

Исполнительское искусство

Научная статья

УДК 787.5

DOI: 10.56620/2227-9997-2025-3-97-109



Екатерина Вальтер-Кюне (1870–1931) Опыт исполнительского поиска



Марина Михайловна Подгузова

Московская государственная консерватория

имени П. И. Чайковского, Москва, Россия,

marina.podguzova@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-8397-477X>

Аннотация: Статья посвящена артистической деятельности выдающейся арфистки, солистки оркестров Итальянской оперы, Большого и Мариинского театров, профессора Санкт-Петербургской консерватории, талантливого транскриптора и виртуозной исполнительницы Екатерины Адольфовны Вальтер-Кюне (1870–1931), изученной относительно мало.

Впервые представленные в статье архивные документы, а также анализ критических отзывов прессы на выступления Вальтер-Кюне, помогли детализировать творческий портрет исполнительницы. Изучение репертуара исполнительницы, который больше частью составляли авторские переложения фортепианных произведений для арфы, позволяет говорить о новаторском подходе Вальтер-Кюне, определившем дальнейшие пути качественного преобразования репертуара для этого инструмента.

В данном контексте отмечается, что важнейшее значение исполнительской деятельности Вальтер-Кюне сказывается в коренном изменении семантики отечественного арфового исполнительства, имевшего в то время достаточно легковесный характер. На этом основании делается вывод о значительном вкладе исполнительницы в развитие русского арфового искусства.

Ключевые слова: Е. А. Вальтер-Кюне, русское арфовое искусство, арфа, арфовый репертуар, арфистка, Мариинский театр, Санкт-Петербургская консерватория

Для цитирования: Подгузова М. М. Екатерина Вальтер-Кюне (1870–1931). Опыт исполнительского поиска // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2025. № 3. С. 97–109. DOI: 10.56620/2227-9997-2025-3-97-109

Performing arts

Original article

Ekaterina Walter-Kühne (1870–1931) Experience of performing search

Marina M. Podguzova

*Tchaikovsky Moscow State Conservatory, Moscow, Russia,
marina.podguzova@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-8397-477X>*

Abstract: The article is dedicated to the artistic activity of the outstanding harpist of the Italian opera, the Bolshoi and Mariinsky theatres, professor of the St. Petersburg Conservatory, talented transcriptionist and virtuoso performer Ekaterina Adolfovna Walter-Kühne (1870–1931), that have been studied relatively little.

Until now, the harpist's concert experience has been studied comparatively little. The archival documents presented in the article for the first time, as well as the analysis of critical press reviews of Walter-Kühne's performances, helped to detail the creative portrait of the performer. A study of the performer's repertoire, which was mostly made up of author's arrangements of piano works for the harp, allows us to talk about Walter-Kühne's innovative approach, which determined further ways of improving the repertoire for this instrument.

In this context, it is noted that the most important aspect of Walter-Kühne's performance is the fundamental change in the semantics of Russian harp performance, which was relatively light-weight at the time. Based on this, it is concluded that the performer made a significant contribution to the development of Russian harp art.

Keywords: E. A. Walter-Kühne, Russian harp art, harp, harp repertoire, harpist, Mariinsky Theatre, St. Petersburg Conservatory

For citation: Podguzova M. M. Ekaterina Walter-Kühne (1870–1931). Experience of performing search. *Scholarly papers of Gnesin Russian Academy of Music*. 2025;(3):97-109. (In Russ.). DOI: 10.56620/2227-9997-2025-3-97-109

Деятельность блистательной арфистки, выдающегося педагога, талантливого транскриптора Екатерины Адольфовны Вальтер-Кюне¹ в отечественном музыкознании долгое время оставалась неизученной. В работах, освещающих различные аспекты отечественного арфового искусства, личности исполнительницы были посвящены лишь небольшие раз-

¹ Вальтер-Кюне Екатерина Адольфовна (1870–1931) — арфистка, солистка оркестров Итальянской оперы, Большого и Мариинского театров, преподаватель Смольного института, профессор Санкт-Петербургской консерватории, автор Фантазии на темы оперы П. И. Чайковского «Евгений Онегин», а также многочисленных переложений для арфы.

дела [1], [2]. В последнее время сведения о творческом пути Вальтер-Кюне пополняются в связи со штудированием архивных источников [3], [4], [5]. Вместе с тем представления о многих аспектах творчества арфистки еще нельзя считать исчерпывающими.

Исполнительство почти всегда является основным родом занятий любого музыканта-инструменталиста. Профессиональная судьба Вальтер-Кюне не стала в этом смысле исключением. Закончив Петербургскую консерваторию по классу А. Г. Рубинштейна и одновременно обучаясь игре на арфе у блистательного арфиста А. Г. Цабеля², уже в ранней юности она принимала активное участие в многочисленных концертах в качестве исполнительницы на обоих инструментах. Со временем интенсивность артистической деятельности Екатерины только возрастала и по окончании консерватории приобрела довольно внушительный масштаб.

Ученица Вальтер-Кюне, выдающаяся исполнительница К. А. Эрдели³, высоко оценивала мастерство своего педагога, отмечая, что *«игра Екатерины Адольфовны отличалась артистизмом, эмоциональностью, большим и сочным звуком. Блестящая исполнительница-арфистка, она пользовалась громадным успехом у петербургской публики»* [1, 56]. Отметим, что концерты с участием Вальтер-Кюне проходили не только в Санкт-Петербурге, но и других городах России, а также Европы.

Выступления исполнительницы неизменно отражались в печати. Имя Екатерины Вальтер-Кюне постоянно появлялось на страницах отечественных и зарубежных периодических изданий в отзывах музыкальных критиков, восторгавшихся ее блистательной, виртуозной игрой. «Русская музыкальная газета» писала: *«большой успех имела талантливая Е. А. Вальтер-Кюне, ослепившая публику каскадами glissando своей арфы, становящейся под ее пальцами обаятельным инструментом»* [6, 387]. Не менее мастерством Екатерины восхищались и иностранные рецензенты. К примеру, немецкое издание «Signale für die musikalische Welt» не раз указывало на *«выдающийся талант»*⁴ [7, 1125] петербургской арфистки, отмечало, что *«одаренная изящная исполнительница, играла с поразительной искусностью, встреченной бурными аплодисментами, потребовавшими ее выхода на бис»* [8, 500], а также с восхищением отзывалось о ее *«блестящем и получившим высокую оценку исполнении»* [7, 1125]. Финская «Nya Pressen»

² Цабель Альберт Генрихович (1834–1910) — русский арфист немецкого происхождения, композитор, педагог. Являлся солистом Мариинского театра и первым профессором по классу арфы в России. Преподавал в Петербургской консерватории.

³ Эрдели Ксения Александровна (1878–1971) — русская и советская арфистка. Являлась первой сольной арфисткой в России и СССР, проводившей самостоятельные концерты. Солистка оркестра Большого театра, Государственного симфонического оркестра СССР. В разные годы преподавала в Музыкально-драматическом училище Московского филармонического общества, Екатерининском и Смольном институтах, Петроградской консерватории, Музыкально-педагогическом институте имени Гнесиных, профессор Московской консерватории.

⁴ Здесь и далее приведен перевод автора публикации.

свидетельствовала, что «выступление принесло мисс Кюне самые шумные овации и крики “браво”, и ей приходилось бисировать несколько раз, вновь играя на арфе, которой она владеет с еще большим мастерством, чем фортепиано» [9, 2].

Возвращаясь к приведенному выше суждению Эрдели, необходимо отметить и ее следующее высказывание: «Екатерина Адольфовна не давала самостоятельных открытых концертов, но много выступала в артистических салонах Петербурга» [1, 56]. И далее — «там, соответственно вкусу этого общества, она с колоссальным успехом играла свои транскрипции и фантазии на темы популярных опер» [там же, 56–57].

Вальтер-Кюне, как и большинство арфистов того времени (А. Г. Цабель и И. И. Эйхенвальд⁵), принимала участие лишь в совместных с другими музыкантами вечерах. Острая нехватка серьезных сочинений для арфы в то время не позволяла исполнителям на этом инструменте составить полноценную сольную программу.

Кроме того, основанием для подобной концертной практики служил и тот факт, что публика конца XIX века все еще не считала арфу заслуживающим внимание солирующим инструментом. Подтверждением тому может стать одна из рецензий на выступление Вальтер-Кюне: «В концерте приняла участие талантливая арфистка г-жа Кюне-Вальтер; несмотря на ее прекрасное исполнение, мы положительно не признаем арфы, как сольного инструмента в концерте» [10, 377]. Как видим, несмотря на высокий профессиональный уровень музыкантов, существовали достаточно веские основания, препятствующие организации самостоятельных арфовых вечеров.

Концертирующие арфистки второй половины XIX — начала XX столетий имели в своем арсенале небольшое количество во многом однообразных по характеру сочинений. Составить верное представление о концертном репертуаре Вальтер-Кюне в настоящее время возможно по программам концертов ИРМО, сохранившимся рецензиям и другим публикациям в периодических изданиях.

Круг камерных сочинений позволяет наметить, к примеру, один из очерков «Русской музыкальной газеты»: «2 декабря в зале придворного оркестра было устроено интересное музыкальное утро, вся программа которого была посвящена Шуману. <... > Интересно было послушать “3 еврейских песни”⁶ на слова Байрона с поэтическим аккомпанементом арфы, прекрасно переданным г-жой Вальтер-Кюне» [11, 1205].

Следует обратить внимание, что петербургская исполнительница, являясь «замечательным аккомпаниатором» [1, 57], принимала участие в квартетных собраниях ИРМО и в качестве пианистки. Например, на музыкаль-

⁵ Эйхенвальд Ида Ивановна (1842–1917) — арфистка, солистка оркестров Мариинского и Большого театров, первый профессор по классу арфы Московской консерватории.

⁶ Шуман Р. Три романса из «Еврейских песен» лорда Байрона, для голоса с арфой или с фортепиано op. 95.

ных вечерах, состоявшихся 7 марта 1889 и 10 октября 1892 годов, ею были исполнены фортепианные партии Сонаты № 3 для скрипки Э. Грига⁷ и Квинтета А. Дворжака⁸.

В сольный репертуар Вальтер-Кюне, помимо авторских фантазий на темы опер, входили произведения зарубежных виртуозов-арфистов А. Хассельманса⁹, К. Обертюра¹⁰, Э. Периш-Альварса¹¹, формировавшие, таким образом, типичный как для отечественных, так и европейских исполнителей на арфе круг концертной литературы.

Опусы вышеназванных авторов в исполнении Вальтер-Кюне звучали и в симфонических собраниях Императорского русского музыкального общества. Отметим, что она неоднократно участвовала в вечерах ИРМО. В автобиографии¹² исполнительница упоминала о двух из них: «21 марта 1890 года и 14 ноября 1892 года»¹³.

Данные о концертах Общества с участием Вальтер-Кюне и исполненной на них арфисткой программах приведены в книге А. Д. Тугай «Арфа в России» [2]:

«21 марта 1890 года — Симфоническое собрание ИРМО.

“Reverie”, op. 182¹⁴ Пэриш-Альварса.

25 октября 1891 года — вечер камерной музыки ИРМО.

Хассельманс — Романс¹⁵, Концертный вальс¹⁶.

14 февраля 1893 года — Симфоническое собрание ИРМО.

Обертюр — Концертино для арфы с оркестром, op. 175¹⁷, 1-е исполнение в России» [2, 96].

Однако среди названных арфисткой и исследователем концертов совпадает лишь информация об одном из них, состоявшемся 21 марта 1890 года. При более подробном изучении мероприятий, проходивших в рамках деятельности Русского музыкального общества, обнаружилось, что сведения, представленные в названной работе Тугай, не обладают должной точностью.

Данные, содержащиеся на страницах «Очерка деятельности Санкт-Петербургского отделения Императорского Русского музыкального обще-

⁷ Григ Э. Соната № 3 для скрипки и фортепиано c-moll op. 45.

⁸ Дворжак А. Квинтет A-dur op. 81.

⁹ Хассельманс (Ассельманс, Хассельман) Альфонс (Hasselmans Alphons, 1845–1912) — арфист, профессор Парижской консерватории, автор произведений для арфы.

¹⁰ Обертюр Карл (Oberthür Charles, 1819–1895) — арфист, солист оркестров музыкальных театров Цюриха, Висбадена, Мангейма, лондонского Королевского итальянского оперного театра, первый профессор класса арфы лондонской Королевской академии музыки. Создал более 450 сочинений, большинство из которых — для арфы соло.

¹¹ Периш-Альварс Элиас (Parish-Alvars Elias, 1808–1849) — британский арфист, Придворный арфист в Вене. Написал множество произведений, большая часть из которых — для арфы соло.

¹² Сведения о лицах, окончивших Консерваторию в 1895 г. // ЦГИА. Ф. 408. Д. 362. 76 лл.

¹³ ЦГИА. Ф. 408. Д. 362. Л. 43.

¹⁴ Неточность: Периш-Альварс Э. «Мечты» (“Reverie”) op. 82.

¹⁵ Хассельманс А. Романс As-dur.

¹⁶ Хассельманс А. Концертный вальс B-dur op. 4.

¹⁷ Обертюр К. Концертино для арфы с оркестром g-moll op. 175.

ства (1859–1909)» [12], позволили установить, что симфоническое собрание № 339, на котором Вальтер-Кюне исполнила Концертино Обертюра, состоялось 14 ноября 1892 года. 14 февраля 1893 вечера ИРМО не проводились. Концерт камерной музыки № 271, в программу которого вошли пьесы Хассельманса в исполнении арфистки, прошел 29, а не 25 октября 1891 года.

Для отечественного арфового искусства, безусловно, значимыми событиями стали симфонические собрания, состоявшиеся 14 ноября 1892 и 28 января 1907 годов, на которых впервые в России в исполнении Вальтер-Кюне прозвучали вышеназванное сочинение Обертюра и Концерт для флейты и арфы В. А. Моцарта¹⁸, пополнившие сольный арфовый репертуар. Следует отметить, что сочинения подобного рода в последней трети XIX — начале XX столетий в России исполнялись довольно редко. Удалось найти сведения лишь о выступлениях Цабеля с авторским опусом указанного жанра и Концертом для арфы Периш-Альварса, а также Эйхенвальд, исполнившей Концертино e-moll op. 34 того же автора. Вероятно, одной из причин эпизодичного появления произведений аналогичного характера в концертах стало уже упомянутое ранее достаточно распространенное в данный период суждение о не состоятельности арфы как сольного тембра. Кроме того, в те годы исполнительство на этом инструменте в России находилось на ранней стадии своего становления; виртуозов, способных исполнить масштабные и сложные, в том числе и с технической стороны, произведения для солирующей арфы, все еще было достаточно мало.

Российской премьере Концертино К. Обертюра, исполненного Вальтер-Кюне, способствовал выдающийся трубач В. В. Вурм¹⁹. Василий Васильевич по-отечески относился к молодой арфистке и, содействуя организации ее концертной деятельности, обратился к В. И. Сафонову, в то время директору, художественному руководителю и постоянному дирижеру концертов Московского отделения ИРМО:

«У девицы Кюне (арфа) есть очень прелестный концерт Обертюра для арфы с оркестром. Здесь это нечто новое, потому ее заветное желание — сыграть под Вашим управлением в одном из симфонических концертов в Москве, так что я прошу дружески исполнить это желание.

Девица Кюне — такой прекрасный музыкант и играет столь восхитительно, что Вы и публика останетесь довольны» [13, 117].

Письмо датировано 16 сентября 1892 года. Уже на следующий день сама исполнительница направила дирижеру письменную просьбу об участии в названном событии.

¹⁸ Моцарт В. А. Концерт для флейты, арфы и камерного оркестра C-dur KV 299.

¹⁹ Вурм Василий (Вильгельм) Васильевич (1826–1904) — русский музыкант немецкого происхождения, виртуоз-исполнитель на корнет-а-пистоне, педагог, дирижер и композитор, солист Императорского двора и оркестра Дирекции Императорских театров в Санкт-Петербурге. Профессор Санкт-Петербургской консерватории.

«Многоуважаемый Василий Ильич!

Надеясь, что Вы меня еще помните, я осмеливаюсь обратиться к Вам с покорнейшей просьбой, зачислить меня в список кандидатов на участие в симфонических собраниях на сезон 1892/93 годов.

Я желала бы исполнить в одном из собраний Концертино для арфы с аккомпанементом оркестра, это произведение Обертюра очень благополучно и красиво.

Извините меня за причиненное Вам мною беспокойство. Прошу Вас, если возможно, исполнить мою просьбу, чем меня премного обяжете.

Примите уверение в моём глубоком уважении к Вам.

Готовая к услугам Екатерина Кюне.

Мой адрес: Фонтанка, 56, кв. 1.

Петербург

17 сентября 1892 года»²⁰.

Выдающийся музыкант, вероятно, действительно помнил блистательную арфистку, к тому времени уже неоднократно участвовавшую в собраниях ИРМО. Свое влияние, возможно, оказала и рекомендация Вурма. Таким образом, Вальтер-Кюне вошла в состав участников концертного сезона Общества 1892–1893 годов. Ее выступление заслужило восторженные отзывы рецензентов, один из которых был помещен на страницах «*Signale für die musikalische Welt*»: «В качестве солистки г-жа Катрин Кюне участвовала в блестящем и получившем высокую оценку исполнении Концертино для арфы. <... > 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» [7, 1125].

Концерт Моцарта, безусловно, дополнил круг художественно ценных произведений, входивших в репертуар петербургской арфистки. Она играла его совместно с известнейшим флейтистом Э. И. Кёлером, и в их исполнении он «оставлял неизгладимое впечатление» [1, 57].

Отметим, что в репертуар Вальтер-Кюне входили преимущественно авторские переложения фортепианных миниатюр. Программ или рецензий, подтверждающих данный факт, обнаружить не удалось. Тем не менее это заключение позволяют сделать высказывания Эрдели: «я широко и последовательно стала заимствовать у нее новый арфовый репертуар, состоящий из переложений для арфы классических образцов фортепианной музыки» [там же, 56], а также: «много переложений фортепианных произведений сделала Екатерина Адольфовна» [там же].

²⁰ Кюне Е. Письмо Сафонову В. И. 17 сентября 1892 года// РНММ. Ф. 80 № 699. Л. Л. 1–1 об.

Первые опыты создания обработок для арфы были осуществлены в XVIII веке И. Б. Крumpfхольцем²¹, который переложил для своего инструмента произведения Й. Гайдна и И. Н. Гуммеля. В дальнейшем эту практику значительно расширили в своем творчестве Р. Н. Бокса²² и Периш-Альварс. Впоследствии обработки фортепианных сочинений были заменены арфовыми произведениями, созданными зарубежными исполнителями. Эти опусы имели блестящую виртуозную составляющую, но страдали отсутствием художественного смысла.

Во второй половине XIX века они представляли собой практически весь репертуар, что постепенно формировало необходимость его качественного обновления, и, таким образом, восстановления утраченной практики — осуществления переложений для арфы выдающихся образцов фортепианной литературы.

Вальтер-Кюне, являясь блистательной исполнительницей, ощущала острую потребность в обогащении арфового и, прежде всего, собственного концертного репертуара высокохудожественными произведениями, что побуждало ее к созданию обработок фортепианных миниатюр — они и составляли большую часть сольного репертуара арфистки. Напомним в этой связи приведенные выше высказывания Эрдели [1, 56].

Следует отметить, что в программы предшествующих поколений отечественных исполнителей на арфе — Цабеля и Эйхенвальд — обработки фортепианных сочинений не входили. Репертуар Цабеля в ранний период творчества целиком состоял из произведений зарубежных композиторов-виртуозов, а позднее — из авторских опусов. Концертные программы Эйхенвальд в основе своей также состояли из сочинений иностранных арфистов. Именно Вальтер-Кюне в 90-е годы XIX века положила начало отечественной традиции концертного исполнения обработок фортепианных сочинений для арфы, сохраняющейся и в наши дни.

В настоящее время не удалось достоверно установить, какие именно переложения входили в концертный репертуар Вальтер-Кюне. Однако можно предположить, что обработки, позднее вошедшие в педагогический репертуар воспитанниц арфистки в Петербургской консерватории, исполнялись и ею самой. Это были переложения опусов, принадлежавших композиторам самых разных музыкальных эпох и направлений — от И. С. Баха и Г. Ф. Генделя до Ф. Листа, К. Дебюсси, П. И. Чайковского, А. К. Лядова, А. К. Глазунова [4].

²¹ Крumpfхольц Иоганн Баптист (Jan Křitel Krumpholtz, 1742–1790) — чешский арфист. В 1763 году поступил в капеллу князя Эстергази. Создал свои первые концерты для арфы, опираясь на советы Й. Гайдна. Автор значительного числа сочинений для своего инструмента.

²² Бокса Робер Николя Шарль (Bochsa Robert Nicolas Charles, 1789–1856) — французский арфист. Работал в Императорском оркестре. Написал множество сочинений, среди них — нескольких опер. Являлся одним из основателей Королевской академии музыки. Был музыкальным директором Королевского театра. Гастролировал в странах Европы, Америки, Австралии, России.

Обработки Вальтер-Кюне исполнялись не только самой арфисткой, ее ученицами в Санкт-Петербургской консерватории и Эрдели, но и входили в репертуар выдающихся представителей последующих поколений. Удалось установить, что, к примеру, арфовая версия романса Э. Грига «Люблю тебя» входила в круг концертных сочинений Н. Н. Толстой²³ и В. Г. Дуловой²⁴. Легендарная арфистка Вера Георгиевна Дулова сама осуществила значительное число переложений и редакций для своего инструмента, которые звучат с концертной эстрады и по сей день. Наличие в ее репертуаре обработки Вальтер-Кюне свидетельствует о том, что арфовый вариант романса отнюдь не являлся невыразительной репликой произведения, а был прекрасно «сделан» с учетом всех специфических средств выразительности, присущих этому тембру.

С сожалением приходится констатировать, что в настоящее время большинство переложений Вальтер-Кюне, как и обработка романса Грига, не сохранилось. Возможно, исполнительница «держала их в голове» и просто не находила времени записать. Так или иначе, о даровании Екатерины Адольфовны как аранжировщика можно составить мнение лишь по обработке Парафраза Ф. Листа на темы оперы Дж. Верди «Риголетто», S. 434.

Транскрипцию открывает виртуозный вступительный раздел, в основу которого, в соответствии с традициями жанра, положены выигрышно звучащие на арфе арпеджио. Вальтер-Кюне применяет блестящие пассажи, охватывающие весь диапазон инструмента, за ними следуют нисходящие, струящиеся арпеджио, исполняемые поочередно двумя руками, отсылающие слушателя к эффектным каденциям из балетов П. И. Чайковского. Аналогичная, однако сугубо фортепианная техника, используется и автором оригинального варианта Парафраза.

Отметим, что начальный шеститакт первого раздела (Preludio) фортепианного текста, построенный на теме Магдалены из квартета III действия оперы Дж. Верди, в аранжировке отсутствует. У Ф. Листа названный фрагмент проходит в басу в октавном изложении. *Allegro, staccato, f*, а также нижний регистр превращают эпизод, построенный на этом сугубо фортепианном приеме, в фактически неисполнимый на арфе, что продиктовано спецификой инструмента. Струны, расположенные в среднем и нижнем регистрах, имеют достаточно большую амплитуду колебаний, вследствие чего «чистое», без призвуков, а также точное, качественное воспроизведение приема при указанных темпе, штрихе, регистре и динамике становится невыполнимой задачей. Вероятно, именно поэтому Вальтер-Кюне исключила данный фрагмент из обработки.

²³ Толстая Надежда Николаевна (1923–2010) — арфистка. Родилась в Ленинграде. В 1948 году окончила Ленинградскую консерваторию по классу арфы Е. А. Синецкой. Лауреат третьей премии Второго Всесоюзного конкурса музыкантов-исполнителей в 1945 году. Солистка Ленинградской филармонии в 1950–1956, Государственного оркестра СССР в 1957–1997. Заслуженная артистка РСФСР.

²⁴ Дулова Вера Георгиевна (1909–2000) — советская арфистка. Являлась солисткой оркестра Большого театра, а также профессором Московской консерватории. Ей были присуждены звания Народной артистки СССР (1976) и лауреата Государственной премии СССР (1973).

Мелодическая характеристика Герцога, открывающая основную часть транскрипции, в переложении приводится без изменений. Следующие за ней мотивы партий Джильды и Мадалены также фактически полностью сохраняют авторский текст. Преобразованию подвергается октавное изложение скерцозных реплик последней. В версии Вальтер-Кюне оно заменено на одноголосное (пример 1).

Пример 1. Дж. Верди — Ф. Лист. — Е. А. Вальтер-Кюне.
Парафраза на темы оперы «Риголетто», т. 24–26 (a tempo)

Example 1. G. Verdi — F. Liszt. — E. A. Walter-Kühne.
Paraphrase on themes from the opera "Rigoletto", b. 24–26 (a tempo)



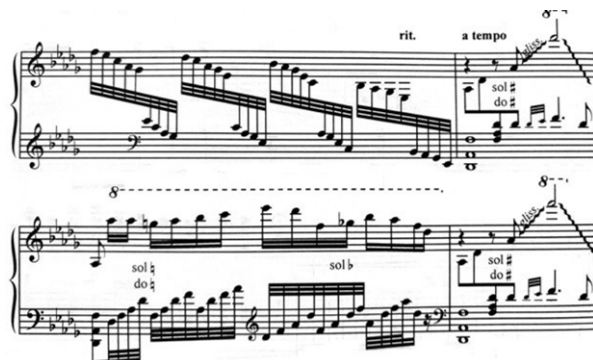
Интересен вариант чисто фортепианного приема, предложенный арфисткой в аранжировке. Согласно способу вариационной обработки темы, открытие которого приписывают С. Тальбергу, мелодическая линия звучит в средней части фактуры, обрамляемая сопровождением в басу и блестящими пассажами, проходящими в верхнем регистре. Сообщая теме особую выразительность, прием в то же время создавал иллюзию игры «тремя руками», что имело большой успех у слушателей. В арфовом варианте трудноисполнимые фигуры в верхней тесситуре заменены *glissando*. Это позволило адаптировать к исполнению на инструменте данный метод вариационного развития и в то же время сохранить выпуклость мелодии и эффективность приема (пример 2).

В векторе максимального сохранения оригинала осуществлено и переложение последующих эпизодов Парафраза. Вальтер-Кюне прибегала к изменениям или купюрам лишь в крайнем случае, когда воспроизведение того или иного фрагмента на ее любимом инструменте становилось невозможным. Хроматические построения, неисполнимые на арфе фигуры заменены *glissando*, а также всевозможными «удобными» пассажами, «жемчужная россыпь» (по выражению О. Г. Эрдели) которых доходит до предела диапазона инструмента. Указанные средства изложения музыкального материала можно назвать в числе наиболее востребованных. Однако они применялись исключи-

Пример 2. Дж. Верди — Ф. Лист. — Е. А. Вальтер-Кюне.
Парафраза на темы оперы «Риголетто», т. 37–39 (a tempo)

Example 2. G. Verdi — F. Liszt. — E. A. Walter-Kühne.

Paraphrase on themes from the opera "Rigoletto", b. 36–39 (a tempo)



тельно в соответствии с характером того или иного эпизода, способствуя воссозданию образной сферы, задуманной автором оригинального сочинения. Словом, «сложность аранжировки, почти симфоническое звучание и со вкусом применённые типично арфовые приемы» [14] позволили Вальтер-Кюне блестяще адаптировать сочинение Ф. Листа в соответствии со спецификой своего инструмента и в то же время в полной мере сохранить драматургию оригинала. Как кажется, именно это и явилось определяющим обстоятельством длительной жизни переложения, популярного среди арфистов всего мира и в настоящее время.

Принимая во внимание вышесказанное, можно предположить, что и другие обработки, осуществленные исполнительницей, были выполнены максимально близко к авторскому тексту, а также в не меньшей степени демонстрировали детальное знание каждого из инструментов: фортепиано, для которого были написаны сочинения в первоисточнике, и арфы, предназначавшейся для исполнения их версии. Да иного и быть не могло, поскольку, напомним, Екатерина Адольфовна была не только блистательной арфисткой, но и выдающейся пианисткой.

Вальтер-Кюне любила импровизировать, возможно, каждый раз находя все новые и новые смысловые грани в ходе исполнения своих транскрипций или переложений. Она достаточно редко письменно фиксировала плоды полета своей фантазии, вероятно, полагая, что в таком случае импровизация, потеряв свою новизну, спонтанность, просто перестанет быть таковой.

Преобладание в ее репертуаре переложений фортепианных сочинений ознаменовало начавшееся в отечественном искусстве преобразование традиционного для этого инструмента круга произведений, исполняемых с концертной эстрады. Данная динамика, получившая широкое распространение в творчестве выдающихся отечественных арфистов — Эрдели и Дуловой —

стала основой дальнейшей кардинальной модификации концертной литературы для арфы, обернувшейся формированием абсолютно иного спектра сочинений, имеющего значительно более глубокое художественное содержание.

Осуществляя таким образом попытку качественного обновления распространенного в указанный период массива литературы для своего инструмента, Вальтер-Кюне в то же время способствовала моделированию абсолютно иной семантики сольного арфового исполнительства в России, имевшей в конце XIX столетия достаточно поверхностный характер. Позднее данная тенденция окончательно преобразовала достаточно упрощенное отношение к инструменту, сложившееся вследствие бытовавшего долгое время легкого для восприятия репертуара, в многоаспектную модальность, прочно закрепившуюся за ним в современной культуре.

В связи с вышесказанным можно сделать вывод о том, что артистическая деятельность Вальтер-Кюне имеет бесспорную значимость в становлении отечественного арфового исполнительства. Ее новации явились стимулом дальнейшего развития русского арфового искусства, достигшего существенного роста в творчестве последующих поколений исполнителей на этом инструменте.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Эрдели К. А. Арфа в моей жизни. — СПб.: Люмьер, 2015. — 196 с.
2. Тугай А. Д. Арфа в России. — СПб.: Сударыня, 2007. — 152 с.
3. Подгузова М. М. Арфистка Санкт-Петербургских императорских театров Екатерина Вальтер-Кюне // Музыка в системе культуры. Научный вестник уральской консерватории. — 2022. — № 31. — С. 72–78.
4. Подгузова М. М. Екатерина Вальтер-Кюне: искусство педагогики // Научный вестник Московской консерватории. Том 15. Выпуск 2. — 2024. — С. 294–309.
5. Подгузова М. М. Екатерина Вальтер-Кюне: на перепутье времен. Судьбы деятелей российской культуры за рубежом // Музыкальный журнал Европейского Севера. — 2024. — № 4 (40). — С. 129–144.
6. Русская музыкальная газета. — № 15/16. — 1908.
7. Signale für die musikalische Welt. — № 71. — 1892.
8. Signale für die musikalische Welt. — № 32. — 1890.
9. Nya Pressen. — № 236. — 1890.
10. Русская музыкальная газета. — № 10. — 1903.
11. Русская музыкальная газета. — № 50. — 1906.
12. Очерк деятельности Санкт-Петербургского отделения Императорского Русского музыкального общества (1859–1909) / Сост. Н. Ф. Финдейзен. — СПб: Типография Главного управления уделов. — 1909. — 119 с.
13. Ломтев Д. Г. Немецкие музыканты в России: к истории становления русских консерваторий. — Москва: Прест, 1999. — 208 с.
14. Grönke K. Kühne, Walter-Kühne, Walter-Kiune, Walter-Kuhne, Catherine, Catharine, Ekaterina Adolfowna // URL: <https://www.sophie-drinker-institut.de/kuehne-catherine> (дата обращения: 20.07.2025)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ:

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

REFERENCES

1. *Jerdeli K. A.* Arfa v moej zhizni [Harp in My Life]. St. Petersburg: Ljum'er, 2015. 196 p.
2. *Tugaj A. D.* Arfa v Rossii [Harp in Russia]. St. Petersburg: Sudarynja, 2007. 152 p.
3. *Podguzova M. M.* Arfistka Sankt-Peterburgskih imperatorskih teatrov Ekaterina Val'ter-Kjune [Harpist of the St. Petersburg Imperial Theatres Ekaterina Walter-Kühne] // Muzyka v sisteme kul'tury [Music in the System of Culture. Scientific Bulletin of the Ural Conservatory]. 2022. № 31. P. 72–78.
4. *Podguzova M. M.* Ekaterina Val'ter-Kjune: iskusstvo pedagogiki [Ekaterina Walter-Kühne: the art of pedagogy] // Nauchnyj vestnik Moskovskoj konservatorii [Scientific Bulletin of the Moscow Conservatory]. Vol. 15. Issue 2. 2024. P. 294–309.
5. *Podguzova M. M.* Ekaterina Val'ter-Kjune: na pereput'e vremjon. Sud'by dejatelej rossijskoj kul'tury za rubezhom [Ekaterina Walter-Kühne: at the crossroads of times. The fates of Russian cultural figures abroad] // Muzykal'nyj zhurnal Evropejskogo Severa [Musical Journal of the European North]. № 4 (40). 2024. P. 129–144.
6. Russkaja muzykal'naja gazeta [Russian Musical Newspaper]. № 15/16. 1908.
7. Signale für die musikalische Welt. № 71. 1892.
8. Signale für die musikalische Welt. № 32. 1890.
9. Nya Pressen. № 236. 1890.
10. Russkaja muzykal'naja gazeta [Russian Musical Newspaper]. № 10. 1903.
11. Russkaja muzykal'naja gazeta [Russian Musical Newspaper]. № 50, 1906.
12. Oчерк dejatel'nosti Sankt-Peterburgskogo otdelenija Imperatorskogo Russkogo muzykal'nogo obshhestva (1859–1909) [Essay on the activities of the St. Petersburg branch of the Imperial Russian Musical Society (1859–1909)] / Sost. N. F. Findejzen. St. Petersburg: Tipografija Glavnogo upravlenija udelov. 1909. 119 s.
13. *Lomtev D. G.* Nemeckie muzykanty v Rossii: k istorii stanovlenija russkikh konservatorij [German musicians in Russia: on the history of the formation of Russian conservatories]. Moscow: Prest, 1998. 208 p.
14. *Grönke K.* Kühne, Walter-Kühne, Walter-Kiune, Walter-Kuhne, Catherine, Catharine, Ekaterina Adolfovna // URL: <https://www.sophie-drinker-institut.de/kuehne-catherine> (accessed: 20.07. 2024).

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR:

Marina M. Podguzova — Cand.Sci. (Arts), Editor of the Department of Computer Technologies and Information Security of Tchaikovsky Moscow State Conservatory.

Поступила в редакцию / Received: 17.04.2025

Одобрена после рецензирования / Revised: 14.05.2025

Принята к публикации / Accepted: 28.05.2025