

В.В. Кошелев

**«...играли с Минни на корнете и фортепианах,  
а Королева работала...»  
(Из дневника цесаревича Александра Александровича,  
1861–1881 гг.)<sup>1</sup>**

В приведенной в заглавии фразе, представляющей собой дневниковую запись от 19 августа 1868 г., сделанную наследником российского престола Александром Александровичем Романовым<sup>2</sup>, заключен основной смысл понятия *«император музицирующий»*<sup>3</sup>. В ней все: и демонстрация музыкальности как врожденной черты характера этих людей; и романтизм молодого, здорового, духовно наполненного, счастливого супружества; и совместная игра на музыкальных инструментах, возможная для четы наследников именно в то относительно беззаботное время, когда *«Королева»*, т.е. их венценосные родители, *«работала»*; и драматизм этой ситуации музицирования, ощущаемый нами, читателями, поскольку мы если пока и не знаем, то можем догадываться, что после воцарения в 1881 г. Александру III уже больше не случилось играть со своей Минни *«на корнете и фортепианах»* не только в присутствии королевы, но и где бы то ни было; и, наконец, эта ситуация, очерченная дневниковой фразой, преисполняет нас предчувствием: несмотря на чудовищную тяжесть бремени, легшего в том, 1881, году на плечи эти двух людей, им все же удавалось музицировать в самом широком смысле этого слова на протяжении всей оставшейся жизни...

В то же время у нас, читателей, данная дневниковая запись вызывает добрый, хороший интерес — губы невольно растягиваются в улыбке, ибо от ремарки *«Королева работала»* сказкой веет! Разбирает любопытство, по-детски хочется знать: «Как это, что это *“Королева работала”*»? Над чем вообще королева(!?) могла (может) работать(!?). И если уж *«Королева работала»*, то чем собственно занимались ее взрослые дети, игравшие во время ее *«работы» «на корнете и фортепианах»*?

Увлечись этими вопросами, попытаемся получить ответы на них, не только вчитавшись в дневниковую запись, но изучив широкий круг сопутствующих фактов. Хочется знать больше об истории увлечения музыкой предпоследнего русского императора и его супруги. Более того, хочется верить, что увлечение это было серьезным и результативным в том смысле, в каком не могло не быть результативным все (или почти все), порождавшееся энергией первых лиц государства.

Если речь заходит о деяниях императора Александра III в области развития отечественной культуры, то, как правило, имеются в виду история создания Государственного исторического музея, Русского музея, Русского исторического общества, а также его увлечение коллекционированием предметов изобразительного искусства<sup>4</sup>. И только на их фоне вскользь, да и то не всегда, упоминается о конгениальных усилиях императора по развитию отечественной музыкальной культуры, в частности по созданию в 1882 г. *Придворного музыкантского хора*. История показала, что «хору» суждено было стать старейшим оркестром страны, имя которому — *Заслуженный коллектив России Академический симфонический оркестр Санкт-Петербургской филармонии им. Д.Д. Шостаковича*<sup>5</sup>. В связи же с основанием в 1883 г. Санкт-Петербургского музея музыкальных инструментов — единственного в России — на императора не ссылались до последнего времени (коллекции упомянутого музея принадлежат Санкт-Петербургскому музею музыки в Шереметевском дворце)<sup>6</sup>. Еще меньше уделялось внимания музыкальному образованию и собственно музицированию Александра, на основании которых и мог состояться его вклад в музыкальную культуру<sup>7</sup>.

В настоящее время сложившаяся ситуация постепенно пересматривается. Так, об инициативах Александра III по развитию национальной музыкальной культуры в полный голос было успешно заявлено в 2006 г. на выставке *«Император музицирующий»*, на которой фигуры Александра III и Марии Федоровны были центральными<sup>8</sup>. Тем не менее организаторами выставки *«Император Александр III. Императрица Мария Федоровна»*, открывшейся в Петербурге вслед за упомянутой, пафос этих достижений был нивелирован. Музыкальные увлечения Александра были проиллюстрированы лишь экспонированием шести музыкальных инструментов, непосредственная принадлежность которых императору в экспликациях не прочитывалась (о подобных увлечениях Марии Федоровны и вовсе не шла речь)<sup>9</sup>. В опубликованном каталоге выставки для соответствующей статьи также не нашлось места, однако «вскользь» и неточно представлена точка зрения на вклад Александра III в музыкальную культуру России<sup>10</sup>.

В связи с этим следует признать, что выдающаяся роль императора в развитии отечественной музыкальной культуры до сих пор остается невыясненной, а потому недооцененной и над ним все еще безосновательно витает тень известной жестокосердной и незаслуженной эпиграммы, в которой акцентируется «ре» не с музыкальной точки зрения, а как изъятое из слова «реформа» и, таким образом, разрушающее смысл последнего.

Между тем есть возможность сделать очередной шаг в преодолении упомянутых «невыясненности» и «недооцененности». Он заключается в сквозном изучении всех известных дневников цесаревича (1861–1881 гг.) в целях скрупулезного сбора «музыкальных материалов» и их детального анализа, а также сравнительного изучения с данными ряда других источников, прежде всего работ К.В. Колокольцова и А.А. Берса — единственных дореволюционных авторов, уделивших специальное внимание музыкальным увлечениям Александра III (ниже остановлюсь на них специально).

Труд этот мною пределан, и здесь я делюсь с читателями полученными результатами.

Дневники цесаревича Александра Александровича хранятся в Государственном архиве Российской Федерации<sup>11</sup>. Они охватывают период с 19 августа 1861 г. по 16 января 1881 г.: в 1861 г. дневник велся 4,5 месяца; в 1862-м — 8 месяцев; в 1864-м — 1 месяц; в 1865-м — 7 месяцев; в 1866–1876-м — по 12 месяцев; в 1877-м — 5 месяцев (по их истечении оставлена помета: «С 21 Мая 1877 г. до 6 Февраля 1878 года мы были с Владимиром и Алексеем в Действующей армии на Дунае. Журнала (дневника. — В.К.) своего я не писал»<sup>12</sup>); в 1878-м — 10 месяцев; в 1879–1880-м — 12 месяцев и в 1881-м — полмесяца.

Выходит, что 13 лет — 1866–1876 и 1879–1880 гг. — отражены в дневниках полностью, а 1861–1862, 1864–1865, 1877–1878 и 1881 гг. — частично (вкуче их охват составляет 3 года). Полностью выпали только 1863 г., в котором дневник или не велся, или утрачен, и 9 месяцев войны в 1877–1878 гг. (в моих подсчетах имеет место незначительное округление цифр).

Значит, в дневниках подытожено 16 лет жизни Александра, в общей сложности возраст с 16 до 36 лет. Без преувеличения можно сказать, что события, пережитые автором дневников именно в этот период, имели для него основополагающее значение в окончательном формировании важнейших черт характера, одной из которых была музыкальность.

По сравнению с дневниками публикации К.В. Колокольцова и А.А. Берса содержат в себе ряд очень важных дополнительных сведений, которые придадут сухим записям Александра недостающую живость и детализируют их. Абстрагируясь от некоторой идеализации, присутствующей в описаниях авторами сцен музицирования с участием Александра, я соприкоснулся с правдивой атмосферой музыкального быта не только будущих императора и императрицы, их близких родственников, но и высших слоев российского общества того времени. Суть и значимость этого явления до сих пор ускользали от нашего внимания,

свидетельствуя о наличии лакуны в отображении отечественной музыкальной жизни.

В 1897 г. из печати вышел богато иллюстрированный очерк, подготовленный к 25-летию *Хора любителей духовой музыки его императорского высочества наследника цесаревича Александра Александровича*<sup>13</sup>. Его автор, оркестрант (с 1883 г. — партия тромбона) и заведующий распорядительной частью хора (с 1887 г.), капитан л.-гв. 2 артиллерийской бригады Константин Васильевич Колокольцов<sup>14</sup>, проделал большую работу, собрав массу разнообразных сведений о деятельности хора и систематизировав их по сезонам. В целом материал очерка наполнен точными фактами, а именно: полными именами оркестрантов; справками об их должностях, времени поступления в хор и выхода из него; об инструментах, партии которых играли те или иные оркестранты; целях, датах и местах проведения репетиций и концертов; сводкой о репертуаре хора; иллюстрациями, в основном представляющими собой фотографии оркестрантов, оркестровых групп, инструментов, концертных программ; и даже добротной компиляцией об общей истории духовых инструментов. Разумеется, самое тщательное внимание К.В. Колокольцов уделил музицированию Александра как таковому. С этой целью он начал свое повествование не с 1872, а с 1858 г.

Вторым автором является Александр Александрович Берс — капитан л.-гв. Преображенского полка, соратник цесаревича в 1868–1872 гг. по октету медных духовых (партия баса) и оркестрант хора (с 1872 по 1881 гг. — партия баритона). В 1900 г. он опубликовал *«Воспоминания об Александре III»*<sup>15</sup>. В них, как и в очерке К.В. Колокольцова, речь идет о цесаревиче-человеке-музыканте в широком смысле слова. При этом А.А. Берс не ссылается на работу К.В. Колокольцова и гораздо меньше оперирует цифрами и именами. Данного автора больше интересует проблема передачи той теплой атмосферы, которая царила на оркестровых собраниях, в основном благодаря обаянию наследника.

Вкупе работы этих двух авторов демонстрируют нам цесаревича, музицирующего публично. Дневники же, разумеется, знакомят еще и с интимной стороной его музицирования.

О самых первых шагах Александра в музыке, до 1858 г., ни один из трех источников сведений не содержит. Однако известно, что музыка преподавалась Александру 12 лет, начиная с 8-летнего возраста<sup>16</sup>; что игре на фортепиано он обучался у М.В. Половцова; что его первым инструментом, посредством которого он, возможно, впервые познакомился с игрой на инструментах, был военный сигнальный рожок работы санкт-петербургского мастера Андерста. На достоверность последнего факта

указывал около 1896 г. адъютант цесаревича граф Ал.В. Олсуфьев, даря инструмент Санкт-Петербургскому музею музыкальных инструментов<sup>17</sup>. Что касается 1858 г., то К.В. Колокольцов сообщает, что Александр «стал изучать игру на корнете в 1858 году»<sup>18</sup>. Он же указывает и на подоплеку этого начинания: «Назначенный в 1858 году состоять при Особе Его Императорского Высочества Государе Наследнике Цесаревиче Николае Александровиче, генерал-адъютант Оттон Борисович Рихтер, в то время полковник генерального штаба, будучи любителем музыки, устраивал для Наследника Цесаревича почти еженедельно по субботам музыкальные вечера, при участии лучших артистов и музыкантов.

*А.Г. Рубинштейн, Беккель и многие другие выступали в Зимнем дворце как со своими произведениями, так и с творениями музыкальных классиков, на рояле, на струнных и духовых инструментах. Собрания эти всегда происходили в присутствии Великого Князя Александра Александровича, и Его Императорское Высочество, желая Сам участвовать в музыкальном исполнении, пожелал играть на корнете»*<sup>19</sup>.

Как видим, музицирование на публике Александр начал благодаря тому, что этим занимался его старший брат. Но в данном случае старший брат ничуть не заслонил собой младшего. Напротив, здесь мы сталкиваемся с не отмечавшимся ранее случаем превосходства природных задатков Александра над задатками Николая. Душа последнего не открылась музыке<sup>20</sup> — этому наслаждению, с одной стороны, тончайшему и сложнейшему виду человеческой деятельности, с другой — тяжелейшему труду, обрекающему любого музицирующего находить в себе силы начинать его всякий раз с начала.

Данный случай превосходства следует особо отметить, ибо известно, что практически все писавшие об Александре считали его природные способности более ограниченными, нежели способности Николая. Кроме того, и в выборе инструмента — корнета — Александр проявляет свой характер: искренний, простой и независимый, не обрекающий своего обладателя на выпячивание аристократизма, на блистание во что бы то ни было перед всеми и вся за счет более, как считалось, благородных инструментов, например рояля или виолончели.

К.В. Колокольцов продолжает: «Под непосредственным руководством профессора С.-Петербургской консерватории В.В. Вурма, известного виртуоза на этом инструменте, Его Высочество в короткое время усвоил Себе технику игры.

*Благодаря выдающимся музыкальным способностям, Великий Князь уже в 1860 году участвовал на вечерах в квартетах, составляемых для Него из артистов, и самостоятельно исполнял партию корнета.*

*Первым разученным сочинением были квартеты талантливого композитора Дулькена. Артисты Тюрнер, Шрадер, а также и О.Б. Рихтер, обучившийся игре на корнете, принимали участие, под руководством В.В. Вурма, в квартетах на музыкальных собраниях*

*Когда все шесть частей квартета были разучены, Августейшие Родители Его Высочества пожелали прослушать игру Своего Сына, для чего был устроен музыкальный вечер в желтой гостиной Зимнего дворца на половине Государыни Императрицы.*

*Великий Князь исполнял партию первого корнета, а для других партий были приглашены те же артисты, которые, обыкновенно, участвовали в квартетах на собраниях»<sup>21</sup>.*

Обращу внимание на эту оценку музыкальных способностей Александра. Если она и завышена, то слегка, поскольку, чтобы в 15 лет исполнителю на медном духовом удерживать интонацию в квартете с профессиональными корнетистами, да еще исполняя первую партию, мало было быть только великим князем. Фальшь, неритмичность, «киксы» и другие недостатки в подобных ансамблях очевидны даже для не имеющих музыкального слуха. Исполнитель же, наделенный ими, ни при каких обстоятельствах и ни при каких званиях не согласится и на короткое время обречь себя на позор. Но Александру такая участь не грозила.

Первая встреча с корнетом зафиксирована в дневнике 10 июля 1862 г. Александр со стороны внимал звучанию корнета в ансамбле: *«Из сада мы поехали в дом к Марусе и пили там чай, потом читали а Маруся с Д.Б. играли на корнет а пистон и гармонифлюте. В ½ 12 легли спать»<sup>22</sup>*. Непосредственно о своей игре на этом инструменте цесаревич упоминает 11 июля, к сожалению, без подробностей: *«В 1 писал и смотрел с Ю.Ф. его альбом. Потом играл на корнет а пистон...»<sup>23</sup>* Продолжая, Александр скупно замечает: *«Маруся, Д.Б. и я занимались музыкой, а проч. чтением. В ½ 12 легли спать»<sup>24</sup>*. Можно предполагать, что в тот день его индивидуальная игра на корнете была подготовкой к предстоявшему вечернему музицированию в трио.

Вот все наиболее ранние немногочисленные встречи с корнетом, о которых автор дневников счел нужным упомянуть.

Можно сожалеть также, что следующий, 1863, год в дневниках, как было сказано, не отражен. Без его помощи будет не просто расшифровать в деталях сюжет, зарисованный графом А.Б. Перовским<sup>25</sup>. Рисунок подписан так: *«Шустер-клуб <...> на среду 20 Марта 1863. — (чего не видать — значит...)* (далее угол листа оторван. — В.К.) *1. В.В. Вурм. 2. Д.Б. Рихт. 3. А.П. Олд. 4. А.А. 5. Асташов. 6. В.А. (великий князь Владимир Александрович, рядом с А.А. — В.К.)* (далее

угол листа оторван. — В.К.) 12. *Кадошка* (кличка собаки написана неразборчиво. — В.К.)».

На этом рисунке изображена сцена концерта (или репетиции) смешанного камерного ансамбля, составленного из 10 музыкантов. Один из них исполняет партию фортепиано, трое — партии струнных смычковых (возможно, все трое скрипачи — инструменты изображены условно, к тому же инструмент среднего музыканта заслонен пюпитром), двое — гобоев (или кларнетов, или гобоя и кларнета). Это «*артисты*» — профессиональные музыканты, приглашенные аккомпанировать второй группе ансамбля — квартету корнетов, составленному из «*любителей*». Впрочем, качество звучания квартета обеспечивает, вне всяких сомнений, В.В. Вурм — профессиональный корнетист. По правую руку от него — принц Александр Петрович Ольденбургский (играет стоя, но по нотам: рядом находится пульт), по левую — Д.Б. Рихтер. Успех всему предприятию предreshен участием великого князя, 18-летнего Александра Александровича, исполняющего, без сомнений, сольную партию по отношению ко всему составу. На данное обстоятельство указывает то, что он играет стоя и вдали от пюпитров, скорее всего наизусть. В этой ситуации А.Б. Перовский неслучайно изобразил цесаревича со спины: здесь своего рода ширма, скрывающая некоторые особенности труда музыканта-духовика, да еще и великого князя (слегка раздутые щеки и т.п.), и в то же время подчеркивается именно любительский характер увлечения императорского сына духовой музыкой.

Некоторую юмористичность, нечто вроде Высочайшего всепрощения шалости, имя которой «*музицирование*», придает рисунку летящий «*ангел*» с завязанной щекой. Это шарж на М.В. Половцова, обучавшего детей Александра II игре на фортепиано. В данный момент он, видимо, мучался зубной болью, но дух его музыкальной природы должен был витать ангелом над музыкантами и, благословляя их, устремляться к своему «*месту*» — фортепиано.

В слушателях значатся: «5. *Астаиов*», «6. В[ладимир] А[лександрович]» (брат Александра Александровича), 7-м должен быть наставник великого князя граф Б.А. Перовский. Имена под номерами 8–11, очевидно, были написаны на несохранившемся угле листа. Других слушателей скорее всего не было, поскольку пудель Кадошка помечен номером 12 — он здесь последний «*слушатель*» в прямом и переносном смысле.

Судя по зажженным свечам и подписи, акт музицирования состоялся вечером в среду, 20 марта 1863 г., в «*Шустер-клубе*» (что это за клуб, выяснить не удается).



Как бы то ни было, А.Б. Перовский, зарисовывая типичный для того времени музыкальный вечер приближенной ко двору знати, не подозревал, что запечатлевает для нас редчайший факт участия будущего императора в оркестровом музицировании.

В то же время этот музыкальный вечер можно считать и нетипичным (и в этом случае редчайшим), на что указывает ремарка: «*Чего не видеть — значит* (значит, и не следует видеть? — *В.К.*)...», рядом с которой кажется неслучайным оборванный угол листа с именами и специально(?) размазанные (затертые) силуэты изображенных (этот рисунок заслуживает тщательного дальнейшего изучения).

Самостоятельные занятия Александра на корнете в последующие годы отображены им в дневниках со следующей частотой: 4 раза — в 1865, 8 — в 1866, 5 — в 1867, 2 — в 1868, 9 — в 1869, 1 — в 1870, 1 — в 1871, 2 — в 1872, 1 — в 1873 г. Если присовокупить сюда упоминавшуюся дневниковую запись 1862 г., то увидим, что цесаревич в общей сложности за 9 лет счел нужным отметить индивидуальные занятия на корнете 34 раза. В действительности, думается, он занимался на инструменте чаще.

Однако этим не исчерпывается обращение цесаревича к корнету. Оказывается, он играл на нем в различных ансамблях. Общая сводка по этому виду музицирования выглядит так: 12 раз — в 1865, 35 — в 1866, 21 — в 1867, 8 — в 1868, 12 — в 1869, 5 — в 1870, 1 — в 1871, 4 — в 1872, 1 — в 1876 г. Всего за 9 лет отмечено 99 случаев. Суммируя, получаем цифру 133, из чего следует, что в 1865–1873 и 1876 г. Александр брал в руки корнет 13 раз в год, около 2 раз в месяц (предполагаем, что чаще).

Из 99 случаев следует выделить 36, которые Александр, вне сомнений, должен был относить к «*золотому фонду*» своих занятий музыкой. Это игра вдвоем с Марией Федоровной, исполнявшей партию фортепиано: 7 раз — в 1866, 13 — в 1867, 7 — в 1868, 8 — в 1869, 1 — в 1871 г.

Сюда же нужно отнести три упоминания о трио, где двум корнетам, партию одного из которых исполнял Александр, аккомпанировала цесаревна. Она же аккомпанировала и вокальному дуэту Александра и Алексея. 30 ноября 1866 г. в их семейном ансамбле принимал участие В.В. Вурм (преподаватель цесаревича по игре на корнете), 17 ноября 1870 г. — его адъютант граф Ал.В. Олсуфьев, 9, 11, 13 августа 1869 г. — корнетист, военный музыкант Кюммель, а 6 июня 1866 г. они пели с Алексеем. Случай приобретения и тестирования 5 марта 1867 г. нового рояля «Беккер» можно также квалифицировать как совместное музицирование.



В общей сложности об ансамблевой игре Александра (корнет) с Марией Федоровной (фортепиано) упомянуто 41 раз за период с 1866 по 1871 гг. При этом нетрудно заметить, что чаще всего они музицировали в первые годы совместной жизни.

В дневниках отмечены случаи игры на корнете в ансамблях с членами императорской фамилии. В частности, 19 июня 1866 г. корнету Александра сопровождал «Фреди» — брат цесаревны, в дальнейшем — король Дании Фредерик VIII; 18 октября 1866 г. партию фортепиано для него исполнял «Д. Александр» — дядя, принц Александр Гессенский, а 29 июля 1868 г. — «Хильда». Играл он, как это было 18 марта 1876 г., и с «Алеком» — принцем А.П. Ольденбургским (корнет).

Однако это далеко не полный круг ансамблистов Александра. В музыке его с удовольствием сопровождали разные люди, а именно:

— его преподаватель игры на корнете, профессиональный корнетист В.В. Вурм, с которым цесаревич встречался 17 раз в течение 1865–1867 гг. (в действительности, уверен, они провели за игрой гораздо больше времени, нежели отмечено в дневниках);

— Мецдорф 24 ноября 1865 г. играл партию фортепиано или корнета (в дневнике точно не сказано) с цесаревичем и В.В. Вурмом;

— преподаватель игры на фортепиано генерал М.В. Половцов, который в те же годы (1865–1867) 15 раз приглашался сопровождать дуэту цесаревича и В.В. Вурма;

— под аккомпанемент М.В. Половцова же Александр сам играл на корнете 6 раз в 1865–1866 гг.;

— адъютанты: об Ал.В. Олсуфьеве уже упоминалось; 30 мая 1866 г. — П.А. Козлов (фортепиано);

— будущий лейб-хирург Александра Ш.Г.И. Гирш: 24 июля 1870 г. он «*аккомпанировал*» на флейте цесаревичу и Ал.В. Олсуфьеву (корнеты);

— военные музыканты: 5 апреля 1867 г. — корнетист Гвардейского экипажа; 13 и 16 августа 1869 г. — корнетист Кюммель;

— Ал.В. Олсуфьев, Ф.А. Шрадер и Ф.О. Тюрнер 7 июня 1870 г. с наследником «*весь вечер играли квартеты*» на корнетах;

— Ал.В. Олсуфьев, Ф.А. Шрадер и А.А. Беккель 14 июня 1870 г. играли с наследником корнетовый «*квартет*»;

— среди корнетистов — партнеров Александра иногда фигурируют неизвестные, как было, например, 1 февраля 1866 г.;

— среди аккомпаниаторов-пианистов — партнеров Александра также иногда значатся неизвестные: 5 марта 1866 г.

Занятия на корнете под руководством В.В. Вурма, самостоятельные занятия, игра в ансамблях достаточно быстро подняли творчество музи-

цировавшего Александра на качественно новый уровень — привели к идее создания октета медных духовых. Дата создания октета в дневниках не отражена. Относительно нее К.В. Колокольцов пишет: «В конце шестидесятих годов Наследнику Цесаревичу Александру Александровичу угодно было устроить октет, который продолжал существовать до 1872 года»<sup>26</sup>.

В главе, посвященной октету цесаревича, К.В. Колокольцов также не сообщает о точной дате создания октета, однако приводит целый ряд подробностей относительно существования октета. Поскольку эти уникальные подробности опущены в дневниках и в иных источниках не зафиксированы, приведу их здесь в сокращенном виде.

*«Манифестом 12 апреля 1865 года Его Императорское Высочество Великий Князь Александр Александрович был объявлен Наследником Престола <...> (но это назначение, продолжает К.В. Колокольцов, не снизило активность музыкальных занятий цесаревича. — В.К.). Цесаревич по прежнему продолжал участвовать в музыкальных собраниях, и по желанию Его был сформирован октет, который назывался “Октет Его Императорского Высочества Государя Наследника Цесаревича Александра Александровича”.*

*В состав октета вступил адъютант Наследника граф Ал.В. Олсуфьев.*

*В начале, Его Высочество играл на обыкновенном корнете парижской фабрики Courtois. Инструменты этой фабрики были лучшими, и не только в то время, но и теперь они пользуются большой известностью. Познакомившись же с новыми образцами, Наследник оказал предпочтение инструменту измененной формы, с раструбом вверх; тому же Courtois был заказан корнет, на котором Цесаревич все время играл во вновь сформированном октете <...>*

*Дирижировал октетом артист Ф.А. Шрадер; для исполнения партии альты был приглашен артист Ф.О. Бергер; кроме того в члены октета на партию корнета вступил Свиты Его Императорского Величества генерал-майор граф Адам Васильевич Олсуфьев.*

*В октете Его Императорского Высочества Государя Наследника Цесаревича:*

*Партию корнета исполнял Его Императорское Высочество Государь Наследник Цесаревич.*

*Партию альты — Его Высочество Принц Александр Петрович Ольденбургский.*

*Партию корнета — Свиты Его Императорского Величества генерал-майор граф Адам Васильевич Олсуфьев.*

*Партию корнета — Адъютант Государя Наследника Цесаревича поручик граф Александр Васильевич Олсуфьев.*

*Партию тенора — генерал-майор Михаил Викторович Половцов.*

*Партию баса — штабс-капитан лейб-гвардии Преображенского полка Александр Александрович Берс.*

*Партию корнета — артист дирижер Федор Андреевич Шрадер.*

*Партию баритона — артист Франц Осипович Тюрнер.*

*Партию альты — артист Франц Осипович Бергер»<sup>27</sup>.*

Далее К.В. Колокольцов указывает на место проведения репетиций октета: *«Любители музыки стали собираться в собственном Его Императорского Высочества Наследника Цесаревича Аничковском дворце. Эти музыкальные собрания отличались простотою, чуждою всякой официальности. В 9 часу вечера, обыкновенно в сюртуках, съезжались приглашенные к своему Августейшему Хозяину, который отдыхал за любимым занятием. Цесаревна Мария Феодоровна, также любившая музыку, часто дарила участвующих в октете милостивыми словами и с особенным удовольствием приходила слушать исполнение датских и шведских песен»<sup>28</sup>.*

Весной октет собирался в Царском Селе, а летом — в Красном. И здесь К.В. Колокольцов публикует уникальный снимок *«Группа октета 1872 г.»*, вероятно единственный из дошедших до нас, на котором цесаревич запечатлен среди музыкантов октета в Царском Селе *«на террасе перед Александровским дворцом»<sup>29</sup>.*

Относительно организации октета басист этого коллектива А.А. Берс пишет: *«Наш скромный медный септет(sic!), собиравшийся в самом начале (1869 г.) в числе девяти(sic!) человек у наследника цесаревича»,* — и продолжает, что *«имел счастье музицировать с покойным государем <...> с 1869 года»<sup>30</sup>.* К.В. Колокольцов же утверждает, что А.А. Берс был приглашен в 1868 г. вместе с М.В. Половцовым. Как бы то ни было, имя А.А. Берса впервые встречается в дневниках 6 апреля 1872 г. (см. ниже), в то время как М.В. Половцов играет с Александром, с Александром и В.В. Вурмом уже в 1865 г., что и отмечено в дневниках (здесь об этом уже упоминалось).

Таким образом, согласно данным К.В. Колокольцова и А.А. Берса, датой основания октета следует считать рубеж 1868–1869 гг.

В дневниках имена семерых ансамблистов, правда не названных Александром ни *«септетом»*, ни *«октетом»*, впервые встречаются в 1870 г.: *«16/28 Июня. Вторник. Красное Село <...> В 8 ч. ко мне собрались: Олсуфьев с братом, М.В. Половцев, Вурм, Беккель, Шрадер и Барятинский слушателем. Мы играли квартеты сначала на кеглях (sic!)*

в саду, а потом пили чай и снова продолжали играть до ½ 1 у меня в кабинете. После этого поужинали и разошлись а в ½ 2 я лег спать»<sup>31</sup>. Составом в 10 человек ансамбль собирался 6 апреля и 12 мая, а также 24 мая и 29 июня 1872 г. (имена ансамблистов последних двух встреч Александр не назвал).

Надо полагать, что 29 июня 1872 г. в Красном Селе состоялась последняя встреча ансамбля, поскольку в дальнейшем в дневниках о нем не упоминается. Правда, по сведениям К.В. Колокольцова, она состоялась месяцем позже: «Последнему октетному собранию суждено было состояться в Красном Селе, в самый разгар лагерной жизни, во второй половине июля 1872 г.»<sup>32</sup>.

Не столь свободно, чем корнетом, Александр владел и некоторыми другими инструментами, случаи музицирования на которых также отмечены в дневниках:

— *игра на фортепиано*: 17 раз в течение 1862, 1865–1868, 1879, 1880 гг.;

— *игра на трубе*: 3 раза — 31 июля (с А.П. Ольденбургским), 27 октября (с В.В. Вурмом и М.В. Половцовым) и 1 декабря 1865 г. (с А.П. Ольденбургским, В.В. Вурмом и М.В. Половцовым);

— *игра на саксофоне*: 31 июля 1865 г.;

— *игра на органе*: 12 сентября 1866 г.;

— *игра на басе (тубе)*: 27 мая 1874 г.;

— *игра на баритоне* (оркестровом медном духовом инструменте): 12 июля 1880 г.;

— *игра на фисгармонии*: 30 июля 1880 г.;

— *игра на скрипке*: 30 июля 1880 г.

Отмечены и такие случаи, когда цесаревич и его окружение «занимались музыкой». Под этими словами можно подразумевать игру на инструментах, пение, уроки музыки, беседы о музыке и т.п. — всего 8 раз в течение 1862, 1866–1869 гг. (в трех из них речь идет о музыкальных занятиях Марии Федоровны).

Кроме того, Александр любил петь в ансамблях не только с близкими ему людьми, как упоминалось, но и просто в компаниях:

— *пение без аккомпанемента*: 8 раз в течение 1865–1868, 1871 гг.;

— *пение с аккомпанементом*: 7 раз в течение 1862, 1866, 1877 гг. (в последнем случае пела цесаревна).

При всей любви к балету (об этом ниже) непосредственно танцевать Александру не нравилось. Но совсем не танцевать он не мог хотя бы потому, что искусство танца как таковое было в то время еще весомым элементом образования молодых людей. После женитьбы на Марии Фе-

доровне, страстной танцовщице, он поневоле был вовлекаем в танец и как танцор, и как ценитель. На страницах дневников *«танцующим»* цесаревич отметил себя 7 раз в течение 1867, 1868 и 1871 гг.

И все же кульминацией энергии музицирования Александра явился созданный им *Хор любителей игры на духовых инструментах* — оркестр медных духовых инструментов. В этом оркестре цесаревич музицировал с 1872 по 1881 гг. О причинах и времени создания хора в дневниках нет упоминаний. Краткие сведения на этот счет даются К.В. Колокольниковым: *«На этом музыкальном собрании (последнем, состоявшемся во второй половине июля 1872 г. — В.К.) Его Высочеству, по словам Ф.О. Тюрнера, угодно было выразить намерение организовать к зиме хор любителей духовой музыки, и с этого дня октетные собрания более не устраивались»*<sup>33</sup> (все участники октета перешли в хор. — В.К.).

Действительно, в начале октября 1872 г. Ал.В. Олсуфьев и А.А. Берс приступили к формированию хора. К концу октября им удалось собрать 30 человек (вместе с членами октета). Местом репетиций цесаревич назначил Морской музей в здании Адмиралтейства. Поначалу коллектив назывался *Музыкальным собранием любителей духовой музыки*, а с 1877 г. — *хором Его Императорского Высочества Государа Цесаревича*<sup>34</sup>.

Первая репетиция *Музыкального собрания* состоялась 23 ноября 1872 г. В дневниках это событие получило следующее отражение: *«23-го Ноября/5-го Декабря. Четверг. Петербург <...> в 8 ч. отправился в Адмиралтейство в залу музея, где собирается наше музыкальное общество и играли до 11 ч. Было нас 28 человек и шло порядочно. Я не мог больше выдержать — до того дурно себя чувствовал и так лихорадка была сильна, что уехал домой и скоро после легли с Минни спать»*<sup>35</sup>.

К.В. Колокольников посвящает этому событию три страницы, делясь целым рядом деталей, в частности: *«Его Высочество исполнял партию баса на тубе парижской фабрики Courtoi <...> Уроки игры на тубе Его Высочество брал у Ф.О. Тюрнера <...> Избирая тубу, самый благодарный из всех инструментов, какие только имеются в хоре, Наследник Цесаревич жертвовал своими личными интересами во имя любимого Им дела, в виду того, что инструмент этот является крайне существенным для оркестра, но партии, на нем исполняемые, однообразны и неинтересны»*<sup>36</sup>.

Итак, с 23 ноября 1872 г. оркестр зажил и стал активно развиваться. Музыканты собирались в музее, согласно А.А. Берсу, в 8 часов вечера каждого четверга недели, за исключением 4-го четверга месяца, когда они должны были репетировать в *«даме»* цесаревича — в Аничковом дворце<sup>37</sup>. В целом А.А. Берс очень тепло, колоритно, с массой подроб-

ностей описывает оркестровые встречи, указывая при этом на цесаревича как на человека, сообщавшего им положительный заряд энергии.

В дневниках, к сожалению, Александр брал на заметку далеко не все встречи. Тем не менее сухая дневниковая хронология очень гармонично уравнивает возвышенный тон повествований К.В. Колокольцова и А.А. Берса. Вот дневниковая сводка игры Александра в оркестре:

— *игра в Морском музее (Адмиралтействе)*: 43 раза в течение 1872–1876, 1878–1880 гг.;

— *игра в Аничковом дворце*: 20 раз в течение 1873–1876, 1878–1881 гг.;

— *игра в Красном Селе*: 2 раза в 1870 г.;

— *игра в Царском Селе*: 3 раза в 1874 г.;

— *игра у принца А.П. Ольденбургского*: 4 раза в 1875–1876 гг.;

— *игра в Петергофе*: 2 раза в 1879 г.

Таким образом, согласно дневникам в 1872–1881 гг. (за исключением времени, когда цесаревич был на Русско-турецкой войне) Александр играл в оркестре не менее 71 раза.

Однако оркестр при участии августейшего тубиста давал благотворительные концерты, но исключительно для высокой публики. К.В. Колокольцов насчитывает их не менее 20 и публикует исполнявшиеся программы<sup>38</sup>. Александр же считал нужным упомянуть лишь о нескольких:

— *в Красном Селе*: 1 раз в 1870 г.;

— *в Аничковом и Михайловском дворцах*: 4 раза в течение 1873 и 1879 гг.

О концерте, состоявшемся в 1879 г. в Михайловском дворце, цесаревич пишет: «8/20 Января. Понедельник <...> В ½ 9 мы все отправились в Михайловский Дв. на концерт нашего хора любителей и певчих Гр. Шереметева, в пользу семейств убитых и раненых Л. Гвард. Егерского полка. Концерт удался отлично и кажется сбор будет хороший»<sup>39</sup>.

А.А. Берс расцвечивает дневниковую запись подробностями, делаящими честь Александру: «Мысль устроить концерт в память убитого музыкального коллеги подал нам цесаревич. Его высочество принял самое живое участие в устройстве этого концерта; сам раздавал билеты между царской фамилией, собрал более полутора тысяч, которые привез в один из четвергов в Адмиралтейство и сдал их заведующему хозяйственной частью кружка полковнику Адельсону. Великая княгиня Екатерина Михайловна предложила нам чудную залу в ее дворце и по-царски угостила всех присутствующих. На этом концерте присутствовала вся царская фамилия и избранная петербургская публика сбор составил очень значительную сумму»<sup>40</sup>.

Еще один концерт, о котором есть данные в дневниках и литературе, прошел в Зимнем дворце 2 марта 1879 г. Из дневников следует, что в «½ 10 собрался в белой зале весь наш хор любителей; мы нарочно приготовили программу для Мама и исполнили ее, кажется, недурно и все слушатели остались довольны. В 12 ч. кончили и все гости разъехались, а я остался ужинать с нашими артистами»<sup>41</sup>.

А.А. Берс вспоминает о нем следующее: «Как-то раз цесаревич передал нам желание его родительницы, государыни Марии Александровны, послушать нашу музыку у ней в Зимнем дворце. Великий князь волновался не менее нас; мы начали серьезно готовиться к концерту. В назначенный день весь наш кружок собрался в Зимнем дворце в гостиной императрицы. Ее величество отнеслась к нам очень приветливо, подошла к самому оркестру, рассматривала ноты, расспрашивала о нашем кружке и не оставила без особенного внимания *great attraction нашего кружка* — турецкую музыку <...> Концерт прошел благополучно <...> Во время чая, сервированного на отдельных небольших столиках, государь подходил к нам и следил за тем, хорошо ли нас угощают; а к одному столу он даже подсел и стал милостиво разговаривать с сидящими за ним. Все чувствовали себя легко среди радушной царской семьи»<sup>42</sup>.

Наконец наступил роковой 1881 г. Александр записывает в своем дневнике: «16 Января. Был у нас наш музыкальный вечер и был тоже Папа с женой и много приглашенных; играли очень хорошо и оркестр очень полный до 50 человек»<sup>43</sup>.

Данной записью дневник заканчивается, но не заканчивается игра цесаревича в оркестре. Подтверждением этому служит «музыкальная хроника» К.В. Колокольцова: «Двенадцать музыкальных собраний (сезона 1880–1881 гг. — В.К.), происходивших в музее по понедельникам, а частью по четвергам в течение этого сезона, закончились 5 февраля репетицією музыкального вечера, назначенного в Аничковском дворце на 12 того же месяца. На этой репетиции Наследник Цесаревич не присутствовал. Его Императорское Высочество участвовал в музыкальном собрании в Морском музее в последний раз 29 января 1881 года. 12 февраля 1881 года на музыкальном вечере в Аничковском дворце Наследник Цесаревич в последний раз принимал непосредственное участие в хоре, играя на геликоне»<sup>44</sup>.

Итак, Александр в качестве тубиста играл оркестре с 23 ноября 1872 г. по 12 февраля 1881 г. (исключается период нахождения на Русско-турецкой войне), засвидетельствовав это в дневниках 71 раз. Если учесть неполноту дневников и данные К.В. Колокольцова, то цифру следует увеличить примерно наполовину.



К области музицирования будущего императора можно отнести также повседневное слушание музыки. Дневники подают эту уникальную информацию следующим образом.

Слушание духовых инструментов:

— *валторны*: 1 раз в 1867 г.;

— *корнета («корнеттино»)*: 1 раз в 1867 г.;

— *органа*: 3 раза (четвертый раз — в ансамбле с певчими (см. ниже) — в 1862, 1865, 1867 гг.

Слушание струнных щипковых инструментов:

— *гитары*: 1 раз в 1867 г.;

— *цитры*: 2 раза в 1867 и 1880 гг.

Слушание струнных смычковых инструментов:

— *виолончели*: 1 раз в 1872 г.;

— *скрипки*: 1 раз в 1869 г.

Слушание клавишных инструментов:

— *фортепиано с флейтами (организованное фортепьяноно — орган и собственно фортепьяноно в одном корпусе, с переключающейся общей клавиатурой)*: 1 раз в 1869 г.;

— *фортепиано (с названными исполнителями)*: 13 раз в 1866–1867, 1870–1871, 1880 гг.;

— *фортепиано (игра неизвестных)*: 10 раз в 1867, 1870–1872 гг.;

— *фортепиано в 4 руки (с названными исполнителями)*: 6 раз в 1865–1866, 1871 гг.

Слушание инструментальных ансамблей:

— *гармоника (фисгармония?) с фортепиано*: 2 раза в 1865 г.;

— *«скрипка, гитара, колокольчики и бубны»*: 1 раз в 1866 г.;

— *виолончель (скрипка и фортепиано?)*: 1 раз в 1866 г.;

— *свиристельщики*: 1 раз в 1866 г.;

— *корнет с гармонифлютом (фисгармонией)*: 1 раз в 1862 г.;

— *виолончели с фортепиано*: 1 раз в 1867 г.;

— *струнный квартет*: 1 раз в 1867 г.;

— *квартет валторнистов*: 2 раза в 1871 и 1878 гг.;

— *шарманка и труба*: 1 раз в 1864 г.

Слушание оркестровой музыки:

— *оркестра мандолин (20 человек)*: 1 раз в 1879 г.;

— *оркестровой музыки в Павловске*: 26 раз в 1866, 1868–1869, 1871–1874 гг.;

— *оркестровой музыки в Петергофе*: 3 раза в 1866, 1872 гг.;

— *полковой музыки*: 27 раз в 1862, 1864, 1866, 1868–1873, 1878 гг.;

— *«финской музыки»*: 1 раз в 1872 г.;

— «музыки венгерцев»: 1 раз в 1873 г.;  
— «шорской музыки»: 1 раз в 1871 г.;  
— оркестра Кронштадтского порта (60 музыкантов): 1 раз в 1871 г.

Слушание застольной музыки: 2 раза в 1865–1866 гг.

Слушание музыки в концертах: 17 раз в 1867–1868, 1870–1873, 1876, 1878–1879 гг.

Слушание музыки (без уточнений): 11 раз в 1862, 1866–1867, 1872–1874 гг.

Слушание пения:

— под аккомпанемент фортепиано: 3 раза в 1866 г.; 1 раз в 1867 г.; 1 раз в 1868 г.; 2 раза в 1869 г.; 4 раза в 1873 г.; 1 раз в 1879 г.;

— «немецких певцов из Петербурга»: 1 раз в 1864 г.;

— певчих: 1 раз 1866 г. (церковные певчие); 1 раз в 1867 г. (придворные певчие, а **capella**); **2 раза в 1868 г. («итальянцы и хор», а capella)**; 1 раз в 1871 г. (придворные певчие, под орган);

— «монахов и прихожан Митрополита»: 1 раз в 1868 г.;

— цыган: 5 раз в 1866, 1869, 1874, 1880 гг.;

— «инородцев»: 1 раз 1869 г.;

— «квартета шведок»: 1 раз в 1872 г.;

— «квартета перновских певцов»: 1 раз в 1880 г.;

— «тирольцев»: 3 раза в 1866–1867, 1880 гг.;

— песенников: 5 раз в 1866, 1870, 1872, 1874 гг.

В общей сложности в дневниках отмечено не менее 175 случаев прослушивания Александром и Марией Федоровной разнообразной музыки.

Однако особенно они любили слушать музыку из оперы, балета и оперетты. Поэтому и дневниковые записи на этот счет более подробные, зачастую они включают в себя и оценочные суждения Александра-слушателя. Краткая хронологическая сводка рисует следующую картину.

Посещенные оперные спектакли:

«Рогнеда» (А. Серов): 1 раз в 1865 г.; 3 раза в 1866 г.

«Африканка» (Дж. Мейербер): 10 раз в 1866 г.; 3 в 1867 г.; 2 раза в 1868 г.

«Роберт» («Роберт-Дьявол», Дж. Мейербер): 1 раз в 1866 г.

«Таврида» («Ифигения в Тавриде», К.В. Глюк): 1 раз в 1866 г.

«Орфей в аду» (Ж. Оффенбах): 1 раз в 1866 г.

«Орфей» («Орфей и Эвридика», К.В. Глюк): 1 раз в 1872 г.

«Гуркуланум» («Геркуланум», Ф. Давид): 1 раз в 1865 г.; 1 раз в 1866 г.

«Жизнь за царя» (М.И. Глинка): 1 раз в 1866 г.; 2 раза в 1867 г.; 1 раз в 1869 г.; 1 раз в 1870 г.; 1 раз в 1874 г.

- «*Фиорина*» (К. Педротти): 1 раз в 1866 г.
- «*Un Ballo in Maschera*» («Бал-маскарад», Дж. Верди): 1 раз в 1866 г.; 1 раз в 1867 г.
- «*Сомнамбула*» (В. Беллини): 1 раз в 1866 г.
- «*Фауст*» (Ш. Гуно): 1 раз в 1866 г.; 3 раза в 1868 г.; 1 раз в 1869 г.; 2 раза в 1871 г.; 2 раза в 1872 г.; 1 раз в 1876 г.; 1 раз в 1878 г.
- «*Эрнани*» (Дж. Верди): 1 раз в 1867 г.; 1 раз в 1868 г.
- «*Риголетто*» (Дж. Верди): 1 раз в 1867 г.; 1 раз в 1870 г.; 1 раз в 1872 г.; 1 раз в 1876 г.
- «*Дон Жуан*» (В.А. Моцарт): 2 раза в 1867 г.; 3 раза в 1868 г.; 1 раз в 1869 г.; 1 раз в 1872 г.
- «*La vie Parisienne*» («Парижская жизнь», Ж. Оффенбах): 1 раз в 1867 г.
- «*Дон Карлос*» (Дж. Верди): 1 раз в 1868 г.
- «*Гугеноты*» (Дж. Мейербер): 1 раз в 1868 г.; 1 раз в 1869 г.; 1 раз в 1871 г.; 1 раз в 1874 г.; 1 раз в 1876 г.
- «*Нижегородцы*» (Э. Направник): 1 раз в 1868 г.; 1 раз в 1870 г.
- «*Criopino et la Comare*» («Криспино и кума», Л. и Ф. Риччи): 1 раз в 1868 г.
- «*Le mariage a la lanterne*» (Ж. Оффенбах): 1 раз в 1868 г.
- «*Fra diavollo*» («Фра-Дьяволо», Д.Ф.Э. Обер): 1 раз в 1868 г.; 1 раз в 1871 г.; 1 раз в 1874 г.
- «*Фаворитка*» (Г. Доницетти): 1 раз в 1868 г.
- «*La noce de Figaro*» («Свадьба Фигаро», В.А. Моцарт): 1 раз в 1868 г.
- «*Дон Паскуале*» (Г. Доницетти): 1 раз в 1868 г.
- «*Фенелла*» (Д.Ф.Э. Обер): 1 раз в 1868 г.
- «*Севильский цирюльник*», «*Barbier*» (Дж. Россини): 2 раза в 1869 г.; 1 раз в 1872 г.; 1 раз в 1874 г.; 1 раз в 1879 г.
- «*Лукреция Борджжо*» (Г. Доницетти): 1 раз в 1869 г.
- «*Лучия*» («Лучия ди Ламмермур»: Г. Доницетти): 1 раз в 1869 г.; 1 раз в 1873 г.
- «*Линда де Шамуни*» («Линда ди Шамуни», Г. Доницетти): 1 раз в 1869 г.
- «*Русалка*» (А.С. Даргомьжский): 1 раз в 1869 г.
- «*Травиата*» (Дж. Верди): 1 раз в 1869 г.; 1 раз в 1874 г.
- «*La fille du regiment*» («Дочь полка», Г. Доницетти): 1 раз в 1869 г.
- «*Эсмеральда*» (Ф. Кампана): 1 раз в 1869 г.
- «*Марта*» (Ф. Флотов): 1 раз в 1870 г.; 1 раз в 1874 г.
- «*Le pardon de Plermelle*», «*Плёрмень*», «*Dinara*» («Плоэрмельский праздник», или «Динора», «Паломничество в Плоэрмель», «Кладоискатель», Дж. Мейербер): 1 раз в 1870 г.; 1 раз в 1871 г.; 1 раз в 1874 г.

«Миньон» (А. Тома): 1 раз в 1871 г.  
«Оберон» (К.М. фон Вебер): 1 раз в 1872 г.  
«Триваторе» («Трубадур», Дж. Верди): 1 раз в 1872 г.  
«Ромео и Жюльета» (Ш. Гуно): 1 раз в 1872 г.; 1 раз в 1874 г.; 2 раза в 1875 г.  
«Руслан и Людмила» (М.И. Глинка): 1 раз в 1872 г.; 1 раз в 1876 г.; 1 раз в 1879 г.  
«Отелло» (Дж. Верди): 1 раз в 1872 г.  
«*L'etoile du Nord*» («Северная звезда», Дж. Мейербер): 1 раз в 1873 г.  
«Опричник» (П.И. Чайковский): 1 раз в 1874 г.  
«*L'harchiduchesse*» («Герцогиня Герольштейнская», Ж. Оффенбах): 1 раз в 1874 г.  
«*Moise*» («Моисей, Дж. Россини): 1 раз в 1874 г.  
«Тангейзер» (Р. Вагнер): 1 раз в 1874 г.; 1 раз в 1879 г.  
«Аида» (Дж. Верди): 1 раз в 1875 г.; 1 раз в 1876 г.  
«Мария де Рогаль» («Мария де Роган», Г. Доницетти): 1 раз в 1876 г.  
«Вакул Кузнец» («Черевички» или «Кузнец Вакула», П.И. Чайковский): 1 раз в 1876 г.  
«Капулетти и Монтеки» (В. Беллини): 1 раз в 1879 г.  
«Майская ночь» (Н.А. Римский-Корсаков, либр. композитора): 1 раз в 1880 г.  
«Купец Калашиников» (А.Г. Рубинштейн): 1 раз в 1880 г.

Посещенные оперные спектакли, название которых в дневниках не приводится: 4 раза в 1868 г.; 1 раз в 1870 г. (одна из опер Б. Сметаны); 2 раза в 1872 г.; 1 раз в 1873 г.; 1 раз в 1874 г.; 1 раз в 1875 г.; 2 раза в 1880 г.

Итак, в дневниках подводится итог 15-летнему (1865–1876, 1878–1880 гг.) периоду увлечения Александром и Марией Федоровной оперной музыкой. Чаще всего они ходили в оперу вместе. За указанный период времени дневники сохранили упоминания не менее чем о 131 посещении оперных театров в России и за рубежом, во время которых ими было прослушано не менее 54 опер. Значит, в среднем они посещали оперные спектакли 9 раз в год.

Посещенные балетные спектакли:

«Фиамета» (Л. Минкус): 1 раз в 1865 г.; 2 раза в 1866 г.  
«Фауст» (Ч. Пуньи): 1 раз в 1866 г.; 1 раз в 1872 г.  
«Теолinda» (Ч. Пуньи): 5 раз в 1866 г.  
«Флорида (*sic!*)»: 2 раза в 1866 г.  
«Два вора» («Роберт и Бертрам» или «Два вора», И.Ф. Шмидт и Ч. Пуньи): 1 раз в 1866 г.

«Грациелла» (Ч. Пуньи): 1 раз в 1866 г.  
«Конек Горбунок» (Ч. Пуньи): 3 раза в 1866 г.; 2 раза в 1867 г.; 2 раза в 1880 г.  
«Катарина» (Ч. Пуньи): 1 раз в 1866 г.; «Золотая рыбка» (Л. Минкус): 1 раз в 1866 г.; 1 раз в 1867 г.  
«Валахская невеста»: 1 раз в 1866 г.  
«Дочь фараона» (Ч. Пуньи): 1 раз в 1867 г.  
«Жизель» (Ш. Адан): 1 раз в 1868 г.  
«Лилия» (Л. Минкус): 1 раз в 1869 г.  
«Царь Кандавл» (Ч. Пуньи): 1 раз в 1871 г.; 2 раза в 1873 г.  
«Кощей (sic!)»: 1 раз в 1874 г.  
«Эсмеральда» (Ч. Пуньи): 1 раз в 1874 г.  
«Анкона (sic!)»: 1 раз в 1875 г.  
«Дочь снегов» (Л. Минкус): 1 раз в 1878 г.  
«Млада» (Л. Минкус): 2 раза в 1878 г.; 5 раз в 1880 г.  
«Дева Дуная» (Ш. Адан): 1 раз в 1880 г.  
«Дон Кихот» (Л. Минкус): 1 раз в 1872 г.; 1 раз в 1880 г.  
«Баядерка» (Л. Минкус): 2 раза в 1880 г.  
«Роксана» («Роксана, краса Черногории», Л. Минкус): 1 раз в 1880 г.

Посещенные балетные спектакли, название которых в дневниках не приводится: 2 раза в 1866 г.; 1 раз в 1872 г.; 1 раз в 1873 г.; 1 раз в 1874 г.; 1 раз в 1876 г.; 1 раз в 1878 г.; 2 раза в 1880 г.

В дневниках итожится 13-летний (1865–1869, 1871–1876, 1878, 1880 гг.) опыт слушания наследниками престола балетной музыки. Как и в оперу, на балет они также нередко ходили вместе. За указанный период времени дневники сохранили память не менее чем о 57 посещениях балетных спектаклей, во время которых ими просмотрено не менее 23 балетов. Усредняя, получим, что в течение указанных 13 лет они посещали балетные спектакли 4 раз в год.

Посещенные опереточные спектакли:

«Оперетка, сочиненная Н.А. Адлербергом (sic!)»: 1 раз в 1872 г.  
«Давали английскую комическую оперетку (sic!)»: 1 раз в 1873 г.  
«Зеленый Остров» (Ш. Лекок): 2 раза в 1874 г.  
«Prais St Gervais» (Ш. Лекок): 1 раз в 1874 г.  
«Giroflais, Giroflas» (Ш. Лекок): 1 раз в 1874 г.

Впечатления лишь о 6 посещениях оперетты в 1872–1874 гг. попали на страницы дневников. Это означает, что Александр и Мария Федорова ходили слушать оперетту около 2 раз в год, явно предпочитая ей оперу и балет.

Суммируя количество посещений музыкальных театров на основании дневниковых записей, получаем следующий результат. Общее количество посещений в период с 1865 по 1880 гг. (исключая пребывание Александра на войне) составляет 164, частота посещений — более 12 раз в год. Учитывая неполноту дневниковых записей, предполагаю, что цесаревич и цесаревна бывали на музыкальных спектаклях несколько раз в месяц.

Этот весьма солидный слушательский опыт был не только неслучайным, но и не пассивным. В частности, впоследствии Александр много способствовал развитию театрально-музыкального искусства России, и потому 1881–1894 гг. считаются в истории отечественного театра *«золотым веком императорских театров»*<sup>45</sup>.

Суммируя весь опыт музицирования Александра до восшествия на престол и интерполируя его на современную ситуацию, предполагаю, что цесаревич был музыкально образован на уровне выпускника оркестрового отделения, например, Санкт-Петербургской консерватории.

На основании всего сказанного можно сделать заключительные наблюдения. Итак, еще 12 февраля 1881 г. Александр исполнял партию тубы в оркестре, не думая, что с ним станет через две недели... А через две недели — 1 марта — роковой взрыв унес жизнь Александра II, тем самым превратив наследника цесаревича в императора Александра III. **С этого времени он вынужден был прекратить свои поездки «на музыку в Адмиралтейство»**, позднее вспоминая о своем увлечении *«с удовольствием, в чем я, — пишет А.А. Берс, — мог убедиться из милостивого со мной разговора в Москве на балу у великого князя Сергея Александровича (сына Александра III. — В.К.) в 1893 г.»*<sup>46</sup>. Как бы то ни было, *«Медный хор наследника цесаревича»* в 1881 г. отнюдь не прекратил своего существования, но продолжил его под названием *«Общество любителей духовой музыки»*<sup>47</sup>.

В 1881 г. не прекратил музицировать и Александр III (**изредка, по видимому, наедине с самим собой, он все же брал в руки инструменты; об одном таком факте А.А. Берс упоминает со слов графа Ал.В. Олсуфьева: «...государь император, желая вспомнить в часы досуга прошлое, играл иногда на валторне. Граф сам имел однажды случай слышать игру его величества на этом инструменте: это было летом в Александрии»)<sup>48</sup>. В силу **жизненных обстоятельств цесаревич, исполнявший музыку, превратился в императора, слушавшего музыку и делом способствовавшего ее развитию.** Так, несмотря на все трудности, связанные с восхождением на трон, император уже 16 июля 1882 г. утвердил положение о *«Придворном музыкантском хоре»* и его штат. К **30 августа хор****

был укомплектован музыкантами, а 31-го играл первый концерт перед Александром III. До этого — 21 июля — начальник хора полковник барон К.К. Штакельберг имел аудиенцию у государя, во время которой тот высказал ему свои пожелания относительно организации коллектива, в частности: *«Я желаю чтобы хор состоял исключительно из русских подданных <...> Мне будет гораздо приятнее, если Вы мне составите такой хор, даже ежели на его формирование потребуется продолжительное время»*<sup>49</sup>. Высочайшие пожелания, разумеется, были исполнены К.К. Штакельбергом.

С этим хором, истинным украшением жизни двора, были связаны практически все музыкальные впечатления императора. Он всегда с большим вниманием (сказался оркестровый тренаж в Адмиралтействе) слушал исполнявшуюся музыку, компетентно высказывая замечания, в том числе и по формированию репертуара; будучи скупым на комплименты, все же высказывал их, когда хор заслуживал того, принародно пожимая руку К.К. Штакельбергу; по-отечески заботился о музыкантах, приказывая прекращать игру, если музыканты должны были играть на холоде, слишком долго или в иных ситуациях. Граф С.Д. Шереметев оставил воспоминания об Александре III, слушающем музыку: *«Он был большой поклонник Чайковского. Хор играл в этот день особенно хорошо, и впечатление было сильное. Государь пожелал повторения и слушал с видимым наслаждением, <...> как-то особенно задумчиво и грустно, дивная гармония была ему доступна <...> и ясно было, как сильно в нем самом сказалось художественное чутье. Вообще, он очень любил музыку, но без всяких предвзятых, партийных мыслей <...> он восторгался Глинкой и знал многие его романсы <...> Рубинштейна он не перебаривал как человека, его коробило его самомнение, самодовольство и самоуверенность <...> К Балакиреву относился сочувственно и снисходительно <...> Римского-Корсакова ценил не столько как композитора, а как знатока оркестровой части. Он многому восхищался у Вагнера <...> но не терпел музыкальных завываний его поклонников <...> Церковную музыку очень любил, ценил Бортнянского, но предпочитал Львова за его задушевность <...> Легкая музыка ему также нравилась, вальсы Страуса, и вообще интересовался новинками, всегда знакомился со всеми новыми произведениями, и отзывы его были осторожны, никогда не суди он по первому впечатлению. Вижу его на репетиции “Пиковой дамы” перед первым ее представлением. Опера эта ему нравилась <...> Он не прочь был послушать и цыган, когда они были хороши...»*<sup>50</sup>.



Инициатива императора по учреждению *Придворного музыкантского хора* была новаторской и многим не нравилась. Рядовая публика называла хор «*красной музыкой*», имея в виду цвет униформы и обслуживание исключительно потребностей двора. Для знати данный способ музицирования тоже был непривычным, и ее представители позволяли себе иронизировать на этот счет: «*Теперь придворная музыка в красных мундирах, трещат духовые инструменты, отличается Флиге и торчит нахальная фигура Штакельберга*»<sup>51</sup>.

Но такие характеристики оказались случайными (право, не мог же император всерьез заниматься формой одежды музыкантов и тому подобными мелочами!). Постепенно подлинный потенциал царской инициативы все явственнее заявлял о себе. Так, в 1897 г. *Придворный музыкантский хор* (от этого названия действительно веяло армией XVIII в.) преобразовался в *Придворный оркестр*, избавляясь от военного статуса. Сменить «*красные мундиры*» на штатское платье, по сути, ему удалось к 1910-м гг. Та же метаморфоза к тому времени произошла и с ярлыком «*придворный*»: компетенция оркестра вышла далеко за рамки данного понятия. К 1917 г. **оркестр насчитывал 137 музыкантов. В общей сложности им было дано 1 017 концертов, в которых прозвучали произведения 280 композиторов, как русских, так и зарубежных.** После свержения самодержавия оркестр объявил себя «*бывшим придворным*» и «*явочным порядком*» стал Государственным оркестром. Его расцвет относится к третьей четверти XX в. Тогда у всего музыкального мира было на слуху его название — *Государственный симфонический оркестр Ленинградской филармонии под управлением Е.А. Мравинского*. В 2007 г. **наш старейший оркестр — наша национальная гордость** — отметил свое 125-летие<sup>52</sup>.

Вот в какое явление трансформировались в конечном счете «уроки музыки», дававшиеся с 8-летнего возраста (и на протяжении 12 лет) венценосному «школьнику»; музицирование наследника цесаревича в составе октета, затем оркестра; слушание императором Александром III музыки в исполнении *Придворного оркестра* и забота о его развитии. Иными словами, благодаря любви к музыке Александра III **был учрежден первый русский государственный оркестр**, оказавший (и оказывающий) колоссальное положительное влияние не только на отечественную, но и мировую музыку (трудно представить, сколько долгих десятилетий должен был затратить некий российский энтузиаст, для того чтобы добиться в те годы в России учреждения подобного оркестра!).

К сказанному следует добавить, что имя Александра III **не упоминается** с должным пиететом в связи с учрежденным им оркестром. Зато

память о музыкальных наклонностях императора хранится в другом заведении, рождению которого он также содействовал (истинно, благие дела не забываются!). Я имею в виду Санкт-Петербургский музей музыкальных инструментов (Музей музыки в Шереметевском дворце), в фондах которого более 100-летия хранится вещественная память о музицировавшем императоре — 14 его личных музыкальных инструментов<sup>53</sup>. 12 декабря 1883 г. директору Эрмитажа поступило распоряжение из Министерства Императорского двора: «Государь Император (Александр III. — В.К.) Высочайше повелеть соизволил — скрипку, переданную по Высочайшему повелению в Императорский Эрмитаж, передать в Придворно-музыкантский хор», точнее, в зарождавшийся в нем Музей музыкальных инструментов. 20 декабря 1883 г. скрипка — подлинный Страдивари 1706 г., некогда принадлежавший Александру I, — была доставлена в хор. Позднее, 14 февраля 1884 г., «восемь ящиков с принадлежавшими Императору Александру I флейтами, согласно Высочайшему повелению <...> переданы (из Эрмитажа. — В.К.) для хранения в Придворно-музыкантский хор...»<sup>54</sup>. Эти инструменты и положили начало музею: то был подлинно «царский» почин!

Таким образом, предпринятое исследование феномена «император Александр III музицирующий» открывает перед нами новый аспект изучения отечественной музыкальной культуры. Суть его состоит в том, что, музицируя, первое лицо государства, в данном случае Александр III, не могло не оказывать влияния на формирование общественного мнения по отношению к музыке, не могло не вовлекать в музыку других. Истории известны случаи, когда нормы императорского музицирования **провозглашались** общегосударственными нормами. Так было, например, во времена Петра I. Но ей известны и другие случаи, при которых эти нормы становились таковыми вполне естественным образом. Именно так было при Александре III: «... всюду начали играть и петь — в корпусах, в гимназиях, на заводах и проч., везде завелись собственные оркестры», — вспоминали современники императора<sup>55</sup>. И если упомянутый феномен специально не изучать, то придется довольствоваться неполнотой общей картины отечественных музыкальных традиций. Это может показаться тривиальным. Может, но только на первый взгляд. Ведь нередко случается, когда именно общеизвестное, но рассмотренное осознанно и с привлечением новых фактов, а не историографических выкладок, вдруг дарит нас самыми неожиданными подробностями...

\*\*\*

<sup>1</sup> Одноименный доклад прочитан мной в Гатчине в октябре 2006 г. на IV Научной конференции «Императорская Гатчина» (не опубликован).

<sup>2</sup> См.: ГАРФ. Ф. 677. Оп. 1. Д. 302. Л. 56 («19/31 Августа. Понедельник <...> В ½ 10 или чай четвером у Минни <...> потом играли с Минни на корнете и фортепиано а Королева работала...»). В силу ограниченного объема статьи здесь и далее я вынужден отказаться от расшифровки имен собственных, которыми так пестрят дневники.

<sup>3</sup> Подробнее об этом см.: *Кошелев В.В.* Император музицирующий // Император музицирующий: кат. выст. «Император музицирующий» в Шереметевском дворце (СПб., 14 июня — 4 сентября 2006 г.). СПб., 2006. С. 5–75, 80–81.

<sup>4</sup> Подробнее об этом см.: Император Александр III. **Императрица** Мария Федоровна: кат. выст. (СПб., ЦВЗ «Манеж», 6 сентября — 3 октября 2006 г.) / сост. *Ларина Т.Н., Федоров В.А.* СПб., 2006.

<sup>5</sup> См.: *Фомин В.С.* Старейший русский симфонический оркестр. Л., 1982.

<sup>6</sup> Подробнее об этом см.: *Кошелев В.В.* Коллекция музыкальных инструментов Александра III: **история бытования // Музей: новейшая история: материалы науч.-практ. конф.**, 24–25 ноября 2005 г.: сб. ст. СПб., 2005. С. 55–78 (здесь же см. библиографию).

<sup>7</sup> Приведенной ниже библиографией литература по этому вопросу практически исчерпывается: *Колокольцов К.В.* Хор любителей духовой музыки, состоящий под Августейшим Государя Императора покровительством. Очерк 1858–1897. СПб., 1897; *Берс А.А.* Воспоминания об императоре Александре III. СПб., 1900; *Боханов А.Н.* Император Александр III. М., 1998. С. 21, 23, 36, 64, 85 и след.; *Петровская И.Ф.* Музыкальное образование и музыкальные общественные организации в Петербурге. 1801–1917. СПб., 1999. С. 304–307; *Тарр Э.Х., Кошелев В.В.* Трубоч из Сакингена: иллюстрированный каталог выставки музыкальных инструментов из Музея труб Бад Сакингена (Германия) и коллекции музыкальных инструментов Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства (12 июня — 29 июля 2001 г., Государственный Эрмитаж). СПб., 2001. С. 21–22; *Чернуха В.Г.* Прим. ред. к статье: Берс А.А. Воспоминания об Александре III // **Александр Третий. Воспоминания. Дневники. Письма.** СПб., 2001. С. 357; *Она же.* Александр III // **Там же.** С. 20; *Кошелев В.В.* Принц и музыка // **Art & Times. 3. Июль–август, 2002. С. 26–27; Она же.** The Prince and the Music // **Art & Times. № 3. July–August, 2002. P. 26–27; Она же.** Император Александр III музицирует // **Art & Times. № 4. Сентябрь–октябрь, 2002. С. 24–25; Она же.** Emperor Alexander III engages in music // **Art & Times. № 4. September–October, 2002. P. 24–25; Она же.** 120-летию старейшего симфонического оркестра России посвящается // **Art & Times. № 4. Сентябрь–октябрь, 2002. С. 26–27; Она же.** In honour of the 120-year anniversary of the oldest orchestra in Russia // **Art & Times. № 4. September–October, 2002. P. 26–27; Она же.** Коллекция музыкальных инструментов Александра III. С. 55–78; *Она же.* Император музицирующий. С. 5–75, 80–81; *Гафифуллин Р.Р.* Император Александр III — коллекционер и покровитель русской науки и культуры // Император Александр III. **Императрица** Мария Федоровна. С. 118; *Тарасова Н.И.* Императрица Мария Федоровна, принцесса Датская // **Там же.** С. 12; *Тенишина В.М.* Александр III и Мария Федоровна в Петергофе // **Там же.** С. 77–78; *Локотникова И.Г.* Петербургская резиденция Александра III. **Аничков дворец // Там же.** С. 80; *Бардовская Л.В.* Александр III в Царском Селе // **Там же.** С. 96.

Кроме того, данной проблеме уделено особое внимание в докладе «*Император Александр III музицирует*», прочитанном дважды: на англ. яз. 2 ноября 2001 г. на Международной конференции европейского отделения Международной гильдии трубочей (Бад-Сакинген, Германия) и 23 ноября 2001 г. — в Санкт-Петербурге на заседании Общества друзей Дома принцев Ольденбургских (см. также примеч. 1).

<sup>8</sup> См. примеч. 3.

<sup>9</sup> Материалы, свидетельствующие о Марии Федоровне музицирующей, не экспонировались ни на копенгагенской, ни на московской, проходившей в рамках правительственных мероприятий по перезахоронению праха императрицы выставках. Правда, в каталоге последней вскользь об этом все же упомянуто (См.: *Чиркова Е.А.* Повседневная жизнь

императрицы Марии Федоровны по материалам Государственного архива Российской Федерации // Императрица Мария Федоровна. Жизнь и судьба: кат. выст. СПб., 2006. С. 125; *Kejserinde Dagmar Maria Fedorovna. En udstelling om den danske prinsesse som blev kejserinde af Rusland / Red. O.V. Krog. Kobenhavn, 1997*).

<sup>10</sup> Неточность, о которой было упомянуто выше, заключается в том, что традиции Придворного оркестра унаследовал не Академический симфонический оркестр Санкт-Петербургской филармонии им. Д.Д. Шостаковича, а другой филармонический оркестр — Заслуженный коллектив республики академический симфонический оркестр, которому в 2007 г. исполнилось 125 лет. Вот контекст, в который вкралась эта неточность: «В 1897 году хор был переименован в Придворный оркестр, в 1917 — в Государственный оркестр. Ныне это Академический симфонический оркестр Санкт-Петербургской филармонии им. Д.Д. Шостаковича» (*Гафифуллин Р.Р. Указ. соч. С. 118*).

Данная точка зрения корреспондирует со следующими, также неточными высказываниями Л.В. Бардовской: «С 1872 года сложился **профессиональный оркестр** (оркестр задумывался и был сугубо любительским; выделено мной. — *В.К.*) и начались знаменитые музыкальные вечера...» (*Бардовская Л.В. Указ. соч. С. 96*) и В.Г. Чернухи: «Раз уж зашла речь о науке и культуре, то здесь стоит упомянуть и еще одно **маленькое увлечение** (вряд ли пожизненное увлечение музыкой можно назвать “маленьким”; выделено мной. — *В.К.*) Александра в молодости, также принесшее видимые результаты. Он явился одним из организаторов оркестра, дотоле в дворцовых залах не звучавшего, — духового» (*Чернуха В.Г. Александр III // Александр Третий. С. 20*).

<sup>11</sup> См.: ГАРФ. Ф. 677. Оп. 1. Д. 295–308.

<sup>12</sup> См.: Там же. Д. 307. Л. 172.

<sup>13</sup> См.: *Колокольцов К.В. Указ. соч.*

<sup>14</sup> См.: Там же. С. 119.

<sup>15</sup> См.: *Берс А.А. Указ. соч.* (текст написан в 1899 г.)

<sup>16</sup> См.: *Боханов А.Н. Указ. соч. С. 21*.

<sup>17</sup> См.: *Кошелев В.В. Коллекция музыкальных инструментов Александра III. С. 58*.

<sup>18</sup> См.: *Колокольцов К.В. Указ. соч. С. X*.

<sup>19</sup> См.: Там же. С. 3, 4.

<sup>20</sup> См.: *Чернуха В.Г. Александр III. С. 21*.

<sup>21</sup> См.: *Колокольцов К.В. Указ. соч. С. 4*.

<sup>22</sup> См.: ГАРФ. Ф. 677. Оп. 1. Д. 296. Л. 48–49.

<sup>23</sup> См.: Там же. Л. 50.

<sup>24</sup> См.: Там же. Л. 53.

<sup>25</sup> См.: Там же. Д. 1318. Л. 6. № 18.

<sup>26</sup> См.: *Колокольцов К.В. Указ. соч. С. X*.

<sup>27</sup> См.: Там же. С. 6–8.

<sup>28</sup> См.: Там же. С. 8–11.

<sup>29</sup> См.: Там же. С. 10, 12 (снимок опубликован также в раб.: *Каменский Е.С. Красное Село // Исторический вест. 1916. № 8. С. 483*).

<sup>30</sup> См.: *Берс А.А. Указ. соч. С. 1–2*.

<sup>31</sup> См.: ГАРФ. Ф. 677. Оп. 1. Д. 303. Л. 344.

<sup>32</sup> См.: *Колокольцов К.В. Указ. соч. С. 13*.

<sup>33</sup> См.: Там же. С. 14.

<sup>34</sup> См.: Там же. С. 17–18.

<sup>35</sup> См.: ГАРФ. Ф. 677. Оп. 1. Д. 305. Л. 220.

<sup>36</sup> См.: *Колокольцов К.В. Указ. соч. С. 21*. Туба сохранилась (см. о ней: *Кошелев В.В. Коллекция музыкальных инструментов Александра III. С. 57 и след.; Он же. Император музицирующий. С. 63*).

- <sup>37</sup> См.: *Берс А.А.* Указ. соч. С. 9, 16.
- <sup>38</sup> См.: *Колокольцов К.В.* Указ. соч. Приложения. С. XX и след.
- <sup>39</sup> См.: ГАРФ. Ф. 677. Оп. 1. Д. 307. Л. 206.
- <sup>40</sup> См.: *Берс А.А.* Указ. соч. С. 23.
- <sup>41</sup> См.: ГАРФ. Ф. 677. Оп. 1. Д. 307. Л. 227.
- <sup>42</sup> См.: *Берс А.А.* Указ. соч. С. 18.
- <sup>43</sup> См.: ГАРФ. Ф. 677. Оп. 1. Д. 308. Л. 110.
- <sup>44</sup> См.: *Колокольцов К.В.* Указ. соч. С. 54.
- <sup>45</sup> Подробнее об этом см.: *Гафифуллин Р.Р.* Указ. соч. С. 116–118.
- <sup>46</sup> См.: *Берс А.А.* Указ. соч. С. 24.
- <sup>47</sup> Деятельность общества оборвалась в 1904–1905 гг. (подробнее об этом см.: *Петровская И.Ф.* Указ. соч. С. 307).
- <sup>48</sup> См.: *Берс А.А.* Указ. соч. С. 24.
- <sup>49</sup> См.: Архив автора. Воспоминания барона Константина фон Штакельберга. Ревель, 1921. С. 23 (машинопись).
- <sup>50</sup> См.: Мемуары графа С.Д. Шереметева / сост., подготовка текста и примеч. *Л.И. Шохина*. М., 2001. С. 494–495.
- <sup>51</sup> См.: Там же. С. 506.
- <sup>52</sup> Подробнее об истории оркестра см.: *Гессен Я.М.* Государственная академическая филармония (1921–1927 г.). Общий обзор // Десять лет симфонической музыки 1917–1927. Л., 1928. С. 43–136; *Кристи П.* Задачи филармонии // Десять лет симфонической музыки 1917–1927. Л., 1928. С. 5–42; *Фомин В.С.* Указ. соч. С. 147, 149 и след. (см. также библиографию работ *В.В. Кошелева* в примеч. 7). Что касается последних лет, то мне известны только две работы компилятивного характера: *Кружнов Ю.* Первый императорский концертный коллектив. Рождение Придворного оркестра. Продолжение // Скрипичный ключ. 2007. № 2. С. 6–8 (продолжение следует); *Юнина Е.* Хор наследника престола. «Большой медный оркестр» Александра III // Там же. С. 23–25.
- <sup>53</sup> См.: *Кошелев В.В.* Коллекция музыкальных инструментов Александра III. С. 77–78. См. также: *Шафхайтец Э.В.* Ф. Червеный в г. Градец-Кралове, в Чехии и его область медных духовых музыкальных инструментов. Киев, 1906. С. 43.
- <sup>54</sup> Подробнее об этом см.: *Кошелев В.В.* К.К. Штакельберг — выдающийся коллекционер, основатель музея музыкальных инструментов в С.-Петербурге // Из истории коллекционирования музыкальных инструментов. (К 150-летию со дня рождения барона К.К. Штакельберга): сб. ст. и рефератов Междунар. инструментоведческой конф. (13–15 июня 1998 г., С.-Петербург). СПб., 1998. С. 14 и след.; *Он же.* Das St. Petersburger Musikinstrumenten-Museum. Zur Geschichte seiner Entstehung // Musica Instrumentalis. Zeitschrift fuer Organologie. Nurnberg, 1999. Band 2. S. 23–55; *Он же.* Генерал от музыки // Трубач из Сакингена. С. 8–9; *Он же.* Скрипки Александра I: история бытования // Судьбы музейных коллекций: материалы VII Царскосельской науч. конф. СПб., 2001. С. 83–91; *Он же.* Санкт-Петербургский музей музыкальных инструментов: ранняя история // Музыка Кунсткамеры (к 100-летию Санкт-Петербургского музея музыкальных инструментов): материалы Первой инструментоведческой науч.-практ. конф. (26–27 июня 2002 г., С.-Петербург). СПб., 2002. С. 13–54; *Он же.* Аннотированный библиографический указатель литературы о Санкт-Петербургском музее музыкальных инструментов: 1875–2002 гг. // Там же. С. 55–95.
- <sup>55</sup> См.: *Берс А.А.* Указ. соч. С. 24.