



Научная статья
УДК 78.071.4:780.613

DOI: <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2024.57.2.06>

Екатерина Вальтер-Кюне: искусство педагогики

Марина Михайловна Подгузова

Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского,
ул. Большая Никитская, 13/6, Москва 125009, Российская Федерация
marina.podguzova@gmail.com✉, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8397-477X>

Аннотация: Е. А. Вальтер-Кюне — одна из выдающихся отечественных арфисток конца XIX — начала XX столетий. Она вела активную исполнительскую и педагогическую деятельность, являлась солисткой Мариинского театра и профессором Санкт-Петербургской консерватории. Профессиональная биография петербургской исполнительницы до настоящего времени не становилась объектом научного исследования, вследствие чего значение деятельности Е. А. Вальтер-Кюне было затушевано. Предлагаемая публикация впервые посвящена работе арфистки в сфере педагогики. Представленные в статье архивные документы позволили изучить систему отбора учебного репертуара, требования к исполнительскому мастерству учеников, способы контроля профессиональной подготовленности, которые использовала Екатерина Адольфовна. Архивные источники также помогли установить, что в ходе педагогической деятельности Е. А. Вальтер-Кюне смогла значительно расширить репертуар для своего инструмента, осуществив большое число переложений фортепианных миниатюр для арфы. Новаторством стало и включение в круг произведений, исполняемых в рамках учебной программы, сочинений для солирующей арфы, а также первый опыт классных арфовых концертов, состоявшихся в доме исполнительницы. В этой связи педагогическая деятельность Е. А. Вальтер-Кюне приобретает огромное значение, поскольку следствием ее работы стало существенное усовершенствование вузовского образовательного процесса, а также значительное повышение профессионального уровня учениц класса арфы Петербургской консерватории. Вследствие этого делается вывод о значительном вкладе исполнительницы в развитие отечественного арфового искусства.

Ключевые слова: Е. А. Вальтер-Кюне, арфа, арфовое искусство, Санкт-Петербургская консерватория, русская арфовая школа

Для цитирования: Подгузова М. М. Екатерина Вальтер-Кюне: искусство педагогики // Научный вестник Московской консерватории. Том 15. Выпуск 2 (июнь 2024). С. 294–309 <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2024.57.2.06>.

FROM THE HISTORY OF RUSSIAN PERFORMANCE ART

Research article

Ekaterina Walter-Kühne: The Art of Pedagogy

Marina M. Podguzova

Tchaikovsky Moscow State Conservatory,
13/6 Bolshaya Nikitskaya St., Moscow 125009, Russia
marina.podguzova@gmail.com✉, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8397-477X>

Abstract: E. A. Walter-Kühne is one of the outstanding Russian harpists of the late 19th and early 20th centuries. She was active in performing and teaching, being a soloist at the Mariinsky Theater and a professor at St. Petersburg Conservatory. The professional biography of the

St. Petersburg performer has not yet become the object of scientific research, as a result of which the significance of the activities of E. A. Walter-Kühne was obscured. This publication is for the first time devoted to the work of the harpist in the field of pedagogy. The archival documents presented in the article made it possible to study the system of selecting educational repertoire, requirements for performing skills, and methods of monitoring professional preparedness that Ekaterina Adolfovna used. Archival sources also helped to establish that during her teaching career, E. A. Walter-Kühne was able to significantly expand the repertoire for her instrument, performing a large number of arrangements of piano miniatures for the harp. Another innovation was the inclusion of pieces for solo harp in the range of works performed as part of the curriculum, as well as the first experience of class harp concerts held in the performer's home. In this regard, the pedagogical activity of E. A. Walter-Kühne is of great importance, since the consequence of her work was a significant improvement in the conservatory educational process, as well as a significant increase of the professional level of students in the harp class of St. Petersburg Conservatory. As a result, a conclusion is made about the significant contribution of the performer to the development of domestic harp art.

Keywords: E. A. Walter-Kühne, harp, harp art, St. Petersburg Conservatory, Russian harp school

For citation: Podguzova, Marina M. 2024. "Ekaterina Walter-Kühne: The Art of Pedagogy." *Nauchnyy vestnik Moskovskoy konservatorii / Journal of Moscow Conservatory* 15, no. 2 (June): 294–309. (In Russian). <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2024.57.2.06>.

Екатерина Адольфовна Вальтер-Кюне¹ — одна из выдающихся отечественных арфисток конца XIX — начала XX столетия. Активная сольная концертная деятельность, работа в качестве солистки Мариинского театра, а также профессора Санкт-Петербургской консерватории позволяют сделать вывод о ее высоком профессиональном мастерстве.

Публикации о блистательной исполнительнице в значительной мере опирались на воспоминания, и в гораздо меньшей степени — на архивные документы. Попытки изложить творческую судьбу Вальтер-Кюне зачастую сводились к формату заметок, имевших небольшой объем. Отечественное музыковедение в сфере арфового искусства по преимуществу располагало сведениями общего характера о жизни и деятельности Екатерины Адольфовны, представленными в мемуарах К. А. Эрдели [10], а также книгах В. Г. Дуловой [1], Н. Н. Покровской [3] и А. Д. Тугай [8]. В настоящее время широко известные факты профессиональной биографии исполнительницы пополняются в связи с изучением архивных материалов [2]. Вместе с тем представления о творческой личности Екатерины Адольфовны в наши дни всё еще остаются неполными.

Предлагаемая публикация впервые посвящена педагогической деятельности арфистки, которая началась в 1892 году, когда «Е. А. имела счастье играть перед Царской Семьей и была назначена по повелению Ея Императорского Величества Государыни Марии Федоровны профессором арфы в Смольном институте Благородных девиц» [11, 297]². Фактически первой и одной из самых талантливых воспитанниц Екатерины Адольфовны в названном учебном заведении

¹ Вальтер-Кюне Екатерина Адольфовна (1870–1931) — арфистка. Солистка Мариинского театра. Преподавала в Смольном институте, являлась профессором Санкт-Петербургской консерватории. Автор известнейшей Фантазии на темы оперы П. И. Чайковского «Евгений Онегин» для арфы, а также многочисленных переложений для своего инструмента.

² Здесь и далее в цитатах сохранены оригинальные орфография и пунктуация.

стала К. А. Эрдели³, во многом продолжившая и развившая начинания своей наставницы в сферах исполнительства, педагогики, создания сочинений и переложений для инструмента.

С 1904 по 1917 год Вальтер-Кюне преподавала в Санкт-Петербургской консерватории, куда была приглашена «*ординарным профессором 2-степени <...> 1 сентября 1904 года*»⁴. Отметим данный, ранее не упоминавшийся факт, свидетельствующий, что арфистка вступила в педагогический состав названного вуза сразу в качестве профессора. Ее ученицами в консерватории северной столицы были Э. А. Дамская⁵, Л. Л. Штембер⁶, А. Я. Гельрот⁷, М. Д. Горелова⁸, Л. Каянус-Бленнер⁹ и другие.

Педагогика являлась одной из основных сфер деятельности Вальтер-Кюне, которой она посвятила около трех десятков лет своей жизни. Однако, помимо фактологических сведений о службе Екатерины Адольфовны в Смольном институте и Санкт-Петербургской консерватории, музыковедение в области арфового искусства до настоящего момента не обладало иными данными, касающимися ее работы в названной сфере и позволяющими сформировать представление о педагогических воззрениях исполнительницы. Вероятно, во многом это связано с отсутствием достоверной информации об итогах труда Екатерины Адольфовны на nive преподавания. В то же время многих из числа ее учениц можно по праву назвать выдающимися музыкантами.

Ввиду отсутствия письменно зафиксированной школы Вальтер-Кюне, не представляется возможным в полной мере оценить педагогические принципы арфистки. Данное обстоятельство, несомненно, затрудняет анализ системы преподавания,

³ Эрдели Ксения Александровна (1878–1971) — выдающаяся отечественная арфистка. Артистка оркестров Итальянской оперы, Императорского Русского музыкального общества, Московского филармонического общества, Персимфанса, Государственного симфонического оркестра СССР. Солистка оркестра Большого театра. Преподавала в Музыкально-драматическом училище Московского филармонического общества, Екатеринбургском и Смольном институтах, Петроградской и Московской консерваториях, Музыкально-педагогическом институте им. Гнесиных. Народная артистка СССР.

⁴ ЦГИА. Ф. 316. Оп. 9. Ед. хр. 19. Л. 1 об.

⁵ Дамская Элеонора Александровна (1898–1956?) — арфистка. Однокашница и приятельница С. С. Прокофьева, которой он посвятил фортепианные миниатюры: «Прелюд» ор. 12 № 7, «К Элеоноре» и «Мимолетность» № 7. Обучалась в классе арфы под руководством Е. А. Вальтер-Кюне в 1909–1916 годах. Арфистка Мариинского театра (Государственного академического театра оперы и балета им. С. М. Кирова).

⁶ Штембер-Вроцкая Лидия Лазаревна (1885–?) — концертирующая арфистка. В 1910 году окончила Санкт-Петербургскую консерваторию в классе Е. А. Вальтер-Кюне.

⁷ Гельрот (Гейльруд) Анна Яковлевна (Янкель-Мойшевна) (1895–1973) — арфистка. Училась в Санкт-Петербургской консерватории у Е. А. Вальтер-Кюне в 1909–1916 годах. Преподавала в Харьковской Специальной музыкальной школе-десятилетке и в Харьковской консерватории. Солистка Харьковского театра оперы и балета имени Н. В. Лысенко.

⁸ Горелова Мария Дмитриевна (1896–1975) — арфистка. В 1908–1911 годах училась игре на арфе в Санкт-Петербургской консерватории у Е. А. Вальтер-Кюне. Солистка оркестра Большого театра. В 1935 году разделила с В. Г. Дуловой I премию на Всесоюзном конкурсе музыкантов-исполнителей.

⁹ Каянус-Бленнер Лиллю (1885–1963) — финская арфистка. Училась в Санкт-Петербургской консерватории у Е. А. Вальтер-Кюне в 1907–1911 годах. Концертировала, преподавала в Академии Я. Сибелиуса (Хельсинки). Лауреат высшей государственной награды Финляндии для деятелей искусств «Pro Finlandia» (1957).



Ил. 1. Екатерина Адольфовна Вальтер-Кюне. Фотоателье «Рейссерт и Флиге», Санкт-Петербург, 1908–1911. Архив Музея музыки Я. Сибелиуса (Финляндия). SmF13791

Figure 1. Ekaterina A. Walter-Kühne. Photographic studio “Reissert & Fliege,” St. Petersburg, 1908–1911. Sibeliusmuseums arkiv. SmF13791

которой она следовала в своей работе. Сама Екатерина Адольфовна осваивала арфу в духе западноевропейской традиции — единственной существовавшей в то время на просторах евразийского континента, на котором только и велось тогда профессиональное обучение игре на инструменте. Педагогом исполнительницы был А. Г. Цабель, позже она стажировалась во Франции и Италии у выдающихся арфистов А. Хассельманса¹⁰ и Ф. Лебано¹¹. В этой связи несложно определить, что методика игры на арфе, по которой Вальтер-Кюне воспитывала своих студенток, представляла собой положения западноевропейской школы.

Однако педагогическая система Вальтер-Кюне, безусловно, представляет немалый интерес для исследователя. Как кажется, изучение особенностей отбора учебного репертуара и требований Екатерины Адольфовны к исполнительскому мастерству, а также выявление в образовательном процессе унаследованных ею канонов европейской школы и, возможно, личных новаций во многом позволят заполнить белые пятна в истории становления отечественной арфовой традиции в ранний период и вернее оценить заслуги Вальтер-Кюне.

Ко времени вступления Екатерины Адольфовны в ряды педагогов не только методика, но и педагогический репертуар учащихся являли собой образцы западноевропейской системы образования арфистов. Безусловно, созданные зарубежными виртуозами-исполнителями сочинения, составлявшие в то время фактически весь учебный репертуар, позволяли студентам овладеть множеством различных приемов игры на инструменте. Однако необходимо отметить, что художественная сторона подобных произведений была достаточно несовершенна, поэтому уже следующее поколение педагогов-арфистов обоих музыкальных вузов нашей страны стремилось качественно преобразовать учебный репертуар, обогатив его переложениями фортепианных сочинений выдающихся композиторов.

Практика исполнения клавирных произведений на арфе зародилась еще в XVIII веке. Часто композиторы писали свои сочинения сразу для обоих инструментов. Среди подобного рода опусов можно назвать Шесть концертов ор. 1 для клавира или арфы WC 49–54 И. К. Баха, Концерт G-dur для клавесина или арфы Г. Х. Вагензейля, Сонату для арфы или клавесина D-dur Ф. Бенды и др.

Первые опыты переложения фортепианных произведений также относятся к названному периоду и принадлежат чешскому арфисту И. Б. Крумпхольцу¹², обработавшему для своего инструмента сочинения Й. Гайдна и И. Н. Гуммеля. Позднее эта практика получила широкое распространение в творчестве

¹⁰ Хассельманс (Ассельман) Альфонс (1845–1912) — французский арфист и композитор бельгийского происхождения. Профессор Парижской консерватории. Его учениками были крупнейшие французские арфисты первой половины XX века.

¹¹ Лебано Феличе (1837–1919) — итальянский арфист и композитор. Концертировал с большим успехом по Европе и Южной Америке. Профессор неаполитанской Консерватории Сан-Пьетро-а-Майелла (Conservatorio di San Pietro a Majella).

¹² Крумпхольц Иоганн Баптист (1742–1790) — чешский арфист и композитор. Системного обучения музыке не получил. В 1763 году был принят в капеллу князя Эстергази. В этот период написал первые концерты для арфы, пользуясь советами Й. Гайдна. И. Б. Крумпхольц внес усовершенствование в конструкцию инструмента. По предложениям музыканта корпус арфы стали делать округлым, вместо ребристого, педали расположили веером по бокам основания, систему соединения педалей из деки перенесли в колонну, которая с тех пор стала полой.

Р. Н. Бокса¹³, Э. Периш-Альварса¹⁴. Однако со временем переложения фортепианных сочинений уступили место оригинальным, эффектно звучащим произведениям, созданным арфистами. К концу XIX — началу XX столетия репертуар состоял по преимуществу из виртуозных пьес достаточно ограниченного художественного содержания, что постепенно формировало острую потребность в качественном и количественном преобразовании и, таким образом, в возврате к утраченному опыту.

Как музыкант-практик Вальтер-Кюне ощущала насущную необходимость в пополнении арфовой литературы высокохудожественными произведениями и предпринимала масштабные усилия по осуществлению обработок фортепианных миниатюр. Ученица Екатерины Адольфовны, А. Я. Гельрот, вспоминала, что в классе играли «произведения Цабеля, Хассельманса, мелкие пьесы Рамо, маленькие прелюдии И. С. Баха. Е. Вальтер-Кюне многое изменяла в случае особых трудностей <...>» [1, 101]¹⁵. Архивные документы не только позволили значительно расширить данный перечень, но и помогли получить более детальное представление о репертуарных требованиях арфистки к своим воспитанницам, что, в свою очередь, дало возможность составить более точное суждение об уровне обучавшихся в то время студенток.

Ниже приведен фрагмент письма, адресованного Анной Яковлевной Гельрот Ксении Александровне Эрдели. Содержащиеся в нем сведения предназначались для очерка о Екатерине Адольфовне, который К. А. Эрдели планировала включить в книгу «Арфа в моей жизни» [10]. Как кажется, они представляют педагогические воззрения Вальтер-Кюне во многом по-иному, нежели приведенное выше широко известное высказывание той же А. Я. Гельрот, цитируемое в книге В. Г. Дуловой.

Тогда играли много Цабеля: «Баллада»¹⁶, «Каскад»¹⁷, «Лючия»¹⁸, Романс¹⁹, Концертные этюды²⁰; Хассельманса: «Баллада», Ноктюрн²¹, «Охота»²², Колыбельная²³, Мелодический этюд²⁴, Вариации; Ренье, Альварса, Обертюра, Вердаля.

Я играла Ренье «Балладу»²⁵, «Танец фей»; Альварса — «Моисей»²⁶, мелкие вещи. Играли Баха: «Сольфеджио», прелюдии, двухголосные фуги, Гавот, Бурре;

¹³ Бокса Робер Никола Шарль (1789–1856) — французский арфист-виртуоз, композитор, дирижер. В 1807 году поступил в Парижскую консерваторию. С 1813 года служил арфистом в Императорском оркестре. Автор множества произведений, в том числе нескольких опер. В 1817 году был обвинен в мошенничестве, вследствие чего был вынужден переехать в Лондон, где стал одним из основателей и секретарем Королевской академии музыки, а также музыкальным директором Королевского театра. Концертировал в странах Европы, Америке, Австралии, России.

¹⁴ Периш-Альварс Элиас (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 сочинений для арфы.

¹⁵ Из письма А. Я. Гельрот В. Г. Дуловой от 20 февраля 1971 года.

¹⁶ Цабель А. Г. Баллада в трех эпизодах ор. 20.

¹⁷ Цабель А. Г. «Каскад» («Шепот водопада». Музыкальный эскиз) ор. 29.

¹⁸ Цабель А. Г. Соло из оперы Г. Доницетти «Лючия ди Ламмермур».

¹⁹ Цабель А. Г. Романс ор. 6.

²⁰ Цабель А. Г. Три концертных этюда.

²¹ Хассельманс А. Ноктюрн ор. 43.

²² Хассельманс А. «Охота» ор. 36.

²³ Хассельманс А. Колыбельная ор. 2.

²⁴ Хассельманс А. Этюд ор. 37.

²⁵ Ренье А. Баллада № 2.

²⁶ Периш-Альварс Э. Большая фантазия на темы оперы Дж. Россини «Моисей в Египте» ор. 58.

Рамо — Тамбурин, «Перекиканье птиц», Менуэт; Мендельсона — некоторые Песни без слов; обработки Екатерины Адольфовны: «Фауст»²⁷, «Риголетто»²⁸, «Онегин»²⁹; Пёнитц — «Северная баллада»³⁰; Пьерне — Концерт³¹, Экспромт-каприз³², Кюи — 2 прелюдии³³, Глазунов — Гавот³⁴, Черепнин — «Царица»³⁵; Лядов — «Табакерка»³⁶, Прелюдия³⁷.

В практике были выступления с малым оркестром. Играла я, например, 1-ю и 2-ю часть Концерта Моцарта³⁸. Каянус кончала этим Концертом. Не помню, Богаевская играла ли Баха, но когда мы кончали, то Екатерина Адольфовна давала Баха — или прелюдию, или фугу, возможную для исполнения. Играла Листа «Утешение»³⁹, Ноктюрн⁴⁰; Концерты — Ренье⁴¹, им заканчивала Дамская (1-я исполнительница этого Концерта⁴²), Равеля — Интродукцию и аллегро⁴³, Видора — Хорал и вариации⁴⁴. В обработке Екатерины Адольфовны играли Грига — «Маленькую балладу»⁴⁵ и романс⁴⁶, Дебюсси — Арабески⁴⁷, Лонго — Вариации⁴⁸, Генделя — Пассакалию⁴⁹. Прокофьева Прелюд⁵⁰ играла Дамская на выпускном экзамене. Сен-Санс — Фантазия⁵¹, ею кончала, кажется, Богдановская. Чайковский — «Сентиментальный вальс».

Дорогая Ксения Александровна, мне очень трудно вспомнить многое, так как вся моя библиотека пропала. Много было, чего не было в печати, может быть, то, что трудно по памяти вспомнить.

Играли Надермана, конечно. Этюды: Бокса, Поссе — 8 этюдов, Холли, Дизи, Томаса⁵².

²⁷ Вальтер-Кюне Е. А. Фантазия на темы оперы Ш. Гуно «Фауст».

²⁸ Лист Ф. — Вальтер-Кюне Е. А. Парафраза на темы оперы Д. Верди «Риголетто».

²⁹ Вальтер-Кюне Е. А. Фантазия на темы оперы П. И. Чайковского «Евгений Онегин».

³⁰ Пёнитц Ф. «Северная баллада» ор. 33.

³¹ Пьерне Г. Концерт для арфы с оркестром Ges-dur ор. 39.

³² Пьерне Г. Экспромт-каприз ор. 9.

³³ Вероятно, одно из названных сочинений — Кюи Ц. А. Прелюдия ор. 64 № 9.

³⁴ Глазунов А. К. Гавот ор. 49 № 3.

³⁵ Черепнин Н. Н. «Царица» ор. 38 № 13.

³⁶ Лядов А. К. «Музыкальная табакерка» ор. 32.

³⁷ Вероятно, Лядов А. К. Прелюдия ор. 10 № 1 или Прелюдия ор. 11 № 1.

³⁸ Моцарт В. А. Концерт для флейты, арфы и камерного оркестра C-dur KV 299.

³⁹ Лист Ф. «Утешение» № 2 S 172.

⁴⁰ Лист Ф. Ноктюрн «Грезы любви» № 3 S 541.

⁴¹ Ренье Г. Концерт для арфы с оркестром c-moll.

⁴² Речь идет о первом исполнении Концерта А. Ренье в России.

⁴³ Равель М. Интродукция и Allegro Ges-dur для флейты, кларнета, арфы и струнного квартета М 46.

⁴⁴ Видор Ш.-М. Хорал и вариации для арфы с оркестром Ges-dur ор. 74.

⁴⁵ Григ Э. «Маленькая баллада» ор. 65 № 5.

⁴⁶ Григ Э. Романс «Люблю тебя» ор. 5 № 3.

⁴⁷ Дебюсси К. «Две арабески» L 66.

⁴⁸ Лонго А. Тема с вариациями для арфы ор. 50.

⁴⁹ Гендель Г. Ф. Пассакалия из сюиты № 7 g-moll HWV 432.

⁵⁰ Прокофьев С. С. Прелюд C-dur ор. 12 № 7.

⁵¹ Сен-Санс К. Фантазия для арфы a-moll ор. 95.

⁵² Из письма А. Я. Гелброт К. А. Эрдели от 5 января 1954 года // РНММ. Ф. 347. № 1396. Л. 2 об. — 4.

Как видно из письма, сочинения арфистов-исполнителей по-прежнему составляли значительную часть учебного репертуара класса арфы Петербургской консерватории. Однако невозможно не отметить и появившееся в нем существенное количество произведений профессиональных композиторов различных эпох и направлений. Это были обработки произведений И. С. Баха, Ф. Куперена, Ж. Ф. Рамо, Г. Ф. Генделя, К. Дебюсси, Ф. Листа, Ф. Мендельсона, Э. Грига, Н. Н. Черепнина, А. К. Лядова, А. К. Глазунова, Ц. А. Кюи, выполненные, по всей видимости, самой Вальтер-Кюне.

Необходимо обратить внимание и на число обработок. До настоящего времени имелись сведения лишь о нескольких из них. Помимо названных в книге В. Г. Дуловой, известно, что «арфистке принадлежат <...> переложения для арфы Этюда Н. Рубинштейна, романса Э. Грига “Люблю тебя” <...>» [8, 98]. Как видим, транскрипций, осуществленных Екатериной Адольфовной, было значительно больше. Только в приведенном выше письме упоминаются около двух десятков переложений. Вероятно, потребность в качественном обогащении существовавшего педагогического репертуара в то время была уже настолько велика, что требовала от профессора Санкт-Петербургской консерватории активных действий в этом направлении.

Ни одна из перечисленных выше обработок арфистики пока не найдена, поэтому дать объективную оценку их уровню сложности не представляется возможным. Получить о нем приблизительное понятие можно, лишь опираясь на суждения студенток-исполнительниц, для которых они предназначались. Напомним в этой связи высказывание А. Я. Гельрот, свидетельствующее, что из числа фортепианных миниатюр выбирались сочинения, *доступные для исполнения*. Подчеркнем и суждение арфистики о том, что «Е. Вальтер-Кюне многое изменяла в случае особых трудностей <...>» [1, 101]. К сожалению, в настоящее время невозможно установить степень оправданности тех или иных преобразований авторского текста. Вероятно, они были продиктованы уровнем подготовленности каждой конкретной студентки, которая исполняла обработку.

Следует отметить, что Вальтер-Кюне являлась не только арфисткой. Санкт-Петербургскую консерваторию она окончила с дипломом пианистки и в начале своей музыкальной карьеры вела активную концертную деятельность в качестве исполнительницы на обоих инструментах. Рецензенты неоднократно указывали на уникальный музыкальный дар Екатерины Адольфовны: «Названная барышня — одновременно прекрасная пианистка (ученица Рубинштейна), о чем уже упоминалось на первом вечере квартета. Как виртуозная арфистка (ученица Цабеля), она имеет выдающийся талант. Продолжительные аплодисменты по окончании выступления способствовали выходу исполнительницы на бис» ([15, 1125]; перевод автора данной публикации).

Обратим внимание в этой связи на неслучайный выбор миниатюр для переложения. Екатерина Адольфовна, исчерпывающе зная специфику обоих инструментов, отбирала фортепианные пьесы, которые без труда «ложились» на арфу и, не становясь бледной копией оригинала, выигрывали от приобретенной неповторимой окраски звучания.

Транскрипции большинства сочинений (к примеру, Ф. Мендельсона, К. Дебюсси, Ф. Листа), впервые прозвучавшие на арфе в классе Е. А. Вальтер-Кюне, не только прочно вошли в репертуар консерваторских воспитанниц начала XX столетия, но и, осуществленные уже другими исполнителями, по сей день неизменно звучат

на профессиональной арфовой сцене, а также являются неотъемлемой частью педагогического репертуара. Например, значительный корпус переложений, среди которых обработки и многих из вышеназванных миниатюр, принадлежащие К. А. Эрдели, активно используется современными арфистами. Таким образом, система отбора фортепианных сочинений, выигранно звучащих на арфе, внедренная Екатериной Адольфовной, прошла испытание временем, что, без сомнений, свидетельствует о высоком профессионализме и безупречном музыкальном вкусе арфистки.

Отметим и появление в учебном репертуаре класса Вальтер-Кюне значительного числа сочинений для солирующей арфы. Среди них — произведения В. А. Моцарта, А. Ренье, Г. Пьерне, Ш.-М. Видора, М. Равеля. Подчеркнем, что в более ранний период отечественного музыкального образования — годы работы А. Г. Цабеля и И. И. Эйхенвальд в первых российских консерваториях — ни в одной из них исполнение концертов не было широко распространено. В «Программе класса арфы» московского профессора Иды Ивановны Эйхенвальд, созданной в начале 1890-х годов [9, 60–61], рекомендовано к изучению лишь Концертино К. Обертюра⁵³. Сведений об исполнении сочинений подобного рода воспитанниками Альберта Генриховича Цабеля пока не найдено.

Да, значительного количества из перечисленных А. Я. Гельрот произведений для солирующей арфы во времена работы Эйхенвальд и Цабеля еще не существовало. Однако концерты В. А. Моцарта, Н. фон Вильма⁵⁴, И. Б. Крумхольца⁵⁵, Э. Периш-Альварса⁵⁶ и других уже были созданы. Их отсутствие в учебной литературе в годы работы названных профессоров, вероятно, говорит о недостаточно высоком уровне — в том числе техническом — студентов того времени.

Итак, Екатерина Адольфовна ввела в учебный процесс абсолютно новую исполнительскую практику. Впервые в отечественном образовании изучались произведения для солирующей арфы, заметим, созданные не только арфистами-виртуозами, но и композиторами первого ряда, — к примеру, Концерт для флейты и арфы В. А. Моцарта. Напомним в этой связи, что впервые в России он был исполнен именно Вальтер-Кюне. Выдающееся сочинение М. Равеля «Интродукция и аллегро», на премьере которого в нашей стране солировала выпускница Екатерины Адольфовны, К. А. Эрдели, также стало обязательной составляющей учебной программы воспитанниц консерваторского класса северной столицы.

Анализируя содержание приведенного выше репертуарного перечня, невозможно не обратить внимание на тяготение петербургской арфистки к современной музыке. Это справедливо в отношении и оригинальных сочинений для арфы, и фортепианных миниатюр, избранных Екатериной Адольфовной для переложений. Львиную долю названных в цитированном письме сочинений составляют пьесы, созданные современниками арфистки — как западными, так и отечественными.

Расширение арфового репертуара Вальтер-Кюне видела и в создании новых оригинальных сочинений для своего инструмента. Она сумела оценить талант молодого

⁵³ *Обертюра К. Концертино g-moll для арфы с оркестром* op. 175.

⁵⁴ *Вильм Н. фон. Концертштюк для арфы с оркестром c-moll* op. 122.

⁵⁵ *Крумхольц И. Б. Концерты для арфы с оркестром: № 1 Es-dur op. 4/1, № 2 B-dur op. 4/2, № 3 E-dur op. 6/1, № 4 D-dur op. 6/2, № 5 B-dur op. 7, № 6 F-dur op. 9.*

⁵⁶ *Периш-Альварс Э. Концертино для арфы с оркестром e-moll op. 34. Концерты для арфы с оркестром: g-moll op. 84, Es-dur op. 98.*

С. С. Прокофьева в самом начале творческого пути выдающегося композитора, в то время еще студента Петербургской консерватории. В своем дневнике Сергей Сергеевич писал: «Профессорша арфы, госпожа Вальтер-Кюне, спрашивает, почему я не напишу что-нибудь для арфы. Я отвечаю, что уже есть Прелюд, посвященный ее ученице. Мне Вальтер-Кюне просит принести Прелюд в ее класс и обещает исполнить его на ученическом вечере» [5, 354]. Как видим, еще не зная о существовании пьесы, Екатерина Адольфовна обращалась к С. С. Прокофьеву с просьбой написать для арфы. Отметим данное обстоятельство как «первую ласточку» в работе арфистов по привлечению композиторов к созданию произведений для своего инструмента.



Ил. 2. Ксения Александровна Эрдели. Фото из книги К. А. Эрдели «Арфа в моей жизни» (СПб.: Люмьер, 2015)

Figure 2. Ksenia A. Erdeli. Photo from the book: Erdeli, Ksenia A. 2015. Harp in My Life. St. Petersburg: Lyum'er

Эта деятельность впоследствии была продолжена и значительно расширена выдающимися отечественными исполнительницами В. Г. Дуловой и К. А. Эрдели.

Таким образом, репертуар класса арфы Петербургской консерватории в период деятельности Вальтер-Кюне претерпел заметные изменения. В него вошло значительное число переложений фортепианных миниатюр, не только количественно, но и содержательно обогативших круг исполняемых воспитанницами вуза произведений. Сочинения для солирующей арфы, впервые изучавшиеся в весьма обширном объеме, способствовали существенному развитию технического оснащения студенток северной столицы. Также в учебной литературе ощутимо выросла численность современных произведений, приучавших их к новому гармоническому языку и многообразию средств выразительности.

Резюмируя всё вышесказанное, можно сделать вывод, что приоритетными направлениями в профессиональной педагогике Екатерина Адольфовна считала развитие виртуозного мастерства, а также формирование музыкального опыта своих воспитанниц, включавшего сочинения самых разных направлений и стилей, в том числе современные.

Репертуарные предпочтения петербургской арфистки во многом были близки курсу Московской консерватории. В начале прошлого века (1908–1918) в столичном музыкальном вузе преподавал основоположник новой исполнительской традиции в нашей стране А. И. Слепушкин⁵⁷. Именно с появлением Александра Ивановича в данном учебном заведении в истории отечественного арфового искусства начался абсолютно новый период, ознаменованный зарождением национальной школы. В ее основу был положен новаторский способ звукоизвлечения, известный как метод Поссе — Слепушкина.

В. Г. Дулова отмечала, что со вступлением Александра Ивановича «в должность профессора консерватории многое изменилось в арфовом классе. Серьезнее и разнообразнее стал репертуар» [1, 103], который он расширил «за счет многих фортепианных произведений» [4, 93]. Следует напомнить в этой связи, что на вступительном экзамене в Высшую школу музыки в Берлине арфист исполнял «Жаворонка» М. Глинки — М. Балакирева по фортепианному оригиналу. Также в его репертуаре были сочинения Ф. Листа и Ф. Шопена.

Программу консерваторских воспитанников А. И. Слепушкина, помимо сочинений арфистов-композиторов, составляли и образцы фортепианной музыки. По утверждению В. Г. Дуловой, на его уроках «звучали произведения Периш-Альварса, Пёница, этюды Поссе, концерты Цабеля, Вильма, Кастнера, этюды Шопена, пьесы Листа» [1, 103]. Вероятно, фортепианные сочинения исполнялись студентами московского профессора, как и им самим, по оригиналу (до настоящего времени о переложениях, осуществленных Александром Ивановичем, не имеется никаких сведений), тогда как в консерватории Северной Пальмиры звучали их арфовые версии.

⁵⁷ Слепушкин Александр Иванович (1870–1918) — русский арфист, педагог. Выходец из крестьянского рода. Окончил Николаевскую академию Генерального штаба в звании поручика. Через семнадцать лет службы, в 1902 году, внезапно окончил военную карьеру, чтобы начать обучение игре на арфе под руководством А. М. Инспрукера. Позднее отправился в Берлин, где стал учеником профессора Королевской академии Высшей школы музыки В. Поссе. Уже в 1908 году А. И. Слепушкин являлся солистом оркестра Большого театра, а также профессором Московской консерватории, где преподавал по методу своего берлинского педагога.

Из слов В. Г. Дуловой следует, что произведения для солирующей арфы также были включены в программу воспитанниц московского класса. Вместе с тем, полагаясь на суждение выдающейся арфистки, можно сделать вывод, что количество сочинений современных композиторов, изучаемых в классе А. И. Слепушкина, всё же не было значительным. В то же время, нельзя не отметить схожесть взглядов Е. А. Вальтер-Кюне и А. И. Слепушкина в области собственно арфового репертуара. Под руководством названных профессоров в классах обеих консерваторий изучались произведения Периш-Альварса, Пёнитца, Поссе.

Подчеркнем общность репертуарных тенденций, сложившуюся в начале XX столетия в музыкальных вузах обеих столиц. Как видно, методологические разногласия не мешали профессорам Московской и Петербургской консерваторий иметь единую точку зрения в вопросах литературы для арфы.

Итак, интенсивное расширение арфового репертуара, происходившее на рубеже XIX–XX столетий, было в существенной степени инициировано деятельностью Е. А. Вальтер-Кюне и А. И. Слепушкина, наметивших вектор дальнейшей популяризации инструмента, повышения его значимости как сольного, самостоятельного тембра. Данная тенденция позднее окончательно оформилась и была значительно развита в творчестве выдающихся отечественных арфисток К. А. Эрдели и В. Г. Дуловой.

Анализируя приведенный выше перечень сочинений, рассмотрим особенности программных требований в классе Вальтер-Кюне. Безусловно, воспроизвести точную классификацию репертуарных критериев на основе данного списка не представляется возможным, поскольку сочинения перечислены в нем достаточно хаотично, без последовательного распределения. Тем не менее всё же можно выявить несколько принципов, на которые в своей работе опиралась Вальтер-Кюне.

Как видно из письма А. Я. Гельрот, в аттестационную программу воспитанниц петербургской консерватории непременно входили сочинения для солирующей арфы (В. А. Моцарта, А. Ренье, М. Равеля, Ш.-М. Видора). Кроме того, можно сделать вывод, что обязательным являлось произведение крупной формы для арфы соло. В этой связи отметим, что названная Фантазия К. Сен-Санса была указана в качестве выпускного произведения и в Программе И. И. Эйхенвальд. Небольшая пьеса, возможно, не одна, также входила в выпускную программу, как это было, к примеру, в итоговом учебном плане Э. А. Дамской.

Следует обратить внимание, что в приведенном выше репертуарном перечне не нашло отражение камерное исполнительство. Данный раздел педагогического репертуара отсутствовал и в «Программе» И. И. Эйхенвальд. М. А. Федорова, осуществившая анализ указанного документа, разработанного московской арфисткой, отмечала, что причиной для этого, вероятно, послужила острая ограниченность в то время «камерных сочинений, где арфа выступает как участник ансамбля» [9, 67]. В годы работы Вальтер-Кюне ситуация не изменилась, что, по всей видимости, также повлияло на отсутствие ансамблевых сочинений в учебном плане петербургской исполнительницы.

Вместе с тем учебный план московского класса арфы в тот период включал изучение оркестровых партий. Вероятно, подобная практика сохранилась и в годы службы в данном музыкальном вузе А. И. Слепушкина. Ученица арфиста,

выдающаяся исполнительница М. А. Корчинская⁵⁸ еще в консерваторские годы играла в оркестре под управлением крупнейших дирижеров — А. Никиша, К. Дебюсси, М. М. Ипполитова-Иванова, С. А. Кусевицкого, что, как представляется, говорит о непрерывной работе над оркестровыми трудностями в классе А. И. Слепушкина.

Сложно определенно утверждать, уделяла ли Екатерина Адольфовна внимание изучению оркестровых партий или нет, а также выявить точную направленность профессиональной подготовки ее воспитанниц, опираясь лишь на приведенный выше архивный документ. Впрочем, принимая во внимание, профессиональную карьеру Вальтер-Кюне, которую она начала еще в юном возрасте, объехав в качестве сольной исполнительницы в том числе и многие страны Европы, а также являясь высококлассной оркестровой арфисткой, можно допустить, что программные требования петербургского класса арфы представляли собой отображение деятельности его профессора. В этой связи верным кажется предположение, что Екатерина Адольфовна не могла не понимать значения подготовки своих учениц в сфере оркестрового исполнительства и, вероятно, всё же включала в учебный процесс работу над оркестровыми трудностями.

Итак, оценивая репертуар студенток Вальтер-Кюне, можно констатировать значительную техническую оснащенность воспитанниц консерватории того времени. Сочинения, перечисленные в письме, в большинстве своем требуют весьма развитой беглости пальцев. Подобной степени виртуозного мастерства ученицы первого профессора по классу арфы — А. Г. Цабеля — отнюдь не обладали, их репертуар был значительно проще как в техническом, так и в художественном отношении. В. Г. Дулова писала: «Для учеников Вальтер-Кюне характерен высокий профессионализм, большой, красивый звук» [1, 101]. Первоклассный уровень воспитанниц Екатерины Адольфовны отмечали и рецензенты. К примеру, оценивая выступления Лидии Штембер, «Русская музыкальная газета» писала: «Это одна из лучших наших арфисток» [6, 441]. Она играла «с присущей ей виртуозностью и настроением» [7, 23]. Безусловно, заслуживает внимания и мнение С. С. Прокофьева о мастерстве Э. А. Дамской: «<...> играет она очень недурно <...> Среди программы мой “Прелюд” ор. 12, сыгран очень хорошо, с большим успехом» [5, 590]. Резюмируя вышесказанное, впервые можно сделать вывод, что Вальтер-Кюне значительно подняла уровень обучения арфистов относительно существовавшего в годы работы в консерватории немецкого исполнителя.

Отметим, что в московском музыкальном вузе в эти годы также происходил существенный рост профессиональных показателей учащихся. Новаторский метод, используемый А. И. Слепушкиным в педагогике, а также активное освоение новых исполнительских приемов привели к значительному развитию технического мастерства его воспитанников — «настолько, что стало возможным исполнение не только самых сложных произведений для арфы, но и трудных фортепианных пьес» [1, 103].

Концертная деятельность, как одна из составляющих эффективного образовательного процесса любого музыканта, также находилась в сфере

⁵⁸ Корчинская Мария Александровна (1895–1982) — арфистка, педагог. Училась в Московской консерватории, в классе А. И. Слепушкина. В 1911 году окончила вуз с золотой медалью. Играла в оркестрах С. А. Кусевицкого и Большого театра, в Персифансе. С 1919 года преподавала в Московской консерватории. В 1924 году эмигрировала в Великобританию. Выступала в странах Европы как солистка, а также в составе различных ансамблей.

приоритетных направлений в классе Екатерины Адольфовны. Количество студенческих выступлений в учебной программе консерватории в ту пору было невелико, и, дабы хоть сколько-нибудь расширить исполнительский опыт своих воспитанниц, арфистка постепенно начала вводить в практику так называемые классные концерты. Вот что вспоминала об этих выступлениях А. Я. Гельрот:

В ту пору играли 1–2 раза в год на вечерах, и весной были экзамены. Классных концертов не практиковалось, но в последние годы — 1914, 1915, 1916 — Екатерина Адольфовна устраивала у себя дома такие вечера (Бы на них, по-моему, присутствовали в качестве главного члена жюри). Играл весь класс, устраивалась эстрада, это — перед экзаменами или перед вечерами было. Точно не помню, но приглашались слушатели из прежних учащихся Екатерины Адольфовны. Это была аудитория. Было масса волнений и, вместе с тем, приятных ощущений⁵⁹.

Данный фрагмент письма впервые позволяет установить факт проведения концертов класса арфы под руководством Екатерины Адольфовны, впервые организованных ею 1914 году. До настоящего времени об этой традиции ничего не было известно.

Необходимо отметить, что фактически в тот же период классные концерты внедрялись в учебную программу консерватории северной столицы и К. А. Эрдели, преподававшей там в 1913–1918 годах. «Одним из новшеств, введенных мною, была организация самостоятельных классных «Вечеров арфы», что явилось громадным стимулом для работы моих учеников» [10, 67], — писала она. Точная дата первого подобного концерта, организованного Ксенией Александровной, пока неизвестна, однако до настоящего времени именно она считалась новатором в этой области.

Определить, кому принадлежало авторство самой идеи «Вечеров арфы», пока не представляется возможным. Концерты, проводимые Вальтер-Кюне для своих учеников, обладали чертами пробных опытов в данной сфере. Они не выносились за пределы дома Екатерины Адольфовны и предназначались для ограниченного количества слушателей «из прежних учащихся»⁶⁰ и носили характер закрытых мероприятий.

В отличие от них, «Вечера арфы», организованные К. А. Эрдели, приобрели статус консерваторских концертов, проходили в помещениях учебного заведения, а количество публики, присутствовавшей на них, ограничивалось лишь вместимостью зала. Вследствие этого можно предположить, что сама идея проведения вечеров подобного рода всё же принадлежала Екатерине Адольфовне. Так или иначе, именно усилиями К. А. Эрдели, качественно преобразовавшей этот замысел, концерты постепенно вошли в постоянную исполнительскую практику не только учащихся классов арфы Санкт-Петербургской консерватории, но и, со временем, воспитанников всех уровней отечественного музыкального образования. В начале же прошлого века, при активном участии Ксении Александровны, эти мероприятия приняли черты самостоятельных составных студенческих арфовых вечеров, что стало настоящим прогрессом в области образования российских исполнителей на инструменте. Проведение концертов подобного рода до Е. А. Вальтер-Кюне и К. А. Эрдели не практиковалось вовсе.

Кроме того, названная практика имела краеугольное значение и в популяризации инструмента, постепенной смене его статуса второстепенного, аккомпанирующего

⁵⁹ РНММ. Ф. 347. № 1396. Л. 2 — 2 об.

⁶⁰ РНММ. Ф. 347. № 1396. Л. 2 об.

голоса и переходе в разряд сольного, способного завоевать искренний интерес публики. Позднее данная тенденция получила значительное развитие, способствуя выделению собственно сольных арфовых вечеров, первыми исполнительницами на которых были К. А. Эрдели и В. Г. Дулова.

Возвращаясь к педагогической деятельности Вальтер-Кюне, с сожалением отметим, что многие ее аспекты по сей день остаются неизвестными. Тем не менее можно утверждать, что воззрения Екатерины Адольфовны в данной области перевели вузовскую систему образования арфистов на новый уровень, а также наметили дальнейший путь ее развития.

Таким образом, впервые можно сделать вывод о неоспоримой значимости Вальтер-Кюне как одного из крупнейших педагогов раннего этапа становления отечественного арфового искусства. Педагогическая деятельность исполнительницы не просто «служит связующим звеном, своеобразным прочным мостом между русской и советской исполнительскими школами» [8, 99], но и имеет неопровержимую, подлинную самостоятельную ценность.

Использованная литература

1. Дулова В. Г. Искусство игры на арфе. М.: Советский композитор, 1975. 230 с.
2. Подгузова М. М. Арфистка Санкт-Петербургских императорских театров Екатерина Вальтер-Кюне // Музыка в системе культуры. Научный вестник Уральской консерватории. 2022. Вып. 31. С. 72–78.
3. Покровская Н. Н. История исполнительства на арфе. Новосибирск, Новосибирская государственная консерватория им. М. И. Глинки, 1994. 352 с.
4. Поломаренко И. А. Арфа в прошлом и настоящем. М.-Л.: Государственное музыкальное издательство, 1939. 312 с.
5. Прокофьев С. С. Дневник. Том 1: 1907–1918. Париж: sprkfv. 2002. 815 с.
6. Русская музыкальная газета. 1914. № 17.
7. Русская музыкальная газета. 1917. № 1.
8. Тугай А. Д. Арфа в России. Санкт-Петербург: Композитор, 2007. 152 с.
9. Федорова М. А. История класса арфы Московской консерватории (по архивным материалам): дисс... канд. иск. М.: Московская гос. консерватория, 2018. 241 с.
10. Эрдели К. А. Арфа в моей жизни. СПб.: Люмьер, 2015. 196 с.
11. Юбилейное историческое и художественное издание в память 300-летия царствования державного Дома Романовых. М.: Изд. М. С. Гугеля, 1913. 811 с.
12. Govea W. M. Nineteenth- and Twentieth-Century Harpists: A Biocritical Sourcebook / foreword by Sally Maxwell. Westport, Connecticut; London: Greenwood Press, 1995. 368 p.
13. Grönke K. Kühne, Walter-Kühne, Walter-Kiune, Walter-Kuhne, Catherine, Catharine, Ekaterina Adolfovna. URL: <https://www.sophie-drinker-institut.de/kuehne-catherine/> (дата обращения: 20.12.2023).
14. Rensch R. Harps and harpists. Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 2017. 365 p.
15. Signale für die musikalische Welt. 1892. No. 71.

Получено: 26 декабря 2023 года

Принято к публикации: 06 апреля 2024 года

Об авторе:

Марина Михайловна Подгузова — кандидат искусствоведения, редактор Отдела компьютерных технологий и информационной безопасности Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского

References

1. Dulova, Vera G. 1975. *Iskusstvo igry na arfe* [The Art of Playing Harp]. Moscow: Sovetskiy kompozitor. (In Russian).
2. Podguzova, Marina M. 2022. “Arfistka Sankt-Peterburgskikh imperatorskikh teatrov Ekaterina Val’ter-Kyune [Harpist of St. Petersburg Imperial Theaters Ekaterina Walter-Kühne].” *Muzyka v sisteme kul’tury. Nauchnyy vestnik Ural’skoy konservatorii* [Music in the Cultural System. Scientific Bulletin of the Ural Conservatory], no. 31: 72–78. (In Russian).
3. Pokrovskaya, Nadezhda N. 1994. *Istoriya ispolnitel’stva na arfe* [History of Harp Performance Practice]. Novosibirsk: Novosibirsk Conservatory Press. (In Russian).
4. Polomarenko, Ivan A. 1939. *Arfa v proshlom i nastoyashchem* [Harp in the Past and Present]. Moscow — Leningrad: Gosudarstvennoe muzykal’noe izdatel’stvo. (In Russian).
5. Prokofiev, Sergei S. 2002. *Dnevnik* [Diary], vol. 1: 1907–1918. Paris: sprkfv. (In Russian).
6. *Russkaya muzykal’naya gazeta* [Russian Music Newspaper]. 1914. No. 17.
7. *Russkaya muzykal’naya gazeta* [Russian Music Newspaper]. 1917. No 1.
8. Tugay, Ariadna D. 2007. *Arfa v Rossii* [Harp in Russia]. St. Petersburg: Kompozitor. (In Russian).
9. Fedorova, Mariya A. 2018. “Istoriya klassa arfy Moskovskoy konservatorii (po arkhivnym materialam) [History of the Harp Class of Moscow Conservatory (Based on Archival Materials)].” Ph.D. diss., Tchaikovsky Moscow State Conservatory. (In Russian).
10. Erdeli, Ksenia A. 2015. *Arfa v moey zhizni* [Harp in My Life]. St. Petersburg: Lyum’er. (In Russian).
11. *Yubileynoe istoricheskoe i khudozhestvennoe izdanie v pamyat’ 300-letiya tsarstvovaniya derzhavnogo Doma Romanovykh* [Jubilee Historical and Artistic Publication in Memory of the 300th Anniversary of the Reign of the Sovereign House of Romanov]. 1913. Moscow: Publishing House M. S. Gugel. (In Russian).
12. Govea, Wenonah M. 1995. *Nineteenth- and Twentieth-Century Harpists: A Biocritical Sourcebook*, foreword by Sally Maxwell. Westport, Connecticut; London: Greenwood Press.
13. Grönke, Kadja. n. d. Kühne, Walter-Kühne, Walter-Kiune, Walter-Kuhne, Catherine, Catharine, Ekaterina Adolfovna. <https://www.sophie-drinker-institut.de/kuehne-catherine/> (accessed December 20, 2023).
14. Rensch, Roslyn. 2017. *Harps and Harpists*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press.
15. *Signale für die musikalische Welt*. 1892. No. 71.

Received: December 26, 2023

Accepted: April 6, 2024

Author’s information:

Marina M. Podguzova — Ph.D. (Art Criticism), editor at the Department for IT and Data Security, Tchaikovsky Moscow State Conservatory