

## **Ipse dixit или Возвращенные трофеи**

*«...А музыки московских сочетаний  
на западный бемоль не переложить...»*

Дон-Аминадо

Летом 1920 года, после сорока лет, прожитых в России, Вильгельм Наполеонович Гартевельд<sup>1</sup> вернулся в Швецию, на свою родину. Он бы и не возвращался, но октябрьский переворот и его последствия выбором не баловали. В период между двумя эмиграциями «блудный сын» дослужился до звания «профессора музыки»<sup>2</sup>; в России его неплохо знали как композитора, этнографа, лектора, писателя-очеркиста, но более всего как собирателя сибирского каторжного фольклора и автора оперы «Песнь торжествующей любви» по повести И.Тургенева «Сон»<sup>3</sup>.

В Швеции он известен практически не был. Внимание прессы, ринувшейся к профессору, который на первых порах поселился с женой и дочерью в одной из стокгольмских гостиниц, было вызвано поэтому не интересом к фигуре Гартевельда-композитора, а жадностью до свежих свидетельств о происходящем в большевистской России.

Гартевельд охотно давал интервью, наслаждаясь ролью просветителя. Дорога домой заняла целых полтора года – он выехал из Москвы в декабре 1918-го, поэтому личные впечатления щедро сдабривал и слухами, подхваченными в кофейнях Константинополя. Умом опытного антрепренёра он понимал, что в амплу вестника «правды о России и большевизме»<sup>4</sup> можно было бы закрепить на довольно продолжительное время, варьируя форматы вещания, но Вильгельму Наполеоновичу этого было, конечно, мало. Заявлять же о своей высокой музыкальной компетенции в его 61 год требовалось быстро, громко и эффектно. Безошибочно определив, в какую сторону в тот момент дули ветры эпохи в его родной стране (направление этих ветров

---

<sup>1</sup>Harteveld, Wilhelm Julius Napoleon (1859-1927), композитор. Жил в России с 1877 по 1918.

<sup>2</sup> Авторское определение, оно встречается в ряде документов, составлявших, по всей вероятности, со слов Гартевельда. История получения им звания профессора пока не выяснена.

<sup>3</sup>Либретто Л.Монда (Мунштейна), премьера: Харьков,1895.

<sup>4</sup> Подзаголовок доклада Гартевельда «Det röda problemet. Sanningen om Ryssland och bolschevismen»: рукопись, Statens musikbibliotek, Stockholm (далее – SMB).

он и в России всегда улавливал лучше всякого флюгера), Гартевельд сделал ход конём... шведского короля Карла XII, выиграв себе тем самым почет и славу на оставшиеся семь лет жизни да еще на полвека после оной.

Во время очередного выступления перед журналистами он сыграл на рояле некий марш, после чего блокноты почтенной публики буквально завибрировали под водопадом деталей извергавшегося на них сенсационного сообщения. Вскоре эта легенда появилась и на печатных изданиях клавира марша:

*«ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА. В ходе музыкально-этнографических исследований, которыми я многие годы занимался в России, в Полтавском городском архиве мне посчастливилось обнаружить 19 нотных листов (оркестровых голосов), каждый из которых был озаглавлен как «Marcia Carolus XII, Svecorum Rex. Lifgardet 1707». Все листы содержали следующий знак /рисунок - увенчанная короной подкова и буквы: L.G/. Партии: Flöjter (2), Clarino (2), Serpent (1), Drompeter (2), Cornetto (2), Bombard (2), Trumtor (2), Pukor (1), Skralla (1) (Всего 15 партий.) ( 4 партии - обгоревшие и неразборчивые).*

Далее автор поясняет, что *drompeter* – это трубы, *skralla* – тарелки, а два такта с обозначением *Kungarop*, являются «королевской фанфарой». Здесь же вскользь упоминается и о четырех шведских кавалерийских сигналах (1707), найденных им в том же архиве. *Оркестровая партитура марша находится в моей библиотеке. ( В Москве).*<sup>5</sup> В устной форме Гартевельд поведал также, что перечисленные партии были выкрадены им из собрания трофеев Полтавского архива (подкупил смотрителя) в 1911 году. (См. копию автографа клавира в приложении).

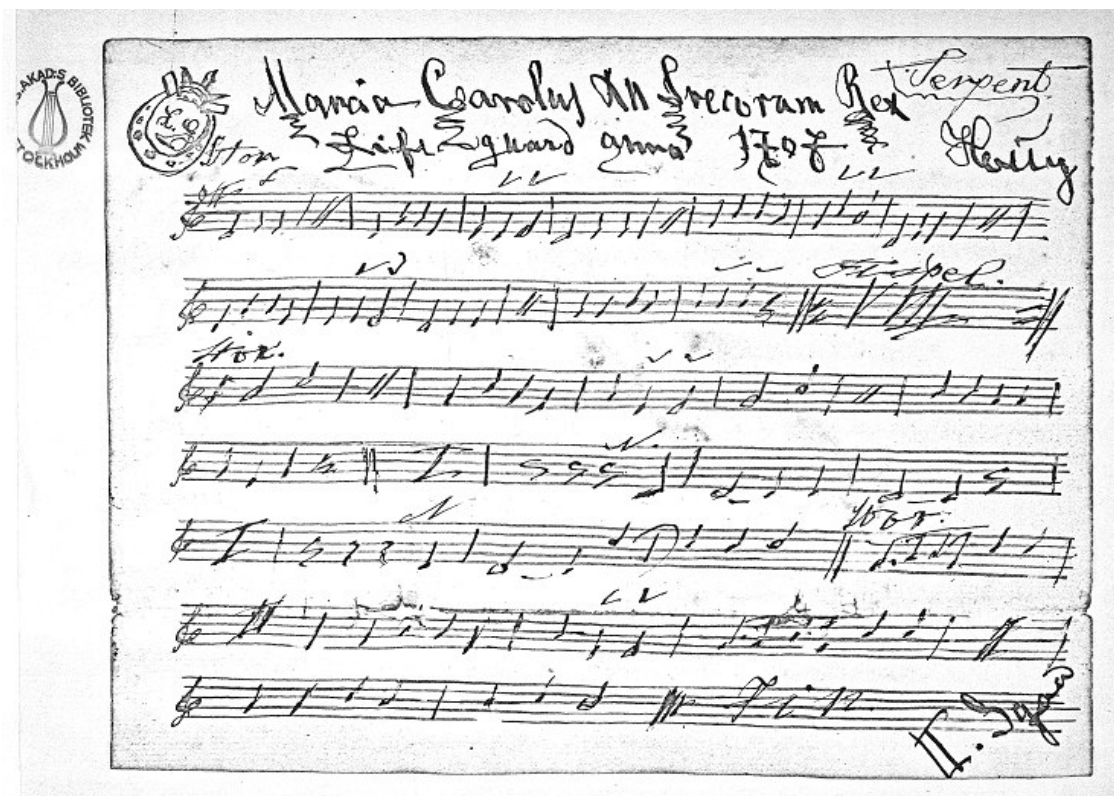
Все это было совершенно замечательно и в некотором роде волшебно – подарить Родине подлинный каролинский марш, подобранный на поле сражения под Полтавой более двухсот лет тому назад и, мало того, приурочить это событие к пику ренессанса великого короля-воина, образ которого к 1920-м годам был окончательно

---

<sup>5</sup> Курсив - пер. со шведского. Названия инструментов даны в оригинале. Воспроизв. по копии рукописного клавира с экземпляра дочери В. Гартевельда, Магды Лагерман : SMB.

мифологизирован, а его военные просчеты специалисты не только начали оправдывать, но и объявлять гениальными.<sup>6</sup>

Сенсация состоялась: после публикации сообщения Гартевельда в воскресном приложении к газете «Dagens Nyheter» от 4 июля 1920 года оркестры всей страны встали в очередь за нотами долгожданного Marcia Carolus Rex. Статья была проиллюстрирована изображением оригинальной партии серпента, поскольку только ее Вильгельм Наполеонович и смог вывезти из России: остальные не взял, *побоялся*. Таким образом, марш, объявленный как подлинное сочинение анонимного автора начала 18 века, был восстановлен им в клавире *по памяти* с опорой на имеющийся в распоряжении *бас* (серпент) .



Последнее обстоятельство, однако, нисколько не смутило шведскую публику эпохи развитого романтизма, и 24 июля уже состоялось первое публичное исполнение этого произведения. В торжественной обстановке на территории регемента была зачитана телеграмма от главнокомандующего, короля Густава V, и состоялась

<sup>6</sup> Военной музыки того времени почти не сохранилось, не считая нотной тетради второго гобоиста полкового оркестра Густава Блиндстрёма и ряда нотных материалов, обнаруженных в архиве семьи Стольхаммар в 1913 году.

торжественный парад под звуки марша в исполнении Королевского военного оркестра под управлением Эмиля Хесслера (автора оркестровой редакции).<sup>7</sup>

Сказать, что Carolus Rex сразу полюбился и стал необыкновенно популярен – это значит ничего не сказать. Действительно блестящий образец музыки данного рода, с пентатонической архаикой торжественной основной темы и танцевальным средним разделом, изящной переключкой медной и деревянной групп, с «возвращающимися к военной реальности» органичными трубными сигналами, марш очень скоро получил статус чуть ли не второго государственного гимна (вплоть до 1980-х годов им открывались сессии риксдага). Пути к сомнениям в его подлинности были решительно отрезаны опубликованным на следующий день после премьеры мнением авторитетнейшего критика того времени, композитора Вильгельма Петерсона-Бергера, определившего к тому же тематизм флейтового эпизода как генетически восходящий к еще более ранней традиции военной музыки периода Тридцатилетней войны.

6 ноября того же года марш прозвучал в исполнении сводного военного духового оркестра Стокгольма (дир. Э.Хесслер) в рамках благотворительного концерта, данного в Королевской Опере в пользу пострадавших во время гражданской войны в России .

30 ноября он уже достиг берегов Америки и украсил одно из шведско-американских торжеств в Чикаго (Orchestra Hall) силами около полусотни музыкантов Чикагского симфонического оркестра.

В последующие годы Marcia Carolus Rex был обязательным номером крупных концертов и фестивалей, а летом 1924-го «представлял» Швецию на международном музыкальном празднике в Нарве. Наконец, в 1925 году, после демонстрации знаменитого немого фильма «Карл XII»<sup>8</sup> мелодию марша знал не только каждый шведский тапер, но и каждый школьник. Клавиш выдержал пять изданий (Nordiska Musikförlaget) с 1920 по 1928 год плюс дополнительный тираж в 1941 общей численностью в 6000 экземпляров. В 1928 году была издана оркестровая партитура (330 экз.), появились грампластинки, переложения для различных составов, включая аранжировку для двух мужских хоров со специально написанным текстом (С.Эрдтман) «Svenskmannaed» («Клятва шведа»).

А виновник торжества получил свою долю славы, непререкаемый авторитет и вполне благополучно дожил до 1927 года, выступая с лекциями и концертами, а также публикуя в прессе – преимущественно в национальной газете «Dagens Nyheter» -

---

<sup>7</sup> В настоящее время марш исполняется также в инструментовке Г. Медберга (1978)

<sup>8</sup> Режиссер Й.Брюниус (по сценарию Я. Бергмана).

увлекательные очерки мемуарного характера<sup>9</sup>. Композитора-Гартевельда страна так особенно и не заметила, да и он после непринятия Королевской Оперой его «Песни торжествующей любви» оригинальной музыки больше не писал, а лишь иногда баловался переделкой старых опусов (переводил русские тексты на шведский).

С годами менялись идеологические интерпретации фигуры Карла XII, и во второй половине XX века она стала активно эксплуатироваться шведскими неонацистами. Если рядовой бритоголовой братии и не было особого дела до исторических корней своей атрибутики, то ее грамотному руководству идея опыления научной позолотой корпуса источников вдохновения представлялась отнюдь не лишней.

В 1971 году, в связи с пятидесятилетием премьерного исполнения марша, в бюллетене объединения любительских оркестров Швеции "Musikant" была опубликована развернутая статья Ларса Хультена, впоследствии известного лидера неонацистского движения «30 ноября»<sup>10</sup>, а в то время историка из Лундского университета. Заявленная в подзаголовке статьи проблематика – «перу какого гениального композитора мог принадлежать Marcia Carolus Rex?» – говорила сама за себя. Вопрос об аутентичности марша звучал в минувшие годы уже не раз, касаясь, как датировки, так и авторства. Немало этому способствовала и определенная порция скепсиса, с которой часть публики воспринимала автобиографические новеллы Гартевельда о его неформальных встречах с Распутиным, Столыпиным, Толстым и даже самим государем российским.

Романтизированный анализ характера, музыкального текста и инструментовки марша, предложенный Л.Хультенем, несмотря на тенденциозность, содержал все же некоторые заслуживающие внимания наблюдения. Автор, к примеру, указал на по сути лежащий на поверхности факт о нетипичном, слишком «богатом» для того времени составе оркестра и в то же время отсутствие самых характерных гобоя и шалмея. Изучение доступных документов о функционировании походных полковых оркестров актуального периода привело к примечательному выводу о том, что марш не мог быть строевым маршем *действующей* армии в условиях похода. Однако идея, что он был

---

<sup>9</sup> Некоторые из них были опубликованы в сборнике: *Harteveld, W. Svart och rött. Sorglustiga historier från det gamla och nya Ryssland* (Черное и красное. Трагикомические истории из жизни старой и новой России). Stockholm, Thure Wahledows Förlag, 1925.

<sup>10</sup> День гибели Карла XII.

написан для какого-либо «чужого» оркестра, неумолимо опрокидывалась на исходные позиции изображенной на партии серпента эмблемой L.G. – Lifgardet.<sup>11</sup>

По аналогичной траектории отправлялись и попытки анализа большинства параметров загадочной композиции. Структурные, к примеру, сложности, нехарактерные для барочных маршей, закидывали данный образец на сто лет вперед, а интонационный строй главной темы наводил на мысли о фольклоре, которые тут же ставились под сомнение в связи с ее формой - 16-тактовым периодом.

Зато поиск все новых и новых символических «кодов» давал потрясающие результаты. Переключка групп - флейты и барабаны (обычный аккомпанемент пехоты) против труб с литаврами (кавалерия) – рисовала почти зримую картину «взаимодействия двух основных родов войск в сражении за родину». Двенадцать звуков королевской фанфары не могло быть ничем иным, кроме личного сигнала Карла Двенадцатого. Вывод - «ни Гартевельд, ни любой другой автор текущего столетия не смогли бы создать такого произведения» - звучал решительно, но, к сожалению, оставался в рамках жанра «квази уна фантазия».

А далее мы отправлялись в увлекательное плавание во тьме веков в поисках возможного кандидата в авторы. Назову самого «желанного»: Иоганн Якоб Бах, гобоист, поступивший в 1704 году на службу в шведскую армию и принявший участие в походе на Россию. Его младший брат сочинил тогда «Каприччио на отъезд возлюбленного брата», ставшее впоследствии довольно популярным. Никакой документации, подтверждавшей, что Якоб Бах мог быть автором марша, к сожалению, не обнаружилось, не встречается его имя и в исторических документах, связанных с эпохой Карла XII. Но ведь приятно хотя бы мыслью поиграть: автор – не автор, зато исполнителем брат великого композитора мог быть, без всякого сомнения.

Далее, не найдя сочинителя среди современников и соратников короля, оставалось дать законный шанс самому Вильгельму Наполеоновичу, потому что как иначе объяснить тот факт, задается вопросом исследователь, что из пятнадцати разборчивых партий он решил предъявить как раз ту, которая «давала наименьшее представление о мелодии». Заодно и объясняет: «...если допустить, что Гартевельд нашел только партию серпента, я уверен, что он и есть тот гениальный композитор, что

---

<sup>11</sup> Гартевельд подарил манускрипт своему другу, Антону Карлгрену, редактору «Dagens Nyheter». Датировать документ не удалось в связи с отсутствием водяного знака. Надо отдать должное автору статьи, который с необычайной тщательностью и честностью проанализировал партию серпента вплоть до последнего завитка. Я воздержусь здесь от пересказа этого анализа, так как он, к сожалению, не только не дал ответа ни на один вопрос, но и поставил немало новых: к примеру, о происхождении эмблемы, которой лейбгвардия никогда не имела и пр.

инстинктивно (так!- МД) сумел услышать мелодию, которой этот бас когда-то аккомпанировал. Флейтовый эпизод – на паузах в басу - является, в таком случае, оригинальным сочинением Гартевельда».

«Делегированный синдром» Адажио Альбини–Джацотто автор, впрочем, быстро преодолевает и, скорее всего, устав от качки на этом гипотетическом море , вдруг объявляет, что в сложившейся ситуации вернее всего будет верить Гартевельду : нашел 19 партий и реконструировал марш . Ipse dixit<sup>12</sup> – и точка... в ожидании дополнительных источников, которые стараниями Л.Хультена появляются уже довольно скоро. В 1973 году, на микрофильме, полученном из библиотеки им. Ленина, обнаруживается «прообраз» искомого сочинения под, мягко говоря, неожиданным титулом «Маршъ Московскаго ополченія» в виде печатного клавира одного из номеров юбилейного монтажа «1812 годъ : 35 русскихъ и французскихъ песенъ, маршей, танцевъ и пр. эпохи вторженія Наполеона I въ Россію въ 1812 году»<sup>13</sup> , подготовленного В.Гартевельдом к столетию изгнания Наполеона из Москвы.

№ 24: **Маршъ Московскаго ополченія**  
*Реплика: Кольчугинъ. Оказія, хотя не изъ правыхъ...*

The image shows a musical score for a piano piece. It is titled '№ 24: Маршъ Московскаго ополченія' (March of the Moscow Militia). Below the title is a subtitle: 'Реплика: Кольчугинъ. Оказія, хотя не изъ правыхъ...' (Replica: Kolyuchin. Occasion, although not from the right...). The score is in 4/4 time, key of D major, and is marked 'PIANO'. It consists of three systems of music. The first system starts with a piano (p) dynamic and a forte (f) dynamic. The second system includes first and second endings. The third system ends with a final cadence.

<sup>12</sup> Сам сказал! (лат.)

<sup>13</sup> Полное название: «1812 годъ : 35 русскихъ и французскихъ песенъ, маршей, танцевъ и пр. эпохи вторженія Наполеона I въ Россію въ 1812 году.: Монтаж для голоса, хора и ф.-п. / Собралъ и гармонизировалъ В.Н. Гартевельдъ по источникам, находящимся въ Московскомъ Румянцевскомъ музее, въ имп. Публичной библиотекѣ, въ Музее Кюни (въ Париже), въ 1-омъ пехотномъ полку, 2-й бригады французской арміи и съ народныхъ напевовъ (четыре номера оригинальной музыки В.Н. Гартевельда на современный текстъ 1812 года) СПб. ; М. : Ю.Г. Циммерманъ.

Честный каролинец выступает в печати с самоопровержением: «Я ошибался: Marcia Carolus Rex'у всего 60 лет»,<sup>14</sup> но согласиться с определением «фальшивка» все же отказывается и проворно подставляет своему герою новый пьедестал: Гартевельд сочинил гениальный марш из чувства долга перед Родиной и великодушно уступил авторство... Карлу XII !

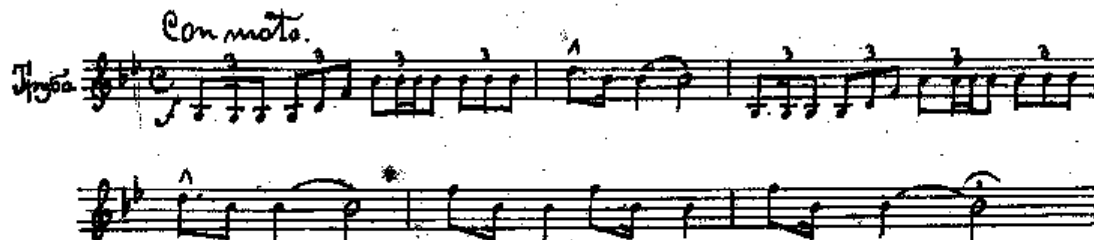
К сожалению, вне поля зрения апологетов Карла, до недавнего времени не терявших надежду на то, что хоть королевскую фанфару и другие сигналы удастся когда-либо атрибутировать в свою пользу, осталась запись в картотеке Ленинки о том, что ополченский марш являлся обработкой, а не оригинальным сочинением Гартевельда.<sup>15</sup>

Двенадцатизвучная фанфара *Kungarop*<sup>16</sup> была извлечена автором данной статьи из живописного сундука с архивом Гартевельда, поступившего в Государственную музыкальную библиотеку Стокгольма в конце 2008 года :

№34. Труби́ний сигнал « Во атаку » ( Французская )  
( Сигнал Рю́сь )

Ремка: Дабонна « Ну старина, труби ка атакуемка ! »

Сон мота.



<sup>14</sup> Claes Sturm: Hultén, L: Jag hade fel! "Carolus Rex" är bara 60 år //Dagens Nyheter, 14/2 – 1973.

<sup>15</sup> "Запис. В.Гартевельд", как и другие 31 из 35-и номеров монтажа.

<sup>16</sup> Вместе с текстом «Память о нем живет в бессмертных звуках Marcia Carolus Rex» эта тема украшает памятник В.Гартевельда на стокгольмском кладбище Skogskyrkogården.



В сундуке обнаружались и другие возможные источники<sup>17</sup> - по всей вероятности - вдохновения изобретательнейшего Вильгельма Наполеоновича: средневековая «Песня о Роланде» и марш на вступление союзных войск в Париж в 1814 году.<sup>18</sup>

А Marcia Carolus Rex и сегодня живет себе жизнью полноправного классического произведения . Стандартный номер в репертуаре духовых оркестров, он служит также лейтмотивом юмористической (!) телевизионной программы "Parlamentet" (ближайший российский аналог - «Прожекторперисхилтон») и продолжает озвучивать факельные шествия нацистов. Что это, если не ирония судьбы: невинный по исходному посылу патриотический подарок миролюбивейшего из всех Вильгельмов, который в начале века убежденно и смело давал отпор антисемитам на страницах киевской черносотенной прессы, стал сначала элементом культа исторической личности крайне противоречивого толка, а позднее и вовсе, пусть не источником, но выразительной составной частью нацизма. А теперь и не узнать, как все на самом деле было загадано. «Оказия, хотя не из приятных...» : посмеивается себе в усы профессор невыносимо двусмысленно звучащей сегодня репликой Кольчугина<sup>19</sup> под настоящим названием марша, или просто Ее Величество История так остроумно проучила своих безответственных детей.

Любопытно, что через некоторое время после того, как шведская армия бодро зашагала под марш московского ополчения, обрусевший до потери исторической памяти В.Гартевельд затеял еще один «полтавский» проект - осуществить постановку «Мазепы» П.Чайковского в Королевской Опере Стокгольма. Более несвоевременного для данной сцены произведения в мировом оперном репертуаре в тот момент не существовало (постановка ждет здесь своего часа и по сей день ), но захваченный идеей-фикс украсить партитуру Чайковского маршем Карла XII, наш герой, вероятно, и не замечал, что на этот раз стрелял совершенно мимо цели. Тем не менее, ему удалось получить заказ на перевод либретто и неплохо справиться с этим заданием. В

---

<sup>17</sup>См. иллюстрации в: [http://www.muslib.se/hand/manadens\\_raritet/raritet0904.html](http://www.muslib.se/hand/manadens_raritet/raritet0904.html)

<sup>18</sup>Точку в этой истории можно будет поставить только после определения первоисточника Марша московского ополчения . Надеемся, что «постсоветское пространство» нам в этом поможет.

<sup>19</sup>Исследователи оставили ее без комментария, так как, вероятно, затруднялись объяснить: эта музыка использовалась также в драме В.Гартевельда "В 12 году" (СПб.: Ю.Г.Циммерман, 1911), реплика была вписана в ноты для ориентации исполнителей.

машинописной копии перевода<sup>20</sup> определена позиция вставного номера: в третьем акте перед сценой Мазепы и Андрея, когда уставший Мазепа садится на скамейку отдохнуть, а Орлик придерживает коней, вдруг появляется Карл XII и в сопровождении свиты и войска пересекает сценическое пространство под звуки *Marcia Carolus Rex...*

На единственной сохранившейся странице пояснительного текста к либретто содержатся сведения об истории исполнения «Мазепы» в России, Гартевельд предупреждает о постановочных сложностях, а также замечает, что ему «...посчастливилось иметь честь руководить исполнением оперы в Киеве в 1886 году в присутствии автора, в связи с чем купюры, предложенные для стокгольмской постановки, абсолютно идентичны сокращениям, сделанным им согласно указаниям Чайковского в Киеве...»

Простим ему этот приступ мифомании – слишком велико было, вероятно, желание самому продирижировать сочинением великого композитора, как по заказу подготовившего площадку для его любимой игрушки. Не исключено, конечно, что Гартевельд мог принимать участие в подготовке упомянутого спектакля<sup>21</sup>, но 29 января 1886 года киевской «Мазепой» дирижировал Сильвио Барбини в свой бенефис, а Петр Ильич Чайковский и вовсе оставался дома, в Москве.

Постановка в Стокгольме, увы, не состоялась. Почему-то ни высокие художественные достоинства оперы Чайковского, ни вдохновенный перевод<sup>22</sup> его современника и коллеги не убедили театральное руководство в необходимости напоминания публике об историческом поражении своей армии пусть даже под музыку гениального марша.

«Марш московского ополчения» сыграли в России в 1912 году, напечатали и забыли. В комплекте из тридцати пяти сочинений на общую тему ( в монтаже чередовались хоры, инструментальные и сольные вокальные номера) он растворился

---

<sup>20</sup>Архив В.Гартевельда, SMB.

<sup>21</sup>В письме к Э.Григу от 12 января 1890 (архив Грига в Бергене) он представляется как “капельмейстер Оперы и директор музыкального общества”. В.Гартевельд был основателем и руководителем киевского “Общества любителей музыки” в 1880-е, нач. 1890-х годов. Точными сведениями о его занятости в оперном театре мы пока не располагаем.

<sup>22</sup> «Feci quod potui...» («Я сделал все, что мог. Кто может, пусть сделает лучше») - этой вызывающей латинской сентенцией Гартевельд завершил свою «рекламную брошюру» о «Мазепе», не совсем дипломатично сокрушаясь о бедности и недостаточности «языка героев» по сравнению с великим и могучим.

без остатка. Почему же спустя совсем короткое время тот же артефакт был признан гениальным, возведен в ранг классического и продолжает держаться на этой планке, не теряя популярности<sup>23</sup>, уже скоро около века? Здесь впору в очередной раз задуматься о непростых отношениях искусства с действительностью. Осмелюсь предположить, что перед нами пример одного из исторически самых ранних воплощений «бренд-эстетики» - типичного явления сегодняшней художественной жизни, получившего бриллиантовую философскую огранку под пером Т.Чередниченко<sup>24</sup>. Гартевельд, на десятилетия опередив свое время по части смекалки и искусства манипулирования массами, сначала талантливо определил с какой беспроегрешной *наклейкой-брендом*<sup>25</sup> следует выходить на шведский культурный рынок в 1920 году ( историческая аутентичность), подобрал материал (по логической схеме: Карл - Полтава –сражение - музыка - марш), продумал ее лингвистический дизайн (заглавие с латинским шиком – старинно, интеллектуально), подвел научную базу (серпент) и, наконец, инструментовал «во весь голос» - духовыми и ударными. И покатился бренд, как клубочек с горки, раскручивая одновременно и себя, и своего создателя. Отвалилась «наклейка» лишь от проекта «Мазепа». Впрочем, наверное, не только потому, что постановка сработала бы на разрушение самого культа определенной исторической личности; просто к восприятию бренда модели «свалка» (хит с парадом) общество еще не было готово.

Понятно, что виртуозное исполнение подобного *musical hoax* вряд ли вышло бы у человека, заранее не знакомого с правилами игры. Реконструкция биографии композитора, начатая мной в процессе работы над его архивом, протекает уже около года с не теряющим актуальности рефреном: «о, сколько нам открытий чудных готовит Гартевельда дух...» Выясняется, что у непонятого чудака, зачем-то так нахально обдурившего своих соотечественников (образ, сложившийся у посвященной шведской публики после прояснения истории с маршем), оказывается, есть прошлое – сорок головокружительных лет в России, полных таких эквилибристических сюжетов, что

---

<sup>23</sup>Подсмотрено в интернете на одном из шведских молодежных форумов: "Народ! Кто знает, что это за музыка в начале "Parlamentet"? - "Вивальди. Времена года." - "Какое время? Их же несколько!" - "Весна" - "Вы чё! Я точно знаю, что это называется "Carlos rex". Правда, не знаю, кто написал, но можно же погулить." - "О, знаток, даже не знаешь, как пишется. Marcia Carolus XII Svecorum Rex, идиот!" - "А какая это часть "Весны" Вивальди?" - "Классная вообще штука!"..."

<sup>24</sup>См.: Чередниченко, Т. Бренд-эстетика// Неприкосновенный запас.- 1999.- №5

<sup>25</sup> Т.Чередниченко определяет три условных типа артбрендов – «наклейка», «свалка», «дырка».

вышеизложенный эпизод сможет когда-нибудь увенчать биографию Вильгельма Наполеоновича как Grande Finale Maestoso.

<http://www.youtube.com/watch?v=RjLF1a3e-4M&feature=related>

*Marcia Carolus XII, Suecorum Rex.*  
(Karl XII march)  
(Litgardet. Anno 1707.)

Restaurerad af Professor Wikk. Hartevelo.  
Efter af honom i Pultavos Stadsorkestr, upptäckta  
orkesterstämmar. Titeln på marschen öfvensom betänningarna:  
Storaspel, Flöjtaspel, Bombard, Skälla, Trompeten, Kungarop,  
o. s. v. äro bevarade som i originalstämmorna.

*Marcia, pomposo.* Wikk. Hartevelo.

Storaspel  
P.F.

*Flöjtspel.*

*Fl. och Klar.*

*m.f.*

*Trummar.*

*Skallar*

*Storospel.*

*ff*

*Bombard.*

The image shows a handwritten musical score on aged paper. The score is organized into two main sections. The first section, titled 'Flöjtspel.', contains three systems of music. The first system is for 'Fl. och Klar.' (Flute and Clarinet) and 'Trummar.' (Trumpets), with a dynamic marking of 'm.f.'. The second system is for 'Skallar' (Drums). The third system continues the instrumental parts. The second section, titled 'Storospel.', contains two systems of music. The first system is for 'Bombard.' (Trombones) and has a dynamic marking of 'ff'. The second system continues the 'Storospel.' parts. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings.

The image shows a handwritten musical score for a piano and various instruments. The score is written on six systems of staves. The first system is for the piano, with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The second system is for the Flute and Clarinet (Fl. od. klar.), with a dynamic marking of *mf*. The third system is for the Trumpets (Drompeter.) and Flute and Clarinet (Fl. od. klar.), with a dynamic marking of *mf*. The fourth system is for the Trombones (D. C. Hornspiel.) and Drums (Bombard.), with a dynamic marking of *ff*. The fifth and sixth systems are for the piano, with a first ending bracket over the final measures. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

Стр.4

*ritard.*

2.

J. N. W. Harteveld  
Tulova 1911.