

*В. Р. Дулат-Алеев  
Лю Сяо*

## **Произведения для арфы Альберта Цабеля в контексте русской и европейской музыки рубежа XIX–XX веков**

### **Аннотация**

Композиторское творчество исполнителей-виртуозов до сих пор остаётся недостаточно изученным явлением истории музыки. Принято считать, что произведения музыкантов-исполнителей направлены в основном на педагогические цели, поэтому их наследие, как правило, не анализируется в контексте общих процессов истории музыки. В статье композиторское наследие выдающегося российского арфиста немецкого происхождения Альберта Цабеля (1834–1910) рассматривается в его связях с художественными тенденциями русской и европейской музыки. На основе анализа произведений приводятся выводы о жанрово-стилевых ориентирах, особенностях формообразования и других аспектах музыкального языка композитора.

**Ключевые слова:** история музыки России, концертный и педагогический репертуар для арфы, история исполнительства на арфе, Альберт Цабель, русская музыка рубежа XIX–XX веков, иностранные музыканты в России, музыкальные жанры, музыкальная форма.

*V. R. Dulat-Aleev  
Liu Xiao*

## **Albert Zabel's Harp Pieces in the Context of Russian and European Music at the Turn of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> Centuries**

### **Summary**

The compositional work of virtuoso performers still remains an insufficiently studied phenomenon in the history of music. It is generally accepted that the compositional work of performing musicians is mainly aimed at pedagogical purposes. In this regard, the legacy of performing composers, as a rule, is not considered in the context of the general processes of music history. The article examines the compositional legacy of Albert Zabel (1834–1910), an outstanding Russian harpist of German origin, in his connections with artistic trends in Russian and European music. Based on the analysis of the works, conclusions are drawn about genre and style guidelines, features of shaping and other aspects of the composer's musical language.

**Keywords:** history of Russian music, harp concert and pedagogical repertoire, history of harp performance, Albert Zabel, Russian music of the turn of the 19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries, foreign musicians in Russia, musical genres, musical form.

**П**о справедливому замечанию исследователя русской истории арфы и творчества Цабеля М. М. Подгузовой, «личность Альберта Цабеля является знаковой для всех без исключения отечественных арфистов» [7. С. 133]. С его именем связано становление в России профессионального исполнительства на арфе, его произведения широко востребованы среди арфистов всего мира. В «Биографическом лексиконе русских композиторов и музыкальных деятелей» (1886) говорится о Цабеле: «В игре на арфе он не имеет соперников. Его справедливо называют Царём арфы» [13. С. 92]. Однако, к сожалению, творчество этого композитора остаётся неизвестным для подавляющего числа музыкантов других специальностей. Имя композитора-арфиста практически не упоминается в обзорах эстетико-стилевых тенденций русской музыки рубежа XIX–XX веков. Весьма скромным является место Цабеля как композитора и в зарубежной музыкальной историографии. Хотя в справочно-энциклопедических изданиях ему отдают должное как выдающемуся арфисту-исполнителю и педагогу [См.: 23; 24]. Следует отметить, что «Арфовая школа» Цабеля оставалась единственным российским учебно-методическим пособием для арфистов вплоть до 1927 года<sup>1</sup>.

Альберту Цабелю как крупному музыканту-исполнителю и педагогу, сформировавшему сильный и яркий класс арфы в Петербургской консерватории, посвящено несколько статей российских исследователей. Исследования по истории арфового искусства свидетельствуют, что имя Альберта Цабеля прочно вписано в неё как в России, так и за рубежом. Степень подробности описания деятельности Цабеля в этих работах различна: от самых общих оценок значения исполнительской и педагогической деятельности до детализации на основе архивных материалов и документов биографии и обстоятельств работы музыканта в России<sup>2</sup>.

Однако композиторское творчество Цабеля ещё не становилось предметом специаль-

ного изучения. Вместе с тем его произведения вплоть до настоящего времени входят не только в педагогический, но и в концертный репертуар. Например, на концерте Первого Международного фестиваля «Северная лира» в Мариинском театре (2017) в одном отделении прозвучали Концерт для арфы с оркестром до минор Цабеля и хорошо известный арфистам всего мира Концерт для арфы с оркестром до минор Буальдьё [См.: 2]. С ростом интереса к наследию русской музыки, к её малоизвестным страницам анализ композиторского творчества Цабеля представляется актуальной темой для исследования.

Профессиональный путь Альберта Цабеля начался очень рано. Он в детском возрасте обучался у известного немецкого арфиста своего времени К. Л. Гримма, который считается основателем современной немецкой арфовой школы. Уже к пятнадцати годам Альберт достиг высокого уровня профессионализма, позволяющего самостоятельно работать в оркестре и выступать в качестве солиста. Известно, что Цабель входил в состав гастролирующего европейского оркестра Й. Гунгля, который ориентировался на музыку для «широкой публики», исполняя танцевальные произведения и популярные фрагменты современной музыки. В составе этого оркестра Цабель впервые оказался в России, которая с двенадцатилетнего возраста стала для него второй родиной. В Петербурге арфист в 1855 году был принят солистом в оркестр Мариинского театра и сразу же приступил к педагогической деятельности в Театральном училище Императорского русского музыкального общества. А с момента открытия первой русской консерватории стал педагогом по классу арфы и проработал в этом качестве более сорока лет, заслужив безусловный профессиональный авторитет и целый ряд высоких наград.

Творческий путь Цабеля в качестве композитора начался в России. Его начало было связано с распространенной профессиональной традицией создания инструктивных сочинений в педагогических целях.

Так поступали и известные арфисты-педагоги предыдущего поколения, в первую очередь Р. Н. Бокса (1789–1856), а также Ф. Ж. Надерман (1781–1835), Э. Периш-Альварс (1808–1849), Дж. Томас (1826–1913) и др.

Одним из таких инструктивных, на первый взгляд, сочинений стали «Три концертных этюда для арфы» (без опуса), написанные в период активной педагогической деятельности. Как и многие предшественники, Цабель включил свои сочинения в «Арфовую школу» (наряду с сочинениями других арфистов более старшего поколения<sup>3</sup>). В качестве самостоятельного сочинения «Три этюда» были изданы в 1900 году одновременно с выходом в свет его «Арфовой школы», существенно повлиявшей на рост известности Цабеля в музыкальном мире. Этюды опубликовало издательство Циммермана, работающее одновременно в Санкт-Петербурге, Москве, Лейпциге и Лондоне. Три этюда образуют микроцикл, в котором Этюд № 1 ми-бемоль мажор представляет собой токкату в арпеджированной характерно арфовой фактуре, ориентированной на задачу выделения скрытого мелодического голоса путём акцентирования отдельных звуков арпеджио. Этюд № 2 фа минор написан в жанре баркаролы и контрастирует предыдущему своим лирическим характером и песенно-танцевальным движением. Завершающий микроцикл Этюд № 3 ми-бемоль мажор образует тональную арку и характеризуется усиленным звучанием с двойными нотами в аккомпанирующей фигурации, общим уплотнением фактуры и динамичностью, свойственной финалам. «Три этюда», таким образом, представляют собой микроцикл, обладающий некоторыми чертами трёхчастного сонатного цикла. Учитывая их художественный уровень, можно исполнять их в концертных программах не только по отдельности, но и циклично.

Основную часть композиторского наследия Цабеля составляют программные пьесы для арфы. Большинство из них опубликовано при жизни автора и до сих пор сохраняет свою художественную ценность. «Романс» ор. 6, являющийся одним из самых ранних программных сочинений, обозначил главную для Цабеля-

композитора жанрово-стилевую линию: это лирическая миниатюра, ориентированная на синтез немецкой и французской романтической традиции с русской романсово-элегической интонацией.

Эту линию продолжает «Фантастическая элегия» ор. 11, сочинённая в первые годы работы в качестве профессора класса арфы Петербургской консерватории и посвящённая Антону Рубинштейну. В этой пьесе Цабель близок стилю Рубинштейна, который в собственном композиторском творчестве тоже ориентировался на традиции немецкого романтизма и интонации русского элегического романса. Интересно, что в пьесе Цабеля осуществляется сопоставление лирических и фантастических образов. Образную линию музыкальной фантастики продолжает пьеса «Легенда (фантастический фрагмент)» ор. 18<sup>4</sup>. Фантастические образы в основном воплощаются средствами танцевальных ритмов и обострённых, напряжённых гармонических средств. В этом проявляется влияние на музыкальное мышление Цабеля русских, французских и немецких романтических опер и балетов, музыку которых он прекрасно знал, будучи солистом оркестра Мариинского театра.

Влияние на Цабеля русских, немецких и французских композиторов в разной степени проявлялось на протяжении всего творческого пути. Многие его пьесы имеют авторские названия на немецком и французском языках, а иногда встречаются даже двуязычные варианты названия. В первую очередь это объясняется издательской практикой, поскольку издатели Цабеля работали одновременно на рынках разных городов мира<sup>5</sup>.

У одной из самых известных и репертуарных пьес Цабеля «У фонтана» (“Am Springbrunnen” — нем.) ор. 23, помимо немецкого названия, есть французский вариант — “La source” («источник, родник» — фр.). Пьеса имеет посвящение «Своей ученице княжне Абашидзе» и очень показательна для композиторского письма Цабеля. В этой пьесе он мастерски сочетает педагогические и концертные задачи, демонстрируя прекрасное владение стилем русской городской салонной музыки.

Знание всех тонкостей арфового исполнительства, его технических трудностей и эффектных приёмов звукоизвлечения на арфе определило жизнеспособность этой инструментальной миниатюры не только в учебном процессе, но и на концертной сцене вплоть до настоящего времени. Данное сочинение в большой степени показывает близость Цабеля к современной ему французской музыке, в первую очередь к стилю Габриэля Форе.

Также «У фонтана» может служить показательным примером характерного для Цабеля формообразования. В программных миниатюрах он использует преимущественно песенные репризные формы (в большинстве случаев трёхчастную форму), но уделяет значительное внимание приёмам их динамизации за счёт включения непериодичных развивающих построений («ходов» по терминологии А. Б. Маркса, чьё учение о форме было доминирующим в Германии в период профессионального становления Цабеля), развёрнутых преддытков, варьированных и динамических реприз, производных и оттеняющих контрастов во вторых темах, а также за счёт ярких решений вступления и коды.

«У фонтана» демонстрирует разнообразие трактовок одного из самых любимых жанров Цабеля-композитора — баркаролы. Первая (главная) тема представляет собой арпеджированную «журчащую» баркаролу на 6/8, вторая (побочная) тема, продолжая основную ритмоформулу жанра баркаролы, звучит в более чётком ритме на 3/8, без арпеджио, подчёркивая танцевальный, пластический компонент этого жанра.

Стихия воды нередко становится основой для художественного образа в сочинениях Цабеля. Помимо миниатюры «У фонтана», водная стихия воплощается в звучании арфы в пьесах «*Песня рыбака (Баркарола)*» (“*Chanson de pêcheur (Barcarolle)*”) оп. 24 и «*Шёпот водопада (Музыкальный эскиз)*» (“*Murmure de la Cascade (Esquisse musicale)*”) оп. 29. Выбор баркаролы («песни венецианских гондольеров») для миниатюры «Песня рыбака» вполне понятен — это лучший жанр для создания образа покачивающейся на воде лодки. В этой

пьесе «покачивающаяся» фигурация помещена в верхний голос, а мелодия в средний. Трудность этой фактуры в том, чтобы вести мелодический голос певучим звуком. Однако, согласно отзывам современников и вниманию, которое уделялось самим Цабелем в «Арфовой школе» приёмам продления звучания уже вибрирующих струн, мягкое арфовое легато и певучее интонирование мелодий были яркой особенностью его исполнительской манеры. Вероятно, эта особенность звука Цабеля-арфиста проявлялась и в интонировании широких арпеджио, являющихся уникальным арфовым средством выразительности. Волнообразные широкие арпеджио арфы в условиях синестетического восприятия ассоциируются со стихией воды. В музыкальном эскизе «Шёпот водопада» этому выразительному темброфактурному приёму уделено особое внимание. Тяготение Цабеля-композитора к «звуковой живописи» (он даже использует подзаголовок «музыкальный эскиз») сближает его с романтической (и с предимпрессионистской) программной миниатюрой, в большей степени французской (К. Сен-Санс, Г. Форе) и русской (П. Чайковский, А. Аренский), нежели немецкой. В значительной степени на него повлияли сочинения французских арфистов-композиторов, широко распространённые в то время в репертуаре обучающихся в классе арфы через методические пособия французской школы (в первую очередь Р. Н. Бокса<sup>6</sup>).

В «Шёпоте водопада» Цабель предлагает интересное решение музыкальной формы, в которой широкие арпеджио занимают очень важное место. Композитор создаёт двухчастную безрепризную форму с развёрнутой концертной каденцией-кодой. В результате возникает своеобразная «каскадная» композиция, каждый раздел которой является более «текущим», свободным от метрической периодичности и гармонической устойчивости: первая часть — однотональный квадратный период повторного строения; вторая часть — модулирующий период неповторного строения с расширением за счёт появления развивающего типа изложения; третья часть — непериодичное, гармонически неустойчивое построение в стиле инструмен-

тальной каденции, основанное исключительно на широких арпеджио. Следует отметить, что включение в пьесы приёмов, характерных для концертных или балетных сольных арфовых каденций, является у Цабеля распространённым средством усиления концертного потенциала инструментальных миниатюр.

Аналогичное решение формы встречается в сочинении «*Баллада в трёх эпизодах*» ор. 20. Первый эпизод строится на ритмоформулах баркаролы, но в размере 9/8, из-за чего баркарола приобретает как бы замедленное, призрачное звучание. Этот приём можно сравнить с аллюзией на жанр, когда типовая ритмоформула помещается в условия «увеличенного» размера (подобно Вальсу на 5/4 в Симфонии № 6 П. И. Чайковского). Во втором эпизоде баллады звучит патетическое четырёхдольное *Allegro con fuoco* в аккордовой фактуре с пунктирным ритмом, в котором арфа демонстрирует свою способность выражать «стихию огня». Третий эпизод представляет собой развёрнутую концертную каденцию: в ней собраны практически все основные технические приёмы и характерные фактурные рисунки музыки для арфы. Неслучайно «Баллада» была включена Цабелем в его «Арфовую школу». Таким образом, в «Балладе» мы видим ещё один пример «каскадной» формы, её разделы подчиняются принципу последовательной динамизации. В роли коды вновь выступает концертная виртуозная каденция.

Наиболее многочисленную группу сочинений Цабеля составляют пьесы, которые можно назвать лирико-психологическими музыкальными эскизами. Среди них: «*Желание (Мелодия)*» (“Le desire (Melodie)”) ор. 17, «*Грёзы любви*» (“Rêve d’amour”) ор. 21, «*Маргарита за прялкой*» (“Marguérite au route”) ор. 19 и её вторая редакция «*Печальная Маргарита за прялкой*» (“Marguérite douloureuse au route (№ 2)”) ор. 26, «*Счастливый момент (Романс)*» (“Un moment heureux (Romance)”) ор. 27, «*Вопрос и ответ (Романс)*» (“Demande et réponse (Romance)”) ор. 30, «*Романс без слов*» (“Romance sans paroles”) ор. 31, «*Капризная*» (“La Capricieuse”) ор. 32, «*Печали любви*» (“Tristesse d’amour”) ор. 36 и «*Вальс-каприс*»

ор. 37, который композитор посвятил своей жене Евгении Цабель.

Большинство пьес из числа лирико-психологических эскизов представляют собой варианты претворения двух жанров — романса и вальса. Это были два наиболее популярных во времена Цабеля жанра русской салонной музыки. При сохранении стилистических связей с немецкой и французской программной романтической миниатюрой в лирико-психологических пьесах Цабеля очень заметно влияние русской музыки, а именно «школы Чайковского». Творчество Цабеля может быть поставлено в ряд с камерно-инструментальным творчеством А. Аренского, В. Калинникова, раннего А. Глазунова. Типологически и стилистически оно сопоставимо и с творчеством русских иностранцев — А. Рубинштейна, Э. Направника, но характеризуется более глубоким подходом к лирико-психологической образности в силу влияния лирико-драматической русской оперной и балетной музыки.

Связи с музыкой Рубинштейна, которому Цабель посвятил одну из своих ранних пьес, особенно заметны в самом крупном сочинении Цабеля — *Концерте для арфы с оркестром* до минор ор. 35. Уже в первой части Концерта — *Allegro risoluto* — использован широкий арсенал исполнительских приёмов, отражающих всё многообразие выразительных возможностей арфы. Как считает М. М. Подгузова: «Концерт написан в русле романтической эстетики» [9. С. 38]. Создаваемый в первой части музыкальный образ можно охарактеризовать как лирико-патетический. Во второй части — *Andante con espressione* — композитор обращается к жанру вальса и очень сближается с образным строем лирико-психологических вальсов из балетов Чайковского. Интересно, что динамизация главной темы вальса в репризе осуществляется с помощью смены размера 3/4 на 9/8, из-за чего в вальсе проступает ритмоформула излюбленной Цабелем в ранних опусах баркаролы. Финал — *Allegro con brio* — энергичный, танцевальный, сотканный из множества контрастных по размеру, ритму, фактуре и характеру эпизодов, образующих свободно трактованную рондо-сонату. Финал

Концерта для арфы может быть сопоставлен с фантазиями на несколько тем — такой жанр образует ещё одну группу сочинений в творческом наследии Цабеля.

Всю свою жизнь арфист был связан с театром в качестве артиста оркестра. Это обстоятельство оказало сильнейшее влияние на его музыкальное мышление и на эстетику его творчества. Театральность, музыкальная живописность, ярко выраженная жанровая основа проявляются в большинстве его пьес. Но особенно наглядно — в композициях, созданных на основе театральной музыки.

Одним из первых таких сочинений стала *Фантазия на темы из оперы «Фауст»* ор. 12. Показательно, что в кульминационном эпизоде Фантазии Цабель использует тему Вальса *Фантазия на темы из оперы Г. Доницетти «Лючия де Ламмермур»* была создана как соло во 2-й картине. Успех этого сочинения повлёк за собой его самостоятельную концертную жизнь, оно наилучшим образом способствовало раскрытию всех выразительных возможностей арфы<sup>7</sup>. Аналогичную историю создания имеет *Антракт из балета «Роксана, красавица Черногории»* Л. Минкуса ор. 33. Небольшая пьеса в жанре баркаролы, полностью принадлежащая перу Цабеля, как и Фантазия на темы из «Лючии де Ламмермур», очень быстро стала самостоятельным концертным произведением арфового репертуара.

Особое место в творческом наследии Цабеля занимают каденции арфы в балетах П. И. Чайковского. Следует отметить, что с согласия Чайковского арфовые соло (каденции) в балетах «*Лебединое озеро*», «*Спящая красавица*» и «*Щелкунчик*» ещё при жизни их автора исполнялись в варианте, сочинённом Цабелем. Каденции Цабеля представлены в этих балетах великого классика русской музыки и в настоящее время. Также каденции Цабеля вплоть до наших дней звучат в «*Корсаре*» А. Адана, в балетах «*Баядерка*», «*Дон Кихот*», «*Конёк-горбунок*» и «*Пахита*» Л. Минкуса<sup>8</sup>.

Профессиональный авторитет Цабеля среди композиторов был очень высок<sup>9</sup>. Все его предложения по редакции арфовых соло, по композиции и фактуре арфовых каденций при-

нимались с благодарностью. Н. Н. Покровская, говоря о соло арфы из «*Лебединого озера*», отмечает: «Каденции Цабеля профессионально удобны, виртуозны и очень эффектны, но не всегда совпадают с замыслом композитора» [12. С. 263]<sup>10</sup>.

В 1899 году была издана оригинальная по замыслу работа Цабеля под названием «Слово к господам композиторам по поводу практического применения арфы в оркестре», в которой автор поставил перед собой задачу «объяснить некоторые особенности арфы и дать дружеский совет господам композиторам» [17. С. 3]. В отличие от «*Арфовой школы*», не изданной на русском языке, «Слово к господам композиторам» было опубликовано в русском переводе К. Неймана и, соответственно, имело достаточно широкую заинтересованную читательскую аудиторию в России.

Обзор композиторского наследия Альберта Цабеля в контексте русской и зарубежной музыки рубежа XIX–XX веков позволяет сделать ряд выводов об особенностях его стиля и о значении его творчества.

Говоря о композиторском творчестве музыкантов-исполнителей, исследователи связывают его с потребностями педагогической практики: «Обнаруживается чёткая связь между инструктивным материалом трактатов и композиторским творчеством» [18. С. 23]. Однако в отношении творчества Цабеля это не следует понимать как прямую зависимость сочинения от дидактических установок педагога. Подавляющее большинство произведений Цабеля сочинено до выхода в свет его «*Арфовой школы*». И лишь несколько своих пьес и этюдов он включил в состав методической работы. Сочинения Цабеля ориентированы в первую очередь на концертную практику и направлены на расширение не столько педагогического, сколько современного концертного репертуара арфистов.

Отсюда следует выбор жанровой палитры композиторского творчества, определяемый концертной практикой (от специфики доступных концертных площадок до запросов слушательской аудитории). Среди сочинений преобладают сольные пьесы для арфы, ориен-

тированные на салонные условия исполнения и домашнее музицирование. Интересно, что в ряде пьес для арфы присутствуют варианты нотной записи отдельных тактов, которые надо использовать в случае исполнения пьесы на фортепиано. Например, так издана «Легенда». Можно предположить, что в большинстве пьес Цабеля допускается возможность исполнения на фортепиано, тем более, что вариативное исполнение произведений на клавирах или арфе предусматривалось многими композиторами еще с XVIII века: «В определённый момент виртуозность исполнителей и выразительные возможности клавишных инструментов (клавесина, клавира, фортепиано) и арфы сравнялись настолько, что значительная часть камерной музыки писалась в расчёте на оба инструмента» [5. С. 159]<sup>11</sup>.

Однако жанрами камерной музыки творчество Цабеля не ограничивается, он создал и сочинение крупной формы (первый в России Концерт для арфы с оркестром), и развёрнутые концертные пьесы-фантазии, связанные с залами музыкальных театров. Особенностью композиторского наследия Цабеля являются *концертные фантазии для арфы*, в основу которых положены сольные арфовые каденции из опер и балетов других композиторов. Все они получили самостоятельную жизнь на концертной сцене. Поэтому в отношении каденций из «Лебединого озера», «Щелкунчика», «Спящей красавицы» авторство целесообразно обозначать как «Чайковский — Цабель», каденций из «Баядерки», «Дон Кихота», «Пахиты» как «Минкус — Цабель», а каденции из «Корсара» как «Адан — Цабель». Указанные «фантазии-каденции» типологически отличаются от традиционного жанра фантазии на популярные темы из опер или балетов, к которым у Цабеля относятся Фантазия на темы из оперы «Фауст», Фантазия на темы из оперы Г. Доницетти «Лючия де Ламмермур», Фантазия на темы вальсов И. Штрауса.

Музыкально-театральное происхождение имеет ещё один специфический для Цабеля музыкальный жанр, который можно назвать «*музыкальный фрагмент*». Один из таких «фрагментов» — Антракт из балета «Рокса-

на» полностью принадлежит перу Цабеля. Он звучит в балетном спектакле, но также исполняется самостоятельно как концертная пьеса в свободной форме. Примером полностью самостоятельного «музыкального фрагмента» является миниатюра «*Почему (Фрагмент)*» (“*Warum (Fragment)*”) ор. 28, написанная в стиле балетного антракта с элегической вальсовой темой, за ней следует развивающий раздел в стиле каденции, который не приводит к репризе, оставляя ощущение недосказанности. Фрагмент создан как отдельный опус, но его стиль и форма несут на себе отпечаток балетных антрактов.

Обобщая специфику творчества композитора-арфиста и оценивая его значение в контексте русской и зарубежной музыки рубежа XIX–XX веков, следует отметить характерный ряд его основных особенностей:

— творчество Цабеля отражает взаимодействие устойчивых норм академической композиторской школы и стремительно меняющейся в ту эпоху современности, Цабель является представителем композиторов, ориентирующихся на современное прочтение профессиональной традиции, умеющих сказать новое слово в рамках традиционных норм музыкального языка;

— Цабель выступает представителем русской городской музыкальной культуры своей эпохи, следуя наиболее востребованным в широких кругах любителей музыки формам, жанрам и художественным образам;

— композитор демонстрирует приверженность эстетико-стилевому диапазону академически ориентированной музыкальной общности и публики. Он опирается на «новую классику» того времени (то есть на известных представителей русского, немецкого и французского романтизма середины XIX века<sup>12</sup>), но вместе с тем использует элементы новейших художественных тенденций (символизм, акцентированное синестетическое восприятие, эскизность и фрагментарность, тяготение к свободной импровизационности музыкальной формы и др.).

В этом плане показательна оценка одного из видных представителей музыкального и ари-

стократического русского «истеблишмента» того времени Ц. А. Кюи, который так охарактеризовал творчество Цабеля: «...вкус, тонкая отделка, изящество, счастливая и лёгкая мелодическая изобретательность» [3. С. 98].

В настоящее время, когда повсеместно усилился интерес к тем пластам музыкального наследия разных эпох и стран, которые, условно говоря, связаны с «композиторами второго ряда», творчество Альберга Цабеля тоже переживает заметный ренессанс. Это закономерно, поскольку произведения композиторов, обычно не причисляемых к именам «первого ряда», обладают свойством отражения «голоса» своей эпохи и, соответственно, являются важнейшим пластом художественного и исторического наследия.

## *Примечания*

- 1 Учебно-методический труд Цабеля был издан в 1900 году на немецком, а затем и на других европейских языках под названием “Harfen-Schule” («Арфовая школа») [25]. Поскольку на русском языке этот труд не был издан, у российских исследователей используются разные варианты русского названия, основанные на вступительной части работы Цабеля. Например, М. М. Подгузова полагает, что следует называть труд «Методом», так как сам Цабель, комментируя предложение издателя назвать работу «Школой игры на арфе», указывал, что «ни одна Школа не может в полной мере обучить игре на инструменте, так как это делает педагог в процессе урока, поэтому предлагал назвать труд „Методом — инструкцией по игре на арфе“» [7. С. 139]. М. А. Фёдорова придерживается названия «Школа игры на арфе» [См.: 16]. У Н. Н. Покровской предлагается название «Большая метода для арфы» [См.: 12].  
Лишь в 1927 году была опубликована работа Н. Г. Парфёнова «Техника игры на арфе. Метод профессора А. И. Слепушкина» [6], ознаменовавшая новую веху в истории российской арфовой педагогики.
  - 2 Архивные материалы о периоде профессионального становления музыканта, о приёме Цабеля на работу в Петербургскую консерваторию, о работе арфиста в петербургских театрах, о его награждениях, о создании им методического труда приводятся в обзорных и монографических (посвящённых Цабелю) работах В. Дуловой [1], Д. Ломтева [4], М. Подгузовой [7; 10], Н. Покровской [12], М. Тимошенко [14], А. Тугай [15], М. Фёдоровой [16], Н. Шамеевой [19].
  - 3 В частности, Цабель особо отмечал полезность этюдов и упражнений из распространённого среди арфистов того времени пособия французского арфиста Р. Н. Бокса («50 уроков, взятых из метода»), указывая в своей «Арфовой школе», что «музыкальные этюды Бокса прогрессивны в отношении формы и стиля и активно развивают учащихся» [Цит. по: 7. С. 140].
  - 4 Пьеса «Легенда» включена Цабелем в его «Арфовую школу».
  - 5 Произведения Цабеля преимущественно публиковали такие издатели, как Д. Рахтер (Гамбург) и А. Бютнер (Санкт-Петербург), В. Бессель и партнёры (Санкт-Петербург, Москва, Париж, Лондон, Нью-Йорк), Брейткопф (Берлин, Брюссель) и Хертель (Лондон, Нью Йорк), Ю. Г. Циммерман (Лейпциг, Рига, Берлин) и др.
  - 6 Бокса (*Bochsa*) Рене Никола Шарль (1789–1856) — известный французский арфист, педагог, композитор арфового репертуара. Автор исполь-
- 7 М. М. Подгузова называет Фантазию на темы из оперы Г. Доницетти «одним из лучших сочинений арфиста» [7. С. 141].
  - 8 Помимо названных выше произведений, сохранились свидетельства о редактировании Цабелем арфовых соло в операх Р. Вагнера «Валькирия» и С. Танеева «Орестейя» [См.: 15].
  - 9 В частности, Цезарь Кюи называл Цабеля «чудесным первоклассным арфистом», отмечал узнаваемость его «чудесного звука арфы» и «мастерское употребление инструмента» и признавался в «восхищении красивыми эффектами» [3. С. 98].
  - 10 Подробный анализ арфовых соло (каденций) из «Лебединого озера» представлен в статье М. М. Подгузовой [См.: 8. С. 116–120].
  - 11 По изначальному замыслу композиторов в расчёте на вариативное исполнение на клавишных или арфе были написаны, например, следующие сочинения: Концерт для органа (или арфы) ор. 4 № 6 Г. Ф. Генделя, «Шесть сонат» А. Розетти, ряд камерных сочинений И. К. Баха, Я. Дусика, «Шесть вариаций на швейцарскую тему» Л. ван Бетховена.
  - 12 Помимо известных композиторов, Цабель ориентируется на сложившиеся традиции арфистов-композиторов, в том числе на французских, способствовавших развитию русско-французских музыкальных связей [См.: 11].

## Список литературы

## References

1. Дулова В. Г. Искусство игры на арфе. М.: Советский композитор, 1975. 230 с.  
*Dulova V. G. Iskusstvo igry na arfe [The Art of Playing the Harp]. Moscow, Sovetskij kompozitor, 1975, 230 p. (In Russ.)*
2. Ковалевский Г. Под трепетные звуки арфы. Режим доступа: <https://gazetaigraem.ru/article/5802> (Дата обращения: 17.04.2025).  
*Kovalevskij G. Pod trepetnye zvuki arfy [To the trembling sounds of the harp]. Available at: https://gazetaigraem.ru/article/5802 (Accessed: 17.04.2025). (In Russ.)*
3. Кюи Ц. А. Избранные статьи об исполнителях / Сост., ред., вст. ст. и прим. И. Л. Гусина. М.: Музгиз, 1957. 276 с.  
*Kjui C. A. Izbrannye stat'i ob ispolniteljah [Featured Articles About Artists]. Ed. I. L. Gusin. Moscow, Muzgiz, 1957, 276 p. (In Russ.)*
4. Ломтев Д. Г. Немецкие музыканты в России: к истории становления русских консерваторий. М.: Прест, 1999. 208 с.  
*Lomtev D. G. Nemeckie muzykanty v Rossii: k istorii stanovlenija russkih konservatorij [German musicians in Russia: on the history of the formation of Russian conservatories]. Moscow, Prest, 1999, 208 p. (In Russ.)*
5. Макарова А. А. «Волшебная арфа» Ф. Шуберта в контексте развития арфового искусства // Культура и цивилизация. 2018. Т. 8. № 1А. С. 158–163.  
*Makarova A. A. "Volshebnaja arfa" F. Shuberta v kontekste razvitija arfovogo iskusstva ["The Magic Harp" by F. Schubert in the context of the development of harp art]. *Kultura i civilizacija*. 2018, Vol. 8, no. 1A, pp. 158–163. (In Russ.)*
6. Парфёнов Н. Г. Техника игры на арфе. Метод профессора А. И. Слепушкина. М.: Музгиз, 1927. 50 с.  
*Parfonov N. G. Tehnika igry na arfe. Metod professora A. I. Slepushkina [Technique of playing the harp. Method of professor A. I. Slepushkin]. Moscow, Muzgiz, 1927, 50 p. (In Russ.)*
7. Подгузова М. М. Альберт Цабель — первый профессор по классу арфы в России // Музыкальное искусство и образование. 2022. Т. 10. № 1. С. 133–145.  
*Podguzova M. M. Al'bert Cabel' — pervyj professor po klassu arfy v Rossii [Albert Zabel — the first professor of harp in Russia]. *Muzikal'noe iskusstvo i obrazovanie*. 2022, Vol. 10, no. 1, pp. 133–145. (In Russ.)*
8. Подгузова М. М. Между свободой и авторским текстом: А. Г. Цабель как редактор арфовых партий и каденций // Музыкальный журнал Европейского Севера. 2023. № 1 (33). С. 111–127.  
*Podguzova M. M. Mezhdu svobodoj i avtorskim tekstom: A. G. Cabel' kak redaktor arfovyyh partij i kadencij [Between Freedom and the Author's Text: A. G. Tsabel as Editor of Harp Parts and Cadenzas]. *Muzikal'nyj zhurnal Evropejskogo Severa*. 2023, no. 1 (33), pp. 111–127. (In Russ.)*
9. Подгузова М. М. Сочинения для арфы Альберта Цабеля: о месте композиции в творчестве виртуоза-исполнителя // Opera musicologica. 2025. № 1 (17). С. 28–43.  
*Podguzova M. M. Sochinenija dlja arfy Al'berta Cabelja: o meste kompozicii v tvorchestve virtuozaispolnitelja [Works for harp by Albert Zabel: on the place of composition in the work of a virtuoso performer]. *Opera musicologica*. 2025, no. 1 (17), pp. 28–43. (In Russ.)*
10. Подгузова М. М. «Царь арфы»: эскиз портрета Альберта Цабеля // Музыкальный журнал Европейского Севера. 2025. № 1 (41). С. 21–38.  
*Podguzova M. M. "Car' arfy": jeskiz portreta Al'berta Cabelja ["The King of the Harp": sketch of a portrait of Albert Zabel]. *Muzikal'nyj zhurnal Evropejskogo Severa*. 2025, no. 1 (41), pp. 21–38. (In Russ.)*
11. Покровская Н. Н. Из истории русско-французских музыкальных связей (гастроли арфистов в России в середине XIX в.) // Идеи и идеалы. 2020. Т. 12. № 3. Ч. 2. С. 290–304.  
*Pokrovskaja N. N. Iz istorii russko-francuzskih muzykal'nyh svjazej (gastroli arfistov v Rossii v seredine XIX v.) [From the history of Russian-French musical relations (harpists' tours in Russia in the mid-19th century)]. *Idei i idealy*. 2020, Vol. 12, no. 3, P. 2, pp. 290–304. (In Russ.)*
12. Покровская Н. Н. История исполнительства на арфе. Новосибирск: НГК, 1994. 352 с.  
*Pokrovskaja N. N. Istorija ispolnitel'stva na arfe [History of Harp Performance]. Novosibirsk, Novosibirskaja konservatorija, 1994, 352 p. (In Russ.)*
13. Рубец А. И. Биографический лексикон русских композиторов и музыкальных деятелей. СПб.: А. Битнер, 1886. 107 с.  
*Rubec A. I. Biograficheskij leksikon russkih kompozitorov i muzykal'nyh dejatelej [Biographical Lexicon of Russian Composers and Musical Figures]. St. Petersburg, A. Bitner, 1886, 107 p. (In Russ.)*
14. Тимошенко М. Альберт Цабель — арфист, композитор, педагог // Малоизвестные страницы истории Консерватории. Вып. 12. СПб.: СПбГК, 2012. С. 9–16.  
*Timoshenko M. Al'bert Cabel' — arfist, kompozitor, pedagog [Albert Zabel — harpist, composer, teacher]. *Maloizvestnye stranicy istorii Konservatorii*. Vol. 12. St. Petersburg, Peterburgskaja konservatorija, 2012, pp. 9–16. (In Russ.)*

15. *Tugaï A. D.* Арфа в России. СПб.: Композитор, 2007. 152 с.  
*Tugaï A. D.* Arfa v Rossii [Harp in Russia]. St. Petersburg, Kompozitor, 2007, 152 p. (In Russ.)
16. *Фёдорова М. А.* Учебно-методические труды первых педагогов-арфистов Петербургской и Московской консерваторий // Музыковедение. 2017. № 6. С. 38–47.  
*Fjodorova M. A.* Uchebno-metodicheskie trudy pervyh pedagogov-arfistov Peterburgskoj i Moskovskoj konservatorii [Educational and methodological works of the first harp teachers of the St. Petersburg and Moscow conservatories]. *Muzykovedenie*. 2017, no. 6, pp. 38–47. (In Russ.)
17. *Цабель А. Г.* Слово к господам композиторам по поводу практического применения арфы в оркестре. Лейпциг, СПб., М.: Ю. Г. Циммерман, 1899. 26 с.  
*Cabel' A. G.* Slovo k gospodam kompozitoram po povodu prakticheskogo primeneniya arfy v orkestre [A word to the gentlemen composers about the practical use of the harp in the orchestra]. Leipzig, St. Peterburg, Moscow, J. G. Cimmerman, 1899, 26 p. (In Russ.)
18. *Цингг И. В.* Трактаты по игре на арфе второй половины XVIII — первой четверти XIX веков: становление профессионального исполнительства: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М.: РАМ им. Гнесиных, 2020. 26 с.  
*Cingg I. V.* Traktaty po igre na arfe vtoroj poloviny XVIII — pervoj chetverti XIX vekov: stanovlenie professional'nogo ispolnitel'stva [Treatises on playing the harp in the second half of the 17<sup>th</sup> — first quarter of the 20<sup>th</sup> centuries: the development of professional performance]: Abstract of PhD Thesis. Moscow, Rossijskaja akademija muzyki, 2020, 26 p. (In Russ.)
19. *Шамеева Н. Х.* История становления отечественной музыки для арфы XX века: Дис. ... канд. искусствоведения. М., 1992. 184 с.  
*Shameeva N. H.* Istorija stanovlenija otechestvennoj muzyki dlja arfy XX veka [The history of the formation of domestic music for the harp in the 20<sup>th</sup> century]: PhD Thesis. Moscow, 1992, 184 p. (In Russ.)
20. *Bochsa R. N. C.* Méthode de harpe, op. 60. Paris: V. Dufaut et Dubois, ca. 1830. 303 p.  
*Bochsa R. N. C.* Méthode de harpe [Harp method], op. 60. Paris, V. Dufaut et Dubois, ca. 1830, 303 p. (In French)
21. *Bochsa R. N. C.* 50 leçons: extraites de la méthode: pour la harpe. Vol. 1. Paris: Lemoine, 1860. 20 p.  
*Bochsa R. N. C.* 50 leçons: extraites de la méthode: pour la harpe [50 lessons: taken from the method: for the harp]. Vol. 1. Paris, Lemoine, 1860, 20 p. (In French)
22. *Bochsa R. N. C.* 50 leçons: extraites de la méthode: pour la harpe. Vol. 2. Paris: Lemoine, 1885. 24 p.
23. *Purtov F. Zabel, Eduard Albert* // Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Zweite, neubearbeitete Ausgabe. Personenteil 17. Kassel; Basel [etc.]: Bärenreiter-Verlag, 1997. S. 1281–1282.  
*Purtov F. Zabel, Eduard Albert* [Zabel, Eduard Albert]. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Zweite, neubearbeitete Ausgabe. Personenteil 17.* Kassel; Basel [etc.], Bärenreiter-Verlag, 1997, pp. 1281–1282. (In German)
24. *Rensch R.* Harps and harpists. Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 2017. 365 p.  
*Rensch R.* Harps and harpists. Bloomington, Indiana, Indiana University Press, 2017, 365 p. (In Engl.)
25. *Zabel A.* Harfen-Schule. Leipzig, St. Petersburg, Moskau, London: Zimmermann, 1900. 145 p.  
*Zabel A.* Harfen-Schule [Harp School]. Leipzig, St. Petersburg, Moscow, London, Zimmermann, 1900, 145 p. (In Engl., French and German)

---

*Об авторах*

---

*Дулат-Алеев Вадим Робертович*

Казанская государственная консерватория  
имени Н. Г. Жиганова

- профессор кафедры истории музыки
- доктор искусствоведения, профессор

Россия, Казань  
2365533@list.ru

*Лю Сяо*

Казанская государственная консерватория  
имени Н. Г. Жиганова

- ассистент-стажёр кафедры альты, виолончели, контрабаса и арфы

Россия, Казань  
1843250870@qq.com

---

*About the authors*

---

*Dulat-Aleev Vadim Robertovich*

Kazan State Conservatory named after N. G. Zhiganov

- Professor of Music History Department
- Doctor of Art History, Professor

Russia, Kazan  
2365533@list.ru

*Liu Xiao*

Kazan State Conservatory named after N. G. Zhiganov

- Assistant-trainee at the Department of Viola, Cello, Double Bass and Harp

Russia, Kazan  
1843250870@qq.com