

ВАРИАЦИИ НА МЕЖДУНАРОДНЫЕ ТЕМЫ ДЛЯ АРФЫ

Выявлены связи музыкальных культур Франции, Испании, Германии, Италии и России в области арфового искусства от начала XVII до середины XX в. на примере вариационных циклов, созданных на широко известные темы фолки, каприсов Н. Паганини и русских песен. Источниками исследования стали архивные документы и первоиздания из хранилищ Москвы и Санкт-Петербурга, в которых обнаружены факты использования русского фольклора в произведениях французских композиторов конца XVIII – начала XIX в. Найдены также новые сведения о работе Ж.Б. Кардона в придворном оркестре Екатерины II и о его творческих связях с К. Каноббио в 1790–1791 гг. Благодаря новым данным роль России следует оценивать как роль равноправного участника в музыкальной жизни Западной Европы.

Ключевые слова: арфа; история; международные связи; репертуар.

В европейской музыке XVIII–XX вв. одной из самых распространенных музыкальных форм являются вариации на оригинальные или заимствованные темы, предназначенные, как правило, для показа виртуозных возможностей исполнителя и его инструмента. Темы некоторых вариаций чаще других привлекали внимание композиторов. Это фолки¹, темы Гайдна, Моцарта, Паганини, русские песни «Камаринская», «Ехал козак за Дунай» и другие, которые оказались благодарным материалом для обработки. Их сближают простейшие гармонии (T-D-T и S в кадансовом обороте), короткие отклонения в мажор у минорных тем, повторность основной мелодической ячейки и ритмического рисунка, а также эмоциональность, плясовой или императивный, жизнеутверждающий характер, народное (или близкое к народному) происхождение² и доступность для исполнения на любом инструменте дилетантами и профессионалами (в зависимости от сложности обработки).

При анализе этих вариационных циклов можно проследить интеграционные процессы, происходившие между Западной Европой и Россией в XVIII–XX вв. Россия не только получала от Германии, Франции, Италии, Испании мощные импульсы в области культуры, но в свою очередь одаряла искусство этих стран. Арфа не осталась в стороне от процессов взаимного обогащения, проявившихся в конце XVIII в., примером чего может служить Соната № 3 соль минор С. Гартмана, посвященная графине Остерман, в которой использована песня «Ехал козак за Дунай». Далее следует нечто вроде эстафеты, которую передавали друг другу жившие в России с конца XVIII до 20-х гг. XIX в. представители немецкой, французской и чешской арфовых школ: С. Гартман, Ж.Б. Кардон, А.К. Дюмур, А. Фишер и А.Н. Лепен. В эти же годы русские народные песни появились в школах и сборниках сочинений французских арфистов.

Семен (Симон) Гартман, известный немецкий арфист и флейтист, долго жил во Франции, гастролировал как солист при разных европейских дворах [2], издал в 1778–1782 гг. в Лионе «Журнал избранных мелодий для голоса с аккомпанементом арфы» и Сонаты для арфы [3. С. 117]. В 1784 г. он появился в Петербурге как педагог по арфе Воспитательного общества благородных девиц при Смольном монастыре [4], концертировал публично и в частных домах [2]. В Петербурге он жил в доме А.Б. Куракина [3] и, вероятно, обучал игре на арфе его жену, Н.И. Головину-Куракину, высокоодаренную любительницу – певицу, арфистку и композитора.

20 марта 1788 г. Гартман дал концерт в Петровском театре Москвы [2]. Он жил там в доме кн. В.Н. Трубец-

кого на Большой Мещанской улице [7]. Эти сведения могут объяснить появление «Журнала избранных мелодий» Гартмана в библиотеке Томского университета среди собрания нот Строгановых³, так как вторая жена Григория Строганова – Анна Сергеевна – была урожденной княжной Трубецкой.

С. Гартман был, по-видимому, педагогом по арфе княжны Вяземской и графини Остерман. Примечательно Посвящение, адресованное гр. Остерман на экземпляре Сонат ор. X, найденных в Фонограммархиве ИРЛИ [8]. Из него видно, что Сонаты предназначались для домашнего музицирования и что Гартман стремился к простоте изложения, напевности, к мелодике чувствительной, свойственной эпохе сентиментализма и характеру любительницы. То есть здесь впервые прямо говорится (и говорится иностранцем!) об особенностях будущей русской исполнительской школы – задушевности и напевности.

Примечательно и то, что в сонате использована именно песня «Ехал козак за Дунай». 80-е гг. XVIII в. – это годы расцвета славы Потемкина, героя войн с Турцией. Песня стала широко известна именно в эти годы, по предположению П.А. Бессонова, она была создана самим Потемкиным [9. С. 223–436].

Гартман использовал ее без вариаций, как тему марша. Фактура мало удобна: двойные ноты из секст даже в небыстром темпе вряд ли хорошо звучали под пальцами любительницы. Однако упругий ритм песни, жизнеутверждающий характер, близость к интонациям украинского фольклора сделали ее популярной и в городской среде, и среди военных. Так, в арфовом искусстве С. Гартман положил начало сближению немецко-французской арфовой культуры и зарождающейся русской арфовой школы, обработав одну из самых известных мелодий XVIII в. [5].

Следующее появление песни в арфовом репертуаре произошло во Франции в начале XIX в.⁴ среди «Шести русских песен» крупного арфиста-композитора Мартина Пьера Дальвимаара [10]. Цикл можно считать типичным среди вариаций, созданных во Франции конца XVIII – начала XX в. Тональность ля минор говорит о том, что в Париже еще не знали двухрядной арфы С. Эрара. В интродукции уже присутствуют элементы будущей темы: неторопливый темп, маршеобразная ритмическая основа, минор, ненадолго переходящий в мажор. В семи вариациях использованы все виды техники. Игра левой рукой в верхнем регистре и акцентировка слабых долей в малолудобной позиции правой руки требуют определенного мастерства. Триольная и флажолетная – атрибу-

ты арфовых вариаций – объединены и изложены в виде сицилианы. Каждая вариация написана в своем темпе: не Andante (темп темы), а Andantino, Allegretto, Allegro. Обозначены характер исполнения (Fieramento в IV вар.), жанр (tempo di Siciliana в VI вар.) и тщательно выписана динамика. Эти особенности позво-

ляют отнести обработку Дальвимара к типу ранних виртуозных романтических циклов. Объяснить причину создания его опуса из шести вариационных циклов на русские темы трудно. Французского музыканта могли привлечь их экзотичность (с его точки зрения) и красота.



Нотный пример № 1. Гартман С. Соната № 3, 1-я часть

В 10-х гг. XIX в. в России на тему песни «Ехал козак за Дунай» были написаны вариации талантливой арфисткой-любительницей и композитором баронессой Натальей Павловной Строгановой (1796–1872) [11]. Она органично использовала инструмент в традициях парижской школы, писала только сольные виртуозные пьесы для арфы и обращалась к той тематике и жанрам в своем творчестве, которые указывают на ее близкое знакомство с характерными для эпохи тенденциями русской и западной музыки. Среди ее сочинений есть вариации на темы Моцарта, на Камаринскую и на фолию.

Фактурные вариации Н.П. Строгановой на тему песни «Ехал козак за Дунай» по уровню технической сложности уступают циклу Дальвимара. Она скромно использует арпеджио и мелкую технику. Однако акцентировкой и сменой фактуры, применяя принцип контраста между вариациями и внутри каждой вариации, ей удается передать игру и молодцеватость, свойственные казацкой песне. А в коде Строганова пытается даже драматизировать музыку.

В 1843 г. издательством Мюллера и Гротриана в Москве был опубликован последний прижизненный опус великого русского арфиста Николая Петровича Девитте «Интродукция и вариации на русскую песню “Ехал козак за Дунай”» [12] – единственное дошедшее до нас его произведение крупной формы, по которому можно судить об игре Мастера: виртуозной, темпераментной и высокохудожественной. Сочинение концертного плана, рассчитанное на мощный звук, громадные руки и феноменальную крупную технику исполнителя. Нужно подлинно виртуозное владение инструментом для бросков левой руки через правую по всему диапазону арфы для моментальной смены видов техники и игры гамм на ff, которыми насыщена фактура. Прихотливый ритм, яркая динамика, сочетание мелкой техники в Vivace с громадной растяжкой, максимальная певучесть в проведении темы, отточенность

штрихов – все это делает сочинение Девитте ярким до броскости и предельно трудным. Поражает в пьесе также обилие нюансировки и доскональное ее выписывание, напоминающее точность нотной записи Глинки.

На примере 4 обращений к одной песне можно сравнить уровни мастерства знатных русских любительниц – графини Остерман и баронессы Строгановой – и двух знатных любителей, ставших профессионалами, – Дальвимара⁵ и Девитте⁶, и проследить, как с 1787 по 1843 г. во Франции и России происходило нечто вроде соревнования по качеству и темпу развития арфового искусства. В Сонате № 3 Гартмана фактура скудна: трезвучные аккорды, октавы и короткие возвратные арпеджио; из интервалов – терции и сексты. Такая же фактура и в арфовых партиях его «Журнала избранных мелодий», изданного в Лионе [3. С. 116–118]. Поэтому судить о мастерстве графини Остерман трудно. Скорее, эта фактура отражает уровень игры самого Гартмана и тех любительниц-французенок, которым он адресовал свой альманах. В шести вариациях опуса Строгановой нет украшающих текст флажолетов, этуффе, glissando, хотя во Франции они были уже хорошо известны. Преобладает в них позиционная мелкая техника и все виды коротких арпеджио наряду с простыми и ломаными октавами и двойными нотами. Но и эти скупые технические средства, если их выполнять в едином авторском темпе, требуют беглости и уверенного владения инструментом.

Опусы Дальвимара и Девитте явно рассчитаны не на игру любителей: в них отчетливо проступают черты концертности. Каждому из арфистов необходимо было утвердить себя в новом качестве – виртуоза-профессионала. Есть в них также элементы соревновательности. Очевидно, вариации Дальвимара были известны москвичу. Это можно увидеть в чередовании вариаций, последовательности приемов изложения материала, в обращении к тому или иному виду техники. Разница же

между ними не только в технической оснащенности текста, но прежде всего в самой музыке. У Дальвимара она разнообразно расцвечена за счет показа виртуозных приемов и по характеру – уравновешенно констатирующая. А вторая и пятая вариации имеют открыто-этиюдный оттенок. У Девиtte драматизмом насыщена уже интродукция. Он использует даже приемы изложения, внесенные в фортепианную технику Листом. Например, в III вариации это мгновенная смена арпеджированных пассажей, взлетающих по всему диапазону арфы на четырехзвучные аккорды в правой и октавы в левой руке, идущие в разных направлениях. Таких сложностей до Н. Девиtte в арфовом репертуаре не было даже у Э. Пэриш-Альварса.

В мемуарах графини Головиной запечатлен эпизод исполнения *Folies d'Espagne* великой княгиней Елизаветой Алексеевной вскоре после ее замужества, т.е. в 1794–1795 гг. [15. С. 104–105]. Об этом же пишет Н.Ф. Финдейзен в лекции о музыкальной стороне жизни императрицы. Он цитирует ее письма к матери, где Елизавета Алексеевна называет арфу своим самым любимым инструментом. Головина не указала автора музыки, и Финдейзен предполагает, что это была пьеса Каноббио «*Les Folies d'Espagne*» для гитары и скрипки [16]. Финдейзен мог не знать, что в России вариации для арфы на эту португало-испанскую песню-танец в конце XVIII – начале XIX в. создали, по крайней мере, три автора: Ж.Б. Кардон, А.К. Дюмур и Н.П. Строганова. Чьи же вариации играла великая княгиня?

В пользу Кардона говорит его знакомство с Каноббио, которое могло состояться при постановке оперы «Начальное управление Олега» в 1790 г. В своей музыке Каноббио использовал Камаринскую в виде «миновета» и детскую песенку «Заинька, попляши». К этим же годам относится публикация его вариаций на тему фоллии для гитары и скрипки [6]. Кардон мог знать этот опус и самого автора, так как все три названные темы он использовал в своих сонатах ор. X, рондо и вариациях. В эти же годы он числился единственным арфистом придворного оркестра, а с 1793 г. служил «профессором Гарфы» при Гатчинском дворе, обучая дочерей и невесток Павла I [17]. Относительная простота и небольшой объем (4 вариации) пьесы, рукописный экземпляр которой недавно обнаружен в Отделе рукописей РНБ, также свидетельствуют в пользу Кардона [18]. Музыку подобной сложности вполне могла сыграть любительница после 2–3 лет обучения. В ней использованы короткие нисходящие арпеджио, трех- и четырехзвучные аккорды, интервалы в пределах сексты, октавы в левой руке и восходящие гаммы в быстром темпе.

В 1800 г. во Франции появилась публикация И.М. Плана, посвященная педагогическим принципам игры на арфе Я.Кр. Крumpfхольца [19. С. 31], где есть название темы «*Folies d'Espagne*» и сразу ее фактурные вариации на короткие нисходящие арпеджио, идущие шестнадцатыми, и на возвратные короткие, идущие тридцать вторыми.



Нотный пример № 2. План И.М. Принципы Крumpfхольца. Стр. 31.

Отношение к арфе как к инструменту солирующему и виртуозному видно в музыке Анны Констанс Дюмур. Из ее творческого наследия сохранилось мало, но то, что известно, представляет значительную ценность, и прежде всего это цикл вариаций на тему фоллии. Экземпляр *Folies d'Espagne*, изданный в Петербурге в 1799 г., хранится в библиотеке Московской консерватории [20], а два рукописных экземпляра – в Кабинете источ-

никоведения РИИИ в Петербурге [21]. Сочинение настолько значительно и в художественном, и в техническом отношении, что могло быть написано только зрелым композитором.

Фоллия Дюмур – это произведение большого масштаба, включающее все виды техники. Оно явно рассчитано на игру профессионала, требует от исполнителя эмоциональности, предельной ритмичности, боль-

шого звука, владения крупной и мелкой техникой. Цельность произведения основывается на постепенном ускорении движения. Тема излагается аккордами сессо, двойными нотами и октавами в левой руке. Три первых вариации образуют экспозицию формы; они изложены шестнадцатыми, но имеют разный характер: I вариация – величаво-повествовательный, II – военный, а III – трепетный.

С IV вариации возрастают технические трудности; ускорение движения и расширение диапазона (скачки левой рукой через три октавы вверх и вниз) придают ей волевой и размашистый характер. V вариация по контрасту сжата до двух октав. Вариации с VI по IX составляют большой драматический эпизод внутри цикла: каждая последующая более взволнованна, чем предыдущая, охватывает все больший диапазон звуков и нюансов, ритмический рисунок заостряется. В вариациях с X по XIII интонации успокаивающие, объем звучания сокращается с 4 октав до квинты и нюанса *pp*. XIV и XV вариации – это финальное построение с волевым и величаво-утверждающим характером. Мощное *F* в последних тактах сменяется затухающим *P*, и постепенное торможение движения к восьмым и четвертям образует нечто вроде арки с начальным изложением темы.

Так как Фолия издана только Диттмаром, датировать публикацию можно первым десятилетием XIX в. Ее играло не одно поколение русских арфистов. Попытку подражать Дюмюру и стремление еще более ус-

ложнить фактуру видно в Фолии Строгановой. Ее цикл ограничен тремя вариациями, где превалируют разные виды арпеджио. Очевидно, в них она чувствовала себя уверенно. Следы знакомства с пьесой Дюмюр видны в вариациях А.Н. Лепена, Д.Н. Кашина и А.О. Сихры. Она не потеряла художественной ценности и поныне звучит со сцены и в престижных конкурсах арфистов, а в середине XX в. была переиздана [22. Вып. 1. С. 92–108].

В 1797 г. Ж.Б. Кардон издал в Петербурге еженедельник «Журнал ариетт» [23]. По содержанию он так похож на «Журнал избранных мелодий» Гартмана, что не приходится сомневаться в знакомстве французского Мастера с альманахом предшественника. Особую ценность среди инструментальных пьес «Журнала ариетт» представляют два Рондо на русские темы. Первое (№ 34, *c-moll*) написано на один из вариантов Камаринской. К сожалению, единственный экземпляр Журнала оказался дефектным: в этом Рондо не хватает 3-й и 4-й страниц, поэтому полное представление о пьесе составить трудно. На оставшихся страницах – четырехкратное проведение рефрена и три эпизода: один в одноименном мажоре, а другие представляют собой фактурные изменения темы. Два первых эпизода заканчиваются виртуозными каденциями. Кода строится на материале последнего эпизода. Это первое известное мне обращение к Камаринской как к теме для виртуозных вариаций и в арфовом репертуаре, и во всей инструментальной музыке России.

32

Prélude
en Fa

Allegretto

Нотный пример № 3. План И.М. Принципы Кrumpholtz. Стр. 32

В арфовой музыке Франции Камаринская появилась в 1800 г. [19]. И.М. План поместил на стр. 32 без названия, а лишь с обозначением темпа *Allegretto* тему и две вариации, предназначенные для начинающих. Здесь самый скромный аккомпанемент из альбертиевых басов и четырехкратное изложение темы, чуть украшенное гаммообразными пассажами. Трудно предположить, где и когда мог узнать о маленьком шедевре русского народа французский арфист, но он безусловно обладал хорошим вкусом и знал, что следует предложить будущим музыкантам.

Самыми ценными в репертуаре русских арфистов являются Вариации на тему Моцарта [25] и Ноктюрн *Es-dur* М.И. Глинки. Его обращение к арфе – это результат увлечения, как он пишет в [24. С. 78], некоей любительницей-арфисткой.

Объясним и выбор темы из оперы Моцарта: их писали многие композиторы, а для юного композитора естественно начинать с подражания [26]. Но почему именно тема колокольчиков Папагено?

До Глинки эту музыку использовал М.П. Дальвимар [27] в Фантазии на темы Моцарта. За темой, изложенной в *G-dur*, следуют семь вариаций и кода.

В пьесе есть выдумка, изящество, разнообразие в характере и фактуре. Есть даже две минорные вариации: пятая – *Agitato vivo*, и шестая – *Adagio*, с флажолетами в левой руке. Виртуозная седьмая вариация вызывает ассоциации с первой вариацией из цикла М.И. Глинки, так что нет сомнений в его знакомстве с опусом Дальвимара.

Еще одно обращение к теме колокольчиков находим в Школе Кс. Дезаргю [28].



Нотный пример № 4. Моцарт В.А. Волшебная флейта. Финал



Нотный пример № 5. Дезаргю Кс. Школа игры на арфе. Стр. 98

Использована тональность *Es-dur* и самый красивый арфовый прием – флажолеты. Но какие! Тройные в левой руке!!! Подобного не встретить даже у Пэриш-Альварса и Римского-Корсакова. Более скромно аранжировали тему колокольчиков И.М. План в уже упоминавшейся публикации и П.Ж. Кузино во втором издании своей «Методы» [29].

Предшественники Глинки, привлеченные простотой и изяществом моцартовской темы, трактовали ее как великолепный учебный материал и возможность продемонстрировать достоинства исполнителя и инструмента. У Глинки она наполнилась русским мелодизмом и теплотой при виртуозном блеске фактуры. Его Вариации на темы Моцарта были обязательны для

исполнения на международных конкурсах арфистов в Германии (август 1983 г.) и в Англии (сентябрь

1983 г.). Они звучат на всех конкурсах арфистов, проходящих в России.



Нотный пример № 6. План И.М. Принципы Крумпхольца. Стр. 30



Нотный пример № 7. Кузино П.Ж. Метода для арфы. Стр. 44

До сих пор привлекает арфистов тема из II части Симфонии № 6 Й. Гайдна («с ударами литавр»). «Фантазия на тему Гайдна» Р.Н.Ш. Бокса [22. Вып. 2. С. 108–122] появилась в середине XIX в. Это большая концертная пьеса с элементами развития тематики, сложной формой и разнообразной фактурой. В ней помпезное вступление *Allegro brillante*, шесть вариаций и заключительное *Allegro*. Тема постепенно кристаллизуется уже во вступлении и впервые проходит там же в быстром темпе в тональности доминанты. После ряда модуляций тема излагается в основных темпе и тональности – до мажор, *Andantino*. Наряду с признаками фактурных циклов (налицо триольная, флажолетная и минорная вариации) в опусе Бокса присутствуют черты романтизма. Особенно это слышно в минорной вариации, где среди мелодизированных пассажей возникают интонации русского романса.

На ту же тему в середине XX в. была написана «Фантазия на тему Гайдна» выдающегося французского арфиста М. Гранжани [30]. В этих одноименных произведениях разных эпох так много общего, что

31-й опус Гранжани представляется созданным ради соревнования с корифеем арфы. В нем развернутое драматического склада вступление с интонациями темы, 5 вариаций и кода. Среди вариаций – триольная, флажолетная и минорная. Усложнены, по сравнению с опусом Бокса, гармония и партия левой руки.

Интерес к музыке прошлого виден в творчестве итальянского арфиста М. Маджистретти и московского педагога-арфиста М. Мchedлова, создавших великолепные виртуозные вариации на темы капризов Паганини «Охота» и Каприза № 24 [31]. И в том и в другом цикле использованы новые приемы игры на арфе в сочетании с самыми сложными видами арфовой фактуры, что превращает их циклы в своеобразные энциклопедии современной арфовой техники. Оба сочинения постоянно фигурируют в программах международных конкурсов.

Так, на протяжении последних двух веков постоянно идет взаимное обогащение культур Европы и России даже в такой узкой области, как искусство игры на арфе.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Фолия – старинная португало-испанская танц. песня... Муз. размер 3/4, известна с XIV в. Первая запись мелодии принадлежит Ф. Салинасу («Семь книг о музыке», 1577). На балетной сцене появилась во Франции во 2-й половине XVII в. под названием «Les Folies d’Espagne». Популярна в XVII–XVIII вв. Мелодия Folie d’Espagne послужила темой многих инструментальных произведений (для клавесина, гитары, скрипки и т.п.), написанных в виртуозном стиле. Ее классическую обработку дал Корелли в вариациях, завершающих сборник сонат для скрипки с басом (около 1700 г.) [1. С. 286].
- ² Например, тема из 2-й части симфонии № 6 Гайдна («с ударами литавр») или многие темы Моцарта (колокольчики Папагено из первого акта оперы «Волшебная флейта») и др.
- ³ «Журнал избранных мелодий» Гартмана и Нотная тетрадь Б. Трубецкого недавно обнаружены в фонде Строгановых в библиотеке Томского университета О.В. Крупцовой и Ю.В. Антиповой.
- ⁴ Так как Дальвимар рекомендует себя арфистом частной музыки первого консула, то сборник, очевидно, был издан до 1804 г.
- ⁵ Маркиз Д’Альвимар родился в родовом поместье в Дре 18 сентября 1772 г. Выдающийся виртуоз на арфе и композитор для этого инструмента. Во время революции скрывался под фамилией Дальвимара. С 1800 г. работал в Grand Opera и при дворе Наполеона. Умер 13 июня 1839 г. в Париже [13. С. 435–436].
- ⁶ Девиtte (де Витте) Николай Петрович: сын инженерного генерала. Год рождения ~ 1810. До 1843 г. жил в Москве, концертировал как любитель. В 1843 г. стал придворным арфистом, гастролировал в Северной Европе, Ирландии, Англии. В зарубежной прессе назван лучшим из современных арфистов. Умер внезапно в апреле 1844 г. в Лондоне [14. С. 327].

ЛИТЕРАТУРА

1. *Фолия* // Энциклопедический музыкальный словарь. М., 1959.
2. *Московские ведомости*. 15 марта 1788 г.
3. *Крупцова О.В., Антипова Ю.В.* То флейта слышится, то будто фортепиано. Музыка в семье Строгановых // Сибирский музыкальный альманах. 2003. Новосибирск : Новосиб. гос. консерватория, 2006.
4. *О преподавательской работе в Воспитательном обществе Благородных девиц Семена Гатрмана* // Список служащих при Обществе за 1781–1787 гг. РИАН. Ф. 2 – Смольный. Оп. 1. Ед. хр. 440. Л. 7.
5. *Поломаренко И.А.* Арфа в прошлом и настоящем. М. : Госмузиздат, 1939. С. 54.
6. *Музыкальный Петербург. XVIII век : энциклопедический словарь*. Кн. I. С. 234.
7. *Московские ведомости*. 1789. № 11.
8. *Гартман С.* Сонаты ор. X, посвященные гр. Остерман. Фонограммархив ИРЛИ РАН, ноты (старые издания), ФАН – 1 (р).
9. *Бессонов П.А.* Песни, собранные П.В.Киреевским. М. : В Университетской типографии, 1872. Вып. 10.
10. *Six airs Russes. Composes par M.P. Dalvimare, harpiste de la musique Particuliere du premier consul, artiste de l’opera et maitre de Harpe de madam Bonaparte.* A Paris. /s. a/.
11. *КИ РИИИ. Ф. 2 – Строгановых*. Оп. 1. Ед. хр. 620, 622, 623, 624, 626.
12. *Introduction et variations sur l’air Russe «Ехал козак за Дунай», pour la Harpe on Piano, composees par Nicolas de Witte.* Moscou, Chez Muller et Grotrian. Impr. Chez J. Smirnoff. Печатасть дозволено. Цензор В. Флеров. [1843 г.]. РГБ, МЗ РУ/813.
13. *Риман Г.* Музыкальный словарь. М. : Юргенсон, 1896.
14. *Фаминцын А.С.* Биографический словарь. РНБ, отдел рукописей. Ф. 805 – Фаминцына. Оп. 1. Ед. хр. 9. Т. II. С. 327.
15. *Головина В.Н.* Мемуары гр. Головиной. М. : Сфинкс, 1911.
16. *Финдейзен Н.Ф.* Несколько музыкальных мотивов к биографии императрицы Елизаветы Алексеевны : материалы к лекции, 1922 г. РНБ, отдел рукописей. Ф. 816 – Финдейзена. Оп. I. Ед. хр. 446.
17. *Дело о наследстве после профессора Гарфы Двора Е.И.В. Кардона.* АВПР архивного управления МИД РФ. Ф. – Административные дела, II – 9, 1803 г. Ед. хр. 12.
18. *Кардон Ж.Б.* Folies d’Espagne. РНБ, Отдел рукописей. Ф. 550. ОСПК. Итал. F XII-153. Л. 112, 112 об., 113, 113 об.
19. *Principes pour la Harpe par J.B. Krumpholtz avec des Exercices et des Preludes d’une difficulte graduelle.* Recueillis et mis au jour par I.M. Plane. A Paris. s.a 1800.
20. *Дюмур А.К.* Quinze Variations des Folies d’Espagne pour la Harpe ou le Forte-Piano... par Anne Constance Dumur. OEuvre V. Grave a S. Petersburg chez F.A. Dittmar. Б-ка Московской консерватории, редкий фонд, № 5 БР.
21. *Дюмур А.К.* Фолия. КИ РИИИ. Ф. 2 – Строгановых. Оп. 1. Ед. хр. 628. Л. 35–40.
22. *Сонаты, вариации и фантазии для арфы. Арфовая классика / под ред. В.Б. Доброхотовой и Б.В. Доброхотова.* М. : Музыка, 1964.
23. *Журнал итальянских и французских ариетт с аккомпанементом арфы.* СПб. : Кардон, 1797. Б-ка Московской консерватории, отдел редкостей. Ед. хр. Е\ 1065.
24. *Глинка М.И.* Записки // Литературное наследие. Л. : Музгиз, 1952. Т. 1.
25. *Бокса Р.Н.Ш.* Четыре этюда на темы Моцарта // Этюды для арфы / сост. А. Тугай. Л. : Северный олень, 1979.
26. *Строганова Н.И.* Вариации на тему оперы Моцарта «Свадьба Фигаро» для двух арф. КИ РИИИ. Оп. 2. Оп. 1. Ед. хр. 622. Л. 105.
27. *Airs des Mysteres d’Isis, arranges en Pot-Pourri et varies pour la Harpe [M.] P. Dalvimare.* A. Paris. [s.a.].
28. *Des Argus X.* Traite generale sur l’art de jouer de la Harpe. Paris, chez l’auteur [s.a.]. 109 p.
29. *Cousineau P.Y.* Methode de Harpe, contenant des leçons graduees pour les deux mains avec quinze Preludes... et un Recueil d’Airs nouveau arranges pour la Harpe par Cousineau, professeur de l’Academie Imperial de Musique. 2-eme Edition. OEuvre 14. Paris. [1804]. 64 p.
30. *Grandjany M.* Fantasie pour Harpe sur un theme de J. Haydn. op. 31. Paris, Leduc, 1958. 12 p.
31. *Мчеделов М.П.* Вариации на тему Паганини. М. : Музгиз, 1961.

Статья представлена научной редакцией «Культурология» 24 апреля 2012 г.