Моисеев Григорий Анатольевич

gmoiseev@yandex.ru

Кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Научно-издательского центра «Московская консерватория»

125009 Москва,
ул. Большая Никитская, д. 13/6

Grigory A. Moiseev

gmoiseev@yandex.ru

Ph. D., Senior Research Fellow at Moscow Conservatory Publishing Center

13/6 Bolshaya Nikitskaya St.,
Moscow 125009
Russia

Аннотация

Дневники великих князей Романовых как музыкально-исторический источник (вторая половина XIX века)

Личные дневники великих князей Романовых играют ключевую роль в изучении придворной музыкальной культуры. Все августейшие особы имели музыкальное образование, многие играли на различных инструментах. Наличие музыкальных сюжетов в их дневниках зависит от того, насколько тот или иной персонаж был увлечен музыкой, контактировал с представителями музыкального мира. Иногда существенные подробности сообщаются в потоке записей, посвященных политике, административно-бюрократическим вопросам, частной, интимной сфере. Практически непрерывный музыкальный пласт содержат дневники двух великих князей — Константина Николаевича и его сына Константина Константиновича, глав Императорского Русского музыкального общества и покровителей первых столичных консерваторий. В совокупности они охватывают период с 1836 по 1915 год, за который в российской и европейской культурной жизни произошло немало событий. Основное внимание в статье сфокусировано на дневниках великого князя Константина Николаевича. В повседневных записях можно выявить несколько содержательных слоев. Среди них его собственные музыкальные инициативы, связанные с организацией камерно-инструментальных и вокально-симфонических собраний в его резиденциях, семейное музицирование, регулярные посещения театров и концертов. В процессе исследования автором проработано 62 дневника и 8 записных книжек вел. кн. Константина Николаевича. Цель настоящей статьи — на ограниченной подборке музыкальных сюжетов ознакомить читателя с этим источником, а также с воспоминаниями о вел. кн. Константине Николаевиче Эдуарда Направника; их дополняют выдержки из мемуаров Леопольда Ауэра.

Ключевые слова: дневники, музыкально-исторические источники, Дом Романовых, вел. кн. Константин Николаевич, Э. Ф. Направник, Л. С. Ауэр, А. Г. Рубинштейн, придворная музыкальная культура, Императорское Русское музыкальное общество

Abstract

The Grand Dukes Romanovs' Personal Diaries as a Musical and Historical Source (the 2nd Half of the 19th Century)

The Grand Dukes Romanovs' personal diaries play a key role in the study of court music culture. All the august persons had musical education, many of them played on different instruments. The occurrence of musical subjects in their diaries depends on how much a person was fascinated by music and whether he had contacts with representatives of the music world. Sometimes some significant details are reported in a stream of various notes on politics, administrative bureaucratic issues, private, intimate sphere. The diaries of two Grand Dukes, Konstantin Nikolaevich and his son Konstantin Konstantinovich, the Heads of the Imperial Russian Musical Society and the patrons of the first Russian conservatories, contain almost continuous musical layer. Together they cover the period from 1836 to 1915, during which many events took place in Russian and European cultural life. In the present paper the main attention is focused on Grand Duke Konstantin Nikolaevich's diaries. In everyday records a reader can identify several content layers. Among them there are his own musical initiatives related to chamber-instrumental and vocal-symphonic meetings in his residences, family music making, regular visits to theaters and concerts. In the process of research, the author has minutely examined 62 diaries and 8 notebooks of Grand Duke Konstantin Nikolaevich. The purpose of this article is to introduce these sources to readers by the example of a limited selection of records on musical subjects, as well as with Eduard Napravnik's memoires about Grand Duke Konstantin Nikolaevich; they are supplemented with extracts of Leopold Auer's memoirs.

Keywords: diaries, The House of Romanovs, Grand Duke Konstantin Nikolayevich, E. F. Napravnik, L. S. Auer, A. G. Rubinshtein, court musical culture, musical historical sources, Imperial Russian Musical Society

Григорий Моисеев

ДНЕВНИКИ ВЕЛИКИХ КНЯЗЕЙ РОМАНОВЫХ КАК МУЗЫКАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК

(ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XIX ВЕКА)

Предлагаемый материал необходимо предварить пояснением, почему в центре внимания оказались дневники представителей русской императорской фамилии. Довольно редкое обращение музыковедов к этим источникам вполне объяснимо — Романовы не принадлежали к профессиональному музыкальному сообществу. Между тем их личные документы — дневники, памятные и записные книжки, письма, журналы, нотные рукописные альбомы, каталоги и описи музыкальных библиотек и др. играют ключевую роль при изучении придворной музыкальной культуры, в том числе в аспекте истории исполнительского искусства. Навык ведения ежедневных записей прививался членам царской семьи с детства[1], некоторые вели дневники в течение всей жизни. До нас они дошли в достаточно полном объеме.

[1] Например, тринадцатилетний вел. кн. Константин Николаевич (крупнейший государственный деятель эпохи Великих реформ, будущий председатель Императорского Русского музыкального общества) «говорил, что когда будет большой, то станет вести самый подробный журнал своей жизни <...>, чтобы по смерти могли издать подробную историю жизни» (см.: Записки Феопемпта Степановича Лутковского о воспитании великого князя Константина Николаевича», т. 1, запись от 14 сентября 1840 года // ГА РФ. Ф. 722. Оп. 1. Д. 27. Л. 427). Его сын, вел. кн. Константин Константинович (поэт К. Р.) отмечал: «Мне часто приходит в голову, что и мой дневник лет через шестьдесят, семьдесят появится где-нибудь в печати; эта мысль даже часто, признаюсь, заставляет меня обращать внимание на слог и на правдивость моих заметок» (запись от 23 июня 1879 года. ГА РФ. Ф. 660. Оп. 1. Д. 15. Л. 33–33 об.). См. также: «Записки штабс-капитана Л. Чичагова о значении дневников императоров и их наследников как справочников при их жизни и как исторических документов в будущем» (ГА РФ. Ф. 677. Оп. 1. Д. 149).

В последние десятилетия наметилась тенденция целенаправленного освоения этих источников. Увидели свет фундаментальные публикации, подготовленные историками-архивистами. К наиболее заметным из них относятся: серия «Бумаги Дома Романовых», в рамках которой изданы дневники императора Николая II; дневники вел. кн. Константина Константиновича (поэта К. Р.), избранные дневники и переписка вел. кн. Сергея Александровича и вел. кнг. Елизаветы Федоровны[2]. Однако большая часть материалов еще не введена в научный обиход. Нельзя сказать, что эти источники поражают разнообразием музыкальной сюжетики, но содержание отдельных записей подчас заслуживает пристального внимания, а дневники вел. кнн. Константина Николаевича и его сына Константина Константиновича можно рассматривать как самоценные музыкально-исторические документы.

Это обусловлено следующими факторами. Некоторые августейшие особы инициировали приватные музыкальные собрания, в которых нередко сами принимали непосредственное участие; они посещали публичные концерты и музыкально-театральные постановки, а также покровительствовали различным концертно-просветительским организациям, консерваториям и другим музыкально-образовательным учреждениям, исполнительским коллективам либо конкретным музыкантам. Меценатство и патронат были широко распространены в рассматриваемый период и, так или иначе, влияли на развитие исполнительского искусства. Таким образом, цель настоящей статьи — репрезентировать личные дневники великих князей Романовых как музыкально-исторический источник, оценить информативность их содержания и место в ряду других материалов, а также сделать шаг к предварительному обобщению результатов их интерпретации и ознакомить читателя с этими материалами.

Современное источниковедение причисляет дневники — наряду с мемуарами, письмами, автобиографиями — к письменным источникам личного происхождения. Однако дневниковые записи обладают тем преимуществом, что они, как правило, фиксируют события по горячим следам, более точны в изложении и позволяют уловить нечто сиюминутное. Дневники также считаются специфическим литературным жанром, которому присуща документальность [8, *634–640*]. Еще одна важная особенность заключается в том, что, например, в отличие от эпистолярия, они не ограничены внутренней цензурой. Так, например, вел. кн. Константин Константинович изложил в своем дневнике резко критическое мнение о симфонии П. И. Чайковского «Манфред», в то время как в известной переписке с композитором дал этому произведению в целом положительную оценку:

[2] См., например: [1], [13], [14], [15], [16], [31]. Перечислены масштабные проекты. За скобками остались многочисленные мелкие публикации культурологов, литераторов, журналистов, так как частная жизнь императорской фамилии привлекает многих. Как правило, музыкальные сюжеты остаются без должного внимания, а комментарии, относящиеся к ним, не выдерживают критики.

Дневник вел. кн. Константина Константиновича	Письмо вел. кн. Константина Константиновича к П. И. Чайковскому
16 мая 1886 года (Павловск): Вечером ходил на музыку, хотелось послушать «Манфреда» Чайковского; скучное, бесконечно длинное произведение[3].	*11 сентября 1888 года* (Павловск): Ведь это чудесное произведение, я слушал его с наслаждением, но хоть и имею привычку слушать — мое внимание ослабевало и утомлялось по мере того, как развивалась Ваша музыкальная картина, так что, наконец, я потерял возможность следить за Вашими мыслями и разобраться в своих [16, *55*].
27 декабря 1886 года (Санкт-Петербург): Вечером были с женой в симфоническом концерте, состоявшем из одних русских произведений. Я вернулся оттуда недовольный. «Манфред» Чайковского мне очень не понравился[4].	

Сопоставление дневников, принадлежащих разным авторам, позволяет реализовать один из основных методов сравнительного источниковедения. Наличие разнообразных описаний, отражающих одно и то же событие и дополняющих друг друга, позволяет воссоздать более объективную картину. Напомню об одном (пожалуй, самом известном) музыкальном эпизоде коронационных торжеств Николая II[5] (Ходынское поле, 18 мая 1896 года, в два часа пополудни[6]), в котором принимал участие колоссальный состав исполнителей — 18 объединенных хоров из 1700 певчих, 8 военных оркестров, 3 полных звона колоколов, 8 артиллерийских батарей[7] под управлением директора Московской консерватории В. И. Сафонова, игравших в присутствии последнего русского императора и 700 000 приветствовавших его людей гимн «Боже, царя храни» А. Ф. Львова и «Славься» М. И. Глинки.

[3] ГА РФ. Ф. 660. Оп. 1. Д. 28. Л. 151.

[4] ГА РФ. Ф. 660. Оп. 1. Д. 30. Л. 73 об.

[5] В период коронационных торжеств было запланировано и проведено множество музыкальных мероприятий (см.: [22]). В столицу прибыли: Берлинский филармонический оркестр (под управлением К. Мука), Придворный музыкантский хор (духовая группа — под управлением Г. И. Варлиха; струнная — под управлением Г. К. Флиге), роговой оркестр придворных музыкантов, ведущие российские и зарубежные солисты (например, пианист Э. фон Зауэр, певица Э. Ведекинд, виолончелист Г. Грюнфе́льд и др.). Было привлечено множество местных коллективов — профессиональных (оркестр и хор Русской оперы под управлением И. К. Альтани; оркестр из артистов императорских театров под управлением С. Я. Рябова; оркестр Преображенского полка и др.), частных, любительских.

[6] Ранним утром этого же дня на Ходынке произошла печально известная массовая давка («ходынская катастрофа»).

[7] Данные об исполнительском составе заимствованы из «Русской музыкальной газеты» [22].

Этот эпизод отражен в дневниках самого Николая II, его сестер Ксении и Ольги, вел. кн. Константина Константиновича.

Однако историкам музыки он известен по воспоминаниям С. Н. Василенко, недавно переизданным в расширенной версии [44, *261–280*]. Согласно им, В. И. Сафонов и консерваторский хор якобы собирались исполнить для Николая II на Ходынке некий концерт (шесть хоровых номеров), но он оказался сорванным из-за нервозного состояния монарха, потребовавшего перед самым началом радикального сокращения количества пьес и тем самым продемонстрировавшего обидное безразличие к трудам музыкантов. Мною уже отмечалось, что рассказ Василенко недостоверен и не может считаться объективным, так как изобилует многочисленными фактическими ошибками и внутренними противоречиями, грешит художественным вымыслом. В нем искажено содержание хоровых программ, места их проведения (см.: [24, *90–91*]).

Привлечение дополнительного источника — предварительно утвержденной программы гуляния — окончательно убеждает в том, что организаторы празднеств[8] изначально планировали исполнение лишь двух обозначенных выше гимнов: «...В момент вступления Их Величеств в Царский павильон на шпиле его взовьется Императорский штандарт, все представления приостановятся, и члены московских певческих обществ исполнят под управлением директора московской консерватории В. И. Сафонова народный гимн и “Славься” из оперы “Жизнь за Царя”» [30, *4–5*]. По дневникам Романовых, всё происходило в соответствии с программой: «Музыка всё время играла гимн и “Славься”»[9]; «4 раза играли гимн, а потом “Славься” без конца»[10]; «огромный хор пел “Боже Царя храни” и “Славься” при колокольном звоне и громе пушек»[11]; «people and schoolboys sang Боже Царя храни and Славься»[12].

Таким образом, никакого «концерта 18 мая» не было предусмотрено даже в проекте. Концертно-академическая модель восприятия не предполагалась. Музыка на Ходынке была призвана возбудить верноподданническую эйфорию. «Гимническая композиция» являлась частью духоподъемного действа, сливаясь с криками 700-тысячной людской массы, которые заглушали не только хор, но даже колокольный звон и пушечную пальбу.

---

[8] «Народный праздник устроен Особым Установлением по устройству Коронационных зрелищ и празднеств, под председательством д. с. с. Н. Н. Бера» [30, *16*].

[9] ГА РФ. Ф. 601 [имп. Николай II]. Оп. 1. Д. 236. С. 15.

[10] ГА РФ. Ф. 662 [вел. кнг. Ксения Александровна]. Оп. 1. Д. 9. Л. 20–20 об.

[11] ГА РФ. Ф. 660 [вел. кн. Константин Константинович]. Оп. 1. Д. 43. Л. 65.

[12] «Народ и школьники пели “Боже Царя храни” и “Славься”». — *англ.* ГА РФ. Ф. 643 [вел. княж. Ольга Александровна]. Оп. 1. Д. 5. Л. 8 об.

Тринадцатилетняя великая княжна вела дневник на английском языке. В середине 1890-х годов ее учебное расписание включало ежедневные занятия музыкой — с пианистами В. П. Голлидей-Риццони и С. М. Ляпуновым, вокальным педагогом Н. А. Ирецкой, скрипачом В. Курнаковичем (см.: ГА РФ. Ф. 643. Оп. 1. Д. 1).

Наконец, еще один веский довод, почему рассказ Василенко не выдерживает критики. История двух последних коронаций русских императоров показывает, что исполнение соединенных в единое целое гимнов Львова и Глинки стало важной составляющей данной церемонии. В 1883 году по заказу московской Городской думы такая «композиция» была подготовлена П. И. Чайковским для исполнения на Красной площади 7500 хористами и оркестром во время проезда Александра III в Кремль. «Премьера» состоялась 10 мая 1883 года[13].

Проект 1896 года подразумевал пространственные эффекты и был более сложным технически: «пушечные выстрелы и колокольный звон раздавались по сигналам, подаваемым капельмейстером В. И. Сафоновым: для пальбы — звонками, а для колокольного звона — флагами» [19, *326*]. Разумеется, «гимническая композиция» была самодостаточной и не допускала каких-либо дополнительных музыкальных номеров, но предполагала множественные повторы одного и того же материала.

Тем не менее, рассказ Василенко легко принять за правду, поскольку он принадлежит непосредственному участнику концерта, причем «сочинен» весьма убедительно и талантливо — текст читается с увлечением. Причина искажений и подмен не вполне ясна. Нельзя сбрасывать со счетов и временной фактор: между описываемым событием и датой завершения воспоминаний прошло около полувека. То, что мемуарам не всегда можно доверять, — одна из аксиом источниковедения. Как правило, их авторы брались за перо много лет спустя после описываемых событий, и им изменяла память. Неточности, относящиеся к царской семье, содержат и другие часто цитируемые тексты знаменитых музыкантов-исполнителей, контактировавших с августейшими особами: «Автобиографические рассказы» А. Г. Рубинштейна, «Записки» А. Ф. Львова, мемуары А. В. Панаевой-Карцевой, А. Ю. Зограф-Дуловой, И. И. Зейферта, А. И. Зилоти и других.

Особое место в музыкальной мемуаристике принадлежит воспоминаниям Э. Ф. Направника «Императорская фамилия» (1916). В них идет речь о десяти представителях царской семьи, с которыми выдающийся дирижер общался в годы службы в Мариинском театре и ИРМО (императоры Александр II, Александр III, Николай II, императрица Мария Александровна, великие князья Константин Николаевич и Константин Константинович, великие княгини Елена Павловна, Екатерина Михайловна и Александра Иосифовна, принц Петр Георгиевич Ольденбургский). По форме они представляют собой ответы на вопросы. Ряд признаков указывает на то, что текст готовился к изданию, но остался незавершенным. До нас дошла некая рабочая версия, не свободная от шероховатостей и фрагментарности[14]. Полноценная научная публикация этих воспоминаний предполагала бы,

[13] Подробнее об этом см. в переписке композитора с его издателем П. И. Юргенсоном [46, *418, 422, 423, 425*] и в «Тематико-библиографическом указателе сочинений П. И. Чайковского» [43, *760*].

[14] КР РИИИ. Ф. 21. Оп. 1. Д. 221.

на мой взгляд, активное обращение к романовским дневникам не только в виде комментариев, но и в форме параллельного изложения.

Другой яркий мемуарный источник, на котором необходимо остановиться особо, — книга Л. С. Ауэра «Моя долгая жизнь в музыке» («My Long Life in Music»), содержащая главу «Музыкальная жизнь при русском дворе» («Musical Life at the Russian Courts»). Впервые вышедшая на английском языке в 1924 году в Лондоне [49], она через несколько лет была опубликована в русском переводе (Москва, 1927) под названием «Среди музыкантов» [3], а в 2003 году перепечатана издательством «Композитор · Санкт-Петербург» [2]. Сравнивая эти издания, нельзя не заметить, что в советском некоторые фрагменты купированы или отретушированы. Иной, более полный откорректированный перевод двух отрывков из этой книги будет представлен далее.

Пока же отметим, что дневники нередко оказываются единственным источником, который дает возможность установить реальную картину происходившего, особенно если какое-либо событие не получило отражения в прессе, например закрытые дворцовые музыкальные собрания (matinée, soirée и др.).

Многие августейшие дети получали общее музыкальное образование. Их дневниковые записи позволяют узнать имена учителей (как знаменитых, так и малоизвестных), глубину общения между воспитанником и педагогом: это пианисты А. Л. Гензельт, Р. В. Кюндингер, А. А. Белинг, виолончелисты И. И. Зейферт, Ф. Кнехт, К. Б. Шуберт, скрипач Е. К. Альбрехт, вокалисты Г. Зонтаг, Н. А. Ирецкая, В. М. Самусь, К. Солива, Д. Н. Палагин, певчий Придворной певческой капеллы Михайловский, композиторы Г. А. Ларош, С. М. Ляпунов и др. (см.: [27]). Кроме того, в них зафиксированы детские впечатления от посещения опер, балетов, концертов.

Приведу записи великих князей, братьев Константина и Михаила Николаевичей о выступлениях пианистов-вундеркиндов, братьев Антона и Николая Рубинштейнов при голландском и русском дворах (1841, 1843–1844). Эти факты в общих чертах известны из «Автобиографических рассказов» А. Г. Рубинштейна (записаны и впервые изданы в 1889 году). Теперь есть возможность взглянуть на них глазами его великокняжеских сверстников, причем весьма восприимчивых.

> *А. Г. Рубинштейн:* Первый двор, при котором я играл (в 1841 году. — *Г. М.*), был голландский. <...> Мое пребывание там совпало с путешествием Константина Николаевича, которому было в то время лет 12[15]. Он почти мой ровесник. Ездил он тогда по Европе с адмиралом Литке[16], и мы с ним

[15] В июне 1841 года Константину Николаевичу было 13 лет.

[16] Адмирал Федор Петрович Литке (1796–1882), выдающийся ученый-географ и энциклопедически образованный человек (в том числе, в области музыкального искусства), с 1832 по 1848 год был воспитателем Константина Николаевича и неотлучно находился рядом с ним. Он был также соучредителем-директором Симфонического общества в Петербурге (1840/1841). Под влиянием Литке формировался музыкальный вкус великого князя (см. раздел «Музыкальные вечера у Ф. П. Литке», с. 35–37 наст. публикации).

встретились у короля голландского. Я там играл, а он был гостем и очень мил был со мной [40, *68*].

Вел. кн. Константин Николаевич. 27 июня 1841 года (Гаага): В ½ 9 был вечер. Это был большой Soirée musicale. Маленькой мальчик по имени Rubinstein, но впрочем русской, играл на фортопианах весьма не дурно. Я помню, он играл вещи Henselt'a, потом «Erlkönig», «Ständchen», «Lob der Tränen»[17]. Не знаю как было для других, для меня по крайней мере было очень весело[18].

А. Г. Рубинштейн: В 1843 году вернулись мы в Петербург. Здесь я дал концерт в зале Энгельгардт... <...> Была там ложа для царской фамилии, и на моем концерте присутствовал Николай Павлович (император Николай I. — *Г. М.*). Но еще до этого времени я играл в Зимнем дворце. Меня знал Константин Николаевич и говорил обо мне в царской фамилии [41, *70*].

Вел. кн. Константин Николаевич. 21 марта 1843 года (С.-Петербург, Зимний дворец): Вечером у Мама́ играл на фортопианах маленький Рубинштейн, тот самый, которого мы слышали в Голландии. Но с тех пор он сделал удивительный успех и теперь в самом деле прекрасно играет[19].

Вел. кн. Михаил Николаевич. 21 марта 1843 года (С.-Петербург, Зимний дворец): Слышал как Рубинштейн играл на клавикортах и он мне очень понравился[20].

Вел. кн. Константин Николаевич. 23 марта 1843 года (С.-Петербург, Зимний дворец): Вечером у Мама́ концерт. Пели госпожа Фрейганг и княжна Лобанова[21] очень мило, а Рубинштейн играл на фортопьянах[22].

Вел. кн. Михаил Николаевич. 23 марта 1843 года (С.-Петербург, Зимний дворец): Слушал как Рубинштейн играл на клавикортах, как Лобанова и Фройганка (sic!) пели и как Львов играл на скрипке, что мне очень понравилось[23].

---

[17] Из сочинений А. Гензельта в тогдашнем репертуаре А. Г. Рубинштейна были «Песнь любви» и Этюды. Затем Константин называет три песни Ф. Шуберта, которые Рубинштейн исполнял в транскрипции Ф. Листа: «Лесной царь», «Серенада», «Хвала слезам» (см.: [4, *46–48*]).

[18] ГАРФ. Ф. 722. Оп. 1. Д. 78. Л. 41–41 об.

[19] ГА РФ. Ф. 722. Оп. 1. Д. 78. Л. 41–41 об.

[20] ГА РФ. Ф. 649. Оп. 1. Д. 13. Л. 59 об.

[21] Молодые певицы-любительницы. Первая, вероятно, — Надежда Васильевна Фрейганг (Freygang; 1818–1884). Вторая — Любовь Алексеевна Лобанова-Ростовская (ок. 1818–1874). Ее мать, кнг. Александра Григорьевна (урожд. Кушелева, 1796–1848), и сестры также были певицами. «У княгини и ее дочерей были прекрасные голоса, и когда все пятеро пели при раскрытых окнах, то на улице толпились слушатели» [40, *362*]. Княгиня, ее муж и все дочери были чрезвычайно низкорослыми, поэтому их называли «семьей колибри» («la famille "colibri"») [21, *27*]. О кнж. Л. А. Лобановой упоминает М. И. Глинка в своих «Записках» [7, *206*].

[22] ГА РФ. Ф. 722. Оп. 1. Д. 80. Л. 77 об.

[23] ГА РФ. Ф. 649. Оп. 1. Д. 13. Л. 60 об.

Вел. кн. Константин Николаевич. 25 марта 1843 года (С.-Петербург, Зимний дворец): Вечером был в концерте маленького [Антона] Рубинштейна, который прелесть как хорошо играл[24].

Вел. кн. Михаил Николаевич. 3 апреля 1844 года (С.-Петербург, Зимний дворец): Понедельник. Слушал, как оба Рубинштейна играли, что удивительно, и маленький [Николай] меня удивил[25].

Вел. кн. Михаил Николаевич. 16 апреля 1844 года (С.-Петербург, Зимний дворец): Слушал как у мама Гауман[26] и 2 Рубинштейна играли, и все мне очень понравились[27].

Несмотря на свою однотипность, эти детские записи дают дополнительные сведения для научных комментариев к соответствующим фрагментам «Автобиографических рассказов». По ним можно не только уточнить дату и место концертов братьев Рубинштейн, но и частично восстановить их концертные программы, имена артистов, выступавших вместе с ними при дворе, представить круг слушателей. Вместе с тем они обладают определенной самоценностью как непосредственные свидетельства со своей эмоциональной и аналитической составляющей: вел. кн. Константин Николаевич отмечает профессиональный пианистический рост Антона; вел. кн. Михаил Николаевич, сравнивая братьев, выражает удивление игрой восьмилетнего Николая Рубинштейна.

Во «взрослых дневниках» наличие музыкальных сюжетов зависит от того, насколько тот или иной августейший персонаж был увлечен музыкой, либо серьезно занимался ею, контактируя с представителями музыкального мира. Общее для всех «взрослых» романовских дневников — фиксация (с разной степенью подробности) посещений спектаклей, концертов, музыкальных салонов и др. Романовские фонды приоткрывают неизвестные, порой курьезные подробности. Правда, их выявление среди множества прочих записей — весьма кропотливая работа, требующая много времени, внимания и усидчивости.

В завершении «рубинштейновской» темы процитирую любопытный документ, обнаруженный в личном фонде императора Николая II. Он представляет собой трехстраничную выписку, датированную 11 ноября 1892 года, с заголовком: «Статья, переписанная великим князем Николаем Александровичем “Образчик музыкальной критики в Северных Американских Штатах”. (О концерте Антона Рубинштейна)»:

---

[24] ГА РФ. Ф. 722. Оп. 1. Д. 80. Л. 77 об.

[25] ГА РФ. Ф. 649. Оп. 1. Д. 14. Л. 12 об.

[26] Теодор Хауман (Гауман; Haumann, 1808–1878) — бельгийский скрипач и композитор. Впервые посетил Россию в 1837 году. Затем неоднократно приезжал с гастролями в русскую столицу. Манеру игры Хаумана отличало активное употребление *vibrato*. Прославился как подражатель Н. Паганини.

[27] ГА РФ. Ф. 649. Оп. 1. Д. 14. Л. 18.

Рубинштейн начал играть. Сначала он пронесся как ураган по всей клавиатуре. Затем его игра стала торжественной, как бывает в природе, когда на небе зажигаются звезды. Я видел, как они, чудные, лучезарные, зажигались одна за другою и как на краю света, где-то в бесконечном эфире, послышалась музыка вечности. Тут Рубинштейн стал извлекать звуки столь тихие и нежные, какие могут лишь зародиться в груди младенца, в час утренней молитвы. Затем игра его превратилась в воду, которая начала капать, как светлые слезы радости падают в море света, в источник любви. Музыка его становилась все слаще и слаще, и наконец, стала столь сладкой как самый чистый сахар, выделываемый на плантациях Индианы, но сахар этот был точно посыпан толченым серебром и бриллиантами. Публика громко выражала восторг. Рубинштейн сделал что-то вроде полупоклона, как бы желал сказать: «благодарю всех за ваши восторги, но лучше, если бы Вы мне не мешали играть...» На минуту или на две он замолк, чтобы перевести дух. Потом он сразу пришел в экстаз, запустил пальцы в волосы, засучил рукава, раздвинул фалды своего фрака, подвинул свой табурет поближе к инструменту, перегнулся вперед и со всего размаху налетел на бедный рояль! Он стал теребить его по лицу, таскать за нос, брать за уши, царапать, щипать, так что рояль буквально заорал благим матом. Он повалил его на землю и начал топтать ногами. Рояль ревел как лев, заливался как соловей, и свистал как локомотив. Но неумолимый Рубинштейн не выпускал его из своих рук. Вслед за этим он набросился на басы и начал гудеть словно тысяча дьяволов среди их адской работы. Гром так и зарокотал гулкими раскатами по подземным пещерам. Потом он начал левой рукой гонять правую и загнал ее с последних верхушек дисканта на самые облака, где ноты стали острее булавок и превратились в какие-то неосязаемые тени... Но он все-таки не выпускал еще рояля, поволок его сначала вперед, потом назад, и что он только с ним не проделывал, извлекая из него и сорок семь тысяч двойных узлов, и взрыв монитора[28] на Дунае, и perpetuum mobile! А рояль он все не выпускает. Вот он повел в атаку правое крыло, потом левое, потом центр, засим открыл огонь из крепостной и осадной артиллерии, начал метать бомбами, гранатами, ядрами калеными, картечью, шрапнелью, взрывал мины и пороховые погреба. Зала дрожала, свечи прыгали, стены качались, пол поднялся вверх, затем спустился вниз; небо треснуло; земля затряслась; все перемешалось. При последнем выстреле Рубинштейн весь поднялся на воздух и опустился на рояль всеми пальцами своих рук и ног, коленями, локтями и пятками. Рояль лопнул и разлетелся на 75 542 трели и полутрели. Я совершенно обезумел и только на другое утро нашел свою гостиницу. Даю вам честное слово, я забыл даже, как меня зовут. Швейцар спросил, в каком № я остановился и я ответил ему на это: Тысяча чертей! Дайте мне такой №, откуда не слыхать было бы музыки. <...>[29].

[28] Мониторы — низкобортные броненосные корабли с мощным артиллерийским вооружением, которыми с последней трети XIX века были укомплектованы флоты разных государств. Во время Русско-турецкой войны (1877–1878) одним из ярчайших эпизодов стал подрыв русскими минными катерами турецкого монитора «Сейфи» на Дунае в ночь на 14 мая 1877 года.

[29] Этот документ и комментарий к нему воспроизведены в моей статье «Материалы А. Г. Рубинштейна в Государственном архиве Российской Федерации (по фондам

Как удалось установить, приведенный текст является вольным пересказом фрагмента юмористической зарисовки американского журналиста и критика Джорджа Уильяма Бэгби (1828–1883) «Рассказ Джуда Браунина об игре Рубинштейна» («Jud. Brownin's Account of Rubenstein's Playing») [50, *392–398*]. «Рассказ...» был написан после триумфальных американских гастролей Антона Григорьевича в 1872–1873 году и быстро завоевал огромную популярность как в Новом, так и в Старом Свете. В нем устами некоего простодушного американца описываются фантасмагорические впечатления, которые произвело на него исполнительское искусство Рубинштейна. Рассказ Д. У. Бэгби был переведен на разные языки, в том числе и на русский, многократно переиздавался, зачастую без указания авторства. В процессе перевода текст подвергался переработкам и сокращениям. Одну из таких версий и представляет собой «Образчик...», переписанный будущим императором из неустановленного российского юмористического издания. Сравнивая ее с американским оригиналом, нельзя не заметить, что она обросла «русскими реалиями» последней четверти XIX столетия (особенно колоритен «взрыв монитора на Дунае»), словно слушателем Рубинштейна является уже не американец, а русский моряк[30].

* * *

Практически непрерывный музыкальный пласт содержат дневники, принадлежащие двум великим князьям, отцу и сыну — Константину Николаевичу и Константину Константиновичу, главам Императорского Русского музыкального общества (ИРМО) и покровителям столичных консерваторий. В совокупности они охватывают довольно большой период, отражая немало событий из истории русской и европейской музыки.

Великий князь Константин Николаевич (1827–1892), сын Николая I, младший брат Александра II, генерал-адмирал русского флота, председатель Государственного совета, президент ИРМО с 1873 по 1892 год, на протяжении всей жизни был активнейшим музыкантом-любителем. С детства обучаясь игре на фортепиано («клавикортах», как обозначено в его дневниках второй половины 1830-х годов), присутствуя на выступлениях именитых солистов в дворцовой обстановке, он в дальнейшем освоил орган и виолончель («виолоншель», в написании великого князя; его любимый инструмент в зрелые годы), стал увлеченным квартетистом, инициатором музыкальных собраний, контактировал со многими российскими и зарубежными музыкантами-исполнителями, выступавшими в его резиденциях, прежде всего, в Мраморном дворце. Воспоминания о нем оставили Э. Ф. Направник и Л. С. Ауэр.

императорской семьи Романовых)» [26, *104–107*] из сборника «Антон Григорьевич Рубинштейн», изданного ограниченным тиражом.

[30] Обстоятельства, при которых возникла эта «выписка», отложившаяся затем в личном архиве Николая II, подробно изложены мной в [26, *106–107*].

Э. Ф. Направник.
«Императорская фамилия» (отрывки из воспоминаний, 1916)

О музыкальности вел. кн. Константина Николаевича

Великий Князь, страстный любитель серьезной музыки, начал заниматься на виолончели у К[арла] Шуберта[31] и затем у Ив[ана] Зейферта[32]. Поздние лета не позволяли ему развить беглость до совершенства, но увлекаясь игрой квартетов и квинтетов (с двумя виолончелями) он переиграл у себя все камерные сочинения как классиков, так и современных композиторов. Он был истинный ценитель музыки, одаренный замечательною памятью вообще, а музыкальною в особенности, о чем я имел возможность убедиться впоследствии на музыкальных собраниях в Мраморном Дворце, продолжающихся в течение 20 лет, то есть сезонов, еженедельно. Он легко запоминал не только мелодии и мотивы, но и текст на различных языках. Он знал камерную и симфоническую литературу иногда лучше господ квартетистов и дирижеров, не раз доказывал это остроумным способом, стуча по столу отчетливо ритмический рисунок отдельных частей квартетов или симфоний Бетховена и других, оставаясь часто победителем над признанными специалистами.

Программы симфонических и квартетных собраний [Русского музыкального общества] представлялись Его Высочеству на рассмотрение и утверждение. Без особо важных причин Великий Князь присутствовал на всех. С новыми сочинениями, предполагаемыми к исполнению в собраниях [Русского музыкального] Общества, он знакомился предварительно на своих домашних музыкальных утрах <...>, на которых всегда [присутствовали] струнный квинтет, пианисты, органист <...>.

Музыкальные утра и дневные концерты в Мраморном дворце

Музыкальные утра у Великого Князя в Мраморном дворце начались в 60-х годах и продолжались почти 20 лет в сезонное время. <...> Приглашенные на музыкальные утра артисты были: Р[оберт] Альбрехт — 1-я скрипка, А[дальберт] Зейферт — 2-я скрипка, Ив[ан] Зейферт — альт или виолончель, А[лександр] Кузнецов — виолончель или контрабас, Р[удольф] Кюндингер — рояль и Э[дуард] Направник — орган или рояль. Этот состав не изменялся и был постоянным. Начинались утра исполнением струнных квартетов и квинтетов и после небольшой паузы, во время которой я имел счастье сыграть 1–2 партии на биллиарде, игрались сочинения церковные или оперные отрывки в составе струнного квинтета, рояля в 4 руки

[31] Немецкий виолончелист Карл Шуберт (Schuberth; 1811–1863) в русский период своей жизни (1836–1863) успешно сочетал разные виды деятельности — сольную, ансамблевую, дирижерскую, композиторскую, педагогическую; преподавал в Театральном училище, Петербургском университете, Училище правоведения, Петербургской консерватории. Его учениками по виолончели были А. Н. Серов, В. А. Кологривов, К. Ю. Давыдов, Л. А. Альбрехт и др.

[32] Чешский виолончелист Ян (Иван) Зейферт (Seifert, 1833 — после 1914) с ранней молодости связал свою жизнь с петербургскими концертными, театральными и музыкально-учебными заведениями и на протяжении многих десятилетий был одним из наиболее востребованных преподавателей виолончельной игры, в том числе в царской семье. В старости Зейферт написал воспоминания [10]. Однако к ним следует относиться критически, поскольку они содержат немало ошибок.

и органа. Последний заменял часть вокальную и оркестровую духовую группу. Тут принимал участие на рояле сын Великого Князя Константин Константинович, отличный пианист, ученик Р. Кюндингера <...>.
Гостей собиралось на утро много, то есть виртуозы местные и заграничные, директора и профессора консерватории, принимавшие участие в исполняемых сочинениях. Из солистов присутствовали Венявский, Ауэр, Давыдов, Лауб, Ник[олай] Рубинштейн, Саразате, Иоахим, Бюлов, Сен-Санс и много других. Каждая приезжая знаменитость считала за честь быть приглашенным на музыкальные утра к Великому Князю. <...>
Занятия продолжались до обеда, который накрывался в зимнем саду в 6 ½ часов для постоянного состава участвующих артистов и приглашенных Его Высочеством гостей с ним же во главе. Интересная беседа о музыкальных делах и роскошное, великолепное угощение оканчивали эти незабвенные утра.
Интересные и серьезные *дневные концерты* устраивал Вел[икий] Князь Константин Николаевич у себя в зале Мраморного Дворца для Императрицы Марии Александровны в течение нескольких зимних сезонов. Выбор пал на эту чудесную залу по причине нахождения в ней настоящего церковного органа, необходимого для исполнения некоторых церковных сочинений Гайдена, Моцарта, Бетховена, Мендельсона и друг[их]. В концертах участвовал оркестр, хор и необходимые солисты Русской оперы. В 1м отделении исполнялись симфонии и во 2м сочинения вокальные, преимущественно духовные и церковные. Из последних: Реквием Моцарта, Месса C-dur Бетховена, Стабат Матер Перголезе (с участием певиц Патти и Лавровской), Россини и Львова, Реквием Брамса, Sommernachtstraum Мендельсона и друг[ое].
Императрица [Мария Александровна], истинная ценительница и любительница музыки, не раз заставлявшая повторять отдельные №№, после окончания концертов всегда подходила к эстраде, благодарила всех участвующих, причем не раз были заметны слезы на ее глазах. Во время одного концерта, а именно 20го янв[аря] 1871 г[ода] Великого Князя уведомили о кончине композитора А. Н. Серова. По предложению Вел[икого] Кн[язя] и по желанию Императрицы был вытребован из Мариинского Театра нотный материал оп[еры] «Рогнеда» и после окончания концертной программы исполнены солистами, хором и орк[естром] различные отрывки из названной оперы с окончанием панихиды, сцены из 3 д[ействия], т. е. отпевание Руальда[33].

[33] Константин Николаевич проявлял исключительный интерес к творчеству А. Н. Серова. 19 ноября 1865 года произошло их личное знакомство, вскоре после премьеры «Рогнеды», от которой великий князь был в восхищении. Началось довольно тесное общение. Судя по дневнику, Константин Николаевич предлагал композитору новые сюжеты: «Он [Серов] мне сказал, что ему очень понравилась моя мысль об обработке “Слова о Полку Игореве” для оперы и что он этим хочет заняться» (26 сентября 1869 года. ГА РФ. Ф. 722. Оп. 1. Д. 97. Л. 13 об. — 14). Концерт в Мраморном дворце, о котором вспоминал Направник, состоялся 21 января 1871 года, на следующий день после смерти композитора. 24 января Константин Николаевич присутствовал на отпевании Серова в Александро-Невской лавре. Упомянутая опера до конца жизни оставалась любимейшим сочинением великого князя. Приведу одну из самых выразительных

Утра часто посещала супруга Великого Князя Вел[икая] Княгиня Александра Иосифовна, страстная любительница музыки и любительница-композитор[34]. С нею вместе входили в залу обе Августейшие дочери их Высочеств: Ольга Константиновна, впоследствии королева Греческая, и Вера Константиновна, впоследствии герцогиня Вюртембергская. Все любовались прелестной группой: Вел[икая] Княгиня посередине в объятии обеих Великих Княжен. Царственная наружность и красота Александры Иосифовны поражали всех. Часто просила Вел[икая] Княгиня исполнить кое-что из ее любимых авторов.

Присутствуя на всех симфонических концертах в Мраморном Дворце, устраиваемых Вел. Кн. Константином Николаевичем для Императрицы Марии Александровны, она раз подошла к оркестру и пожелав осмотреть мою дирижерскую палочку, удивилась ее простоте и легкости, обещав подарить мне другую, «более меня достойную» (Ее слова) с условием, что я всегда и везде буду ею дирижировать. Перед началом следующего концерта Вел. Княгиня поднесла мне драгоценный жезл из слоновой кости и вензелем Ее Высочества из бриллиантов, рубинов и жемчугов <...>. Несмотря на ее тяжесть, я продирижировал ею весь концерт, ощущая в руке сильную боль от судороги так, что не мог раскрыть и вынуть из руки палочку. Вел. Княгиня, узнав об этом, поднесла мне другую палочку, сравнительно полегче первой, из черного дерева в золотой отделке, опять с тем же условием дирижировать ею всегда и везде. Посещая часто русскую оперу, я держал всегда там наготове, чтобы при появлении в Царской ложе Вел. Княгини ею дирижировать, так как неоднократно был вызываем к Вел. Княгине показать и доказать ей, что всегда пользуюсь ее подарком[35].

В воспоминаниях Э. Ф. Направника вел. кн. Константину Николаевичу уделено внимания больше, чем кому-либо из прочих августейших лиц.

записей (6 января 1886 года, после очередного спектакля): «...дорогая мне Рогнеда сделала мне несказанно глубокое впечатление. Что за колоссальное и грандиозно величественное творение!» (ГА РФ. Ф. 722. Оп. 1. Д. 118. Л. 145 об.).

[34] Сочинения вел. кнг. Александры Иосифовны (1830–1911) были опубликованы при ее жизни (С.-Петербург, издательство А. Иогансена, ок. 1870) и получили довольно широкую известность. Они исполнялись не только на закрытых музыкальных собраниях в Мраморном дворце, но и в Павловском воксале для широкой публики, и даже в Большом театре. Александра Иосифовна прилагала к этому специальные усилия. См. запись от 3 ноября 1870 года в дневнике Константина Николаевича: «Заехал в большой театр, чтоб поговорить с Гедеоновым о желании жены видеть свой болеро завтра в опере Фауст [Гуно], что разумеется оказалось невозможным» (ГА РФ. Ф. 722. Оп. 1. Д. 99. Л. 38 об.). Однако уже 5 ноября болеро прозвучало в последнем акте балета Ц. Пуни «Катарина, дочь разбойника», чем Александра Иосифовна «была очень довольна» (Там же. Л. 39 об.). Она также стремилась к распространению своей музыки за границей. Наиболее известное произведение великой княгини, «симфонический фрагмент “Титан” (по Жан Полю)», было исполнено в рамках Всемирной Выставки в Чикаго на концерте женщин-композиторов 3 августа 1893 года. Александра Иосифовна, несомненно, имела обостренные композиторские амбиции, напоминая в этом отношении принца Петра Георгиевича Ольденбургского (1812–1882). Однако, в отличие от него, она сочиняла без посторонней помощи.

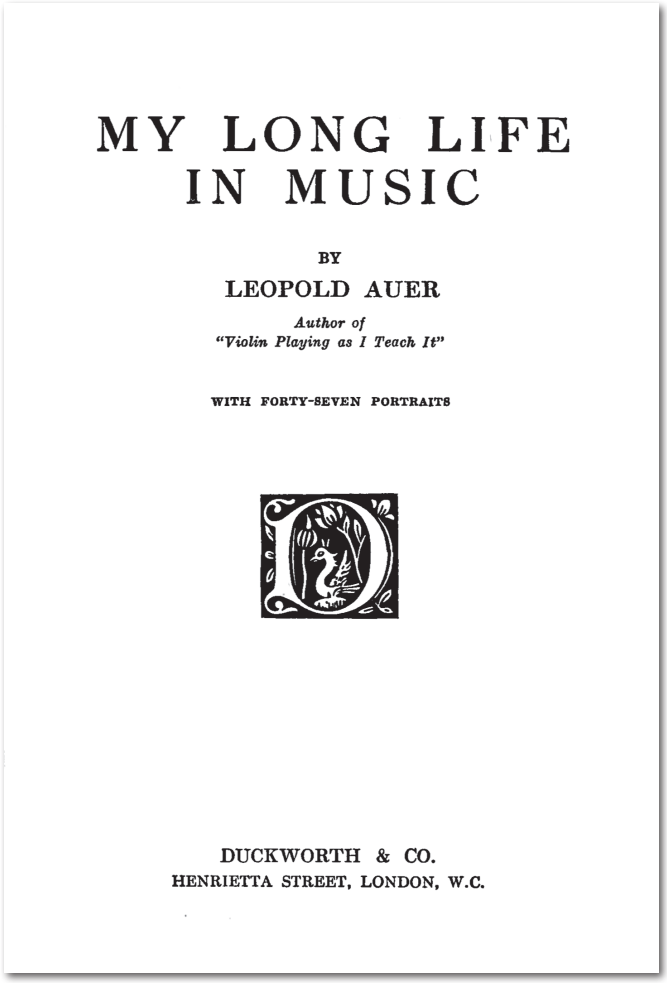
[35] КР РИИИ. Ф. 21. Оп. 1. Д. 221.

Л. С. Ауэр в своих мемуарах посвятил великому князю два развернутых раздела. Как и к прочим воспоминаниям, написанным спустя много лет после прошедших событий, к ним следует относиться критично и осмотрительно. Процитирую их по первому английскому изданию[36].

Глава VIII. «Музыкальная жизнь Петербурга в 1860-х годах».
Из раздела «Великий князь Константин Николаевич – выдающийся покровитель национального движения в музыке»
Великий князь Константин, брат царя Александра II, <...> был человеком, примечательным во многих отношениях. Большой любитель музыки, он был очень любезен и демократичен, каким и должен быть вельможа. Он жил в знаменитом Мраморном дворце, ведущем свою историю от царствования Екатерины II, при которой он служил резиденцией ее фаворита князя Потемкина.
В одном из огромных залов этого дворца, служившим библиотекой, находился большой орган, а обширные шкафы вдоль стен содержали роскошную коллекцию партитур русских опер. Великий князь был большим патриотом и покровителем национального движения в музыке, так что у него играли почти исключительно «Жизнь за царя» Глинки, «Русалку» Даргомыжского и «Юдифь» Серова <...>. Упомянутые партитуры, да еще некоторые, не включенные в репертуар императорской оперы в Петербурге, великий князь Константин дал аранжировать для органа и струнного квинтета, и когда он бывал в городе, их разыгрывали у него дома по пятницам от четырех до шести пополудни. В качестве исполнителей он приглашал лучших музыкантов императорского оперного оркестра; превосходный дирижер этого оркестра, талантливый Эдуард Направник играл на органе. Великий князь, сидя с виолончелью между колен за пультом рядом со своим учителем, играл на этих концертах басовую партию, всегда выказывая самый глубокий интерес к музыке, весь уходя в нее и изо всех сил стараясь на своем инструменте. После шести завязывался общий разговор относительно музыки, а в шесть тридцать, когда мажордом великого князя объявлял о поданном обеде, все присутствующие приглашались хозяином в один из роскошных залов вблизи библиотеки, где за изысканно накрытым столом прислуживало до дюжины лакеев в придворных ливреях, хотя гостей присутствовало не более двенадцати или пятнадцати человек. За этими обедами великий князь любил рассказывать о своих путешествиях по свету — путешествия были еще в то время редким явлением — и о своих крымских виноградниках, в которых он знал большой толк [49, *149–151*].

Глава X. «Музыкальная жизнь при русском дворе».
Из раздела «Русские симфонические концерты. Сарасате и фон Бюлов»
Одним из самых интересных среди знаменитых иностранцев, приглашенных [Русским музыкальным] обществом, был Пабло де Сарасате, тогда еще молодой музыкант, приехавший к нам после своих ранних блестящих успехов в Германии. <...> Однажды Давыдов, занимавший в то время пост директора консерватории, предложил нам посетить великого князя

[36] Предлагаемые ниже фрагменты представляют собой исправленную и дополненную версию перевода Н. Явнэ [2, *80–81*, *92–95*].



MY LONG LIFE
IN MUSIC

BY
LEOPOLD AUER
Author of
"Violin Playing as I Teach It"

WITH FORTY-SEVEN PORTRAITS

DUCKWORTH & CO.
HENRIETTA STREET, LONDON, W.C.

Ил. 1. Титульный лист первого английского издания книги Леопольда Ауэра

Константина, приурочив этот визит к его маленькому пятничному музыкальному matinée. К нам присоединился бывший тогда проездом в Петербурге Генрик Венявский.

При нашем появлении великий князь поднялся со своего места и приветствовал нас с улыбкой и рукопожатием. Давыдов представил ему Сарасате, который обыкновенно держался с незнакомыми людьми очень сдержанно и холодно, но здесь, осыпанный комплиментами и похвалами великого князя, просиял улыбкой. Затем последний представил его Направнику, игравшему на органе во время этих матине, и другим присутствовавшим там музыкантам. При этом Сарасате обменялся несколькими сердечными словами с Венявским, которым он искренне восхищался, и сел. Великий князь вновь взялся за свою виолончель, и игра продолжалась. Во время перерыва, когда был предложен чай и папиросы, я заметил,

как великий князь отвел Давыдова в сторону и, по-видимому, о чем-то его попросил. Давыдов, всегда любезный и предупредительный, кивнул несколько раз головой в знак согласия и, после того как было сыграно еще несколько вещей, направился к Сарасате, поглощенному каким-то разговором. Покраснев, делая лишние движения, в совершенной нерешительности, как себя вести, Давыдов спросил меня и Венявского: считаем ли мы, что Сарасате будет настолько любезен, чтобы сыграть нам что-нибудь. После мимолетного колебания Сарасате согласился, и его секретарь и аккомпаниатор[37] отправился на санях великого князя в гостиницу за скрипкой и нотами.

Обратите внимание на деликатность великого князя: отказавшись от прерогативы хозяина дома, он уступил ее Давыдову, который обратился к Сарасате с дружеской просьбой, а его согласие было подано как маленький сюрприз для великого князя, и последний принял это с величайшей обходительностью. Когда секретарь, г-н Гольдшмидт, вернулся с драгоценным страдивариусом и свертком нот под мышкой, Сарасате с присущими ему легкостью и обаянием сыграл несколько пьес из своего репертуара, неподвижный, как мраморная статуя, с глазами, в которых, казалось, сконцентрировалась вся его жизненная сила, внимательно следя за своими пальцами, двигавшимися с поразительной быстротой.

Мы всё еще находились под впечатлением этой музыки, когда великий князь, полный энтузиазма, подошел к Сарасате, поблагодарил его и пожал руку с сердечностью и доброжелательностью, которые никогда не покидали его.

Затем он повернулся к Венявскому и обратился к нему по-русски «на ты». В России tutoiement (обращение «на ты». — *фр.*) использовалось Царем (которого русские называли «царем-батюшкой» — уменьшительное от «царь-отец»), с каким бы русским он не разговаривал, будь то императорский канцлер или последний конюх в императорских конюшнях. Потому-то великий князь, как член императорской фамилии, и обратился к Венявскому «на ты», выказывая этим свое уважение к нему и доброжелательность. Венявский, хотя и польского происхождения, был русским подданным и придворным скрипачом царя. Великий князь подобно отцу, желающему похвалиться одаренностью сына перед известным испанским артистом, попросил Венявского также сыграть несколько пьес. Венявский, как и все мы, был несколько удивлен, но не посмел отказаться, так как просьба великого князя была равносильна приказанию для каждого верноподданного. Он сказал, что у него нет ни скрипки, ни нот, но великий князь ответил: «Ты можешь играть на скрипке Сарасате, а кто-нибудь из присутствующих проаккомпанирует тебе». Поскольку я знал наизусть весь репертуар Венявского, я вызвался аккомпанировать ему на фортепиано, и он сыграл Легенду и Полонез. Несмотря на то, что скрипка Сарасате не подходила ему, Венявский играл со своим обычным огнем и пылом, и когда он закончил, первым к нему подошел Сарасате, чтобы поблагодарить и поздравить

[37] Секретарем и аккомпаниатором П. Сарасате был Отто Гольдшмидт (Goldschmidt; 1829–1908) — немецкий композитор, дирижер, пианист. В российских изданиях мемуаров его имя и статус безнадежно искажены: «...и его (Константина) секретарь Гольдштадт с аккомпаниатором...» [2, *97*].

> его, следом великий князь, а потом и все мы. Обед в тот день был одним из самых веселых. В честь двух знаменитых артистов было подано в изобилии шампанское — и какое шампанское! — из уст Венявского лились шутки и анекдоты, хотя он уже страдал от болезни, которая сломила его спустя несколько лет. После обеда компания рассталась с взаимным сожалением, наш любезный хозяин поблагодарил нас и с самым сердечным убеждением объявил, что он навсегда запомнит те немногие часы, которые только что прошли. Мы все могли бы сказать то же самое, потому что в течение одного часа слышали двух величайших скрипачей-виртуозов всех времен. Вероятно, Давыдов гордился успехом этого дела, так как благодаря ему Сарасате сопровождал нас в Мраморный дворец [49, *177–181*].

Если бы Э. Ф. Направнику и Л. С. Ауэру было известно содержание дневников вел. кн. Константина Николаевича, перед ними предстала бы еще одна ипостась этого представителя императорской семьи — музыкального летописца своей эпохи. Дневники отражают тот неизменный интерес, с каким их автор относился к музыкально-художественной жизни, его включенность в нее, активность общения с музыкантами и артистами (в том числе и в неформальной обстановке), искреннее стремление узнать новое, как в композиторском, так и в исполнительском творчестве.

В повседневных записях можно выявить несколько содержательных слоев, посвященных музыке. Один из них связан с председательством великого князя в ИРМО (с января 1873); другой — с покровительством столичным консерваториям, Русской опере и некоторым исполнительским коллективам (например, «Русскому квартету»); третий — с собственными музыкальными инициативами, организацией камерно-инструментальных и вокально-симфонических собраний в своих дворцовых резиденциях, семейным музицированием; наконец, еще один — с регулярными посещениями театров и концертов. Все названные линии прорастают друг в друга, поэтому наиболее цельное впечатление оставляет сквозное чтение, дающее возможность проследить эти переплетения. Иногда отдельные важные детали сообщаются как бы между прочим, в потоке разных немузыкальных подробностей (посвященных политике, административно-бюрократическим вопросам, частной, интимной сфере), а что-то существенное прочитывается между строк.

Как уже отмечалось, Константин Николаевич ежедневно вел дневник, или, как он его называл, «журнал» (journal, *фр.* — дневник, журнал), начиная с восьмилетнего возраста с незначительными перерывами на протяжении практически всей жизни — с 1836 по 1889 год. Из огромного массива записей обо всех сферах деятельности великого князя были извлечены фрагменты, касающиеся преимущественно музыкальных событий и сюжетов в Петербурге, императорских дворцах, семейном кругу (в Мраморном дворце, Павловске, Стрельне и др.), в зарубежных поездках, а также впечатления о посещении театров, концертов, консерваторий.

Какова же их информационная насыщенность в разные периоды? Детские и юношеские заметки (1836–1847) повествуют о музыкальных

собраниях «у Мамá» (императрицы Александры Федоровны) и других членов императорской фамилии, soirée musicale у адмирала Ф. П. Литке (прививавшего своему воспитаннику интерес к симфоническим и камерным сочинениям венских классиков), публичных концертах зарубежных гастролеров, оперных и балетных представлениях (в том числе, премьерах обеих опер М. И. Глинки), собственных фортепианных занятиях (под руководством А. Т. Гримма[38] и А. А. Белинга[39]). Записи, преимущественно краткие, но непосредственные и эмоциональные, содержат имена исполнителей и программы концертов. В них наглядно прослеживается взросление автора дневника, формирование его музыкального вкуса и предпочтений (см. записи 1836–1848 годов)[40].

Дневники конца 1840-х — 1850-х годов дошли до нас не полностью. Сохранившиеся записи свидетельствуют, что этот период связан с серьезным увлечением Константина Николаевича другими инструментами — органом и в особенности виолончелью. Великий князь начал заниматься ею в возрасте 24 лет. Э. Ф. Направник указывает, что основная нагрузка по обучению его высочества легла на плечи К. Б. Шуберта и И. И. Зейферта. Сам Константин Николаевич упоминает еще одного, более раннего наставника — известного немецкого виолончелиста Карла Матиса (1857)[41]. Но азы виолончельной игры он получил у своего адъютанта, графа Федора Апраксина (1852)[42]. Инструмент осваивался не только ради домашнего музицирования, но и для игры в составе большого профессионального

[38] Август Теодор Гримм (Grimm; 1805–1878) — детский педагог, «инспектор уроков» великого князя; прививал ему начальные навыки фортепианной игры. Был композитором-любителем. Среди его сочинений — фортепианный Октет, романсы (Lieder) и др. С ним Константин Николаевич часто играл в четыре руки. Гримм (вместе с Ф. П. Литке) был соучредителем-директором Симфонического общества в Петербурге (1840/1841).

[39] Андрей Андреевич Белинг (Behling; 1793–1854) — пианист, органист, композитор. Основатель певческого общества «Singakademie» (1818) в Петербурге. С середины 1830-х давал уроки фортепиано детям имп. Николая I. О Белинге упоминает М. И. Глинка в своих «Записках» [7, *206*].

[40] Их дополняют комментарии наставников великого князя — адмирала Ф. П. Литке и барона М. А. Корфа, которые также вели свои дневники. Отметим, что Литке устраивал частные музыкальные вечера, в которых принимали участие ведущие российские и западноевропейские солисты. Константин Николаевич был их постоянным посетителем (см. далее раздел «Музыкальные вечера у Ф. П. Литке»). М. А. Корф также был причастен к музыкальным начинаниями: совместно с А. Ф. Львовым он пытался организовать консерваторию, но эта попытка оказалась неудачной (см.: [39, *5*]).

[41] Педагогами самого Карла Матиса (Matys; 1835–1908) были Й. Ментер, А.-Ф. Серве и Б. Косман. Занятия с К. Матисом связаны с кратковременным пребыванием Константина Николаевича в Ганновере, где виолончелист служил в оркестре Королевской оперы. В 1878 году он стал концертмейстером виолончельной группы этого коллектива.

[42] Федор Степанович Апраксин (1816–1858) — старший сын графа Степана Федоровича Апраксина (1792–1862), придворного сановника и известного виолончелиста-любителя (см.: [6, *322*]), у которого, по всей видимости, Матв. Ю. Виельгорский купил уникальный инструмент работы А. Страдивари 1712 года (ныне известный как «виолончель Давыдова»), «за 34000 рублей и четверку кровных рысистых лошадей» [48, *77*].

коллектива: уже в середине 1850-х Константин Николаевич участвовал в оркестровых репетициях под управлением Л. Маурера[43] в Придворной певческой капелле. Вероятно, здесь произошло его сближение со многими оркестрантами-струнниками (и, по совместительству, квартетистами — И. Пиккелем, И. Вейкманом, К. Шубертом, Р. Альбрехтом и другими), к которым августейший виолончелист питал искреннюю симпатию и общение с которыми продолжалось до конца 1880-х. Игра в струнном камерном ансамбле, звучание которого было знакомо великому князю с детства, постепенно стало неотъемлемой потребностью.

Несмотря на огромную занятость и ответственные посты, занимаемые Константином Николаевичем, музыка всегда сопровождала его, была одной из важнейших составляющих повседневной жизни. По словам старшей сестры Константина Николаевича, великой княжны Ольги Николаевны, «только музыка была способна восстановить равновесие его души» [34, *234*].

В первой половине 1860-х годов в силу политических обстоятельств (двухлетнее пребывание на посту наместника Царства Польского) великий князь был ограничен лишь домашним музицированием (фортепианным четырехручным и ансамблевым с использованием органа). По возвращении в Россию (1865) он возобновил контакты с петербургскими музыкантами. Дневник фиксирует знакомство с К. Ю. Давыдовым (1862), назначенным по настоянию великого князя первым виолончелистом оркестра императорской итальянской оперы; Э. Ф. Направником (1865), который стал придворным музыкантом великого князя и ключевой фигурой дворцового музицирования; И. И. Зейфертом (1866), Л. С. Ауэром (1868), Н. Г. Рубинштейном (1872) и многими другими выдающимися исполнителями.

Шаг за шагом, от страницы к странице дневников Константина Николаевича мы входим в музыкальный мир великого князя, наблюдаем, как из еженедельных квартетных собраний постепенно выкристаллизовывались matinée с их продуманной структурой и репертуаром, стабильным составом исполнителей; как проходили ежегодные «большие» великопостные дворцовые концерты, один из которых был ознаменован российской премьерой «Немецкого реквиема» Брамса[44]; как еще до момента своего назначения на пост президента / председателя[45] Русского музыкального общества вели-

[43] Людвиг Маурер (Maurer; 1789–1878) — скрипач, дирижер и композитор, одна из центральных фигур музыкальной жизни Петербурга в 1830–1850-е годы.

[44] См. запись от 9 марта 1872 года на с. 52.

[45] Пост президента РМО был введен в 1865 году — с момента учреждения Главной дирекции РМО (до 1865 года существовало понятие «августейший покровитель»; впрочем, его никто не отменял, и оно существовало и после 1865 года). См., например, проект учреждения Главной дирекции РМО (1864/1865): «Для сохранения же вместе с тем единства действий, чтобы Русское Музыкальное Общество, где бы оно ни было, стремилось к одной цели и не отступало бы от серьезного направления в деле музыкального развития и образования, учредить Главную Дирекцию, которая служила бы средоточием и связующим звеном всех Отделений Общества и которую составляли бы Президент, уполномоченные от каждого Отделения и Директоры Консерваторий»

кий князь активно вмешивался в его дела, в частности покровительствовал «Русскому квартету» (практически с момента его основания в 1872 году). Самые насыщенные записи относятся к 1873–1889 годам, когда выдающиеся русские и зарубежные мастера исполнительского искусства непосредственно общались и музицировали с августейшим председателем ИРМО.

Предлагаемые ниже избранные фрагменты из личных дневников вел. кн. Константина Николаевича условно сгруппированы по темам. Некоторые их них были использованы по отдельности в моих предыдущих статьях, однако здесь они представлены в расширенном виде, чтобы у читателя возникло целостное впечатление о первоисточнике, а также ради более полного освещения феномена исполнительского искусства в контексте придворного музицирования.

Текст большинства публикуемых фрагментов 1860–1880-х годов воспроизводится по современным правилам орфографии и пунктуации. Не модернизируется написание некоторых слов, передающее стилистические особенности языка эпохи. Разнобой в написании имен и названий не устраняется, но оговаривается в примечаниях к тексту. В написании имен собственных и наименований музыкальных инструментов в целом сохранена орфография оригинала, так как это дает наглядное представление о вариантности орфографических форм того времени.

Особого отношения заслуживает детский дневник (1830–1840-е годы). Ф. П. Литке отмечал 1 января 1838 года (воспитаннику тогда было 10 лет): «Язык К[онстантина] Н[иколаевича] сам по себе не слишком тверд, к тому живость и нетерпение вдруг всё сказать; от этого нет последовательности и порядка в идеях; бормотание и почти заикание и в то же время работа всеми членами. <...> Ни на котором языке (русском, французском, немецком. — *Г. М.*) орфографа нет и вообще плохо пишет, даже относительно слога»[46]. Действительно, тексты юного князя изобилуют ошибками, вызывающими улыбку. Однако приведение их к современным нормам, исправление ошибок и описок уничтожило бы своеобразный колорит «детского языка». Поэтому они воспроизведены максимально близко к оригиналу. Сокращенные в оригинале слова дописываются в основном тексте в квадратных скобках. Поскольку все фрагменты взяты из одного источника (ГА РФ. Ф. 722. Оп. 1), в ссылках приводятся только номера архивных дел и листов. Они размещены не в примечаниях, а сразу после цитат.

(цит. по: [39, *11*]). В официальных документах Общества встречаются оба варианта: и «президент», и «председатель».

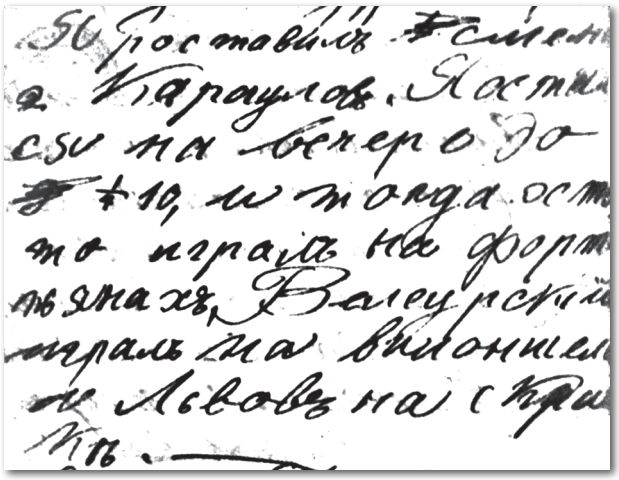
[46] ГА РФ. Ф. 1463. Оп. 1. Д. 1111. Л. 120 об.

ФРАГМЕНТЫ ИЗ ЛИЧНОГО ДНЕВНИКА ВЕЛИКОГО КНЯЗЯ КОНСТАНТИНА НИКОЛАЕВИЧА

ДЕТСКИЕ И ЮНОШЕСКИЕ ДНЕВНИКОВЫЕ ЗАПИСИ: 1836–1847

Музыкальные вечера у императрицы Александры Федоровны (Виельгорский, Львов, Гензельт, Тальберг, Булль, Вьётан, Гауман, Борер, Серве, Зонтаг, Бартенева, Толстой, Паста, Гейнефеттер, солисты Немецкой оперы и др.). – Оперные и концертные впечатления. – Начало обучения фортепианной игре

3 октября 1836. Я остался на вечере до ¼ 10, и тогда хто-то играл на фортопьянах, Велеурский[47] играл на вилоншеле и Львов[48] на скрипке (Д. 74. Л. 28 об.).



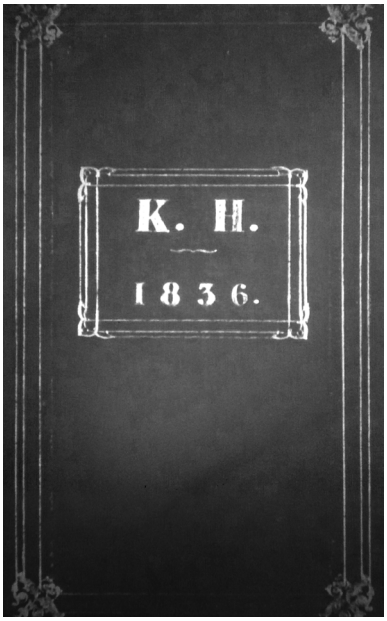
Ил. 2. Фрагмент дневниковой записи от 3 октября 1836 года. ГА РФ. Ф. 722. Оп. 1. Д. 74

[47] Граф Матвей Юрьевич Виельгорский (Велеурский; 1794–1866) часто выступал у императрицы и других членов царской семьи. Это было обусловлено его придворным статусом: в 1836 году он состоял «в должности шталмейстера» при вел. княж. Марии Николаевне (старшей сестре вел. кн. Константина Николаевича).

[48] Алексей Федорович Львов (1798–1870) к тому времени уже был автором гимна «Боже, Царя храни» (1833), примариусом струнного квартета (1835), виолончельную партию в котором играл Матв. Ю. Виельгорский, и постоянным участником музыкальных soirée у императрицы. Как следует из «Записок» Львова, с марта 1834 года в Зимнем дворце дважды или трижды в месяц устраивались проигрывания его вокально-инструментальных пьес под названием «штучки». Их исполнителями были император (труба), императрица (фортепиано), сам Львов (скрипка), Матвей Виельгорский (виолончель), Степан Апраксин (контрабас), Григорий Волконский, Михаил Виельгорский и фрейлины (пение), а также царские дети. Эти музыкальные развлечения продолжались до 17 декабря 1837 года, «когда ужасный пожар поглотил весь Зимний дворец. При этом пожаре пропали тетрадки с нотами, пюпитры, одним словом всё, что я для этих концертов составил, и с тех пор они более не возобновлялись» [23, *246–247*].

25 декабря 1836. Остался на вечере у Мама, и там играли на клавикортах и пели: и между песними которыя пели Хюгноты, где приходили такия смешныя слова что я очень хахатал; как нап[ример]: Пиф паф пуф, ха ха ха ха ха ха[49] (*Д. 74. Л. 42*).

27 декабря 1836. Были кадеты у Меня. Мы вступали в Караул; играли в петнашки и в курочку. Кадеты, Эгмунт[50] и я были на большем Театре в котором давали Зижнь за Царя. Эта пьеса мне очень понравилась особенно 2ой акт и 4ый в которыя я был в маленькой лаже у Мама; а 1ый акт и 3ий я был в большой ложе с кадетами. Момент самый трогательный есть когда Сусанин прощаится с дочерью своею[51] (*Д. 74. Л. 43*).



Ил. 3. Дневник вел. кн. Константина Николаевича за 1836 год.
Обложка. Темно-зеленый кожаный переплет с золотым тиснением.
ГА РФ. Ф. 722. Оп. 1. Д. 74

[49] «Piff paff, piff paff» — Песня Марселя из I действия оперы «Гугеноты» («Les Huguenots») Дж. Мейербера (1836).

[50] Эгмонт Родерих Карл фон Раух (Rauch; 1829–1875) — сверстник Константина Николаевича, сын генерал-лейтенанта Фридриха Вильгельма фон Рауха — прусского военного атташе при Русском дворе. В дневнике встречается и другая форма написания его имени — «Ехмунд».

[51] Ценным дополнением к этой записи служит фрагмент из дневника Ф. П. Литке: «В[еликий] К[нязь] Мих[аил] П[авлович] завел раз в год в Рождественские праздники возить в Театр кадет всех корпусов и для того берет почти все ложи. <...> У нас [у вел. кн. Константина Николаевича] в этот день [27 декабря 1836] были кадеты. Государь приказал нам со всей компанией ехать туда же, в среднюю ложу. Давали “Жизнь за Царя”. Примечательно приказание — Бог знает, от Государя ли вышедшее — чтобы все кадеты хлопали, когда увидят что Государь аплодирует. До такой степени всё должно быть комедией» (ГА РФ. Ф. 1463. Оп. 1. Д. 1111. Л. 18 об.).

24 января 1837. У Мама играл на вилоншели Борер[52] прекрасно (*Д. 74а. Л. 5*).

28 марта 1837. Был на консерте с братцами и с Трубетскими в Ротонде[53]. Там играл слепой на флейте, Г[осподин] Бекерд на харфе, Мис Мази пела, Г[осподин] Хауман на с[к]рыбке и Г[осподин] Мейер на клавикортах. Я слышел толко трех первых только и из ных мне понравился Г[осподин] Бекерд[54]. Мы ушли, когда было ¼ десятого (*Д. 74а. Л. 16*).

12 сентября 1837. М[есье] Грим у меня немного был. Он со мной обедал. Он меня выучил немношко играть на фортупьянах. (*Д. 74а. Л. 64 об.*)

16 сентября 1837. Я попросил чтоб Оли[55] прислала бы нам Klavier-Schule, и я с Г[осподином] Гримом по ней играли (*Д. 74а. Л. 65 об.*).

6 октября 1837. Имел последние уроки до отъезда в Москву. Имели с Г[осподином] Гримом русскую Географию. Имел урок [на] фортопиянах. Я уже могу довольно много играть и[з] тетради из которой учусь на кравикортах (*Д. 74а. Л. 71*).

13 ноября 1837. [Москва]. Был на магазине, где продают органы. Один из них, который был на одной выставке, я видел, и он играет «Фенелу», «Боже Царя» и «Роберта»[56] (*Д. 74а. Л. 85*).

3 декабря 1837. [Москва]. Поехал в [Большой] театр, где давали «Аскольдова могила» [Верстовского]. Эта пьеса мне очень понравилась (*Д. 74а. Л. 91*).

8 февраля 1838. [Петербург]. Был в театре, где давали «Жидовку» [Галеви]. Мне эта опера очень понравилась. Там особенно хорошо пел Breiting, Ferzing и Hoffmann[57] (*Д. 75. Л. 6*).

---

[52] Макс Борер (Bohrer; 1785–1867) — солист Штутгартской придворной капеллы, гастролировавший в 1837 году в России. Автор ряда сочинений для виолончели с оркестром, в частности «Фантазии на русские темы» ор. 21, посвященной Мих. Ю. Виельгорскому (изд. Leipzig: Hofmeister, 1838).

[53] Ротонда в Зимнем дворце — зал круглой планировки, с купольным перекрытием.

[54] В марте-апреле 1837 года в Санкт-Петербурге состоялись гастроли бельгийского скрипача и композитора Теодора Гаумана (подробнее о нем см. примеч. 26; в великокняжеском дневнике фамилия транскрибирована как Хауман). В его концертах принимали участие венский пианист Л. Мейер (Meyer), арфист К. Бекер (Becker) и другие артисты. Скорее всего, именно они и упоминаются в этой дневниковой записи (ср.: [12, *512*]).

[55] Оли (Олли, Olly) — семейное имя вел. княж. Ольги Николаевны (1822–1892), старшей сестры Константина Николаевича. В конце 1830-х — 1840-е годы была наиболее продвинутой пианисткой в семье Николая I. Ее педагогом был А. А. Белинг (см.: [34, *225*]).

[56] Речь идет об оркестрионе, воспроизводившем гимн «Боже, Царя храни» А. Ф. Львова (1833) и отрывки из популярных опер — «Фенеллы, или Немой из Портичи» Д. Обера (1828) и «Роберта-дьявола» Дж. Мейербера (1831).

[57] Перечисленные певцы были ведущими солистами Немецкого музыкального театра в Петербурге. Тенор Герман Брейтинг (Breiting; 1804–1860) исполнял партию Элеазара; бас Вильгельм Ферзинг (Versing; 1811–1879) — Кардинала Браньи; тенор Иоганн Гофман (1802–1856) — Принца Леопольда.

25 февраля 1838. Был на концерте Оль-Була[58]
1. Увертюра из «Семирамиды» [Россини]
2. Хор из Роберта 3 госпожи[59]
3. Соловьева[60] пела арию из «Моисея» [Россини]
4. Оль-Буль на скрыпке (чудесно!!!)
5. Увертюра из «Олимпиады» [Чимарозы?]
6. Оль-Буль на скрыпке квартет[61] (чудесно!!!)
7. Хоры из «Нормы» [Беллини]
8. Оль-Буль на скрыпке не знаю что (чудесно играл! Но музыка уши дерет)
9. Хор из «Семирамиды» [Россини] (*Д. 75. Л. 10*).

25 марта 1838. Сегодня остался у Мама до ¾ 10. У нее играл Вьетан на скрыпке, а Гензельт на фортепианах[62] (*Д. 75. Л. 16.*).

2 мая 1838. Сегодня мы начали Царско-Сельские уроки. Я начал учиться с Белингом на клавикортах (*Д. 75. Л. 24*).

1 августа 1838. Я играл с Белингом. Я играл с Г[осподином] Гримом. Вечером были на музыке (*Д. 75. Л. 60 об.*).

31 декабря 1838. Сегодня прескверней шая погода и метель. <...> Вечером я остался у Мама́ далее 9 часов. У нас тогда играл Гензельт, который собирается ехать в Москву[63] (*Д. 75. Л. 93 об.*).

---

[58] Концерт норвежского скрипача Уле Булля (Ole Bull; 1810–1880) состоялся в Большом театре.

[59] Вероятно, имеется в виду Антракт и женский хор (№16) «Noble et belle Isabelle» из IV действия.

[60] Александра Францевна Соловьева (наст. имя и фамилия — Аделаида Александрина Вертейль (Verteuil); ок. 1813–?) — русско-французская певица, колоратурное сопрано, ученица Россини. В 1837–1843 одна из ведущих солисток петербургского Большого театра. «...Соловьева играет и поет всегда с необыкновенным жаром, даже с некоторым исступлением, не свойственным холодной русской натуре», — отмечал М. А. Корф [14, *231*].

[61] «Quartetto per un [violin] solo» G-dur — пьеса У. Булля для скрипки соло. Сочиненная в 1834 году и впервые исполненная автором в августе того же года в Неаполе, она не была издана. Сохранился лишь один рукописный фрагмент (датирован 1837 годом) — Grave sostenuto, выдержанный в четырехголосном аккордово-хоральном складе.

[62] В марте 1838 года бельгиец Анри Вьётан (Vieuxtemps; 1820–1881) и баварец Адольф Гензельт (Henselt; 1814–1889) гастролировали в Петербурге. В данной записи зафиксировано одно из первых выступлений музыкантов в русской столице. В дальнейшем Константин Николаевич имел возможность часто слушать Гензельта, получившего титул «придворного пианиста» и навсегда поселившегося в Петербурге (см. записи от 31.XII.1838, 22.XII.1840, 16.II.1841, 06.I.1842). Важно отметить, что его игру чрезвычайно ценил воспитатель великого князя Ф. П. Литке.

[63] Московские концерты А. Гензельта состоялись 12 и 17 февраля 1839 года. Помимо своих композиций («Песнь любви», «Голос птицы», Экспромт, Вариации) он исполнял сочинения Бетховена (Третий фортепианный концерт) и Шопена (Этюд). См.: [47, *329*].

26 февраля 1839. Был на концерте Тальберга. Он мне очень понравился[64] (*Д. 75. Л. 106, 106 об., 107*).

14 марта 1839. Вечером был на чудесном патриотическом концерте. Там г[рафиня] Росси[65] чудесно пела (*Д. 75. Л. 108 об.*).

21 декабря 1839. Слышал у Мери[66], как играли Vieux-temps на скрипке и Sérvé[67] на виолонселях и как Бартеньева[68] пела (*Д. 76. Л. 21*).

30 декабря 1839. Оставался у Мамá до 9 часов. У нее на soirée пели Феофил Толстой и его жена[69] (*Д. 76. Л. 23 об.*).

30 марта 1840. Вечером поехал в концерт в пользу бедных, играемый любителями музыки. Графиня Росси, бывшая Зонтаг, пела удивительным образом. Играл на фортопьянах 11-летний мальчик Зеланд[70], удивительным образом (*Д. 76. Л. 41 об.*).

30 июня 1840. [Эмс, Германия]. Вечером было собрание, на котором Тальберг играл на клавикордах 3 чудесные вещи (*Д. 76. Л. 65*).

12 ноября 1840. [Петербург]. Вечером был в большом театре. Там давали Норму. <...> Оно вообще мне очень понравилось, но особенное действие

---

[64] Сигизмунд Тальберг (Thalberg, 1812–1871) в 1839 году впервые гастролировал в России. Описываемый утренний концерт состоялся в Дворянском собрании. Ф. П. Литке тогда же отметил в своем дневнике : «...в Etudes его оч[ень] много выражения и чувства» (ГА РФ. Ф. 1463. Оп. 1. Д. 1112. Л. 18 об. –19). Тальберг также выступал у императрицы; Константин Николаевич был на концертах 3 и 9 марта.

[65] Графиня Росси (до замужества — Генриетта Зонтаг; 1806–1854) — знаменитая немецкая оперная певица (колоратурное сопрано), долгое время жившая со своим мужем, итальянским послом графом Г. Росси, в Петербурге. Сборы с благотворительных концертов, в которых она пела, всегда были необычайно высоки.

[66] Домашнее имя вел. кнж. Марии Николаевны (1819–1876), старшей сестры Константина Николаевича.

[67] Адриен-Франсуа Серве (Servais; 1806–1866) дебютировал в Санкт-Петербурге в начале 1839 года и с тех пор был тесно связан с русской столицей, часто выступая здесь в виолончельно-скрипичных дуэтах со своим соотечественником, другом и соавтором А. Вьётаном. Во второй половине XIX века виолончелисты — ученики Серве, гастролировавшие в России, приглашались вел. кн. Константином Николаевичем на музыкальные matinée в Мраморный дворец (среди них Ж. де Сверт, Й. Холман и др.).

[68] Прасковья (Полина) Арсеньевна Бартенева (Бартеньева; 1811–1872) — певица-любительница, фрейлина имп. Александры Федоровны. Современники называли ее «русской Росси», сравнивали с Полиной Виардо. Она пела не только соло в светских салонах, но и в придворных храмах, в ансамбле с членами семьи Николая I. В юности Константин Николаевич был увлечен ее сестрой Надеждой (1821–1902), также фрейлиной и певицей, аккомпанировал ее пению.

[69] Композитор и музыкальный критик Феофил Матвеевич Толстой (1809–1881) в тот период часто выступал в музыкальных салонах, в том числе в дуэте со своей женой Александрой Дмитриевной Давыдовой (1815–1884).

[70] И. Ф. Зеланд (1828 или 1829–?) — петербургский пианист-вундеркинд, исполнивший в описываемом концерте одну из фантазий С. Тальберга (ГА РФ. Ф. 1463. Оп. 1. Д. 1112. Л. 192 об.). В дальнейшем его имя встречается среди солистов, принимавших участие в Университетских концертах в 1844–1846 годах (см.: [36, *114*]).

на меня произвело сцена в лесу в первом акте и сцена в тюрьме во втором. Heinefetter и Matys[71] весьма хорошо и пели и играли, а Huner и Fersing[72], хотя прекрасно пели, но не хорошо играли (*Д. 76. Л. 121*).

22 декабря 1840. Вечером был концерт в ротонде. Мы были там с братцами и Криднером[73]. Там пели: 1 Heinefetter, 2 Henseld на фортопианах, 3 Pasta и Fersing, 4 Pasta и Heinefetter, 5 Henseld, 6 Pasta, Heinefetter, Fersing, Gamberini, 7 Pasta (Tanti Palpiti). Было хорошо, но под конец скучно[74] (*Д. 76. Л. 133*).

16 февраля 1841. Вечером у Мама́ был маленький музыкальный вечер. Пела Mlle Heinefetter. Она пела разные Немецкие песни, а г[осподин] Henselt играл на фортопиано, между прочим Henselt играл Увертюру из «Freischütz», а Heinefetter пела «Erlkönig» музыка сочинение Шуберта[75] (*Д. 78. Л. 9 об. – 10.*).

1 марта 1841. Вечером Мама́ меня взяла с собою в концерт Ромберга, где давали «Реквием» Берлиоса. Но оно не было весело[76] (*Д. 78. Л. 12*).

---

[71] Сабина Гейнефеттер (1809–1872) — немецкая примадонна, гастролировавшая в Петербурге в 1840 году, считалась одной из лучших исполнительниц партии Нормы. Певица Матис, исполнявшая роль Клотильды, служила в петербургском Немецком музыкальном театре.

[72] Тенор Гюнер и бас Ферзинг, исполнявшие мужские партии (Поллиона и верховного друида Оровезо), были солистами Немецкого музыкального театра.

[73] «Братцы» — великие князья Михаил и Николай Николаевичи. Барон Николай Александрович Криднер (Криденер) — товарищ вел. кн. Константина Николаевича, сопровождавший его в 1840-е годы в заграничных поездках. В великокняжеском дневнике отмечен его литературный талант. Умер в молодости.

[74] Совместное выступление оперных звезд мирового уровня, в данном случае Пасты и Гейнефеттер, в одном концерте было в то время большой редкостью. Программа вечера: 1) Доницетти. Ария из оперы «Уго, граф Парижский» (Гейнефеттер); 2) Вебер. «Приглашение к танцу» (Гензельт; вероятно, в собственной транскрипции); 3) Россини. Дуэт Семирамиды и Ассура «Se la vita» из II акта «Семирамиды» (Паста и Ферзинг); 4) Россини. Дуэт Семирамиды и Арзаче «Ebbene... a te, ferisci» из II акта «Семирамиды» (Паста и Гейнефеттер); 5) Гензельт. Концертные вариации на тему «Quand je quittai la Normandie» из «Роберта-Дьявола» Мейербера; 6) Россини. Квартет из оперы «Бьянка и Фалиеро, или Совет трех» (Паста, Гейнефеттер, Ферзинг, Гамберини); 7) Россини. Ария «Di tanti palpiti» из «Танкреда» (Паста) (ГА РФ. Ф. 632. Оп. 1. Д. 31).

[75] Это soirée выделяется на фоне господствовавшего итальянского репертуара своим подчеркнуто германским колоритом. Транскрипция веберовской увертюры к «Вольному стрелку» была одним из «коронных номеров» Адольфа Гензельта (ср. запись Литке: «Гензельт играл Увертюру из Фрейшюца им аранжированную — кажется, слышишь оркестр». ГА РФ. Ф. 1463. Оп. 1. Д. 1112. Л. 287 об.). Интерпретация Сабиной Гейнефеттер песен Шуберта по своему воздействию на слушателей затмевала исполненные ею же итальянские оперные арии и возбуждала, по свидетельству московского корреспондента «Северной пчелы», «одобрение, доходившее до энтузиазма» [45, *18*].

[76] Петербургская премьера Реквиема Берлиоза силами 130 инструменталистов и 100 хористов состоялась в зале г-жи Энгельгардт под управлением Генриха Ромберга. Примечательно, что написание фамилии композитора в дневнике («Берлиос») совпадает с ее написанием на афише концерта. В дальнейшем Константин Николаевич

30 сентября 1841. [Царское Село]. Вечером был здесь концерт. Играли Увертюру из Прециоза (Preciosa) [Вебера]. Потом Бартеньева и Толстой пели дуо из оперы Puritani [Беллини]. Потом Львов и Вельгорский играли пиесу называемую Le Duel сочинение Львова[77]. Потом Бартеньева пела арию из Robert [Мейербера]. Всё то мне очень понравилось, в особенности же Увертюра (*Д. 78. Л. 75 об.*).

Музыкальные вечера у Ф. П. Литке. –
Совместные посещения концертов

9 декабря 1841. Вечером было у Феодора Петровича [Литке] une soirée musicale. Играли отлично. Играли три вещи 1) Квартет Мозарта с фортопьянами. 2) Квартет Гейдена 3) Трио Бетговена. Мне больше всего понравился Квартет Гейдена и финал Трио (*Д. 78. Л. 81*)[78].

20 декабря 1841. Вечером был на концерте Филармонического общества, что было очень весело. Играли 1) Увертюра Бетговена из балета «Прометея». 2) D. duhr Symphonie von Hayden. 3) C. duhr Symphonie von Beethoven (*Д. 78. Л. 82*).

23 декабря 1841. Вечером было у Феодора Петровича une soirée musicale; давали одну сонату и Трио Бетговена и Квинтет Мозарта это было чудесно[79] (*Д. 78. Л. 82 об.*)

6 января 1842. Вечером был у Феодора Петровича на музыкальном вечере. Давали Септуор Бетговена, Квинтет Hummell, а потом Henselt играл удивительным образом на фортопьянах. Невозможно при такой музыке не быть тронутым и не приходить в екстази (*Д. 80. Л. 2 об.*).

20 января 1842. Вечером у Феодора Петровича была опять музыка и весьма интересная. Ласковский играл на клавикортах. Было прекрасно[80] (*Д. 80. Л. 4 об.*).

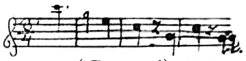
проявлял интерес к творчеству Берлиоза (см. записи от 6 и 25 ноября 1867, 14 ноября 1878). В 1857 году в Париже состоялось его личное знакомство с композитором.

[77] «Дуэль» ор. 8 — концертный дуэт А. Ф. Львова для скрипки и виолончели с оркестром, имеющий литературную программу. В нем изображена «разгульная жизнь двух друзей, их ссора, вызов, дуэль на шпагах, рана, отчаяние победителя» (ГА РФ. Ф. 1463. Оп. 1. Д. 1113. Л. 20).

[78] С конца 1841 года Константин Николаевич посещал музыкальные вечера в доме Ф. П. Литке. 9 декабря в концерте принял участие А. А. Белинг — педагог великого князя по фортепиано.

[79] Программа вечера: Бетховен. Соната g-moll (?) для виолончели и фортепиано; Моцарт. Струнный квинтет C-dur; Бетховен. Фортепианное трио B-dur (ор. 11? ор. 97?) (ГА РФ. Ф. 1463. Оп. 1. Д. 1113. Л. 49).

[80] Программа вечера: 1) Бетховен. Соната F-dur для скрипки и фортепиано («Весенняя»? — *Г. М.*). Партия фортепиано — А. А. Белинг; 2) Гайдн. Струнный квартет ор. 76 №3 C-dur; Бетховен. Квинтет ор. 16 Es-dur. Партия фортепиано — И. Ф. Ласковский (ГА РФ. Ф. 1463. Оп. 1. Д. 1113. Л. 55 об. — 56.)

3 февраля 1842. Вечером был опять концерт у Феодора Петровича. Играли Трио Гуммеля (Hummel), Симфонию Гейдена (C. dur)[81].  Потом Гензельт играл квартет Вебера и Концерт Бетговена (C. mol). Мне в особенности понравились Концерт и Симфония (*Д. 80. Л. 6 об.*).

17 февраля 1842. Был у Феодора Петровича на концерте. Давали Сонату von Gru[n]d и квинтет G moll Мозарта. Играл искусный скрыпач Sivori[82]. А потом он делал разные штуки[83] (*Д. 80. Л. 8–8 об.*).

7 марта 1842. Вечером был на концерте у Феодора Петровича. Был там известный кларинетист Blaes[84], который на своей кларинете делает удивительные штуки. Потом пела г. Бартеньева одну Арию из «Don Juan» и дует с M^deme^ Grimm из «Noc[c]i de Figaro». Потом играл пианист Герке. У него удивительная ловкость в пальцах[85] (*Д. 80. Л. 12*).

27 марта 1842. Был в певческом корпусе и слышал там «Stabat Mater» de Pergolesi. Оно прекрасно, но не так хорошо, как наше церковное пение[86] (*Д. 80. Л. 14 об.*).

---

[81] Й. Гайдн. Симфония №97 C-dur Hob I: 97 (пятая «лондонская»). В собственноручной нотной записи Константин Николаевич зафиксировал т. 14–17 I части (начало главной партии сонатного Allegro).

[82] Ученик Н. Паганини, итальянский скрипач-виртуоз Эрнесто Камиль Сивори (1815–1894) в январе — апреле 1842 года впервые гастролировал в России (Петербург, Москва). Примечательно, что «серьезные» любители (к каковым относил себя Литке) отдали должное его искусству «пения на скрипке», хотя преобладающей чертой исполнительской манеры Сивори были пресловутые «фокусы». В марте 1875 года виртуоз посетил Россию после 33-летнего перерыва. Вел. кн. Константин Николаевич с удовольствием вспоминал о том, как слушал его в молодости (ГА РФ. Ф. 722. Оп. 1. Д. 108. Л. 54 об.).

[83] Программа вечера: Ф. В. Грунд. Соната для виолончели и фортепиано ор. 11 C-dur. Исп. И. В. Гросс и Э. Бланкмайстер; В. А. Моцарт. Струнный квинтет g-moll. Партия первой скрипки — Э. К. Сивори; «Паганиниевские фокусы». Исп. Э. К. Сивори (ГА РФ. Ф. 1463. Оп. 1. Д. 1113. Л. 63).

[84] Бельгиец Арнольд Йозеф Блас (Блаз; 1814–1892) дебютировал в Петербурге 8 февраля 1842 года и регулярно концертировал здесь до 1847 года. Среди его петербургских друзей были А. С. Даргомыжский и М. И. Глинка. «Он — то же на кларнете, что Лист на фортепиано, а Паганини на скрипке», — отмечал корреспондент «Северной пчелы» [42].

[85] Ф. П. Литке в своем дневнике отметил «необыкновенное совершенство, особенно нежность игры» А. И. Бласа. К сожалению, он не уточнил, что именно было сыграно кларнетистом. Остальные номера программы Литке отразил полностью. Это ария Церлины «Batti, batti, o bel Masetto» (П. А. Бартенева), дуэт Сюзанны и Графини (П. А. Бартеньева и Ж. Гримм — жена А. В. Гримма); Третий фортепианный концерт ор. 89 h-moll И. Н. Гуммеля (А. А. Герке с аккомпанементом струнного квартета) (см.: ГА РФ. Ф. 1463. Оп. 1. Д. 1113. Л. 65 об. –66).

[86] Кантата Дж. Б. Перголези «Stabat Mater» исполнялась в Придворной певческой капелле под управлением А. Ф. Львова в его же обработке — для «полного оркестра», хора и солистов (подробнее об этом см.: [23, *73*]). Присутствовал Николай I и члены его семьи. «По окончании Stabat Г[осуда]рь сказал: нет, а наше церковное пение лучше,

28 марта 1842. Вечером я был в Филармоническом концерте, где давали Oratorium von Graunn «Der Tod Jesu». Иные места чрезвычайно мне понравились, а другие совсем нет[87] (*Д. 80. Л. 15*).

3 апреля 1842. Были в певческом корпусе. Там они пели разные церковные песни. Мы все были в экстазах от пений. Потом мы ходили по самому корпусу. Оно весьма хорошо содержано (*Д. 80. Л. 16*).

Выступления зарубежных музыкантов (Лист, Рубини, Берлиоз, Кристиани, Вивье, братья Мюллеры и др.). – Посещения опер и концертов. – Приобретение органа в Лондоне по рекомендации принца Альберта. – Валторна

5 апреля 1842. У Мамá было soirée musicale. Играли Лисцт на клавикордах, Sivori на скрыпке, Blaes на кларинете, Ricciardi на своем собственном голосе[88] (*Д. 80. Л. 16*).

11 апреля 1842. Сегодня Лазарева суббота. Я был на концерта Лисцта. Он прекрасно играл, но все-таки оно не делало того эффекта, говорят, как в комнате[89] (*Д. 80. Л. 16 об. – 17*).

25 апреля 1842. Вечером мы были на Патриотическом концерте дворянского собрания. Давали Stabat Mater сочиненный Россинием. Оно весьма мило, но слишком театрально. Между обеими частями этого Stabat Mater играл Лисцт Концерт Вебера удивительно как хорошо (*Д. 80. Л. 19 об. – 20*).

28 апреля 1842. Был в концерте Лисцта. Он играл между прочим Септуор Гуммеля, который мне чрезвычайно понравился (*Д. 80. Л. 20 об.*).

13 мая 1842. [Царское Село]. Сегодня тепло, но ветрено. Особенного не было. Вечером слушал Лисцта[90] (*Д. 80. Л. 22 об.*).

и приказал пропеть “Вкусите” Бортнянского», — отметил Ф. П. Литке (ГА РФ. Ф. 1463. Оп. 1. Д. 1113. Л. 69 об.). Таким образом, запись Константина Николаевича является почти дословным повторением реплики его отца, Николая I.

[87] Кантата К. Г. Грауна «Смерть Иисуса» (1755) прозвучала во 2-м концерте Филармонического общества.

[88] Выступление Ференца Листа для имп. Александры Федоровны в Малахитовой гостиной Зимнего дворца состоялось на следующий день после приезда музыканта в Петербург и предшествовало его публичным концертам. Примечательно, что в «Камер-фурьерском журнале за 1842 год» указан не Сивори, а бельгийский виртуоз Александр Жозеф Арто: «Изволили слушать игравшего на кларнете г. Бласа с аккомпанементами фортепиано Рубини (родственника знаменитого тенора Дж. Б. Рубини. — *Г. М.*), певца Ричарди, фортепианиста Листа и игравшего на скрипке Арто» (цит. по: [37, *323*]).

[89] Об «эффекте... как в комнате» Константин Николаевич мог слышать от Литке, который присутствовал 9 апреля в доме Виельгорских, где Лист играл для узкого круга.

[90] Лист выступил на прощальном вечере для имп. Александры Федоровны, исполнив I часть Второго фортепианного концерта a-moll Гуммеля, отдельные части из сонат Бетховена (I часть «Патетической» и, предположительно, финал Семнадцатой), а также импровизацию на гимн «Боже, Царя храни» Львова (см.: ГА РФ. Ф. 1463. Оп. 1.

27 ноября 1842. Были вечером в новой опере Глинки «Руслан и Людмила». Мне она чрезвычайно понравилась, хотя большая часть утверждают, что она не хороша[91] (*Д. 80. Л. 59*).

28 ноября 1842. Особенного ничего. Вечером Олли играла с Львовым сонату Бетговена «a. dur», чрезвычайно хорошо (*Д. 80. Л. 59*).

4 марта 1843. Вечером был концерт Рубини. Он мне далеко не так понравился, как я ожидал. В особенности он неприятен в верхних нотах, которые он берет фистулой[92] (*Д. 80. Л. 73*).

6 марта 1843. Вечером я был в концерте Филармонического общества. Давали Реквием Сарти. В нем есть некоторые прекрасные вещи (*Д. 80. Л. 73 об.*).

7 марта 1843. Вечером Рубини пел у Мама́. Он мне тогда больше понравился, чем в первый раз (*Д. 80. Л. 73 об.*).

18 апреля 1843. Поехал на концерт Лисцта и Рубини. Одна часть публики стояла за Рубини, другая за Лисцта. Я был на сей последней, но сказать невозможно, чья взяла (*Д. 80. Л. 82 об.*).

12 мая 1843. Вечером был в театре, где давали «Сомнамбулу» и пел Рубини. Он далеко не так хорош как Луцци[93] (*Д. 80. Л. 86*).

25 октября 1843. Сегодня вечером мы поехали в город слушать Севильского Цирульника. Алмавиву играл Рубини, Фигарро — Тамбурини, Бартоло — Тоби, Базилио — Петров, Розину — M. Viardo, урожденная Гарция. Удивительно как играли. Я не могу объяснить, в каком я был восторге. В особенности Тамбурини и Виардо неизъяснимо хороши. Она не очень хороша собою, но скоро привыкаешь к ее физиономии и найдешь ее весьма приятною (*Д. 81. Л. 7*).

13 декабря 1843. Вечером был в Итальянской Опере на Бенефисе Тамбурини. Давали Don Juan. Весьма посредственно. Donna Anna и Elvira были из рук вон. Тамбурини в роли Дона Жуана был удивительно хорош в некоторых местах. Viardo в роли Zerlina и Рубини в роли Don Octavio имели очень

Д. 1113. Л. 88–88 об.). Здесь же он, скорее всего, сыграл свой вальс As-dur «Воспоминание о Петербурге» (Petite valse favorite “Souvenir de St Pétersbourg” S. 212, 1-я версия).

[91] Ср. это с письмом Константина Николаевича к В. А. Жуковскому (29 ноября 1842 года): «У нас явилась опера Глинки Руслан и Людмила, которая весьма много не понравилась. А я ей весьма доволен. Оно взято из поэмы Пушкина. В первом Акте пир Владимира, на котором Черномор похищает Людмилу, во втором Руслан советуется с Фином и побеждает Голову Великана, в третьем Ратмир отказывается от Людмилы и обращается к Гориславе, а Руслан побеждает Наину, в 4 представлен бой Руслана с Черномором, а в 5 оживление Людмилы. Музыка довольно хороша, в особенности многие Арии прекрасны. Пели не хорошо, а декорации — чудо как хороши. Впрочем они сюда не принадлежат» (ГА РФ. Ф. 722. Оп. 1. Д. 663. Л. 11 об).

[92] Ср. это с дневниковыми записями воспитателя Константина Николаевича М. А. Корфа, о том, что знаменитый итальянский тенор приехал в Петербург «уже не в первом цвете лет и голоса» [14, *94*].

[93] Князь Юзеф Михаил Понятовский де Монтеротондо (Юзеф Лу́чи Понятовский; 1816–1873) — польский композитор, певец (тенор) и дипломат.

небольшие роли, а были весьма хороши. Петров, игравший Лепорелло, был превосходен во всех отношениях. Артемовский[94], игравший Мозетто, был очень смешон (*Д. 81. Л. 12 об.*).

9 декабря 1844. Вечером был в собрании Филармонического общества в Певческой зале. Давали одну Симфонию Гайдена, Увертюру из Ифигении и 4 Симфонию Бетговена. Оно шло очень недурно (*Д. 81. Л. 94 об.*).

С 5 по 11 марта 1845. На этой неделе был на трех концертах: Дёлера[95], Ромберга и Филармонического общества. На последнем давали Реквием [Моцарта] и Героику Бетговена (*Д. 81. Л. 107*).

21 марта 1845. Я опять слушал 4 братьев Мюллеров[96] (*Д. 81. Л. 108*).

С 26 по 31 марта 1845. На этой неделе был на концерте Мауерера в Большом театре. Там играли 5ую симфонию Бетговена, мою любимую после Пасторальной[97] (*Д. 81. Л. 108 об.*).

1 апреля 1845. Вечером было собрание у Олли. Мюллеры играли квартеты. А потом Варламов пел свои романсы, что было порядочно скучно (*Д. 81. Л. 109*).

8 апреля 1845. Был на одном концерте Мюллеров, они между прочим играли один октет Мендельсона, который очень интересен. Был на концерте в пользу детской больницы в зале Дворянского собрания, который был очень скушен (*Д. 81. Л. 109 об. – 110*).

7 августа 1846. Вечером играл Vivier[98] на валторне (*Д. 86. Л. 6 об.*).

6 марта 1847. Был в певческом корпусе. А. Ф. Львов угощал нашим Ангельским пением Берлиоза, который был растроган до слез. В самом деле, они пели необыкновенно хорошо! (*Д. 86. Л. 63 об.*).

---

[94] Семен Степанович Гулак-Артемовский (1813–1873) — малороссийский певец (баритон); автор «первой украинской» оперы «Запорожец за Дунаем» (1863).

[95] Судьба австрийского пианиста-виртуоза Теодора Дёлера (Döhler, 1814–1856) была в дальнейшем тесно связана с Петербургом и Москвой. В 1846 году он женился на графине Е. С. Шереметевой. После этого по требованию Николая I музыкант был вынужден прекратить публичную концертную деятельность в России (как представитель дворянского сословия). «Я подписал тогда в Петербурге смертный приговор своему таланту», — говорил Дёлер [9, *51*].

[96] Струнный квартет братьев Мюллер (Gebrüder Müller) из Брауншвейга был первым камерным коллективом, устраивавшим гастрольные туры по Европе. Россию музыканты посетили впервые.

[97] 28 марта 1845 года под управлением Л. В. Маурера в рамках концерта с участием П. Виардо, Дж. Б. Рубини и А. Тамбурини, братьев Мюллеров и других европейских музыкантов состоялось первое российское исполнение Пятой симфонии Бетховена. По словам В. Ф. Одоевского, «вот концерт, какого еще у нас никогда не бывало!» [33, *218*]. Однако из дневника Константина Николаевича видно, что эта музыка была ему хорошо знакома — очевидно, по четырехручному фортепианному переложению.

[98] Эжен Леон Вивье (Vivier; 1821–1900) — французский валторнист-виртуоз, скрипач, певец, музыкальный эксцентрик (владел сложнейшей техникой игры на валторне аккордами).

8 марта 1847. Вечером я был на Филармоническом концерте, где самое интересное было Die Aufforderung zum Tanze, аранжированное для Оркестра и дирижированное Берлиозом[99]. Оттуда я поехал к Мери на маленький Музыкальный вечер. Играли: Honoré[100] на Фортопьянах, Ernst[101] на скрипке и Mlle Christiani[102] на виолончеле. Она очень хороша собою и прекрасно играет (*Д. 86. Л. 64*).

2 июня 1847. [Лондон]. <...> был на огромном концерте в Exeter Hall в пользу бедных шотландцев. Давали «Сотворение Мира» Гайдена, и эффект был удивительнейший. Потом был на скучном концерте у герцога Веллингтона (*Д. 86. Л. 86*).

24 июля 1847. [Лондон]. <...> принц Альберт[103] мне показывал дом и свои комнаты, и кабинет королевы. Всё очень мило и в простом английском загородном вкусе. У принца Альберта в комнате чудесный маленький Орган, заключающий в себе 8 разных инструментов и имеющий необыкновенную силу. Мне хочется такой Орган себе достать, и принц Альберт мне дал адрес, где его можно в Лондоне найти, хотя он французский (*Д. 86. Л. 108*).

26 июля 1847. [Лондон]. Я отправился с доктором искать по городу Музыкальный магазин, коего адрес мне дал принц Альберт. Мы пошли пешком и хотели сами найти этот Магазин, но заблудились в этом лабиринте улиц и площадей, и должны были обращаться несколько раз с вопросами к встречным. Наконец проболтавшись часа полтора, мы дошли до Магазина и нашли его запертым. Давай справляться у соседей и узнали, что этот магазин давно уничтожен. Нам указали его продолжение в совершенно противоположной части города. Этот же магазин еще не был отперт, но его хозяин повел нас в другой магазин, в котором я наконец нашел и купил Орган и этот магазин был в двух шагах от нашего дома, на New Bond street (*Д. 86. Л. 108 об.*).

13 августа 1847. [Петербург]. Я наконец воротился домой, в круг нашего счастливого семейства! Я так был счастлив быть опять покойно дома после

---

[99] «Приглашение к танцу» ор. 65 К. М. фон Вебера.

[100] Леон Онноре (Honnoré; 1818–1874) — французский пианист, гастролировавший в 1847 году в Петербурге, а затем обосновавшийся в Москве.

[101] Генрих Вильгельм Эрнст (Ernst; 1814–1865) — австрийский скрипач и композитор, считавшийся наряду с Паганини, одним из крупнейших виртуозов своего времени.

[102] Лиза Кристиани (Cristiani; наст. имя Элиза Кретьен; 1827–1853) — французская виолончелистка. Считается первой женщиной, получившей широкое признание как профессиональный исполнитель на этом инструменте. В 1847 году дебютировала в Санкт-Петербурге, после чего на протяжении нескольких лет гастролировала по всей России. Объехав всю страну вплоть до Дальнего Востока, затем предприняла гастроли по югу России, окончившиеся трагически: в Новочеркасске она заразилась холерой и скончалась в возрасте двадцати пяти лет.

[103] Супруг королевы Виктории, принц-консорт Альберт (1819–1861) был разносторонним музыкантом-любителем, общался с Ф. Мендельсоном, который был частым гостем Букингемского дворца.

4-месячной отлучки. <...> Мало писал, мало читал, а всё только играл на моем чудном органе. Духовные, божественные звуки, так тихо, так сладко мне лились в душу, что я не мог оторваться от этого чудного органа (*Д. 86. Л. 111*).

28 ноября 1847. Вечером давали оперу Отелло, по-моему, самую несносную и скучную из всех существующих. Это был бенефис певицы Фреццолини[104] (*Д. 89. Л. 4 об.*).

26 декабря 1847. Вечером ездили в итальянскую оперу видеть Лукерью Бóрзую (Lucretia Borgia)[105]. У Фреццолини голос приятный, но слабый, и она не идет в эту роль. По-моему лучше всех в этом всё еще Гризи[106], которую я слышал в Лондоне (*Д. 89. Л. 14*).

11 марта 1848. Сегодня вечером я начал учиться на валторне[107] (*Д. 89. Л. 34 об.*).

ПЕРВЫЕ ВИОЛОНЧЕЛЬНЫЕ ЗАНЯТИЯ И КВАРТЕТНЫЕ ПРОБЫ

14 января 1852. [Венеция]. Я хочу начать учиться на виолоншеле. Федор Апраксин мне показал первые ноты, и это мне кажется до того трудным, что я не понимаю практической возможности играть (*Д. 89. Л. 61*).

17 января 1852. [Венеция]. Продолжаю учиться на виолоншеле и уже играю одну маленькую штучку по нотам (*Д. 89. Л. 61 об.*).

9/21 января 1857. [Ганновер]. Начал играть на виолоншеле с Матисом[108] (*Д. 134. Л. 12*).

29 декабря 1858. [Петербург]. После обеда с жинкой[109] занимались музыкой. Я играл на виолоншели, а она аккомпанировала на фортепьянах. Играли «Lieder ohne Worte» Мендельсона, и для первого раза шло недурно (*Д. 91. Л. 22*).

30 ноября 1860. Утром призывал виолоншелиста Шуберта и толковал с ним про уроки, которые я хочу брать (*Д. 92. Л. 95 об.*).

---

[104] Солистка Итальянской оперы в Петербурге сопрано Эрминия Фреццолини (Frezzolini; 1818–1884) избрала для своего бенефиса оперу Россини «Отелло», исполнив в ней партию Дездемоны.

[105] Юмористическое русифицированное название оперы «Лукреция Борджиа» Г. Доницетти (1833).

[106] Итальянская певица (драматическое сопрано) Джулия Гризи (Grisi; 1811–1869) в 1840-е годы еще находилась в расцвете своей вокальной карьеры. Она прославилась как непревзойденная исполнительница трагических ролей.

[107] Вел. кн. Михаил Николаевич в своем дневнике тут же прокомментировал это новое увлечение старшего брата (11 марта 1848): «Костя начал трубить на валторне, совершенно покудо пастух, сгоняющий коров» (ГА РФ. Ф. 649. Оп. 1. Д. 17. Л. 74 об.).

[108] См. о нем примеч. 41.

[109] Вел. кнг. Александра Иосифовна.

Ил. 4. Автопортрет вел. кн. Константина Николаевича.
19 января 1852 года. Простой карандаш.
ГА РФ. Ф. 722. Оп. 1. Д. 913

1 декабря 1860. Имел утром первый урок с Шубертом на виолоншели. Вижу, что многое забыл. Особенно правая рука нехорошо идет (*Д. 92. Л. 96*).

26 января 1861. Должен был отказать утром Шуберту, с которым до сих пор играл на бассе каждый день, потому что принялся снова за чтение нашего окончательного крестьянского журнала[110] (*Д. 1153. Л. 6 об.*).

31 января 1861. После долгого времени мог, наконец, утром снова поиграть с Шубертом на виолоншели (*Д. 1153. Л. 9*).

24 марта 1861. Утром Шуберт ко мне привел Альбрехта, Пиккеля и Вейкмана[111], и я с ними в первый раз в моей жизни играл квартет. Это было

[110] Вел. кн. Константин Николаевич был одной из ключевых фигур в подготовке Крестьянской реформы 1861 года (см.: [1]).

[111] Перечислены члены Квартета Русского музыкального общества в Петербурге: Роберт Альбрехт (1795–1877) — вторая скрипка; Иван Пиккель (1829–1902) — первая скрипка; Иероним Вейкман (1825–1895) — альт. Карл Шуберт был виолончелистом квартета.

удивительное удовольствие. Мы играли Гайдена quinten quartet[112], и жинка говорит, что оно очень хорошо шло (*Д. 1153. Л. 23 об.*).

14 сентября 1861. [Лондон]. Утром, бывши один в городе, заходил в музыкальный магазин и за 10 шиллингов нанял виолоншель на три недели (*Д. 1153. Л. 69 об.*).

1 апреля 1866. [Петербург]. Вчера в театре мне сказали, будто я выиграл виолоншель покойного Шуберта. Сегодня его дочь ко мне приходила и объявила мне об этом документально. Огромная радость для меня (*Д. 1157. Л. 23 об.*).

30 апреля 1866. Призывал к себе Зейферта, чтоб уговориться с ним об виолоншельных уроках, которые хочу у него брать в Павловске (*Д. 1157. Л. 33*)[113].

Ил. 5. Вел. кн. Константин Николаевич. Фотопортрет, 1-я половина 1870-х годов. ГА РФ. Ф. 722. Оп. 1. Д. 899

[112] Квартет ор. 76 №2 d-moll (1797) Гайдна имеет подзаголовок «квинты».

[113] В воспоминаниях Зейферта сохранилось описание этой встречи: «На мой вопрос, желает ли Его Высочество играть только для удовольствия, или он намерен серьезно работать, он сказал: “я желаю, чтобы Вы смотрели на меня, как на своего ученика”. После такого категорического ответа, я посоветовал заняться гаммами и этюдами, что и было одобрено великим князем» [10, *45*].

3 мая 1866. В 2 ч. имел первый урок у Зейферта. Я менее разучился, чем думал и надеюсь с ним сделать успехи. Играл 2 ч[аса] (*Д. 1157. Л. 34*).

7 мая 1866. От 2 до 4 урок Зейферта. У меня очень плоха правая рука (*Д. 1157. Л. 35*).

12 мая 1866. От 2 до 4 играл с Зейфертом, и он мною доволен (*Д. 1157. Л. 36 об.*).

2 июня 1866. Имел урок с Зейфертом. Шло очень хорошо. Играем теперь трио Ромберга[114]. Одно время жинка аккомпанировала (*Д. 1157. Л. 44*).

7 июня 1866. Имел урок Зейферта. Кюндингер[115] на всё лето у нас поселился и аккомпанирует во время урока, что чрезвычайно приятно. Я чувствую, что делаю успехи. Особенно хорошо идет «Mira la bianca luna»[116]. Даже жинка с удовольствием слушает (*Д. 1157. Л. 45 об.*).

Приватные музыкальные собрания.
Впечатления от концертов (1859–1861)

28 ноября 1859. Вечером у нас было первое музыкальное собрание. Играли баронесса Ренненкампф[117] на фортопьянах, Шуберт на виолоншели. Был тоже Бальф с своей красавицей дочерью[118], которая премило пела. Было очень приятно (*Д. 91. Л. 102 об.*).

12 января 1860. Вечером были на музыкальном собрании у Сумарокова[119]. Миленькая Штарк прелестно играла септуор Гуммеля[120] (*Д. 92. Л. 4 об.*).

23 февраля 1860. Вечером полтора часа играли в 8 рук на двух фортепьянах с жинкой, Гриммом и баронессой Ренненкампф (*Д. 92. Л. 16 об.*).

---

114 В композиторском наследии Бернхарда Ромберга есть несколько трио. Какое из них имеется в виду, пока не установлено.

115 Рудольф Васильевич Кюндингер (Kündinger; 1832/33–1913) — пианист, уроженец Баварии, с начала 1850-х работавший в Петербурге и приобретший репутацию одного из лучших фортепианных педагогов города (у него, в частности, брал уроки П. И. Чайковский). С 1860 года был учителем музыки при императорском дворе. Занимался со многими представителями царской семьи. Наиболее талантливым учеником Кюндингера был вел. кн. Константин Константинович.

116 Переложение для виолончели романса Дж. Россини «Серенада» на слова К. Пеполи из цикла «Музыкальные вечера» (1830–1835).

117 Возможно, имеется в виду Эмма Анна (Амалия) Луиза фон Ренненкампф.

118 Майкл Уильям Балф (Balfe; 1808–1870) — ирландский композитор и певец, протеже Дж. Россини. Виктория Балф (1837–1871) — его дочь, певица, ученица У. С. Беннетта и М. Гарсиа. В 1859–1860 годах они гастролировали в Петербурге, где Виктория вышла замуж за британского посла, барона Дж. Ф. Т. Крэмптона.

119 Сергей Павлович Сумароков (1793–1875) — граф, генерал-адъютант, член Государственного совета, внучатый племянник драматурга А. П. Сумарокова, устроитель музыкальных собраний.

120 Ингеборг Штарк (Starck; 1840–1913) — петербургская пианистка, композитор, ученица А. Гензельта. Септет ор. 74 d-moll И. Н. Гуммеля, как и в первой половине века, оставался в России вплоть до 1870-х годов одним из шлягеров.

26 февраля 1860. В 2 часа были на репетиции, а в 8 в концерте Симфонического общества в Певческом корпусе. Чудо! Давали вторую симфонию Бетговена и весь Sommernachtstraum[121] Мендельсона. Оба раза был там с жинкой, и мы удивительно жуировали (*Д. 92. Л. 17*).

9 марта 1860. Вечером был недолго в Филармоническом концерте и слышал Симфонию Героику, потом с жинкой у Сумарокова. Играли секстет Онслова и септет Бетговена. Неимоверная прелесть (*Д. 92. Л. 21*).

17 марта 1860. Вечером собрание у Елены Павловны с музыкой[122]. Между прочим, играл Дрейшок[123], неимоверно хорошо. Но по-настоящему собрание было скучно (*Д. 92. Л. 22 об.*).

19 марта 1860. Вечером была музыка у Сабурова[124]. Трио Бетговена c-mol. Играли Дрейшок, Шуберт и Vieuxtemps. Это было такое совершенство, что я просто таял. Ничего подобного себе вообразить невозможно. Потом делал фокусы какой-то француз Филип[п][125] одетый волшебником. Ужасный дурак, совершенно старая баба, но делал удивительные штуки (*Д. 92. Л. 23*).

25 марта 1860. Вечером было большое собрание у Елены Павловны. Фокусник Филипп делал хорошие штуки. Была и музыка. Играл скрыпач Венявский, который на счет Папа воспитан в Парижском консерватуаре[126] (*Д. 92. Л. 25*).

5 апреля 1860. Вечером были с жинкой в концерте Дрейшока. Кроме его самого, все остальное было довольно плохо (*Д. 92. Л. 27 об.*).

6 апреля 1860. Вечером у нас была музыка. Гостей было человек около 50. Дрейшок играл B-dur концерт Бетговена и Konzert Stuck Вебера, Венявский концерт Мендельсона, а потом оба вместе a-мольную сонату Бетговена.

---

121 «Сон в летнюю ночь». — *нем.*

122 Великая княгиня Елена Павловна (1806–1873) — вдова вел. кн. Михаила Павловича, тетка вел. кн. Константина Николаевича. Учредительница и покровительница РМО (с 1859 по 1873). В приведенном фрагменте речь идет об одном из музыкальных собраний великой княгини в Михайловском дворце (так называемые «четверги»; в 1860-е годы проходили еженедельно).

123 Александр Дрейшок (1818–1869) — чешский пианист и композитор, надолго связавший свою жизнь с Россией как исполнитель и педагог (с 1862 по 1868 — профессор Петербургской консерватории).

124 Андрей Иванович Сабуров (1897–1866) до 1858 года был управляющим гофмейстерской частью двора вел. кн. Константина Николаевича. В 1858 году стал гофмейстером высочайшего двора и директором императорских театров, сменив на этом посту А. М. Гедеонова. Весной 1862 года Сабуров по настоянию Константина Николаевича включил Карла Юльевича Давыдова в состав оркестра императорской итальянской оперной труппы [28, *50*]. В том же году Андрей Иванович оставил директорский пост.

125 Знаменитый французский иллюзионист Месье Филипп (наст. имя Филипп Талон; Talon; 1802–1878).

126 Константин Николаевич подчеркивает, что Генрик Венявский (1835–1880) обучался в Парижской консерватории (1843–1846) как стипендиат имп. Николая I.

Нет слов, чтоб описать какая это была прелесть и как оно хорошо удалось. Я жуировал удивительно (*Д. 92. Л. 27 об.*).

13 апреля 1860. Вечером у нас было музыкальное собрание. С mol концерт Бетговена. Алегро его же концерта для скрыпки и концерт Мендельсона тоже для скрыпки. Дрейшок и Венявский удивительны. Было прелестно (*Д. 92. Л. 29*).

8 мая 1860. Вечером было открытие Воксала (в Павловске. — *Г. М.*) с оркестром Штрауса. Была такая толпа, что было неприятно, и мы очень недолго оставались (*Д. 92. Л. 35 об.*)

21 января 1861. Во весь день ничего особенного не было. Вечером было у нас для Олли первое музыкальное собрание. Играли один трио Моцарта, а два Гайдена. Кроме того, Венявский играл один несколько отдельных пьес. Было очень мило (*Д. 1153. Л. 5 об.*).

31 января 1861. Вечером была у нас музыка. Мария[127] была. Соната Гуммеля, трио Бетховена и квартет Мендельсона. Прелесть (*Д. 1153. Л. 9*).

8 февраля 1861. Вечером играли в 8 рук октет Мендельсона (*Д. 1153. Л. 12*).

26 февраля 1861. Вечером музыкальное собрание у Марии. Пели итальянцы весьма плохо, и был очень дурной выбор музыки (*Д. 1153. Л. 17*).

2 марта 1861. Вечером собрание у Елены Павловны. <...> Музыка была довольно плохая. Хорошо было только Крейцеровска соната Бетховена, которую прелестно играли [Антон] Рубинштейн и Венявский (*Д. 1153. Л. 18 об.*).

19 марта 1861. Обед у Саши[128]. Вечером у него же собрание. Пел опять Levassor[129] и был действительно чрезвычайно смешон. В промежутках играл Венявский, между прочим Крейцеровскую сонату, и пели Lagrua и Calzolari[130], между проч[им] «Mira la bianca luna», такая прелесть, что выразить нельзя (*Д. 1153. Л. 22 об.*).

21 марта 1861. Вечером у нас было довольно большое собрание с частью семьи и музыка. Играли квинтет Моцарта с восхитительным adagio, двойной квартет Spohr, и, наконец, октет Мендельсона. Это была такая восхитительная прелесть, что сказать нельзя (*Д. 1153. Л. 22 об.*).

23 марта 1861. Вечером были у Елены Пав[ловны]. Венявский с Рубинштейном играли две прелестные сонаты Бетховена. Молодежь играла детскую симфонию Гайдена, и кроме того, M^s^[*monsieur*] и M^d^[*madame*] Lagrange читали премиленькую французскую пьесу «Chien et chat»[131] (*Д. 1153. Л. 23*).

---

[127] Имп. Мария Александровна (1824–1880), супруга имп. Александра II.

[128] Имп. Александр II (1818–1881).

[129] Пьер-Тома Левассёр (Levasseur; 1808–1870) — французский комический актер и певец (бас).

[130] Колоратурное сопрано Эмма Лагруа (1831–1865) и лирический тенор Энрико Кальцолари (1823–1888) были ведущими солистами Итальянской оперы в Санкт-Петербурге в конце 1850-х — начале 1860-х.

[131] Пьесу «Собака и кошка» читали актеры французского театра в Санкт-Петербурге.

6 апреля 1861. Много читал и играл Реквием[132] на органе. Вечером жинка без меня отправилась на собрание к Елене Павловне, а я играл на виолоншели (*Д. 1153. Л. 26 об.*).

7 апреля 1861. Была у нас от 11 ч. до ½ 2 репетиция предполагаемого у нас концерта. Начали увертюрами «Кориолана» и «Ифигении» (in Aulis), конченная Моцартом[133]. Потом Реквием. Я сам с моим виолоншелем сидел в оркестре и играл и жуировал несказанно. Оркестр шел хорошо, но пение было очень плохо. <...> Вечером концерт Маурера у певчих. Давали 7-ю симфонию Бетговена и разные другие штуки. Оркестр как-то особенно хорошо играл. Воротившись, с жинкой проиграли в 4 руки весь Реквием, под впечатлением сегодняшней пробы. Брали настоящие скорости и жуировали невыразимо (*Д. 1153. Л. 27*).

8 апреля 1861. У Марии (в Зимнем) был музыкальный вечерок. Играли Рубинштейн, Шуберт и Венявский большой трио B-dur Бетховена, часть одной сонаты Мендельсона и разную мелочь. Было довольно хорошо (*Д. 1153. Л. 27 об.*).

10 апреля 1861. В 2 часа была у нас большая репетиция Реквиема с полными хорами. За малыми исключениями шло очень хорошо. Я опять играл на виолоншели в оркестре, что мне доставляет невыразимое удовольствие (*Д. 1153. Л. 28*).

11 апреля 1861. Сегодня был день нашего Реквиема. Сперва утром была полная репетиция, где я снова играл в оркестре, а вечером само представление, где я превратился в слушателя. Сперва давали вторую симфонию Бетговена, превосходно, а потом самый Реквием. Оно было восхитительно выше всякого описания и произвело на всех поразительное впечатление. Жалко, что кончилось (*Д. 1153. Л. 28–28 об.*).

13 апреля 1861. Вечер провели у Елены Павловны. Собрание было маленькое, играли в «secrétaire». Была и музыка, квинтет Шумана, весьма оригинальный (*Д. 1153. Л. 29*).

26 апреля 1861. Вечером у Мери был большой концерт. Гостей человек 300 и весь дипломатический корпус. Увертюра Оберона [Вебера], игранная как я ее никогда не слыхал. Концерт Мендельсона для скрипки — великолепно. Concert Stück Вебера, Рубинштейн, не слишком хорошо, и весь «Sommernachtstraum». Оркестр превосходный, хоры менее (*Д. 1153. Л. 31 об.*).

---

[132] Реквием В. А. Моцарта.

[133] Авторская версия увертюры «Ифигении в Авлиде» не предполагает отдельного исполнения: она непосредственно переходит в I акт. Существуют два варианта завершения увертюры — В. А. Моцарта, добавившего «заключение на материале главной партии (то есть на теме торжествующего рока)», и Р. Вагнера, который «счел более убедительным вернуться к материалу вступления (терзания Агамемнона)» [12, *204*].

6 июня 1861. Вечером в первый раз с Нейлисовым[134] играл на фортепианах и на виолоншели. Шло очень хорошо (*Д. 1153. Л. 44 об.*).

17 декабря 1861. Вечером собрал у себя Ф. П. Литке, Сумарокова, Грейга, Гауровица, К. Литке[135], и Шуберт, Венявский и Нейлисов сыграли два трио Бетговена; и я играл сонату на виолоншели. Было очень мило и приятно (*Д. 1153. Л. 89 об.*).

Домашнее музицирование, приватные собрания. Впечатления от концертов (1865–1872)

8 октября 1865. Обыкновенный тихий спокойный день в Павловске и ничего особенного не было. Вечером играли Реквием, жинка и Кюндингер на фортепиано, а я на органе, и было чудо как хорошо (*Д. 1156. Л. 76*).

16 февраля 1866. Вечером у Елены П[авловны] первая проба после ее болезни музыкального вечера. Был скрыпач *Laub*[136]. Между прочим мой любимый c-moll quintet Моцарта (*Д. 1157. Л. 11 об.*).

20 февраля 1866. Вечером ездил один в Большой театр на концерт необычайного контрабасиста Bottesini[137] (*Д. 1157. Л. 12*).

21 февраля 1866. Вечером у Елены П[авловны]. Пел Stockhausen[138], Рубинштейн и Венявский играли сонаты Бетховена. Кончилось маленьким ужином (*Д. 1157. Л. 13*).

28 февраля 1866. Вечером с жинкой и детьми в Большой театр на концерт Венявского, в котором играл и Ботезини. Удивительные молодцы оба (*Д. 1157. Л. 15*).

---

134 Иван Фемистоклович Нейлисов (1830–1880) — русский пианист и придворный солист, ученик Ф. Листа.

135 Перечислены наиболее близкие Константину Николаевичу люди: Самуил Алексеевич Грейг (1827–1887) — военный и государственный деятель, до 1859 года — адъютант великого князя, с 1878 по 1880 год — министр финансов России; Иван Самойлович Гауровиц (?–1882) — лейб-медик вел. кн. Константина Николаевича с 1838 года; Константин Федорович Литке (1837–1892) — сын Ф. П. Литке, крестник Константина Николаевича, с 1860 года — адъютант великого князя. О Ф. П. Литке и С. П. Сумарокове см. примеч. 16 и 119.

136 Фердинанд Лауб (1832–1875) — знаменитый чешский виртуоз, основатель московской скрипичной школы, с сентября 1866 года по май 1874 года — профессор Московской консерватории.

137 Джованни Боттезини (Bottesini; 1821–1889) — итальянский контрабасист, дирижер и композитор.

138 Немецкий баритон Юлиус Штокхаузен (Stockhausen; 1826–1906) гастролировал в России по приглашению Петербургского Филармонического общества. Ядро его программ составляли немецкие Lieder (Шуберт, Шуман, Мендельсон). Аккомпанировал певцу Антон Рубинштейн.

12 марта 1866. Вечером у нас для Олли и Маруси[139] музыкальный вечер. Было человек 60. Играли g-moll quintet Моцарта и Октет Мендельсона, что было несказанная прелесть (*Д. 1157. Л. 18*)[140].

13 марта 1866. Вечером до 9 ч. в симфоническом концерте в большом театре, где между прочим симфония молодого Римского-Корсакова[141]. <...> Потом в Зимний на музыкальный вечер у Марии. Играл Ботесини <...> (*Д. 1157. Л. 18 об.*)

14 марта 1866. Вечером у нас маленькое общество, и мы играли Реквием на органе и на фортепиано (*Д. 1157. Л. 18 об. – 19*).

16 марта 1866. Вечером у нас большое собрание более 100 человек и музыка. Квинтет посмертный Мендельсона и секстет Бетховена. Чудо (*Д. 1157. Л. 19 об.*).

23 июля 1866. [Стрельна]. Вечером приехала Мери с княжной Кочубей. Играли для них с жинкой Септет на фортепиано и органе, чем они, кажется, остались очень довольны (*Д. 1157. Л. 61 об.*).

12 августа 1867. [Павловск]. От 1 ч. почти до 4 играл квартеты с Зейфертами и Альбрехтом. Сыграли 2 квартета Моцарта и один Гайдена. Шло недурно, и для меня это неимоверное удовольствие. Вечером в воксале концерт Русских хористов в зале (*Д. 93. Л. 28 об.*).

26 августа 1867. После завтрака и до 4 ч. играл квартеты, два Моцартовских и 1 Гайденовский (*Д. 93. Л. 33*).

2 сентября 1867. Играл квартеты с артистами. Один Моцартовский и два Гайденовских <...>. После обеда ездил в воксал слушать вальс Кузнецова[142]. Весьма недурен и публика аплодировала (*Д. 93. Л. 36*).

14 сентября 1867. От 2 до ½ 5 квартеты. Сыграли их штуки 4 и Гайдена и Моцарта (*Д. 93. Л. 40 об.*).

---

[139] Княгиня Мария Максимилиановна Ромáновская (1841–1914) — племянница вел. кн. Константина Николаевича, дочь его старшей сестры Марии Николаевны (Мери).

[140] В числе исполнителей на этом вечере был А. Г. Рубинштейн. Среди гостей — Ф. П. Литке, А. Н. Серов, В. Ф. Ленц и кн. В. Ф. Одоевский, причем двое последних вступили в оживленный спор об античной и средневековой музыкальной теории, победу в котором одержал Одоевский. После этого он поблагодарил Константина Николаевича за то, что тот пригласил на вечер А. Н. Серова (см.: [32, *162*]).

[141] Первая симфония ор. 1 Н. А. Римского-Корсакова (в 1-й редакции) прозвучала под управлением К. Н. Лядова.

[142] Александр Васильевич Кузнецов (1847–1918 или 1919) — выпускник Петербургской консерватории по классу виолончели И. И. Зейферта и К. Ю. Давыдова (1866). Занимался также композицией у Н. И. Зарембы. В 1870–1880-е годы создал множество аранжировок различных оперных и ораториальных сочинений для matinées Константина Николаевича. Служил в балетном оркестре, был постоянным виолончелистом «Русского квартета». В силу жизненных обстоятельств Кузнецов оказался одним из самых близких к великому князю музыкантов: его родная сестра, балерина Анна Васильевна Кузнецова, была гражданской женой великого князя.

4 октября 1867. Вечером у нас обыкновенные артисты, и мы играли и одни и с жинкой до 10 ч. и было чудо приятно. Я чувствую, что сделал успехи на виолоншеле (*Д. 93. Л. 47 об. – 48*).

20 октября 1867. У меня был в биллиардной квартетный вечерок. Играл в первый раз в моей жизни первый квартет Бетховена и право недурно. Потом аранжированные для меня Зейфертом пьесы из Ромео[143], и потом с фортепиано в 4 руки третью и четвертую симфонию Бетховена. Последнюю играла жинка (*Д. 93. Л. 55*).

3 ноября 1867. Вечером в биллиардной у меня музыка. Сыграли 3 квартета, Ромео и 4 трио Гайдена. Было прелестно. Продолжалось до ½ 1, после чего мы поужинали (*Д. 93. Л. 61*).

25 Ноября 1867. От ½ 2 до ½ 4 усердный и хороший урок Зейферта. <...> В концерт Русского [музыкального] общества в дворянском собрании, где в уборной переоделся в мундир. Слышал симфонию Берлиоза[144]. По-моему дичь (*Д. 93. Л. 70–70 об.*).

29 ноября 1867. В 12 ч. жинка <...> играла с Кюндингером в 4 р. Бетховенские квартеты, а я аккомпанировал на виолоншели. Потом много сам экзерцировал (*Д. 93. Л. 71 об.*).

1 декабря 1867. Вечером музыка. <...> Сперва с жинкой 5ю Симфонию Бетховена, потом мы одни несколько квартетов и трио Гайдена. В 12 ужинали (*Д. 93. Л. 72 об.*).

8 декабря 1867. Вечером музыка. <...> Играли 2ую симфонию Бетговена, квинтет Моцарта и несколько квартетов и трио Гайдена. Потом ужинали (*Д. 93. Л. 75*).

15 декабря 1867. От 1 до 4 у меня в биллиардной музыка. Сыграли пятый квартет Бетговена, C-dur квинтет Моцарта, который, по-моему, лучше всех, один трио и один квартет Гайдена. Это все для меня несказанная прелесть (*Д. 93. Л. 77 об.*).

23 декабря 1867. Вечером у меня музыка от 8 до полуночи и потом ужин. Много играли: 2 квинтет Моцарта, 3 трио Гайдена и шестой квартет Бетговена (*Д. 93. Л. 80*).

23 января 1868. В ½ 10 у Императрицы музыкальный вечер в запасной половине. Пели итальянцы и было очень хорошо (*Д. 94. Л. 10*).

26 января 1868. От 1 ч. до ½ 4 у меня в бильярдной музыка. Сыграли два трио Бетговена и три квартета Гайдена. Прелесть (*Д. 94. Л. 11*).

8 февраля 1868. В 12 ч. в «Золотую рыбку» [Минкуса]. <...> Вечером у меня в бильярдной музыка. Сыграли potpourri из «Золотой рыбки», квинтет Онслова, квартет Шпора и Гайдена и трио Гуммеля. В ½ 12 жинка воротилась

[143] Опера Ш. Гуно «Ромео и Джульетта».

[144] В пятом симфоническом собрании ПО ИРМО была исполнена «Фантастическая симфония» под управлением автора. Это были вторые гастроли Г. Берлиоза в России (1867–1868).

из «Фаворитки» [Доницетти], и мы сыграли еще часть первой симфонии Бетговена. Потом ужинали (*Д. 94. Л. 16–16 об.*).

14 февраля 1868. Экзерцировал на виолоншеле. <...> Вечером в бильярдной у меня опять музыка до полуночи и ужин. Не могу сказать, что это для меня за огромное удовольствие (*Д. 94. Л. 18 об. – 19*).

23 февраля 1868. Утро свободное. В 1 ч. ездил в певческий корпус на репетицию симфонического концерта. <...> Вечером у меня музыка в бильярдной. Много играли с женой. Между прочим, увертюры Оберона и две симфонии Моцарта. Сами играли квинтет Онслова и Септет Гуммеля аранжированный квинтетом. Потом ужинали (*Д. 94. Л. 22–22 об.*).

23 марта 1868. За уроком Зейферта с Евгением[145] играли трио Ромберга. Первые два прошли очень хорошо. Пробовал и третий, но не пошло. <...> Вечером на вербной всенощной. Потом у меня музыка. Прелесть, как приятно, как всегда. Между прочим, сыграли Октет Мендельсона, аранжированный для фортепиано в 4 руки и для квартета. Но оно неимоверно трудно (*Д. 94. Л. 35*).

10 апреля 1868. Урок Зейферта. <...> Вечером у Императрицы музыка. Пели Мельников, Лавровская, Левицкая дочь фотографа[146] и играл мой Зейферт, и было очень мило (*Д. 94. Л. 42 об. – 43*).

18 апреля 1868. От 1 ч. до 4 у меня музыка в бильярдной. Сыграли сперва новый Русский квартет под названием «Волга»[147], по-моему, ужасная белиберда. Потом квинтет Онслова, который так прелестно хорош, что мы его для жинки повторили. Потом еще много играли, и для меня это огромное удовольствие. <...> Я в «Эсмеральде» со Стефаньской[148]. Саша и Карл Веймарский[149] были, но я уехал после первой картины второго акта (*Д. 94. Л. 46*).

15 июня 1868. Вечером музыка у меня. Для дополнения числа артистов для квинтета был Кузнецов и играл хорошо. У Альбрехта нарыв на пальце и ему трудно играть (*Д. 94. Л. 74*).

---

[145] Светлейший князь Евгений Максимилианович Рома́новский, 5-й герцог Лейхтенбергский (1847–1901) — племянник вел. кн. Константина Николаевича, старший сын вел. княж. Марии Николаевны; ученик И. И. Зейферта.

[146] Полина (Прасковья) Сергеевна Левицкая (1847 — после 1917) — дочь придворного фотографа Сергея Львовича Левицкого; оперная певица и педагог. Жена дипломата А. А. Гирса.

[147] Струнный квартет Н. Я. Афанасьева «Волга», получивший первую премию на конкурсе РМО (1860).

[148] «Эсмеральда» — балет Ц. Пуни на либретто Ж. Перро (1844). Музыка отдельных номеров написана Р. Дриго. Камила Стефаньска (Стефанская; Stefańska; 1840–1902) — прима-балерина варшавского Большого театра, выступавшая в Петербурге в 1868 году. В декабре того же года стала морганатической супругой светлейшего князя Эмилия-Карла Людвиговича Сайн-Витгенштейн-Берлебурга (1824–1878).

[149] Имп. Александр II и великий герцог Саксен-Веймар-Эйзенахский Карл Александр (1818–1901).

6 июля 1868. [Павловск]. От 2 до 7 тут же на галерее музицировали. Сыграли 7 квартетов: 3 Гайдена и 4 Моцарта. В 5 ч. с ними же обедал (*Д. 94. Л. 85*).

29 июля 1868. Утро на галерее. От 2 до 7 музыка. Сыграли 4 квинтета Онслова №30, 31, 32 и 1. И один Фейта[150]. Чудо как мило и приятно. Обедал как теперь всегда с артистами. Вечером в воксале (*Д. 94. Л. 93*).

8 марта 1872. В 1 ч. была у нас вторая репетиция реквиема Браамса, после которого мы еще сыграли «Титан» жены (тут Костя играл вместе со мною)[151], ларгетто из второй симфонии Бетговена и Мадридскую ночь Глинки. Продолжалось до ½ 4, и я порядочно устал и отдыхал после того (*Д. 102. Л. 6*).

9 марта 1872. В ¾ 2 начался у нас концерт для Олли[152]. Сперва шел «Титан» жены. Костя играл со мною вместе на бассе, а Митя[153] в первый раз в жизни играл во вторых скрипках, и это было очень мило. Потом прелестный реквием Браамса, а затем largetto из второй симфонии Бетговена. Я всё время сам тоже играл в оркестре и жуировал несказанно. Всё удалось отлично, и все были очень довольны. Кончилось в 4 ч. <...> Вечером ездил в концерт Давидова в Большой театр, где был ужасный холод. В комнате перед ложей было всего 9°. Давидов прелестно играл, особенно свой №2 концерт (*Д. 102. Л. 6 об.*).

3 декабря 1872. В певческий корпус, где *квартет Ауера* с Русским квартетом играли двойной красивый квартет Шпора и октет Свендсона[154]. Это мне было большое удовольствие (*Д. 101. Л. 86 об.*).

---

150 Вацлав Индржих Фейт (Венцель Генрих Файт; Veit; 1806–1864) — немецкоязычный чешский композитор, автор камерно-инструментальных ансамблей, двух симфоний, месс, вокальных миниатюр и др. Его ансамбли (струнный квартет №1 с вариациями на гимн «Боже, Царя храни!» и два струнных квинтета) часто исполнялись в Мраморном дворце.

151 Пьеса для симфонического оркестра вел. кнг. Александры Иосифовны (подробнее см. примеч. 34). Костя — вел. кн. Константин Константинович — брал уроки виолончельной игры у И. И. Зейферта. В его детском дневнике находим примечательную запись (16 декабря 1871 года): «Утром я приготовлял уроки. Был (к несчастью, но это под большим секретом) Иван Иванович Зейферт. Это весьма скучно!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!» (ГА РФ. Ф. 660. Оп. 1. Д. 3а. Л. 48–48 об.).

152 Концерт был устроен специально для старшей сестры Константина Николаевича, королевы Вюртембергской Ольги Николаевны.

153 Третий сын Константина Николаевича, вел. кн. Дмитрий Константинович (1860–1919) брал уроки игры на скрипке у Е. К. Альбрехта. Вел. кн. Константин Николаевич очень поощрял совместное музицирование.

154 Юхан Северин Свенсен (Svendsen; 1840–1911) — норвежский композитор и дирижер. Вел. кн. Константину Николаевичу очень нравились его струнные камерные ансамбли — квартет, квинтет и в особенности октет.

ИЗБРАННЫЕ ЗАПИСИ ОБ АРТИСТАХ, ВЫСТУПАВШИХ В МРАМОРНОМ ДВОРЦЕ

Эдуард Направник и Рудольф Кюндингер

12 октября 1868. От 2 до 7 музыка. Сперва сыграли смешной квартет в разные такты, квинтет Онслова [№] 26. Потом приехал *Направник*, и мы играли с большим органом «Stabat Mater» Львова. Чудо хорошо. Когда начали «Stabat» Перголезе, орган испортился[155]. Но это было как раз перед обедом. Потом сыграли еще квинтет №27 [Онслова] и трио Гайдена (*Д. 95. Л. 39 об. – 40*).

6 сентября 1869. От 2 до 7 музыка по старому порядку. Огромная была для меня радость. Очень много играли: 1) премиленький квинтет, сочиненный Кузнецовым, 2) квинтет Свендсона, 3) квартет Свендсона, купленные мною в Лейпциге; 4) Фортепьянный квартет Беренса[156], 5) D-dur симфония Моцарта, 6) Увертюра Страделлы, 7) Увертюра Фенеллы, 8) Увертюра Вильгельма Теля. Ужасно я жуировал, и рука моя не слишком болела. На фортепиано играли *Направник* и Ив. Зейферт (*Д. 97. Л. 3 об. – 4*).

30 декабря 1869. В 10 ч. конференция с Вианци (Вианези)[157], Зейфертом и *Направником* при органе о том, как устроить у нас Мессу Россини для Императрицы. Решились сделать пробу в субботу (*Д. 97. Л. 58 об.*).

10 января 1870. От ½ 3 до ½ 7 у меня музыка. Квартет Боккерини и Шуберта, и «Времена года» Гайдена с органом. Кроме того, *Направник* несколько раз играл «Offertorium» из Мессы Россини, дабы испробовать наилучшие комбинации регистров (*Д. 97. Л. 63 об.*).

29 августа 1870. От 2 до 7 музыка. Один квинтет Онслова №25, два Боккерини и один Мендельсона, за который мне артисты сказали браво, потому что он такой трудный и я с ним хорошо справился. К обеду приехал *Направник*, что нам дало возможность после обеда в фортепиано в 4 руки сыграть два Gesellschafts kwartet Беренса (*Д. 99. Л. 1 об. – 2*).

13 ноября 1871. От 2 до ½ 6 музыка в первый раз опять по старому в большой зале подле органа. Один прелестный квартет Моцарта, квинтет №9 Онслова и какой-то старинный, но недурной секстет с тремя альтами. Потом возобновление музыки с органом (*Направник*), сыграли всю первую часть

---

155 Примечательно, что на этом matinée исполнялись кантаты двух разных авторов — Львова и Перголези, на один и тот же текст. Кантата Львова известна также под заголовком «Молитва у креста». Под «большим органом» имеется в виду так называемый «орган Мельцеля» (установленный в 1857 году). В 1869 году его сменил орган В. Зауэра.

156 Немецкий композитор Герман Беренс (Berens; 1826–1880), ныне известный благодаря своим «этюдам для начинающих», был также автором сочинений для необычного состава — четырех «Общественных квартетов» для скрипки, виолончели и четырехручного фортепианного дуэта. Один из них исполнялся в Мраморном дворце.

157 Огюст Шарль Леонар Франсуа Вианези (Vianesi; 1837–1908) — итало-французский оперный дирижер, выступавший в Петербурге в 1867–1869 годах.

«Сотворения мира». Обедали с артистами, но после уже больше не играли (*Д. 101. Л. 55 об. – 56*).

23 декабря 1871. В 2 ч. был дома и у меня музыка взамен субботы. Два квартета Гайдена, №14 квинтет Онслова. Потом опять начали Реквием Брамса. *Направник* играл на органе по партитуре, а так как *Кюндингер* не пришел, то с женою на фортепиано играл я. Нам это сочинение очень нравится (*Д. 101. Л. 78 об. – 79*).

22 января 1872. От 2 ч. музыка. Квартет Гайдена, Квинтет №17 Онслова и новый фортепианный квинтет Брамса прелестный, но до такой степени трудный, что я почти все время смотрел только в ноты, а играл Кузнецов. Потом с женою и *Направником* продолжали Илию Мендельсона. Обедал с артистами в садике (*Д. 101. Л. 96–96 об.*).

2 февраля 1873. От 2 до 3/4 6 у меня музыка в первый раз в усиленном составе. Был чудак Галлер[158] и привез показать свои три Страдивариуса, которые он ужасно расхваливает, а другие его мнения не разделяют и предпочитают инструмент Маркевича[159]. Сперва очередной квартет Гайдена. С Маркевичем квинтет Боккерини. С Ауэром №15 Онслова. С органом (*Направник* и Черни[160]) и Гомилиусом[161] на валторне «Времена года» лето. С фортепиано несколько увертюр и potpourri из Вебера. Обедали с артистами в семейной комнате. Нас сидело за столом 19 человек, и всё вместе на первый раз очень хорошо удалось (*Д. 104. Л. 9*).

26 февраля 1873. От 2 у меня музыка до 6 вместо субботы, потому что наши артисты ездили на всю неделю в Дерпт. Два квартета Гайдена, с Маркевичем квинтет Боккерини и №17 Онслова. С органом новый реквием Лахнера ужасно сухой и который всем нам очень не понравился, потом с фортепиано увертюру «Тангейзера». В 4 р. играли *Кюндингер* и Черни и под конец совершенно сбились с толку с громким хохотом. Обед с артистами (*Д. 104. Л. 19 об. – 20*).

17 ноября 1873. Музыка от 2 до 6. Квартет Моцарта. В первый раз совершенно новый и очень красивый секстет Раффа и квинтет с фортепиано Хиллера. *Кюндингер* с *Направником* сыграли в 4 руки всю Русскую симфонию

---

158 Николай Александрович Галлер — банкир, знаток и коллекционер дорогих ружей, гравюр и струнных инструментов итальянских мастеров.

159 Андрей Николаевич Маркевич (1830–1907) — виолончелист-любитель, владелец виолончели работы А. Страдивари. Служил в Сенате, входил в руководство ИРМО (с 1881 по 1890 — вице-председатель Главной дирекции). Прапрадед дирижера Игоря Маркевича. Подробнее о нем см. [18].

160 Франц Францевич Черни (1830–1900) — старший преподаватель фортепианной игры Петербургской консерватории.

161 Фридрих Христианович Гомилиус (1813–1902) — профессор класса валторны Петербургской консерватории.

Чайковского[162]. Очень красиво, но невозможно трудно. Потом кончили «Рай и Пери» Шумана. Обед с артистами (*Д. 105. Л. 56 об.*).

2 марта 1874. От 2 до ¾ 6 музыка. Сперва прослушал Септет Бетховена, игранный Пановым с компаниею[163] в виде репетиции на завтра. Шло очень хорошо, но я им сделал несколько замечаний, которые им послужили в пользу. Потом пришел Чайковский, приехавший из Москвы на репетиции Опричников, и *Направник* с *Кюндингером* сыграли в 4 р. для жены несколько частей его симфонии. Потом играли какой-то новый плохой квартет, Онслова квинтет №3 и с органом Stabat mater Львова. Обедал с артистами и Чайковским, который очень милый и приятный человек (*Д. 106. Л. 29 об. – 30*).

5 ноября 1874. У нас был музыкальный вечерок; собрались *Направник*, Пикель, Вейкман, оба Зейферта, Черни и Платон[164] с женой. Сыграли новый прекрасный квинтет *Направника*, Серенаду из его квартета, и я с ними второй секстет Браамса. Было очень приятно (*Д. 107. Л. 88 об.*).

28 ноября 1875. Музыка [с 3 ¼] до ½ 6. Один квартет Гайдена и №1 Бетховена. Потом *Направник* с *Кюндингером* играли в 4 руки новое сочинение Направника — Польское, Казачок и Русскую пляску. Прелесть как хорошо и как красиво сделано. Потом квинтет Онслова №5 и с органом начали «Илию» Мендельсона (*Д. 110. Л. 23*).

24 сентября 1876. От 2 до ½ 6 музыка. Вместо больного Альбрехта был Григорович[165]. Сыграли один квартет Моцарта и один Бетговена, а потом с органом аранжированный Кузнецовым по моей просьбе первый акт Руслана, что вышло очень хорошо. *Направник* играл как всегда на органе. Много говорили с ним про его театральные дела <...>. Обед с артистами в садике (*Д. 111. Л. 87 об. – 88*).

22 октября 1876. От 2 до ¼ 6 музыка. №3 квартет Онслова очень жиденький. №11 Бетговена, один из самых грандиозных, и №25 квинтет Онслова прекрасный. С органом хор «Слава» из «Рогнеды» и весь первый акт «Руслана» для Mdⁱ Абазы[166], которая сама играла в 4 р. с *Направником*. Обед с артистами в садике (*Д. 112. Л. 7*).

---

[162] Перечислены следующие произведения: И. Рафф. Струнный секстет op. 178 g-moll (1872); Ф. Хиллер. Фортепианный квинтет op. 156 G-dur (1872); П. И. Чайковский. Вторая симфония op. 17 c-moll (1872), которую великий князь называл «Русской». Таким образом, 17 ноября в Мраморном дворце знакомились с музыкальными новинками.

[163] Имеются в виду члены «Русского квартета» во главе с Дмитрием Пановым и исполнители на духовых инструментах.

[164] Платон Александрович Кусков (1834–1909) — близкий друг великого князя, поэт и переводчик.

[165] Филарет Григорович — скрипач, выпускник Петербургской консерватории (класс Л. С. Ауэра, 1875), примариус «Русского квартета» с 1875 по 1880 год.

[166] Юлия Федоровна Абаза (урожд. Штуббе; Stubbe; 1830–1915), бывшая придворная певица вел. кнг. Елены Павловны и хозяйка собственного музыкального салона, судя

29 октября 1876. От ½ 3 до 6 у меня музыка. Квартет Онслова и его же квинтет №26. Одну часть реквиема Брамса, а потом *Кюндингер* сыграл трио *Направника*[167], причем сам автор делал свои замечания и указания, что было очень интересно. Трио мне еще более понравился. Обедал с артистами в садике, где было ужасно холодно (*Д. 112. Л. 10–10 об.*).

5 ноября 1876. От 2 до 6 музыка. Квартет Онслова, весьма еще слабый, новый квартет Верди, довольно интересный, Бетговена №12. Потом *Направник* с *Кюндингером* в 4 р. играли разные нумера из Вакулы[168]. За этим кончили с органом Реквием Брамса. Обед с артистами в садике (*Д. 112. Л. 14*).

13 октября 1877. Саша [Кузнецов] устроил маленький музыкальный вечерок. Были *Направник*, Григорович и Егоров. Мы с *Направником* играли в 4 р. со скрипкой и виолоншелью обе первые Бетговенские симфонии. Шло оно у нас очень хорошо, но оно порядочно утомительно, потому что мы все брали в настоящем темпе. В 12 ч. ужинали. Потом Саша еще сыграл весь концерт Шумана, а *Направник* ему аккомпанировал и делал замечания. Механизм выработан у него удивительно, но экспрессии у него мало оттого, что мало играл сольные вещи (*Д. 1159. Л. 7 об. – 8*).

17 февраля 1878. От 2 до ½ 6 музыка. Квартет Мендельсона, квинтеты Моцарта и Онслова, и два трио Гайдена с фортепиано. *Направник* с *Кюндингером* в 4 руки сыграли «Франческа да Римини» Чайковского и бывший морской офицер Прянишников[169] пел своим чудесным баритоном. Обед с артистами в садике (*Д. 1159. Л. 76 об.*).

3 ноября 1878. Музыка до 6. Квартет Гайдена, его же симфония, переложенная Кузнецовым для секстета. Квинтет Онслова №4. *Кюндингер* с *Направником* сыграли в 4 руки прелестную симфонию Свендсона. С органом кончили «Сотворение мира». Обед с артистами в садике (*Д. 1161. Л. 42 об.*).

13 апреля 1879. Музыка от 2 до ½ 6. Квартет Гайдена. Квинтет Онслова №18. С фортепиано (*Кюндингер* и *Направник*) квинтет Берендса, квинтет Рейнеке, финал «Волшебной флейты», увертюру «Титуса», фантазию из «Лоэнгрина» (*Д. 1162. Л. 36*).

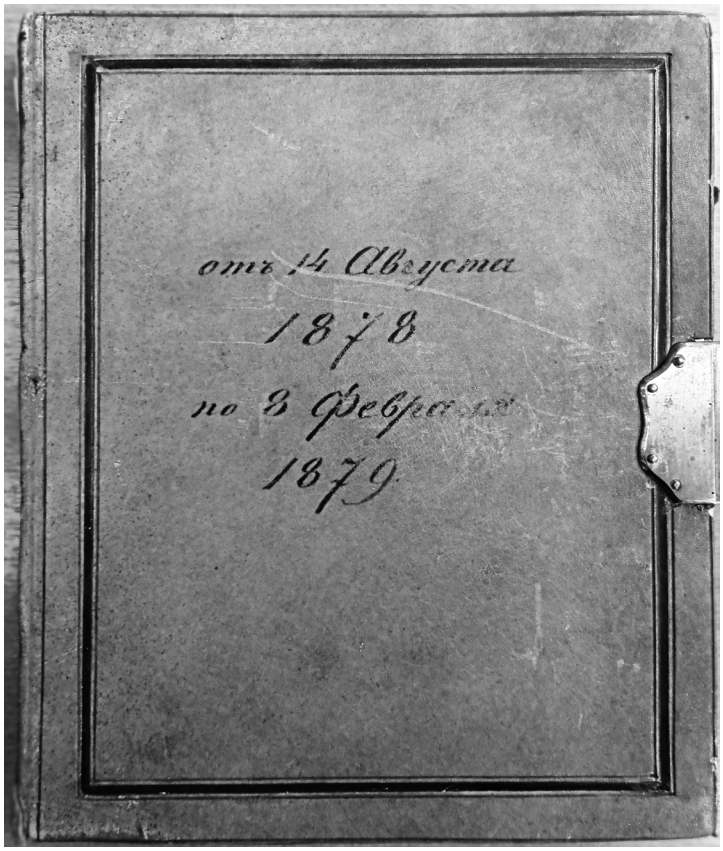
13 января 1884. От 2 до 6 обычная музыка. Сыграли Бетговенский квартет №4 C-moll, Моцартовский d-moll и его прелестный квинтет g-moll. Потом

по великокняжескому дневнику, была редкой гостьей на matinée. При этом завсегдатаем салона Ю. Ф. Абазы был его сын, вел. кн. Константин Константинович.

[167] Первое фортепианное трио ор. 24 g-moll Э. Ф. Направника, признанное лучшим сочинением на камерном конкурсе ИРМО (1876). Было издано с посвящением вел. кн. Константину Николаевичу (Leipzig: F. E. C. Leuckart, 1877).

[168] Опера «Кузнец Вакула» П. И. Чайковского завоевала первое место на оперном конкурсе ИРМО (1875). Была издана с посвящением памяти вел. кнг. Елены Павловны (М.: П. Юргенсон, 1876).

[169] Ипполит Петрович Прянишников (1847–1921) после службы во флоте полностью посвятил себя музыке. В 1878 году был солистом Императорской русской оперной труппы в Петербурге.



Ил. 6. Дневник вел. кн. Константина Николаевича за 1878–1879 годы. Обложка. Светло-коричневый кожаный переплет. ГА РФ. Ф. 722. Оп. 1. Д. 1161

артисты сыграли новый фортепианный квартет *Направника*, который чрезвычайно красив[170]. С органом закончили 3й акт и почти весь 4й «Руслана». Обед в садике (*Д. 115. Л. 118*).

28 декабря 1884. От 2 до 6 обычная музыка. Квартет Гайдена и Моцарта, №6 квинтет Онслова, с фортепиано прелестный квинтет Гуммеля, а с органом бóльшую часть второго акта «Руслана». В промежутках играли в биллиард, и тут мы увидали какой необыкновенной силы оказывается *Направник* (*Д. 117. Л. 40 об.*).

4 января 1885. От 2 до 6 обычная музыка с игрой на биллиарде в промежутках. Сыграли последний квартет Моцарта, solo-квартет Шпора и прехорошенький фортепианный секстет Онслова. Более этого не успели сыграть, потому что мне пришлось иметь два длинных музыкальных разговора с Давидовым и *Направником*. Говорил им про вчерашний разговор

[170] Фортепианный квартет ор. 42 a-moll (соч. 1882 года).

с Тенишевым[171] и его намерение пригласить Ганса Бюлова[172] на будущий год на 6 концертов. Я против этого протестую как по личности самого Бюлова, так и против системы переменных капельмейстеров. Все вопросы и затруднения устранились бы, если б *Направник* по-старому взялся за наши концерты. Уговаривал его поэтому, доказывал ему, что теперь вовсе не существует более тех причин, которые заставили его удалиться три года тому назад. Мне кажется, что мне удалось его уломать, и что он согласится, но просит отсрочить окончательное свое согласие до конца этого сезона, тем более что он теперь пишет новую оперу[173]. Обед с артистами в садике (*Д. 117. Л. 44 об. – 45*).

29 марта 1885. От 2 ч. обычная музыка. Сыграли №8 квартет Бетговена, с Вейкманом единственный квинтет Бетговена и секстет Гада [Нильса Гаде]. Все вещи претрудные, но я был в ударе и лучше обыкновенного с ними справился. В промежутках две партии [в биллиард], которые обе выиграл: одну с Кузнецовым против обоих Зейфертов, другую с *Направником* против Маркевича с Кузнецовым. Обедали в 6 ч. в турецкой комнате, где в это время так хорошо. Это последняя наша музыка надолго. Потом в моем кабинете долго толковали с *Направником*. Он положительно отказывается от дирижирования нашими концертами в будущем сезоне и ради своего усиливающегося нездоровья, и ради него оперы будут даваться 5 раз в неделю. У него положительно сил бы не хватило. Говорили вообще и про устройство концертов (*Д. 117. Л. 90–90 об.*).

31 Марта 1885. В 8 ч. собрались у меня Маркевич, кн. Тенишев, Давыдов, *Направник* и Киреев[174] и толковали об устройстве будущего концертного сезона. Окончательно забраковали систему переменных дирижеров. Но кого выбрать в постоянные? Я стою за Ауера, а Тенишев за Бюлова. Я пророчествую, что по невозможному и полусумасшедшему его характеру они с ним перессорятся в самое короткое время (*Д. 117. Л. 92*).

22 ноября 1885. От 2 до 6 первое возобновление моей музыки, в старом составе: *Направник*, два Зейферта, Кузнецов и Пустарнаков[175]. Один квар-

---

[171] Князь Вячеслав Николаевич Тенишев (1844–1903) — председатель дирекции ПО ИРМО, меценат; виолончелист-любитель, в молодости занимался у К. Ю. Давыдова.

[172] Приглашение Ганса фон Бюлова (1830–1894) в качестве дирижера концертов ПО ИРМО на сезон 1885–1886 года все-таки состоялось. Преодолевая свое предубеждение, великий князь отметил: «Вечером в первом симфоническом вечере Р. М. О. под управлением Бюлова. Надо отдать ему справедливость в его мастерстве и умении. И оркестр под его руководством делает чудеса» (30 ноября 1885 года. ГА РФ. Ф. 722. Оп. 1. Д. 118. Л. 123). Однако на дальнейших концертах не обошлось без инцидентов и эксцессов.

[173] В это время Направник работал над оперой «Гарольд» (на либретто П. Вейнберга).

[174] Члены Главной дирекции ИРМО.

[175] Павел Петрович Пустарнаков (1860–1890) — скрипач (ученик Л. С. Ауэра и Й. Иоахима), входивший в последний состав «Русского квартета». Самый молодой его участник, рано ушедший из жизни (суицид). В великокняжеском дневнике ему по-

тет Моцарта и два Гайдена, №15 квинтет Онслова и с органом вся C-dur Месса Бетговена. Огромное было мне наслаждение, но сильно меня утомило. В антрактах биллиард. Обед по-старому с артистами в садике (*Д. 118. Л. 119 об.*).

31 января 1886. От 2 ч. наша обычная музыка с игрою на биллиарде в промежутках. Был особенно в ударе и две партии выиграл, даже у *Направника*. Сыграли квартет Моцарта один струнный, один фортепианный, квинтет Онслова №20, и с органом сцены Финна из Руслана. Были ноты прелестной сюиты талантливого симпатичного Бизе, les jeux d'infants, 12 нумеров[176]. Пять из них сыграли квартетом с фортепиано, а остальные *Направник* и *Кюндингером* сыграли в 4 руки. Прелестное сочинение и всех нас восхитило. В 6 обед с артистами в садике (*Д. 118. Л. 160 об.*).

14 февраля 1886. С 2 ч. обычная музыка с игрой на биллиарде в промежутках. Сыграли последний квартет Моцарта, квинтет Онслова №20 и квинтет струнный Бетховена. Потом часть первого акта Дон Жуана. Я при этом играл на фортепиано с *Направником*, потому что *Кюндингер* не приходил. Обедал с артистами в садике в ½ 6 (*Д. 119. Л. 9*).

20 февраля 1887. В 2 ч. обычная моя музыка в старом составе и в старом порядке. Оба Зейферта, Галкин[177], Кузнецов, а потом *Кюндингер* и *Направник*. Был и Маркевич. В промежутках играли на биллиарде. Мы сыграли по квартету Моцарта и Бетговена, фортепианный секстет Мендельсона и для Санни[178] с органом C-dur'ную мессу Бетговена. Я жуировал музыкой несказанно. Ведь это одно, чего мне недостает в Ореанде[179]. Все артисты удивлялись, что я ничуть не разучился, даром, что 11 месяцев не брал виолоншели в руки, и я этому был очень рад. Играли до ¾ 7 и тогда по-старому обедали с артистами в садике (*Д. 120. Л. 112–112 об.*).

2 марта 1889. С 2 ч. до 4 ч. генеральная репетиция нашего концерта[180]. Она меня вовсе не удовлетворила. И Костя ошибался и довольно спокойно играл, и в Реквиеме хоры пели менее хорошо, а главное ужасно торопились так, что *Направник* не мог их удержать, и всё было как бы смазано. Была слушающая публика (*Д. 124. Л. 1 об. – 2*).

священы теплые слова: «играл действительно превосходно и чрезвычайно задушевно» (15 августа 1885 года. ГА РФ. Ф. 722. Оп. 1. Д. 118. Л. 52).

176 Сюита «Детские игры» ор. 22 для оркестра.

177 Николай Владимирович Галкин (1850–1906) — скрипач и дирижер, ученик Л. С. Ауэра и Й. Иоахима. Последний примариус «Русского квартета».

178 Семейное имя вел. кнг. Александры Иосифовны.

179 С 1881 года вел. кн. Константин Николаевич бóльшую часть года проводил в своем крымском имении Ореанда или за границей, но посещая Петербург, непременно возобновлял свои квартетные matinée.

180 5 марта 1889 года в Мраморном дворце состоялся большой дневной концерт. На нем прозвучал Концерт d-moll для фортепиано с оркестром Моцарта и его же Реквием. Дирижировал Э. Ф. Направник. Солировал вел. кн. Константин Константинович (подробнее см.: [29]).

Леопольд Ауэр

19 октября 1868. От 2 до 7 музыка и обед с артистами. Сыграли квинтет Бетговена C-dur и Онслова №28 и весь Stabat Перголезе с большим органом. Прелесть! В 8 [часов] был на квартетном вечере в новом помещении консерватории, где вновь выписанный скрипач *Ауер* играл G mol квинтет Моцарта превосходно, и дочь Viardot[181] пела Erl König[182] преплохо (*Д. 95. Л. 43*).

6 марта 1873. От 2 до 6 музыка. Два квартета Гайдена, один Боккерини и прелестный №18 Онслова, который с нами играли *Ауер* и Маркевич. Потом с органом всю первую часть Мессиаса Генделя (*Д. 104. Л. 23 об.*).

24 апреля 1873. У меня от 2 до 5 музыка. Квартет Гайдена и квинтет Боккерини. Был *Ауер*. С ним solo-quartet Шпора, который он играл à livre ouvert[183] и справился отлично, и секстет Гадда. Потом с органом два финала «Лоэнгрина» и «Алилуия» из «Мессиаса». Я жуировал несказанно <...>. Обедал с артистами (*Д. 104. Л. 51*).

29 сентября 1873. От 2 до 6 музыка. Один квартет (последний) Гайдена и первый Моцарта, и квинтет Боккерини. Пришли Пикель, Вейкман, *Ауер*. Пикелевский состав сыграл новый квартет Направника, в котором есть прелестные вещи[184]. Потом мы все вместе сыграли прелестный двойной квартет Шпора. Он претрудный для первой скрипки и *Ауер* справился с ним молодцом. Потом с органом еще всю вторую часть сотворения мира Гайдена. Мне сегодня было как-то особенно приятно. За обедом с артистами все время толковали про будущий театр Р. М. О. Ужасно я люблю мои музыкальные субботы (*Д. 105. Л. 33 об.*).

15 декабря 1873. Два квартета Моцарта, один большой и один маленький. Пришел *Ауер* и Вейкман. С ними квинтет Боккерини и Мейседера[185] и секстет Шпора, а с органом продолжали Мессиас Гендела. Обедали с артистами в ½ 6 (*Д. 105. Л. 70 об.*)

16 февраля 1874. От 2 до 6 музыка. Последний квартет Моцарта, квинтет Боккерини, трио и фортепиано (серенада) Гиллера [Хиллера], прелестный, но претрудный, так что я больше в ноты смотрел чем играл. Тогда пришел *Ауер* и с ним секстет Гада и Браамса. Обед с артистами (*Д. 106. Л. 23*).

12 октября 1874. От 2 ч. музыка. Второй квартет Моцарта. Пришли *Ауер*, Пикель и Вейкман. С ними сыграли секстет Гаде. Потом они сыграли новый чрезвычайно красивый квинтет Направника, который он написал в Мартышкине нынче летом[186]. Брат Венявского[187] с *Ауером* сыграли «Крейцерову

---

181 Имеется в виду певица и вокальный педагог Луиза Эритт-Виардо (1841–1918).

182 Баллада Ф. Шуберта «Лесной царь» на стихи И. В. Гёте.

183 С листа. — *фр.*

184 Первый струнный квартет op. 16 E-dur.

185 Йозеф Майзедер (Mayseder; 1789–1863) — австрийский скрипач и композитор.

186 Струнный квинтет op. 19 D-dur для двух скрипок, альта и двух виолончелей.

187 Юзеф Венявский (1837–1912) — польский пианист, композитор, педагог. Профессор Московской консерватории (1866–1867).

сонату» Бетговена. Потом мы играли какую-то серенаду для 5 виолончелей и контрабаса, и затем с органом «Сотворение мира». Обед с артистами как всегда (*Д. 107. Л. 75*).

4 апреля 1875. От 2 до 6 музыка. Квартет Гайдена, Моцарта, струнный квинтет и квартет с фортепиано (Костя). С *Ауером* секстет Добржанского: 2 скрипки, 3 виолончели, альт и контрабас, весьма мило[188], и с органом кончили Stabat mater Перголези. Обед с артистами в Турецкой (*Д. 108. Л. 72*).

23 января 1876. От 2 до 6 музыка. Сперва квартет Гайдена и секстет Брамса G-dur. Начали было двойной квинтет (10 инструментов) Гебеля[189], но в это время пришла Оли. Для нее сыграли прелестный октет Свендсона (*квартет Ауера* и Русский) и потом с органом C-dur мессу Бетговена. Оли осталась очень довольна и хочет быть и в следующую пятницу. С артистами не обедал, а отдыхал (*Д. 110. Л. 54*).

6 мая 1877. От 2 до ¾ 6 музыка. Очень красивый квартет Онслова №25, единственный квинтет Гайдена премилый. Потом Кюндингер с *Ауером* и Кузнецовым играли прекрасный трио Направника мне посвященный. С органом кончили Реквием Моцарта. С *Ауером* сыграли один из соло-квартетов Шпора. Обед с артистами в Турецкой. Потом с *Ауером* еще раз проиграли №25 квартет Онслова, который так красив (*Д. 1158. Л. 16*).

27 апреля 1879. От 2 до 6 музыка. Квартет Гайдена, Квинтет Онслова №20 и разные новые квартеты и квинтеты. Понравился нам только один квартет Римана, посвященный Флорентинскому квартету[190]. С органом «и жар, и зной» из «Руслана». Был *Ауер* с новой скрипкой Страдивариуса, которую он здесь купил за 3 т[ысячи]. Действительно превосходна. Он играл новую фантазию Направника на Русские темы. Обед с артистами в Турецкой (*Д. 1162. Л. 42 об.*).

10 февраля 1884. От 2 ч. до 6 наша обычная музыка. Один квартет Гайдена, другой Бетговена (первый из больших). Пришел Гиеронимус Вейкман и потому с ним секстет Шпора, который я так люблю. В это время пришли Давидов и *Ауер* и привели с собой фортепианиста Грюнфельда и скрипача Ондржичека[191]. Оба отлично играли. Пианист особенно замечателен

---

188 Струнный секстет ор. 39 Es-dur (1841) польского композитора Игнация Феликса Добжиньского (Dobrzyński; 1807–1867).

189 Франц Ксавер Гебель (Gebel; 1787–1843) — немецкий композитор, дирижер и музыкальный педагог. С 1817 года жил в Москве. Двойной квинтет ор. 29 написан для 4 скрипок, 2 альтов и 4 виолончелей. Принято считать, что музыкальная лексика сочинений Гебеля испытала на себе существенное «русское» влияние.

190 Струнный квартет ор. 26 g-moll является одной из самых крупных композиторских работ Хуго Римана (Riemann; 1849–1919), который больше известен как выдающийся музыкальный теоретик. Квартет был написан в 1878 году, по-видимому, для камерного конкурса, организованного Флорентийским квартетом — одним из ведущих европейских ансамблей последней трети XIX века.

191 Выступавшие в дуэте австрийские музыканты — пианист Альфред Грюнфе́льд (Grünfeld; 1852–1924) и скрипач Франтишек Ондржичек (Ondříček; 1857–1922) — гастро-

своими необыкновенно быстрыми октавами. Скрипач имеет отличный тон и огромную технику, так что выделывает Паганиновские штучки. Воспользовались этим большим наличием артистов и, удвоив все инструменты, сыграли второй акт «Рогнеды» [Серова], который потому звучал отлично. Обед с артистами в садике (*Д. 115. Л. 134 об. – 135*).

9 ноября 1884. От 2 до 6 очередная музыка. Один квартет Моцарта и один Гайдена. Пришел Вейкман и с ним наш любимый секстет Шпора. Потом пришли Давидов, *Ауер* и привели Пахмана[192] (Одесса) и Червенку[193] — директора Берлинской консерватории. Пахман по-моему скушен и сух. С Червенкой сыграли трио Бронсара[194], который однако не в стиле камерной музыки, а слишком драматичен и duster[195]. Потом все вместе с органом сыграли весь второй, бальный акт «Жизни за Царя». Обедали все вместе в садике (*Д. 117. Л. 13 об.*).

11 января 1885. Обычная музыка с биллиардом в промежутках. Сыграли последний квартет Моцарта, один Гайдена и №7 квинтет Онслова. Пришел *Ауер* и с ним сыграли наш любимый triller-sextet Шпора. *Ауер* играл восхитительно, и потому и мы все играли хорошо и секстет прошел прелестно. С органом кончили второй акт «Руслана» и начали третий. Обед с артистами в садике (*Д. 117. Л. 48 об.*).

6 декабря 1885. Воротился после 3 ч. порядочно уставший, но все-таки тотчас принялся за музыку. Квартет Моцарта, затем биллиард. Пришел *Ауер*, и с ним наш любимый секстет Шпора (triller sextet), который ради его бесподобной игры прошел отлично. С органом второй акт и часть третьего «Рогнеды». Обед с артистами в садике (*Д. 118. Л. 127*).

Карл Давыдов

7 марта 1865. Вечером у меня музыка. *Давыдов*, Pikkel и Kündinger, и мы играли Варшавский Don Juan[196]. Просто прелесть (*Д. 1156. Л. 20 об.*)

лировали в Петербурге зимой 1884 года.

192 Пианист Владимир де Пахман (1848–1933) впоследствии прославился своими интерпретациями произведений Шопена и эксцентричными выходками.

193 Франц Ксавер Шарвенка (Scharwenka; 1850–1924) — немецкий композитор, пианист, дирижер, педагог.

194 Фортепианное трио g-moll ор. 1 Ганса Бронзарта (1830–1913).

195 Сух. — *нем.*

196 1862–1863 годы Константин Николаевич провел в Варшаве, занимая пост Наместника Царства Польского. Заполняя свободное время ансамблевым музицированием, он особенно пристрастился к одному переложению «Дон Жуана» Моцарта для скрипки, виолончели, фортепиано и фисгармонии. Покидая Польшу, он забрал эти ноты с собой. В последующих дневниках это переложение именуется «варшавским Дон Жуаном». Возможно, речь идет об аранжировке Ф. Финке (Fidelio Finke) или А. Меро (Amédée Méreaux).

197 Евгений Карлович Альбрехт (1842–1894) — племянник Роберта Альбрехта, скрипач императорской итальянской оперы, в 1872 году инициировавший создание Петер-

22 ноября 1869. От 2 до ¾ 7 музыка. Вдобавок к обыкновенным были *Давидов*, Пикель, Альбрехт младший[195] и Вейкман. Слушали Ф. П. Литке, Сумароков и Серов. Сыграли двойной квартет Шпора и октет Свендсона преинтересный и Schöpfung[198] Гайдена. В это время приехала Мери с нами проститься и тоже послушала. После обеда 7 симфония Бетговена с фортепиано, но она не так хорошо аранжирована как другие[199] (*Д. 97. Л. 39–39 об.*).

10 февраля 1873. От 2 до ½ 6 музыка. Квартет Гайдена, с Маркевичем квинтет Боккерини, с *Давыдовым* G-dur секстет Брамса, и осень из «Времен года». Обед с артистами в семейной комнате. Вечером взял Костю с собой в последний концерт Р. М. О. «Ангел и Пери» Шумана следил с Костей по нотам и «Торквато Тассо» Листа (*Д. 104. Л. 13*).

27 октября 1873. От 2 до 6 музыка. Квартет Моцарта, квинтет Боккерини и №29 Онслова. Тогда пришел *Давидов* и с ним сравнивали два виолоншела Страдивариуса от Киттеля, один его собственный, другой принадлежащий некоему Ганфблуму и исправленный Виллиомом в Париже. (Приделал к нему новую ручку с головкой). Этот нам всем гораздо более понравился, и я вероятно решусь его купить, хотя за него просят 3000. С *Давыдовым* сыграли №2 секстет Браамса, который так хорош, и с органом кончили «Реквием» Браамса. Обедали со всеми артистами (*Д. 105. Л. 47–47 об.*).

11 мая 1874. От 2 до 6 музыка. Квартет Бетховена №7. Квинтет Боккерини, Онслова №9 (играл с нами *Давидов*) и весь «Sommernachtstraum» Мендельсона. Чудо хорошо, но претрудно. Обед с артистами (*Д. 106. Л. 70*).

21 октября 1877. От 2 до 6 музыка. Квартет Моцарта, другой очень красивый Онслова, и новый очень красивый фортепианный квартет Раффа. *Давидов* привел с собой Котека[200]. Сыграли с ним наш любимый секстет Шпора. С органом «Stabat mater» Львова. Обед с артистами в садике (*Д. 1159. Л. 13*).

11 ноября 1877. От 2 до 6 музыка. Последний квартет Моцарта, №6 квинтет Онслова. С фортепиано пробовали штуку из «Лоэнгрина», но вышел ужасный кавардак. С органом весь первый акт «Руслана», Персидский хор и марш, и «Fleurs animees» Delibes[201]. Обед с артистами. Говорил с *Давидовым*, как я бы хотел пополнить нашу музыку пением консерваторок. Решились начать в следующую пятницу со «Stabat Mater» Перголези[202] (*Д. 1159. Л. 22–22 об.*).

бургского общества квартетной музыки (с 1878 — Петербургское общество камерной музыки).

198 «Сотворение мира».

199 Вероятно, это была аранжировка для фортепианного трио.

200 Иосиф Котек (1855–1885) — скрипач, выпускник и золотой медалист Московской консерватории (1876). Ученик Ф. Лауба, И. В. Гржимали и П. И. Чайковского.

201 «Живые цветы» Делиба. — *фр*. Вероятно, имеется в виду дуэт-баркарола Лакме и Малики из I действия оперы «Лакме».

202 См. также письмо Константина Николаевича к вел. кн. Константину Константиновичу от 30 ноября 1877 года: «Мне показалось, что должно быть чрезвычайно по-

13 октября 1878. От ½ 3 до ½ 7 музыка. №1 квартет Гайдена, новый квартет какого-то неизвестного что-то вроде Bilazy[203], весьма недурен. Пришли *Давыдов* и Ауер и с фортепиано и квартетом сыграли новую вторую симфонию Браамса, которая мне очень не понравилась. Потом с органом вторая часть «Сотворения мира». Обед с артистами в садике (*Д. 1161. Л. 33–33 об.*).

15 декабря 1878. От 2 до 6 музыка. Квартет Гайдена, квинтет №8 Онслова, другой Гебеля. *Давидов* привел с собой голландского виолоншелиста Hollmann[204]. Он играет невероятно и невыразимо хорошо. С органом первый акт «Рогнеды». Обед с артистами в садике (*Д. 1161. Л. 66*).

16 ноября 1879. В 3 ч. у меня первая музыка в этом году. *Давидов* был со своими и сыграл новый секстет своего сочинения. Я следил по партитуре. Весьма замечательное сочинение, постоянно интересное, а по временам и чрезвычайно красивое. <...> Потом и сам решился в первый раз поиграть, именно квинтет A-dur Карла Шуберта. Шло хорошо, но порядочно меня утомило (*Д. 1163. Л. 55 об.*).

Антон и Николай Рубинштейны

1 декабря 1873. От 2 до ½ 6 музыка, причем *был Н. Рубинштейн*. Два квартетика Моцарта, квинтет Боккерини, и новый квартет Браамса очень красивый, но претрудный. Потом A-mol симфония Мендельсона, причем в 4 р[уки] играли *Рубинштейн* с Кюндингером. Прелесть как хорошо, но неимоверно трудно и утомительно. За обедом музыкальный разговор, и горячий спор с *Рубинштейном* про «Рогнеду», которую я отстаивал против его нападок. Чтобы яснее ему доказать, почему я ее так люблю, просил после обеда Кюндингера у меня в кабинете проиграть главные места оперы, причем Направник ему помогал (*Д. 105. Л. 62 об. – 63*).

лезно для учениц консерватории заставить их петь хорошую и серьезную музыку en petit comité (в узком кругу. — *фр.*). Это им хорошее упражнение и знакомит их с хорошими классическими сочинениями. “Stabat Mater” Перголезе написан на два голоса (сопрано и альт) и заключает в себе 13 номеров, в том числе две фуги. Давидов создал эти 13 номеров для изучения в три класса. Таким образом, у нас пели три парочки по одной из каждого класса. Между ними было несколько прелестных голосов, но прелестнее всех это некая Славина. Девицы, разумеется, сперва ужасно боялись, но потом скоро привыкли. Когда они увидели, как я им говорю, что мы не людоеды и не кусаемся. Разумеется, что это пение происходит при нашей обыкновенной обстановке, то есть с органом, квартетом и фортепиано» (ГА РФ. Ф. 660. Оп. 2. Д. 114. Л. 27–28 об.).

Мария Александровна Славина (1858–1951) была принята в Петербургскую консерваторию по настоянию Константина Николаевича за год до описываемого события (до этого училась в Театральном училище). В дальнейшем — ведущая оперная певица.

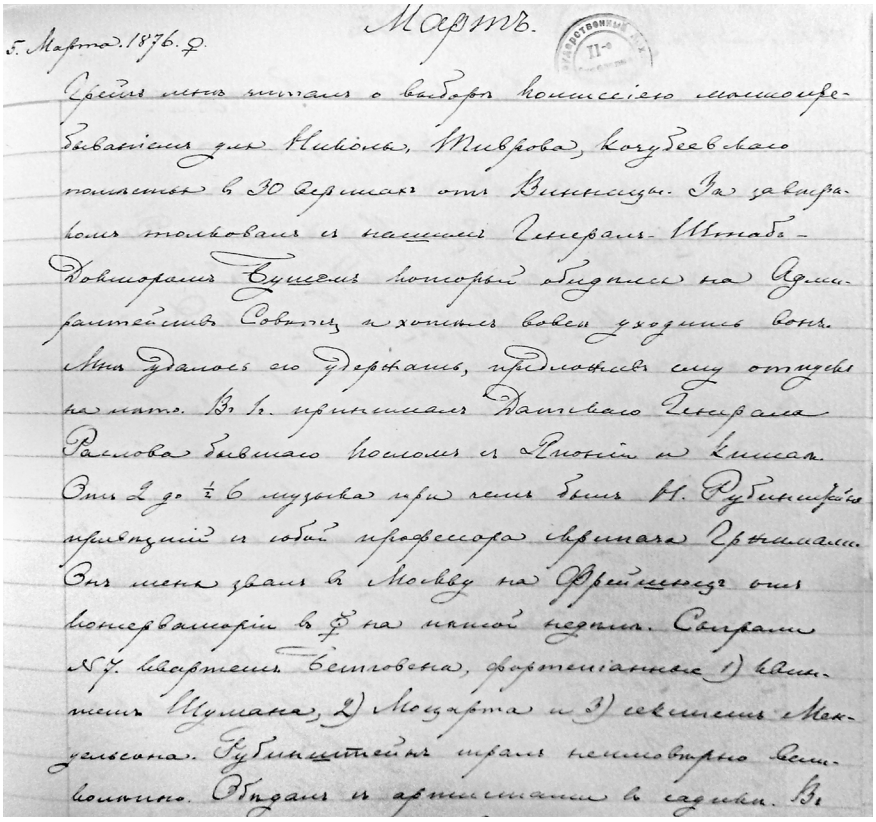
[203] О каком композиторе идет речь, установить не удалось.

[204] Йозеф Холман (1852–1926) относился к когорте западноевропейских виолончелистов, которым посчастливилось совершенствоваться у К. Ю. Давыдова. До этого он учился в Брюссельской консерватории у А.-Ф. Серве.

23 февраля 1874. От 2 до ¾ 6 музыка. Был какой-то новый скрипач Таборовский[205], который с нами сыграл первый квартет Бетховена и прескверно. Один квинтет Боккерини. Тогда пришел *[А.] Рубинштейн*. Он играл один, потом B-dur трио Бетховена и адажио из его D-dur трио. Это была невыразимая, неимоверная прелесть. С органом несколько частей мессы C-dur мессы Бетховена. *Рубинштейн* с нами обедал, и разговор был оживленный и интересный (*Д. 106. Л. 26 об.*).

13 апреля 1874. От 2 до 5 у меня музыка, причем был *Н. Рубинштейн*. Сыграли №5 квартет Бетговена, квинтет Боккерини и №7 Онслова, и с органом несколько номеров «Розамунды» Шуберта (*Д. 106. Л. 54 об.*).

2 ноября 1874. Музыка до ½ 5. Квартет Моцарта, квинтет Онслова №22. *[Н.] Рубинштейн* играл c-moll трио Мендельсона превосходно. Потом с Костей «Gesellschafts quartet» Беренса и с органом увертюра и первый хор «Аталии». Обед с артистами в садике (*Д. 107. Л. 86 об.*).


5. Марта. 1876. Ф.

Марть.

Среди меня читали о выборѣ комиссіею мотивировываніе для Нибіоль, Шиврова, Кочубеевскаго помѣстья в 30 верстахъ отъ Винницы. Ихъ завираемъ толковали и нашими Генералъ-Штабъ-Доктораміи Бушемъ который обѣдали на Адмиралтействѣ Совѣтѣ и хотелъ вовсе уходить вонъ. Мнѣ удалось его удержать, предложивъ ему отпускъ на мѣсяцъ. Въ 6. принимали Дмитраго Генерала Раевскаго бывшаго помощника и Гвоздѣ и кушали. Отъ 2 до ½ 6 музыка при чемъ былъ Н. Рубинштейнъ приѣзжій и любій профессора скрипача Грюнмаха. Онъ меня звалъ в Москву на Фрейтагъ отъ Консерваторіи в 8 на малой недѣлѣ. Сыграли №7 квартетъ Бетховена, фортепіанные 1) квинтетъ Шумана, 2) Моцарта и 3) секстетъ Мендельсона. Рубинштейнъ игралъ неимовѣрно великолѣпно. Обѣдали и артистами в садикѣ. Въ

Ил. 7. Запись вел. кн. Константина Николаевича в дневнике от 5 марта 1876 года

[205] Станислав Осипович Таборовский (Табаровский; 1832–1890) — польско-русский композитор, скрипач, ученик А. Контского и А. Вьётана. Концертировал в России и Западной Европе. Затем преподавал в Кронштадтском отделении ИРМО.

5 марта 1876. От 2 до ½ 6 музыка, причем был *Н. Рубинштейн*, привезший с собой профессора скрипача Гржимали[206]. Он меня звал в Москву на «Фрейшюц» от консерватории в пятницу на пятой неделе. Сыграли №7 квартет Бетговена, фортепианные 1) квинтет Шумана, 2) Моцарта и 3) секстет Мендельсона. *Рубинштейн* играл неимоверно великолепно. Обедал с артистами в садике (*Д. 110. Л. 80*).

14 января 1877. От 2 до ½ 6 музыка. Квартет и №33 Квинтет Онслова, другой квинтет Фейта, и с органом хор странников из Рогнеды [Серова]. Пришли *А. Рубинштейн*, Давидов и Ауер, и они прелестно сыграли прелестный b. dur трио Бетговена с чудным адажио. Обедали вместе в садике (*Д. 112. Л. 49*).

17 марта 1878. От 2 до ½ 6 музыка. Квартет Мендельсона и квинтет Бетговена. С *Н. Рубинштейном* квартет Сен-Санса, который он играл с листа с необычайным мастерством. Потом он с Давыдовым на виолоншели сыграли наизусть сонату А. Рубинштейна. Обед с артистами в Турецкой комнате (*Д. 1160. Л. 2 об. – 3*).

20 апреля 1879. От 2 до 6 музыка. Квартет Гайдена, квинтет Онслова №19, Фейта, с *[Николаем] Рубинштейном* красивый [фортепианный квинтет] Гольдмарка и с органом третий акт «Руслана» со включением: «и жар, и зной». Обед с артистами в Турецкой. Порешил, что моими представителями на экзаменах в консерваториях будут здесь — Ив. Зейферт, а в Москве Гербер[207] (*Д. 1162. Л. 39*).

ЗАРУБЕЖНЫЕ МУЗЫКАНТЫ

Джон Томас

14 декабря 1873. Пока мы курили после обеда, *англичанин Томас* играл на арфе[208]. Никогда не слышал подобного артиста, такая это прелесть (*Д. 105. Л. 69–69 об.*).

22 декабря 1873. От 2 до ¾ 6 музыка. Два квартета Моцарта, квинтет Боккерини и другой секстет Рудорфа в три скрипки претрудный, но красивый[209]. Потом Костя чрезвычайно мило играл трио Гайдена со мной и Альбрехтом. Тогда пришел *английский арфист Томас* и играл прелестно. В заключение

---

[206] Иван Войцехович Гржимали (1844–1915) — преемник Фердинанда Лауба в профессорском классе Московской консерватории и за первым пультом струнного квартета МО ИРМО. Воспитатель нескольких поколений русских скрипачей.

[207] Юлий Густавович Гербер (1831–1883) — московский скрипач и альтист, инспектор музыки московских императорских театров.

[208] Джон Томас (Thomas; 1826–1913) — придворный арфист английской королевы Виктории, профессор Королевской академии музыки в Лондоне.

[209] Эрнст Карл Фридрих Рудорф (Rudorff; 1840–1916) — немецкий композитор, дирижер и педагог. Секстет ор. 5 A-dur написан для необычного состава — трех скрипок, альта и двух виолончелей.

играли «Алилуия» из «Мессиаса» Гендела. Обед с артистами и с *Томасом*, с которым можно очень интересно толковать (*Д. 105. Л. 74 об.*).

26 января 1874. От 2 до 6 музыка. Квартет Моцарта, квинтет Боккерини. С фортепиано несколько мелких трио Бетховена. Потом *арфист Томас* играл для жены. Потом мы сыграли несколько вещей с органом и в том числе сочинение жены «Титан». С ней вместе слушали Скобелева-мать с младшей хорошенькой дочерью[210] (*Д. 106. Л. 8 об. – 9*).

Ганс фон Бюлов

9 марта 1874. От 2 до 6 музыка. Сперва первый квартет Бетховена и один квинтет Боккерини. Потом пришел новый скрипач Фриман[211] (вероятно еврей из Люблина). Он с нами прекрасно сыграл №4 квинтет Онслова. В 4 ч. пришел *Бюлов* и прекрасно играл несколько Бетховенских штук. Но я нахожу, что он неприятная личность. Неприличная его выходка с Кюндингером оттого, что тот осмелился ему предлагать, что играть. Потом с органом — C-dur месса Бетговена. Обед с артистами. Вечером в дворянской зале в концерте Р. М. О. Новая симфония Направника. Публика хорошо ее приняла и три раза его вызывала. Скучный скрипичный концерт Раффа и прелестная Eine Faust увертюра Вагнера (*Д. 106. Л. 33 об. – 34*).

Камиль Сен-Санс

11 ноября 1875. В квартетный вечер в консерваторию. Новый квартет [Римского]-Корсакова даже чересчур классический, с фугами во всех частях, Трио Сен-Санса и прелестный квартет Бетговена. Антон Рубинштейн тут был, привезший с собой из Парижа самого *Сен-Санса*, с которым я и познакомился и пригласил его к себе на музыку на четверг (*Д. 110. Л. 14*).

13 ноября 1875. От 2 до ¾ 6 музыка. Сперва мы одни сыграли квартет Гайдена и №3 квинтет Онслова. Потом с Ауерским составом двойной квартет Шпора. Кроме того, был *Сен-Санс*. Сыграл на органе одну Баховскую фугу и на фортепиано свой собственный прекрасный и преинтересный квартет. Потом всю первую половину Реквиема Моцарта. Таким образом, у нас обед был очень многочисленный. Подле меня сидели Антон Рубинштейн и *Сен-Санс* (*Д. 110. Л. 14 об. – 15*).

---

[210] Уточняющий комментарий содержится в дневнике вел. кн. Константина Константиновича: «Так как у Мамá были дамы, и Мамá с ними пришла на музыку, то играли два нумера из “Lohengrien”, “Halliluja” из “Messias” и “Titan” Мамá» (ГА РФ. Ф. 660. Оп. 1. Д. 4. Л. 8–8 об.). «Дамы» — Ольга Николаевна и Зинаида Дмитриевна Скобелевы.

[211] Густав Фриман (Frieman; 1842–1902) — польский скрипач. Учился в Парижской консерватории у Л. Ж. Массара, получил в 1865 году первую премию — скрипку работы парижских мастеров братьев Ган (frères Gand). Фриман активно концертировал. До 1893 года преподавал в музыкальном училище Одесского отделения ИРМО.

Луи Брассен

4 ноября 1878. Вечером в концерт Р. М. О. A-dur'ная симфония Мендельсона, Es-dur'ный концерт Бетговена играл выписанный из-за границы пианист *Брассен (Brassin)*. Сыграл действительно превосходно и с тем отношением к классической музыке, которое я люблю. Имеют в виду его пригласить в консерваторию на место Лешетицкого[212]. Два премиленьких отрывка из Демона Фитингофа-Шеля[213] и Римский карнавал Берлиоза, по-моему, мерзость (*Д. 1161. Л. 43*).

10 ноября 1878. От 2 до 6 у меня музыка. Сыграли квартет Гайдена, квинтет №5 Онслова и Моцарта. С фортепиано суиту Рейнхольда[214]. Пришел *Брассен*. Он с Ауером сыграл сонату Крига или Грига (норвежца) и еще с Давидовым большое трио Бетговена Es-dur. Это было божественно хорошо. Потом мы все вместе с органом увертюру и интродукцию «Руслана». Обед с артистами в садике (*Д. 1161. Л. 46 об.*).

Пабло Сарасате

5 января 1879. От 2 до ½ 7 музыка. Сыграли квартет Гайдена, квинтет Онслова №32 и Гебеля. Давидов привел знаменитого испанского скрипача *Саразада*, который действительно из ряду вон неимоверен. Играл испанские мелодии и квартет d-moll Шуберта. Потом с органом весь четвертый акт «Рогнеды». Обед с артистами в садике (*Д. 1161. Л. 77 об.*).

6 января 1879. Вечером в концерт Р. М. О. Главное тут было появление *Саразата*, который привел публику в совершенный восторг. Он действительно неимоверен, и особенно меня поразил в ноктюрне Шопена (*Д. 1161. Л. 78*).

11 января 1879. Вечером с детьми в концерт Р. М. О. *Саразат* был удивителен (*Д. 1161. Л. 80*).

13 января 1879. В 3 ч. музыка. Прелестный квартет Гайдена. Потом разбирали квартет покойного Михаила Юрьевича Вельгорского. Но рукопись полна ошибок и самый квартет неважный. Собрались артисты: Н. Гр. Рубинштейн, *Сарассате*, Венявский и Брассен. *Сарассате* играл прелестный ноктюрн Шопена. Он же с Давидовым и Рубинштейном трио Мендельсона, он же с Ауэром дуэт Аллара[215] и Венявский свою легенду. Со всеми вместе обедали в садике и было очень приятно и весело (*Д. 1161. Л. 81–81 об.*).

---

[212] Бельгийский пианист и педагог Луи Брассен (1836–1884) преподавал в Петербургской консерватории с января 1879 года по май 1884 года. Его учениками были В. И. Сафонов и В. Л. Сапельников. Предшественником Брассена на этом посту был польский пианист Теодор Лешетицкий (1830–1915).

[213] Имеется в виду опера петербургского композитора-дилетанта барона Б. А. Фитингоф-Шеля (1829–1901) «Демон» (1871) на либретто В. А. Соллогуба по поэме М. Ю. Лермонтова.

[214] Фрагменты из «Золота Рейна» ("Rheingold") Вагнера, аранжированные для фортепиано и струнного квартета.

[215] Шарль Алар (Alard; 1837–1890) — бельгийский виолончелист (ученик А.-Ф. Серве), композитор, музыкальный издатель.

Эжен д'Альбер

4 ноября 1883. С 2 ч. у меня музыка в старом составе: оба Зейферта, Кузнецов, Галкин, потом Кюндингер и Направник. Сыграли первые квартеты Гайдена и Моцарта. <...> Пришел Ауер и привел замечательного пианиста *Д'Альбер* 19 лет. Удивительно ловко и сильно сыграл сонату Бетговена и польское Шопена. Потом все вместе сыграли «Героику». В 6 ч. с артистами обедали в садике, и все были очень рады возобновлению моих милых симпатичных пятниц (*Д. 115. Л. 75 об.*).

18 ноября 1883. От 2 до 6 музыка. Сыграли по квартету Гайдена и Моцарта и №4 и 5 квинтеты Онслова. Тогда пришел Давидов и привел с собой *Д'Альбера* и *Сарасате*; второй только что приехал сюда (в третий раз). Они сыграли трио Шуберта, прелестный, но страшно трудный. *Д'Альбер* его играл с листа. Потом и он, и Сарасате сыграли несколько соло. <...> Обедал в 6 ч. в садике с артистами (*Д. 115. Л. 84*).

Давид Поппер, Софи Ментер. Приглашение Листа

16 марта 1879. От 2 до 6 музыка. Квартет Гайдена и квинтет Онслова №15. Был Вейкман и потому секстет Брамса №2. В 4 ч. пришли *виолоншеллист Поппер с своей женою пианисткой Ментер*[216]. Оба замечательные артисты, но в особенности она. Она сыграла фантазию Листа на Дон Жуана и «Aufforderung zum Tanze», аранжированное Таузигом. Она колоссальнейшая артистка. Потом с органом C-dur месса Бетговена. Обедали в турецкой (*Д. 1162. Л. 21 об.*).

28 ноября 1885. В 12 ч. были у меня Давыдов и *Mdl Ментер*, и объявили мне, что старик Лист (ему 75 лет) готов приехать сюда, если только от меня получит словечко. Разумеется, с удовольствием напишу ему собственноручное пригласительное письмо[217] (*Д. 118. Л. 121 об.*).

---

[216] Семейный союз Давида Поппера (1843–1913) и Софи Ментер (1846–1918) просуществовал 14 лет (с 1872 по 1886 год). В 1884 году Ментер, выдающаяся пианистка, яркая представительница листовской школы, стала преемницей Луи Брассена на посту профессора фортепианной игры С.-Петербургской консерватории.

[217] Вскоре Константин Николаевич отправил Листу приглашение. Содержание и местонахождение этого письма неизвестны. Однако из переписки композитора с баронессой Ольгой фон Мейендорф следует, что он получил его 22 декабря 1885 года и был польщен великокняжеским посланием (см.: [51, *489*]). Сохранился ответ Листа, посланный Константину Николаевичу из Рима 30 декабря 1885 года. В нем он указывает на невозможность прибыть в Петербург раньше середины апреля из-за договоренности о весенних гастролях в Лондоне. «Приехать потом — будет, может быть, уже слишком поздно для концертного сезона в С.-Петербурге». Кроме того, он сетует на старческую немощь и «непригодность выступить с прежним эффектом в качестве пианиста или дирижера». Письмо завершается фразой: «Мой приезд или мое отсутствие я предоставляю решению Вашего императорского высочества» [38, *77*]. Ни в эпистолярии Листа, ни в великокняжеском дневнике этот сюжет не находит продолжения, оставляя ощущение недосказанности.

МУЗИЦИРОВАНИЕ ЗА ГРАНИЦЕЙ

Варшава

Мария Калерджи, Аполлинарий Контский, Юлий Пешке

26 сентября 1862. День обыкновенный, рабочий, как всегда. <...> Вечером у нас маленькое собрание. Пенхержевская[218] пела, и я играл на органе, а *m-me Калерджи*[219] на фортепьяно, и говорят, что эффект был очень хороший [17, *238*].

28 ноября 1862. Вечером маленькое собрание и *Контский*[220] играл на скрипке недурно. Но, по-моему, куда как Венявский лучше [там же, *242*].

21 декабря 1862. Я играл с *Пешке*[221] сперва на органе с фортепьянами «Die Sieben Worte» von Haydn[222], потом в 4 руки скрипичный концерт Мендельсона, который мы так любим, когда его играет Венявский [там же, *244*].

Баден-Баден

Полина Виардо

5 декабря 1863. Вечером у нас пела *M^d^Viardot*[223]. Поет хорошо, но голос уже далеко не тот (*Д. 1154. Л. 91 об.*).

30 декабря 1863. Вечером у нас пела *M^d^Viardot*. Между прочим, русские романсы ее собственного сочинения. Замечательно хороши[224] (*Д. 1154. Л. 97 об.*).

Париж

Дельсар, Марсик, Видор, Дьемер, Реми, Ламурё, Брандуков, Есипова

24 ноября 1881. Был виолоншелист *Delsart*[225], и я сговорился с ним об устройстве музыки у меня раз в две недели по пятницам (*Д. 1166. Л. 118*).

---

218 «Вероятно, жена или сестра Ивана Александровича Пенхержевского, чиновника особых поручений при вел. кн. Константине Николаевиче» [17, *258*, примеч. 202].

219 Мария Федоровна Калерджи (в девичестве Нессельроде; 1822–1874) — пианистка, ученица Ф. Шопена и Ф. Листа. С 1863 года — супруга варшавского обер-полицмейстера С. С. Муханова.

220 Аполлинарий Контский (1825–1879) — польский скрипач и композитор, ученик Н. Паганини. Основатель и директор Варшавского института музыки (1861), руководитель скрипичного класса.

221 Юлий Пешке — преподаватель Варшавского института музыки [17, *260*, примеч. 246].

222 «Семь слов» Гайдна. — *нем.* Какое именно переложение использовалось, установить не удалось.

223 С искусством Полины Виардо великий князь впервые познакомился за двадцать лет до этой встречи (см. запись от 25 октября 1843 года, с. 38 наст. публикации).

224 Романсы П. Виардо на стихи русских поэтов (Пушкина, Лермонтова, Кольцова, Тютчева, Фета, Тургенева) были изданы в 1864–1865 годах под наблюдением И. С. Тургенева и А. Г. Рубинштейна в петербургском издательстве А. Иогансена. Впоследствии они неоднократно переиздавались.

225 Жюль Дельсар (1844–1900) — выпускник Парижской консерватории (1866), ученик О. Франкомма и его преемник в профессорском классе (с 1884 года). Вошел в историю как выдающийся музыкант-ансамблист.

25 декабря 1881. После завтрака от 2 до 5 ч. у меня музыка. Квартет Моцарта и фортепианный квинтет Онслова. Вместо Saint-Saens, который болен, был фортепианист (органист из Saint Sulpice) и композитор *Видор*[226]. Он сыграл премилые отрывки из своего Трио[227]. Поили их потом чаем. С отвычки порядочно устал (*Д. 1166. Л. 134*).

6 февраля 1882. От 2 до 5 музыка. Играли один квартет Моцарта и два Бетговена, да кроме того *Delsart* с отличным фортепианистом *Diemer*[228] играли прекрасную виолончельную сонату Рубинштейна[229]. Я сегодня был в ударе, играл хорошо и особенно жуировал (*Д. 113. Л. 3*).

19 марта 1882. От 2 до 5 музыка в обыкновенном составе. Второй квартет Бетговена и им же аранжированная соната с вариациями и погребальным маршем квартетом. Потом слушали его же C-dur трио. Играли *Diemer*, *Delsart* и *Remy*[230]. Пили с артистами чай. Показывал им часы-метроном Брегета[231]. До обеда отдыхал. <...> В большую оперу в ложу Президента. Шли «Гугеноты» при порядочном пении, но без всякой игры. <...> Раз ходил на сцену и познакомился с директором Vaucorbeille[232] (*Д. 113. Л. 23*).

16 апреля 1882. От двух до 5 очередная музыка. Первую скрипку играл опять *Марсик*[233], а вторую *Реми*. Один квартет Моцарта и №3й Бетховена, и я играл хорошо, и артисты были мною довольны. Потом они играли новый квартет Грига[234], который мне чрезвычайно понравился, в чисто скандинавском духе, и очень напоминает Свендсона. Очень устал и до обеда отдыхал (*Д. 113. Л. 36 об.*).

---

[226] Шарль-Мари Видор (1844–1937) занимал пост органиста в парижской церкви Сен-Сюльпис с 1869 по 1934 год.

[227] Фортепианное трио ор. 19 B-dur (соч. 1874 года).

[228] Луи Дьемер (1843–1919) — выпускник Парижской консерватории (1861), ученик А. Мармонтеля и его преемник в профессорском классе (с 1888 года). Был близко знаком с П. И. Чайковским, который посвятил ему Третий фортепианный концерт.

[229] А. Рубинштейн — автор двух виолончельных сонат: ор. 18 D-dur (изд. 1855) и ор. 39 G-dur (изд. 1857). Какая из них исполнялась, указать затруднительно.

[230] Гийом Реми (1856–1932) — бельгийский скрипач, выпускник Парижской консерватории по классу Л. Массара (1878). Прославился как выдающийся музыкант-ансамблист и педагог.

[231] Имеется в виду модель часов с метрономом, изготовленная знаменитой швейцарской фирмой «Бреге» (Breguet).

[232] Огюст Эммануэль Вокорбей (Vaucorbeil; 1821–1884) — французский композитор, выпускник Парижской консерватории, директор Гранд-опера с 1879 по 1884 год.

[233] Мартен Марсик (Marsick; 1847–1924) — бельгийский скрипач, ученик Ю. Леонара, Л. Массара, Й. Иоахима. Один из выдающихся европейских виртуозов конца XIX — начала XX века. Основатель струнного квартета. В 1888 году исполнил в Париже Концерт для скрипки с оркестром П. И. Чайковского. На его инструменте работы А. Страдивари с 1966 по 1974 год играл Д. Ф. Ойстрах.

[234] Струнный квартет ор. 27 g-moll (соч. 1877–1878; изд. 1879).

31 января 1883. В 1 ч. пришла к нам *Есипова*[235] и с нами завтракала. В первый раз с ней действительно познакомился. Она славный малый, bon garçon[236]. Говорила про мои музыкальные способности, считает меня большим артистом, и хочет непременно со мною играть. Много грустного рассказывала про нашу консерваторию и музыкальное общество, и какие ссоры и неурядицы там пошли после моего отъезда. После завтрака она много пила и курила, и мы долго болтали за столом. Потом показывал ей мои часы Брегета с метрономом. Были одни в комнате, и смотрела на меня совершенно масляными глазами, уверяла, что влюблена в меня с самой консерватории, но постоянно боялась меня. Давала себя целовать, но сама не целовалась. Хочет завтра опять со мной завтракать и привести и представить мне *Lamoureux*[237] (*Д. 114. Л. 46 об. – 47*).

1 февраля 1883. В 1 ч. пришла к завтраку *Есипова* и привела ко мне *Lamoureux*, с которым познакомила. Он тоже понаслышке от *Delsart* и *Marsig* [*Marsick*] считает меня великим артистом на виолоншели. Не знаю, откуда взялась эта дичь. По распоряжению *Есиповой* ко мне принесли сегодня рояль, но при *Lamoureux* она играть не хотела. Когда же он ушел, она играла больше двух часов неимоверно прелестно. <...> Заходили в нотный магазин заказать ноты для игры с *Есиповой*. <...> *Виардо*, которая меня просит ей на виолоншели аккомпанировать в концерте в нашем артистическом клубе. Это опять на основании сделанной мне здесь артистической репутации! Разумеется, что отказался. В 7 ч. в кафе Монте-Карло обед <...>. Потом *Есипова* поиграла на сквернейшем пиано по нотам Arlésienne Bizet[238], которую она вовсе не знала (*Д. 114. Л. 47 об. – 48*).

8 февраля 1883. В 1 ч. пришла к завтраку *Есипова*, а в 2 ч. все прошлогодние артисты. Сыграли три штуки 1) квартет Моцарта g-moll, что с нами Костя[239] игрывал. 2) Секстет Мендельсона и 3) квинтет духовых инструментов Бетговена, им же переделанный. Всё это *Есипова* вовсе не знала и играла с листа неимоверно отлично. Мендельсоновского секстета и артисты вовсе не знали, и он им весьма понравился[240]. Я с удовольствием заметил, что хотя с прошлого апреля виолоншеля в руки не брал, а нисколько не разучился, и артисты меня похвалили. Несказанно было мне приятно это

[235] Анна Николаевна Есипова (1851–1914) — выдающаяся русская пианистка, выпускница Петербургской консерватории (1869), ученица Т. Лешетицкого. С 1871 по 1892 жила и выступала преимущественно за границей.

[236] Славный малый. — *фр.*

[237] Шарль Ламурё (1834–1899) — французский дирижер и скрипач, основатель оркестра «Общество новых концертов» (1881), еженедельно выступавшего в Театре Елисейских полей.

[238] «Арлезианка» Бизе. — *фр.*

[239] Вел. кн. Константин Константинович.

[240] Секстет для фортепиано, скрипки, двух альтов, виолончели и контрабаса ор. 110 D-dur Мендельсона был одним из любимых сочинений Константина Николаевича. См. запись от 8 января 1880 года (ГА РФ. Ф. 722. Оп. 1. Д. 1164. Л. 5).

возобновление музыки. Продолжалось до ½ 5го, и по прошлогоднему пили чай до 5 часов (*Д. 114. Л. 52*).

14 февраля 1883. К завтраку пришла *Есипова*, в 2 ч. *Марсик* и *Брандуков*[241], и мы играли Дон Жуана до ½ 5, а до 5 пили чай. Всем им это была новость, и были очень довольны, а я несказанно жуировал, играя в 4 руки (*Д. 114. Л. 55*).

* * *

В заключение отмечу, что объем извлеченных из дневников вел. кн. Константина Николаевича «музыкальных» цитат и фрагментов составляет около 500 страниц машинописного текста. Их научная публикация пополнит корпус источников по истории музыкальной культуры второй половины XIX века и позволит расширить тематику музыковедческих исследований[242].

[241] Анатолий Андреевич Брандуков (1858–1930) — русский виолончелист, ученик Б. Космана, В. Ф. Фитценхагена, а также П. И. Чайковского, выпускник Московской консерватории (золотая медаль, 1877). В 1880-е годы жил и выступал во Франции, был участником квартета М. Марсика.

[242] Искренне благодарю за содействие сотрудников ГА РФ И. В. Байкову, Н. И. Абдуллаеву, А. В. Трефахина, А. А. Назарова. Отдельная благодарность — кандидату искусствоведения М. В. Лопатину и Л. Г. Луняковой.

Список сокращений

ГА РФ	Государственный архив Российской Федерации
ИРМО (ПО, МО)	Императорское Русское музыкальное общество (Петербургское отделение, Московское отделение)
КР РИИИ	Кабинет рукописей Российского института истории искусств

Использованная литература

1. *Александр II, имп.* Переписка императора Александра II с великим князем Константином Николаевичем, 1857–1861; Дневник великого князя Константина Николаевича, 1858–1861 / сост. Л. Г. Захарова, Л. И. Тютюнник. М.: Терра, 1993. 381 с.
2. *Ауэр Л.* Моя долгая жизнь в музыке. СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2003. 216 с.
3. *Ауэр Л.* Среди музыкантов / пер. с англ. Н. Явнэ. М.: Сабашниковы, 1927. 196 с.
4. *Баренбойм Л. А.* Антон Григорьевич Рубинштейн: Жизнь, артистический путь, творчество, музыкально-общественная деятельность: в 2 т. Т. I: 1829–1867. Л., 1957. 455 с.
5. В память священного коронования их императорских величеств Николая Александровича и Александры Феодоровны. Со множеством иллюстраций лучших художников. Ч. 1. СПб.: Книгоизд. Герман Гоппе, 1896. 221 с.
6. *Гинзбург Л. С.* История виолончельного искусства: в 4 кн. Кн. 2: Русское виолончельное искусство до 60-х годов XIX века. М.: Музгиз, 1957. 579 с.
7. *Глинка М. И.* Записки / подгот. А. С. Розанов. 4-е изд. М.: Музыка, 1988. 222 с.
8. *Данилевский И. Н., Кабанов В. В., Медушевская О. М, Румянцева М. Ф.* Источниковедение: Теория. История. Метод. Источники российской истории: Учеб. пособие. М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2004. 703 с.
9. *Дёлер Е. С.* Теодор Дёлер: Воспоминания Е. Д. Дёлер. М.: типо-лит. А. В. Васильева и К°, 1901. 76 с.
10. *Зейферт И. И.* Воспоминания профессора Петроградской консерватории. Пг.: Рус.-фр. тип., 1914.
11. История русской музыки: в 10 т. / редкол.: Ю. В. Келдыш. О. Е. Левашева, А. И. Кандинский. Т. V: 1826–1850 / авт. тома: Ю. В. Келдыш, Т. В. Корженьянц, Е. М. Левашев и др. М.: Музыка, 1988. 537 с.
12. *Кириллина Л. В.* Реформаторские оперы Глюка. М.: Классика-XXI, 2006. 382 с.
13. *Константин Константинович, вел. кн.* Дневник: 1906–1907 г.; 1907–1909 г. / сост., автор предисл., коммент. Т. А. Лобашкова. М.: ООО «Буки-Веди», 2015. 560 с.
14. *Константин Константинович, вел. кн.* Дневник: 1911–1915 / отв. ред., сост., автор вступ. ст. В. М. Хрусталев. М.: ПРОЗАиК, 2013. 624 с.
15. *Константин Константинович, вел кн.* Дневники. Воспоминания. Стихи. Письма / вступ. ст., сост., коммент. Э. Матониной. М.: Искусство, 1998. 492 с.

16. *Константин Константинович, вел. кн.* Избранная переписка / сост. Л. И. Кузьмина. СПб.: Дмитрий Буланин. 1999. 528 с.
17. *Константин Николаевич, вел. кн*. Из дневника // Красный архив. 1925. Т. 3 (10). С. 217–260.
18. *Константин Николаевич (вел. кн.), Маркевич А. Н.* Переписка (1885–1889) / публ. и коммент. Г. А. Моисеева // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2009–2010 г. / отв. ред. Т. С. Царькова. СПб., 2011. С. 540–596.
19. Коронационный сборник. Т. 1 / сост. под ред. В. С. Кривенко. СПб.: М-во имп. двора, 1899. 427 с.
20. *Корф М. А.* Дневник. Год 1843-й / подгот. к печ. и коммент. И. В. Ружицкой. М.: Academia, 2004. 504 с. (Времена и нравы: мемуары, письма, дневники).
21. *Корф М. А.* Дневник за 1840 год / предисл., подгот. к печ. и коммент. И. В. Ружицкой. М.: Квадрига, 2017. 246 с. (Исторический памятник).
22. *Липаев И.* Музыка на коронационных торжествах в Москве // Русская музыкальная газета. 1896. Июль. Стб. 697–714.
23. *Львов А. Ф.* Записки Алексея Федоровича Львова // Русский архив. 1884. Вып. 4, 5.
24. *Моисеев Г. А.* В. И. Сафонов и августейшие покровители Московской консерватории Императорского Русского музыкального общества // Научный вестник Московской консерватории. 2014. №4. С. 62–91.
25. *Моисеев Г. А.* Великий князь Константин Николаевич — президент Императорского Русского музыкального общества // Наследие: русская музыка — мировая культура. Вып. 1. Сборник статей, материалов, писем и воспоминаний / сост., ред. и коммент. Е. С. Власовой, Е. Г. Сорокиной. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2009. 620 с. С. 128–154.
26. *Моисеев Г. А.* Материалы А. Г. Рубинштейна в Государственном архиве Российской Федерации (по фондам императорской семьи Романовых) // Антон Григорьевич Рубинштейн: сб. ст. / отв. ред. Т. З. Сквирская. СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2016. 272 с. (Петербургский музыкальный архив; вып. 13).
27. *Моисеев Г. А.* Музыкальное воспитание детей в императорской семье Романовых // Детство музыкантов: история, современность (междисциплинарный дискурс): материалы всероссийского симпозиума шестой сессии Научного совета по проблемам истории музыкального образования / ред.-сост. В. И. Адищев, К. В. Зенкин. М.; Пермь, 2017. С. 56–63.
28. *Моисеев Г. А.* Неизданные письма А. Г. Рубинштейна к баронессе Э. Ф. фон Раден: Русское музыкальное общество, консерватория и музыка при дворе // Музыкальная академия. 2014. №3. С. 44–54.
29. *Моисеев Г. А.* «Опять отличился наш Мраморный…» Великопостные концерты 1888–1889 гг. в панораме августейшего музицирования // «Музыка всё время процветала…»: Музыкальная жизнь императорских дворцов: Материалы научно-практической конференции. СПб., 2015. С. 177–193.
30. Народный праздник по случаю священного коронования их императорских величеств государя императора Николая Александровича и государыни императрицы Александры Феодоровны: Описание увеселений на празднике. М.: т-во скороп. А. А. Левенсон, 1896. 16 с.

31. *Николай II, имп.* Дневники (1894–1918): в 2 т. / отв. ред. С. В. Мироненко. М.: РОССПЭН, 2011–2013. (Бумаги дома Романовых). 1100 с.; 823 с. + 783 с.
32. *Одоевский В. Ф.* Дневник. Переписка. Материалы: к 200-летию со дня рождения / ред.-сост. М. П. Рахманова. М.: Дека-ВС, 2005. 520 с.
33. *Одоевский В. Ф.* Замечательный концерт г-на Л. Маурера, сегодня, в среду, 28 марта в Большом театре // *Одоевский В. Ф.* Музыкально-литературное наследие. М.: Государственное музыкальное издательство, 1956. 723 с.
34. *Ольга Николаевна, вел. княж.* Сон юности: Воспоминания. 1825–1846 // Николай I. Муж. Отец. Император / сост., предисл. Н. И. Азаровой. М.: Слово, 2000. С. 174–329.
35. Отчет Московского отделения Императорского Русского музыкального общества за 1895–1896 год. М.: Печатня С. П. Яковлева, 1897. 188 с.
36. Очерки по истории Ленинградского университета. Вып. IV / редкол.: Г. А. Тишкин (отв. ред.) и др. Л.: Изд-во ЛГУ, 1982. 157 с.
37. *Пашкова Т. Л.* Император Николай I и его семья в Зимнем дворце: в 2 ч. Ч. 2: 1838–1855. СПб.: изд-во Гос. Эрмитажа, 2014. 517 с. (Жизнь императорской резиденции).
38. Письма зарубежных музыкантов. Из русских архивов / редкол.: М. К. Михайлов, Л. Н. Раабен (отв. ред.), А. Н. Сохор; сост. Л. М. Кутателадзе. Л.: Музыка, 1967. 380 с.
39. *Пузыревский А. И.* Императорское Русское музыкальное общество в первые 50 лет его деятельности (1859–1909). СПб.: тип. В. Я. Мильштейна, 1909. 48 с.
40. *Репнина В. Н., княж.* Воспоминания (1808–1839) / пер. и публ. Е. Л. Яценко // Российский Архив: История Отечества в свидетельствах и документах XVIII–XX вв.: Альманах. М.: Студия ТРИТЭ: Рос. Архив, 2007. Т. XVI. С. 283–407.
41. *Рубинштейн А. Г.* Литературное наследие: в 3 т. / сост., текстол. подгот., коммент. и вступ. ст. Л. А. Баренбойма. Т. I: Статьи. Книги. Докладные записки. Речи. М.: Музыка, 1983. 216 с.
42. Северная пчела. 1842. №30. 7 февраля.
43. Тематико-библиографический указатель сочинений П. И. Чайковского / ред.-сост. П. Вайдман, Л. Корабельникова, В. Рубцова. М.: П. Юргенсон, 2006. 1107 с.
44. «Трудись и надейся...». Василий Сафонов: новые материалы и исследования / ред.-сост. Л. Л. Тумаринсон. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. 703 с. (Письмена времени).
45. *Хохлов Ю. Н.* Начало знакомства русских слушателей с музыкой Шуберта // Франц Шуберт и русская музыкальная культура: Сб. ст. / редкол.: Ю. Н. Хохлов (отв. ред.), К. В. Зенкин, Е. М. Царева. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2009. С. 6–34.
46. *Чайковский П. И., Юргенсон П. И.* Переписка, 1866–1893: в 2 т. Т. 1: 1866–1885. М.: П. Юргенсон, 2011. 688 с.
47. *Шабшаевич Е. М.* Фортепианная музыка в концертной жизни Москвы XIX столетия. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2014. 648 с.
48. *Щербакова Т. А.* Михаил и Матвей Виельгорские: Исполнители. Просветители. Меценаты. М.: Музыка, 1990. 128 с.

49. *Auer L.* My Long Life in Music. London; printed in U.S.A.: Duckworth & Co. 1924. 377 p.
50. *[Bagby G. W.]* Selections from the Miscellaneous Writings of Dr. George W. Bagby: in 3 vols. Vol. I. Richmond, Va.: Whittet & Shepperson, 1884. 403 p.
51. *Liszt F.* The Letters of Franz Liszt to Olga von Meyendorff, 1871–1886, in the Mildred Bliss Collection at Dumbarton Oaks / transl. [from French] by W. R. Tyler; introd. and notes by E. N. Waters. Washington, D. C. Cambridge, Mass.; London: Dumbarton Oaks Research Library and Collection; distributed by Harvard University Press, 1979. xxi, 532 p.