

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 78.071.1

DOI 10.61908/2413-0486.2025.43.3.74-93

АВГУСТЕЙШИЕ АРФИСТЫ

Аннотация

Широко известно, что персоны императорской фамилии имели прекрасное музыкальное образование, многие из них достаточно свободно владели различными инструментами. Вместе с тем музицирование на арфе в августейшей семье, как отдельное явление в отечественном искусстве игры на этом инструменте, фактически не было изучено. В публикации впервые рассмотрен данный феномен, особенно широко распространившийся среди членов семьи Павла I. Проанализирован репертуар арфисток-любительниц, принадлежавших к монаршей фамилии, сделан вывод об уровне мастерства августейших исполнительниц. Выявлено влияние западноевропейской традиции на методику обучения арфовому искусству и придворную музыкальную культуру.

Ключевые слова: арфа, арфовое искусство России, арфистка, музыкальная жизнь Санкт-Петербурга, Жан-Батист Кардон, придворная музыкальная культура, великая княгиня Елена Павловна, великая княгиня Мария Павловна, императрица Елизавета Алексеевна, императрица Мария Фёдоровна

ROYAL HARPISTS

Abstract

It is widely known that members of the Imperial family had an excellent musical education, and many of them were quite proficient in playing various instruments. However, harp playing in the Imperial family, as a distinct phenomenon in the domestic art of playing this instrument, has not been thoroughly studied. The publication examines this phenomenon for the first time, which was especially widespread among the members of the family of Paul I. The repertoire of amateur harpists belonging to the royal family is analyzed, and conclusions are drawn regarding the skill level of the royal performers. The influence of Western European tradition on the methodology of harp teaching and music-making at the Russian court is revealed.

Keywords: harp, Russian harp art, harpist, musical life of St. Petersburg, Jean-Baptiste Cardon, court musical culture, Grand Duchess Elena Pavlovna, Grand Duchess Maria Pavlovna, Empress Elizabeth Alexeievna, Empress Maria Feodorovna

Традиция домашнего музицирования, возникшая в XVII веке в Европе, была внедрена в русскую культуру Петром I. Постепенно эта форма любительского творчества занимала всё большее место в аристократическом обиходе, становясь его неотъемлемой частью, своего рода ежедневной необходимостью.

Исполнительство, композиция, а также слушательский компонент являлись неременной частью времяпрепровождения и в монарших семьях, среди членов которых сложно найти персону, равнодушную к музыке. Широко известно, что особы, принадлежащие к династии Романовых, были прекрасно музыкально образованны, их педагогами становились выдающиеся инструменталисты и композиторы своего времени.

Среди августейших музыкантов присутствуют представители, пожалуй, всех исполнительских специальностей. Например, Елизавета I была прекрасной певицей. Склонность к этому виду искусства она переняла от отца, Петра I, который помимо того, что великолепно владел драгунским

барабаном, был наделён и приятным голосом. Екатерина II играла на клавесине. Александр I музицировал на скрипке и кларнете, Николай I – на ударных и духовых (флейте, валторне, корнете), великий князь Константин Константинович являлся исполнителем на виолончели и фортепиано. Перечисленными именами далеко не ограничивается круг августейших меломанов, к которому принадлежали и арфисты-любители.

В последние десятилетия XVIII столетия арфа постепенно становится одним из самых востребованных инструментов в часы домашнего досуга членов монаршей семьи. О значении императорской династии в истории русской музыки известно достаточно много. Вместе с тем любительское музицирование на арфе в августейшей семье, как феномен отечественного искусства игры на этом инструменте, фактически не было изучено. Среди работ, освещающих историю русского арфового исполнительства, лишь в исследовании Тугай [6, с. 60–63] кратко рассматривается увлечение императрицы Елизаветы Алексеевны этим инструментом. Единичные публикации отечественных музыковедов дают представление о посвящённых великим княгиням отдельных сочинениях [8].

Итак, в числе августейших арфисток-любительниц можно назвать фактически всех представительниц семьи Павла I. Игрой на арфе увлекались его жёны – Наталия Алексеевна и Мария Фёдоровна. Дочери императора – Елена и Мария – относились к этому инструменту с не меньшей привязанностью. Кроме того, на нём играли и его невестки. Супруга сына, Александра I – Елизавета Алексеевна – выделялась музыкальностью и неослабевающим пристрастием к арфе. Внучки императора – дочери великого князя Михаила Павловича – также музицировали на этом инструменте [4, с. 243]. На сегодняшний день удалось установить, что круг августейших арфисток фактически замыкается на семье Павла Петровича. Позднее склонность к игре на арфе обнаруживала лишь супруга Александра III – Мария Фёдоровна.

Об императрице Наталии Алексеевне (1755–1776) как арфистке фактически ничего не известно. Она приехала в Россию в восемнадцатилетнем возрасте (1773), по всей видимости, уже будучи знакомой с этим инструментом. В те годы исполнительство на педальной арфе не только было распространено в Европе, но и переживало небывалый подъем. Игре на этом инструменте обучались фактически в каждом аристократическом доме. О том, что супруга великого князя сохранила расположение к арфе и продолжила музицировать на ней и в России, косвенно свидетельствуют записки одной из первых и лучших выпускниц Смольного – Глафиры Алымовой, отличавшейся выдающимися успехами в игре на арфе. Она вспоминала: «По два и три раза в неделю [Наталия Алексеевна] приезжала ... в [Смольный] монастырь и проводила со мной по несколько часов. Мы разговаривали и занимались музыкой» [3, стб. 35]. Поскольку Алымова была прекрасной арфисткой, можно предположить, что под совместными занятиями с великой княгиней она подразумевала музицирование на арфе.

Музыка была насущной необходимостью всех членов семьи императрицы Марии Фёдоровны (1759–1828). Она сама нередко принимала участие в домашних концертах. В частности, в июне 1798 года встречала Павла I, возвратившегося из путешествия по России, песней А. Гретри «Где лучше нам, чем в кругу своей семьи?». Ей аккомпанировали дети – Александр на скрипке, Елена на арфе.

Помимо пения, в числе музыкальных интересов Марии Фёдоровны можно назвать игру на клавесине и арфе. Музицированием на последнем из названных инструментов будущая императрица увлеклась уже на русской земле. Известно, что она не была с ним знакома до приезда в Россию в 1776 году [5, с. 10].

Занятия музыкой велись в монаршей семье зарубежными и отечественными преподавателями. Педагогический репертуар включал

сонаты и пьесы для клавира, скрипки, арфы, а также флейты. В программу обучения входило совершенствование не только сольного, но и ансамблевого мастерства, что подтверждает наличие камерных сочинений, написанных педагогами специально для августейших учеников. Например, Бортнянский, служивший при «Малом дворе» в 80–90-е годы XVIII века композитором и клавесинистом, создал для Марии Фёдоровны альбом пьес из произведений для фортепиано, клавикорда и клавесина, а также Квintет C-dur для фортепиано, арфы, скрипки, виолы да гамба и виолончели [2, с. 117]. По всей видимости, последний опус, написанный в 1787 году, предназначался великой княгине как арфистке. Этот вывод позволяют сделать несколько факторов. Во-первых, в данный период никто из семьи Павла Петровича, кроме Марии Фёдоровны, на арфе не играл. Дочери великого князя были ещё детьми. Во-вторых, предположение о том, что будущая императрица была знакома с этим инструментом ещё до появления в 1793 году в службе Российского Императорского двора «профессора гарфы» [4, с. 201] Жана-Батиста Кардона¹ и вполне могла исполнить арфовую партию Квintета, подтверждает создание в 1782 году предназначавшегося ей цикла «Коллекция итальянских и французских романсов в сопровождении арфы, посвящённая графине Северной²» (*“Recueil de Romances italiennes et francaises avec accompagnement de Harpe, dedié a la Comtesse du Nord”*) Алесслио Прати (*Alessio Prati*, 1750–1788). Н. Н. Покровская называет этого итальянского музыканта одним из арфистов, внёсших «свою лепту в создание парижской школы» [4, с. 110]. Сам факт посвящения великой княгине «Коллекции романсов» свидетельствует о том, что к 1782 году она уже достаточно хорошо играла на арфе.

¹ Кардон Жан Батист (*Cardon Jean-Baptiste*, 1760–1803) – французский арфист, композитор, педагог. Концертировал, являлся придворным арфистом графини Д’Артуа и Марии Антуанетты. С 1789 года жил в России, служил в Придворном театре. Автор множества произведений для арфы.

² Графом и графиней Северными представлялись Павел Петрович и Мария Фёдоровна во время своего путешествия в Европу в 1781–1782 годах.

До настоящего времени не было установлено, кто был учителем Марии Фёдоровны. Можно предположить, что она начала осваивать инструмент под руководством первого официального педагога, обучавшего игре на арфе в Смольном институте, Марии Левек (*Levesque Maria*, ?–?), которая находилась в России с 1774 года вместе с мужем – историком Петром Карлом Левеком по приглашению Екатерины II. Возможно, императрица рекомендовала французскую арфистку в качестве преподавателя игры на этом инструменте своей невестке. Наиболее вероятно, что после возвращения Левек во Францию в 1780 году педагогом Марии Фёдоровны мог быть один из самых популярных и авторитетных арфистов европейского масштаба, работавших в России в 1784–1789 годах, Симон Гартман³. Музыкант обучал игре на арфе Александра Борисовича Куракина, ближайшего друга Павла I, сопровождавшего великого князя в его поездке в Германию для знакомства с невестой. Мария Фёдоровна хорошо знала Куракина и ценила его дружбу с супругом. Принимая во внимание указанные обстоятельства, можно заключить, что педагогами будущей императрицы, до появления при «Малом дворе» Кардона в 1793 году, были Левек и Гартман.

Возвращаясь к сочинению Прати, отметим, что обстоятельства личного вручения композитором великим князю и княгине рукописи, содержащей названный вокальный цикл, самостоятельный романс, а также посвящённое Павлу клавирное Рондо, достаточно подробно изложены в публикации С. Эрхардта [8]. Однако работа содержит ряд фактологических неточностей. Её существенным недочётом является ошибочно указанная дата события. Эрхарт считает, что встреча великокняжеской четы с арфистом-композитором «произошла 4 июля 1782» [8, с. 287], тогда как она состоялась ровно месяцем ранее. Неверно приведены и выходные данные журнала, на который ссылается автор публикации: «De Paris, le 25. Juli 1782 // Mercure de France,

³ Гартман Симон (*Hartmann Simon*, ?–1788/9) – немецкий арфист. В Петербурге преподавал в Смольном институте, Воспитательном доме, давал частные уроки, являлся автором сочинения для арфы.

июнь 1782» [8, с. 287], между тем сообщение о представлении Прати своих сочинений будущим российским императору и императрице содержится в номере от 29 июня [10]. Рукопись была преподнесена в Париже, во время путешествия Павла Петровича и Марии Фёдоровны по Европе.

Итак, в последнем июньском выпуске 1782 «*Mercure de France*» сообщал: «4-го числа этого месяца ... господин Прати, композитор из Парижа, имел честь быть представленным графом Чернышёвым Его Высочеству графу и графине Северным и предложить им произведения, весьма ценные утончённостью и своеобразием» [10, с. 229]⁴. В настоящее время рукопись утеряна, однако об оформлении дарственной надписи можно судить по её описанию, представленному в том же периодическом издании: «В тонкие литеры инициалов графа и графини Северных: П. П. – начальные буквы имени и отчества князя, М. Ф. – княгини, очень красивым, разного размера почерком вписаны стихи, в начертании которых есть настолько маленькие буквы, что, вероятно, они были выведены с помощью увеличительного стекла» [10, с. 229].

Посвящая свои опусы царским особам, музыканты, не исключая итальянского арфиста, рассчитывали на разного рода привилегии и преференции. Для иностранцев это были возможные гастрольные поездки по контракту в Россию, издание сочинений, широкое их исполнение в русских светских кругах, а также общественный резонанс на собственное творчество. Явную, если не чрезмерную, заинтересованность Прати в извлечении пользы от дедикации своих опусов отмечает подруга детства будущей императрицы, баронесса Генриетта фон Оберкирх (1754–1803), путешествовавшая вместе с великокняжеской четой. Мария Фёдоровна в тот же день продемонстрировала ей сочинения, преподнесённые арфистом-композитором. В своих мемуарах Оберкирх дословно цитирует дарственную надпись и даёт характеристику её очевидной подоплёке:

«В литерах букв М. Ф. вписаны эти стихи:

⁴ Здесь и далее перевод автора публикации.

“Как цветы, что цветут по её следам,
Мария удивляет и очаровывает глаза.
По её благородной осанке и грациозному виду,
Можно подумать, что видишь самую молодую из граций”.

Между буквами П. П. находятся:

“Законодатель Севера и завоеватель Азии,
Создав огромную империю среди пустынь,
Пётр удивил Европу и основал Россию.
Путешествуя, чтобы учиться вдали от своей родины,
Его молодой преемник объявляет вселенной,
Что он – лучший наследник его престола”.

Я скрупулёзно цитирую все стихи, обращённые к августейшим путешественникам ... чтобы показать, насколько, на редкость, искусна лесть, и как груб фимиам, выкуриваемый перед ними» [11, с. 261]. Эрхардт считает: «О том, что Мария Фёдоровна находила удовольствие в этих романсах, говорят мемуары баронессы Оберкирх» [8, с. 287], однако ни о чём подобном в её воспоминаниях не сообщается [11, с. 260–261].

Вокальный цикл сразу же по получении был исполнен, а позже звучал в Парижских салонах [8, с. 288]. Расчёт итальянского музыканта был верным. Великая княгиня выделила средства на публикацию сочинения, которое впервые вышло в свет в том же году в берлинской фирме «J. J. & B. Hummel», а позднее переиздавалось в «Artaria & Co» (1788), «Cousineau» (1804), «Breitkopf & Härtel» (1804).

Рассматривая арфовые опусы Прати, отметим, что мелодия самостоятельного, не входящего в цикл романса была заимствована композитором из французской песни «Роза» (“*La Rose*”) с сохранением тональности *G-dur*. В вокальный цикл вошли восемь миниатюр на популярные стихи любимого поэта Марии Фёдоровны П. Метастазиио. Вероятнее всего, Прати знал о поэтических предпочтениях будущей императрицы, что вполне соответствует цели музыканта, которую он явно обнаруживал характером и стилем приведённого выше посвящения. Все романсы цикла достаточно просты и предназначались для домашнего

музицирования. Миниатюры написаны в тональностях с небольшим количеством знаков, большая часть которых бемольные. Арфовый аккомпанемент ограничивается несложными фигурациями шестнадцатых, «альбертиевыми басами», в гармонии отсутствуют модуляции и хроматизмы. Складывается впечатление, что будущая императрица не обладала высоким уровнем исполнительского мастерства. О том же свидетельствуют и достаточно скромные в техническом плане арфовые партии в Квинтете *C-dur* и Концертной симфонии Д. С. Бортнянского, по всей видимости, созданной композитором для Марии Фёдоровны.

Вручение опусов Прати явилось не единственным событием для венценосных супругов в Париже, связанным с музыкой. В Версале состоялось их знакомство с королевой Франции Марией Антуанеттой, славящейся своим мастерством игры на арфе. В то время владение музыкальными инструментами являлось важным компонентом политического диалога правящих династий. Практиковалось совместное посещение музыкальных спектаклей, пение хором или выступление на домашних концертах. Беседы французской королевы и будущей российской императрицы не могли не затронуть тему музицирования на арфе, поскольку каждая из них являлась поклонницей этого инструмента. Педагогами Марии Антуанетты в разное время являлись выдающиеся арфисты, среди которых: Пауль Эмих (*Paul Emich, ?–?*), Филипп Жозеф Хиннер (*Philippe Joseph Hinner, 1755–1784*), Иоганн Баптист Хохбруккер (*Johann Baptist Hochbrucker, 1732–1812*), Жан-Батист Кардон. Неизвестно, встречалась ли Мария Фёдоровна при французском дворе с последним, однако одиннадцать лет спустя, в 1793 году, он станет преподавателем игры на арфе в семье Павла Петровича.

Если возможность этого знакомства можно поставить под сомнение, то вероятность того, что великая княгиня видела роскошную, расписанную цветами и изображениями богини Минервы арфу Марии Антуанетты,

произведённую в мастерской Ж. А. Надермана⁵, который в описываемое время являлся официальным поставщиком этих инструментов при французском дворе, достаточно велика. Несомненно, будущая императрица познакомилась и с другими изделиями этого знаменитого лютье. Пока не удалось установить, кем была изготовлена арфа великой княгини, однако инструмент, принадлежавший её невестке, Елизавете Алексеевне, произведён под маркой “*Naderman*”. Не вызывает сомнений, что, оценив звуковые и внешние достоинства арф названной фирмы и принимая во внимание высокое положение мастера при дворе, Мария Фёдоровна заказывала его инструменты для себя, своих дочерей и невесток. Резюмируя сказанное, можно сделать вывод о влиянии французской королевы на музыкальные предпочтения российского «Малого двора».

Восторженное отношение Марии Фёдоровны к арфе и европейская мода на этот инструмент, достигшая к концу XVIII века своего пика, не могли не сказаться на увлечении дочерей великой княгини. Возможно, все они играли на арфе. Однако с уверенностью это можно утверждать только в отношении старших – Елены и Марии, которых искусству владения инструментом обучал Кардон.

О частностях, касающихся музицирования великих княжон на арфе, до настоящего времени фактически ничего не было известно. Имелись сведения, что Елене Павловне (1784–1803) Кардон посвятил Сонаты ор. 11⁶. В начале 1800 года, уезжая в Германию, на родину мужа, наследного принца Мекленбург-Шверинского, она взяла с собой арфу и нотную библиотеку, часть которой составляли произведения её педагога.

Покровская связывает годы, проведённые герцогиней в Германии, с оживлением арфовой музыкальной жизни при Мекленбургском дворе, отмечая, что «особенно много арфовых сочинений – сонаты Рёсслера-

⁵ Надерман Жан-Анри (*Naderman Jean Henry*, 1734–1799) – один из известнейших французских арфовых мастеров XVIII века и, кроме того, автор сочинения для арфы.

⁶ Кардон Ж. Б. Три сонаты для арфы с аккомпанементом скрипки *ad libitum* ор. 11.

Розетти, Концерт И. Г. Гертеля и др. – было создано, когда в Шверине появилась великая княжна Елена Павловна. Очевидно, произведения этих придворных композиторов, как и Трио с арфой её педагога Ж. Б. Кардона, были написаны для неё⁷» [4, с. 74]. Однако исследователь заблуждается относительно хронологической последовательности событий. Иоганна Вильгельма Гертеля (*Hertel Johann Wilhelm*, 1727–1789), инициалы которого автор работы ошибочно указывает как И. Г., и Франческо Антонио Розетти (*Francesco Antonio Rosetti*, 1750–1792) к моменту появления в Германии Елены Павловны в 1800 году уже около 10 лет не было в живых. Таким образом, создание сочинений для арфы названных композиторов неверно связывать с личностью герцогини. Вместе с тем *Adagio un poco*, 12 вариаций на тему «Мадам а-ля Рив Риско», Соната *D-dur*, написанные придворным арфистом герцога Мекленбургского Антоном Вильгельмом Каспаром Заалем (*Anton Wilhelm Caspar Saal*, 1763–1855), посвящены Елене Павловне. Это подтверждает версию исследователя о повышении активности в области арфового исполнительства при герцогском дворе в связи с появлением молодой хозяйки, увлекающейся музицированием на этом инструменте.

Именно приездом герцогини в Мекленбург, по мнению А. Д. Тугай, объясняется «исключительно богатое собрание сочинений Ж. Б. Кардона в Научной библиотеке Шверина (Германия)» [6, с. 15]. Вероятно, в данном случае автор имел в виду нотную коллекцию Государственной библиотеки земли Мекленбург – Передней Померании Гюнтера Юккера (*Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern Günther Uecker, Musikaliensammlung*). Действительно, в Международном каталоге музыкальных источников (*Répertoire International des Sources Musicales – RISM*) в качестве предыдущей владелицы рукописей и прижизненных изданий Кардона, содержащихся в фондах названного хранилища, указана «русская принцесса Елена Павловна» [12].

⁷ Речь идёт о Двух трио (*Es-dur* и *As-dur*) Ж. Б. Кардона для арфы, скрипки и альты [1790–1799], как предполагает автор, посвящённых композитором великой княжне Елене. На основании каких фактов сделан этот вывод, исследователь не поясняет.

Арфовое собрание великой княжны включало значительное количество сочинений французского музыканта, перечень которых удалось составить впервые⁸. Это – *рукописи*: Двух трио для арфы, скрипки и альты [1790–1799], Двух концертных симфоний для арфы (*C-dur*, *Es-dur*) [1790–1799], Сонаты *Des-dur* для арфы [1790–1799], Дуэта *Es-dur* для двух арф [1790–1799], Квартета *As-dur* для арфы, скрипки, альты и контрабаса [1790–1799], а также *издания*: Четыре сонаты для арфы с аккомпанементом скрипки *ad libitum* op. 1, 7, 9, 13, 15, 16, 22, 27 (Paris: Cousineau Père et Fils, [1782–1803]), Три сонаты для арфы с аккомпанементом скрипки *ad libitum* op. 10, 11 [Paris, auteur; aux adresses ordinaires], Сборник арий с вариациями op. 19 (Paris: Chez Cousineau Père et Fils, [1787–1791]), Концерт для арфы *B-dur* op. 21 (Paris: Chez Cousineau Père et Fils, [1803]), Две концертные симфонии (*Es-dur*, *F-dur*) для арфы, скрипки и виолончели (Paris: Chez Cousineau Père et Fils, 1792–1794); Четыре сонаты для арфы с аккомпанементом скрипки *ad libitum* (Paris: Cousineau, 1792–1794).

Исключительно широкая номенклатура произведений Кардона в нотной коллекции Елены Павловны позволяет сделать некоторые выводы о педагогической системе французского арфиста и уровне мастерства его ученицы. Как представляется, обширный каталог авторских сочинений музыканта, при достаточно малом количестве опусов иных композиторов в собрании арфовых нот герцогини [12], свидетельствует о том, что виртуоз обучал игре на инструменте, пользуясь, главным образом, собственными произведениями. Спектр технических приёмов, применяемых в них, составляет богатую палитру средств выразительности. Гаммообразная, мелкая, октавная техники, различные виды коротких арпеджио предполагают достаточно свободное владение инструментом. Кроме того, исполнение их в быстром темпе требует от арфиста развитой беглости, позволяющей добиться

⁸ Перечень сочинений Ж. Б. Кардона из собрания великой княжны Елены Павловны, которые хранятся в Государственной библиотеке земли Мекленбург – Передняя Померания Гюнтера Юккера, составлен по RISM [12].

чёткости, точности, чистоты исполнения при ровном и насыщенном звучании. Отметим, что и в настоящее время популярная в классической арфовой музыке мелкая техника наряду с широко используемыми в сочинениях романтической эпохи разного рода арпеджио «по всей арфе» или осложнённой современной педализацией является одним из основных аспектов исполнительского мастерства арфиста.

Таким образом, представленный перечень сочинений Кардона в нотной коллекции Елены Павловны позволяет сделать вывод об исполнительском мастерстве этой августейшей особы, значительно превосходившем уровень, к примеру, её матери. Увлечение великой княжны отнюдь не было продиктовано тенденциями моды. Занятия Елены Павловны были регулярными, продолжительными и имели профессиональную направленность.

О склонности к игре на арфе великой княжны Марии Павловны (1786–1859) свидетельствует «Портрет Павла I с семьёй» кисти Г. Кюгельгена, на котором она изображена за инструментом, отделанным золотом. Долгое время холст являлся единственным подтверждением этого увлечения в жизни великой княжны вообще и в юные годы, в частности. В настоящее время удалось установить, что Мария Павловна достаточно серьёзно обучалась игре на арфе в девичестве и сохранила склонность к музицированию на этом инструменте в замужестве. Об этом свидетельствует рукопись Дуэта *Es-dur* для двух арф Кардона, ранее принадлежавшая великой княжне, а в настоящее время хранящаяся в Библиотеке герцогини Анны Амалии в Веймаре (*Klassik Stiftung Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Weimar*). «Мария Павловна, великая герцогиня Саксен-Веймар-Эйзенахская» – так указано имя предыдущего владельца нотного манускрипта на сайте RISM [12].

Следует отметить, что в веймарском собрании [9] содержится мёньшее, по сравнению с менкленбургской коллекцией, однако всё же существенное число иных сочинений французского арфиста. Эти рукописи и издания совпадают по датировке с находящимися в библиотеке Юккера и относятся к

концу XVIII – первым годам XIX века, а именно к периоду обучения великих княжон у Кардона. Несмотря на то, что их предыдущий владелец не указан, можно предположить, что все они ранее принадлежали Марии Павловне. Так же, как и сестра, выйдя замуж, она последовала за супругом на его родину, взяв в Веймар арфу и нотную библиотеку. Отметим, что бóльшая часть веймарского нотного собрания дублирует опусы Кардона, хранящиеся в мекленбургской коллекции. Вероятно, виртуоз обучал августейших сестёр в основном на одних и тех же авторских сочинениях, степень сложности которых для исполнения была прокомментирована ранее. Всё вышесказанное позволяет оценить уровень навыков герцогини Саксен-Веймар-Эйзенахской в игре на арфе и прийти к выводу, что она достаточно хорошо владела инструментом. Безусловно, двух одинаковых музыкантов не бывает, однако её игра, в той или иной степени, соответствовала мастерству старшей сестры Елены.

Воспитанницей Кардона являлась и невестка Павла I, императрица Елизавета Алексеевна (1779–1826), часто музицировавшая на арфе в угловом кабинете Зимнего дворца.

Елизавета Алексеевна получила прекрасное музыкальное образование на родине и, приехав в Россию, уделяла этому виду искусства значительное внимание. Она великолепно пела, играла на гитаре и арфе. Музыка, которой будущая императрица посвящала бóльшую часть своего времени, была для неё отдушиной и утешением. «Арфа – моя страсть. Я люблю её чуть ли не больше всего на свете», – так охарактеризовала силу своего увлечения этим инструментом сама Елизавета [1, с. 142].

Занятия под руководством Кардона нередко длились более четырёх часов. Сначала велась работа над этюдами, далее исполнялись сонаты. Урок завершался дуэтом августейшей воспитанницы и французского виртуоза [6, с. 62]. Несомненные успехи Елизаветы Алексеевны в искусстве игры на

инструменте подтверждает посвящение ей учителем авторских сонат оп. 10⁹, предполагающих наличие у исполнителя незаурядного мастерства.

Уникальным нотным собранием рассматриваемого периода, считающимся самым полным в Европе, является библиотека Елизаветы Алексеевны. Она была составлена О. А. Козловским с учётом музыкальных вкусов императрицы, её склонности к музицированию в тесном кругу, уединению, а также исполнительских пристрастий близкого окружения. Коллекция насчитывает 610 опусов, 404 из них – рукописи, 206 – издания сочинений отечественных и зарубежных композиторов XVIII – первой трети XIX века.

Об особом интересе Елизаветы Алексеевны к арфе свидетельствует обширная коллекция нот для этого инструмента. Среди них – парижское издание сонат Кардона для арфы с сопровождением скрипки *ad libitum* оп. 10, как упоминалось выше, посвящённых государыне, подписанное «Учитель арфы их величества» («*Maître de Harpe de leurs Majestés*»), а также «Журнал ариетт», изданный французским арфистом в Петербурге. Собрание также включает рукопись «Нового сольного дуэта для арфы и фортепиано Селесты Буше» («*Nouveau duo a solo pour la harpe et fortepiano Celeste Bousher*») с посвящением императрице. В библиотеке содержатся «8 романсов для голоса в сопровождении арфы» Н. И. Куракиной, являющихся одними из первых отечественных сочинений для этого инструмента, а также вокальные миниатюры для голоса с аккомпанементом арфы или фортепиано французского певца и композитора Пьера-Жана Гара (*Pierre-Jean Garat*, 1764–1823). Безусловный научный и исторический интерес представляют рукопись канцонетт итальянского оперного баритона Стефано Мандини (*Stefano Mandini*, 1750–?1810) и черновые записи – предположительно, автографы – романсов французского скрипача Шарля Филиппа Лафона (*Charles Philippe Lafont*, 1781–1839) для того же состава. Библиотека хранит

⁹ Кардон Ж. Б. Три сонаты для арфы с аккомпанементом скрипки *ad libitum* оп. 10.

сочинения для арфы М.-П. Дальвимара, Ф. Петрини, Р. Н. Бокса, И. Б. Крумпахольца [там же], камерно-вокальные произведения Ф. А. Буальдьё, Л. Керубини, Дж.-Б. Мартини для голоса в сопровождении этого инструмента. Имеется рукописный «Журнал для арфы» (*«Journal pour la harpe»*) Луи Давида¹⁰, посвящённый императрице. В него вошли Соната *g-moll*, Тема с вариациями, девять романсов для голоса и арфы, поурри для арфы и скрипки. Коллекция также содержит Две сонаты для арфы в сопровождении скрипки *ad libitum* op. 12 Лепена, опубликованные в Санкт-Петербурге издательством Дитмара, а также романс немецкого оперного певца Матиаса Шрейнциера (*Matias Schreinzer, ?–1831*) «Украшено цветами» на строки из поэмы «Оберон» К. М. Виланда для голоса с сопровождением арфы или фортепиано (*«Mit Blumen decket sich»: 8-ter Gesang 52 Vers aus Wielands Oberon für Stimme mit Harfe oder Klavier*). На титульном листе издания фирмы Затценхофена значится: «Композиция с глубоким почтением посвящена Её величеству правительнице Елизавете Алексеевне».

Отметим, что помимо хранящихся в библиотеке опусов с дедикацией Елизавете Алексеевне, ей были посвящены альманахи «Северный трубадур» и «Северная арфа», в которых издавались произведения для этого инструмента.

Арфовая коллекция императрицы, состоящая как из несложных камерно-вокальных сочинений, так и из сольных виртуозных произведений, созданных арфистами-современниками, отражает черты музыкальной эпохи. Вместе с тем она впервые даёт возможность установить, что Елизавета Алексеевна как арфистка обладала достаточно развитым техническим мастерством, поскольку произведения Кардона, Лепена, Крумпахольца доступны исполнителям отнюдь не начинающего уровня. Кроме того, продолжительные занятия на инструменте свидетельствуют не только о любви к музицированию, но косвенно о достижении значительных

¹⁰ Давид Луи (*David Louis*, 1765–?) – французский арфист. Придворный музыкант в Париже. Покинул Францию, жил в Швейцарии, России. Автор сонат для арфы и романсов с аккомпанементом этого инструмента.

результатов в искусстве игры. Таким образом, можно сделать вывод, что императрица являлась незаурядной арфисткой, как и две другие августейшие ученицы Кардона – Елена и Мария.

Следующее поколение семьи Павла I – его внуки – также сохранило любовь к музицированию на арфе. Дочерям великого князя Михаила Павловича секреты арфового мастерства раскрывал выдающийся русский исполнитель Девитте [4, с. 243].

Список августейших арфистов-любителей завершает супруга императора Александра III – Мария Фёдоровна (1847–1928). Блистательная отечественная арфистка К. А. Эрдели¹¹, вспоминая о годах своего обучения в Смольном, писала: «Александр III, приехавший как-то в институт, поинтересовался моими успехами [в игре на арфе] и, осмотрев мою руку, спросил, не болят ли у меня пальцы. Я была весьма удивлена таким вниманием, но, очевидно, он знал со слов своей жены Марии Фёдоровны, игравшей на арфе, что вначале, когда только приступают к занятиям, на пальцах образуются очень болезненные пузыри, которые превращаются затем в мозоли» [7, с. 27]. Отметим, что в России педагогов, обучавших игре на музыкальных инструментах, у императрицы не было. Полученное ещё на родине образование позволяло ей свободно музицировать и много лет спустя.

Исполнительство на арфе стало исключительным явлением в среде августейших особ Русского двора. Его расцвет, как удалось установить, пришёлся на период конца XVIII – начала XIX века. Необходимо отметить, что занятия на инструменте для великих княжон Елены и Марии, а также императрицы Елизаветы Алексеевны, отнюдь не являлись развлечением.

¹¹ Эрдели Ксения Александровна (1878–1971) – русская арфистка. Являлась первой сольной арфисткой в России и СССР, проводившей самостоятельные концерты. Солистка оркестра Большого театра, а также Государственного симфонического оркестра СССР. В разные годы преподавала в Музыкально-драматическом училище Московского филармонического общества, Екатерининском и Смольном институтах, Петроградской консерватории, Музыкально-педагогическом институте им. Гнесиных. Профессор Московской консерватории.

В русской музыкальной культуре описываемого периода понятия «профессиональная арфистка» ещё не существовало. Однако степень исполнительского мастерства названных августейших любительниц точнее всего было бы охарактеризовать с помощью этой современной дефиниции.

Круг арфисток, принадлежащих монаршей фамилии, фактически ограничен членами семьи Павла I. В дальнейшем столь сильного увлечения игрой на этом инструменте в императорской династии не наблюдалось.

Очарование арфой испытали на себе три поколения семьи Павла I. Разумеется, этому способствовало воздействие настоящего арфового бума, докатившегося до России из Европы. Музицирование на этом инструменте развивалось в династии Романовых по проторённому западными аристократами руслу. Этому способствовали не только привезённые в Россию будущими императрицами европейские традиции – приглашение ко двору в качестве педагогов выдающихся зарубежных музыкантов, освоение популярного в Европе репертуара, приобретение инструментария ведущих фирм, – но и контакты на высшем уровне между представителями царствующих семейств. Стимулируя композиторов сочинять музыку для этого инструмента, создавая обширные нотные коллекции, августейшие арфистки внесли значительный вклад в историю становления отечественной исполнительской традиции.

Литература

1. Великий князь Николай Михайлович [Романов Н. М.]. Императрица Елизавета Алексеевна, супруга Императора Александра I. СПб.: Экспедиция заготовления императорских бумаг, 1908–1909. Т. 1. 762 с.
2. Костюк Е. Б. Особенности музыкального репертуара при дворе эпохи Екатерины Великой и Павла I // «Музыка все время процветала...». Музыкальная жизнь императорских дворцов. Материалы научно-практической конференции. СПб, 2015. С. 114–122.
3. Памятные записки Глафиры Ивановны Ржевской // Русский архив. 1871. № 1. Стб. 1–52.
4. Покровская Н. Н. История исполнительства на арфе. Новосибирск: Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки, 1994. 352 с.

5. Сергеев М. В. «Давидова» и педальная арфы в России в 1740–1780 годы // *Музыковедение*. 2022. № 10. С. 3–12.
6. Тугай А. Д. Арфа в России. СПб. : Сударыня, 2007. 152 с.
7. Эрдели К. А. Арфа в моей жизни. СПб. : Люмьер, 2015. 196 с.
8. Эрхардт С. Композитор Алессіо Прати и его сочинение «Recueil de Romances italiennes et francaises avec accompagnement de Harpe, dedié a la Comtesse du Nord» в контексте путешествия Марии Федоровны и Павла Петровича // «Музыка всё время процветала...». Музыкальная жизнь императорских дворцов. Материалы научно-практической конференции. СПб, 2015. С. 284–291.
9. Cardon Jean-Baptiste. URL: https://portal.haab.klassik-stiftung.de/Search/Results?lookfor=Cardon&type=AllFields&filter%5B%5D=author_facet%3A%22Cardon%2C+Jean-Baptiste%22 (дата обращения: 18.07.2025).
10. De Paris. Mercure de France, le 29. Juin 1782.
11. Oberkirch H. L. Mémoire de la baronne d'Oberkirch. Paris: Charpentier, 1853. 432 p.
12. RISM. URL: <https://rism.online/search?mode=sources&q=cardon&rows=20> (дата обращения: 18.07.2025).

References

1. Velikiy knyaz' Nikolay Mikhaylovich [Romanov N. M.]. *Imperatritsa Elizaveta Alekseevna, supruga Imperatora Aleksandra I* [Empress Elizabeth Alekseevna, Wife of Emperor Alexander I]. St. Petersburg: Ekspeditsiya zagotovleniya imperatorskikh bumag, 1908–1909. Vol. 1. 762 p. (In Russ.)
2. Kostyuk E. B. Osobennosti muzykal'nogo repertuara pri dvore epokhi Ekateriny Velikoy i Pavla I [Features of the Musical Repertoire at the Court of the Era of Catherine the Great and Paul I]. «*Muzyka vse vremya protsvetala...*». *Muzykal'naja zhizn' imperatorskikh dvorcov. Materialy nauchno-prakticheskoy konferencii* [“Music Flourished All the Time...” Musical Life of the Imperial Palaces. Materials of the Scientific and Practical Conference]. St. Petersburg, 2015, pp. 114–122. (In Russ.)
3. Pamyatnye zapiski Glafiry Ivanovny Rzhetskoy [Memorandums of Glafira Ivanovna Rzhetskaya]. *Russian Archive*. 1871. No. 1. Columns 1–52. (In Russ.)
4. Pokrovskaya H. H. *Istoriya ispolnitel'stva na arfe* [History of Harp Performance]. Novosibirsk: Novosibirskaya gosudarstvennaya konservatoriya imeni M. I. Glinki, 1994. 352 p. (In Russ.)
5. Sergeev M. V. «Davidova» i pedal'naya arfy v Rossii v 1740–1780 gody [“David’s” and Pedal Harps in Russia in the 1740s–1780s] // *Musicology*. 2022. No. 10, pp. 3–12. (In Russ.)
6. Tugay A. D. *Arfa v Rossii* [Harp in Russia]. St. Petersburg : Sudarynya, 2007. 152 p. (In Russ.)
7. Erdely K. A. *Arfa v moej zhizni* [Harp in My Life]. St. Peterburg : Lyum'er. 2015. 196 p. (In Russ.)
8. Erkhardt S. Kompozitor Alessio Prati i ego sochinenie “Recueil de Romances italiennes et francaises avec accompagnement de Harpe, dedié a la Comtesse du Nord” v kontekste puteshestviya Marii Fedorovny i Pavla Petrovicha [Composer Alessio Prati and His Work “Recueil de Romances Italiennes et Francaises Avec Accompagnement de Harpe, Dedié a la Comtesse du Nord” in the Context of the Journey of Maria Feodorovna and Pavel Petrovich]. «*Muzyka vse vremya protsvetala...*». *Muzykal'naja zhizn' imperatorskikh dvorcov. Materialy*

nauchno-prakticheskoy konferencii [“*Music flourished all the time...*”. *Musical life of the imperial palaces. Materials of the scientific and practical conference*]. St. Petersburg, 2015, pp. 284–291. (In Russ.)

9. Cardon Jean-Baptiste. URL: https://portal.haab.klassik-stiftung.de/Search/Results?lookfor=Cardon&type=AllFields&filter%5B%5D=author_facet%3A%22Cardon%2C+Jean-Baptiste%22 (18.07.2025).
10. De Paris. *Mercure de France*. le 29. Juin 1782.
11. Oberkirch H. L. *Mémoire de la baronne d'Oberkirch*. Paris: Charpentier, 1853. 432 p.
12. RISM. URL: <https://rism.online/search?mode=sources&q=cardon&rows=20> (18.07.2025).

Получено: 24.07.2025

Принято к публикации: 29.09.2025

Дата публикации: 07.10.2025

Received: 24.07.2025

Accepted: 29.09.2025

Accepted: 07.10.2025