

Мануэль Рамирес.

Мануэль Рамирес де Галаррета, что было его настоящим, но несколько длинным именем, родился в 1864 году в важном и прекрасном городе провинции Арагон, называемом Альхама де Арагон. Обычным местом жительства его семьи был Мадрид, но его отец, строительный подрядчик, отправился сюда строить городской мост, а потому был вынужден переехать вместе со своими домочадцами. В это время семья состояла, кроме женатой пары, также из шестилетнего сына Хосе, который родился в Мадриде в 1858 году, и который стал позже Хосе Рамиресом I. Был и еще один ребенок, Хесус, но ему было суждено умереть в младенчестве.

Несколько лет спустя, когда работа его отца в Альхаме де Арагон была окончена, Мануэль переехал в Мадрид вместе со всей семьей. Некоторое время спустя его брат, Хосе, поступил на учебу к гитарному мастеру Франсиско Гонсалесу, с которым он работал лет 12 вплоть до основания своего собственного дела в Мадридском районе «Эль Растро» ближе к 1882 году. Именно здесь Мануэль Рамирес начал учебу мастерству конструирования гитар в возрасте то ли 16, то ли 18 лет, под руководством своего брата и Учителя, Хосе. Его приятелями-учениками были Энрике Гарсиа, Хулиан Гомес, Антонио Виудес и Рафаэль Касана. Позже, когда Хосе Рамирес обосновался окончательно на улице Консепсьон Херонима, №2, к ним присоединились Альфонсо Бенито и Антонио Гомес.

Примерно в 1891 году Мануэль, ставший самым выдающимся учеником мастерской, поставил в известность своего брата и учителя, что имеет план основать свою собственную мастерскую в Париже. Хосе с широтой натуры, всегда его характеризовавшей, помогал Мануэлю вплоть до самопожертвования в работе над этим проектом. Но, когда все было готово, случилось нечто похожее на «форс-мажор», планы изменились радикально и, несмотря на свою доказанную надежность, Мануэль меняет свою первоначальную идею и учреждает свой собственный бизнес в Мадриде, на улице Кава Баха, №24, вместо того, чтобы отправиться в Париж. Это возбудило глубокую неприязнь между двумя братьями, которая со временем только обострялась, поскольку оба имели жесткий характер. Это печальное положение дел осталось неизменным до конца их дней.

Тип гитары, наиболее востребованный в конце девятнадцатого века, был гитарой фламенко в противоположность нынешним дням, когда наиболее продаваемыми в мире являются инструменты классические или концертные. В середине прошлого (*XIX, прим. перев.*) столетия замечательное искусство фламенко обычно практиковалось в очень маленьких компаниях для весьма осведомленных, и часто в семейном кругу. По этой причине гитары, используемые тогда, были маленькие и легкие. Не было необходимости ни в чем, кроме как в аккомпанементе «кантам» (песням) в обычно весьма интимной атмосфере. Даже существовавшие гитары фламенко знаменитого Торреса, начавшего в те дни блестящее развитие инструмента в его классическом аспекте, имели те же характеристики: маленькие и легкие. Проблема встала ребром к концу столетия с организацией «таблао» (маленьких сцен) фламенко, таких, как старое «Кафе де Чинитас» (не совпадающее с современным) и «Эль Бурреро», с относительно крупными аудиториями. Фламенко вырвалось из своей тайной интимности для того, чтобы показаться широкой публике, но проблема стала еще глубже с перемещением представлений в театры. Гитары попали в трудную ситуацию. Четырех – пяти гитаристов стало недостаточно, чтобы в группе фламенко была слышна музыка, заглушаемая «палмас» (хлопками) и «таконео» (топанье каблуками).

В этот период, Хосе Рамирес I был, вероятно, самым исключительным конструктором гитар; к нему поступало множество запросов о решении этой проблемы. Это заставило его разработать гитару «таблао», со значительно более крупным корпусом с тем, чтобы производить более мощный звук. Внутренняя структура этого инструмента сохраняла стандарты Торреса, но его размеры были существенно большими, чем у этого знаменитого конструктора классической гитары; при этом он сократил ширину обечаек так, что гитарист не смог бы найти их слишком странными по сравнению с теми, к которым он привык. Многие годы эта гитара была решением проблемы гитаристов фламенко.

После того, как Мануэль Рамирес основал собственное дело, он продолжал делать ту же гитару «таблао», как и его брат и учитель. Как бы то ни было, поскольку Мануэль был младше и имел сильную творческую натуру, позже он начал трансформировать гитару фламенко согласно своим собственным критериям до тех пор, пока не пришел к идеальной модели инструмента. К настоящему моменту эта модель остается практически неизменной и безоговорочно принята гитаристами фламенко.

Хосе Рамирес I упрямо держался своего величайшего успеха – гитары «таблао», не приемля никаких изменений, и продолжал иметь последователей. Однако более прочная позиция была на стороне линии действий Мануэля.

Должно быть, Мануэль Рамирес оставался на улице Кава Баха весьма недолго, переехал на площадь Санта анна №5 и, несколько спустя, на Арлабан №10, где и остался. В 1893 году он получил медаль Чикагской ярмарки.

Мануэль был очень высоким и имел крепкое телосложение. У него было квадратное лицо, ясные серые глаза слегка навывкате и копну каштановых волос. Он носил усы в стиле «Кайзер», весьма модные в то время, и всем своим видом напоминал прусского генерала. Он считал себя арагонцем по месту своего рождения. В своих письмах, да и в устной речи, он часто использовал фразу «как хороший араговец», и это заставляло его действовать грубовато, прямолинейно, всегда всему остальному предпочитая правду, так что он был совершенно недипломатичен. Его характер был несовместим с какими-либо глупостями в любом отношении. Но в его сердце сплетались добрые нити – ведь все, кто знал его, имел с ним дело или работал у него, - все чувствовали уважение и привязанность к нему, эхо которых достигает нас до сих пор сквозь прошедшее время.

Мануэль приложил огромные усилия для изучения и развития классической гитары, предвидя недалекое уже значительное будущее этого инструмента на международном уровне. Его наиболее настойчивым стремлением было превзойти знаменитого Торреса, всегда бывшего для него примером. Его намерения были более или менее злыми, он не собирался прятать темные мысли, раз уж они побуждали его к исследованиям.

Благодаря случаю и неким волшебным средствам Мануэль завладел двумя метками Торреса. Идея поразила его, как удар грома, и он немедленно принялся за ее осуществление. Он сделал две потрясающих гитары, вложив в них все, что умел, наклеил на них собственные метки, а сверху прицепил за уголки метки Торреса. После этого он везде раструбил о том, что две гитары Торреса, до сей поры неизвестные, попали к нему в руки. Он пригласил к назначенному времени всех известных классических гитаристов с намерением публично представить эти гитары. Профессиональные гитаристы и просто афисионадос (*горячие поклонники, любители, фанаты, прим. перев.*) собрались толпами. Эти две гитары полностью протестировали и пришли к общему заключению, что это - две лучшие гитары Торреса, известные ныне. Мануэль настаивал на том, чтобы собрать как можно большее количество мнений так, чтобы позже никто не мог отречься от них. Общее мнение возобладало, и в этот момент он весьма торжественно снял метки Торреса под пристальным наблюдением множества огорошенных глаз...

Мануэль посвятил себя не одним лишь конструированию и исследованиям гитары; с большим энтузиазмом он занимался также реставрацией и производством скрипок. На этом поприще он был удостоен звания «Мастер-люютниста» Королевской консерватории Мадрида. Он также имел честь реставрировать Квартет Страдивари Мадридской Королевской Капеллы. Удивительно, но он никогда не обучал ни одного из своих учеников (и даже не выражал заинтересованности в этом) секретам создания скрипок; так что ни один из них не продолжил это ремесло серьезно. Его учениками были Сантос Эрнандес, Доминго Эстезо, Модесто Боррегера, и некий четвертый работник, о котором не осталось почти никаких сведений, хотя известно, что Мануэль считал его лучшим. Так или иначе, этот работник имел и другие навыки (в прошлом он был электротехником и мотористом), так что он не остался в мастерской Мануэля надолго и вскоре получил высокооплачиваемую работу в Городском зале Мадрида. Его полное имя неизвестно, и все, что мы помним – это прозвище, под которым он был известен в мастерской – «Пепильо». Можно допустить, что еще один или два других ученика обучались в этой мастерской, - но никаких сведений об этом нет.

Году в 1912, гитарист по имени Манхон попросил Мануэля сделать для него классическую гитару. Мануэль булл чрезвычайно заинтересован в этом заказе, поскольку Манхон был замечательным гитаристом в это время; результатом был прекрасный инструмент. Тем не менее, вероятно с намерением получить скидку, Манхон указал на несущественные дефекты гитары, что, конечно, испортило Мануэлю настроение. И вот, во время этого продолжительного обмена колкостями в мастерской возник Андре Сеговиа.

Одежда и внешность Сеговии, как позже писал сам Мануэль, была совершенно нелепа; ее дополняла толстая палка для защиты от возможных атак агрессивных озорников. Мануэль начал высокопарно расспрашивать Сеговию, как будто говорил с «арабским шейхом», подкрепляя слова изысканными жестами и называя его «юношей»; и тут Сеговиа предложил Мануэлю сдать ему в аренду хороший инструмент для концерта, который он должен дать в Мадриде (что-то неслыханное: аренда гитары)!

Во время этого импровизированного представления, в мастерскую к Мануэлю вошел профессор скрипки Королевской Консерватории Мадрида. Он оказался единственным зрителем спектакля.

Отчасти чтобы продлить забавную ситуацию, а отчасти по причине сильного удивления, Мануэль предложил Сеговии первую попавшуюся гитару и с терпеливым выражением лица стал ждать, что произойдет далее.

Сеговиа начал играть и Мануэль посерьезнел, а скрипичный профессор – еще более. Сеговиа сыграл порядочно, когда Мануэль забрал гитару из его рук и произнес: «Эта гитара не для вас» - и вручил ему гитару, сделанную для Манхона. Сеговиа сразу влюбился в этот инструмент и исполнил изумительный концерт. Скрипичный профессор попытался убедить Сеговию завести свой собственный инструмент. В ответ они услышали, что его эта гитара очаровала, и тогда Мануэль сказал Сеговии: «Конечно, я не дам тебе гитару в аренду, но ты можешь взять эту в любое место этого мира».

На следующий день Манхон снова зашел в мастерскую Мануэля, чтобы продолжить обсуждение цены гитары. Жаль, но нет описаний того выражения, которое появилось на лице Манхона, когда Мануэль с явным удовлетворением рассказал ему, что произошло.

И на самом деле, с того момента и в течение последующих 25 лет эта знаменитая гитара была лучшим товарищем Сеговии в его путешествиях по всему свету. В настоящий момент эта гитара выставлена в музее Метрополитен в Нью-Йорке.

Мануэль умер относительно молодым, в 1916 году, в возрасте 52 лет, вероятнее всего, пав жертвой опустошительной эпидемии гриппа, прокатившейся по Европе во время Первой Мировой Войны. Поскольку он умер бездетным, его работники убедили его вдову сохранить мастерскую под именем, которое появилось на метках: «Viuda de Manuel Ramirez» (Вдова Мануэля Рамиреса). При этом каждый работник проштамповывал в углу меток свои инициалы. Так, даже несколько лет после своей смерти Мануэль продолжал выигрывать.