

А. В. Бегутов

Иностранные гитаристы в России: творческие диалоги Ф. Сора и А. Сихры

Аннотация

В статье рассматривается проблема художественного взаимодействия иностранных и российских гитаристов. Большую важность для обогащения репертуара русской семиструнной гитары в первой половине XIX века приобрели транскрипции гитарной музыки иностранных авторов, значительное число которых опирается на музыку Фернандо Сора — каталонского гитариста-виртуоза и композитора, работавшего несколько лет в России. Наибольшее количество подобных аранжировок сделал Андрей Сихра — выдающийся музыкант, основоположник гитарного искусства в России. В статье представлен подробный анализ транскрипции Сихры Вариаций на тему Сора С-dur, ориентированный на выявление творческих параллелей, оппозиций и сопоставлений между искусством этих двух представителей европейской и русской гитарных традиций.

Ключевые слова: иностранные гитаристы в России, Ф. Сор, А. Сихра, транскрипции, переложения для русской семиструнной гитары.

А. В. Begutov

Foreign guitarists in Russia: creative dialogues of F. Sor and A. Sychra

Summary

The article examines the problem of artistic interaction between foreign and Russian guitarists. Transcriptions of guitar music by foreign authors became of great importance for enriching the repertoire of the Russian seven-string guitar in the first half of the 19th century. A significant number of them relied on the music of Fernando Sor, a Catalan virtuoso guitarist and composer who worked for several years in Russia. The largest number of such arrangements was made by Andrey Sychra, an outstanding musician, the founder of guitar art in Russia. The article presents a detailed analysis of the transcription of Sychra Variations on the Theme of Sor in C major, aimed at identifying creative parallels, oppositions and comparisons between the art of these two representatives of the European and Russian guitar tradition.

Keywords: foreign guitarists in Russia, F. Sor, A. Sychra, transcriptions, arrangements for Russian seven-string guitar.

Формирование русской гитарной школы происходило в условиях некоторой изоляции, связанной с территориальной обособленностью России от европейских государств, а также с определёнными социальными, экономическими и культурными особенностями русского быта. Однако уже с начала XIX века эпизодические приезды иностранных гитаристов, их педагогическая, композиторская, концертная деятельность так или иначе способствовали культурному обмену и проникновению лучших западных музыкальных традиций в русскую гитарную школу. Гитарное искусство в России получило стимул к активному развитию — и в подражании, и в полемике, и в творческом соперничестве рождались новые произведения, направления, новые яркие имена.

Плеяда иностранных музыкантов, осевшая в столичных городах, обеспечивала возрастающий спрос городской аристократии на занятия музыкой, причём особенно популярными были занятия на гитаре. Гитара становится одним из самых модных музыкальных инструментов, музицированием на ней увлекаются все слои общества. Обучение на гитаре становится частью образования в Академии художеств [См.: 10. С. 32], Благородном пансионе при Главном педагогическом институте [См.: 10. С. 104]. Газеты того периода пестрят объявлениями о гитарных уроках, а издаваемая нотная литература для гитары соперничает по количеству с литературой для фортепиано.

Играли на гитаре и некоторые русские музыканты-профессионалы. Известно, например, что отлично владели этим инструментом выдающийся русский скрипач и композитор Иван Евстафьевич Хандошкин, Александр Егорович Варламов, Гаврила Андреевич Рачинский [См.: 6. С. 238, С. 1464], Михаил Юрьевич Виельгорский [См.: 10. С. 233].

Августейшие особы также увлекались гитарой. Известно, что три дочери императора Павла I обучались у Карло Каннобио¹; играла на гитаре и супруга императора, Елизавета

Алексеевна. В её кабинете рукописей сохранилась внушительная стопка гитарных нот. Среди них «Школа для семиструнной гитары» Игнаца фон Гельда, посвящённая Елизавете Алексеевне, гитарные этюды Паскуале Гальяни, поднесённые императрице. Придворная дама графиня В. Н. Головина в своих мемуарах пишет, что была знакома с гитаристом Дж. Санти: «Он приходил иногда играть ко мне», — вспоминала она [Цит. по: 2. С. 51].

Европейских гитаристов стали всё чаще приглашать в Россию среди других музыкантов-знаменитостей. В Петербурге в публичных концертах выступали Цани де Феранти (1801–1878), Мауро Джулиани (1781–1829) и Михаил Джулиани (1801–1867). Известный французский гитарист Антуан де Луайе (1768–1852) почти на десять лет осел в Санкт-Петербурге, служил при дворе. Итальянец Пьетро Петтолетти (ок. 1795 — ок. 1870), переехав в Россию из Швеции, обосновался в Петербурге, где и провёл всю оставшуюся жизнь.

Отдельной страницей вписана в развитие гитарной музыки в России творческая деятельность Фернандо Сора².

В октябре 1823 года по приглашению Дирекции Императорских театров в Москву прибыла французская балерина Фелицата Гюльень-Сор³ в сопровождении своего супруга, композитора Фернандо Сора. Удачный дебют танцовщицы, о котором с восторгом писала московская пресса, предопределил четырёхлетний период активной работы супружеской пары в России. Сор написал несколько балетов для своей супруги, которые с успехом ставились на московской сцене: «Сандрильона» (им открылся сезон 1895–1896 года в Большом театре), «Альфонс и Леонора, или Влюблённый художник», «Геркулес и Омфала» [См.: 9. С. 37]. Успешно исполнялись и оркестровые сочинения композитора.

На момент приезда в Россию Сор, сделавший блестящую карьеру как композитор и гитарист, уже был европейской знаменитостью. Накануне прибытия в Москву он выступил с сольным концертом в Варшаве. Нужно отме-

титель, что в практике того времени выступления гитаристов с сольными концертами имели исключительно редкий характер (как правило, гитаристы исполняли несколько номеров в сборном концерте). 5 декабря 1823 года сольный концерт Ф. Сора состоялся и в Санкт-Петербурге. Вот как описывает это событие К. А. Булгаков⁴: «Вчера обедал я у именинника Гагарина. <...> После обеда слышал я гитариста Сора. Ну уж и талант! Гитара делается арфою, гармоникой, мандолиною, даже трубами; иной раз побожисься, что играют две гитары: он в одно время играет тему и сопровождение. Множество вкусу» [Цит. по: 1. С. 216]. Помимо публичных концертов в Москве и Санкт-Петербурге, у Сора было и несколько закрытых выступлений для императорской семьи. Музыкант стал фаворитом русского двора; он пользовался покровительством императрицы Елизаветы Алексеевны, супруги императора Александра I, написал на его кончину «Траурный марш», а позже — балет «Геркулес и Омфала» по случаю коронации Николая I [См.: 5. С. 151].

Гитарные сочинения Ф. Сора быстро обрели популярность в среде профессионалов и любителей и стали использоваться при обучении игре на гитаре. Русские гитаристы включали её в свои тетради, альбомы, школы, адаптируя под возможности семиструнной гитары. В каталоге нотного издателя А. Гутхейля «Полное собрание сочинений М. Т. Высотского» [См.: 3] мы находим три пьесы, основанные на тематизме Ф. Сора: «Фантазию на тему Сора» (№ 5), “Andantino” (№ 49) и “Andante” (№ 50)⁵. Гитарист В. И. Морков разместил тему Ф. Сора в своей «Полной школе для семиструнной гитары» [См.: 7. С. 43]. Не так давно при изучении фонда А. О. Сихры [11] в Российском национальном музее музыки была обнаружена транскрипция Моркова Фантазии Ф. Сора на тему Дж. Паизиелло “Nel cor più non mi sento” op. 16. Использовали музыку Сора и А. П. Соловьёв в своей школе [14], и В. А. Русанов в нотных приложениях к журналу «Гитарист» [4].

Наиболее полно и основательно гитарные сочинения каталонского классика были изучены и переработаны для семиструнной гитары Андреем Сихрой.

Андрей Осипович Сихра — первый выдающийся композитор, педагог и исполнитель на русской семиструнной гитаре в России. Он воспитал несколько поколений блестящих гитаристов-композиторов, которые продолжили развитие русской гитарной школы. Среди них С. Е. Аксёнов, Н. И. Александров, В. С. Алферьев, П. Ф. Белошеин, П. А. Ладыженский, В. И. Морков, А. О. Петров, И. А. Плесков, В. С. Саренко, Ф. М. Циммерман и другие.

Заслуги А. О. Сихры в популяризации гитарного искусства, его педагогическая и исполнительская деятельность были высоко оценены современниками. В 1818 году В. С. Алферьев издал свою аранжировку для гитары увертюры из оперы Э. Н. Мегюля «Два толедских слепца» и посвятил её Сихре: «Тебе обязана гитара образованием своим; твой гений дал ей душу; твоя метода простая, но прекрасная и долговременным опытом усовершенствованная...» [Цит. по: 6. С. 111]. Музыкальная критика писала о школе Сихры: «Мы смело рекомендуем школу Сихры, как лучшую из всех гитарных...» [8. С. 1]. На вопрос, как играл Сихра, В. С. Саренко ответил коротко и выразительно: «Как никто ни до, ни после Сихры» [Цит. по: 12. С. 36].

Андрей Осипович создал колоссальный репертуар для семиструнной гитары. При этом значительную часть творческого наследия патриарха русской гитары занимали переложения. Сихра — автор блестящих транскрипций и переложений музыки Бетховена, Моцарта, Гуммеля, Шопена, И. Штрауса, Фильда, Листа, Огинского, Луайе, Роде, Титова, Ланнера, номеров из опер Обера, Глинки, Россини, Беллини для одной, двух гитар, для гитары и фортепиано. По свидетельству М. А. Стаховича, «транскрипции из опер были его любимой работой» [15. С. 11]. Следует отметить, что в работе композиторов того времени дописывание вариаций, редактирование музыки других композиторов, разнообразные переложения, использование цитат современников в своих сочинениях, а также переработка своих собственных сочинений с изменением структуры и формы были распространённой, общепринятой практикой.

Музыка Сора в наследии Сихры — это не случайный эпизод в творчестве в угоду моде,

а глубокое и основательное изучение и переосмысление классических гитарных опусов. В каталогах, рукописях и изданных сочинениях Андрея Осиповича мы находим целый ряд транскрипций прославленного каталонца:

1. Большой вальс из жидовской свадьбишной песни соч. Сора с прибавлением гармонических звуков и финалом⁶;

2. Вальс Сора для двух гитар⁷;

3. Вальс Сора для гитары и фортепиано⁸;

4. Вариации Сора, посвящённые В. Моркову (*Variations de F. Sor arranges pour la guitare a sept cordes par A. Sychra et dediees a son eleve Monsieur W. Morkoff*)⁹;

5. *Introduction Largo* / *Compose par F. Sor / Arrange pour la Guitare a sept cord / et dediee a son eleve W. Morkoff / par A. Sychra*¹⁰;

7. Тема с вариациями, сочинённая Берио, переложена со скрипки г-м Сором и г-м Сихрой. Копия рукописи с автографом Свинцова¹¹;

8. Вариации на тему Сора *C-dur*¹².

В нашей статье мы рассмотрим такой показательный пример обращения Сихры к музыке Фернандо Сора, как Вариации на тему Сора *C-dur*¹³, и определим особенности творческой и технической работы Сихры с произведениями испанского коллеги.

Впервые в печати это сочинение появляется в «Школе А. П. Соловьёва», часть 3, выпуск 2. Пьесы (1896 г.) [См.: 3]. Соловьёв не указал авторство Сихры в своём издании; в историческом очерке «Гитара и гитаристы» указано, что «в силу некоторых соображений автор этой школы не мог обозначить над этими пьесами имени А. О. Сихры» [12. С. 56]. В 1905 году В. А. Русанов исправил это недоразумение, опубликовав данное сочинение в нотном приложении к журналу «Гитарист» за декабрь 1904 года. На титуле значится: «Фантазия для гитары, музыка Ф. Сора, аранжировка А. О. Сихры»¹⁴.

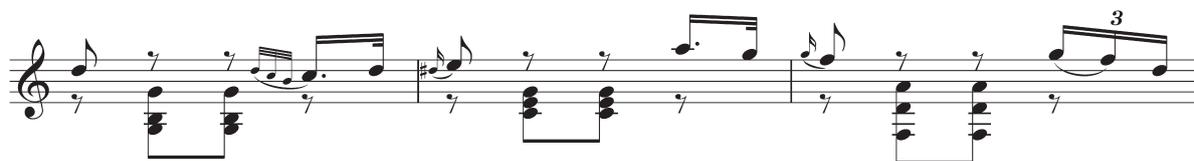
Фантазию № 4 ор. 12 Сор написал в 1815 году и посвятил её своему современнику, известному пианисту Фридриху Калькбреннеру. Структура Фантазии характерна для большинства подобных работ Сора и состоит из интродукции, темы, семи вариаций и финала. Старинная французская тема “*Aussitôt que la lumière*”, лежащая в основе Фантазии, использовалась композитором ранее в «Теме с вариациями» (*Thème Varié suivi d’un Menuet*) ор. 3. Интонации мелодии “*Aussitôt que la lumière*” обнаруживаются также во многих патриотических песнях периода Французской революции. Её решительный и торжественный характер определил общее настроение данного сочинения Сора.

Работа Андрея Сихры по адаптации музыки, написанной Ф. Сором для испанской шестиструнной гитары, под возможности соль-мажорного строя семиструнной гитары — это не просто переложение нот, а конструктивное осмысление и творческая переработка. Помимо Фантазии № 4, Сихра использовал в этом сочинении также музыкальный материал «Темы с вариациями» ор. 3 Сора во второй редакции. Тональность оригинала сохранена, но нижняя басовая струна перестроена из *D* в *C*. Расширяя диапазон гитары, Сихра утяжеляет фактуру, но в то же самое время создаёт изобилие аппликатурных решений в многочисленных группетто и тактовых пассажах, нанизывая эти бисерные нити «арфовых» пассажей на мелодию темы (см. примеры 1, 2).

Если Сор в Фантазии № 4 ор. 12 расширяет форму относительно «Темы с вариациями» ор. 3, добавляя интродукцию, несколько вариаций (меняя их местами) и коду, то Сихра интродукцию не использует — она для него менее важна, чем общий характер темы и творческая

1

Ф. Сор. Тема с вариациями ор. 3, тема



2

А. Сихра. Вариации на тему Сора C-dur, тема

свобода в вариациях. В таблице 1 отражено соотношение структуры Вариаций Сихры и двух сочинений Сора, положенных в их основу.

ся в *Вариации № 5*. Здесь мы также видим работу композитора над фактурой: расширяется диапазон, интервалы заменяются полноценными

Таблица 1. Сравнение структуры вариаций Сихры и сочинений Ф. Сора

А. Сихра. Вариации на тему Сора (C-dur)	Ф. Сор. Фантазия № 4 op. 12	Ф. Сор. Тема с вариациями op. 3
Тема "Aussitôt que la lumière"		
—	Интродукция	—
Тема		Тема
Вариация № 1	Вариация № 1	Вариация № 2
Вариация № 2	—	Вариация № 1
Вариация № 3	Вариация № 5	—
Вариация № 4	Вариация № 3	Вариация № 3
Вариация № 5	Вариация № 2	—
Вариация № 6	Вариация № 4	Вариация № 5
Вариация № 7	Вариация № 7	Вариация № 4
Финал	Финал	—

В *Вариации № 1* Сихра задействует материал обоих сочинений Сора. Это видно по использованию идентичных пассажей в 8 и 16 тактах из op. 3, пунктирного ритма, движения по терциям из op. 12. Но в то же самое время композитор изменяет затакты, представляя их в виде роскошных группетто; ритм, добавляя синкопы; мелодию и даже гармонию; использует октавные удвоения (см. примеры 3, 4). В целом это вариация на вариацию.

Вариация № 2 очень близка к оригиналу с незначительными изменениями в гармонии, верхнем голосе и украшениях.

После двух бравурных вариаций следует минорная *Вариация № 3* в темпе *Lento*. Сихра смещает лирико-драматическую часть цикла относительно целого — у Сора она находится

ми четырёхголосными аккордами. Композитор вводит задержание в среднем голосе (этот гармонический приём у Сора отсутствует (см. пример 5)). Более выражен характер и штрих — прописаны паузы шестнадцатыми. Добавлены проходящие звуки, форшлаги. Всё это обогащает звучание, добавляя красочность и выразительность в полифонии голосов (см. пример 6).

Вариации № 4, 5, 6 по своему изложению легко адаптируемы для исполнения на гитаре соль-мажорного строя; возможно играть их и в оригинальном изложении. Но даже в них Сихра проявляет свою творческую независимость, варьируя мелодическую линию, демонстрирует превосходное владение инструментом, фактурой (см. примеры 7, 8).

3

Ф. Сор. Фантазия № 4 ор. 12, Вариация № 1

4

А. Сихра. Вариации на тему Сора C-dur, Вариация № 1

5

Ф. Сор. Фантазия № 4 ор. 12, Вариация № 5

6

А. Сихра. Вариации на тему Сора C-dur, Вариация № 3

7

Ф. Сор. Фантазия № 4 ор. 12, Вариация № 3¹⁵

8

А. Сихра. Вариации на тему Сора C-dur, Вариация № 4



Вариация № 7 — блестящий пример творческой изобретательности. Композитор полемизирует с оригиналом своим авторским изложением, словно говорит нам: «А я бы исполнил это так...» (см. примеры 9, 10).

В финале Сихра меняет формулу арпеджио. Гармония первых 10 тактов изложена абсолютно точно. Далее он отказывается от повторов, сжимает два такта в один и даёт свою короткую каденцию, предвосхищая возврат к теме через генеральную паузу (см. примеры 11, 12).

В связующей части Сихра, как и Сор, разрабатывает несколько интонаций из темы, подготавливая коду. Материал изложен усечённо: на два такта меньше, чем в оригинале.

Кода у Сихры дана в темпе *Allegretto* — это, по сути, вариация на коду Сора с двухтактовой каденцией в середине; в ней он достаточно вольно распоряжается репризами и дописывает своё окончание в аккордовой фактуре (см. примеры 13, 14).

9

Ф. Сор. Фантазия № 4 ор. 12, Вариация № 7¹⁶

10

А. Сихра. Вариации на тему Сора C-dur, Вариация № 7



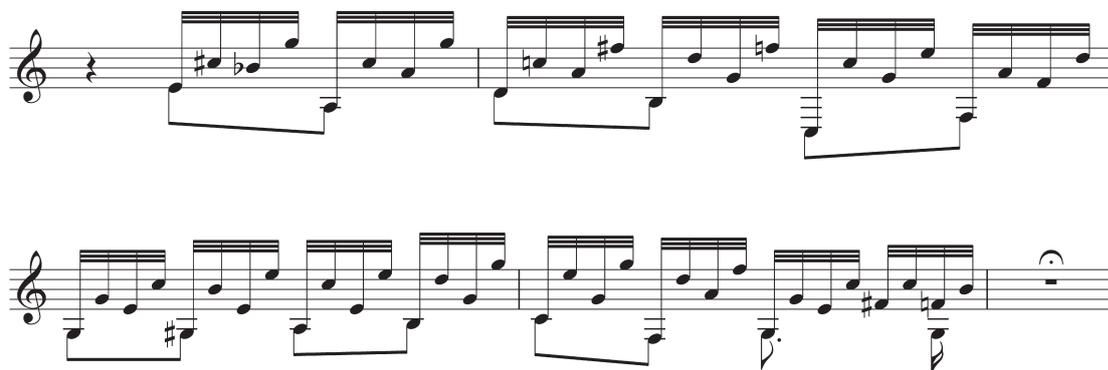
11

Ф. Сор. Фантазия № 4 ор. 12, финал, т. 191–194



12

А. Сихра. Вариации на тему Сора C-dur, финал, т. 139–143



13

Ф. Сор. Фантазия № 4 ор. 12, финал, т. 234–240



14

А. Сихра. Вариации на тему Сора C-dur, финал, т. 186–200



В период пребывания Сора в России равным ему по композиторскому мышлению, степени владения инструментом среди русских гитаристов был, пожалуй, только Сихра. У нас нет документальных подтверждений возможной встречи двух этих выдающихся исполнителей. Примечательно, что свидетельств продажи российскими нототорговцами рассматриваемых в данной статье гитарных сочинений Сора не обнаружено, однако Сихра прекрасно знал этот музыкальный материал. Исходя из этого мы можем смело предположить, что два ярчайших представителя разных культур вполне

могли встретиться для обмена нотами, выражения уважения и почтения друг другу — как в публичных концертах, так и в приватной обстановке. Социальное положение Сихры, его личные контакты с высокопоставленными персонами вполне могли этому способствовать.

Анализ транскрипций музыки Сора, выполненных Сихрой, показывает нам, что между ними происходило некое негласное соревнование в том, кто интереснее и изобретательнее изложит материал, продемонстрирует большее количество композиторских находок, приёмов и возможностей инструмента разных строев.

Рассмотренная нами транскрипция Сихры — это блестящий образец западноевропейского классицизма, адаптированный под возможности русской гитары. В этой транскрипции перед нами предстаёт композитор-мыслитель, смело экспериментирующий с формой произведения и тематическим материалом. В ней раскрывается композиторское мышление, безграничная творческая фантазия, исполнительский потенциал патриарха русской гитары, его стремление обогатить и разнообразить репертуар для семиструнной гитары. Подобные творческие переплетения — это ярчайший пример стыка и взаимодействия двух культур — русской и западной.

Примечания

- ¹ Карло Каннобио (1741–1822) — придворный музыкант, композитор, скрипач, гитарист, автор балетов, опер, симфоний, камерной музыки, в том числе 6 сонат для гитары и скрипки.
- ² Фернандо Сор (1778–1839) — выдающийся каталонский композитор эпохи позднего классицизма, написавший для гитары более 300 произведений, автор ряда успешно поставленных балетов, опер, кантат, симфоний, произведений для военных оркестров, камерной музыки.
- ³ Фелицата Гюллень (1804–1874) известна историкам балета не только как танцовщица, но и как талантливая педагог, хореограф, оставивший яркий след в истории балета в России. Почти пять лет она состояла первой танцовщицей Императорского московского театра.
- ⁴ Константин Александрович Булгаков — офицер лейб-гвардейского Московского полка, сын московского почт-директора А. Я. Булгакова, композитор-любитель.
- ⁵ Нумерация пьес приводится по указанному каталогу А. Гутхейля [См.: 3. С. 80, 211, 212].
- ⁶ Сихра А. О. Большой вальс из жидовской свадьбинной песни соч. Сора с прибавлением гармонических звуков и финалом [Ноты] / Сост. для семиструн. гитары А. Сихрою. СПб.: Ф. Стелловский, б. г. Режим доступа: <https://search.rsl.ru/record/01001993027> (Дата обращения: 02.10.2018).
- ⁷ Российский национальный музей музыки. Ф. 316.2, Ф. 316.3. Сочинения для двух гитар [11].
- ⁸ Российский национальный музей музыки. Ф. 316.1. Рукописный каталог [11]. Ноты найдены автором

статье в Государственном историческом архиве в декабре 2022 года в рамках исследования.

- ⁹ Российский национальный музей музыки. Ф. 316.1. Рукописная тетрадь [11].
- ¹⁰ Российский национальный музей музыки. Фонд Сихры. Ф. 316.23. Собрание сочинений для гитары разных авторов: А. Сихра, С. Аксёнов, М. Высотский, В. Морков. Рукописная тетрадь [11]. Как показали изыскания автора статьи, данная интродукция является частью вариационного цикла Ф. Сора ор. 20.
- ¹¹ Российский национальный музей музыки. Ф. 316.23 [11].
- ¹² Российский национальный музей музыки. Ф. 316.4. Рукописная тетрадь [11].
- ¹³ В нашей работе мы используем следующий нотный источник: Сихра А. О. Полное собрание сочинений для семиструнной гитары. Кривой Рог: Издательский дом, 2006 [13].
- ¹⁴ Разные названия одного и того же произведения могут вызывать некоторую путаницу, избежать которую помогает лишь тщательное изучение наследия обоих композиторов.
- ¹⁵ Идентично изложена и Вариация № 3 из Темы с вариациями ор. 3 Ф. Сора.
- ¹⁶ Идентично изложена и Вариация № 4 из Темы с вариациями ор. 3 Ф. Сора.

Список литературы

References

1. Булгаков А. Я. Братья Булгаковы: В 3 т. Т. 2: Письма 1821–1826 гг. М.: Издательство Захаров, 2010. 393 с. *Bulgakov A. Ya. Brat'ja Bulgakovy* [Bulgakov brothers]. In 3 Vol. Vol. 2: Letters 1821–1826. Moscow, Izdatel'stvo Zaharov, 2010, 393 p. (In Russ.)
2. Вольман Б. Л. Гитара в России. Л.: Музгиз, 1961. 192 с. *Volman B. L. Gitara v Rossii* [Guitar in Russia]. Leningrad, Muzgiz, 1962, 192 p. (In Russ.)
3. Высотский М. Т. Полное собрание сочинений для семиструнной гитары. Кривой Рог: Издательский дом, 2005. 400 с. *Vysotskij M. T. Polnoe sobranie sochinenij dlja semistrunnoj gitary* [Complete works for seven-string guitar]. Krivoj Rog, Izdatel'skij dom, 2005, 400 p. (In Russ.)

4. Гитарист. М.: Редакция и Контора. 1904. № 2. С. 1–3. Gitarist [Guitarist]. Moscow, Redakcija i Kontora. 1904, no. 2, pp. 1–3. (In Russ.)
5. Зайцева Е. А. Souvenir de Russie: Фернандо Сора и Генрих Венявский — русские иностранцы // Вестник КемГУКИ. 2022. № 51. С. 148–155.
Zajceva E. A. Souvenir de Russie: Fernando Sor i Genrih Venjavskij — russkie inostrancy [Fernando Sor and Heinrich Wieniawski — Russian foreigners]. Vestnik KemGUKI, 2022, no. 51, pp.148–155. (In Russ.)
6. Классическая гитара в России и СССР: Библиографический музыкально-литературный словарь-справочник русских и советских деятелей гитары / Сост. М. Яблоков. Тюмень; Екатеринбург: Русская энциклопедия, 1992. 2211 с.
Klassicheskaya gitara v Rossii i SSSR [Classical guitar in Russia and the USSR]. Ed. M. S. Yablokov. Tyumen'; Ekaterinburg, Russkaya Ensiklopedia, 1992, 2211 p. (In Russ.)
7. Морков В. И. Полная школа для семиструнной гитары. М.: Юргенсон, 1862. 63 с.
Morkov V. I. Polnaja shkola dlja semistrunnoj gitary [Complete school for seven-string guitar]. Moscow, Jurgenson, 1863, 63 p. (In Russ.)
8. Музыка // Северная Пчела. 15 февраля. 1841. № 36. 4 с.
Muzyka [Music]. Severnaja Pchela. 15 February, 1841, no. 36, 4 p. (In Russ.)
9. Николаев А. А. Творчество Фернандо Сора в контексте российско-европейских культурных связей 20-х годов XIX века. Дис. ... канд. искусствоведения. СПб: Российский институт истории искусств, 2022. 260 с.
Nikolaev A. A. Tvorchestvo Fernando Sora v kontekste rossijsko-evropejskih kul'turnyh svjazej 20-h godov XIX veka [The work of Fernando Sora in the context of Russian-European cultural relations of the 20s of the XIX century]. PhD thesis. Saint-Petersburg, Rossijskij institut istorii iskusstv, 2022, 260 p. (In Russ.)
10. Петровская И. Ф. Музыкальный Петербург: 1801–1917. Энциклопедический словарь-исследование. Т. 10: А–Л. СПб.: Композитор, 2009. 586 с.
Petrovskaja I. F. Muzykal'nyj Peterburg: 1801–1917. Jenciklopedicheskiy slovar'-issledovanie [Musical Petersburg: 1801–1917. Encyclopedic dictionary-research]. V. 10: A–L. Saint-Petersburg, Kompozitor, 2009, 586 p. (In Russ.)
11. Российский национальный музей музыки. Ф. 316 (Сихра А. О.).
Rossijskij nacional'nyj muzej muzyki [Russian National Museum of Music]. Archival fund 316 (Sihra A. O.). (In Russ.)
12. Русанов В. А. Гитара и гитаристы. Исторические очерки. М.: А. В. Васильев и К, 1901. 66 с.
Rusanov V. A. Gitara i gitaristy. Istoricheskiye ocherki [Guitar and guitarists. Historical essays]. Moscow, Vasiliev and Co, 1901, 66 p. (In Russ.)
13. Сихра А. О. Полное собрание сочинений для семиструнной гитары. Кривой Рог: Издательский дом, 2006. 400 с.
Sihra A. O. Polnoe sobranie sochinenij dlja semistrunnoj gitary [Complete works for seven-string guitar]. Krivoj Rog, Izdatel'skij dom, 2006, 400 p. (In Russ.)
14. Соловьёв А. П. Школа для семиструнной гитары. Ч. 3. М.: Юргенсон, 1896. С. 60–68.
Solov'ev A. P. Shkola dlja semistrunnoj gitary [School for seven-string guitar]. V. 3. Moscow, Jurgenson, 1896, pp. 60–68. (In Russ.)
15. Стахович М. А. История семиструнной гитары. Кривой Рог: Издательский дом, 2004. 40 с.
Stakhovich M. A. Istorija semistrunnoj gitary [History of the seven-string guitar]. Krivoj Rog, Izdatel'skij dom, 2004, 40 p. (In Russ.)

Об авторе

Бегутов Айну́р Вале́рьевич — доцент кафедры струнных народных инструментов Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова.
Казань, Россия.
begutv@rambler.ru

About author

Begutov Aynur Valerievich — Associate Professor of the Department of String Folk Instruments of the Kazan State Conservatoire named after N. G. Zhiganov.
Kazan, Russia.
begutv@rambler.ru