

DOI: <https://doi.org/10.23670/IRJ.2023.133.97>

## ВИОЛЬ Д'АМУР: ОТ ИСТОРИИ К СОВРЕМЕННОСТИ

Научная статья

Жарская А.С.<sup>1,\*</sup>

<sup>1</sup> ORCID : 0009-0005-9255-8953;

<sup>1</sup> Краснодарское творческое объединение «Премьера», Краснодар, Российская Федерация

\* Корреспондирующий автор (alf82[at]yandex.ru)

### Аннотация

Старинные инструменты всегда вызывали неподдельный интерес у публики. Смычковый инструмент XVII–XVIII веков виоль д'амур (фр. «виола любви»), наряду с другими старинными инструментами – клавесином, виолой да гамба, блок-флейтой переживает сейчас пору своего возрождения; из инструменталистов-исполнителей к нему чаще всего обращаются концертирующие альты и скрипачи. Об этом свидетельствуют конкурсы, мастер-классы по игре на виоль д'амур, и, безусловно, сочинения современных композиторов, написанных специально для этого старинного инструмента.

В данной статье описаны этапы зарождения и развития виоль д'амур, рассмотрены некоторые связанные с ней вопросы инструментария и концертного репертуара.

**Ключевые слова:** виоль д'амур, старинные инструменты, произведения для виоль д'амур, транскрипции, В.В. Борисовский.

## VIOLA D'AMOURE: FROM HISTORY TO MODERNITY

Research article

Zharskaya A.S.<sup>1,\*</sup>

<sup>1</sup> ORCID : 0009-0005-9255-8953;

<sup>1</sup> Krasnodar creative association "Premiere", Krasnodar, Russian Federation

\* Corresponding author (alf82[at]yandex.ru)

### Abstract

Antique instruments have always been of genuine interest to the public. The viola d'amore (French for "Viola of Love"), a 17th- and 18th-century bowed instrument, along with other ancient instruments such as the harpsichord, viola da gamba and block flute, is currently experiencing a renaissance; concert violists and fiddlers are the most frequent performers. This is evidenced by competitions, masterclasses in playing the Viola d'amour, and, of course, works by contemporary composers written especially for this ancient instrument.

This article describes the stages of the origin and development of the viola d'amore, and discusses some related issues of instrumentation and concert repertoire.

**Keywords:** viola d'amore, period instruments, works for viole d'amore, transcriptions, V.V. Borisovsky.

### Введение

В статье рассмотрены вопросы возникновения виоль д'амур. Ее происхождения и разнообразия репертуара. Проведена исследовательская работа в контексте использования данного старинного инструмента в различные музыкальные эпохи вплоть до настоящих дней. Указаны наиболее яркие представители мастеров, изготавливавших инструменты с резонаторными струнами, а так же исполнителей от эпохи барокко до современности. Особо подчеркнута актуальность исследовательской работы в изучении виоль д'амур, так как в настоящее время методики преподавания утеряны.

### Основные результаты

Время зарождения виоль д'амур – приблизительно вторая половина XVII века. Этот инструмент пользовался большой популярностью в период позднего барокко и раннего классицизма; наивысший подъем связанного с ним исполнительского и композиторского творчества наблюдается в середине XVIII века. Однако неопровержимым доказательством значительно более раннего её происхождения служит инструмент работы основателя брешинской школы мастеров Гаспаро де Сало (1540-1609), хранящийся в замке Сфорца в Милане. Согласно музейному каталогу, предположительная дата изготовления названного инструмента – 1570 год. А если принимать указанные в книге Бориса Александровича Струве данные относительно времени и места появления виолы бастарда (начало XVII века, Англия), то этот инструмент не является предшественником виоль д'амур, как это до сих пор считалось [3, С. 97].

В отличие от предыдущих исследований, наиболее значительным и сравнительно недавним по времени из которых является работа Гарри Данкса 1976 года, в новых научных источниках, как, например, в статье Рэйчел Дуркин (Университет Нортгембри, США), приведена иная теория происхождения виоль д'амур, ставящая под сомнение равнозначную связь виоль д'амур как с ветвью дискантовых виол, так и с английским виолетом. По проведенному анализу музейных инструментов (виол бастарда, виол да гамба, английских виолетов, виоль д'амур) в Европе, было выяснено, что по временной хронологии появление виоль д'амур стоит считать предшественником английского виолета, а не его последователем. В XVII веке все эти инструменты продолжали сосуществовать, приобретая черты

друг друга, что говорит о периоде поисков новых звуковых и выразительных качеств. Это касается способа держания инструмента, наличия и количества резонаторных струн, настройки, штриховых приемов.

Относя, таким образом, происхождение виоль д'амур к XVI веку, все же неоспоримо, что широкую популярность этот инструмент приобрел не ранее, чем через столетие, а наивысший подъем связанного с ним исполнительского и композиторского творчества приходится примерно на середину XVIII века, то есть на период становления раннего классического стиля. Для виоль д'амур создавались произведения крупной концертной формы, в их числе: семь концертов А. Вивальди для виоль д'амур и струнного оркестра (один концерт с духовыми инструментами). Широко была распространена виоль д'амур и в любительском музицировании, преимущественно в дворянских кругах; играли на ней как мужчины, так и дамы «высшего света». Среди виртуозов на этом инструменте большинство составляли чехи: Ян Эберле, Петр Храчек, Ян Крумловски, Пауль Кёхер и, конечно, выдающийся представитель мангеймской школы Карл Стамиц. В Германии был известен как исполнитель на виоль д'амур скрипач Карл-Михаэль Риттер фон Эссен (1736-1795), во Франции – Луи Туассон Миландр (1750-1790) – альтист в капелле Людовика XV. Среди итальянских музыкантов первое место, бесспорно, занимал Агостино Ариости (1660-1740), имевший огромный успех в Англии. Газеты писали об обаянии инструмента, который в соединении с талантом, вызывали взрыв всеобщего энтузиазма.

В России известным исполнителем на виоль д'амур был придворный солист Иоганн Вильде; он же создал конструкцию этого инструмента с сурдиной, которую можно было регулировать подбородком.

О популярности виоль д'амур свидетельствует также большое количество инструментов, созданных прославленными скрипичными мастерами – Я. Штайнером в 1672 году, Л. Текером в 1648 году (хранится в музее Копенгагена), Ф. Руджиери в 1697 году (хранится в музее Стокгольма). Особый интерес представляет редчайший образец работы Антонио Страдивари, хранящийся в музыкально-историческом музее г. Кремоны (Италия). Кроме того, виоль д'амур делали такие известные мастера как М. Альбани, М. Каркасси, семейство Гальяно, Гранчино, Ландольфи, Сториони, семейство Клетц и многие другие [1, С. 3, 50].

К концу XVIII века, то есть в период зрелого классицизма, интерес к виоль д'амур значительно упал. Очевидно, демократические тенденции в искусстве, развитие симфонизма, не способствовали популярности этого, по преимуществу камерного, в известном смысле «аристократического» инструмента. Романтизм также не являлся благодатной почвой для его культивирования. Все же, начиная с середины XIX века, а в особенности в начале XX столетия виоль д'амур своим необычным, изысканным тембром привлекла внимание композиторов и использовалась эпизодически в операх. В числе которых можно назвать: «Гугеноты» Дж. Мейербера (1836 г.), «Банк-Бан» Ф. Эркеля (1861 г.), «Луиза» Г. Шарпантье (1900 г.), «Жонглер Богоматери» Ж. Массне (1902 г.), «Мадам Баттерфляй» Дж. Пуччини (1904 г.), «Палестрина» Г. Пфицнера (1917 г.), а также драматическую поэму «Смерть Тентажиля» с солирующей виоль д'амур американского композитора Ш. Лефлера (1900 г.).

Начавшееся в сфере оперного жанра возрождение виоль д'амур переходит затем в область камерного исполнительства, и в течение всей первой половины XX века постепенно набирает силу. Выдающуюся роль в этом процессе сыграл замечательный композитор, альтист и исполнитель на виоль д'амур Пауль Хиндемит. Этот поистине универсальный музыкант концертировал как солист на альте и на виоль д'амур, исполнял партию альты в квартете, умел играть почти на всех инструментах симфонического оркестра, выступал как дирижер, интересовался мало известными композиторами прошлых веков. В Йельском Университете (США), где П. Хиндемит работал с 1940 по 1953 г.г., он организовал цикл концертов под названием «Collegium Musicum», где пропагандировалась музыка, исполняемая на старинных инструментах. П. Хиндемит был музыкальным руководителем этих концертов, сам дирижировал, а также играл на «музейных» инструментах, дошедших до нас из времен Средневековья, Ренессанса, и Барокко. Концерты «Collegium Musicum» имели колоссальное просветительское значение в культурной жизни США. Особый интерес П. Хиндемит проявил к виоль д'амур, на ней он выступал в Западной Европе и в СССР (1930 г.), а также он издал многие сочинения для виоль д'амур (с расшифровкой басса континуо) композиторов XVII-XVIII веков: Г. Бибера, К. Стамица, Ф. Руста, А. Вивальди, А. Ариости, И.С. Баха. Перу самого П. Хиндемита принадлежат «Маленькая соната» ор.25 №2 для виоль д'амур и фортепиано (1923 г.) и «Камерная музыка №6» ор.46 №1 для виоль д'амур и камерного оркестра. Среди композиторов XX века, писавших для виоль д'амур, либо использовавших этот инструмент в своих произведениях, необходимо назвать С. Прокофьева, Ф. Мартена, Л. Яначека, А. Гинастера. В современной классической музыке также существуют яркие композиторы, чьи произведения исполняются повсеместно: Гарт Нокс (род. 1956 г., Ирландия) – исполнитель и композитор, пишущий для виоль д'амур и электронных инструментов, Анна Висмане (род. 1976 г., Латвия) – композитор, написавшая концерт для виоль д'амур и струнного оркестра (преьера состоялась в 2014 году в Италии).

Весьма важным фактором, способствовавшим пробуждению интереса к старинным инструментам и, в частности, к виоль д'амур, была деятельность популяризаторов старинной музыки в разных странах Европы: А. Долмеча в Англии, братьев Казадезюс во Франции, В.В. Борисовского в Советском Союзе.

Во Франции было организовано «Концертное общество старинных инструментов» под руководством А.Казадезюса, которое пропагандировало исполнительство на виоле да гамба, продольных флейтах, виоль д'амур и других. А. Казадезюс начал выступать как исполнитель на виоль д'амур в 1901 году в ансамбле с контрабасистом Нанни. Затем он организовал квартет, где помимо виоль д'амур были квинтон, виола да гамба и бас. В этом ансамбле на клавишине часто играл известный композитор А. Казелла. Рукописи исполняемых квартетом произведений А. Казадезюс находил в библиотеке Версальского дворца и в частных собраниях. Ансамбль выступал во многих странах мира, в том числе неоднократно в России: в 1909 году его слушал в Ясной Поляне Л.Н. Толстой.

Подобное же общество под руководством Луи фон Вефельгейма называлось «Общество старинных инструментов». Оно образовалось в 1889 году в Париже. Музыканты концертировали во Франции и далеко за ее пределами. Вефельгеймом сделано много транскрипций для виоль д'амур.

В наше время количество подобных ансамблей необычайно возросло. Практически в каждой стране, обладающей развитой музыкальной культурой, существует множество ансамблей, занимающихся исполнением на старинных инструментах, и даже целые оркестры старинных инструментов. Из выдающихся коллективов такого рода хотелось бы назвать ансамбли Voices of Music (США), Netherlands Bach Society (Нидерланды), The Academy of St. Martin in the Field, Arcangelo, MuCH Ensemble (Великобритания), Pratum Integrum, «Солисты Екатерины Великой», La Voce Strumentale (Россия), Il Pomo D'oro (Швейцария).

На современном этапе виоль д'амур привлекает внимание не только как редкий инструмент со своеобразным звучанием, но и как объект научного исследования. В период после второй мировой войны открыто множество сочинений для виоль д'амур, появилось множество трудов, посвященных истории возникновения и развития этого инструмента – монографий, исторических очерков, статей в журналах, бюллетеней всемирного общества любителей виоль д'амур, как например «Beitrag zur Geschichte und Literatur der Viola d'amore» Вернера Энгихарта Кёлера.

Большой вклад в возрождение и развитие виоль д'амур внесла советская исполнительская школа.

До революции в Россию крайне редко приезжали исполнители на виоль д'амур. Поскольку своих исполнителей на этом инструменте практически не было, то о создании собственной национальной школы игры не могло быть и речи. Возникновение советской школы игры на виоль д'амур связано с именем замечательного альтиста и педагога Вадима Васильевича Борисовского. После первого всесоюзного конкурса квартетов в 1925 году, квартет в составе Д.М. Цыганов, В.П. Ширинский, В.В. Борисовский, С.П. Ширинский получили право на поездку в Германию, в качестве премии. Позже этот квартет получил имя Бетховена. В Германии В.В. Борисовский впервые познакомился с виоль д'амур.

Новый инструмент вызвал настолько сильный интерес у В.В. Борисовского, что вернувшись в Советский Союз, он добился еще одной командировки в Германию, с тем, чтобы в течение месяца заниматься в берлинской библиотеке: изучать чертежи и схемы конструкции виоль д'амур, ознакомиться с нотным материалом. Знакомство с Паулем Хиндемитом также способствовало освоению виоль д'амур В.В. Борисовским. Вернувшись из поездки он организывает общество старинной музыки, и заказывает из Европы ноты сольных произведений, а также ансамблей с виоль д'амур. В архиве Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского была найдена большая коллекция таких нот, а также два инструмента: виоль д'амур, изготовленный тирольским мастером (первый инструмент В.В. Борисовского) и виола да гамба. По чертежам, привезенным из Германии, мастер Т.Ф. Подгорный изготовил две виоль д'амур, на одной из которых В.В. Борисовский играл до конца жизни.

Вадим Васильевич Борисовский был организатором и участником цикла концертов старинной музыки под эгидой Государственного института музыкальной науки (ГИМН). Выступления состояли как из сольных произведений, так и из ансамблей с И.А. Морозовой и Б.В. Доброхотовым, игравшими на виолах да гамба.

В 1923 году появилась Российская ассоциация пролетарских музыкантов. Среди ее членов были композиторы В.А. Белый, М.В. Коваль, Д.С. Васильев-Буглай, М.И. Красев. В.В. Борисовскому было предъявлено обвинение в том, что он «на дурацком элегическом аристократическом инструменте играет какую-то рухлядь». Исполнение любой старинной музыки оказалось под угрозой: концерты запрещены, а общество старинной музыки распущено. Специальный класс альты в Московской консерватории был закрыт «за ненадобностью», а В.В. Борисовский был уволен из консерватории за «нежелание заниматься общественной деятельностью» [2, С. 56].

С 1932 года, когда РАПМ была распущена после учреждения Союза Советских композиторов, В.В. Борисовский возобновил преподавание в консерватории, вновь стал концерттировать как солист, и в составе ансамблей.

Концертный репертуар В.В. Борисовского был необычайно обширен. Им исполнены в концертах и по радио пьесы К. Д'Эрвелуа, М. Марэ, А. Скарлатти, Т.Л. Миландра, Ж.П. Мартини, И. Фишера, Ж.Б. Люлли, Ф. Госсекса, сонаты А. Ариости и К. Стамица, сюита Т. Марка «Мастер из Реймса», концерт Вивальди D-dur, маленькая соната П.Хиндемита. В его исполнении прозвучали дивертисмент для виоль д'амур и баса Й. Гайдна, трио для виоль д'амур, скрипки и баса Ф. Гассмана, соната для двух виоль д'амур, виолы да гамба и арфы С. Лойе, сюита в танцевальном стиле Д.Витали для двух виоль д'амур, арфы, виолы да гамба и контрабаса.

Сделанные В.В. Борисовским многочисленные транскрипции для виоль д'амур представляют собой образцы высокого художественного вкуса, великолепного знания звуковых и технических возможностей инструмента. Одно из ярких проявлений творческой индивидуальности В.В. Борисовского – парафраз на тему короля Тибо IV «Песня о Розе» для голоса, виоль д'амур и фортепиано. В этом произведении прекрасно сливаются звучание человеческого голоса и виоль д'амур. В.В. Борисовским составлен совместно с В.Альтманом каталог нот для альты и виоль д'амур, изданный в 1937 году в Австрии.

Первым учеником В.В. Борисовского на виоль д'амур был альтист П.И.Страсбургер, за ним последовали Н. Володзько, Ф.С. Дружинин, Г.И. Матросова, М.Н. Толпыго, И.И. Богуславский. Созвездие великолепных альтистов, а позднее и виольдамуристов составили славу русской струнной школы, о чем свидетельствуют многочисленные записи с лучшими коллективами страны и победы на престижных конкурсах.

Говоря о современной школе виоль д'амур, в России нельзя не упомянуть Юрия Николаевича Мазченко. Выпускник Ташкентской консерватории (1959 г.), начав преподавать в Новосибирской государственной консерватории, он воспитал целую плеяду альтистов, и исполнителей на виоль д'амур, ставших лауреатами множества международных конкурсов, среди них: заслуженный артист РФ, профессор Красноярской академии музыки и театра Игорь Флейшер; лауреат Всесоюзного конкурса альтистов, А.С. Чудаков; заслуженный артист Российской Федерации, концертмейстер группы альтов Академического симфонического оркестра Новосибирской филармонии Н. Чернышева; лауреаты международных конкурсов А.Г. Охотин и И.В. Юрова, артисты струнного квартета «Filarmonica» Новосибирской филармонии В.И. Копылов – лауреат Всесоюзного конкурса и И. Тарасенко — лауреат международных конкурсов; артист Радио-Филармонического оркестра г. Hilversum (Голландия) П. Муратов; лауреат международных конкурсов, концертмейстер оркестра Новосибирского академического театра оперы и балета Е. Бауэр;

лауреаты международных конкурсов Сопова Ирина и Зубова Евгения; Е. Дыпкеева; лауреат международных конкурсов, концертмейстер группы альтов оркестра Musicaeterna Н. Бакиев; концертмейстер группы альтов Новосибирского театра оперы и балета Л. Наумова и др.

### Заключение

Как видно, история становления виоль д'амур как сольного инструмента богата и драматична. Множество величайших исполнителей и композиторов обращались к нему, а интерес не угасает и до сих пор. Современные исполнители часто включают произведения для виоль д'амур в свой концертный репертуар, а значит инструмент переживает свой Ренессанс в наши дни.

### Конфликт интересов

Не указан.

### Рецензия

Все статьи проходят рецензирование. Но рецензент или автор статьи предпочли не публиковать рецензию к этой статье в открытом доступе. Рецензия может быть предоставлена компетентным органам по запросу.

### Conflict of Interest

None declared.

### Review

All articles are peer-reviewed. But the reviewer or the author of the article chose not to publish a review of this article in the public domain. The review can be provided to the competent authorities upon request.

### Список литературы / References

1. Гинзбург Л.И. История скрипичного искусства в трех выпусках / Л.И. Гинзбург, В.М. Григорьев. — Москва: Музыка, 1990. — 285 с.
2. Понятовский С.П. История альтового искусства / С.П. Понятовский. — Москва: Музыка, 2007. — 336 с.
3. Струве Б.А. Процесс формирования виол и скрипок / Б.А. Струве. — Ленинград: МузГиз, 1959. — 266 с.
4. Алендер И.З. Музыкальные инструменты Индии / И.З. Алендер. — Москва: Наука, 1979. — 47 с.
5. Берлиоз Г. Большой трактат о современной инструментровке и оркестровке. В 3 ч. Ч. 1 / Г. Берлиоз; предисл. и примеч. Р. Штрауса; пер., ред., вступительная статья и комментарий С.П. Горчакова. — М.: Музыка, 1972. — 307 с.
6. Playford J. Musick's Recreation on the Viol, Lyra-way / J. Playford; a historical introduction (in English and German) by N. Dolmetsch. — L., 1960. — 56 p.
7. Praetorius M. Syntagma musicum. In 3 Bd. Bd. 2. De Organographia / M. Praetorius. — Oxford, 1991. — 104 s.
8. Юзефович В.А. Рыцарь альта Вадим Борисовский / В.А. Юзефович. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2022. — 187 с.
9. Гайдамович Т.А. Рыцарь музыки / Т. А. Гайдамович // Советская культура. — 1970. — 31.03. — С. 3.
10. Манолова И.М. У истоков школы В. Борисовского (Воспоминания о будущем) / И.М. Манолова, Л.Д. Беленов // Музыка и время. — 2016. — № 4. — С. 32-39.
11. Danks H. The Viola D'amore / H. Danks. — Halesowen: Bois de Boulogne, 1976. — 128 p.
12. Durkin R. The Viola d'Amore – its Heritage Reconsidered / R. Durkin // The Galpin Society Journal. — № 66. — P. 139-147. URL: <http://www.jstor.org/stable/44083114> (accessed: 17.06.23)

### Список литературы на английском языке / References in English

1. Ginzburg L.I. Istorija skripichnogo iskusstva v treh vypuskah [The History of Hiolin Art in Three Issues] / L.I. Ginzburg, V.M. Grigoriev. — Moscow: Music, 1990. — 285 p. [in Russian]
2. Poniatowski S.P. Istorija al'tovogo iskusstva [The History of Viola Art] / S.P. Poniatowski. — Moscow: Music, 2007. — 336 p. [in Russian]
3. Struve B.A. Process formirovaniya viol i skripok [The Process of Formation of Violas and Violins] / B.A. Struve. — Leningrad: MuzGiz, 1959. — 266 p. [in Russian]
4. Alender I.Z. Muzykal'nye instrumenty Indii [Musical Instruments of India] / I.Z. Alender. — Moscow: Nauka, 1979. — 47 p. [in Russian]
5. Berlioz G. Bol'shoj traktat o sovremennoj instrumentovke i orkestrovke. V 3 ch. Ch. 1 [A Great Treatise on Modern Instrumentation and Orchestration. In 3 p. P. 1] / G. Berlioz; preface and note by R. Strauss; trans., ed., introductory article and commentary by S.P. Gorchakov. — M.: Music, 1972. — 307 p. [in Russian]
6. Playford J. Musick's Recreation on the Viol, Lyra-way / J. Playford; a historical introduction (in English and German) by N. Dolmetsch. — L., 1960. — 56 p.
7. Praetorius M. Syntagma musicum. In 3 Bd. Bd. 2. De Organographia [Syntagma Music. In 3 vols. Vol. 2. On Organography] / M. Praetorius. — Oxford, 1991. — 104 p. [in German]
8. Yuzefovich V.A. Rycar' al'ta Vadim Borisovskij [Knight of the Viola Vadim Borisovsky] / V.A. Yuzefovich. — St. Petersburg: Planet of Music, 2022. — 187 p. [in Russian]
9. Gaidamovich T.A. Rycar' muzyki [Knight of Music] / T.A. Gaidamovich // Sovetskaja kul'tura [Soviet Culture]. — 1970. — 31.03. — P. 3. [in Russian]
10. Manilova I.M. U istokov shkoly V. Borisovskogo (Vospominaniya o budushhem) [At the Origins of V. Borisovsky's School (Memories of the Future)] / I.M. Manilova, L.D. Belenov // Muzyka i vremya [Music and Time]. — 2016. — № 4. — P. 32-39. [in Russian]
11. Danks H. The Viola D'amore / H. Danks. — Halesowen: Bois de Boulogne, 1976. — 128 p.
12. Durkin R. The Viola d'Amore – its Heritage Reconsidered / R. Durkin // The Galpin Society Journal. — № 66. — P. 139-147. URL: <http://www.jstor.org/stable/44083114> (accessed: 17.06.23)