо училась у прославленных исполнителей на гитаре Лобета и Прата. Ныне она — профессор консерватории в Буэнос-Айресе. Ее инструмент работы мастера Хозе Якоби отличается прекрасным тембром и большой силой звука.

Высокое мастерство артистки, безупречная техника и музыкальность сказались прежде всего в исполнении пьес старых классиков. Слушая Менуэт Рамо, Сонату Скарлатти, Прелюдию и «Лур» Баха, Менуэт Моцарта, аудитория живо ощутила эпоху, в которую жили и творили эти композиторы. Превосходно звучат на гитаре баховские пьесы. Это и понятно: Бах написал ряд сочинений для лютни, имеющей много общего с гитарой. Разнообразно по краскам, легко и безупречно в смысле стиля был сыгран Менуэт Моцарта.

Колоритно прозвучал в исполнении Анидо «Маленький танец» Сора. Этот композитор, известный как основоположник испанской школы игры на гитаре, создал множество произведений для этого инструмента. Отметим и вошедшие в программы Анидо пьесы Таррега: «Вариации на тему хоты», «Воспоминания об Альгамбре» и другие. Продолжая традиции Сора, Таррега обогатил гитарную литературу многими оригинальными сочинениями и транскрипциями. Отличный исполнитель, он был наставником Лобета, одного из учителей Анидо.

Достойная наследница этих мастеров, артистка с особым увлечением играла пьесы Таррега. В ее руках гитара, казалось бы, столь тонкий камерный инструмент, порой звучала подобно оркестру: слышались тембры трубы, валторны, тамбурина...

Наряду с пьесами Альбениса запомнилась и «Кастильская сюита» Торроба, особенно ее первая часть — «Фандангильо» — быстрый танец, разнообразный по ритмике, интересный по гармониям.

В концертах Анидо значительное место было отведено современной музыке Аргентины, Мексики и Бразилии. Большое впечатление оставили «Прелюдия на индейские темы» и «Бразильский танец» Вилла Лобоса, где простота мелодии так удачно сочетается с зажигательными ритмами. Чудесно звучали флажолеты, сменяющиеся кантиленой в «Мексиканской песне» Эсперона.

Одаренным композитором и знатоком родного фольклора показала себя Анидо в самобытном «Танце индейцев Северной Аргентины» и в пьесе «О родной земле».

Концерты Марии Луизы Анидо прошли с большим успехом.

А. Иванов-Крамской




Фестивальный дневник

СЛОВО ПОЧЕТНЫХ ГОСТЕЙ

Англия

Айвор Мэйрантс: „Они хотят жить без войны и нищеты“

Когда мы вошли в номер гостиницы к популярному в Англии гитаристу Айвору Мэйрантсу, первое, что мы услышали, были слова: «До скорой встречи», произнесенные на чистейшем русском языке; и тут же увидели, как Иванов-Крамской пожимает руку своего английского коллеги. В другой руке советский гитарист держал довольно объемистую пачку нот с английскими названиями...

Айвор Мэйрантс с большой теплотой отозвался о советском гитаристе.

— Мы обнаружили, что у нас очень много общих взглядов на музыку и подарили друг другу свои работы.

Наш гость говорит, что до сих пор в Англии мало кто имеет представление об искусстве советских гитаристов. Поэтому возможность приехать в Москву на фестиваль в качестве члена жюри конкурса игры на гитаре он намерен использовать и для завязывания тесных творческих связей с советскими музыкантами.

— Я убежден, — говорит Айвор Мэйрантс, — чем больше будут развиваться культурные связи, тем лучше для наших стран. Я был в Большом театре на спектакле «Ромео и Джульетта» с участием Улановой. И я могу сказать без всякого преувеличения: ничего лучшего я не видел в своей жизни.

По словам Айвора Мэйрантса, первый тур конкурса показал ему, насколько в мире популярна классическая гитара. Доказательство этому, по его мнению, — участие в конкурсе музыкантов таких стран, как Япония, Корея, Цейлон.

Айвор Мэйрантс заканчивает нашу беседу так:

— Встретить здесь в Москве множество людей из разных уголков земного шара, увидеть, что все они люди, объединенные одним стремлением, — жить достойной человека жизнью, без войны и нищеты, — значит пережить огромное счастье.

«...Шел 1957 год. Оргкомитет VI Всемирного фестиваля молодежи в Москве включил А. М. Иванова-Крамского в состав жюри международного конкурса гитаристов, куда входили видные исполнители из Англии, Италии, Германии и других стран. [...] 10 августа 1957 года в газете «Советская культура» было напечатано интервью с председателем жюри конкурса гитаристов Айвором Мейрантсом, где он тепло отзывается о фестивале и конкурсе в Москве.»

Н. А. Иванова-Крамская. Жизнь посвятил гитаре: Воспоминания об отце. М., 1995. С. 60-61.

Айвор Мэйрантс: «Они хотят жить без войны и нищеты»

Когда мы вошли в номер гостиницы к популярному в Англии гитаристу Айвору Мэйрантсу, первое, что мы услышали, были слова: «До скорой встречи», произнесенные на чистейшем русском языке; и тут же увидели, как Иванов-Крамской пожимает руку своего английского коллеги. В другой руке советский гитарист держал довольно объемистую пачку нот с английскими названиями...

Айвор Мэйрантс с большой теплотой отозвался о советском гитаристе.

— Мы обнаружили, что у нас очень много общих взглядов на музыку и подарили друг другу свои работы.

Наш гость говорит, что до сих пор в Англии мало кто имеет представление об искусстве советских гитаристов. Поэтому возможность приехать в Москву на фестиваль в качестве члена жюри конкурса игры на гитаре он намерен использовать и для завязывания тесных творческих связей с советскими музыкантами.

— Я убежден, — говорит Айвор Мэйрантс, — чем больше будут развиваться культурные связи, тем лучше для наших стран. Я был в Большом театре на спектакле «Ромео и Джульетта» с участием Улановой. И я могу сказать без всякого преувеличения: ничего лучшего я не видел в своей жизни.

По словам Айвора Мэйрантса, первый тур конкурса показал ему, насколько в мире популярна классическая гитара. Доказательство этому, по его мнению, — участие в конкурсе музыкантов таких стран, как Япония, Корея, Цейлон.

Айвор Мэйрантс заканчивает на шу беседу так:

— Встретить здесь в Москве множество людей из разных уголков замного шара, увидеть, что все они люди, объединенные одним стремлением, — жить достойной человека жизнью, без войны и нищеты, — значит пережить огромное счастье.

Рецензии А. М. Иванова-Крамского на концерты зарубежных гитаристов в СССР, опубликованные в газете «Советская культура» (1956-1964 гг.)

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА. 1956, № 56, 15 мая. С. 4.

ТАЛАНТЛИВАЯ ГИТАРИСТКА



ТАЛАНТЛИВАЯ ГИТАРИСТКА

Не часто, а точнее, крайне редко доводится нам слушать сольные концерты артистов — исполнителей на гитаре. Естественен поэтому тот живейший интерес, который вызвал в широких кругах слушателей и музыкантов-профессионалов приезд в Москву выдающейся аргентинской гитаристки Марии Луизы Анидо.

Программа ее первого концерта была обширна и разнообразна: здесь «Павана» Санза, «Менуэт» Рамо, «Маленький танец» Сора, «Менуэт» Моцарта, «Прелюдия» Баха, здесь и «Кастильская сюита» современного испанского композитора Торроба, «Андалузские мелодии» Гранадоса, «Грезы» Таррега и сочинения аргентинских, бразильских, мексиканских музыкантов.

Анидо обладает высокой техникой, музыкальностью. И что бы ни исполняла артистка, она для каждого произведения находит свои краски, тембры. В ее руках гитара, этот, казалось бы, столь тонкий, сугубо камерный инструмент, подчас напоминает оркестр: труба и валторна, тамбурин и барабан слышатся здесь.

Именно это разнообразие приемов игры, которыми пользуется Мария Анидо, позволило ей с такой легкостью, вдохновением сыграть «Андалузские мелодии» Гранадоса и «Грезы» Таррега.

Большое впечатление произвели «Прелюдия на индейские темы» и «Бразильский танец» Вилла Лобоса, отличающийся простотой мелодии, зажигательностью ритмов.

Приковали внимание аудитории и волшебные звуки флажолетов, сменяющиеся певучей мелодией басов в «Мексиканской песне» Эсперона.

Но, пожалуй, все свое мастерство и все богатейшие возможности игры на гитаре Анидо наиболее полно раскрыла в «Вариациях на тему хоты» Таррега. Блестящие пассажи, кантиленная мелодия, игра одной левой рукой без участия правой, подражание различным инструментам произвели очень хорошее впечатление.

Мария Луиза Анидо не только отличный музыкант, но и композитор. В своем подвижном, ритмически сложном «Танце индейцев Северной Аргентины», который был включен в программу, она показала и большое знание местного фольклора и умение использовать средства музыкальной выразительности.

Знакомство с талантливой гитаристкой было очень кратким, и хочется, чтобы оно продолжалось вновь и вновь.

А. ИВАНОВ-КРАМСКОЙ

■ ■ ■

ГИТАРИСТ ЗИГФРИД БЕРЕНД

Почти месяц гостил в Советском Союзе гитарист Зигфрид Беренд, приехавший к нам из Федеративной Республики Германии. Концерты молодого исполнителя, обладающего большой техникой и музыкальностью, привлекли широкое внимание слушателей. В разнообразной и интересной программе прозвучал ряд произведений, мало известных москвичам.

Хорошо были исполнены две старинные английские пьесы — «Зеленые рукава» и «Гальярда» в обработке артиста. С легкостью и блеском сыграл Беренд сонату до мажор Н. Паганини. Кстати говоря, не всем известно, что гениальный скрипач играл на гитаре так же виртуозно, как на скрипке, что им написано для гитары более ста шестидесяти сольных и ансамблевых произведений. Многие гитарные приемы Паганини применял в скрипичной технике и, наоборот, скрипичной техникой пользовался при игре на гитаре, расширяя тем самым выразительные возможности обоих инструментов.

Своеобразно, интересно, красочно прозвучали у Беренда миниатюры И. С. Баха — «Прелюдия», «Сарабанда» и «Бурэ» — пьесы, написанные первоначально для лютни.

С чувством сыграл артист и «Павану» Равеля, которую итальянский композитор Кастельнуово-Тедеско переложил для гитары, посвятив это переложение Зигфриду Беренду.

В программах московских концертов гость из ФРГ исполнил и собственные сочинения, в их числе Андалузский танец, в основу которого положены испанские темы и при-

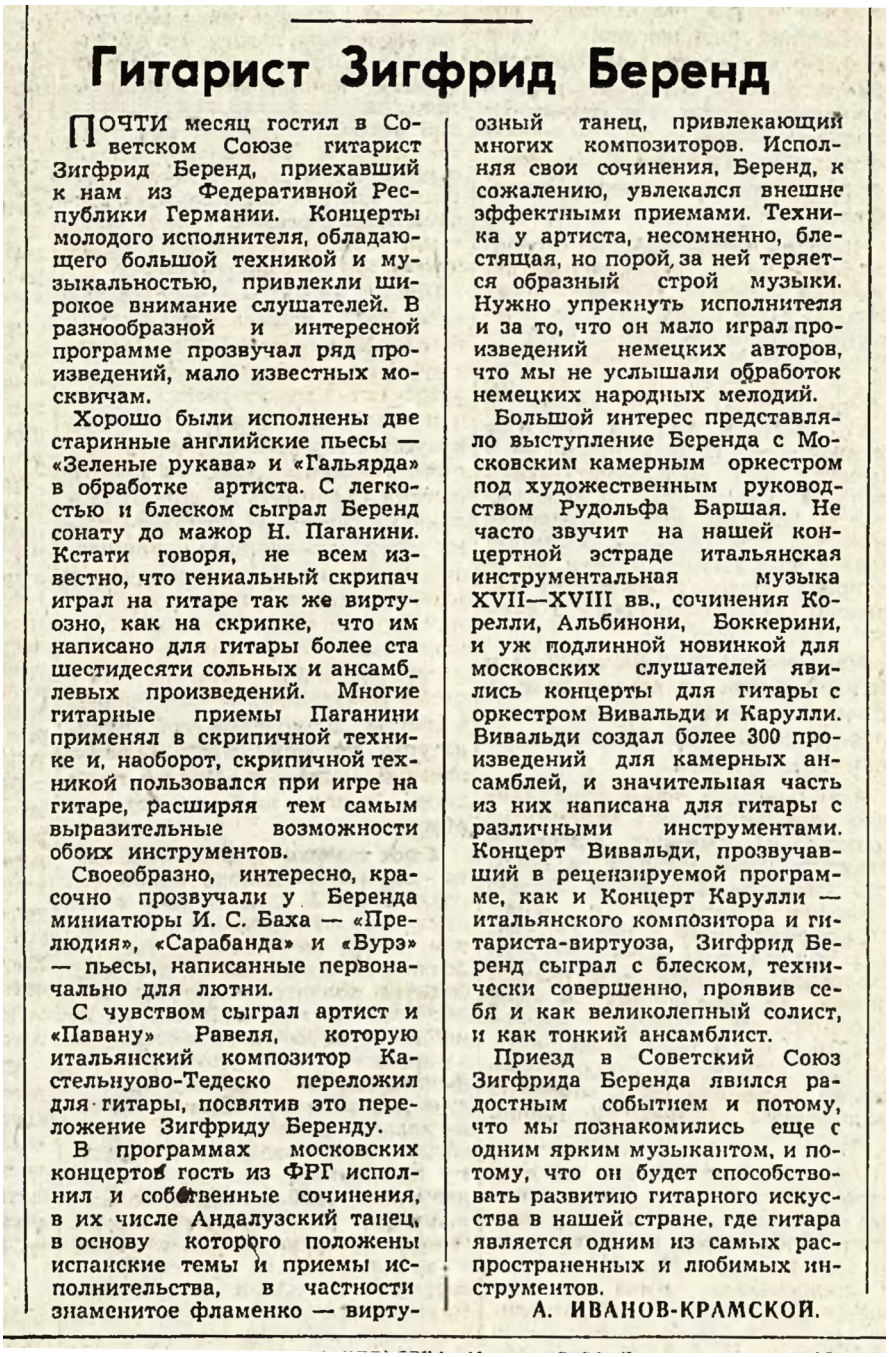
емы исполнительства, в частности знаменитое фламенко — виртуозный танец, привлекающий многих композиторов. Исполняя свои сочинения, Беренд, к сожалению, увлекался внешне эффектными приемами. Техника у артиста, несомненно, блестящая, но порой, за ней теряется образный строй музыки. Нужно упрекнуть исполнителя и за то, что он мало играл произведений немецких авторов, что мы не услышали обработок немецких народных мелодий.

Большой интерес представляло выступление Беренда с Московским камерным оркестром под художественным руководством Рудольфа Баршая. Не часто звучит на нашей концертной эстраде итальянская инструментальная музыка XVII-XVIII вв., сочинения Корелли, Альбинони, Боккерини, и уж подлинной новинкой для московских слушателей явились концерты для гитары с оркестром Вивальди и Карулли. Вивальди создал более 300 произведений для камерных ансамблей, и значительная часть из них написана для гитары с различными инструментами. Концерт Вивальди, прозвучавший в рецензируемой программе, как и Концерт Карулли — итальянского композитора и гитариста-виртуоза, Зигфрид Беренд сыграл с блеском, технически совершенно, проявив себя и как великолепный солист, и как тонкий ансамблист.

Приезд в Советский Союз Зигфрида Беренда явился радостным событием и потому, что мы познакомились еще с одним ярким музыкантом, и потому, что он будет способствовать развитию гитарного искусства в нашей стране, где гитара является одним из самых распространенных и любимых инструментов.

А. ИВАНОВ-КРАМСКОЙ

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА. 1958, №130, 30 октября. С. 4.



Гитарист Зигфрид Беренд

ПОЧТИ месяц гостил в Советском Союзе гитарист Зигфрид Беренд, приехавший к нам из Федеративной Республики Германии. Концерты молодого исполнителя, обладающего большой техникой и музыкальностью, привлекли широкое внимание слушателей. В разнообразной и интересной программе прозвучал ряд произведений, мало известных москвичам.

Хорошо были исполнены две старинные английские пьесы — «Зеленые рукава» и «Гальярда» в обработке артиста. С легкостью и блеском сыграл Беренд сонату до мажор Н. Паганини. Кстати говоря, не всем известно, что гениальный скрипач играл на гитаре так же виртуозно, как на скрипке, что им написано для гитары более ста шестидесяти сольных и ансамблевых произведений. Многие гитарные приемы Паганини применял в скрипичной технике и, наоборот, скрипичной техникой пользовался при игре на гитаре, расширяя тем самым выразительные возможности обоих инструментов.

Своеобразно, интересно, красочно прозвучали у Беренда миниатюры И. С. Баха — «Прелюдия», «Сарабанда» и «Бурэ» — пьесы, написанные первоначально для лютни.

С чувством сыграл артист и «Павану» Равеля, которую итальянский композитор Кастельнуово-Тедеско переложил для гитары, посвятив это переложение Зигфриду Беренду.

В программах московских концертов гость из ФРГ исполнил и собственные сочинения, в их числе Андалузский танец, в основу которого положены испанские темы и приемы исполнительства, в частности знаменитое фламенко — виртуозный танец, привлекающий многих композиторов. Исполняя свои сочинения, Беренд, к сожалению, увлекался внешне эффектными приемами. Техника у артиста, несомненно, блестящая, но порой, за ней теряется образный строй музыки. Нужно упрекнуть исполнителя и за то, что он мало играл произведений немецких авторов, что мы не услышали обработок немецких народных мелодий.

Большой интерес представляло выступление Беренда с Московским камерным оркестром под художественным руководством Рудольфа Баршая. Не часто звучит на нашей концертной эстраде итальянская инструментальная музыка XVII—XVIII вв., сочинения Корелли, Альбинони, Боккерини, и уж подлинной новинкой для московских слушателей явились концерты для гитары с оркестром Вивальди и Карулли. Вивальди создал более 300 произведений для камерных ансамблей, и значительная часть из них написана для гитары с различными инструментами. Концерт Вивальди, прозвучавший в рецензируемой программе, как и Концерт Карулли — итальянского композитора и гитариста-виртуоза, Зигфрид Беренд сыграл с блеском, технически совершенно, проявив себя и как великолепный солист, и как тонкий ансамблист.

Приезд в Советский Союз Зигфрида Беренда явился радостным событием и потому, что мы познакомились еще с одним ярким музыкантом, и потому, что он будет способствовать развитию гитарного искусства в нашей стране, где гитара является одним из самых распространенных и любимых инструментов.

А. ИВАНОВ-КРАМСКОЙ.

■ ■ ■

НАШИ ГОСТИ

БОЛЬШОЕ МАСТЕРСТВО

Гастроли венгерского гитариста Ласло Сендреи-Карпера

Москвичи тепло встретили молодого талантливого венгерского гитариста Ласло Сендреи-Карпера, выступившего недавно с сольным концертом в Зале имени Чайковского. Вдумчивый и проникновенный артист покорил публику своей музыкальностью. Он исполнял пьесы различных композиторов, писавших для классической шестиструнной гитары, в частности, основоположников итальянской и испанской гитарной школы Джулиани и Сора, чьи произведения вошли в сокровищницу гитарной литературы. Этюд, Меланхолия, Аллегриа Мауро Джулиани прозвучали ярко и непринужденно. Сендреи-Карпер хорошо чувствует стиль и раскрывает богатые возможности инструмента. Превосходно были сыграны Галоп, два Менуэта и Вальс Фердинанда Сора.

В программу концерта Сендреи-Карпер включил транскрипции произведений И.-С. Баха, создавшего много пьес для лютни, характер звучания и строй ко-

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА. 1960, № 29, 5 марта. С. 3.

НАШИ ГОСТИ

БОЛЬШОЕ МАСТЕРСТВО

Гастроли венгерского гитариста Ласло Сендреи-Карпера

◇

Москвичи тепло встретили молодого талантливого венгерского гитариста Ласло Сендреи-Карпера, выступившего недавно с сольным концертом в Зале имени Чайковского. Вдумчивый и проникновенный артист покорил публику своей музыкальностью. Он исполнял пьесы различных композиторов, писавших для классической шестиструнной гитары, в частности основоположников итальянской и испанской гитарной школы Джулиани и Сора, чьи произведения вошли в сокровищницу гитарной литературы. Этюд, Меланхолия, Аллегриа Мауро Джулиани прозвучали ярко и непринужденно. Сендреи-Карпер хорошо чувствует стиль и раскрывает богатые возможности инструмента. Превосходно были сыграны Галоп, два Менуэта и Вальс Фердинанда Сора.

В программу концерта Сендреи-Карпер включил транскрипции произведений И.-С. Баха, создавшего много пьес для лютни, характер звучания и строй которой родственны гитаре: Сарабанда и Дубль, в обработке концертанта, а также Бурре, Дубль и Чакона в обработке Сеговии были трактованы артистом свежо и оригинально, заслужив горячее одобрение публики.

Приятно было услышать в исполнении Сендреи-Карпера произведения его великого соотечественника Б. Бартока (пьесы для детей), переложенные артистом для гитары с большим знанием ее выразительных возможностей.

К числу больших артистических удач Сендреи-Карпера следует отнести Севилью Пухоля, сыгранную с виртуозным блеском, и очаровательную Пастораль Терци, где были найдены чарующие волшебной красотой тембральные звучания.

Отмечу и некоторые недостатки в игре Сендреи-Карпера. В Вариациях Сора на тему Моцарта темп был неоправданно медленным, в Фандангильо Турины не ощущалось жанровой, танцевальной основы произведения.

Но эти замечания — частности. Большой талант, упорный труд позволили Сендреи-Карперу добиться больших успехов и широкого признания: на конкурсах двух всемирных фестивалей молодежи он завоевывал первые места и золотые медали.

Хочется пожелать, чтобы в Советский Союз почаще приглашались исполнители на гитаре. У нас очень много искренних любителей гитары, и культурные связи с гитаристами других стран дадут возможность дальше развивать русское национальное искусство игры на этом инструменте, имеющем вековую культуру.

А. ИВАНОВ-КРАМСКОЙ,
заслуженный артист РСФСР



М. Абдуллаев. Портрет венгерского гитариста Ласло Сендреи-Карпера.

АРНАЛЬДО ЭСТ

На днях в Концертном зале имени Чайковского с большой и разнообразной программой выступил известный бразильский пианист профессор Национальной музыкальной академии Арнальдо Эстрелла.

Исполняя произведения Гайдна, Шопена, Альбениса, Солера, Брамса, Дебюсси, Вилла-Лобоса, Миньоне, де Фалья, Гранадоса, он показал себя блестящим исполнителем в самом высоком смысле этого слова. Его игра покорила слушателей продуманностью и глубиной раскрытия музыкальных образов, благородством вкуса.

С искл
вом, тонк
бразильск
ские тан
надоса, «Т
«Легенду»,
«Печальн
са, «Нава

Тонко и
нальдо Эс
бюсси, со

Сейчас
уехал на
ный, Ере
водск, а з
концерт в

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА. 1964, № 65, 2 июня. С. 3.

НАШИ ГОСТИ

БЛЕСТЯЩИЙ ДУЭТ

В двух концертах дуэта гитаристов из Франции — Иды Прести и Александра Лагойя, проходивших в Москве, в Зале им. Чайковского, исполнялась интересная и разнообразная программа. Здесь были оригинальные произведения для двух гитар, а также переложения, сделанные Лагойя с большим знанием возможностей своего инструмента.

Уже с Дивертисмента Сора музыканты захватили публику поразительным мастерством. Прести и Лагойя составляют поистине прекрасный ансамбль, в искусстве которого все продумано до малейших деталей.

Произведения Баха звучали настолько своеобразно, что невольно думалось: гениальный композитор не зря уделял большое внимание щипковому инструменту лютне, а ведь гитара и лютая очень родственные инструменты по звучанию, строю и технике игры.

Шестиструнная гитара обладает и богатейшими техническими возможностями, и удивительно разнообразной палитрой красок. Порой она звучит, как клавесин (Концерт Вивальди, Бурре и Жига Баха), а звучание ее басов напоминает виолончель (Адажио Марчелло, Анданте с вариациями Бетховена и Чакона Генделя).

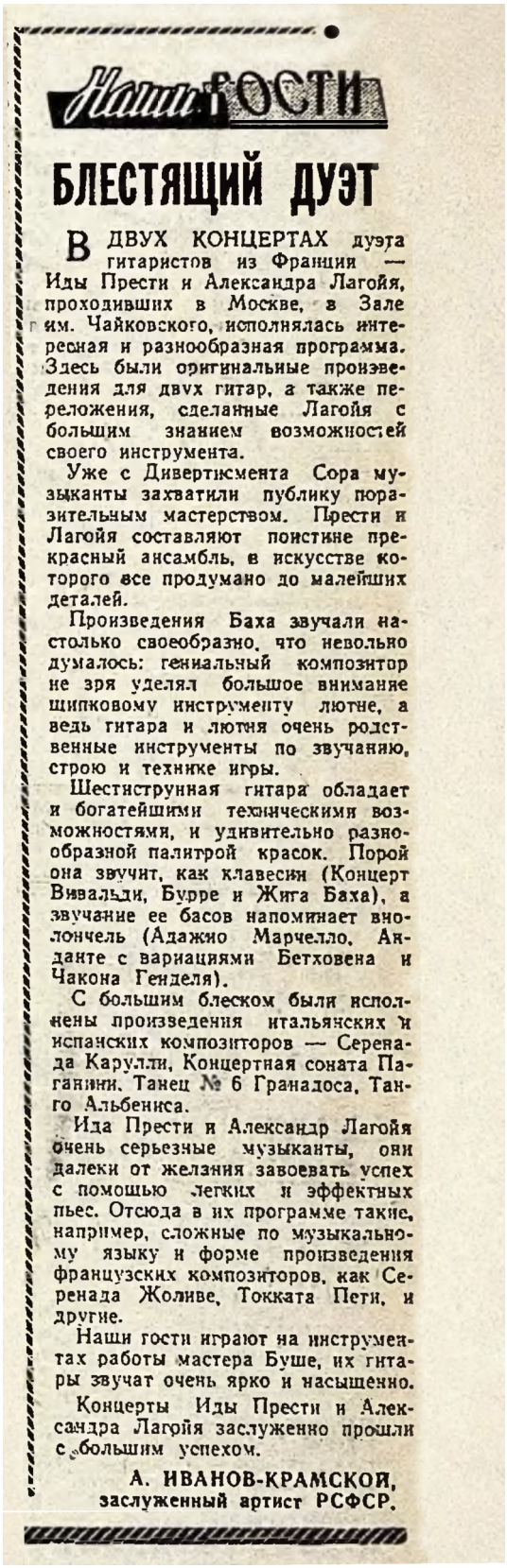
С большим блеском были исполнены произведения итальянских и испанских композиторов — Серенада Карулли, Концертная соната Паганини, Танец № 6 Гранадоса, Танго Альбениса.

Ида Прести и Александр Лагойя очень серьезные музыканты, они далеки от желания завоевать успех с помощью легких и эффектных пьес. Отсюда в их программе такие, например, сложные по музыкальному языку и форме произведения французских композиторов, как Серенада Жоливе, Токката Пети, и другие.

Наши гости играют на инструментах работы мастера Буше, их гитары звучат очень ярко и насыщенно.

Концерты Иды Прести и Александра Лагойя заслуженно прошли с большим успехом.

А. ИВАНОВ-КРАМСКОЙ,
заслуженный артист РСФСР



Наши гости

БЛЕСТЯЩИЙ ДУЭТ

В ДВУХ КОНЦЕРТАХ дуэта гитаристов из Франции — Иды Прести и Александра Лагойя, проходивших в Москве, в Зале им. Чайковского, исполнялась интересная и разнообразная программа. Здесь были оригинальные произведения для двух гитар, а также переложения, сделанные Лагойя с большим знанием возможностей своего инструмента.

Уже с Дивертисмента Сора музыканты захватили публику поразительным мастерством. Прести и Лагойя составляют поистине прекрасный ансамбль, в искусстве которого все продумано до малейших деталей.

Произведения Баха звучали настолько своеобразно, что невольно думалось: гениальный композитор не зря уделял большое внимание щипковому инструменту лютне, а ведь гитара и лютня очень родственные инструменты по звучанию, строю и технике игры.

Шестиструнная гитара обладает и богатейшими техническими возможностями, и удивительно разнообразной палитрой красок. Порой она звучит, как клавесин (Концерт Вивальди, Бурре и Жига Баха), а звучание ее басов напоминает виолончель (Адажио Марчелло, Анданте с вариациями Бетховена и Чакона Генделя).

С большим блеском были исполнены произведения итальянских и испанских композиторов — Серенада Карулли, Концертная соната Паганини, Танец № 6 Гранадоса, Танго Альбениса.

Ида Прести и Александр Лагойя очень серьезные музыканты, они далеки от желания завоевать успех с помощью легких и эффектных пьес. Отсюда в их программе такие, например, сложные по музыкальному языку и форме произведения французских композиторов, как Серенада Жоливе, Токката Пети, и другие.

Наши гости играют на инструментах работы мастера Буше, их гитары звучат очень ярко и насыщенно.

Концерты Иды Прести и Александра Лагойя заслуженно прошли с большим успехом.

А. ИВАНОВ-КРАМСКОЙ,
заслуженный артист РСФСР.

■ ■ ■



К ЖУРНАЛУ
«ИСТОРИЯ ГИТАРЫ В ЛИЦАХ»
№ 5-6 ▪ 2012 ▪ С. 3-5

ПОСЛЕ ПУБЛИКАЦИИ

ПОСЛЕСЛОВИЕ

К статье «От редактора. Предисловие к публикации "Очерка истории семиструнной гитары" М. А. Стаховича».

В дополнение к сказанному хотел бы еще заметить, что и содержащийся в приложении к диссертации О. В. Тимофеева английский перевод «Очерка истории семиструнной гитары» в своей первой части также содержит ошибки, вызванные тем, что автору удалось найти лишь один из номеров «Москвитянина» с его оригинальной публикацией. Олег Тимофеев, в частности, пишет: «Я также сверялся ***со второй частью*** журнальной версии: М. Стахович, «Продолжение истории семиструнной гитары», Москвитянин (1854): 226-238. ***Мне не удалось найти первую часть этой версии***». (См.: Timofeyev, O. V. The Golden Age of the Russian Guitar: Repertoire, Performance, Practice, and Social Function of the Russian Seven-String Guitar Music, 1800-1850 [Золотой век русской гитары: репертуар, исполнительская практика и социальные функции русской семиструнной гитарной музыки (1800–1850)]: dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in the Department of Music in Graduate School of Duke University / O. V. Timofeyev, 1999. – С. 442, примечание 3). С сожалением следует констатировать, что некоторые положения диссертации О. В. Тимофеева базировались из-за этого на цитатах искаженного текста Стаховича. Так, говоря о Саренко, он на стр. 390 (гл. V) приводит фразу, о неверности которой я уже сказал в предисловии, а именно: «Как в Петербурге *Саренко* идет далее Сихры, так в Москве Ляхов совершенствует гитару Высотского» (там же, с. 390). Причем, на анализе именно этого высказывания, которое О. В. Тимофеев считает очень значимым и существенным, им строится целый параграф работы.

Не знал, как видно, подлинного текста очерка Стаховича и Валериан Алексеевич Русанов. В своей автобиографии он говорит о нем, как о «маленькой, серенькой книжке, отпечатанной чуть ли не на оберточной бумаге» (Заяицкий С. С. Интернациональный союз гитаристов. М.: Тип. А. В. Васильева и Ко, 1902. – С. 57). Но наиболее верным тому подтверждением служит примечание, сделанное Русановым в биографии Сихры относительно года смерти последнего, а именно: «В очерке М. А. Стаховича и Словаре Толя ошибочно показан год смерти А. О. Сихры 1851» (Русанов В. А. Гитара и гитаристы. Вып. 2, стр. 40). Между тем в оригинальном тексте Стаховича ***такой даты нет***, она появляется уже в изданиях Стелловского: «...еще важнее то обстоятельство, что семиструнная гитара изобретена в России, что ее изобрел человек, умерший ***в 1851*** году». Стахович же, говоря о смерти Сихры, буквально писал следующее: «...еще важнее то обстоятельство, что семиструнная гитара изобретена в России, что ее изобрел человек, умерший ***года три или четыре тому назад***» (написано в 1854 году). А. О. Сихра, как мы сегодня знаем, скончался 3 декабря 1850 года, т. е., действительно, примерно ***за три с половиной года*** до опубликования очерка М. А. Стаховичем.

Единственным известным нам автором (не имевшим, думаю, вообще никакого отношения к гитаре!), кто совершенно четко и правильно назвал где и когда была опубликована Стаховичем его работа по истории гитары, является Анна Ивановна Журавлева (1938–2009) — советский и российский литературовед, историк русской литературы, профессор филологического факультета МГУ, которая в своей книге «Русская драма и литературный процесс XIX века: от Гоголя до Чехова» (изд. МГУ, 1988), разбирая в главе «Драма и проблема народа в литературе 50-60-х годов» тематику материалов журнала «Москвитянин», после перечисления наиболее заметных исторических и фольклорно-этнографических материалов, добавляет: «Наряду с подобными материалами публикуются ***статьи-исследования***. Таковы статья А. Григорьева о русских народных песнях (1854, № 15), ***серьезная работа М. Стаховича «Очерки истории семиструнной гитары» (1854, № 13 и 1855, № 15–16)***» (стр. 54).





Фаддей Венедиктович БУЛГАРИН (1789–1859)

К ЖУРНАЛУ «ИСТОРИЯ ГИТАРЫ В ЛИЦАХ»
№ 2 ▪ 2013 ▪ С. 37-40

ПОСЛЕ ПУБЛИКАЦИИ

ПОСЛЕСЛОВИЕ

К статье «Из воспоминаний Ф. Булгарина (Сообщение о новых источниках к биографии А. О. Сихры)»

Уже после опубликования этого материала мне удалось ознакомиться с текстом диссертации **О. В. Тимофеева** «Золотой век русской гитары: репертуар, исполнительская практика и социальные функции русской семиструнной гитарной музыки (1800-1850)» (Duke University, 1999), в которой я с удовольствием **обнаружил опровержение собственному утверждению**, что воспоминания Фаддея Булгарина остались незамеченными исследователями истории русской гитары.

О. В. Тимофеев не только называет эту работу, но и, более того, приводит выдержку из нее, сделанную самим А. О. Сихрой! Оказывается (об этом мне ранее ничего не было известно), Сихра, которому тогда было уже за семьдесят, сделал для себя выписку из воспоминаний Ф. Булгарина тех мест, которые касались его семьи, и даже приписал ниже от себя добавление, содержащее краткие, но исключительно важные сведения об отце и братьях:

«Мой отец Иосиф Сихра был богемец[,] родился в Праге и[,] окончив курс в науках[,] переселился в Литву и вступил профессором Академии Виленской. Знал немецкий[,], француз[ский][,] латинс[кий] и славянс[кий] языки[.] Знал превосходно музыку[,] играл на арфе[,] фортепиано[,] на скрипке[,] на виолончели и на гитаре—

Брат старший Антон Осипов[ич] по ученой части[.] Людвиг Осипович по музыкальн[ой]: играл на форт[епиано][,] арфе[,] скрипке и на гитаре».

Из Булгарина же выписан им был следующий текст (приводится выдержка из него, процитированная в диссертации О. Тимофеева):

«В доме Кукевича проживало целое семейство филолога, занимавшегося воспитанием детей в домах, он назывался Сихра[;] старик был человек ученый и превосходный музыкант, нрава кроткого, характера веселого. Сын его Лудовик не много старше меня, был впоследствии знаменитым виртуозом на гитаре. Старший сын преподавал уроки Истории, Географии и Арифметики. Старик Сихра, человек чрезвычайно добрый и ласковый[,] полюбил меня как родное дитя. [...] Добрый Сихра! Прими и за гробом дань моей благодарности. Ты был образец учителей, Учитель каких я мало встречал в жизни... Боюсь сказать, что вовсе не встречал. Все твое честолюбие сосредоточивалось в успехах, которые делали в науках и музыке, дети твои и мы, твои воспитанники».

Timofeyev, Oleg V. **The Golden Age of the Russian Guitar: Repertoire, Performance Practice, and Social Function of the Russian Seven-String Guitar Music, 1800-1850.** / Ph. D. Dissertation, Department of Music, Duke University, 1999:

Chapter III, pp. 160-161 (англ.); Appendix I. List of Russian Quatations: pp. 437-438 (рус.)

Виктор ТАВРОВСКИЙ

К ЖУРНАЛУ
«ИСТОРИЯ ГИТАРЫ В ЛИЦАХ»
№ 3 ▪ 2013 ▪



ПОСЛЕ ПУБЛИКАЦИИ

ДОМ-МУЗЕЙ МАУРО ДЖУЛИАНИ

В июле 2014 года на родине Мауро Джулиани в городе Бишелье открылся дом-музей великого итальянского гитариста и композитора. Инициатором создания музея стал потомок музыканта, президент Ассоциации его имени (Associazione Mauro Giuliani), итальянский ученый Никола Джулиани (Nicola Giuliani; род. 1968, Бишелье), который на протяжении многих лет занимается исследованием жизни и творчества Мауро Джулиани. Им, в частности, издана книга «Шестая струна: Жизнь, рассказанная Мауро Джулиани» (La sesta corda: Vita narrata di Mauro Giuliani. Levante Editore. – Bari, 2008) и опубликовано множество статей о нем в периодической печати. В залах музея представлено большое количество редких экспонатов, среди которых несколько гитар, в том числе принадлежавшая Мауро Джулиани гитара работы известного неаполь-ского мастера Дженнаро Фабриакаторе (1809) и ее оригинальный футляр с вензелем **M. G.**, о которых рассказано в нашем журнале (стр. 57), а также прижизненные издания его сочинений, многочисленные фотографии и другие уникальные документы. Некоторые из экспонатов коллекции представлены на личной странице Николы Джулиани в твиттере ***(twitter.com/NicolaGiuliani5)***. В частности, большой интерес представляет, на наш взгляд, **портрет дочери Мауро Джулиани — Эмилии Джулиани**, сделанный в 1839 году в Риме художником Францем Надорпом, на котором Эмилия изображена с гитарой в руках на фоне пейзажа. На рисунке ей 26 лет. Оригинал портрета хранится в коллекции музея Вассербург Анхольт (Wasserburg Anholt) в г. Иссельбург, Германия.

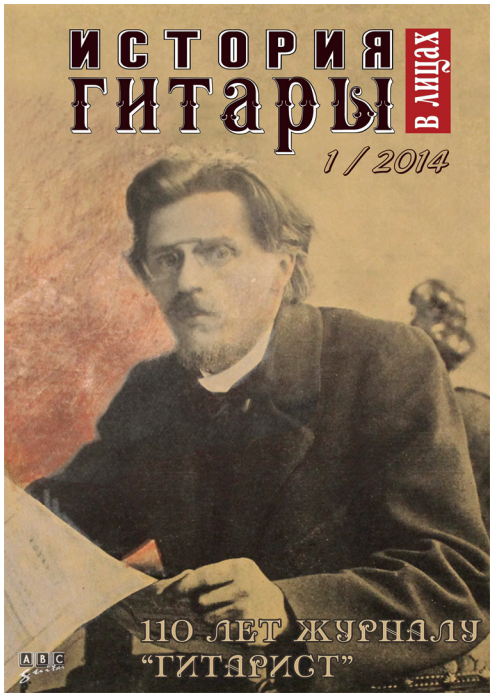




Франц Надорп. **Портрет Эмилии Джулиани**. Рим, 1839.
Коллекция музея Вассербург Анхольт (Wasserburg Anholt), г. Иссельбург, Германия.

К ЖУРНАЛУ «ИСТОРИЯ ГИТАРЫ В ЛИЦАХ» №1 ▪ 2014

К СТАТЬЯМ «Деньги для "Гитариста": Сергей Густавович фон Струве» и «Н. В. Дризен. Памяти С. Г. Струве». (К БИОГРАФИИ С. Г. СТРУВЕ)



ИЗ НАШЕЙ ПОЧТЫ

К БИОГРАФИИ С. Г. СТРУВЕ

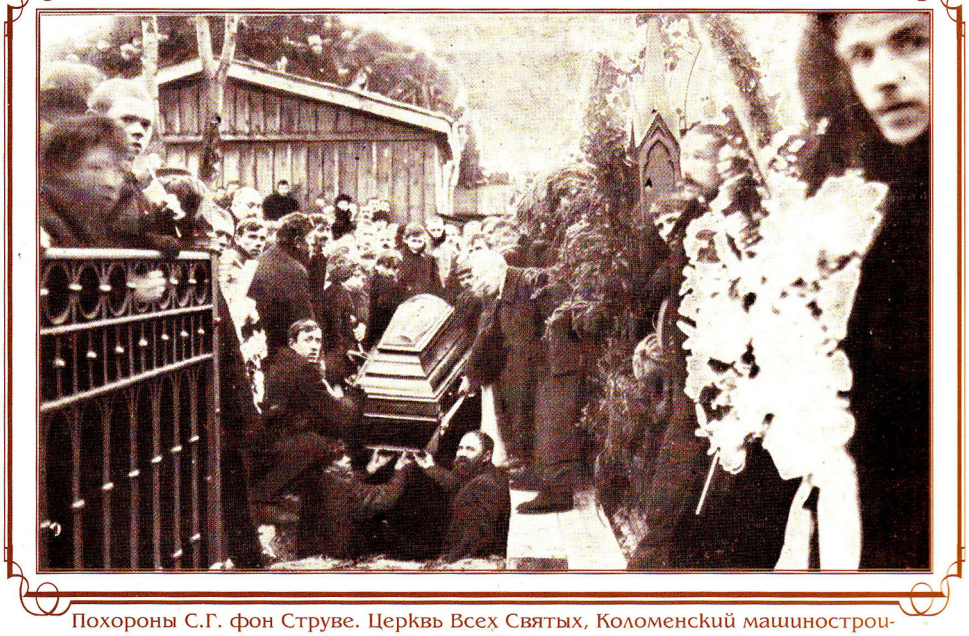
П. И. Румянцев (г. Коломна) сообщил нам, что в 2012 году в серии историко-краеведческих научно-популярных изданий, посвященных деятельности людей, внесших значительный вклад в социально-экономическое развитие Коломенского края, Московской губернии и Российской империи, вышла книга «Времен связующая нить. На службе Отечеству» (Коломна: Инлайт, 2012), в третьей части которой — «На службе Отечеству» (автор — научный сотрудник Коломенского краеведческого музея Лариса Борисовна Рябкова) — рассматривается общественная и благотворительная деятельность семьи Струве. На странице о Сергее Струве описана церемония последнего с ним прощания и размещена фотография, запечатлевшая один из моментов похорон, состоявшихся 5 марта 1915 г. в с. Боброво. П. И. Румянцев уточняет и поправляет нашу информацию в журнале, где сказано, что Струве «похоронили в фамильном имении Боброво». «У семейства Струве, — пишет он, — имения в Боброво не было. В с. Боброво Коломенского уезда (ныне — в черте города Коломна) находился Коломенский машиностроительный завод братьев Струве. А похоронен он действительно в Боброве рядом с могилами родителей при церкви Всех Святых (ныне снесена), находившейся на территории завода».



С. Г. фон Струве в юности.



Из Иллюстрированного приложения к газете «Новое время» №14011, 1915, 14 (27) марта.



Похороны С.Г. фон Струве. Церквь Всех Святых, Коломенский машиностроительный завод, село Боброво, Коломенский уезд, 5 марта 1915 г.

До конца дней своих штабс-ротмистр, флигель-адъютант Сергей Густавович фон Струве был верен вековым заветам и полковым традициям Лейб-гвардии Конного полка. Одна из главных традиций — в грозный военный час быть в самых ответственных и опасных местах. Гордая этой привилегией Гвардия честно исполняла свой долг перед родиной на фронтах Первой мировой войны и умирала с девизом — за Веру и Верность. С этим девизом погиб и конногвардеец, флигель-адьютант Сергей Струве, верный славной памяти своего отца — барона Г.Е. Струве и деда — героя Отечественной войны 1812 г. генерала Ф.В. фон Дризена.

Похоронили Сергея Струве в Коломне на машиностроительном заводе рядом с могилами отца и матери у церкви Всех Святых. Погребение сопровождалось воинскими почестями. Рота солдат встретила траурный вагон на путях завода «на кра-ул», и оркестр, состоящий из заводских рабочих, сыграв «Коль славен», провожал гроб до могилы звуками траурного марша. За гробом шли рабочие и служащие завода, представители Лейб-гвардии Конного полка, сестра Д.В. Суровцова, родные и друзья покойного.

«Краса семьи
Носитель чести
Герой в ответственных боях
Ты память светлую оставил
И горе тяжкое в сердцах»

(надпись на венке от семьи)

Похороны С. Г. фон Струве.
Из книги «Времен связующая нить. На службе Отечеству» (Коломна: Инлайт, 2012)

Страницы музыкальной истории Коломны. – Коломна; Рязань: ПРИЗ, 2015. – С. 81-91.

Павел РУМЯНЦЕВ
(г. Коломна)

ИМЯ СЕРГЕЯ ГУСТАВОВИЧА СТРУВЕ В ИСТОРИИ ГИТАРЫ В РОССИИ

«...Из бесконечного ряда моих слушателей, мне в особенности дороги имена <...> Сергея Густавовича фон-Струве и его матери генеральши Струве» (В. А. Русанов)[1]

История часто выглядит результатом случайностей, но случайностей особого рода, окрашенных чувствами, мыслями и поступками участвующих в ней персонажей. Казалось бы, какая может быть связь: Сергей Густавович Струве (1881–1915) — кадровый военный, выдающийся офицер, один из героев Первой мировой войны, отдавший свою жизнь за родину Великую Россию, и русская семиструнная гитара? И всё же, благодаря случайной встрече, предпоследний сын замечательного семейства Густава и Ольги Струве оказал содействие в возрождении русской семиструнной гитары в России.

А произошло это следующим образом. Сергей Струве в юности, готовясь к экзаменам на аттестат зрелости, заинтересовался гитарой и решил научиться играть на ней. Из биографического очерка «Сергей Густавович фон Струве»: *«В то время, когда С. Г. жил у Степаненко* мать его жила в Москве в «Лоскутной Гостинице»** и непосредственно заботилась о сыне. При каждом заболевании сына она брала его к себе. Здесь С. Г. начинает учиться играть на гитаре.*

Учителем к нему был приглашен известный гитарист Русанов»[2].

Вот как сам Валериан Алексеевич описывает эту встречу в своей рукописной статье:

«...И вот в минуту такого тяжкого раздумья ко мне явился посыльный из Лоскутной гостиницы с предложением давать уроки Сергею Густавовичу Струве.

Я отправился.

Мой новый ученик оказался молодым симпатичным человеком. Достаточно было взглянуть на его изящные манеры, врожденную деликатность и мягкость в обращении, чтобы тотчас признать в нем человека, принадлежащего к высшему кругу общества.

Оказалось, что он в Москве проездом, на двенадцать дней, и вот это-то время он и хотел посвятить изучению гитары.

— К сожалению, должен отказаться, — сказал я ему: двенадцать дней это слишком мало времени, и я ничего не успею сделать для Вас...

— Неужели так трудно? — удивился он.

Я невольно улыбнулся и вместо прямого ответа попросил его дать мне гитару. Гитара оказалась достаточно порядочной. Я стал играть.

С первых звуков мой слушатель был ошеломлен. Он сначала сидел неподвижно, но потом вскочил и стал в волнении ходить по комнате.

— Это изумительно, — сказал он, когда я кончил: — признаюсь вам, ничего подобного я не ожидал от гитары.

— Да, многие так думают и очень ошибаются...

И я в кратких словах изложил историю гитары в прошлом, ее положение в настоящем.

Он внимательно слушал меня.

— Это ужасно, — сказал он, наконец, — и этому делу надо помочь. Я подумаю и тогда скажу Вам, а пока, знаете что? Ходите ко мне каждый день, я хоть чему-нибудь да выучусь, а главное буду слушать Вас.

Потом мы пошли к его матери, поместившейся тут же в гостинице, к генеральше Струве.

Она приняла меня очень любезно. Поговорили сначала о музыке. Оказалось, что она ученица Шпиндлера и была когда-то отличной пианисткой. Затем я играл ей.

Сын все время не сводил глаз с матери, но когда я заиграл «Ноченьку», глаза его наполнились слезами, и он вышел из номера.

Гитара победила и старую генеральшу, рассыпавшуюся в похвалах.

— Я первый раз слышу гитару, и понятия не имела о ней, — сказала она.

До самого отъезда С. Г. Струве я ходил к нему ежедневно»[3].

Вышеописанная встреча Русанова со своим но-

---

[1] Из литературных рукописей В. А. Русанова «Контингент слушателей гитары» (ВМОМК им. М. И. Глинки, ф. 316, № 30, № 6706, с. 47).

[2] Сергей Густавович фон Струве. Биографический очерк по воспоминаниям его брата В. Г. фон Струве. Петроград, 1916. С. 20.

* Степаненко Н. Н. – учитель математики IV Московской гимназии.

** Лоскутный переулок, находившийся в центре Москвы до 1938 года, начинался от Большой Никитской улицы, от ныне несуществующего её участка напротив здания Манежа и шёл до Тверской улицы, до места её слияния с Воскресенской площадью (ныне — площадь Революции), напротив нынешнего здания гостиницы «Москва». В переулке, в месте примыкания его к Тверской улице находилась одна из самых известных гостиниц Москвы — «Лоскутная». Гостиница была часто посещаема творческой интеллигенцией. В ней останавливались писатели: Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, И. А. Бунин, С. А. Есенин, К. Г. Паустовский.

[3] Цит. по: Классическая гитара в России и СССР / Биографический музыкально-литературный словарь-справочник русских и советских деятелей гитары. – Изд-во «Русская энциклопедия», Екатеринбург. – 1992. – Стб. 1863.

вым учеником Сергеем Струве произошла, вероятно, весной 1899 года. В это время В. А. Русанов находился в состоянии творческого горения и подъёма, мечтая посвятить свою жизнь благородной цели возвращения утраченной славы русской семиструнной гитары. При поддержке доктора медицины, большого любителя и энтузиаста гитары С. С. Заяицкого вышел из печати первый очерк Русанова из серии «Гитара и гитаристы» о М. Т. Высотском. Были готовы материалы для продолжения. Увлеченность Русанова, его страстное желание продолжать начатую работу передались его новому ученику, и Валериан Алексеевич получает щедрое вознаграждение за проведенные уроки. Следует заметить, что здесь проявились лучшие душевные качества матери Сергея Ольги Федоровны, которая показала сыну пример доброты и участия, всецело поддержав его желание оказать материальную помощь В. Русанову в реализации его творческих планов.

Благодарный Валериан Русанов позже так напишет об этом в книге С. Заяицкого «Интернациональный союз гитаристов»:

«*В издании этого очерка* принял горячее участие Сергей Густавович Струве, большой любитель гитары, сам талантливый музыкант, молодой, симпатичный, отзывчивый человек. Он принял не только участие в моем труде, но и во всей моей жизни, и я могу работать в настоящее время, радостно и спокойно отдаваясь делу, зная, что мой труд не погибнет, а рано или поздно появится в печати и, может быть, принесёт свою пользу общему делу – делу процветания гитары и её музыки*»[4].

Несколько слов о самой книге. Предыстория её такова.

В сентябре 1899 года в Мюнхене немецкими гитаристами в целях распространения игры на гитаре был основан «Интернациональный Союз гитаристов» (Internationaler Guitarristen Verband). Союз вскоре начал издавать журнал «Друг гитары» (Der Guitarre-Freund). Стали сотрудничать с «Интернациональным Союзом гитаристов» и российские гитаристы, через год образовав весьма солидное отделение Союза в России. При этом обращает на себя внимание то, с какими дружескими чувствами и уважением относились друг к другу любители гитары России и Германии. Кажется невероятным, что через каких-то полтора десятка лет их государства окажутся врагами.

В 1902 году под общей редакцией В. Русанова вышла вышеупомянутая книга Сергея Спиридоновича Заяицкого «Интернациональный Союз гитаристов», посвященная деятельности Союза, в которую вошли учредительные документы, все выпуски журнала «Друг гитары» в переводе С. Заяицкого, а также ряд очерков В. Русанова из серии «Гитара и гитаристы».

Успех очерков «Гитара и гитаристы» привел В. Русанова к мысли о необходимости издания музыкального журнала в России, посвященного гитаре. В биографическом очерке И. М. Юрцева о В. Русанове переданы коллизии, предшествующие изданию журнала:

«Мысль издавать журнал, исключительно посвященный интересам гитары, Валериан Алексеевич лелеял давно. Ему писали и высказывали об этом многие его друзья. Но для этого нужны были средства. Зная, что С. С. Заяицкий глубоко сочувствует всем его начинаниям, Валериан Алексеевич составляет подробную программу будущего журнала, развивает перед ним свою мысль о пользе и необходимости такового и вступает в Заяицким в переговоры и переписку. Но Заяицкий не решается один сказать что-либо определенное и держит совет с гитаристом А. П. Соловьевым. Результатом этого совещания является согласие издавать журнал при участии Валериана Алексеевича и при редакторстве Соловьева. Кажется, что дело идет на лад. Но, через некоторый промежуток С. С. пишет, что истинных гитаристов, желающих иметь свой журнал, очень немного, да и те в большинстве бедняки, для которых подписная плата даже в 4 рубля в год будет обременительна, а поэтому журнал не оправдает даже затраченных на него денег, и из этих соображений вытекает только одно: издавать такой журнал еще не наступило время. Нужно обождать с этим по крайней мере самое меньшее года два.

Казалось, что дело издания журнала рушится окончательно, а с ним рушится и всё остальное, задуманное В. А.»[5].

Но Русанов не мог смириться с мыслью о поражении. В одержимости и страстной борьбе за доброе имя гитары его можно было бы сравнить с Дон Кихотом из бессмертного творения М. Сервантеса. Из письма В. Русанова к С. Заяицкому: «*...Но гитара не умрет никогда, она бессмертна как музыка Всегда будут находиться люди, для ушей которых дороже всего нежный и приятный звук гитарной струны, пение гитары и бархатный тембр ее басов. От роскошного дворца до дверей ученого доктора, от доктора до лавочника – мы и сейчас видим и будем видеть её и не только мы, но и наши отдаленные потомки. И это оттого, что гитара очень самобытна. Её нельзя ничем заменить. Клавесин сменило фортепиано, фортепиано – рояль, рояль помаленьку вытесняет пианино, со скрипки можно сбежать на виолончель и так далее, а гитару Вам нечем заменить. Ни рояль, ни арфа, ни скрипка не заменят Вам её, раз Вы полюбили гитару, постигли её характер, уловили тайны её красоты...*»[6].

---

[4] Заяицкий С. С. Интернациональный Союз гитаристов. – Москва. – 1902. – С. 62.

* «Введение к истории гитары в России». В 1901 году вышел второй выпуск очерков В. Русанова из серии «Гитара и гитаристы» – «Гитара в России», посвященный патриарху русской семиструнной гитары А. О. Сихре, отпечатанный благодаря помощи С. Г. Струве.

[5] Юрцев И. М./ В. А. Русанов. Биографический очерк / Журнал «Музыка гитариста». 1907, №10. //Цит. по: Тавровский В. В.// История гитары в лицах: электронный журнал. – 2014. – № 1 (10). – С. 22-23. (Некоторые некорректно расставленные в оригинале ссылки исправлены мной. – *В. Т.*).

[6] Классическая гитара в России и СССР. – Стб. 625.

Русанов ведет активную переписку с друзьями гитаристами, делясь своей идеей об издании в России журнала, посвященного гитаре. И помощь приходит совершенно неожиданно от его бывшего ученика С. Г. Струве.

Сергей Густавович с сентября 1902 года служит в Петербурге. После успешной сдачи экзамена при Петербургском кадетском корпусе он был зачислен вольноопределяющимся в Лейб-гвардии Конный полк. С этого времени он располагает значительными средствами, оставленными ему отцом. Его доброе, отзывчивое сердце просто не могло остаться равнодушным к душевным терзаниям В. Русанова и он принимает решение помочь ему в издании журнала:

«Дорогой В. А.!

Расписку Вашу получил. Посылаю карточку, по которой Вы получите две тысячи рублей.

Ну, дай Бог Вам всего хорошего, начинайте работать, авось Ваши и мои надежды оправдаются. Буду ждать с нетерпением первый выпуск, который покажу знакомым и тогда наберу подписчиков.

Итак, всего хорошего.

Крепко жму Вашу руку, Ваш всегда С. С.»[7].

Это произошло, по всей вероятности, в первой половине 1903 года[8]. Окрыленный Русанов развивает бурную деятельность по подготовке к изданию журнала. В журнале «Книжный вестник» № 6 от 15.02.1904 г. публикуется следующая заметка:

«Новые периодические издания. 20-го янв., дворянину Валериану Алексеевичу Русанову разрешено издавать в Москве, с дозв. предв. цензуры, под его редактор. ежемесячный музыкальный журнал под названием Гитаристъ. Подписная цена за год с пересылкою и доставкою 4 р.».

Вскоре выходит первый номер журнала. Содержание его точно соответствует подзаголовку: «Музыкально-литературный журнал с иллюстрациями и нотными приложениями». На его страницах публикуется беллетристика, исторические очерки, биографии, хроника музыкальной жизни, освещаются вопросы гитарной и общемузыкальной педагогики.

В. А. Русанов в знак благодарности С. Г. Струве посвящает ему рассказ «Бетховен», опубликованный в третьем номере журнала за 1904 год.

Вот свидетельство современника: *«Журнал имеет несомненный успех и завоевывает симпатии всех, даже и шестиструнников, о чем лучше всего можно судить по отзывам самих гитаристов. Со всех концов получаются восторженные письма. Тот же Дмитриев в июле 1904 года пишет:*

«Получен последний 6 № журнала и с огромным удовольствием прочел, проглотил его. Опять захотелось играть, опять охватило какое-то теплое, сердечное чувство. Право, когда держишь в руках «Гитаристъ», кажется, будто находишься в кругу семьи или милых, дорогих друзей. Забываешь переносимые неприятности, мечты уносятся куда-то далеко, в иной, лучший мир...

Такое же впечатление оказывают и ноты. Что за прелесть, например, ваша фантазия, особенно, средняя часть! Чудно переложена и мазурка Глинки и ария «Не о том скорблю, подруженьки». Да и другие вещи не плохи. Всего полгода прошло со времени появления журнала, а как плодотворны результаты. Помимо целого ряда милых, задушевных, а порой, и полезных, очерков, сколько хороших нот. Без сомнения «Гитаристъ» будет со временем другом всех, любящих хотя немного свой инструмент гитаристов. Спасибо вам от души за ваши хлопотливые труды!»[9].

Журнал имеет выдающийся успех среди истинных любителей гитары. Но таких гитаристов немного и потому издание не оправдывало даже типографских расходов. Кроме того, вся работа по журналу лежала исключительно на В. А. Три четверти статей, печатаемых в журнале, принадлежали перу Валериана Алексеевича. Выбор и составление нотных приложений, корректура, даже рассылка журнала подписчикам, ведение хозяйственной части, — все это делалось лично Валерианом Алексеевичем. И помимо всего этого он ведет обширную переписку, ходит на службу и дает уроки у себя на дому и на дому учеников.

Русско-японская война, разразившаяся в самый первый год издания, также пагубно повлияла с первых шагов на журнал «Гитаристъ». Не имея средств выдержать кризис, он ведет журнал упорно два года при помощи своих друзей В. И. Глазова и К. И. Глазовой, а с 1906 года он передает издание журнала А. М. Афромееву, оставаясь главным сотрудником издания»[10].

Вернёмся однако, к Сергею Густавовичу фон-Струве. Историк гитары В. Машкевич охарактеризовал его как «молодого обеспеченного человека»[11]. Знал бы он, в каком мучительно тяжелом финансовом положении будет находиться этот «обеспеченный» человек на протяжении всего периода своей военной службы и карьеры в Петербурге. Служба в элитном Лейб-гвардии Конном полку, состоящем исключительно из представителей высшего общества, преимущественно остзейских немцев, требовала значительных средств. Необходимо было соответствовать тому положению, которое он теперь занимал, в том числе и в высшем свете. Уже с первых месяцев пребывания в столице Сергей Струве оказался в водовороте светской жизни. Новые друзья, балы, весьма дорогостоящее увлечение лошадьми и конным спортом, плюс привычка не отказывать себе в желаниях, плюс бескорыстная по-

[7] Цит. по: Классическая гитара в России и СССР. –Стб. 1863.

[8] В октябре 1903 года Русанов получает письмо от петербургского гитариста Дмитриева, в котором тот сообщает, что станет подписчиком будущего журнала (См.: Юрцев И. М. Указ. соч. С. 22-23).

[9] Юрцев И. М. Указ. соч. С. 22-23.

[10] Там же. С. 24.

[11] Машкевич В. П. / Жизнь и деятельность Валериана Алексеевича Русанова // Цит. по: Тавровский В. В. // История гитары в лицах: электронный журнал. – 2014. – № 1 (10). – С. 28.

мощь всякому нуждающемуся, — в итоге средства начали быстро таять.

Желая поправить свое материальное положение, Сергей совершил сделку, по его расчетам сулившую ему значительную прибыль, но на деле сразу поставившую его на грань банкротства, поскольку стоимость приобретаемого им имения была в разы мошеннически завышена. Материальная проблема оказалась настолько серьезной, что даже родные оказались не в состоянии разом ее решить.

С этих пор жизнь молодого человека разделилась на две части: с одной стороны, — любимая служба в полку, ставшим для него родным (в 1904 г. он произведен в офицеры), успехи в конно-спортивных состязаниях, парадный блеск в светском обществе, с другой, — постоянные кредиторы, векселя и непрестанные мучительные поиски хотя бы временного спасения от банкротства.

Вот фрагменты его дневниковых записей 1906-1913 гг.:

«31 октября 1906 г. Что сделать, как быть, как устроить, чем платить, чтобы в глазах всех быть тем же порядочным человеком, каким всегда был? Положение тяжелое, а в то же время во всем остальном везёт: на службе на хорошем счету, в обществе любят, люди относятся мило, гостеприимно и любезно, приглашений хоть отбавляй А как трудно быть веселым и любезным, когда на душе тяжело.... Как-то вылезу? Полк, все равно, не брошу: слишком дорог он мне, слишком люблю его: он – моя вторая семья. Да и смысла нет уходить: все равно своим уходом я не помогу себе уплатить мои долги...»[12].

«Осень 1908 г. Со всех сторон депеши, письма, счета — прямо хаос какой-то!.. Я стал до того нервен, что разговаривать не могу. А тут поезжай на бал, дирижируй – и отказаться нельзя: неловко, обидятся. Будь весел, забавляй, служи, обучай солдат, подавай им пример весёлости, храбрости – а у самого кошки скребут на душе»[13].

«1 марта 1909 г. Я подошел к краю обрыва... В общем я банкрот. Просить помощи у семьи – безнравственно: я не вправе это делать, так как она и так мне много помогла, да и помогла бы теперь, если бы была в состоянии. Но риск слишком велик: я рискую самим собой, они своими детьми, своей семьей. Господи! Дай силы, дай возможность выйти из этого положения. Я прямо стариком стал. Эти переживания души – ежедневно, ежечасно, а на виду... показывать веселье. Трудно!..»[14].

«3 декабря 1909 г. Странно мне слышать даже от своих близких: «Женись на деньгах». Да разве это легко? Разве принципы человека ничего не стоят? ... ведь надо же подумать и о том существе, с которым я буду жить. Чем же оно виновато, что я, потеряв своё состояние, хочу восстановить своё материальное счастье без чувства любви, увлечения, страсти, даже сильной симпатии к этому человеку? За что же я буду делать её несчастной? Нет – это выше моих сил!»[15].

Служебная карьера Сергея Струве, несмотря на мучившие его душевные терзания, складывается наилучшим образом: у него безупречная репутация образцового офицера элитного полка, снискавшего уважение и любовь к себе командования и офицеров, товарищей по службе. Особо стоит сказать об отношении Струве к подчиненным — простым солдатам, которые горячо полюбили своего командира за человечность, доброту и участие.

25 марта 1914 года в жизни Сергея Густавовича происходит знаменательное событие. Из очерка его брата В. Г. Струве: *«Словно мать его в небесах шепнула звезде: «Довольно страданий, дай счастье ему». И на С. Г. свалилось нежданное великое счастье: 25 марта 1914 С. Г. был назначен Флигель-адъютантом к Его Императорскому Величеству. Трудно описать тот восторг и ту радость, которую испытали как сам С. Г., так и его родные, друзья и знакомые. <...> Каждый понимал, что отныне С. Г. мог уже сам ковать свое счастье и использовать то исключительно-выдающееся положение, которое он занял»*[16].

Запись из дневника Сергея Струве от 1 апреля 1914 г.: *«О, счастье безумное. Кто бы мог ожидать? Я — Флигель Адъютант дорогого Царя Батюшки. Государь поздравил меня 25 марта, в день моего рождения, в день праздника дорогого нашего полка. Ах, мамочка дорогая, почему тебя нет, как бы ты радовалась. Да, неожиданна Милость Царя. Когда Государь назвал мою фамилию, я совсем растерялся, я не мог справиться с тем счастьем, которое налетело на меня. Как радушно все приняли мое новое назначение. Видно, что всякий радовался за меня. Сколько телеграмм, телефонов и писем. Чем только я заслужил эти чудные отношения? В этот момент даже безденежье мое как-то забыто»*[17].

Начало войны с Германией Сергей Густавович принял восторженно. Вот запись из его дневника от 21 июля 1914 г.: *«Вот и дожил до того, чтобы оправдать доверие Царя Батюшки и доказать Ему свою благодарность. Германия объявила России войну. Завтра мы выступаем в Ковно и через несколько дней, наверное, померимся силами. Может быть, я в последний раз пишу здесь. Во всяком случае, пусть знают те, кто прочтет эту книжку, что иду я на войну с таким удовольствием, с такой радостью, которую высказать нет сил. И если пуля или шашка покончит мое существование, то лучшей смерти я не желал. Умру перед своим родным полком, родным гарнизоном. А моя дорогая семья, мои милые братья и сестры, Вы не проливайте слез, помните, что я сделал всё в своей жизни, чтобы идти по стопам своего отца и поддержать его имя. Мне это удалось,*

[12] Сергей Густавович фон Струве. Биографический очерк по воспоминаниям его брата В. Г. фон Струве. Петроград, 1916. С. 41.

[13] Там же. С. 42.

[14] Там же. С. 43.

[15] Там же. С. 45.

[16] Там же. С. 63.

[17] Там же. С. 64.

я счастлив и, умирая, буду благословлять семью»[18].

Из очерка В. Г. Струве:

«Вот его 1-е письмо с войны:

«7 авг. 1914 г. Дорогой Васька и все мои дорогие. Ну и денек был 6 августа. Наш полк победил и отнял у неприятеля два орудия из немецкой артиллерии. Дорогие мои, вы не можете себе представить тот ад, который творится в сражении: со всех сторон лопаются шрапнели, носятся пули, шум команды, рёв орудий, бряцание оружий, ржание лошадей... Да, картина ужасная и страшная. Конечно, военный человек всё это забывает и не чувствует, ибо глаза следят за боем, а голова решает, как лучше действовать. Вспоминаешь всё это только на другой день. Я в ужасном горе: мы дрались рядом с Димочкой Суровцевым, огонь был страшный. Наконец мы бросились в атаку на артиллерию. В это время к немцам пришла помощь в составе 2-х рот, тогда Димочка крикнул: «Назад, за дом». Только мы бросились за дом, как вдруг рядом с ним ударило орудие и всех нас обсыпало... Смотрю: Димочка лежит. Я к нему: «Димочка, Димочка..» Лежит... Убит... Велел поднять и нести, а сам уже самостоятельно продолжал бой. Меня пули тоже не пожалели, но легко: контузия в правую руку и около носа в губу. Пока побеждаем. Крепко, крепко дорогие целую. Храни Вас Господь».

Дальнейшие его письма полны скорбью по случаю смерти Д. В. Суровцева и, как результат этой скорби, повествуют о ещё большей отваге, вызванной и одухотворенной желанием мстить за убийство друга.

О сохранении своей личной жизни С. Г. не заботится, у него было полное презрение к опасностям. Храбрость и самоотверженность С. Г. доходят до слуха Государя Императора.

Его не страшит боевая обстановка, и чем больше боёв, тем радостнее тон его писем, чем больше опасностей, тем больше у него презрения к ним:

«Ну, Васька, на днях и попал же я с эскадроном под такой шрапнельный огонь, что думал, что от меня и эскадрона моего ничего не останется; но Господь спас: только один раненый. Это был сплошной дождь свинца и треск разрывов, казалось, что небо рвётся и извергает на меня и мой эскадрон бесконечное количество железа. Интересно и забавно..».

Он пишет так, как будто он описывает маневры и вошёл в соглашение со смертью, которая не смеет коснуться его: ни в одном письме, ни одного предположения о возможности быть раненым, убитым.

Его телеграмма от 8 февр.: «Шлю привет. Ушёл туда, где судьба решает» и открытка с начальными словами: «Итак, опять несёмся мы туда, где слава или смерть тебя ожидает» — заставили лишь немного насторожиться, но волнениям о его жизни не было места.

Письма его от 23 и 25 февраля ещё больше уверили нас, что среди каких бы опасностей он не находился, он всегда останется цел и невредим.

И вдруг после подобных писем — 28 февраля в 2 ч. дня мне звонят по телефону из Павловска и сообщают, что 27 февр. от 3-4 ч. дня у деревни «Вышеловка» С. Г. убит.

Внезапность, неожиданность и ужас этого печального сообщения парализовали волю и мужество людей, услышавших эту грустную весть, и обильные горькие слёзы, сопровождавшиеся неутешными рыданиями, были явным выразителем их тяжкого горя.

Мир праху твоему чудный человек и воин-герой. Ты ушел из земного существования, сумев не нарушить коренных идеалов наших отцов, и оставил по себе неизгладимую, светлую память.

Лишь только эта грустная весть облетела столицу и провинцию, как посыпались сочувственные телеграммы и письма. Характерной чертой этих сочувствий было признание всех незаменимости потери человека исключительной души и выдающегося офицера»[19].

Приведенная в начале очерка рукописная статья В. Русанова заканчивается вырезанным из газеты и вклеенным некрологом С. Г. Струве:

«27 февраля на восточном фронте геройской смертью пал флигель-адъютант Его Величества Сергей Густавович фон-Струве.

Покойный со своим эскадроном бросился в атаку на неприятеля, отвлекая внимание врага от других наших частей.

Свинцовым дождем был встречен лихой эскадрон. Одна из пуль сразила фон-Струве.

Покойный принадлежит известной фамилии. Его отец, инженер генерал-майор Г. Е. — основатель Коломенского машиностроительного завода. Мать О. Ф. — урожденная баронесса фон-дер Остен-Дризен.

По окончании 4-й московской гимназии покойный выдержал экзамен при Николаевском кавалерийском училище. С начала войны С. Г., переселившись в действующую армию, участвовал в 16 боях. Покойному было 34 года.

Вчера вечером, прибывший в Москву вагон с телом С. Г. фон-Струве был передан по соединительной ветви на московскую станцию Казанской жел. дор. Здесь была отслужена панихида, после чего тело было отправлено в Коломну»[20].

Хотелось бы также привести здесь проникновенные строки барона Н. В. Дризена из его статьи памяти С. Г. Струве, опубликованной в альманахе «Летопись войны 1914-15-16 гг.»:

«Спи же спокойно, мой милый! В той маленькой группе лиц, ныне собирающихся почтить твою память, она ещё долго будет связана с чем-то светлым и чарующим. Но мне, свидетелю пройденного тобою пути, хотелось бы большего. Мне хотелось бы, чтобы одновременно с нами помнила о тебе и другая семья, Великая Россия, которой ты вместе с другими, не задумываясь, свободно отдал самое драгоценное для человека — его жизнь»[21].

---

[18] Там же. С. 66-67.

[19] Там же. С. 67-77.

[20] ВМОМК им. М. И. Глинки, ф.359, № 70, ед. хр. 8482, л. 425-429. Цит. по: / Классическая гитара в России и СССР. – Стб. 1863-1864.

[21] Дризен Н. В. Памяти С. Г. Струве (К годовщине его смерти 27-го февраля 1916 г.) // Летопись войны 1914-15-16 гг. – № 80. – С. 1288.

К ЖУРНАЛУ «История гитары в лицах» - № 2-3, 2014

ГИТАРА В КОНЦЕРТНОМ ЛЕНИНГРАДЕ – ПЕТЕРБУРГЕ



ИЗ НАШЕЙ ПОЧТЫ

А. С. Бруштейн (г. Санкт-Петербург) пишет: «После окончания Великой Отечественной войны я, к счастью, смог побывать практически на всех концертах гитаристов, проходивших в нашем городе. Начиная с 1956 года к нам начали приезжать иностранные исполнители, зачастую высокого и очень высокого уровня. У меня сохранились все программки концертов. К сожалению, из-за их огромного количества, я не имею возможности их отсканировать и переслать. Поэтому сообщаю краткую информацию о концертах зарубежных гитаристов, проходивших в Ленинграде до начала того периода, который охватывает информация, представленная в журнале[1]».

1956 — М. Л. Анидо
1958 — З. Беренд
1960 — Л. Алан
1961 — Н. Альфонсо (соло)
1962 — М. Л. Анидо, Д. Вильямс, Л. Сендрей-Карпер
1963 — Н. и И. Альфонсо (дуэт), Й. Йовичич, М. Л. Рамос
1964 — М. Л. Анидо, дуэт Прести-Лагойя
1965 — М. Л. Анидо, М. Зеленка, Й. Йовичич, Л. Сендрей-Карпер
1966 — Альфонсо (дуэт), М. Л. Анидо, А. Бартош
1967 — Альфонсо (дуэт), дуэт Помпонио-Сарате, И. Судзуки
1968 — М. Гасбаррони, А. Диас
1969 — Л. Сендрей-Карпер, Л. Лопес*, С. Марото
1970 — Э. Битетти
1971 — М. Гасбаррони, М. Зеленка, М. Кано**
1972 — Абреу (дуэт), З. Беренд
1973 — М. Л. Анидо, А. Морено, Ж.-П. Жюмез, И. Кальцина, М. Эскудеро
1974 — Д. Бланко, Д. В. Верде***, И. Костансо, Т. Сантос, А. Лагойя, дуэт Рост
1975 — А. Морено, Ж.-П. Жюмез, М. Кано, М. Лоример, В. Микулка, М. Л. Рамос, Х. Ортега
1976 — Альфонсо (дуэт), М. Гасбаррони, И. Кальцина, В. Микулка, М. Эскудеро, П. Солер
1977 — О. Бустос Абарка

[1] Речь идет только о концертах, на которых А. С. Бруштейн присутствовал лично. — *Ред. ИГвЛ.*

* Луис Лопес — гитарист из Чили, 12 октября 1969 года выступал в Большом зале филармонии. 1-е отд. — старинная музыка, 2-е отд. — Таррега, Альбенис, Турина, Бессера, Лобос. 14 октября 1969 г. — в Капелле, с той же программой.

** Мануэль Кано Тамайо — испанский гитарист; от него мы впервые услышали сольное фламенко.

*** Дарси Вилья Верде — гитарист из Бразилии. Концерт состоялся 26 сентября 1974 г. в академической Капелле Ленинграда. В программе 1-го отделения: Скарлатти, Гедель, Бах, Лобос, Лауро; 2-е отделение — латиноамериканская музыка.

Информация о предстоящих значимых гитарных концертах в Ленинграде и исполнителях регулярно публиковалась в бюллетене «Театральный Ленинград», издававшемся Управлением культуры Исполкома Ленгорсовета и Ленинградским отделением Всероссийского театрального общества. Некоторые из них представлены ниже в качестве дополнения к выпуску журнала «История гитары в лицах», 2014, № 2-3 — «Гитара в концертном Ленинграде-Петербурге».



Управление культуры Исполкома Ленгорсовета
Ленинградское отделение
Всероссийского театрального общества
Дирекция театральных касс

ТЕАТРАЛЬНЫЙ ЛЕНИНГРАД

ПРОГРАММЫ ТЕАТРОВ

№ 19 (647) 5—9 мая 1961 года

Хроника искусств

Выступает Мануэль Лопес Рамос

Гитарист Мануэль Лопес Рамос в сезоне 1961 года совершает большое концертное турне по Америке и Европе. Его выступления состоялись в Нью-Йорке и Вашингтоне, Лондоне и Амстердаме, Париже и Женеве, Загребе и Афинах. Сейчас Рамос продолжает гастроли по городам Советского Союза.

Концертная деятельность талантливого гитариста началась сравнительно недавно. Он приобрел известность после успешного выступления во Дворце изящных искусств в Мексике в 1957 году. Вскоре после этого концерта гитарист был приглашен солистом Мексиканского симфонического оркестра.

Свою концертную деятельность Мануэль Лопес Рамос сочетает с педагогической, являясь преподавателем музыкальной школы при Мексиканском национальном университете.

Выступление Рамоса в нашем городе состоится 10 мая в Большом зале Филармонии. В программе концерта — произведения классической и народной музыки.

Театральный Ленинград. 1961. № 19, 5-9 мая. С. 6.

Выступает Мануэль Лопес Рамос

Гитарист Мануэль Лопес Рамос в сезоне 1961 года совершает большое концертное турне по Америке и Европе. Его выступления состоялись в Нью-Йорке и Вашингтоне, Лондоне и Амстердаме, Париже и Женеве, Загребе и Афинах. Сейчас Рамос продолжает гастроли по городам Советского Союза.

Концертная деятельность талантливого гитариста началась сравнительно недавно. Он приобрел известность после успешного выступления во Дворце изящных искусств в Мексике в 1957 году. Вскоре после этого концерта гитарист был приглашен солистом Мексиканского симфонического оркестра.

Свою концертную деятельность Мануэль Лопес Рамос сочетает с педагогической, являясь преподавателем музыкальной школы при Мексиканском национальном университете.

Выступление Рамоса в нашем городе состоится 10 мая в Большом зале Филармонии. В программе концерта — произведения классической и народной музыки.

Театральный Ленинград. 1963. № 22, 29 мая – 4 июня.

КОНЦЕРТЫ ЗАРУБЕЖНЫХ АРТИСТОВ

В ближайшие дни на сцене Ленинградского концертного зала выступят два лауреата международных конкурсов — пианист Секейра Коста и гитарист Иован Иовичич. [...]

3 июня ленинградцы познакомятся с исполнительским мастерством югославского гитариста Иована Иовичича. Свое музыкальное образование он получил первоначально в Белграде, а затем продолжал обучение в Италии, у известного профессора Андре Сеговия.

Крупных успехов добился Иовичич в период своих гастролей во Франции, Италии, Бельгии, СССР, Греции, ОАР, Румынии и у себя на родине. В 1957 году он получил звание лауреата на конкурсе гитаристов в Москве.

В 1958 году югославский гитарист завоевывает «приз Италии» за музыку к радиодраме «Птица» во время Международного конкурса радиодрам, организованного итальянским радиотелевидением. Последний приз «Октябрьская награда» был присужден ему в Белграде в прошлом году.

В концертной программе музыканта — произведения Генделя, Рамо, Скарлатти, Вила-Лобоса, Торроба, Таррега, Малатса.



Управление культуры Исполкома Ленгорсовета
Ленинградское отделение
Всероссийского театрального общества
Дирекция театральных касс

ТЕАТРАЛЬНЫЙ ЛЕНИНГРАД

ЕЖЕНЕДЕЛЬНЫЕ ПРОГРАММЫ ТЕАТРОВ

№ 21 (785) 20—26 мая 1964 года

ДУЭТ ФРАНЦУЗСКИХ ГИТАРИСТОВ

25, 26 и 28 мая в зале Академической капеллы имени М. И. Глинки выступят с концертами впервые приезжающие к нам гитаристы Ида Прести и Александр Лагойя (Франция). В программе дуэта — произведения Бетховена, Баха, Генделя, Лезюра, Родриго, Гранадоса, де Фалья, Карулли, Скарлатти, Паганини, Жоливе, Альбениса.

27 мая французские музыканты дадут концерт в Малом зале Филармонии и 29 мая — в Ленинградском концертном зале.

Театральный Ленинград. 1964. № 21, 20-26 мая. С. 11.

ДУЭТ ФРАНЦУЗСКИХ ГИТАРИСТОВ

25, 26 и 28 мая в зале Академической капеллы имени М. И. Глинки выступят с концертами впервые приезжающие к нам гитаристы Ида Прести и Александр Лагойя (Франция). В программе дуэта — произведения Бетховена, Баха, Генделя, Лезюра, Родриго, Гранадоса, де Фалья, Карулли, Скарлатти, Паганини, Жоливе, Альбениса.

27 мая французские музыканты дадут концерт в Малом зале Филармонии и 29 мая — в Ленинградском концертном зале.

Театральный Ленинград. 1965. №6, 3-9 февр. С. 13.

Гитарист из Венгерской Народной Республики

В Ленинград приезжает на гастроли известный венгерский гитарист Ласло Карпер, которого наши слушатели знают по его прошлым выступлениям.

Карпер родился в 1932 году. Окончил в Будапеште консерваторию имени Белы Бартока. Учился одновременно на скрипке, органе, гитаре и по классу композиции. В Варшаве на Всемирном фестивале был удостоен золотой медали. Гастролировал в Польше, Франции, Швейцарии и других европейских странах.

6 февраля Карпер даст концерт в Малом зале Филармонии, 7-го он выступит в Ленинградском концертном зале, 8-го — в зале Академической капеллы.



ТЕАТРАЛЬНЫЙ ЛЕНИНГРАД

№ 6 (815) 3—9 февраля 1965 года

Гитарист из Венгерской Народной Республики

В Ленинград приезжает на гастроли известный венгерский гитарист Ласло Карпер, которого наши слушатели знают по его прошлым выступлениям.

Карпер родился в 1932 году. Окончил в Будапеште консерваторию имени Белы Бартока. Учился одновременно на скрипке, органе, гитаре и по классу композиции. В Варшаве на Всемирном фестивале был удостоен золотой медали. Гастролировал в Польше, Франции, Швейцарии и других европейских странах.

6 февраля Карпер даст концерт в Малом зале Филармонии, 7-го он выступит в Ленинградском концертном зале, 8-го — в зале Академической капеллы.

Театральный Ленинград. 1966. № 4, 19-25 янв. С. 10.

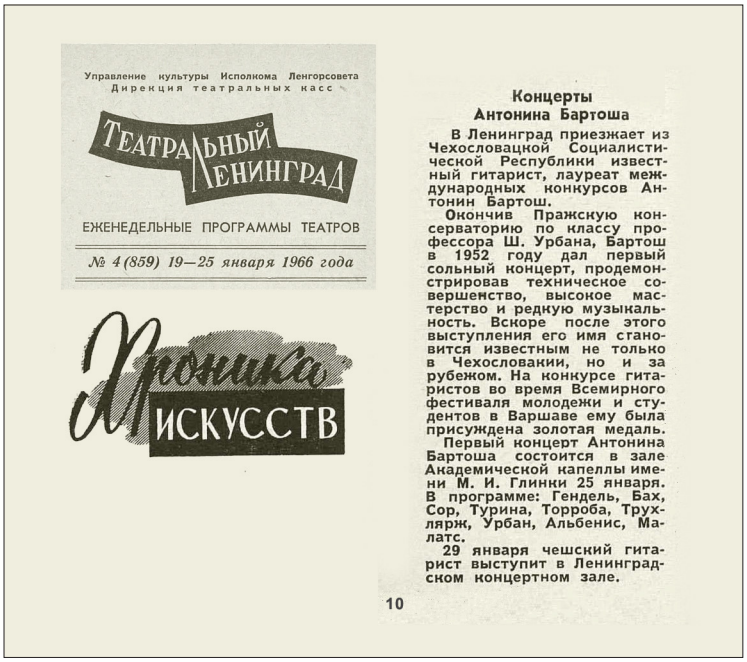
Концерты Антонина Бартоша

В Ленинград приезжает из Чехословацкой Социалистической Республики известный гитарист, лауреат международных конкурсов Антонин Бартош.

Окончив Пражскую консерваторию по классу профессора Ш. Урбана, Бартош в 1952 году дал первый сольный концерт, продемонстрировав техническое совершенство, высокое мастерство и редкую музыкальность. Вскоре после этого выступления его имя становится известным не только в Чехословакии, но и за рубежом. На конкурсе гитаристов во время Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Варшаве ему была присуждена золотая медаль.

Первый концерт Антонина Бартоша состоится в зале Академической капеллы имени М. И. Глинки 25 января. В программе: Гендель, Бах, Сор, Турина, Торроба, Трухлярж, Урбан, Альбенис, Малатс.

29 января чешский гитарист выступит в Ленинградском концертном зале.



Управление культуры Исполкома Ленгорсовета
Дирекция театральных касс

ТЕАТРАЛЬНЫЙ ЛЕНИНГРАД

ЕЖЕНЕДЕЛЬНЫЕ ПРОГРАММЫ ТЕАТРОВ

№ 4 (859) 19—25 января 1966 года

ХРОНИКА ИСКУССТВ

Концерты Антонина Бартоша

В Ленинград приезжает из Чехословацкой Социалистической Республики известный гитарист, лауреат международных конкурсов Антонин Бартош.

Окончив Пражскую консерваторию по классу профессора Ш. Урбана, Бартош в 1952 году дал первый сольный концерт, продемонстрировав техническое совершенство, высокое мастерство и редкую музыкальность. Вскоре после этого выступления его имя становится известным не только в Чехословакии, но и за рубежом. На конкурсе гитаристов во время Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Варшаве ему была присуждена золотая медаль.

Первый концерт Антонина Бартоша состоится в зале Академической капеллы имени М. И. Глинки 25 января. В программе: Гендель, Бах, Сор, Турина, Торроба, Трухлярж, Урбан, Альбенис, Малатс.

29 января чешский гитарист выступит в Ленинградском концертном зале.

10



Управление культуры Исполкома Ленгорсовета
Дирекция театральных касс

ТЕАТРАЛЬНЫЙ ЛЕНИНГРАД

ПРОГРАММЫ ТЕАТРОВ

№ 11 (866) 10—15 марта 1966 года

ГАСТРОЛИ ВЫДАЮЩИХСЯ ГИТАРИСТОВ

14 марта в Ленинградском концертном зале выступят известные зарубежные гитаристы Николас и Ильзе Альфонсо.

Николас родился в Испании в 1913 году. Игре на гитаре начал обучаться в возрасте 26 лет. В 1931 году состоялся его дебют в Барселоне, после чего имя музыканта можно было встретить почти во всех испанских городах. Его первое большое турне по Англии, Франции, Голландии и Бельгии относится еще к 1950 году. С тех пор с исполнительством Альфонсо ознакомились многие слушатели мира. Гастроли принесли ему широкое признание и выдвинули в число выдающихся гитаристов. В 1961 году он приезжал в Советский Союз. Современные композиторы посвятили музыканту немало своих произведений.

Ильзе Альфонсо является профессором по классу гитары в Музыкальной академии в Брюсселе. Ее первое выступление состоялось в столице Бельгии в 1958 году. Оно прошло с исключительным успехом и положило начало ее большой творческой деятельности.

В программе концерта — Вилла — Лобос, де Фалья, Бах, Сор, Бертсон, Леглей, Абсиль и другие композиторы.

Театральный Ленинград. 1966. № 11. 10-15 марта.

ГАСТРОЛИ ВЫДАЮЩИХСЯ ГИТАРИСТОВ

14 марта в Ленинградском концертном зале выступят известные зарубежные гитаристы Николас и Ильзе Альфонсо.

Николас родился в Испании в 1913 году. Игре на гитаре начал обучаться в возрасте 26 лет. В 1931 году состоялся его дебют в Барселоне, после чего имя музыканта можно было встретить почти во всех испанских городах. Его первое большое турне по Англии, Франции, Голландии и Бельгии относится еще к 1950 году. С тех пор с исполнительством Альфонсо ознакомились многие слушатели мира. Гастроли принесли ему широкое признание и выдвинули в число выдающихся гитаристов. В 1961 году он приезжал в Советский Союз. Современные композиторы посвятили музыканту немало своих произведений.

Ильзе Альфонсо является профессором по классу гитары в Музыкальной академии в Брюсселе. Ее первое выступление состоялось в столице Бельгии в 1958 году. Оно прошло с исключительным успехом и положило начало ее большой творческой деятельности.

В программе концерта — Вилла-Лобос, де Фалья, Бах, Сор, Бертсон, Леглей, Абсиль и другие композиторы.

К БИОГРАФИИ В. П. МАШКЕВИЧА

«История гитары в лицах»

- **№1, 2014. с 36-39**
- **№2, 2015. с 53-64**



Статья в московской отраслевой газете к 70-летнему юбилею Владимира Павловича МАШКЕВИЧА *(1958, январь)*



Юбилей В. П. Машкевича

14 января 1958 года исполнилось 70 лет со дня рождения и 42 года трудовой деятельности доцента кафедры геодезии, кандидата технических наук Владимира Павловича Машкевича.

С 1915 года, после окончания Петербургского горного института, В. П. Машкевич работал на разных должностях в шахтах Донбасса и управлениях каменноугольной и рудной промышленности.

В 1926 году, работая в отделе труда Наркомтруда УССР, В. П. Машкевич проделал большую работу по организации горнотехнической инспекции в центре и на периферии Украины.

В. П. Машкевич, будучи сперва членом президиума научно-технического Совета каменноугольной промышленности, а затем старшим инженером и секретарем этого Совета, добросовестно выполнял свои обязанности.

Педагогическую работу В. П. Машкевич начал с 1931 года в Московском горном институте, работал вначале преподавателем, а с 1933 года — на должности доцента.

В 1937—1939 гг. В. П. Машкевич проводил научно-исследовательскую работу в Главной государственной горнотехнической инспекции НКТр СССР, а в 1939—1941 гг. работал начальником технического отдела этой инспекции.

С 1943 года по настоящее время В. П. Машкевич работает доцентом кафедры геодезии МГИ, зарекомендовав себя опытным преподавателем и воспитателем нашей молодежи.

За безупречную работу В. П. Машкевич награжден орденом Ленина, медалями, неоднократно награждался похвальными листами и ценными подарками, а в 1949 году приказом по Министерству угольной промышленности ему присвоено персональное звание горного директора.

В. П. Машкевич проводит большую общественную работу. Он избирался депутатом Верховного Совета РСФСР, Моссовета и членом окружной избирательной комиссии по выборам народных судов. В настоящее время В. П. Машкевич работает председателем конфликтной комиссии профкома.

Желаем нашему дорогому юбиляру долгих лет жизни, хорошего здоровья и новых успехов в научной и педагогической деятельности.

Коллектив кафедр геодезии и маркшейдерии.

Л35297 Типография изд-ва «Московская правда».

Юбилей В. П. Машкевича

14 января 1958 года исполнилось 70 лет со дня рождения и 42 года трудовой деятельности доцента кафедры геодезии, кандидата технических наук Владимира Павловичи Машкевича.

С 1915 года, после окончания Петербургского горного института, В. П. Машкевич работал на разных должностях в шахтах Донбасса и управлениях каменноугольной и рудной промышленности.

В 1926 году, работая в отделе труда Наркомтруда УССР, В. П. Машкевич проделал большую работу по организации горнотехнической инспекции в центре и на периферии Украины.

В. П. Машкевич, будучи сперва членом президиума научно-технического Совета каменноугольной промышленности, а затем старшим инженером и секретарем этого Совета, добросовестно выполнял свои обязанности.

Педагогическую работу В. П. Машкевич начал с 1931 года в Московском горном институте, работал вначале преподавателем, а с 1933 года — на должности доцента.

В 1937–1939 гг. В. П. Машкевич проводил научно-исследовательскую работу в Главной государственной горнотехнической инспекции НКТр СССР, а в 1939–1941 гг. работал начальником технического отдела этой инспекции.

С 1943 года по настоящее вред В. П. Машкевич работает доцентом кафедры геодезии МГИ, зарекомендовав себя опытным преподавателем и воспитателем нашей молодёжи.

За безупречную работу В. П. Машкевич награжден орденом Ленина, медалями, неоднократно награждался похвальными листами и ценными подарками, а в 1949 году приказом по Министерству угольной промышленности ему присвоено персональное звание горного директора.

В. П. Машкевич проводит большую общественную работу. Он избирался депутатом Верховного Совета РСФСР, Моссовета и членом окружной избирательной комиссии по выборам народных судов. В настоящее время В. П. Машкевич работает председателем конфликтной комиссии профкома.

Желаем нашему дорогому юбиляру долгих лет жизни, хорошего здоровья и новых успехов в научной и педагогической деятельности.

Коллектив кафедр геодезии и маркшейдерии.



В. П. Машкевич с женой Любовью Константиновной. *Петроград, 1916 г.*

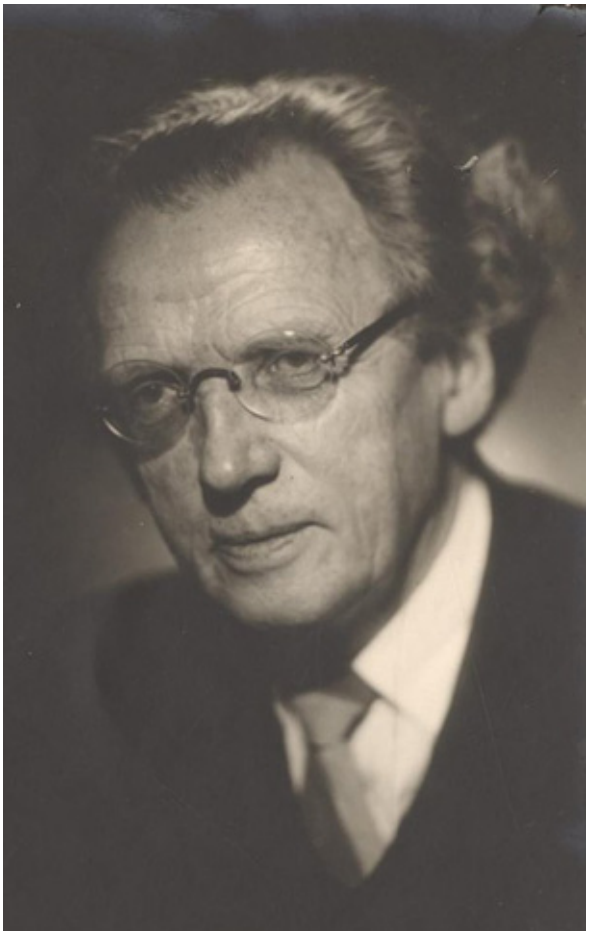


В. П. Машкевич с дочерью. *Харьков, ок. 1927-28 гг.*



В. П. Машкевич с дочерью и женой Любовью Константиновной.





В. П. Машкевич с дочерью (1922) **и в последние годы жизни.**

А. Я. Ларин

В.П.МАШКЕВИЧ /75 лет/

Владимир Павлович МАШКЕВИЧ, один из крупнейших гитаристов нашего времени, родился 1 января ст. ст. 1888 г. /14 января 1888 г./ в гор. Оренбурге. Окончил Оренбургскую гимназию, а затем Горный институт. В 49 году защитил диссертацию на степень кандидата технических наук.

Работал 10 лет /1915-1926/ на каменноугольных шахтах Донецкого бассейна, а затем в госучреждениях г. Харькова и Москвы; с 1931 г. — в Московском горном институте /доцент/.

По гитаре заочный ученик Афромеева, очный — Русанова В. А., с которым дружил до самой кончины последнего /1918 г./ Выступал в Музыкальных вечерах в Музыкальной школе Б. В. Решке. Сотрудничал в журналах: «Музыка гитариста» /1907-1908/; «Аккорд» /1913-1914/; «Гитара и гитаристы» /1925, г. Орджоникидзе, 1929-30 гор. Москва/; был редактором последнего. В иностранных журналах: «Домашняя музыка» /1927, Вена/; «Гитара» /1929, 1930, 1931, Берлин/; «Плектр» /1933-1934, Милан/, «Гитара» /1935-1937, 1939 Болонья/; «Библиотека Фортеа» /1936,1937, Мадрид/; «Гитара» /1958, Париж/ и в словаре д-ра И. Цут «Руководство по лютне и гитаре» /1926, 1927, Вена/.

Имел общения со многими известными гитаристами того времени: В. А. Русановым, А. П. Соловьевым; С. М. Шевелевым, С. Н. Крыловым, В. Н. Березкиным, В. М. Юрьевым, С. А. Курлаевым, В. Г. Успенским и др., и с очень многими иностранными гитаристами.

После смерти В. А. Русанова приобрел у его семьи часть библиотеки и продолжил его исторические исследования.

Закончил много трудов последнего по гитаристике, в том числе начатую ещё Русановым большую работу «Музыкальная палитра гитары», содержащую пояснения и музыкальные иллюстрации всех музыкальных красок, возможных на гитаре. Закончил начатую Русановым II-ю часть школы для гитары /1-я часть вышла печатным изданием Афромеева, но была разработана только в пределах 5 позиций/. Являясь лучшей школой для 7-ми струнной гитары, из всех до сих пор вышедших, она вследствие большого объема /около 600 стр./ вряд ли увидит свет.

Статья А. Я. Ларина к 75-летию В. П. Машкевича.
Текст публикуется по машинописной рукописи автора, хранящейся в Российском национальном музее музыки.



Смотр исполнителей на народных инструментах

Проведение музыкально-исполнительских конкурсов в Советском Союзе стало уже традицией, традицией превосходной. На конкурсах выявились такие блестящие мастера-виртуозы, как Эмиль Гилельс, Флиер, Ойстрах, Даня Шафран, Лиза Гилельс и многие другие музыканты, получившие всемирную известность.

Всесоюзный смотр исполнителей на народных инструментах, проводимый в сентябре Комитетом по делам искусств при СНК СССР, покажет всему Союзу известных в своих республиках исполнителей и, несомненно, выявит новых исполнителей-виртуозов.

У многих еще существует представление об игре на народных инструментах, как о примитивном, сугубо дилетантском искусстве. Представление это ошибочно. Даже на таких примитивных инструментах, как казахская двухструнная домбра или киргизский трехструнный комуз, мастера-виртуозы исполняют сложные инструментальные пьесы.

В игре на народных инструментах существуют многовековые исполнительские традиции, творческие направления и школы. Так, в Казахстане замечательный народный композитор и музыкант Курмангазы оставил после себя многочисленных учеников, блестящих исполнителей на казахской домбре. Главой музыкально-исполнительской школы в Киргизии был знаменитый композитор и комузист Токтогул Сатылганов.

Имена мастеров-виртуозов пользуются огромной популярностью в национальных республиках. В Казахстане это исполнители на домбре—Дина Нурпеисова, Лухман Мухитов и Кабигожин, в Азербайджане—тарист Курбан Примов, в Киргизии—комузисты Карамолдо Орозов, Атай Огонбаев, кыякист Мураталы Куренкеев, в Армении—дудукист Маркар Маркарян, кеманчисты — Левон Карахан и Гурген Мирзоян, в Чечено-Ингушетии — гармонист Умар Димаев и др.

Таким образом смотр исполнителей на народных инструментах покажет разнообразные национальные музыкальные культуры, в нем примут участие яркие творческие индивидуальности, большие мастера-исполнители, оригинальные и неповторимые в своем творчестве.

Большая часть выдающихся мастеров-исполнителей является одновременно талантливыми композиторами и импровизаторами. В своих произведениях народные композиторы используют многообразные приемы традиционного композиторского мастерства. Изучение этих приемов — неотложная задача наших композиторов и музыковедов.

Смотр исполнителей на народных инструментах может и должен быть большим праздником советской музыкальной культуры. Успех смотра будет зависеть от правильной его организации.

А. ГУМЕННИК.

Смотр исполнителей на народных инструментах

Проведение музыкально-исполнительских конкурсов в Советском Союзе стало уже традицией, традицией превосходной. На конкурсах выявились такие блестящие мастера-виртуозы, как Эмиль Гилельс, Флиер, Ойстрах, Даня Шафран, Лиза Гилельс и многие другие музыканты, получившие всемирную известность.

Всесоюзный смотр исполнителей на народных инструментах, проводимый в сентябре Комитетом по делам искусств при СНК СССР, покажет всему Союзу известных в своих республиках исполнителей и, несомненно, выявить новых исполнителей-виртуозов.

У многих еще существует представление об игре на народных инструментах, как о примитивном, сугубо дилетантском искусстве. Представление это ошибочно. Даже на таких примитивных инструментах, как казахская двухструнная домбра или киргизский трехструнный комуз, мастера-виртуозы исполняют сложные инструментальные пьесы.

В игре на народных инструментах существуют многовековые исполнительские традиции, творческие направления и школы. Так, в Казахстане замечательный народный композитор и музыкант Курмангазы оставил после себя многочисленных учеников, блестящих исполнителей на казахской домбре. Главой музыкально-исполнительской школы в Киргизии был знаменитый композитор и комузист Токтогул Сатылганов.

Имена мастеров-виртуозов пользуются огромной популярностью в национальных республиках. В Казахстане это исполнители на домбре — Дина Нурпеисова, Лухман Мухитов и Кабигожин, в Азербайджане — тарист Курбан Примов, в Киргизии — комузисты Карамолдо Орозов, Атай Огонбаев, кыякист Мураталы Куренкеев, в Армении — дудукист Маркар Маркарян, кеманчисты — Левон Карахан и Гурген Мирзоян, в Чечено-Ингушетии — гармонист Умар Димаев и др.

Таким образом смотр исполнителей на народных инструментах покажет музыкальные культуры, в нем примут участие яркие творческие индивидуальности, большие мастера-исполнители, оригинальные и неповторимые в своем творчестве.

Большая часть выдающихся мастеров-исполнителей является одновременно талантливыми композиторами и импровизаторами. В своих произведениях народные композиторы используют многообразные приемы традиционного композиторского мастерства. Изучение этих приемов — неотложная задача наших композиторов и музыковедов.

Смотр исполнителей на народных инструментах может и должен быть большим праздником советской музыкальной культуры. Успех смотра будет зависеть от правильной его организации.

А. ГУМЕННИК.

«Известия», 1939, №196, 24 августа. С. 3.

К ЖУРНАЛУ «История гитары в лицах» - № 2, 2015



ПОНЕДЕЛЬНИК 9 октября 1939 года

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Орган Комитета по делам искусств при Совнаркоме Союза ССР и ЦК профсоюза работников искусств

Год издания X
№ 73 (653)
Цена 30 коп.

Всесоюзный смотр исполнителей на народных инструментах

★ ★

Второй тур

★ ★

С каждым днем повышается интерес к первому всесоюзному смотру исполнителей на народных инструментах. На смотре выступают народные музыканты из самых отдаленных краев и областей, из многочисленных национальных республик страны. С 1 по 8 октября на смотре выступили 175 человек.

Вчера на смотре выступил И. Касабабов (исполнитель на кеманче). Он сыграл восточную рапсодию «Чаргя» в обработке профессора Оганезашвили, песню Абдул Араба из оперы «Шота Руставели» Аракишвили, менуэт Боккерини и «Песню ашуга» Хачатуряна. Э. Авдулаев исполнил на инструменте ховал пастушью народную песню «Беим Одаман», песню Алима, пастушью танцовальную мелодию и неаполитанскую песню. Представитель художественной самодеятельности г. Чкалова В. Бондарчук сыграл на балалайке мазурку Венявского, венгерский танец Брамса и народную песню «Светит месяц». С. Габриэлян на народном инструменте гиджак исполнил азербайджанскую классическую мелодию «Уман», узбекскую народную мелодию «Рок кашгарча» и «Раст».

Вчера же на смотре выступили: С. Дорджин (гармоника с колокольчиками), И. Бараев (сато тамбур), Мурат-Бели Агапов (деревянный арабский инструмент гуд), И. Краснощеков (балалайка), Ю. Раджапов (най дутар), В. Миркаримов (тамбур), исполнители на четырехструнной домре, балабане, лимбе, дудуке, шестиструнной гитаре, гуслях и т. д.

Завтра — последний день второго тура.



В жюри всесоюзного конкурса исполнителей на народных инструментах. Справа налево: председатель жюри народный артист СССР Узеир Гаджибеков, профессор Московской консерватории В. М. Беляев, заместитель начальника Управления по делам искусств при СНК УССР профессор А. М. Луфер, заслуженный деятель искусства Акаам Камалов, педагог Московского музыкального училища им. Октябрьской революции П. С. Агафошин и руководитель кафедры народных инструментов Киевской консерватории М. М. Гелис

Фото Е. Явно

НА ФОТО:

В жюри всесоюзного конкурса исполнителей на народных инструментах. Справа налево: председатель жюри народный артист СССР Узеир Гаджибеков, профессор Московской консерватории В. М. Беляев, заместитель начальника Управления по делам искусств при СНК УССР профессор А. М. Луфер, заслуженный деятель искусства Акзам Камалов, педагог Московского музыкального училища им. Октябрьской революции П. С. Агафошин и руководитель кафедры народных инструментов Киевской консерватории М. М. Гелис.

Фото Е. Явно

Театральный сезон в Одессе

ОДЕССА. **(Наш корр.)**. Театральный сезон в Одессе начался. Широковещательные афиши обещают зрителю много но-

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО • 1939 • № 73, 9 октября.

Всесоюзный смотр исполнителей на народных инструментах

★ ★

Второй тур

★ ★

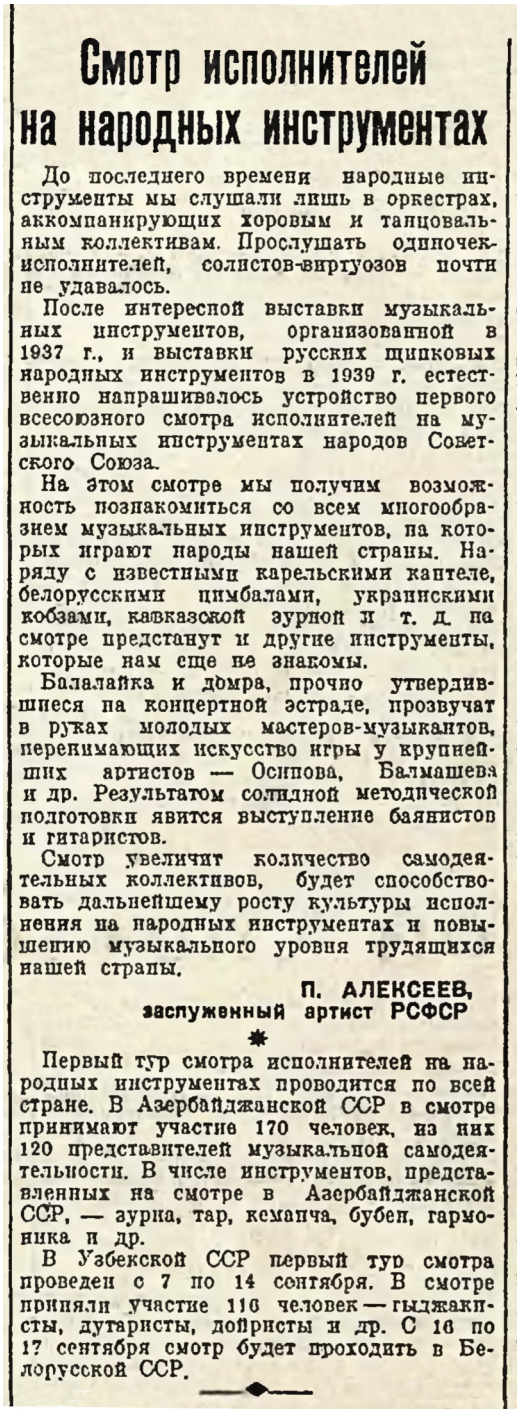
С каждым днем повышается интерес к первому всесоюзному смотру исполнителей на народных инструментах. На смотре выступают народные музыканты из самых отдаленных краев и областей, из многочисленных национальных республик страны. С 1 по 8 октября на смотре вы ступили 175 человек.

Вчера на смотре выступил И. Касабабов (исполнитель на команче). Он сыграл восточную рапсодию «Чаргя» в обработке профессора Оганезашвили, песню Абдул Араба из оперы «Шота Руставели»

Аракишвили, менуэт Боккерини и «Песню ашуга» Хачатуряна. Э. Авдулаев исполнил на инструменте ховал пастушью народную песню «Беим Одаман», песню Алима, пастушью танцевальную мелодию и неаполитанскую песню. Представитель художественной самодеятельности г. Чкалова В. Бондарчук сыграл на балалайке мазурку Венявского, венгерский танец Брамса и народную песню «Светит месяц». О. Габриэлян на народном инструменте гиджак исполнил азербайджанскую классическую мелодию «Умап», узбекскую народную мелодию «Рок кашгарча» и «Раст».

Вчера же на смотре выступили: О. Дорджин (гармоника с колокольчиками), И. Бараев (сато тамбур), Мурат-Вели Агапов (деревянный арабский инструмент гуд), И. Краснощеков (балалайка), Ю. Раджапов (най дутар), В. Миркаримов (тамбур), исполнители на четырехструнной домре, балабане, лимбе, дудуке, шестиструнной гитаре, гуслях и т. д.

Завтра — последний день второго тура.



Смотр исполнителей на народных инструментах

До последнего времени народные инструменты мы слушали лишь в оркестрах, аккомпанирующих хоровым и танцовальным коллективам. Прослушать одиночек-исполнителей, солистов-виртуозов почти не удавалось.

После интересной выставки музыкальных инструментов, организованной в 1937 г., и выставки русских щипковых народных инструментов в 1939 г. естественно напрашивалось устройство первого всесоюзного смотра исполнителей на музыкальных инструментах народов Советского Союза.

На этом смотре мы получим возможность познакомиться со всем многообразием музыкальных инструментов, на которых играют народы нашей страны. Наряду с известными карельскими кантеле, белорусскими цимбалами, украинскими кобзами, кавказской зурной и т. д. на смотре предстанут и другие инструменты, которые нам еще не знакомы.

Балалайка и домра, прочно утвердившиеся на концертной эстраде, прозвучат в руках молодых мастеров-музыкантов, перенимающих искусство игры у крупнейших артистов — Осипова, Балмашева и др. Результатом солидной методической подготовки явится выступление баянистов и гитаристов.

Смотр увеличит количество самодеятельных коллективов, будет способствовать дальнейшему росту культуры исполнения на народных инструментах и повышению музыкального уровня трудящихся нашей страны.

П. АЛЕКСЕЕВ,
заслуженный артист РСФСР

*

Первый тур смотра исполнителей на народных инструментах проводится по всей стране. В Азербайджанской ССР в смотре принимают участие 170 человек, из них 120 представителей музыкальной самодеятельности. В числе инструментов, представленных на смотре в Азербайджанской ССР, — зурна, тар, кеманча, бубен, гармоника и др.

В Узбекской ССР первый тур смотра проведен с 7 по 14 сентября. В смотре приняли участие 116 человек — гыджакисты, дутаристы, дойристы и др. С 16 по 17 сентября смотр будет проходить в Белорусской ССР.

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО • № 68 • 1939, 14 сентября.

СМОТР ИСПОЛНИТЕЛЕЙ НА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

До последнего времени народные инструменты мы слушали лишь в оркестрах, аккомпанирующих хоровым и танцевальным коллективам. Прослушать одиночек-исполнителей, солистов-виртуозов почти не удавалось.

После интересной выставки музыкальных инструментов, организованной в 1937 г., и выставки русских щипковых народных инструментов в 1939 г. естественно напрашивалось устройство первого всесоюзного смотра исполнителей на музыкальных инструментах народов Советского Союза.

На этом смотре мы получим возможность познакомиться со всем многообразием музыкальных инструментов, на которых играют народы нашей страны. Наряду с известными карельскими кантеле, белорусскими цимбалами, украинскими кобзами, кавказской зурной и т. д. на смотре предстанут и другие инструменты, которые нам еще не знакомы.

Балалайка и домра, прочно утвердившиеся на концертной эстраде, прозвучат в руках молодых мастеров-музыкантов, перенимающих искусство игры у крупнейших артистов — Осипова, Балмашева и др. Результатом солидной методической подготовки явится выступление баянистов и гитаристов.

Смотр увеличит количество самодеятельных коллективов, будет способствовать дальнейшему росту культуры исполнения на народных инструментах и повышению музыкального уровня трудящихся нашей страны.

П. АЛЕКСЕЕВ,
заслуженный артист РСФСР

* * *

Первый тур смотра исполнителей на народных инструментах проводится по всей стране. В Азербайджанской ССР в смотре принимают участие 170 человек, из них 120 представителей музыкальной самодеятельности. В числе инструментов, представленных на смотре в Азербайджанской ССР, — зурна, тар, кеманча, бубен, гармоника и др.

В Узбекской ССР первый тур смотра проведен с 7 по 14 сентября. В смотре приняли участие 116 человек — гыджакисты, дутаристы, дойристы и др. С 16 по 17 сентября смотр будет проходить в Белорусской ССР.

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО ◆ 1939 ◆ №72 ◆ 4 октября

Талант и мастерство

ВСЕСОЮЗНЫЙ СМОТР ИСПОЛНИТЕЛЕЙ НА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

Проводимый сейчас в Москве второй тур всесоюзного смотра исполнителей на народных инструментах ярко демонстрирует стремительный рост национальных музыкальных культур Советского Союза. Самодеятельное искусство в нашей стране поднялось до уровня профессиональных требований. Об этом наглядно свидетельствует то обстоятельство, что вместе с профессионалами в смотре принимают участие представители художественной самодеятельности.

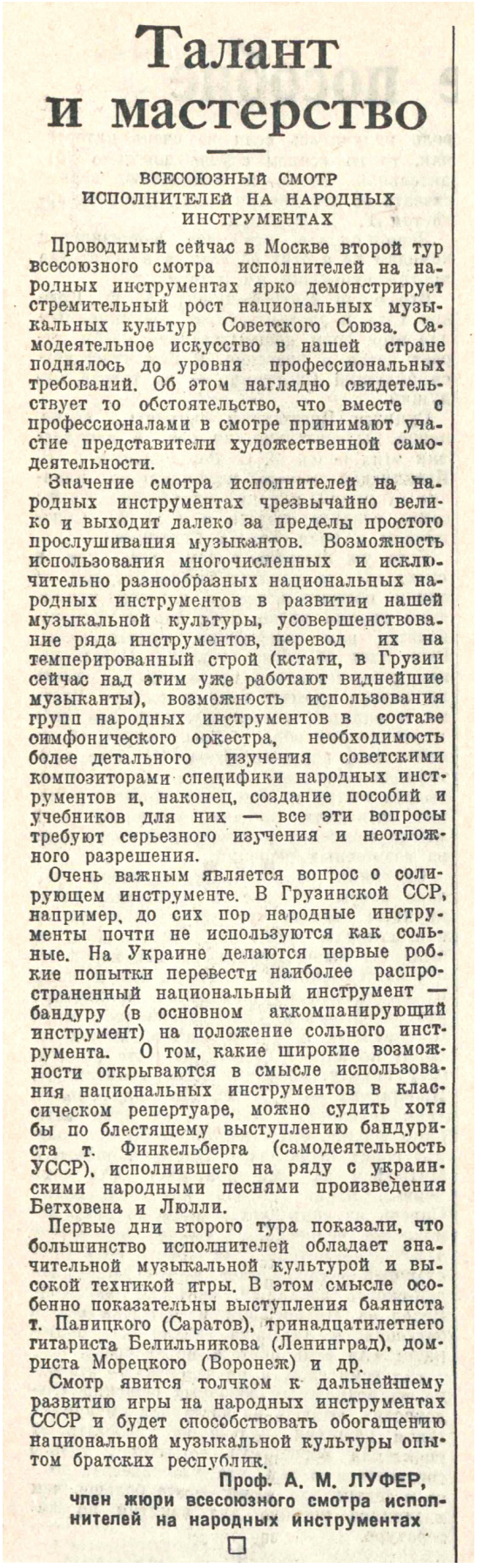
Значение смотра исполнителей на народных инструментах чрезвычайно велико и выходит далеко за пределы простого прослушивания музыкантов. Возможность использования многочисленных и исключительно разнообразных национальных народных инструментов в развитии нашей музыкальной культуры, усовершенствование ряда инструментов, перевод их на темперированный строй (кстати, в Грузии сейчас над этим уже работают виднейшие музыканты), возможность использования групп народных инструментов в составе симфонического оркестра, необходимость более детального изучения советскими композиторами специфики народных инструментов и, наконец, создание пособий и учебников для них — все эти вопросы требуют серьезного изучения и неотложного разрешения.

Очень важным является вопрос о солирующем инструменте. В Грузинской ССР, например, до сих пор народные инструменты почти не используются как сольные. На Украине делаются первые робкие попытки перевести наиболее распространенный национальный инструмент — бандуру (в основном аккомпанирующий инструмент) на положение сольного инструмента. О том, какие широкие возможности открываются в смысле использования национальных инструментов в классическом репертуаре, можно судить хотя бы по блестящему выступлению бандуриста т. Финкельберга (самодеятельность УССР), исполнившего наряду с украинскими народными песнями произведения Бетховена и Люлли.

Первые дни второго тура показали, что большинство исполнителей обладает значительной музыкальной культурой и высокой техникой игры. В этом смысле особенно показательны выступления баяниста т. Паницкого (Саратов), тринадцатилетнего гитариста Белильникова (Ленинград), домриста Морецкого (Воронеж) и др.

Смотр явится толчком к дальнейшему развитию игры на народных инструментах СССР и будет способствовать обогащению национальной музыкальной культуры опытом братских республик.

Проф. А. М. ЛУФЕР,
член жюри всесоюзного
смотра исполнителей
на народных инструментах



Талант
и мастерство

ВСЕСОЮЗНЫЙ СМОТР
ИСПОЛНИТЕЛЕЙ НА НАРОДНЫХ
ИНСТРУМЕНТАХ

Проводимый сейчас в Москве второй тур всесоюзного смотра исполнителей на народных инструментах ярко демонстрирует стремительный рост национальных музыкальных культур Советского Союза. Самодеятельное искусство в нашей стране поднялось до уровня профессиональных требований. Об этом наглядно свидетельствует то обстоятельство, что вместе с профессионалами в смотре принимают участие представители художественной самодеятельности.

Значение смотра исполнителей на народных инструментах чрезвычайно велико и выходит далеко за пределы простого прослушивания музыкантов. Возможность использования многочисленных и исключительно разнообразных национальных народных инструментов в развитии нашей музыкальной культуры, усовершенствование ряда инструментов, перевод их на темперированный строй (кстати, в Грузии сейчас над этим уже работают виднейшие музыканты), возможность использования групп народных инструментов в составе симфонического оркестра, необходимость более детального изучения советскими композиторами специфики народных инструментов и, наконец, создание пособий и учебников для них — все эти вопросы требуют серьезного изучения и неотложного разрешения.

Очень важным является вопрос о солирующем инструменте. В Грузинской ССР, например, до сих пор народные инструменты почти не используются как сольные. На Украине делаются первые робкие попытки перевести наиболее распространенный национальный инструмент — бандуру (в основном аккомпанирующий инструмент) на положение сольного инструмента. О том, какие широкие возможности открываются в смысле использования национальных инструментов в классическом репертуаре, можно судить хотя бы по блестящему выступлению бандуриста т. Финкельберга (самодеятельность УССР), исполнившего на ряду с украинскими народными песнями произведения Бетховена и Люлли.

Первые дни второго тура показали, что большинство исполнителей обладает значительной музыкальной культурой и высокой техникой игры. В этом смысле особенно показательны выступления баяниста т. Паницкого (Саратов), тринадцатилетнего гитариста Белильникова (Ленинград), домриста Морецкого (Воронеж) и др.

Смотр явится толчком к дальнейшему развитию игры на народных инструментах СССР и будет способствовать обогащению национальной музыкальной культуры опытом братских республик.

Проф. А. М. ЛУФЕР,
член жюри всесоюзного смотра исполнителей на народных инструментах

1 октября в Москве, в Октябрьском зале Дома союзов, начался второй всесоюзный тур смотра исполнителей на народных инструментах. Первый отборочный тур смотра прошел на местах во всех союзных и автономных республиках, в краях и областях. В первом туре приняло участие до двух тысяч исполнителей на 60 различных национальных инструментах, представленных па смотре, — балалайка, домра, баян, всевозможные виды гармоний (адыгейская, чеченская и др.), сопилки, гитара, мандолина, курай, цимбалы, чонгури, пандури, зурна, ствири, тар, кеманча, кияк, дутар, сыбызга, гусли, лира, темир-комуз, кобыз и многие другие инструменты.

К участию во втором туре было отобрано свыше 200 человек. Условиями смотра возраст его участников не ограничен, и москвичи услышат в Октябрьском зале Дома союзов выступления семилетнего баяниста Гени Короткова (Челябинск) и М. Куренкеева 72 лет — исполнителя на кияке, киргизском народном инструменте.

В репертуаре исполнителей на народных инструментах — произведения классиков, народные мелодии и обработки народных песен. Здесь можно услышать и концерт Паганини на домре и концерт Моцарта на сопилке. Балалаечник Н. Рожин (Свердловск), выступлением которого открылся второй тур смотра, исполнил мелодию Рубинштейна, испанский танец Мошковского, цыганский танец Сарасате; бандурист И. Финкельберг сыграл «Немецкий танец» Бетховена, «Гавот» Люлли и прелюдию Баха.

Вчера на смотре выступили 19 человек; из инструментов были представлены дудук, доли, кияк, бандура, канон, пандури, испанская гитара, уд, баян, балалайка, свирель, домра, комуз и шестиструнная гитара[1].

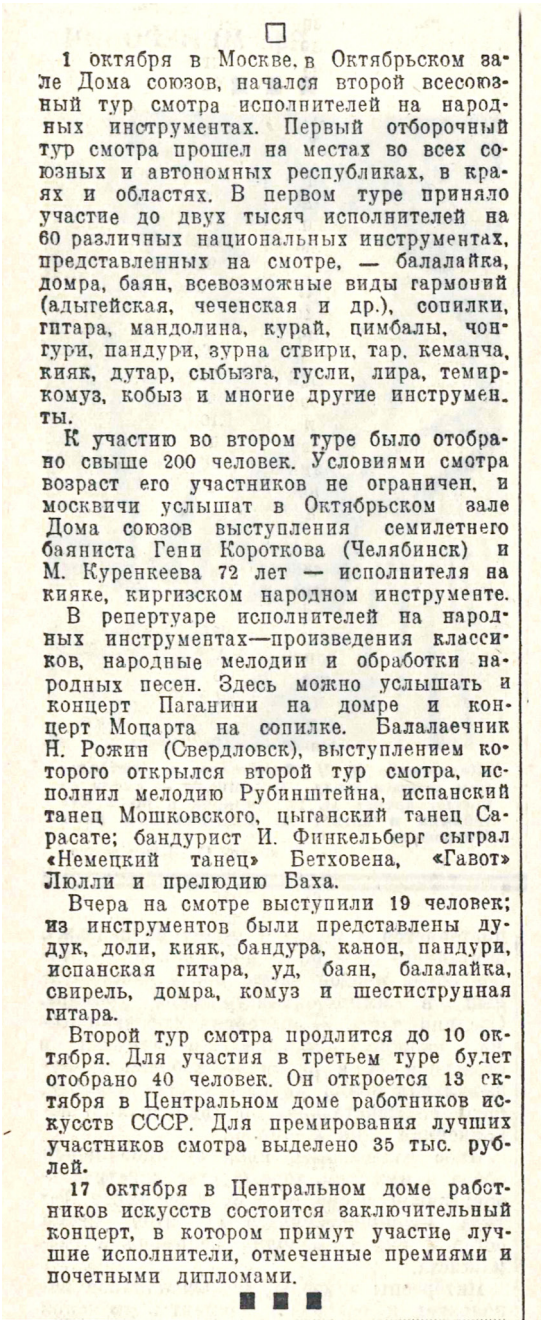
Второй тур смотра продлится до 10 октября. Для участия в третьем туре будет отобрано 40 человек. Он откроется 18 октября в Центральном доме работников искусств СССР. Для премирования лучших участников смотра выделено 35 тыс. рублей[2].

17 октября в Центральном доме работников искусств состоится заключительный концерт, в котором примут участие лучшие исполнители, отмеченные премиями и почетными дипломами.

■ ■ ■

[1] Очевидная ошибка: должно быть – *семиструнная*, поскольку выше уже названа *«испанская гитара»*, а на смотре были представлены оба инструмента: и шестиструнная, и семиструнная гитары. Либо же, что было бы более логично для смотра-конкурса исполнителей на музыкальных инструментах народов СССР, в первом случае вместо «испанская» следовало сказать *«русская гитара» — Ред. ИГвЛ.*

[2] В статье по итогам Смотра («Советское искусство», 1939, 18 окт. См.: ИГвЛ, №2, 2015, с. 32) сообщалось, что за 1-ю премию 9 участников получили по 1500 рублей, за вторую – 17 по 1000 рублей и за 3-ю – 21 по 750 рублей, т. е. всего 46 250 рублей.



1 октября в Москве, в Октябрьском зале Дома союзов, начался второй всесоюзный тур смотра исполнителей на народных инструментах. Первый отборочный тур смотра прошел на местах во всех союзных и автономных республиках, в краях и областях. В первом туре приняло участие до двух тысяч исполнителей на 60 различных национальных инструментах, представленных на смотре, — балалайка, домра, баян, всевозможные виды гармоний (адыгейская, чеченская и др.), сопилки, гитара, мандолина, курай, цимбалы, чонгури, пандури, зурна ствири, тар, кеманча, кияк, дутар, сыбызга, гусли, лира, темиркомуз, кобыз и многие другие инструмен. ты.

К участию во втором туре было отобрано свыше 200 человек. Условиями смотра возраст его участников не ограничен, и москвичи услышат в Октябрьском зале Дома союзов выступления семилетнего баяниста Гени Короткова (Челябинск) и М. Куренкеева 72 лет — исполнителя на кияке, киргизском народном инструменте.

В репертуаре исполнителей на народных инструментах—произведения классиков, народные мелодии и обработки народных песен. Здесь можно услышать и концерт Паганини на домре и концерт Моцарта на сопилке. Балалаечник Н. Рожин (Свердловск), выступлением которого открылся второй тур смотра, исполнил мелодию Рубинштейна, испанский танец Мошковского, цыганский танец Сарасате; бандурист И. Финкельберг сыграл «Немецкий танец» Бетховена, «Гавот» Люлли и прелюдию Баха.

Вчера на смотре выступили 19 человек; из инструментов были представлены дудук, доли, кияк, бандура, канон, пандури, испанская гитара, уд, баян, балалайка, свирель, домра, комуз и шестиструнная гитара.

Второй тур смотра продлится до 10 октября. Для участия в третьем туре булет отобрано 40 человек. Он откроется 18 октября в Центральном доме работников искусств СССР. Для премирования лучших участников смотра выделено 35 тыс. рублей.

17 октября в Центральном доме работников искусств состоится заключительный концерт, в котором примут участие лучшие исполнители, отмеченные премиями и почетными дипломами.

■ ■ ■

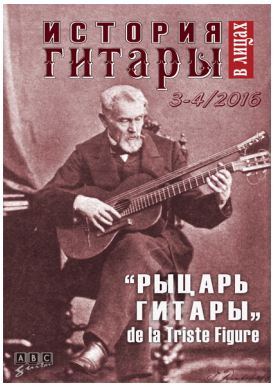
ИЗВЕСТИЯ ◆ 1939 ◆ №208 ◆ 8 СЕНТЯБРЯ ◆ С. 4.

НАЧАЛСЯ СМОТР НАРОДНЫХ МУЗЫКАНТОВ

В городах Советского Союза начался первый тур всесоюзного смотра исполнителей на народных инструментах. В областях и автономных республиках РСФСР к первому туру уже допущено свыше 400 музыкантов, в Азербайджане — 170, в Белоруссии — 167, Узбекистане — 116, на Украине — свыше 100, в Армении—30 человек.

Народные музыканты играют на баяне, бандуре, гуслях, домре, свирели, зурне, сурнае, гиджаке, сазе и других многообразных национальных инструментах.

Второй тур смотра откроется в Москве 20 сентября. Лучшие исполнители, отмеченные жюри, примут участие в заключительном (третьем) туре. Председателем жюри утвержден депутат Верховного Совета СССР народный артист СССР У. Гаджибеков, в состав жюри входят: народный артист СССР Р. Глиэр, народный артист Узбекской ССР С. Василенко, заслуженный деятель Таджикской ССР — Агзам Камалов, заслуженный деятель Киргизской ССР П. Шубин, композитор Е. Тикоцкий, профессор А. Луфер (Украина), артист Ленгосэстрады Б. Трояновский и другие.



К ЖУРНАЛУ «ИСТОРИЯ ГИТАРЫ В ЛИЦАХ» - № 3-4, 2016

МУЗЫКАЛЬНЫЙ И ТЕАТРАЛЬНЫЙ
ВѢСТНИКЪ.
ГОДЪ ПЕРВЫЙ. № 45. 11 НОЯБРЯ 1856.
Выходитъ одинъ разъ въ недѣлю (по Воскресеньямъ). | Цѣна 10 руб. сереб. въ годъ съ доставкою на домъ, иногородные прилагаютъ за пересылку 1 руб. сер.
Подписка принимается: въ Редакціи Журнала, находящейся въ С. Петербургѣ, въ Офицерской улицѣ, близъ Большаго Театра, въ домѣ Китнера кв. № 33, въ книжныхъ магазинахъ П. Ратькова и Давыдова, и въ музыкальномъ магазинѣ П. Ленгольда въ Москвѣ.

Если этотъ кадриль, такъ кстати посвященный восхитительной исполнительницѣ роли Віолетты, — написанъ и для оркестра (что болѣе чѣмъ вѣроятно), то, конечно, сдѣлается однимъ изъ любимѣйшихъ на бальныхъ вечерахъ этой зимы.

МОДЕСТЪ З–КЪ.

—

ЛЮБИТЕЛЬ-АРТИСТЪ Н. П. МАКАРОВЪ *).

Соотечественникъ нашъ, любитель музыки Н. П. Макаровъ, пользуется въ настоящее время въ Брюсселѣ большою извѣстностію, какъ даровитый композиторъ и первокласный виртуозъ на вновь усовершенствованной десяти-струнной гитарѣ **)

Сообщаемъ отзывъ о концертѣ, данномъ Г. Макаровымъ въ Брюсселѣ 12 Октября, напечатанный въ 288 № Бельгійской газеты L' Echo de Bruxelles:

«Въ воскресенье (12 окт.), сказано въ статьѣ, былъ данъ утренній концертъ, въ которомъ г. Макаровъ собралъ всѣхъ лучшихъ артистовъ, любителей и знатоковъ музыки нашей столицы.

Гитара до того заброшена и забыта, что объ ней говорятъ не иначе, какъ о какомъ-то воображаемомъ предметѣ, или какъ о воспоминаніи дѣтства; уши наши едва помнятъ нѣсколько ея звуковъ; вслѣдствіе того даже самые неустрашимые съ какимъ-то опасеніемъ отвѣчали на учтивое приглашеніе г. Макарова.

Если бы не видѣть инструмента, на которомъ онъ играетъ, если бы не знать, что это точно гитара, право можно было бы ошибиться. При первыхъ звукахъ инструмента, на лицахъ всѣхъ выразилось удивленіе, но вскорѣ оно должно было уступить свое мѣсто удовольствію, слышать тѣ мягкіе, бархатные, чистые звуки, которые г. Макаровъ извлекаетъ изъ своего чуднаго инструмента.

Къ этому главному достоинству своей игры, г. Макаровъ присоединяетъ еще множество побѣжденныхъ трудностей и даже невозможностей, такъ по крайней мѣрѣ ихъ называли до сихъ поръ, и всѣ эти трудности онъ исполняетъ совершенно легко и притомъ съ самымъ скромнымъ видомъ. Все это вмѣстѣ доказываетъ въ опытномъ любителѣ присутствіе прекраснаго музыкальнаго таланта и большаго запаса настойчивости при изученіи.

Г. Макаровъ отличается не только прекраснымъ, удивительнымъ исполненіемъ, но и своими сочиненіями, плодами отличнаго знанія своего дѣла. Его *Мазурка* очаровательна по мелодичности и живости, а его *Венеціянскій карнавалъ* можетъ соперничать въ оригинальности съ лучшими произведеніями въ этомъ родѣ».

Съ цѣлію поддержать и по возможности распространить инструментъ, бывшій нѣкогда въ большомъ употребленіи и въ настоящее время почти вовсе оставленный, г. Макаровъ учредилъ въ Брюсселѣ конкурсъ, съ назначеніемъ премій, какъ за лучшія сочиненія для гитары, такъ и за усовершенствованіе механизма и тона этого инструмента.

Составъ конкурса, публикованный въ 34 № Бельгійской газеты: Le guide musical de Bruxelles:

Президентъ: г. Макаровъ. Члены: Гг. Бендеръ, Блазъ, Дамке, Кюффератъ, Леонаръ и Серве.

Секретарь г. Шотъ.

Преміи:

За лучшее сочиненіе для гитары { 1-я премія въ 800 франковъ; 2-я — — 500 —

За лучшую гитару . . . { 1-я — — 800 —; 2-я — — 500 —

Условія:

1) Сочиненія и инструменты должны быть доставлены на конкурсъ окончательно къ 25 числу Ноября.

2) Преміи присуждены будутъ по большинству голосовъ конкурса.

3) О сочиненіяхъ, признанныхъ достойными присужденія преміи, будетъ публиковано немедленно по окончаніи конкурса.

4) Сочиненія не одобренныя на конкурсѣ, Гг. композиторы могутъ получить обратно изъ конторы Гг. братьевъ Шотъ.

5) Тѣ изъ неодобренныхъ сочиненій, которыхъ композиторы не потребуютъ обратно до 1 Марта будущаго 1857 года, будутъ уничтожены.

6) Инструменты неудостоенные присужденія премій, будутъ возвращены мастерамъ.

7) При доставленіи на конкурсъ инструментовъ, мастера должны обозначать ихъ цѣнность.

8) Сочиненія и инструменты должны быть присылаемы на имя г. Макарова, по слѣдующему адресу:

№ 11, Marchè au bois, a Bruxelles.

Приглашеніе къ этому конкурсу было первоначально напечатано въ 78 № С. Петербургскихъ вѣдомостей и потомъ повторено въ разныхъ журналахъ въ Бельгіи, Германіи, во Франціи и въ Англіи.

—

ИНОСТРАННЫЙ ВѢСТНИКЪ.

Мнѣніе Барера о Гретри (Ст. II). — Разныя извѣстія. — Анекдотъ.

Гретри написалъ множество сочиненій, которыя новѣйшіе методы, люди или зависть подвергли всей ярости критики. Этого плодовитаго музыканта упрекали въ самой его плодовитости, подобно тому, какъ стали бы порицать руды Перу и Мексики за ихъ богатство; говорили, что еслибы онъ болѣе серьезно вникалъ въ свои сочиненія и внимательнѣе обдумывалъ ихъ, то партитуры его имѣли бы болѣе полную гармонію и меньше пустыхъ мыслей и неправильныхъ выраженій. Но могъ ли Гретри, по волѣ гармонистовъ и ученыхъ по части музыки, отказаться отъ той милой непринужденности, пріятной мелодіи и правильныхъ оттѣнковъ, которые придаютъ такъ много прелести его произведеніямъ? Кто бы могъ лучше автора «Ричарда» придать звукамъ музыки выраженіе истинныхъ страстей и переложить на пѣніе обыкновенную декламацію? Доказательствомъ достоинства сочиненій Гретри слу-

*) Свѣдѣнія о г. Макаровѣ намъ сообщены однимъ изъ нашихъ любителей музыки. *Ред.*

**) Шестиструнной, съ прибавленіемъ (ad libitum) четырехъ басовъ: contre D, G, contre c, и contre H. На гитарѣ два грифа; одинъ обыкновенный съ шестью струнами, другой безъ ладовъ, съ четырьмя прибавочными басами.

МУЗЫКАЛЬНЫЙ И ТЕАТРАЛЬНЫЙ ВЕСТНИК. № 45. 11 НОЯБРЯ 1856. С. 822.

ЛЮБИТЕЛЬ-АРТИСТ Н. П. МАКАРОВ *

Соотечественник наш, любитель музыки Н. П. Макаров, пользуется в настоящее время в Брюсселе большою известностию, как даровитый композитор и первоклассный виртуоз на вновь усовершенствованной десятиструнной гитаре**.

Сообщаем отзыв о концерте, данном Г. Макаровым, в Брюсселе 12 октября, напечатанный в 288 № Бельгийской газеты L'Echo de Bruxelles:

«В воскресенье (12 окт.), сказано в статье, был дан утренний концерт, в котором г. Макаров, собрал всех лучших артистов, любителей и знатоков музыки нашей столицы.

Гитара до того заброшена и забыта, что об ней говорят не иначе, как о каком-то воображаемом предмете, или как о воспоминании детства; уши наши едва помнят несколько ея звуков; вследствие того даже самые неустрашимые с каким-то опасением отвечали на учтивое приглашение г. Макарова.

Если бы не видеть инструмента, на котором он играет, если бы не знать, что это точно гитара, право можно было бы ошибиться. При первых звуках инструмента, на лицах всех выразилось удивление, но вскоре оно должно было уступить свое место удовольствию, слышать те мягкие, бархатные, чистые звуки, которые г. Макаров извлекает из своего чудного инструмента.

К этому главному достоинству своей игры, г. Макаров присоединят еще множество побежденных трудностей и даже невозможностей, так по крайней мере их называли до сих пор, и все эти трудности он исполняет совершенно легко и притом с самым скромным видом. Все это вместе доказывает в опытном любителе присутствие прекрасного музыкального таланта и большого запаса настойчивости при изучении.

Г. Макаров отличается не только прекрасным, удивительным исполнением, но и своими сочинениями, плодами отличного знания своего дела. Его *Мазурка* очаровательна по мелодичности и живости, а его *Венецианский карнавал* может соперничать в оригинальности с лучшими произведениями в этом роде».

С целью поддержать и по возможности распространить инструмент, бывший некогда в большом употреблении и в настоящее время почти вовсе оставленный, г. Макаров учредил в Брюсселе конкурс, с назначением премий, как за лучшие сочинения для гитары, так и за усовершенствование механизма и тона этого инструмента.

Состав конкурса, опубликованный в 34 № Бельгийской газеты: Le guide musical de Bruxelles:

Президент: г. Макаров. Члены: Гг. Бендер, Блаз, Дамке, Кюфферат, Леонар и Серве.

Секретарь г. Шот.

Премии:

За лучшее сочинение для гитары:

1-я премия в 800 франков
2-я — — 500 —

За лучшую гитару...

1-я — — 800 —
2-я — — 500 —

Условия:

1) Сочинения и инструменты должны быть доставлены на конкурс окончательно к 25 числу Ноября.

2) Премии присуждены будут по большинству голосов конкурса.

3) О сочинениях, признанных достойными присуждения премий, будет публиковано немедленно по окончании конкурса.

4) Сочинения не одобренные на конкурсе, Гг. композиторы могут получить обратно из конторы Гг. братьев Шот.

5) Те из неодобренных сочинений, которых композиторы не потребуют обратно до 1 Марта будущего 1857 года, будут уничтожены.

6) Инструменты неудостоенные присуждения премий, будут возвращены мастерам.

7) При доставлении на конкурс инструментов, мастера должны обозначать их ценность.

8) Сочинения и инструменты должны быть присылаемы на имя г. Макарова, по следующему адресу:

№ 11, Marchè au bois, a Bruxelles.

Приглашение к этому конкурсу было первоначально напечатано в 78 № С. Петербургских ведомостей и потом повторено в разных журналах в Бельгии, Германии, во Франции и в Англии.

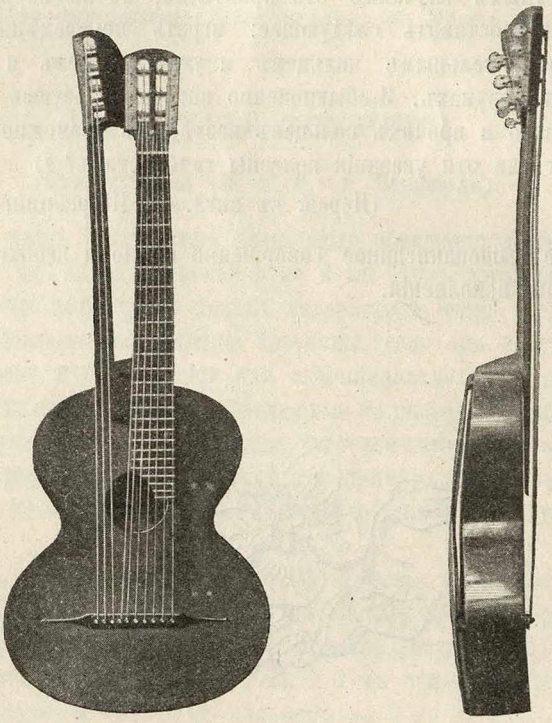
*) Сведения о г. Макарове нам сообщены одним из наших любителей музыки. Ред.

**) Шестиструнной, с прибавлением (ad libitum) четырех басов: contre D, G, contre e, и contre H. На гитаре два графа; одни обыкновенный с шестью струнами, другой без ладов, с четырьмя прибавочными басами.

ИЗ КНИГИ: ЗАЯИЦКИЙ С. С. ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНЫЙ СОЮЗ ГИТАРИСТОВ. М., 1902. С. 210-211.

Историческая справка.

Въ 1856 году въ Брюсселѣ, подъ предсѣдательствомъ русскаго дворянина гитариста Н. П. Макарова происходило конкурсное испытаніе гитаръ и гитарной музыки, на которое были приглашены всѣ гитаристы Европы.



Гитара Шерцера, увѣнчанная 1-й преміей на Брюссельскомъ конкурсѣ Н. П. Макарова въ 1856 г. (Изъ ист. очер. В. А. Русанова: „Гитара и гитаристы".

Г-мъ Макаровымъ были предложены двѣ преміи за лучшія композиціи [1]).

Изъ композиторовъ различныхъ національностей 31 представили на конкурсъ 64 произведенія, переданныя ими жюри, состоявшему изъ слѣдующихъ лицъ: Бендеръ, Блазъ, Дамке, Кюффератъ, Леонаръ и Серве.

[1]) Сообщаемъ для нашихъ читателей болѣе точныя и подробныя свѣдѣнія объ этомъ выдающемся событіи въ исторіи гитары:

Съ цѣлью поддержать и по возможности распространить гитару, поднять ея литературу и самое усовершенствованіе инструмента, Н. П. Макаровъ учредилъ въ 1856 г. въ Брюсселѣ конкурсъ съ назначеніемъ премій за лучшія сочиненія для гитары и за лучшіе инструменты.

Составъ конкурса былъ опубликованъ въ № 34 бельгійской газеты „Le guide musical de Bruxelles»:

Президентъ — г. Макаровъ. Члены — гг. Бендеръ, Блазъ, Дамке, Кюффератъ, Леонаръ и Серве. Секретарь — Шотъ. (В составъ

Историческая справка.

В 1856 году в Брюсселе, под председательством русского дворянина гитариста Н. П. Макарова происходило конкурсное испытание гитар и гитарной музыки, на которое были приглашены все гитаристы Европы.

Г-м Макаровым были предложены две премии за лучшие композиции.[1])

Из композиторов различных национальностей 31 представили на конкурс 64 произведения, переданные ими жюри, состоявшему из следующих лиц: Бендер, Блаз, Дамке, Кюфферат, Леонар и Серве.

Это жюри, под председательством г. Макарова, собралось 10 декабря 1856 года для окончательного присуждения премии.

Г-н Мертц, который умер по представлении своих композиций — Fantaisie Hongroise, Fantaisie Original, Le Gondolier, получил за них 1-ю премию 4-мя голосами против 3-х, поданных за Н. Коста, которому была присуждена 2-я премия.

По случаю смерти г. Мертца, вышло таким образом, что увенчанным премией на этом европейском состязании остался только один Наполеон Кост, который представил следующие сочинения:

1. Les Feuilles d'Automne (op. 27) 2. FantaisieSymphonique (op. 28) 3. La Chasse des Sylphes (op. 29) и 4. Grande Sérénade (op. 30).

5-я композиция «Le Départ» за истечением срока доставки не была рассмотрена.

M. R.

[1]) Сообщаем для наших читателей более точные и подробные сведения об этом выдающемся событии в истории гитары:

С целью поддержать и по возможности распространить гитару, поднять ее литературу и самое усовершенствование инструмента, Н. П. Макаров учредил в 1856 г. в Брюсселе конкурс с назначением премий за лучшие сочинения для гитары и за лучшие инструменты.

Состав конкурса был опубликован в № 34 бельгийской газеты „Le guide musical de Bruxelles»:

Президент — г. Макаров. Члены — гг. Бендер, Блаз, Дамке, Кюфферат, Леонар и Серве. Секретарь — Шот. (В состав

конкурса, как мы видим, кроме Н. П. Макарова, не входило ни одного гитариста. Серве — известный виолончелист-виртуоз и композитор).

Премии были назначены в следующем размере: *за лучшее сочинение для гитары*: 1-я премия в 800 фр., 2-я премия в 500 фр.; *за лучшие гитары*: 1-я премия в 800 фр. и 2-я премия в 500 фр.

28-го ноября (10-го декабря) состоялось окончательное заседание, причем результаты конкурса оказались следующие:

Конкурентов было — 37, сочинений представлено — 64, инструментов — 7.

Первою премиею, в 800 фр., удостоено сочинение И. К. Мертца „Концертино», второю — в 500 фр., сочинение парижского профессора Наполеона Коста „Grande Sérénade».

При этом справедливость требует заметить, что сначала большинство голосов за выдачу первой премии склонялось в пользу Н. Коста, и только по настоянию Н. П. Макарова, действовавшего из сострадания ко вдове умершего И. К. Мертца, первая премия была присуждена этому последнему.

Из семи гитар, присланных на конкурс, первую премию получила гитара венского мастера Шерцера, вторую — гитара петербургского мастера Архузена.

Премированная шерцеровская гитара, рисунки которой мы помещаем здесь в тексте статьи «Историческая справка», в настоящее время принадлежит П. М. Парфенову, московскому антикварию. Седьмая струна, посредством переноса одной струны с добавочного грифа на главный, сделана уже им.

В. Русанов.

Это жюри, подъ предсѣдательствомъ г. Макарова, собралось 10 декабря 1856 года для окончательнаго присужденія преміи.

Г-нъ Мертцъ, который умеръ по представленіи своихъ композицій— Fantaisie Hongroise, Fantaisie Original, Le Gondolier, получилъ за нихъ 1-ю премію 4-мя голосами противъ 3-хъ, поданныхъ за Н. Коста, которому была присуждена 2-я премія.

По случаю смерти г. Мертца, вышло такимъ образомъ, что увѣнчаннымъ преміей на этомъ европейскомъ состязаніи остался только одинъ Наполеонъ Костъ, который представилъ слѣдующія сочиненія:

1. Les Feuilles d'Automne (op. 27). 2. Fantaisie Symphonique (op. 28). 3. La Chasse des Sylphes (op. 29) и 4. Grande Sérénade (op. 30).

5-я композиція «Le Départ» за истеченіемъ срока доставки не была разсмотрѣна.

M. R.

дилъ въ 1856 г. въ Брюсселѣ конкурсъ съ назначеніемъ премій за лучшія сочиненія для гитары и за лучшіе инструменты.

Составъ конкурса былъ опубликованъ въ № 34 бельгійской газеты „Le guide musical de Bruxelles“:

Президентъ—г. Макаровъ. Члены — гг. Бендеръ, Блазъ, Дамке, Кюффератъ, Леонаръ и Серве. Секретарь—Шотъ. (Въ составъ конкурса, какъ мы видимъ, кромѣ Н. П. Макарова, не входило ни одного гитариста. Серве—извѣстный віолончелистъ-виртуозъ и композиторъ).

Преміи были назначены въ слѣдующемъ размѣрѣ: *за лучшее сочиненіе для гитары:* 1-я премія въ 800 фр., 2-я премія въ 500 фр.; *за лучшія гитары:* 1-я премія въ 800 фр. и 2-я премія въ 500 фр.

28-го ноября (10-го декабря) состоялось окончательное засѣданіе, при чемъ результаты конкурса оказались слѣдующіе:

Конкурентовъ было—37, сочиненій представлено—64, инструментовъ—7.

Первою премію, въ 800 фр., удостоено сочиненіе І. К. Мертца „Концертино“, второю—въ 500 фр., сочиненіе парижскаго профессора Наполеона Коста „Grande Sérénade“.

При этомъ справедливость требуетъ замѣтить, что сначала большинство голосовъ за выдачу первой преміи склонялось въ пользу Н. Коста, и только по настоянію Н. П. Макарова, дѣйствовавшаго изъ состраданія ко вдовѣ умершаго І. К. Мертца, первая премія была присуждена этому послѣднему.

Изъ семи гитаръ, присланныхъ на конкурсъ, первую премію получила гитара вѣнскаго мастера Шерцера, вторую—гитара петербургскаго мастера Архузена.

Премированная шерцеровская гитара, рисунки которой мы помѣщаемъ здѣсь въ текстѣ статьи „Историческая справка“, въ настоящее время принадлежитъ П. М. Парфенову, московскому антикварію. Седьмая струна, посредствомъ переноса одной струны съ добавочнаго грифа на главный, сдѣлана уже имъ.

В. Русановъ.

14*

Новое время: Иллюстрированное приложение. 1901. №9031, 21 апр. (4 мая). С. 10; портрет – С. 6.

А. Н. ЭНГЕЛЬГАРДТ.
(К 40-летию ее литературной деятельности).

20-го апреля Женское взаимно-благотворительное общество чествует 40-летие литературной неутомимой деятельности вице-председательницы и почетного члена общества Анны Николаевны Энгельгардт.

А. Н. родилась в 1838 г. в «тысячедушной» помещичьей усадьбе. Отец ее — известный составитель словарей Н. П. Макаров. Воспитывалась А. Н. в московском Екатерининском институте. Первые литературные работы ее появились в 1861 году, в журнале «Учитель» (научные статьи) и в «Подснежнике» (статья о хищных птицах). Тогда же появилось два беллетристических опыта писательницы — повесть и очерки из институтской жизни. Затем А. Н. перевела «Земледельческую химию» Гофмана, под редакцией своего мужа, проф. А. Н. Энгельгардта. В 1862 г. вышел ее перевод «Эмиля» Ж. Ж. Руссо (изд. Тиблена). В то же время А. Н. переводила беллетристику и писала фельетоны из провинциальной и иностранной жизни в «Биржевых Ведомостях» (ред. Трубникова).

В 1871 году она становится постоянной сотрудницей «Вестника Европы» М. М. Стасюлевича и переводит с четырех языков корреспонденции: Зола из Парижа («Парижские письма»), Кайзера из Берлина (с немецкого), де-Губернатиса из Флоренции (с итальянского) и наконец, корреспонденции лондонского корреспондента журнала. В течение двадцати пяти лет (1871—1893) ежемесячно за инициалами А. Э. появляются критические статьи и переводы неустанной труженицы.

Ей принадлежать первые переводы на русский язык романов Зола. Совершенно неизвестный тогда на своей родине, Зола первую популярность приобрел среди русской публики и этому несомненно способствовали превосходные переводы А. Н. Ею переведены романы: «Чрево Парижа», «Завоевание Плассана», «Проступок аббата Мурэ», «Его превосходительство Эжен Ругон». Первые переводы калифорнийских рассказов Брет-Гарта тоже принадлежат ей. Кроме того она первая познакомила русскую публику с произведениям английских романистов Анети, Кристи Муррей, Стивенсона («Принц Отто»), с немецкого переводила романы Шпильгагена и вторую серию деревенских рассказов Ауэрбаха. Анна Николаевна переводила также рассказы Мопассана.

Работая в «Вестн. Евр.», А. Н. одновременно трудилась и в других изданиях. Так в «Отеч. Зап.» был помещен ею в 1872 г. «Мидльмарч» Джоржа Эллиот под редакцией Щедрина. Это одна из первых работ юбилярши и, по ее словам, она много обязана редакционным штрихам сатирика. Она признает его своим учителем в деле усвоения русскому языку чуждых оборотов. С 1888 по 1891 год она переводила в «Русском Вестнике» под редакцией Ф. Н. Берга ежемесячно Лоти «Исландские рыбаки». Кроме того А. Н. деятельно сотрудничала в следующих газетах: в «Русск. Мире» В. В. Комарова (1873—1876) вела иностранный отдел, писала передовые, обозрения западной жизни, фельетоны; в «Голосе» Краевского (1874 г.); писала фельетоны в «С.-Петербургских Ведомостях» под редакцией Комарова; наконец, десять лет переводила и составляла фельетоны из заграничной и провинциальной жизни в «Спб. Ведом.» под редакцией В. Г. Авсеенко. С 1891 по 1894 г. А. Н. редактировала «Вестник Иностранной Литературы», который был предпринят одним из содержателей типографии. Этому



А. Н. ЭНГЕЛЬГАРДТЪ.
(К 40-лѣтію литературной дѣятельности).

изданию она придала литературный характер и своим трехлетним трудом обеспечила дальнейшее существование журнала.

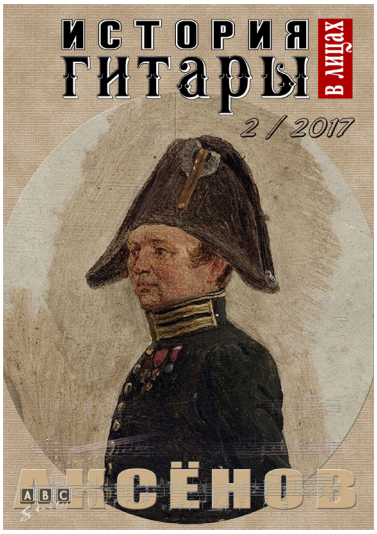
Одной из капитальных работ г-жи Энгельгардт является составленный ею в 1863—1876 гг. полный немецкий словарь. Этот колоссальный труд выполнен ею единолично, хотя, по соображениям чисто практическим, на словарь и были выставлены имена издателей Макарова и Шерра.

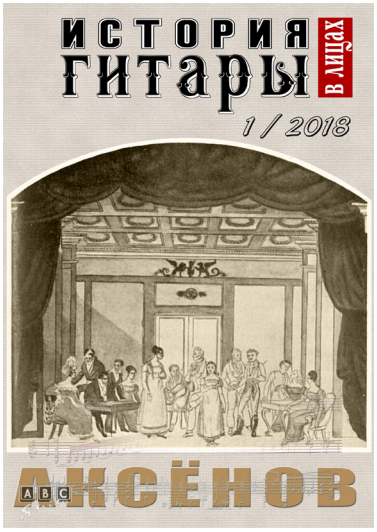
Последние четыре года Анна Николаевна, оставив постоянную работу, тем не менее трудилась над переводом эпопеи Раблэ «Гаргантюа и Пантагрюэль». Это обширное произведение, писанное старым французским языком XVI столетия, стилем ухищренным, переполненное цитатами и намеками, представляет для перевода почти неодолимые трудности постоянных справок в специальных словарях, изучения громадной литературы предмета, медленного подбора слов и разработки каждой фразы. Однако А. Н. со свойственными ей добросовестностью, даровитостью и усидчивостью с честью вышла из борьбы с трудностями французского классика. Первый полный перевод Раблэ был помещен в «Новом Журнале Иностранной Литературы» Ф. И. Бульгакова и недавно вышел отдельным изданием с воспроизведением иллюстраций Доре. Кроме прозы А. Н. переводила и стихи. Ее переводы из Лонгфелло, Гейне и друг. появлялись в разных изданиях.

Анна Николаевна принадлежит к числу первых русских женщин, выступивших в 60-х годах за равноправность и женский труд. Но принцип равноправности она проводила не словами, а неустанным сорокалетним трудом, какой под силу только немногим работникам.

К ЖУРНАЛАМ «История гитары в лицах»
№№ 1-2, 2017
№ 1, 2018







САНКТПЕТЕРБУРГСКІЯ ВѢДОМОСТИ.

№ 21.

Вторникъ Марта 13го дня

1817.

ВНУТРЕННІЯ ПРОИЗШЕСТВІЯ. ровъ выйдетъ изъ Гимназіи, для назначенія другаго на его мѣсто. Гимназія льстила себя въ шакомъ

ПРОГРАММА

О экзерціяхъ Г-на Сихра.

Г-нъ Сихра, столь извѣстный любителямъ гитарной музыки по талантамъ, по искуству, по практическому и подробному свѣденію сего инструмента, сочинилъ нынѣ для онаго четыре большія экзерціи въ тонахъ: *do, sol* и *re-majeur* и *si-mineur*.. Симъ сочиненіемъ Руссая 7-ми струнная гитара смѣло можетъ гордиться предъ всѣми доселѣ извѣстными въ свѣтѣ этюдами, экзерціями и школами, изданными на гитару . . . . Экзерціи Г-на Сихра выдутъ въ свѣтъ, подъ названіемъ: *Практическихъ правилъ играть на гитарѣ, въ 4-хъ большихъ экзерціяхъ состоящихъ*, и составятъ очень немалое изданіе. Правила сіи рекомендуются всѣмъ знатокамъ, любителямъ и обучающимся на гитарѣ. Только долговременная опытность и дѣятельность могутъ производить таковыя рѣдкія сочиненія, еще болѣе заслуживающія вниманія и уваженія потому, что онѣ сдѣланы для инструмента весьма новаго. Въ 4-хъ экзерціяхъ Г-на Сихра находятся тѣ же пріятности, тѣ же красоты, и то же искуство музыки, чѣмъ славятся другіе инструменты, давно обработанные, и чѣмъ гитара стала на ряду съ ними. Соединеніе гармоніи съ мелодіею въ сихъ экзерціяхъ, искуственные переходы изъ тона въ другой, составляютъ для слуха прелестную цѣпь музыкальныхъ модуляцій, вездѣ обдуманныхъ и принаровленныхъ. Всѣ пассажи въ сихъ экзерціяхъ, какъ въ классическомъ сочиненіи, означены цыфрами, показывающими лады и пальцы. — Надобно прибавить, что оно весьма способно и полезно также для гитаръ: шести-струнной и пятиструнной. Я смѣло могу назвать сіе сочиненіе музыкальнымъ источникомъ, въ коемъ всякъ найдетъ пользу. Это ключъ къ тайнѣ играть искусно на пріятнѣйшемъ инструментѣ. — На сіи экзерціи принимается подписка до 15-го Іюня сего года въ С. Петербургѣ у меня на квартирѣ, въ домѣ Конторы Адресовъ, и въ магазинѣ Пеца, въ большой Морской; а въ Москвѣ, въ магазинѣ Ленгольдта на Ильинкѣ. Цѣна 15 рублей.

Семенъ Аксеновъ.

Фотокопия оригинала страницы Санкт-петербургских ведомостей от 13 марта 1817 года, №21, с сообщением С. Аксенова о выходе Экзерциций А. Сихры.

(К странице 24, «История гитары в лицах» №1, 2018)

САНКТПЕТЕРБУРГСКИЕ ВЕДОМОСТИ
1817, 13 марта, № 21 (отд., с. 21)

О экзерциях Г-на Сихра

Г-н Сихра, столь известный любителям гитарной музыки по талантам, по искусству, по практическому и подробному сведению сего инструмента, сочинил ныне для оного четыре больших экзерциии в тонах: *do*, *sol* и *re-majeur* и *si-mineur*. Сим сочинением русская 7-ми струнная гитара смело может гордиться пред всеми доселе известными в свете этюдами, экзерциями и школами, изданными на гитару ... Экзерциии Г-на Сихра выйдут в свет под названием: *Практических правил играть на гитаре, в 4-х больших экзерциях состоящих* и составят очень немалое издание. Правила сии рекомендуются всем знатокам, любителям и обучающимся на гитаре. Только долговременная опытность и деятельность могут производить таковые редкие сочинения, еще более заслуживающие внимания и уважения потому, что они сделаны для инструмента весьма нового. В 4-х экзерциях Г-на Сихра находятся те же приятности, те же красоты и то же искусство музыки, чем славятся другие инструменты, давно обработанные, и чем гитара стала наряду с ними. Соединение гармонии с мелодиею в сих экзерциях, искусственные переходы из тона в другой, составляют для слуха прелестную цепь музыкальных модуляций, везде обдуманных и приноровленных. Все пассажи в сих экзерциях, как в классическом сочинении, означены цифрами, показывающими лады и пальцы. — Надобно прибавить, что оно весьма способно и полезно также для гитар: шестиструнной и пятиструнной. Я смело могу назвать сие сочинение музыкальным источником, в коем всяк найдет пользу. Это ключ к тайне играть искусно на приятнейшем инструменте. — На сии экзерциии принимается подписка до 15-го июня сего года в С. Петербурге у меня на квартире, в доме Конторы Адресов, и в магазине Пеца, в большой Морской, а в Москве в магазине Ленгольда, на Ильинке. Цена 15 рублей.

Семен Аксенов.



Андрей Осипович Сихра
Рисунок с натуры В. Самойлова.
Бумага, графитный карандаш, акварель
Размер изображения: 26,4×18,4
Из коллекции Государственного центрального театрального музея имени А. А. Бахрушина

Впервые был опубликован А. Я. Лариным в журнале «Музыкальная жизнь» (1975, №3) в статье «Гитарист Андрей Сихра»

ЭЛЕКТРОННЫЕ ВЕРСИИ УНИКАЛЬНЫХ ИЗДАНИЙ В ИДЕАЛЬНОМ КАЧЕСТВЕ

В свое время мне стоило больших усилий получить оригиналы текста очерка «Истории семиструнной гитары» М. А. Стаховича, опубликованного при жизни его автора в виде двух статей: «Очерк истории семиструнной гитары. Сихра – Аксенов – Высотский» («Москвитянин», 1854, Т. 4, №13, отд. «Смесь», с. 1–17) и «Продолжение истории семиструнной гитары (Письмо к А. А. Григорьеву). Современные гитаристы» (там же, 1855, Т. 5, №15–16, с. 227–238). При подготовке номера «Истории гитары в лицах» я пользовался электронной копией, которую мне удалось заказать в одной из московских библиотек. Несколько позже мне достался и еще один комплект номеров журнала «Москвитянин» за 1854 и 1855 гг. с очерком Стаховича уже из другого фонда. И первая и вторая копии относительно неплохого качества, вполне читаемы, что и позволило разместить в № 5-6 / 2012 «Истории гитары в лицах» фотографические оригиналы страниц Очерка параллельно с их текстом в современной орфографии с моими примечаниями и комментариями. Повторю и напомню нашим читателям еще раз, что все до того существовавшие его «переиздания», начиная с журнала «Якорь» (1864, № 14), издававшегося Ф. Стелловским, и выпущенной им в тот же год отдельной брошюры «Истории семиструнной гитары» (Спб., 1864), т. е. появившихся уже спустя 10 лет после напечатания Очерка М. Стаховичем и почти через 5 лет после его смерти (1858), и вплоть до никчемной и жалкой попытки «исправленного издания» В. П. Украинца (Кривой Рог, 2004) — несут на себе следы своеволия их редакторов, существенно исказивших оригинальный текст автора. И вот тепер статьи с очерком М. А. Стаховича, благодаря стараниям Российской государственной библиотеки, можно увидеть в практически идеальном качестве ***(все гиперссылки активны)***.

Москвитянин. 1854, ч. 4, № 13-14. — (Статья 1: *стр. 201-217* электронного документа)

Москвитянин. 1855, ч. 5, № 15-16. — (Статья 2: *стр. 230-242* электронного документа)

И опять же благодаря Российской государственной библиотеке и федеральной государственной информационной системе Национальная электронная библиотека (НЭБ), созданной Министерством культуры Российской Федерации при участии крупнейших библиотек, музеев и архивов, теперь в идеальном качестве доступны также следующие уникальные издания:

Гитара и гитаристы : Ист. очерки / Соч. В. Русанова. Вып. 1-2. Гитара в России; А. О. Сихра, гитарист-композитор, основатель образцового метода игры на русской семиструнной гитаре. М., 1901.

Гитара и гитаристы : Ист. очерки / Соч. В. Русанова. Вып. 1-2. М. Т. Высотский, русский гитарист-виртуоз, композитор народных песен. М., 1899.

Заяицкий С. С. Интернациональный союз гитаристов. М., 1902.

К ЧИТАТЕЛЯМ

Каждый желающий может оказать поддержку настоящему изданию. Редакция с благодарностью примет от вас музыкальные журналы или отдельные материалы из них, статьи, книги и брошюры, письма, рукописи, фотографии и проч., касающиеся истории гитары в России и за рубежом.

Вы также окажете существенную поддержку проекту, разместив информацию о нем и ссылку на сайт журнала *www.guitar-times.ru* или его отдельные статьи на своих интернет-ресурсах, в блогах, страницах в социальных сетях и т. д.

По всем этим вопросам просим обращаться по электронной почте: *guitar@abc-guitars.com.*

10-й год издания

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ К ПРОЕКТУ «ГИТАРИСТЫ И КОМПОЗИТОРЫ»

ИСТОРИЯ ГИТАРЫ В ЛИЦАХ

№ 1 (26), 2021 г.

Наши проекты





ИСТОРИЯ ГИТАРЫ В ЛИЦАХ

ИСТОРИКО-БИОГРАФИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ ДЛЯ ГИТАРИСТОВ-ЛЮБИТЕЛЕЙ И ПРОФЕССИОНАЛОВ

ИЗДАЕТСЯ С 2012 ГОДА

Главный редактор
В. В. ТАВРОВСКИЙ

Выпуски
литературно-художественного приложения к проекту «Гитаристы и композиторы»
«История гитары в лицах» распространяются только в сети Интернет в формате PDF.

Исключительное право
на распространение журнала принадлежит проекту
«ГИТАРИСТЫ и КОМПОЗИТОРЫ»

ИЗДАНИЕ НЕ ЯВЛЯЕТСЯ СРЕДСТВОМ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ (СМИ)

Сайт проекта
«Гитаристы и композиторы:
Иллюстрированный биографический энциклопедический словарь»
www.abc-guitars.com

Сайт журнала «История гитары в лицах»:
www.guitar-times.ru

E-mail:
guitar@abc-guitars.com

© «Гитаристы и композиторы»,
В. В. Тавровский, 2021

Составление, компьютерный набор, дизайн и верстка: В. В. Тавровский.

ПРИ ПЕРЕПЕЧАТКЕ И/ИЛИ ЦИТИРОВАНИИ (ПОЛНОМ ИЛИ ЧАСТИЧНОМ)
МАТЕРИАЛОВ ЖУРНАЛА ССЫЛКА ОБЯЗАТЕЛЬНА.

В интернет-публикациях обязательно наличие активной гиперссылки на сайты **guitar-times.ru** или **abc-guitars.com**,
не закрытой для индексирования.