

Марина Михайловна Подгузова – музыковед,
кандидат искусствоведения,
редактор Отдела компьютерных технологий и
информационной безопасности
Московская государственная консерватория
имени П. И. Чайковского
(Москва, Россия)
marina.podguzova@gmail.com

Marina M. Podguzova – musicologist, Ph.D. (Arts),
Editor at the Computer Technology
and Information Security Department
Moscow State Tchaikovsky Conservatory
(Moscow, Russia)
marina.podguzova@gmail.com
ORCID: 0000-0002-8397-477X

УДК: 787

DOI: 10.61908/2413-0486.2025.41.1.21-38

«ЦАРЬ АРФЫ»: ЭСКИЗ ПОРТРЕТА АЛЬБЕРТА ЦАБЕЛЯ

Аннотация

Статья посвящена выдающемуся арфисту-виртуозу романтической эпохи, «петербургскому немцу» Альберту Цабелю (1834–1910). Он приехал в Россию в 1855 году и остался здесь навсегда. На протяжении полувека Цабель поражал слушателей своей виртуозной и выразительной игрой. Актуальность и новизна публикации определяется новым ракурсом исследования, в котором артистическая деятельность арфиста впервые рассматривается в контексте общеевропейской и российской музыкальной культуры второй половины XIX столетия.

Ключевые слова: Альберт Цабель, арфа, арфист, арфовое искусство, русские исполнительские школы, виртуозный стиль

«KING OF THE HARP »: A SKETCH OF ALBERT ZABEL'S PORTRAIT

Abstract

The publication is dedicated to Albert Zabel (1834–1910), an outstanding virtuoso harpist of the Romantic era and a St. Petersburg German. He arrived in Russia in 1855 and stayed there permanently. For half a century, Zabel amazed listeners with his virtuoso

and expressive performances. The relevance and novelty of the publication lie in its new research perspective, which examines the harpist's artistic career for the first time in the context of pan-European and Russian musical culture in the second half of the 19th century.

Keywords: Albert Zabel, harp, harpist, harp art, Russian performance schools, virtuoso style

Исполнительство, в котором на протяжении всей жизни проявлялся талант «петербургского немца», выдающегося арфиста Альберта Цабеля (1834–1910), было, без сомнения, главной сферой деятельности музыканта. В середине XIX столетия блистательный виртуоз приехал в Россию и остался здесь на всю жизнь, не переставая поражать публику своим мастерством на протяжении фактически полувека. Именно взгляд исполнителя обуславливал и иные направления его творчества. Работа по редактированию оркестровых партий для него как для солиста Мариинского театра стала прямым следствием обширной артистической практики, на которой также основывались и педагогические взгляды «играющего наставника», преподававшего сначала в Театральном училище Дирекции императорских театров, а позднее в Санкт-Петербургской консерватории. В той же степени удачные находки или промахи в сфере композиции стали отражением доминирующей в нём природы Исполнителя.

О дебютных выступлениях Цабеля сохранилось чрезвычайно мало сведений. Известно, что концертную деятельность он начал ещё в ранней юности, играя в аристократических домах Берлина. Точную дату первого появления арфиста на сцене в настоящее время не удалось установить. Можно лишь утверждать, что его начальные опыты игры на публике относятся к середине 40-х годов, поскольку уже в двенадцать лет (1846) юный музыкант своей игрой привлёк внимание Мейербера, в дальнейшем содействовавшего устройству профессиональной судьбы начинающего исполнителя.

Цабель был одним из тех детей-виртуозов, которыми восхищалось высшее немецкое общество. Его первое значительное выступление состоялось в четырнадцать лет (1848), когда «он удостоился чести играть перед королём» [10, с. 3]. Концерты в светских кругах не являлись для юного виртуоза вопросом завоевания успеха или популярности. Это был основной заработок для его семьи. Так началась стремительная, блестящая артистическая карьера феноменального арфиста, достигшая подлинного расцвета в российский период его творчества¹.

Музыкальная жизнь Петербурга XIX столетия, в которую в середине века с головой окунулся арфист, была весьма насыщена, многообразна и, одновременно, сконцентрирована вокруг императорского двора. Добиться признания у аристократической публики солист мог, только завоевав успех на придворных концертах, которые чаще всего проходили во дворцах великого князя Константина, князя Владимира или в Эрмитажном театре. В то же время широкое распространение получили вечера Филармонического общества, основанного в начале столетия. В них участвовали камерные ансамбли, выдающиеся певцы и инструменталисты. В зале Дворянского собрания проводились и публичные концерты, доступные для всех желающих. Кроме того, музыкальные вечера регулярно устраивались в Александринском, Михайловском и Большом театрах.

Помимо перечисленного, организация музыкальных классов в многочисленных учебных заведениях Петербурга ввела в культурную жизнь столицы новую практику – ученические концерты. Обычно они были посвящены окончанию учебного года. Слушателями являлись родители или высокий патронат.

Одним из распространённых среди российских меломанов увлечений были концерты детей-вундеркиндов. Выступления маленьких виртуозов, вы-

¹ Артистическую биографию музыканта условно можно разделить на два периода: ранний – берлинский (середина 1840-х – 1855) и зрелый – петербургский (1855–1903).

зывавшие в те годы колоссальный интерес не только в России, но и во всей Европе, поражали своим количеством. На карикатуре «Юные арфисты – воспитанники британского композитора, выступающие в лондонском концертном зале», опубликованной в «The Illustrated London News» [15, с. 12], был изображён ансамбль из трёх маленьких исполнителей, рост которых не достигал и половины высоты их инструментов. Следует упомянуть в этой связи и гастрольные туры юных брата и сестры Папендик, проходившие с большим успехом в Европе и России в 50-х годах XIX века. Ида Папендик, в замужестве Эйхенвальд (1842–1917), впоследствии являлась солисткой оркестров Мариинского и Большого театров, а также первым профессором по классу арфы в Московской консерватории.

Расписание концертных мероприятий в России было подчинено графике ежегодных православных событий. Поскольку во время Великого поста зрелищные и увеселительные программы были запрещены, февраль и март обычно становились месяцами наивысшей концертной активности. В это время чаще всего приезжали на гастроли зарубежные музыканты, а количество выступлений российских исполнителей достигало максимальных значений. Лето также являлось востребованным сезоном, как у виртуозов, так и у слушателей. Загородные усадьбы аристократов, Петергоф, Каменный остров, Павловский вокзал становились территорией музыки.

Отдельно стоит отметить, что билеты на концерты в первой половине XIX столетия были настолько дороги, что приобрести их могли лишь представители дворянского сословия. В середине века «Исторические концерты» Рубинштейна в консерватории и концерты, организованные Балакиревым в Бесплатной музыкальной школе и Придворной певческой капелле, сделали музыкальные вечера доступными для широкой публики.

Программа сольного концерта в Петербурге 40-х годов, как это было принято и в Западной Европе, формировалась достаточно пёстро, из весьма неоднородных по содержанию номеров. Она складывалась не только из про-

изведений, исполняемых одним виртуозом, но и из сочинений, представленных другими инструменталистами. Кроме того, в неё входили вокальные, оркестровые и ансамблевые опусы. А. Д. Тугай отмечала, что «по заведённому порядку сольные концерты артистов императорских театров России проводились как сборные концерты. Ведущий артист брал на себя роль организатора и исполнял значительную часть программы, приглашая к участию других солистов и театральный оркестр» [13, с. 50]. Достаточно часто в афишах одновременно с игрой инструменталистов и вокалистов значились и выступления чтецов, балетных артистов, а также пантомима. Солист на таком вечере не утомлял слушателя содержательными масштабными произведениями в сонатной форме. Репертуар тогда не выходил за рамки популярных у публики фантазий, вариаций, попури из оперных фрагментов и эффектных виртуозных салонных миниатюр.

Первыми опытами собственно сольных концертов были отмечены 50-е годы XIX столетия. В исполнительскую практику пианистов в этот период вошли самостоятельные клавирабенды.

Альберт Цабель ворвался в музыкальную жизнь Петербурга в середине 50-х годов на пике запредельной популярности виртуозного стиля. К этому моменту русская публика уже имела возможность слышать блистательных зарубежных арфистов-гастролёров. На российских сценах выступали выдающиеся исполнители, среди которых были Робер Николя Бокса², Феликс Годефруа³ и Джон Томас⁴. Цабель ни в коей мере не уступал им.

² Бокса Робер Николя Шарль (Bochsa Robert Nicolas Charles, 1789–1856) – французский арфист-виртуоз, композитор, дирижёр. С 1813 года служил арфистом в Императорском оркестре. Автор множества произведений, в том числе нескольких опер. В 1817 году обвинён в мошенничестве, вследствие чего был вынужден переехать в Лондон, где стал одним из основателей Королевской академии музыки, её секретарём, а также музыкальным директором Королевского театра. Концертировал в странах Европы, Америки, Австралии, в 1840–1841 годах – в России.

³ Годефруа Феликс (Godefroid Félix, 1818–1897) – французский арфист и композитор бельгийского происхождения. Автор множества сочинений для своего инструмента. Гастролировал в России в 1847 году.

Уже в первый приезд в Петербург в 1853 году он зарекомендовал себя виртуозом экстра-класса и, активно концертируя вплоть до начала XX столетия, каждым выходом на сцену подтверждал сложившееся суждение об исключительном уровне своего мастерства. Ведущие музыкальные деятели признавали редчайший талант Цабеля. П. И. Чайковский и Л. Минкус доверяли ему редактировать арфовые партии и сольные каденции в своих балетах. Ц. А. Кюи, М. М. Фокин, Я. Витол на каждом концерте виртуоза восхищались его блистательным исполнением [4, с. 150; 5, с. 98; 14, с. 364; 6, с. 27].

Рецензенты также высказывались о выступлениях арфиста исключительно в превосходной степени. На страницах газет и других изданий регулярно появлялись очерки, в которых отмечалось, что «в его игре много блеска и в то же время вкуса <...> Самое туше его, манера приводить в сотрясение струны, отличается мягкостью» [9, с. 4], а «техника изумительна <...> В игре на арфе он не имеет соперника. Его справедливо называют Царём арфы» [8, с. 92].

В первые годы пребывания в России Цабель принимал участие в летних концертах, проходивших в Павловском вокзале, как это было во время его гастрольных поездок с оркестром Й. Гунгля, но теперь уже он выступал в составе коллектива под руководством И. Штрауса. И снова его игра получала высокую оценку. Например, виднейший музыкальный критик А. Н. Серов, побывавший на одном из концертов оркестра, отмечал «соло для арфы, чудесно исполненное молодым, чрезвычайно даровитым арфистом г. Цабелем» [11, с. 158].

География сольных выступлений виртуоза поражает своим размахом. Помимо постоянных концертов в обеих столицах музыкант объездил всю Россию. Слушателей Киева, Саратова, Воронежа, Минска, Новочеркасска, Тифлиса и множества других городов страны знакомил он со своим инструментом. А. Д. Тугай в книге «Арфа в России» приводит строки из неизданно-

⁴ Томас Джон (Thomas John, 1826–1913) – английский арфист. Профессор Королевского музыкального колледжа, также преподавал в Гилдхоллской школе музыки. Автор многочисленных пьес для арфы, оперы, симфонии, увертюры, камерной музыки и двух кантат. Придворный арфист королевы Виктории. Гастролировал в России в 1852 и 1874 годах.

го «Биографического и исторического словаря русских музыкальных деятелей» А. С. Фаминцына [13, с. 79]. В нём автор, со слов арфиста, сообщал о сольных концертах, проходивших во всех губернских городах Российской империи, а также о шестинедельном гастрольном туре музыканта, состоявшемся в 1855 году. Можно только представить, с какого рода сложностями, связанными с транспортировкой инструмента, сталкивался Цабель в ходе подобных поездок по провинциальным городам России, и в наше время не всегда имеющим хорошее дорожное сообщение. Однако трудности не останавливали музыканта. Тугай подчёркивала: «По размаху концертной деятельности его можно сравнить лишь с Р. Н. Ш. Бокса и Э. Периш-Альварсом⁵, но те не были связаны службой в оркестре» [13, с. 79]. Думается, что причиной для длительных и достаточно непростых с исполнительской и организационной стороны туров была не только финансовая необходимость, хотя в первые годы пребывания арфиста на тогда ещё чужой для него земле она, несомненно, имела место. Высочайшая артистическая активность музыканта на протяжении фактически полувека говорит о подлинной, неистовой любви Цабеля к своему искусству.

Арфист концертировал как сольно, так и в сообществе с выдающимися музыкантами: Л. С. Ауэром, А. В. Портеном⁶ и А. В. Вержбиловичем, которые являлись его постоянными ансамблевыми партнёрами. Выступления проходили в столицах, в гастрольных поездках по стране и за её пределами. Л. С. Гинзбург в книге «История виолончельного искусства» приводит строки из письма М. А. Веневитинова о вечере, состоявшемся в 1870 году в Воронеже, на котором Цабель и Портен своим мастерством вызвали немалый вос-

⁵ Периш-Альварс Элиас (Perish-Alvars Elias, 1808–1849) – английский арфист-виртуоз. В 1834–1838 годах и с 1847 года жил в Вене, был придворным арфистом. Путешествовал по странам Дальнего и Ближнего Востока, Балканскому полуострову, Турции, Европе. Автор множества сочинений для арфы.

⁶ Портен Арвед Владимирович (1836–1901) – виолончелист-виртуоз, композитор, педагог. Виолончелист оркестра Санкт-Петербургской Итальянской оперы, адъюнкт в классе виолончели К. Ю. Давыдова в Санкт-Петербургской консерватории. С 1886 года преподавал игру на виолончели в Гентской консерватории (Бельгия).

торг публики [1, с. 254]. Кроме того, виолончелист ездил в концертное турне «по России и за границу (с арфистом А. Цабелем) ... в 1884 году» [1, с. 131]. Известно о выступлениях «А. В. Вержбиловича в музыкальных кружках Вены, в Константинополе (совместно с А. Цабелем в 1890 году)...» [там же, с. 156].

Среди множества сольных выступлений исполнителя выделяется его участие в концерте Русского музыкального общества (далее – РМО) 28 января 1862 года, на котором он осуществил российскую премьеру Концерта для арфы Э. Периш-Альварса. Оркестром тогда дирижировал А. Г. Рубинштейн. К сожалению, пока не удалось установить, какое именно из сочинений названного жанра, принадлежащих английскому арфисту-композитору, играл Цабель. Тем не менее об этом событии можно говорить как о знаковом явлении в отечественном исполнительстве. Впервые концерт для арфы на петербургской сцене играл музыкант, работающий на ниве российского искусства, тогда как ранее сочинения подобного рода можно было услышать исключительно в программах зарубежных гастролёров. Следует обратить внимание на то, что это было первое исполнение произведения для солирующей арфы в симфонических собраниях РМО.

Организации концертной деятельности Цабеля в Москве в первые десятилетия пребывания виртуоза в России способствовал Минкус, в то время скрипач-солист и дирижёр симфонического оркестра Большого театра. Отметим, что разрешение на проведение музыкального вечера, выданное Дирекцией Императорских театров, было в то время неременным условием проведения мероприятия подобного рода. Вероятно, по просьбе арфиста Минкус обратился к инспектору репертуара Московской конторы Императорских театров В. П. Бегичеву с целью получения визы на устройство выступления Цабеля в Малом зале Большого⁷:

⁷ Бегичев Владимир Петрович (1828–1891) – русский драматург, управляющий императорскими московскими театрами. В 1864–1881 годах – инспектор репертуара.

«Монсеньор!

Господин Цабель, известный петербургский артист (арфист), желает дать концерт в Малом зале театра с позволения Дирекции. Я хотел бы узнать, есть ли возможность разрешить организацию его вечера на следующей неделе.

26 мая 1867 года» [16, л. 1]⁸.

Был ли устроен концерт Цабеля в Москве, в настоящее время достоверно установить не удалось. Скорее всего, да, поскольку музыкант, как отмечала В. Г. Дулова, имел славу одного «из лучших арфистов Европы» [3, с. 98] и пользовался невероятной популярностью у отечественной публики. Его выступления всегда проходили с неизменным успехом. К тому же исполнитель прекрасно зарекомендовал себя и в качестве солиста петербургских Императорских театров, беспрекословно играя «в оркестре, где от Дирекции будет приказано» [16, л. 19]. Таким образом, видимых причин для отклонения просьбы не существовало.

Позднее Цабель осуществил переработку арфовых каденций к балетам «Дон Кихот» (1869), «Баядерка» (1877) и «Пахита» (1881)⁹ Минкуса. Приведённое выше письмо свидетельствует о том, что достаточно тесное общение двух выдающихся музыкантов началось много раньше создания названных произведений. Трудно сказать, в какой момент зародилась их творческая дружба, но вряд ли Цабель стал бы просить Минкуса о протекции, если бы между ними не было доверительных отношений.

В числе многочисленных выступлений исполнителя было и участие в составе симфонического оркестра в концерте, состоявшемся при дворе великого князя Константина Николаевича. Ниже приведено обращение арфиста, касающееся данного события. Оно было написано на французском языке и предположительно направлено министру двора и уделов В. Ф. Адлербергу:

«Его Превосходительству

Прошёл год со дня исполнения Мессы Россини у Его Императорского Высочества Великого князя Константина, расходы, затраченные на этот концерт, до сих пор не были мне возмещены.

⁸ Здесь и далее перевод выполнен автором данного исследования.

⁹ Указана дата создания Л. Ф. Минкусом нескольких сцен для возобновлённой постановки «Пахиты» (1846) Э. Дельдеве в Мариинском театре.

Так как этот вопрос находится вне юрисдикции Конторы Императорских театров, я, не колеблясь, осмеливаюсь обратиться по этому поводу к Вашему Превосходительству с просьбой о том, чтобы Вы ясно сообщили мне о способах получения возмещения. Я позволю себе предоставить счёт на те затраты, которые я имел по этому поводу:

1. Транспортировка двух арф для двух репетиций и концерта у Его Императорского Высочества Великого князя Константина.
2. Оплата участия арфиста Фрейганга из моего кармана.

Прошу простить меня, Ваше Превосходительство, за то, что докучаю. Соболаговолите принять выражение наибольшего почтения.

Всепокорнейший слуга Альберт Цабель
5 декабря 1870 года» [16, л. 77].

По-видимому, в тексте документа речь идёт о концерте, на котором прозвучала «Маленькая торжественная месса» Дж. Россини¹⁰. В России это произведение впервые было исполнено 14 декабря 1869 года в зале Московского Благородного собрания на симфоническом вечере Русского музыкального общества. Петербургская премьера состоялась несколькими днями позже.

Вероятно, приезжий коллектив не имел в своём составе арфистов, поскольку транспортировка этих инструментов в европейском турне была сопряжена со многими трудностями. Вследствие этого к участию в концерте привлекались местные музыканты. Для исполнения Мессы при дворе князя Константина Николаевича были приглашены Цабель и Э. А. Фрейганг¹¹. Перевозку арф организовывал первый из названных. Сумма, покрывающая расходы на неё, а также гонорар исполнителей, по всей видимости, были оговорены заранее. Однако ни того, ни другого арфисты не получили. В настоящее время уже невозможно установить причины случившегося достоверно. Скорее всего, оплата за концерт производилась импресарио, а упомянутые музы-

¹⁰ Следует напомнить, что произведение существует в двух версиях. Камерная была написана композитором в 1863 году, оркестровая – в 1867. Премьера второго варианта сочинения состоялась уже после смерти автора, 28 февраля 1869 года. Её организовал чешский пианист, композитор и, одновременно, известный импресарио Морис Стракош (Strakosch Maurice, 1825–1887). Он приобрёл у вдовы Дж. Россини права на исполнение Мессы, верно оценив финансовые выгоды от представления публике новой аранжировки сочинения уже после смерти известнейшего композитора, оперы которого гремели на весь мир, устроил первый концерт и повёз произведение по европейским городам.

¹¹ Фрейганг (Фрейган) Эрнст Александр (годы жизни неизвестны) – арфист оркестров Санкт-петербургских Императорских театров в 1865–1876 годах.

канты не входили в состав зарубежного коллектива, поэтому жалования из выделенных средств им не полагалось. Не был выплачен и автономный гонорар. Поскольку событие проходило под патронажем М. Стракоша, и Дирекция Императорских театров, в которой работали арфисты, не имела к нему никакого отношения, Цабелю пришлось обращаться напрямую к первым лицам двора. Поражает долготерпение музыканта, самостоятельно оплатившего выступление своего коллеги и транспортировку инструментов. Только спустя год он адресовал министру двора и уделов просьбу о получении денег, напомнив о концерте, участие в котором не только не принесло ему ни копейки, но и вынудило вложить собственные средства. Хочется думать, что просьба всё же была удовлетворена.

Одним из самых ярких выступлений Цабеля, привлёкших внимание рецензентов, был вечер, состоявшийся в 1875 году. Нужно сказать, что артистическая деятельность арфистов в то время сводилась лишь к участию в сборных концертах, и если другие инструменталисты уже организовывали полноценные сольные вечера, то арфисты таковых всё ещё не имели. Данная практика сохранялась в отечественном исполнительстве вплоть до первых десятилетий XX столетия.

Причиной отсутствия самостоятельных арфовых вечеров в указанный период был крайне ограниченный круг пригодных для исполнения на эстраде сочинений. Число композиторов, произведения которых тогда звучали, сводилось к нескольким именам. По преимуществу это были опусы зарубежных арфистов-виртуозов: Периш-Альварса, Годефруа, А. Хассельманса¹².

Вечер Цабеля был одним из примеров данной концертной практики. Помимо самого арфиста в нём принимала участие меццо-сопрано

¹² Хассельманс (Ассельманс, Хассельман) Альфонс (Hasselmanns Alphons, 1845–1912) – французский арфист. Профессор Парижской консерватории. Автор сочинений и транскрипций для арфы. Учениками А. Хассельманса были многие выдающиеся арфисты первой половины XX века, в том числе А. Ренье, М. Турнье, Л. Ласкин, М. Гранжани, К. Сальседо, П. Жаме.

Е. Р. Коссецкая¹³. Тогда же состоялся дебют баса Ф. И. Стравинского, отца известного в будущем композитора И. Ф. Стравинского. Сольная программа, представленная арфистом, была обширна. Она состояла исключительно из его собственных сочинений, позволивших продемонстрировать выдающееся исполнительское мастерство. Прозвучали: первая часть Концерта *c-moll* для арфы с оркестром ор. 35, Фантазия на темы оперы Ш. Гуно «Фауст» ор. 12, «Желание» ор. 17, Романс «Прощай» ор. 6, «Песнь без слов» ор. 31.

Кроме того, этот вечер выделялся среди других редчайшими камерными номерами. Впервые на российской сцене выступил ансамбль из восьми арф. Октет в составе Маэстро и его учеников – Шелашниковой, Рихтер, Фрейганга, Реймерс, Помазанского, Брайтчука, Фейта – исполнил «Ave Maria» Гуно в переложении К. Обертюра¹⁴ и аранжировке Цабеля, а также Марш из музыки к комедии Шекспира «Сон в летнюю ночь» Мендельсона в переложении А. М. Миклашевского. В исполнении оркестра с квинтетом арф прозвучала «Арагонская хота» Глинки.

Вечер вызвал большой резонанс. Кюи отмечал, что «концерт превосходного арфиста г. Цабеля возбудил значительный интерес» [5, с. 96]. Н. Ф. Соловьёв в отзыве, размещённом на страницах газеты «Новое время», восхищался игрой Цабеля, констатируя, что тот – «один из самых замечательных арфистов-виртуозов <...> первоклассный солист, вполне обладающий техникою своего инструмента, умеющий выказывать своё мастерство и эффектно, и музыкально» [12, с. 1].

«Гвоздь программы» – октет арф – не мог быть обойдён вниманием критиков, однако его выступление не получило ожидаемого отклика. Подчеркнув, что «петербургской публике ещё не приходилось слышать столько

¹³ Коссецкая Елизавета Рафаиловна (?–1910) – оперная и камерная певица. Солистка Мариинского театра, Киевской и Казанской оперы.

¹⁴ Обертюр Карл (Oberthur Carl, 1819–1895) – немецкий арфист-виртуоз, композитор. Автор более 200 сочинений, большая часть которых написана для арфы (арфы соло, арфовых ансамблей, ансамблей с участием арфы, мессы с арфой), оперы «*Floris de Namur*», фортепианных пьес, романсов.

арф за раз» [12, с. 1], рецензент сразу же перешёл к сокрушительной критике. Он отметил, что исполненные октетом сочинения были лишены «всяких музыкальных достоинств» и «большого эффекта не произвели». Обработку Марша Мендельсона он назвал «положительным абсурдом», а его исполнение на восьми арфах объяснил «лишь слепой любовью переложившего к своему инструменту» [12, с. 1].

Столь же негативной была оценка Кюи. Неудовольствие композитора вызвал и выбор сочинений, и их аранжировка, которая «стремилась к силе звука, то есть к качеству, совершенно несвойственному женственной арфе» [5, с. 98]. Его критика выражалось в ярких метафорах. Так, звук, воспроизводимый октетом, воскресил в его памяти «шкафы, возимые по улицам итальянцами, в свою очередь напоминающие кислые, разбитые, старинные не фортепиано, а клавишины» [5, с. 98].

Однако «Арагонская хота», где играл квинтет, вызвала всеобщее одобрение. Так или иначе, концерт, сочетавший новизну программы и мастерство солиста, не оставил слушателей равнодушными.

Одной из тем, обсуждаемых в критических статьях 70-х годов, стал уровень мастерства петербургского музыканта в сравнении с искусством его зарубежного коллеги – известнейшего в Европе лондонского виртуоза, блистательного арфиста Джона Томаса. По мнению рецензентов, искушённых великолепной игрой не только английского, но и других гастролирующих в Петербурге зарубежных виртуозов, исполнение Альберта Генриховича заслуживало значительно более высокую оценку. В статье Н. Ф. Соловьёва «Концерты Ауэра, Цабеля, Есиповой», относящейся к 1875 году, отмечалось превосходство арфиста в технике: «Если сравнить г. Цабеля с бывшим здесь в прошлую зиму, пользующимся громкою известностью лондонским арфистом г. Томасом, то пальма первенства принадлежит г-ну Цабелю. Г. Томас столько же играл, сколько настраивал, в игре его, наряду с проблесками виртуозности, было много незаконченного, ему случалось спутываться, начинать сызнова,

чего с таким солидным музыкантом, как г. Цабель, никогда не случается, и случиться не может» [12, с. 1].

Журнал «Всемирная иллюстрация» придерживался аналогичной точки зрения. В 1874 году на его страницах была размещена статья, в которой содержался резко отрицательный отзыв на выступление Томаса, а мастерство петербургского арфиста оценивалось очень высоко: «Артист нашей итальянской оперы, Цабель, по нашему мнению, несравненно выше Томаса, и как виртуоз на своём инструменте, и как основательный музыкант» [2, с. 111]. Подчеркнём суждение о содержательности, «основательности», подмеченной в исполнении российского арфиста, которой, по мнению критика, не было в игре Томаса. Она характеризовалась как «чисто механическая, холодная до крайности, без должной фразировки ...» [там же].

Несмотря на значительное количество критических отзывов, составить подробный репертуарный список Цабеля оказалось непросто, поскольку авторы статей нечасто указывали исполняемую на концерте программу. Тем не менее получить общее представление о его репертуаре возможно. К примеру, «Санкт-Петербургские ведомости» писали, что в свой первый приезд на российскую землю в 1853 году Цабель «сыграл известную пьесу Э. Периш-Альварса “Танец фей”» [9, с. 4]. Действительно, репертуар гастролирующих по России и работающих в стране в середине XIX столетия исполнителей на арфе непременно включал опусы Периш-Альварса. Его сочинения составляли бóльшую часть концертных программ Эйхенвальд. В этом нет ничего удивительного, поскольку иностранцы, получив образование в Европе, привозили к нам не только западную методику игры, но и широко распространённый на их родине репертуар. Пьесы Периш-Альварса пользовались в то время большой популярностью. Они входили как в педагогическую, так и в концертную практику. Цабель помимо указанного произведения Периш-Альварса исполнял и один из его Концертов для арфы. Можно предположить, что и дру-

гие сочинения английского музыканта составляли репертуар петербургского виртуоза, по крайней мере, в первые десятилетия пребывания в России.

В числе распространённых в то время концертных произведений были опусы и других европейских виртуозов: Обертюра, Годефруа, Томаса, Хассельманса. Не имея полной информации о программах Цабеля, всё же можно выдвинуть гипотезу о присутствии в них сочинений перечисленных авторов, поскольку его репертуар складывался по общепринятым в ту эпоху нормам, когда для исполнения на эстраде отбирались сочинения, основными чертами которых были виртуозность, незатейливая мелодика и, в целом, лёгкость восприятия. Именно этим требованиям и отвечали опусы названных арфистов-композиторов.

Начиная с 50-х годов к их числу присоединился и сам Цабель. Он наполнил программы собственными опусами, среди которых: «У фонтана», «Легенда», «Маргарита за прялкой», Баллада, Романс, Фантазия на тему оперы Ш. Гуно «Фауст», Концерт для арфы и другие. К 70-м годам они составили основу его сольных вечеров. В этом смысле показательна программа вышеупомянутого концерта, состоявшегося в 1875 году. Все прозвучавшие тогда произведения для арфы соло были авторскими.

Рассматривая репертуар Цабеля, тщетно искать в нём опусы отечественных авторов, тогда как И. И. Эйхенвальд и В. М. Чиарлоне¹⁵, к примеру, старались разнообразить круг исполняемых для российских слушателей произведений, включая в него русскую музыку. Эйхенвальд играла в концертах народную песню «Лучинушка» в обработке Н. Н. Дебитте¹⁶, Чиарлоне исполняла сочинения Чайковского, Рубинштейна в собственном переложении, а также

¹⁵ Чиарлоне Вирджиния Михайловна (1869 – после 1917) – итальянская арфистка. Родилась в Неаполе. Проехала в Россию в 1886 году. Работала в оркестре Большого театра в Москве и оперном оркестре Мариинского театра. Имела звание Солистки Её Императорского Величества. В начале XX века вернулась в Италию.

¹⁶ Дебитте Николай Николаевич (1811–1844) – российский арфист, пианист, композитор, поэт. Автор 64 романсов, 73 фортепианных сочинений, музыки к балету, двух опер, исполнявшихся при его жизни.

фантазии на темы опер русских композиторов. Цабель, вероятно, не считал нужным этого делать, находясь под влиянием западноевропейской репертуарной моды, а позднее предпочитал играть собственные сочинения в том же, характерном для салонов виртуозном стиле.

Творческий путь Цабеля длился более 50 лет. Он начал свою профессиональную карьеру в 1848 году, когда блистали выдающиеся Бокса, Периш-Альварс, а завершил в 1900-х¹⁷ – в годы взлёта исполнительской карьеры легендарной К. А. Эрдели¹⁸. До последних дней своей творческой жизни он сохранял исполнительскую форму и индивидуальную манеру игры, которой были свойственны: мягкое туше, певучий «кантабильный» звук, поразительная техника, «бисерность», чёткость пассажей, мастерство фразировки. Помимо запредельной беглости в исполнительском стиле Цабеля критики отмечали музыкальность, артистичность, а во второй половине жизни – основательность, солидность, что, вероятно, следовало бы назвать творческой зрелостью музыканта. Являясь выдающимся арфистом, он с ранних лет стал приверженцем виртуозного стиля романтической эпохи, который сохранил до последних своих выступлений. Он не боялся выходить на сцену, любил её, и та отвечала ему взаимностью.

Альберт Цабель – уникальное явление в отечественном арфовом искусстве. Сохранивший во многом свою «немецкость» он стал первым в России арфистом высокого класса, наметившим дальнейшие пути развития отечественного исполнительства на этом инструменте.

Литература

1. Гинзбург Л. С. История виолончельного искусства. Кн. 3. М. : Музыка, 1965. 634 с.
2. Д. М. Концерт Джона Томаса // Всемирная иллюстрация. 1874. № 267. С. 111.
3. Дулова В. Г. Искусство игры на арфе. М. : Советский композитор, 1975. 230 с.

¹⁷ Тяжёлая болезнь, постигшая музыканта в 1903 году, вынудила его завершить артистическую карьеру.

¹⁸ Эрдели Ксения Александровна (1878–1971) – выдающаяся отечественная арфистка. Солистка оркестра Большого театра, профессор Московской консерватории. Народная артистка СССР (1966).

4. Кюи Ц. А. Избранные статьи. Л. : Государственное музыкальное издательство, 1952. 692 с.
5. Кюи Ц. А. Избранные статьи об исполнителях / сост., ред., вступ. статья и примеч. И. Л. Гусина. М. : Государственное музыкальное издательство, 1957. 276 с.
6. Ленинградская консерватория в воспоминаниях / под ред. Т. Г. Тигранова. 2-е изд., доп. Кн. 1. Л. : Музыка, 1987. 256 с.
7. Русская музыкальная газета. 1901. № 4.
8. Рубец А. И. Биографический лексикон русских композиторов и музыкальных деятелей. СПб. : А. Битнер, 1886. 107 с.
9. Санкт-Петербургские ведомости. 1853, 22 июля. № 159.
10. Санкт-Петербургские ведомости. 1855, 8 мая. № 99.
11. Серов А. Н. Статьи о музыке: в семи выпусках. Вып. 2 Б: 1856 / сост. и комм. В. В. Протопопова. М. : Музыка, 1986. 352 с.
12. Соловьев Н. Ф. Концерты Ауэра, Цабеля, Есиповой // Новое время. 1875. № 84. С. 1.
13. Тугай А. Д. Арфа в России. СПб. : Композитор, 2007. 152 с.
14. Фокин М. М. Против течения : воспоминания балетмейстера. Сценарии и замыслы балетов. Статьи, интервью и письма / вступ. ст. и комм. Г. Н. Добровольской. 2-е изд., доп. и испр. Л. : Искусство. Ленинградское отделение, 1981. 510 с.
15. The Illustrated London News. 19 February 1848. № 303.

Архивные материалы

16. О службе артиста-арфиста Альберта Цабеля // РГИА. Ф. 497. Оп. 5. Д. 3369. Л. 45
17. Письмо Минкуса Л. Ф. инспектору репертуара Московской конторы императорских театров Бегичеву Владимиру Петровичу с просьбой устроить концерт артиста Цабеля А. На французском языке // РГАЛИ. Ф. 813. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 1–1 об.

References

1. Ginzburg L. S. *Istoriya violonchel'nogo iskusstva* [History of Cello Art]. Vol. 3. Moscow: Muzyka, 1965. 634 p. (In Rus.)
2. D. M. Kontsert Dzhona Tomasa [Concert of John Thomas]. *World illustration*. 1874. No. 267. (In Rus.)
3. Dulova V. G. *Iskusstvo igry na arfe* [The Art of Playing the Harp]. Moscow: Sovetskij kompozitor, 1975. 230 p. (In Rus.)
4. Kyui Ts. A. *Izbrannye stat'i* [Selected Articles]. St. Petersburg: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo, 1952. 692 p. (In Rus.)
5. Kyui Ts. A. *Izbrannye stat'i ob ispolnitelyakh* [Selected Articles about Performers]. Compiler, editor, entry. article and note I. L. Gusina. Moscow: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo, 1957. 276 p. (In Rus.)
6. *Leningradskaya konservatoriya v vospominaniyakh* [Leningrad Conservatory in Memories]. 2nd ed. Ed. T.G. Tigranov. Vol. 1. Leningrad: Muzyka, 1987. 256 p. (In Rus.)
7. *Russkaya muzykal'naya gazeta* [Russian Music Newspaper]. 1901. No. 4. (In Rus.)

8. Rubets A. I. *Biograficheskiy leksikon russkikh kompozitorov i muzykal'nykh deyateley* [Biographical Lexicon of Russian Composers and Musical Figures]. St. Petersburg: A. Bitner, 1886. 107 p. (In Rus.)
9. *Sankt-Peterburgskie vedomosti* [St. Petersburg Gazette]. 1853. No. 159. (In Rus.)
10. *Sankt-Peterburgskie vedomosti* [St. Petersburg Gazette]. 1855. No. 99. (In Rus.)
11. Serov A. N. *Stat'i o muzyke: v semi vypuskakh* [Articles about Music: in Seven Issues]. Iss. 2B: 1856. Compiler V. V. Protopopov. Moscow: Muzyka, 1986. 352 p. (In Rus.)
12. Solov'ev N. F. Kontserty Auera, Tsabelya, Esipovoy [Concerts of Auer, Zabel, Esipova]. *New time*. 1875. № 38. (In Rus.)
13. Tugay A. D. *Arfa v Rossii* [Harp in Russia]. St. Petersburg, Kompozitor, 2007, 152 p. (In Rus.)
14. Fokin M. M. *Protiv techeniya: Vospominaniya baletmeystera. Stsenarii i zamysly baletov. Stat'i, interv'yu i pis'ma* [Against the Stream: Memoirs of a Choreographer. Scenarios and Plans for Ballets. Articles, Interviews and Letters]. Editor by Ju. I. Slonimskij. Leningrad: Iskusstvo, 1981. 640 p. (In Rus.)
15. *The Illustrated London News*. 19 February 1848. № 303.

Archive materials

16. O sluzhbe artista–arfista Al'berta Tsabelya [About the Service of Artist-Harpist Albert Zabel]. *Rossiyskiy gosudarstvennyy istoricheskiy arkhiv* [Russian State Historical Archive]. Fund 497. Inventory 5. File 3369. 245 p. (In Rus.)
17. Pis'mo Minkusa L. F. inspektoru repertuara Moskovskoy kontory imperatorskikh teatrov Begichevu Vladimiru Petrovichu s pros'boy ustroit' kontsert artista Tsabelya A. Na frantsuzskom yazyke [Letter from Minkus L. F. to the Repertoire Inspector of the Moscow Office of the Imperial Theaters, Vladimir Petrovich Begichev, with a Request to Arrange a Concert of the Artist Zabel A.]. *Rossiyskiy gosudarstvennyy arkhiv literatury i iskusstva* [Russian State Archive of Literature and Art]. Fund 813. Inventory 1. File 6. P. 1–1 back. (In Rus.)

Получено: 28.01.2025

Принято к публикации: 26.02.2025

Дата публикации: 04.04.2025

Received: 28.01.2025

Accepted: 26.02.2025

Accepted: 04.04.2025