

# АЛЬБЕРТ ЦАБЕЛЬ – ПЕРВЫЙ ПРОФЕССОР ПО КЛАССУ АРФЫ В РОССИИ

**М. М. Подгузова,**

Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского,  
Москва, Российская Федерация, 125009

**Аннотация.** Личность Альберта Цабеля является знаковой для всех без исключения отечественных арфистов. Именно с его появлением в нашей стране началось формирование русского арфового исполнительства. В самом начале своей карьеры немецкий музыкант приехал в Россию, где остался до конца своей жизни. Вновь открытые архивные источники, представленные в статье, помогают детализировать сведения о начале работы музыканта на русской земле. Предлагаемая статья впервые подробно освещает педагогическую деятельность А. Цабеля, ставшего первым профессором класса арфы в только что открывшейся тогда Санкт-Петербургской консерватории. Арфист безгранично любил своих учеников, вникал во все их трудности, а главное – передал им своё профессиональное мастерство, фундаментальные принципы которого легли в основу созданного им труда. «Метод» вышел в свет в конце творческой деятельности арфиста и явился обобщением положений западноевропейской арфовой школы, а также педагогического опыта самого А. Цабеля. В публикации анализируется значение работы, ставшей первым пособием в России по обучению игре на арфе. Также уделяется внимание сочинениям арфиста в рамках комплексного подхода к преподаванию игры на инструменте. Делается вывод о беспрецедентном значении педагогической деятельности А. Цабеля, включающей в себя не только педагогический процесс как таковой, но и фактическое создание арфистом полноценного методического комплекса, включающего в себя пособие по игре на инструменте и сольные сочинения для арфы.

**Ключевые слова:** Альберт Цабель, арфа, педагогическая деятельность, метод, исполнительство, арфовое искусство, консерватория.

**Благодарность.** Автор благодарит редакционную коллегию за поддержку и конструктивные советы при подготовке статьи к публикации.

**Для цитирования:** Подгузова М. М. Альберт Цабель – первый профессор по классу арфы в России // Музыкальное искусство и образование / Musical Art and Education. 2022. Т. 10. № 1. С. 133–145. DOI: 10.31862/2309-1428-2022-10-1-133-145.

© Подгузова М. М., 2022



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License  
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

## ALBERT ZABEL IS THE FIRST HARP PROFESSOR IN RUSSIA

**Marina M. Podguzova,**Moscow State Tchaikovsky Conservatory,  
Moscow, Russian Federation, 125009

**Abstract.** Albert Zabel's personality is significant for all domestic harpists without exception. It was with his appearance in our country that the formation of Russian harp performance began. At the very beginning of his career, the German musician came to Russia, where he remained until the end of his life. The newly discovered archival sources presented in the article help to detail information about the beginning of the musician's work on Russian soil. The proposed article for the first time covers in detail the pedagogical activity by A. Zabel, who became the first professor of the harp class at an opened St. Petersburg Conservatory. The harpist loved his students infinitely, delved into all their difficulties, and most importantly, passed on to them his professional mastery, the fundamental principles of which formed the basis of the work he created. The "Method" was published at the end of his creative activity and was a generalization of the provisions of the Western European harp school, as well as the pedagogical experience by A. Zabel. The publication analyzes the significance of the work, which then became the first manual in Russia on learning to play the harp. Attention is also paid to the compositions of the harpist from the perspective of an integrated approach to teaching playing the instrument. The conclusion is made about the unprecedented significance of A. Zabel's pedagogical activity, which includes not only the pedagogical process as such, but also the actual creation by the harpist of a full-fledged methodological complex, including a manual on playing the instrument and solo compositions for the harp.

134

**Keywords:** Albert Zabel, harp, pedagogical activity, method, performance, harp art, conservatory.

**Acknowledgement.** The author is grateful to the editorial board for their support and constructive comments in preparing the article for publication.

**For citation:** Podguzova M. M. Albert Zabel is the First Harp Professor in Russia // *Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie* = Musical Art and Education. 2022, vol. 10, no. 1, pp. 133–145 (in Russian). DOI: 10.31862/2309-1428-2022-10-1-133-145.

**Введение**

Альберт Цабель (1834–1910) – выдающийся немецкий арфист, виртуоз,

педагог, композитор. Впервые он посетил нашу страну в 1853 году, а спустя всего лишь два года – в 1855 – он навсегда связал с ней свою судьбу.

Невозможно переоценить роль Цабеля в отечественном арфовом искусстве. Именно с его появлением в нашей стране началось становление профессионального арфового исполнительства. Музыкант вёл многогранную творческую деятельность: был концертирующим виртуозом, с большим успехом гастролирующим по всей стране, солистом оркестра, редактирующим партии арфы, многие из которых и по настоящее время исполняются в его авторском варианте, создателем методических трудов, сочинений, прочно вошедших в мировую арфовую литературу, а также – первым профессором класса арфы в только что открывшейся тогда Санкт-Петербургской консерватории.

Сведения о работе А. Цабеля в нашей стране в общих чертах достаточно известны. Однако творческому пути музыканта посвящены лишь студенческие статьи И. Трапезниковой [1] и М. Тимошенко [2], небольшие разделы монографий В. Дуловой [3] и Н. Покровской [4], а также отдельные главы работы А. Тугай [5]. Педагогическая деятельность музыканта анализируется в них, как представляется, недостаточно детализировано, поэтому кажется целесообразным отдельно рассмотреть работу музыканта именно в этом ракурсе, дополнив биографические сведения вновь открывшимися материалами из архивных источников. Данный аспект, на наш взгляд, особенно важен в изучении первых этапов становления отечественного арфового исполнительства.

### **А. Цабель. Первые шаги в искусстве**

А. Цабель родился на окраине Берлина в небогатой многодетной семье. С инструментом, определившим его призвание, познакомился в восьмилетнем возрасте. Тогда это была всего лишь

игрушечная шестнадцатиструнная арфа. Однако мальчик так увлёкся игрой на ней, что достаточно скоро отец подарил ему настоящий инструмент, который через некоторое время стал основным ресурсом доходов семьи: игра юного арфиста достигла такого мастерства, что его стали приглашать в дома высшего сословия. о таланте молодого исполнителя узнал Джакомо Мейербер, оказавший значительное влияние на судьбу музыканта. «Он был поражён одарённостью арфиста и содействовал через членов королевской фамилии получению им стипендии» [6].

В тринадцатилетнем возрасте Альберт стал учеником Карла Людвига Гримма (1820–1882) – блистательного арфиста, педагога, солиста Берлинской Королевской капеллы, основателя современной немецкой школы игры на арфе, который преподавал в Королевском институте церковной музыки (Institut für Ausbildung von Organisten und Musiklehrern). «Ученики Гримма отличались высочайшим профессионализмом: блестящей техникой, мощным красивым звуком, выразительностью игры, умением бегло читать с листа» [4, с. 162].

В классе арфы начинающий исполнитель осваивал основы берлинской школы игры на инструменте, методологические принципы которой он будет преподавать и своим ученикам на российской земле.

Отмечу, что у К. Л. Гримма также училась Ида Ивановна Эйхенвальд (1842–1917), ставшая первым профессором по классу арфы Московской консерватории. Она поступила на обучение к солисту Королевской капеллы в 1848 году, в шестилетнем возрасте.

М. А. Фёдорова в своём диссертационном исследовании высказывает предположение, что «скорее всего, будущие профессора российских консерваторий не просто обучались у одного педагога, а

могли быть хорошо знакомы ещё в юности» [7, с. 39]. Эта гипотеза находит своё подтверждение. А. Д. Тугай в книге «Арфа в России» приводит статью С. И. Танеева «Известная виртуозка на арфе Ида Ивановна Папендик–Эйхенвальд» [5, с. 102–103], написанную в 1905 году к пятидесятилетию творческой деятельности арфистки с её слов. Композитор отмечает, что «уже шести лет она начала брать уроки у известных Цабеля и Гримма» [Там же, с. 102]. По-видимому, А. Цабель занимался с маленькой арфисткой, как старшие ученики занимаются с младшими в классе своего педагога. Отмечу, что во время обучения он был уже во многом состоявшимся музыкантом: с одиннадцати лет с успехом гастролировал по миру, а в 1848 году начал работу в Берлинской Королевской капелле.

Поразительно, но у К. Л. Гримма А. Цабель проучился только два года, когда его педагог «откровенно сказал своему ученику, что уже ничего не может дать ему, что он превзошел своего преподавателя» [6].

В Россию А. Цабель впервые приехал для участия в музыкальных летних сезонах Павловского вокзала с оркестром Й. Гунгля. Точную дату первого появления музыканта в нашей стране пока не удалось установить, однако выступление арфиста в 1853 году уже получило высокую оценку в прессе. Рецензент писал, что А. Цабель «нисколько не употребляет во зло прекрасный механизм, которым он обладает и который помогает артисту преодолевать трудности; он не прибегает к резким эффектам. Напротив, все эти пассажи строго правильны, спокойны, отделаны отчётливо. Самое туше его, манера приводить в сотрясение струны, отличаются мягкостью» [8].

И уже в начале 1855 года Дирекция императорских театров предложила

арфисту занять место в оркестре сначала Итальянской оперы, а потом Мариинского театра.

Автор книги «Арфа в России» А. Д. Тугай [5] отмечает, что арфист был приглашён на место солиста оркестра. Здесь наблюдается несовпадение данного утверждения со сведениями, указанными в Формулярном списке, хранящемся в фонде Петроградской консерватории в ЦГИА [9].

1 апреля 1855 года Цабель «поступил на службу к Императорским Санкт-Петербургским театрам артистом-арфистом» [9, л. 3, об].

Так началась деятельность тогда ещё «прусского подданного» в России, со временем ставшего подлинно русским музыкантом.

### **Педагогическая деятельность арфиста**

Творчество А. Цабеля, как уже отмечалось выше, охватывало все сферы арфового искусства: исполнительство, работу в оркестре, композиторские и методические работы. Педагогика выделяется в этом ряду как одно из важнейших направлений спектра деятельности арфиста.

Преподавать музыкант начал в Театральном училище Императорского русского музыкального общества также в 1855 году.

В Санкт-Петербургской консерватории А. Цабель вёл свою работу более четырёх десятков лет со дня её открытия. В. Г. Дулова в книге «Искусство игры на арфе» отмечала, что А. Г. Рубинштейн пригласил арфиста «профессором класса арфы» [3, с. 100].

А вот что значит в Формулярном списке о службе состоящего при Императорских Санкт-Петербургских театрах артистом, арфистом Его Величества

Эдуарда Цабеля<sup>1</sup>: «Определён преподавателем в Санкт-Петербургскую консерваторию 1 сентября 1862 года. Содержание по Санкт-Петербургской консерватории получает поурочно» [9, л. 17, об.].

И только 2 марта 1879 года арфист был «возведён в звание сверхштатного профессора Санкт-Петербургской консерватории» [9, л. 19], что, как видим, не совпадает с уже известными сведениями о начале работы арфиста в первом музыкальном вузе нашей страны.

Отмечу, что звание почётного профессора А. Цабель получил лишь в конце своей педагогической деятельности, в 1904 году.

Приведу Уведомление, сохранившееся в Личном деле арфиста в фонде Петроградской консерватории.

«Альберт Генрихович!

Государь Император 28 день июля сего года Высочайше соизволил на присвоение Вам звания Заслуженного профессора, во внимание к вашей долголетней и крайне полезной педагогической деятельности по Санкт-Петербургской консерватории и существенным услугам музыкальному искусству.

О таковой Высочайшей воли сообщено Г. Министром Внутренних дел, имену честь уведомить Вас.

Примите, милостивый государь, уверения в глубочайшем моём почтении и преданности» [9, л. 24].

Данное Уведомление без подписи на бланке директора консерватории, по видимому, было составлено занимавшим в то время эту должность музыковедом-теоретиком, профессором 1-й степени Санкт-Петербургской консерватории, статским советником Августом Рудольфовичем Бернгардом (1852–1908).

### Методический комплекс А. Цабеля как первое отечественное пособие по игре на арфе

В финальные годы творческой деятельности А. Цабеля вышли в свет труды арфиста: «Слово к господам композиторам по поводу практического применения арфы в оркестре» (1899) [10] и «Метод» (1900) [11].

«Слово» было написано с целью «объяснить некоторые особенности арфы и дать дружеский совет господам композиторам» [10, с. 3]. Имея большой опыт работы в оркестре Мариинского театра, где часто приходилось переделывать партии арфы, вследствие того что они были неисполнимы, музыкант предлагал композиторам рекомендации о том, как лучше писать для этого инструмента.

Более подробно остановимся на работе «Метод», значение которой сложно переоценить для развития отечественного арфового искусства.

Издание, ставшее первым и единственным тогда в России пособием по обучению игре на арфе, было посвящено одному из выдающихся представителей французского арфового искусства – профессору Парижской консерватории Альфонсу Хассельмансу (1845–1912).

«Метод» вышел в свет на немецком, английском и французском языках, то есть, как отмечает Н. Н. Покровская, «А. Цабель издал “Большую методу для арфы” ... недоступную населению страны, где он жил и работал» [4, с. 263]. Следует уточнить, что «Слово к господам композиторам по поводу практического применения арфы в оркестре» вышло в свет в переводе на русский К. К. Неймана.

<sup>1</sup> В более ранних документах фонда Петроградской консерватории ЦГИА значится только первое имя арфиста – Эдуард, или двойное – Эдуард Альберт. Возможно, второе имя – Альберт, под которым музыканта знают сейчас все современные арфисты, музыкант оставил после присяги на подданство России в 1891 году.

Надо сказать, что значительная часть педагогов, состоящих в штатах обеих российских консерваторий, имела иностранное происхождение. Руководство вузов настоятельно рекомендовало преподавателям создавать учебные программы, многие из которых были написаны на немецком языке именно потому, что педагоги просто не владели русским. Одним из них, по-видимому, был и А. Цапель.

«Со временем методические разработки предоставлялись в обязательном русском варианте (не освоившие язык просто визировали перевод, выполненный на основе их немецкого текста)» [12, с. 142]. Именно этот вариант, по всей видимости, и был выбран арфистом для первой работы.

В качестве одной из причин составления учебных планов, программ и методических работ на немецком языке М. Ломтев предлагает версию о том, что большинство иностранных музыкантов не хотели делиться с коллегами педагогическими находками, чтобы не потерять свою уникальность, а потому и конкурентоспособность. Возможно, такое положение дел и имело место, однако данный вариант в отношении А. Цапеля представляется неправдоподобным.

Арфист ко времени выхода в свет своих трудов уже был профессором консерватории, а также – кавалером орденов Св. Владимира 4-й степени, Св. Станислава 2-й и 3-й степеней и Св. Анны 2-й и 3-й степеней, присужденных ему именно за достижения в качестве педагога консерватории.

Приведу один из сохранившихся документов, свидетельствующих о присвоении арфисту ордена Св. Владимира 4-й степени:

«1 сентября 1897 года исполнилось 35 лет службы в Санкт-Петербургской консерватории сверхштатных профес-

соров 1-й степени Эдуарда Цапеля и Карла Фан-Арка.

Крайне полезная и плодотворная музыкально-педагогическая деятельность этих лиц побуждает меня просить Ваше Превосходительство об исходатайствовании на основании пункта 1, статьи 396, I Т. Свода Законов Учреждения орденов и других знаков отличия, награждения профессоров Цапеля и Фан-Арка орденом Св. Владимира 4-ой степени за их 35-летнюю усердную и беспорочную службу по Санкт-Петербургской консерватории.

На подлинном рукою его Императорского Высочества Великого Князя Константина Константиновича подписано: «Константин».

С подлинным верно: № 624. 14 сентября 1897 года.

Его Превосходительству Барону А. А. Искул-фон-Гильденбантд» [9, л. 16].

Авторитет А. Цапеля, как музыканта также был непререкаем. Сразу же по приезде в Россию он показал себя виртуозом высочайшего уровня. Ц. Кюни, называвший его «бесподобным арфистом» [13, с. 150], на концертах исполнителя «восхищался красивыми эффектами, мастерским употреблением инструмента» [14, с. 94]. Также к этому времени арфисту «по Высочайшему повелению, объявленному в предложении Его Сиятельства Г. Министра Его Императорского Двора от 2 ноября 1876 года за № 4097, пожаловано звание Солиста Его Императорского Величества» [9, л. 16].

Работа арфиста-виртуоза в оркестре – это отдельная интереснейшая тема. Однако невозможно не отметить, что именно каденции А. Цапеля звучат и по настоящее время в балетах П. И. Чайковского («Щелкунчик», «Лебединое озеро», «Спящая красавица»), Л. Минкуса («Пахита», «Баядерка», «Дон Кихот»), А. Адана («Корсар»).

Таким образом, вряд ли можно говорить о том, что арфист в то время опасался конкуренции коллег, представляя свои труды на немецком языке.

Версия, высказанная Н. Н. Покровской в этом же ракурсе [4]: «Единственный упрёк, который можно ему (А. Цабелю) адресовать, это высокомерное отношение к культуре страны, где он прожил 56 лет... Он не стремился понять языка и характера окружавшего его народа и обучал учеников только на своих собственных сочинениях» [4, с. 266] – также кажется неверной. И подтверждением тому служит сам «Метод», в котором произведения, рекомендованные для закрепления и развития технических навыков, принадлежат, в том числе, арфистам-виртуозам Р. Н. Бокса (1789–1856), Ф.-Ж. Надерману (1781–1835), Э. Периш-Альварсу (1808–1849), Дж. Томасу (1826–1913):

В разделе, где среди сочинений выдающихся композиторов-арфистов автор рекомендует к исполнению и свои произведения: «Балладу» и «Легенду», тут же следует оговорка, что «в данном случае упомянуты лишь несколько композиторов. Очень нужно играть сочинения и других авторов, чтобы не быть одноким» [11, с. 115]. Всё это, на мой взгляд, достаточно красноречиво опровергает высказанное представление об арфисте, как о высокомерном, предвзятом, зацикленном только на своём творчестве приежем музыканте.

Думаю, что факт создания методической работы на английском, немецком и французском, указывает лишь на то, что А. Цабель недостаточно хорошо владел языком второй родины, для того чтобы в полной мере изложить свою мысль.

Итак, «Метод» вмещает в себя Предисловие, методическую часть, состоящую из семи разделов, а также практический комплекс, поделённый на четыре

группы по принципу возрастания технической сложности. В завершение помещены три Этюда, написанные самим арфистом.

В Предисловии А. Цабель отмечает, что данная работа, по мысли издателя, должна была называться «Школой игры на арфе». Однако, как считал автор, 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».

Как уже отмечалось выше, работа была издана на трёх языках, исходя из этого, М. Фёдорова в своём исследовании [7] предлагает вариант названия – «Школа игры на арфе», ссылаясь на то, что именно так переводится заголовок с родного автору немецкого языка. Интересен и вышеназванный перевод заголовка, предложенный Н. Н. Покровской [4] – «Большая метода для арфы». Представляется, что верным является всё-таки название «Метод», согласно мнению самого А. Цабеля, высказанному им в начале труда.

Значительное место в Предисловии отводится звукоизвлечению, тогда как большинство Школ, по мнению арфиста, грешат односторонней направленностью на развитие техники. Однако, считал А. Цабель, арфа должна издавать «серебристый звук, полный души и поэзии» [11, с. 3], достигающийся с помощью определённой постановки рук, которая и освещается в «Метод». Большое значение придаётся и аккуратному установливанию пальцев в последний момент, для того чтобы раньше времени не прекратить вибрацию ещё звучащих струн. Здесь нужно отметить, что сам музыкант обладал певучим и мягким звуком, отличавшим его от множества других арфистов того времени. Возможно, что именно красота и выразительность звука,



которым обладал А. Цабель, сблизили в его творчестве немецкую и русскую музыкальные культуры.

Методическая часть работы начинается с краткого описания особенностей арфа, имеющих однорядный механизм и конструкцию двойного действия педалей. Как видим, труд являлся универсальным пособием игры на обеих моделях инструмента. Отдельное внимание автор уделяет посадке, правильной постановке и свободному положению рук; также освещены педализация и способы настройки.

Каждая группа практического комплекса – как называет эти разделы автор пособия – состоит из упражнений самого А. Цабеля и Этюдов Р. Н. Бокса, по которым в детстве учился и сам арфист. «Мы нашли безграничное богатство в творчестве Бокса-сына, чьи этюды действительно универсальны и вполне достаточны, чтобы привести арфиста к вершине исполнительского мастерства, как в области звукоизвлечения, техники, так и музыкальности» [11, с. 84], – отмечал автор работы.

Первую группу составляют упражнения для начинающих, а также этюды из первой [16] и пятой [17] тетрадой ор. 62 «Метода» Р. Н. Бокса («25 уроков, взятых из метода»), которые арфист характеризует, как новый уровень сложности, необходимый при подготовке к исполнению более трудных с технической стороны произведений. А. Цабель отмечал, что приведённые «музыкальные этюды Бокса прогрессивны в отношении формы и стиля и активно развивают учащихся» [11, с. 41].

Среди упражнений рассматриваются и гаммы, исполнение которых на арфе осложнено подворотами четвёртого пальца в восходящем движении, и первого – в нисходящем. Для освоения вышеназванного приёма арфист предлагает метод поочерёдной постановки всех пальцев.

В этой же группе практических упражнений даны советы и относительно правильного применения педалей, в качестве тренировочного материала предложены этюды французского арфиста.

Вторая группа имеет подзаголовок «Упражнения для пальцев. Аккорды». В данном разделе помещён тренировочный материал для выравнивания звука всех пальцев. Арфист отмечает, что «на первый взгляд эти упражнения кажутся очень простыми и незначительными, но они должны быть изучены очень внимательно» [11, с. 62], так как именно ровный звук каждого пальца придаёт пассажам «бисерность», а мелодии – выразительность. Кроме того, в раздел включены упражнения на освоение флажолет, орнаментики, октавной техники. Для отработки усвоенных приёмов предлагаются Этюды Р. Н. Бокса из Пятой тетради ор. 62.

Третья группа состоит из упражнений на развитие самостоятельности пальцев и двойные ноты. Для тренировки данного навыка А. Цабель предлагает играть двух- и трёхзвучные группировки различными типами аппликатурных конструкций.

Четвёртая часть посвящена отработке гамм и трелей. Арфист рекомендует перейти на новый уровень в тренировке гаммообразной техники и играть приём отдельными руками с модуляциями и звуковыми оттенками от *piano* до *forte*. Осваивать трели предложено в различной аппликатуре, переходя от простой – к более сложной. Дополнением к обоим разделам служат Этюды Р. Н. Бокса из Шестой и Седьмой тетрадой ор. 34.

Освещая в работе основные методические установки – правила посадки, положения рук во время игры, способ поочерёдной постановки пальцев при исполнении гамм – автор излагает принципы, характерные для немецкой арфовой школы. Нужно



отметить, что работа также вмещает в себя разработки французской исполнительской традиции, представленной этюдами Р. Н. Бокса, и подытоживает педагогический опыт самого музыканта.

Таким образом, труд А. Цабеля не имел принципиально новых методик или практического материала – по-видимому, арфист видел своё назначение во внедрении европейской арфовой школы на российской земле. Однако, повторю, издание явилось первым и ценнейшим трудом, по которому учились несколько поколений арфистов и имело огромное значение для становления в нашей стране арфового исполнительского искусства. Работа, освещающая метод Поссе – Слепушкина, известный во всём мире как «русская арфовая школа», использующийся в отечественном исполнительстве по настоящее время, вышла в свет почти три десятилетия спустя, в 1927 году [18].

Педагогическое наследие арфиста представлено не только его трудами, в которых раскрываются методические проблемы. Композиторское творчество музыканта напрямую связано с педагогикой. А. Цабелю принадлежат около сорока сочинений, большинство из которых служат прекрасным художественным материалом для закрепления технических приёмов, освещённых в «Метод».

Отмечу, что отечественный арфовый репертуар того времени был достаточно скуден и, за исключением двух пьес М. И. Глинки, в основном представлен сочинениями прикладного характера. Исполнялись преимущественно произведения зарубежных композиторов-арфистов. Сочинения А. Цабеля написаны с детальным знанием всех самых выигрышных и выразительных особенностей инструмента, с применением оригинальных арфовых приёмов. Вероятно, поэтому они стали не только практическим материалом,

но и самостоятельными произведениями, которые с концертной эстрады нередко исполнял и сам автор.

Одним из лучших сочинений арфиста стала Фантазия на темы оперы Г. Доницетти «Лючия ди Ламмермур». Изначально она была написана как оркестровое со-ло во Второй картине оперы, однако со временем стала самостоятельным произведением именно благодаря использованию автором органически свойственных арфе приёмов. Несмотря на то, что пьесы А. Цабеля «страдают неизменной салонностью» [5, с. 81], они по настоящее время любимы и востребованы арфистами в педагогическом репертуаре, как ценное подспорье при обучении юных исполнителей.

### **Выдающиеся арфисты – ученики А. Цабеля**

Рассматривая деятельность А. Цабеля как педагога, невозможно не отметить его тёплое отношение к ученикам. Надо сказать, что консерваторский класс арфы в то время был достаточно разнородным по возрасту и социальному положению. Среди студентов были прапорщик сапёрного батальона, крестьянин, выпускник Адмиралтейского начального народного училища, а также дети музыкантов, артистов, чиновников. Каждому из них А. Цабель старался помочь, входил в их проблемы, устраивал на работу.

О многом говорит тот факт, что музыкант обращался в Дирекцию Императорского русского музыкального общества с просьбой предоставить арфу для одного из его мало обеспеченных студентов и обязался брать «на себя полную ответственность за инструмент, что он будет в исправности» [2, с. 10].

Следствием «абсолютного погружения» педагога в жизнь каждого ученика явилось то, что из класса арфы Санкт-

Петербургской консерватории того времени вышло множество блистательных арфистов, каждому из которых музыкант передал безграничную любовь к своему делу, безупречную культуру звука, значительную техническую оснащённость.

Первым выпускником А. Цабеля стал Иван Александрович Помазанский (1848–1918), закончивший Санкт-Петербургскую консерваторию с малой серебряной медалью и почти полвека проработавший в Мариинском театре, из которых 35 лет – бок о бок со своим учителем.

Также необходимо подчеркнуть, что вслед за своим педагогом в Петербургской консерватории преподавали ученики А. Цабеля: И. А. Цабель-Рашат, Е. А. Вальтер-Кюне, Н. И. Амосов. Однако в Московской консерватории педагогический состав класса арфы не имел такой преемственности [19]. В 1908 году в столичный вуз был приглашён солист оркестра Большого театра «блестящий арфист и педагог Александр Иванович Слепушкин» (1870–1918) [20, с. 47]. Именно он внёс в отечественное исполнительство, как уже было отмечено ранее, формировавшиеся в те годы на основе западноевропейской традиции, базисные положения национального педагогического метода.

В 1905 году А. Цабель «был вынужден по болезни прекратить свою работу в консерватории» [1, с. 17] и в оркестре. Правая сторона его тела была парализована, однако арфист каждый день настраивал арфу и играл на ней левой

рукой. Безграничная жажда творчества преодолевала физическую немощь.

### Заключение

Объединяя всё вышесказанное, можно с уверенностью утверждать, что фигура Эдуарда Альберта Цабеля явилась поворотной в формировании отечественного арфового искусства. Отдавая дань блистательному исполнительскому мастерству музыканта, можно говорить о том, что он одновременно был талантливым и чутким педагогом, создателем, хотя и неназванного таковым, но, по сути, им являющимся, методического комплекса, представленного в пособии по игре на арфе «Метод», а также автором множества сочинений для этого инструмента. Надо сказать, что его произведения не только широко исполнялись в XIX столетии, но и по сей день активно звучат со сцены на концертах юных арфистов.

Таким образом, несмотря на то, что основной педагогической системы А. Цабеля стали фундаментальные методические постулаты берлинской школы, к последователям которой принадлежал он сам, нельзя отрицать того, что с началом его плодотворной работы в Санкт-Петербургской консерватории в нашей стране появились талантливые и виртуозные арфисты. Тем самым было положено начало развитию именно отечественного профессионального исполнительства, признанного арфовым сообществом одним из ведущих в мире.

### БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Трапезникова И.* Из истории преподавания арфы в консерватории // Малоизвестные страницы истории Консерватории. СПб.: Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова. 2003. Вып. 3. С. 14–22.
2. *Тимошенко М.* Альберт Цабель – арфист, композитор, педагог // Малоизвестные страницы истории Консерватории. СПб.: Санкт-Петербургская консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. 2012. Вып. 12. С. 9–16.

3. Дулова В. Г. Искусство игры на арфе. М.: Советский композитор, 1975. 230 с.
4. Покровская Н. Н. История исполнительства на арфе. Новосибирск: Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки, 1994. 352 с.
5. Тугай А. Д. Арфа в России. СПб.: Композитор, 2007. 152 с.
6. Санкт-Петербургские ведомости. Газета политическая и литературная. 8 мая 1855.
7. Федорова М. А. История класса арфы Московской консерватории (по архивным материалам): дисс. ... кандидата искусствоведения. М., 2018. 241 с.
8. Санкт-Петербургские ведомости. Газета политическая и литературная. 22 июля 1853.
9. Личное дело профессора А. Цабеля // ЦГИА. Ф. 361. Оп. 9. Д. 177. 29 л.
10. Цабель А. Г. Слово к господам композиторам по поводу практического применения арфы в оркестре. Лейпциг, С.-Петербург, Москва: Юлий Генрих Циммерман, 1899. 26 с.
11. Zabel A. Harfen-Schule. Leipzig, St. Petersburg, Moskau, London : Jul. Heinr. Zimmermann, 1900. 145 s.
12. Ломтев Д. Г. У истоков. Немецкие музыканты в России. М.: Посольство ФРГ в Москве, 1999. 66 с.
13. Кюи Ц. А. Избранные статьи. Л.: Государственное музыкальное издательство, 1952. 692 с.
14. Кюи Ц. А. Избранные статьи об исполнителях / Сост., ред., вступ. статья и примеч. И. Л. Гусина. М.: Государственное музыкальное издательство, 1957. 276 с.
15. Федорова М. А. Учебно-методические труды первых педагогов-арфистов Петербургской и Московской консерваторий // Музыковедение. 2017. № 6. С. 38–47.
16. Vochsa R. N. C. 50 leçons: extraites de la méthode: pour la harpe. Vol. 1. Paris: Lemoine, 1860. 20 p.
17. Vochsa R. N. C. 50 leçons: extraites de la méthode: pour la harpe. Vol. 2. Paris: Lemoine, 1885. 24 p.
18. Парфенов Н. Г. Техника игры на арфе. Метод проф. А. И. Слепушкина. М.: Государственное издательство. Музыкальный сектор, 1927. 50 с.
19. Федорова М. А. Ида Эйхенвальд: У истоков класса арфы Московской консерватории // Музыкальная академия. 2016. № 4 (756). С. 61–66.
20. Ильинская Е. Н. Арфовое исполнительство и педагогика в России // Музыкознание: искусство, культура, образование. М.: Институт «Академия имени Маймонида» Российского государственного университета имени А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство) / Под общей научной редакцией Я. И. Сушковой–Ириной. 2020. С. 43–51.

*Поступила 31.01.2021; принята к публикации 21.02.2022.*

*Об авторе:*

**Подгузова Марина Михайловна**, редактор Отдела компьютерных технологий и информационной безопасности Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского (улица Большая Никитская, д. 13/6, Москва, Российская Федерация, 125000), кандидат искусствоведения, marina.podguzova@gmail.com

*Автором прочитан и одобрен окончательный вариант рукописи.*

## REFERENCES

1. Trapeznikova I. Iz istorii prepodavaniya arfy v konservatorii [From the History of Harp Teaching at the Conservatory]. *Maloizvestnye stranitsy istorii Konservatorii* [Little-Known Pages of the History of the Conservatory]. Issue 3. Saint-Petersburg: St. Petersburg State Conservatory named after N. A. Rimsky-Korsakov Publ, 2003, pp. 14–22 (in Russian).
2. Timoshenko M. Albert Zabel – arfist, kompozitor, pedagog [Albert Zabel – Harpist, Composer, Teacher]. *Maloizvestnye stranitsy istorii Konservatorii* [Little-Known Pages of the History of the Conservatory]. Issue. 12. Saint-Petersburg: St. Petersburg Conservatory named after N. A. Rimsky-Korsakov Publ., 2012, pp. 9–16 (in Russian).
3. Dulova V. G. *Iskusstvo igry na arfe* [The Art of Playing the Harp]. Moscow: Sovetsky kompozitor Publ., 1975. 230 p. (in Russian).
4. Pokrovskaya N. N. *Istoriya ispolnitel'stva na arfe* [The History of Performing on the Harp]. Novosibirsk: Novosibirsk State Conservatory named after M. I. Glinka Publ., 1994. 352 p. (in Russian).
5. Tugai A. D. *Arfa v Rossii* [Harp in Russia]. Saint-Petersburg: Kompozitor Publ., 2007. 152 p. (in Russian).
6. *Saint-Petersburg Vedomosti. The Political and Literary Newspaper*. May 8, 1855. (in Russian).
7. Fedorova M. A. *Istoriya klassa arfy Moskovskoj konservatorii (po arkhivnym materialam)* [History of the Harp Class of the Moscow Conservatory (Based on Archival Materials)]. PhD Thesis (Art History). Moscow, 2018. 241 p. (in Russian).
8. *Saint-Petersburg Vedomosti. The Political and Literary Newspaper*. July 22, 1853. (in Russian).
9. Personal File of Professor A. Zabel. *Russian State Historical Archive*. F. 361. Inv. 9. d. 177. 29 l. (in Russian).
10. Zabel A. G. *Slovo k gospodam kompozitoram po povodu prakticheskogo primeneniya arfy v orkestre* [A Word to the Gentlemen Composers about the Practical Application of the Harp in the Orchestra]. Leipzig, St. Petersburg, Moscow: Julius Heinrich Zimmerman, 1899. 26 p. (in Russian).
11. Zabel A. *Harfen-Schule*. Leipzig, St. Petersburg, Moskau, London : Jul. Heinr. Zimmermann, 1900, 145 p.
12. Lomtev D. G. *U istokov. Nemeckie muzykanty v Rossii* [At the Origins. German Musicians in Russia]. Moscow: German Embassy in Moscow Publ., 1999. 66 p. (in Russian).
13. Kui Ts. A. *Selected Articles*. Leningrad: Muzyka Publ., 1952. 692 p. (in Russian).
14. Kui Ts. A. *Selected Articles about Performers*. Comp., ed., intro. article and note by I. L. Gusin. Moscow: Muzyka Publ., 1957. 276 p. (in Russian).
15. Fedorova M. A. *Uchebno-metodicheskie trudy pervykh pedagogov-arfistov Peterburgskoj i Moskovskoj konservatorij* [Educational and Methodological Works of the First Harp Teachers of the St. Petersburg and Moscow Conservatories]. *Muzykovedenie* [Musicology]. 2017, no. 6, pp. 38–47 (in Russian).
16. Bochs R. N. C. *50 leçons: extraites de la méthode: pour la harpe*. Vol. 1. Paris: Lemoine, 1860. 20 p.
17. Bochs R. N. C. *50 leçons: extraites de la méthode: pour la harpe*. Vol. 2. Paris: Lemoine, 1885. 24 p.
18. Parfenov N. G. *Tekhnika igry na arfe. Metod prof. A. I. Slepushkina* [Harp Playing Technique. Method of Prof. A. I. Slepushkin]. Moscow: State Publishing House. Music sector, 1927. 50 p. (in Russian).

19. Fedorova M. A. *Ida Eichenwald: U istokov klassa arfy Moskovskoj konservatorii [Ida Eichenwald: At the Origins of the Harp Class of the Moscow Conservatory]*. *Muzykal'naya akademiya* [Music Academy]. 2016, no. 4(756), pp. 61–66 (in Russian).
20. Ilyinskaya E. N. *Arfovee ispolnitel'stvo i pedagogika v Rossii [Harp Performance and Pedagogy in Russia]*. *Muzykoznanie: iskusstvo, kul'tura, obrazovanie* [Musicology: Art, Culture, Education]. Moscow: Institute "Maimonides Academy" of the Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art). Under the general scientific ed. by Ya. I. Sushkova-Irina. 2020, pp. 43–51 (in Russian).

*Submitted 31.01.2022; revised 21.02.2022.*

*About the author:*

**Marina M. Podguzova**, Editor at the Computer Technology and Information Security Department of the Moscow State Tchaikovsky Conservatory (Bolshaya Nikitskaya Street, 13/6, Moscow, Russian Federation, 125000), PhD in Art History, [marina.podguzova@gmail.com](mailto:marina.podguzova@gmail.com)

*The author has read and approved the final manuscript.*