

Пастушкова Анна Сергеевна
SPIN-код: 4138-6279
AuthorID: 992200
e-mail: anna-solf@yandex.ru

Аспирант кафедры истории зарубежной музыки Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского.
125009, Москва, Большая Никитская ул., 13/6

Anna S. Pastushkova
SPIN-code: 4138-6279
AuthorID: 992200
e-mail: anna-solf@yandex.ru

Post-graduate student at the Department of Western European Music History of Moscow State Tchaikovsky Conservatory.
Bol'shaya Nikitskaya St., 13/6, Moscow, 125009, Russia

*Виолетта в сочинениях
А. Вивальди: проблемы
идентификации и нотации*

Виолетта — один из самых загадочных струнных инструментов эпохи ренессанса и барокко. В зависимости от эпохи и традиции, сложившейся в том или ином регионе, это название относилось к инструментам, принадлежащим к различным семействам и играющим в разных регистрах. Особую трудность для определения представляет виолетта в сочинениях Антонио Вивальди. Хотя исследователи венецианской терминологии предполагают, что виолеттой во второй половине XVII — начале XVIII века называли скрипичный альт, в партитурах Вивальди инструмент нотирован двояко — в среднем и басовом регистрах. В статье рассмотрены нотация вивальдиевской виолетты и трудности ее расшифровки, связанные с использованием различных ключей и приема *bassetto*.

Ключевые слова: *Вивальди, барокко, венецианская музыка, музыкальная терминология, нотация, виолетта, виола, английская виола, бассетто.*

Violetta in Antonio Vivaldi's Musical Works: Identification and Notation Problems

One of the most mysterious string instruments in Renaissance and Baroque periods is “violetta”. Depending on the tradition, this term was used to describe different types of instruments belonging to different families and registers. Identifying the violetta in Antonio Vivaldi's works is a very difficult task due to his unique notation. Researchers of Venetian terminology assume that the violetta referred to the treble viola in the second half of XVII — the beginning of XVIII century. However, in Vivaldi's scores the violetta is presented as an instrument of alto and bass registers. In the article we have considered Vivaldi's violetta notation and difficulties with the transcription of it, caused by using various clefs and *bassetto*.

Keywords: *Vivaldi, Baroque, Venetian music, musical terminology, notation, violetta, viola, viola all'inglese, bassetto.*

УДК 781.91
ББК 85.315.3

Анна Пастушкова

Виолетта в сочинениях А. Вивальди: проблемы идентификации и нотации

Виолетта в источниках эпохи барокко

Инструментарий эпохи барокко отличается не только обилием разновидностей музыкальных инструментов, но и пестротой обозначений. Выбор того или иного названия зависел от времени, к которому оно относится, а также географического местоположения. Например, в итальянских источниках эпохи Ренессанса и барокко встречаются по меньшей мере пятнадцать различных слов и словосочетаний для обозначения виолы¹: *Viola da gamba*, *Viola*, *Violetta*, *Violotto*, *Violone*, *Viola d'arco*, *Viola d'arco tastata*, *Violone d'arco*, *Violone da tasto e da arco*, *Basso di viola*, *Basso da gamba*, *Viola (all') inglese*, *Violetta all'inglese*, *Lira*, *Viola bastarda*. Беттина Хоффман отмечает, что лишь одно из названий — *Viola da gamba* — в эпоху барокко относилось исключительно к виоле, в то время как остальные могли использоваться также для обозначения инструментов как скрипичного семейства (*Violone*), так и других разновидностей струнных (*Lira da braccio*)².

Сходные трудности возникают при атрибуции инструмента под названием виолетта (*Violetta*). Начиная с XV века существовало множество его описаний и пояснений, в ка-

¹ Обозначение «виола» здесь и далее следует понимать максимально широко, как относящееся к струнному инструменту, если более конкретное указание отсутствует.

² *Hoffmann B. The Nomenclature of the Viol in Italy // The Viola da Gamba Society Journal. 2008. No. 2. P. 1–2.*

ком регистре он играет и к какому инструментальному семейству принадлежит. Причем обозначение «виолетта» подразумевало отличающиеся друг от друга разновидности струнной группы в зависимости от эпохи и традиции, сложившейся в определенном городе или регионе³. Известно, что в XVI веке под виолеттой подразумевали скрипку; в XVII и XVIII веках помимо скрипки — дискантовую виолу (М. Преториус, И. Г. Вальтер), виолончель (Inni Sacri Себастьяно Керичи, Болонья, 1672) и скрипичный альт (И. Г. Вальтер)⁴.

Именно поэтому для атрибуции виолетты в сочинениях Антонио Вивальди следует обратиться к источникам, ближайшим по географическим координатам, — итальянским и особенно венецианским.

В инвентарных описях (*mobile*) венецианского приюта Conservatorio dei Mendicanti инструмент под названием виолетта упоминается в период с 1661 по 1705 год: в документах за 1661-й, 1664-й, 1682-й и 1705-й. Причем в описях того же источника, но за другие годы инструмент альтового регистра именуется вместо виолетты *Viola piccola* (1668–1673), *Viola piccola cioè di collo* (1673) и *Viola da colo* (1700)⁵. Уточнения *di collo*⁶ и *da colo* (букв. «[для игры] у шеи», то есть с горизонтальным положением корпуса) скорее указывают на инструмент скрипичного семейства — альт.

В списке музыкальных инструментов собора Сан-Марко за 1685 год струнные смычковые сгруппированы по диапазону, и виолетта указана как инструмент среднего регистра между скрипками и *Viola da braccio*

³ *Filmer A. Notes for Critical Edition // Telemann G. F. Concerto for Two Violettas TWV 52: G3. P. 2–5. URL: <http://www.americanviolasociety.org/PDFs/Resources/Multiple-Viola-Ensemble-Music-Concertos/Telemann-Concerto-for-Two-Violettas-A4.pdf> (дата обращения: 30.03.2018)*

⁴ В трактате М. Преториуса в таблице настройки виол самый высокий инструмент семейства назван *Violetta picciola* (S.25), но далее это же название употребляется как синоним скрипки: *Discantgeig (welche Violino, oder Violetta picciola, S.48)*, см.: *Praetorius M. Syntagma musicum. II: De Organographia. 1619. Facsimile reprint. Kassel, 1958.*

И. Г. Вальтер указывал, что слово «виолетта» употреблялось для обозначения как инструмента скрипичного семейства (*Braccien*), так и «маленькой виолы да гамба» (*kleinen Viole di Gamben*), см.: *Walther J. G. Musicalisches Lexicon. Leipzig, 1732. P.636.* В словаре Дж. Грассино «виолетта» — синоним «маленькой виолы» (*Violetta, or Little Viol*). См.: *Grassineau J. A Musical Dictionary; Being a Collection of Terms and Characters, as Well Ancient as Modern; Including the Historical, Theoretical, and Practical Parts of Music. London, 1740. P. 327.*

⁵ *Bonta S. Terminology for the Bass Violin in Seventeenth-Century Italy // Journal of the American Musical Instrument Society. 1978. № 4. P. 5–42. URL: <http://earlybass.com/articles-bibliographies/terminology-for-the-bass-violin-in-seventeenth-century-italy/> (дата обращения: 30.03.2018) P. 18.*

⁶ *Collo* — «шея» (*um.*).

(одно из многочисленных названий для виолончелей⁷): Violini no 8; Violette no 11; Viole da braccio no 2; Violoni tre; Tiorbe Quattro⁸.

По всей видимости, название «виолетта» во второй половине XVII — начале XVIII века в Венеции относилось к инструменту альтово-тенорового диапазона. По мнению Стефена Бонты, термин «виолетта» в венецианских источниках начал применяться именно к *скрипичному альту* лишь в это время⁹. Элеонора Селфридж-Филд в комментарии к публикации цикла концертов Вивальди *Lestro armonico* (op. 3, 1711) называет виолетту «старомодным термином для обозначения альта»¹⁰.

В XVIII веке термины «виолетта» и «виола», которыми обозначали играющий в альтовом ключе инструмент, сосуществовали, причем последний набирал все большую популярность. В каких-то случаях виола и виолетта выступали в качестве взаимозаменяемых понятий. Так, в амстердамском издании концертов op. 9 Джузеппе Валентини¹¹ в партиях фигурирует инструмент Alto Viola, но в заглавии инструмент альтового диапазона назван виолеттой: *Questi Concerti si possono Suonare a tré, cioè col Primo, Secondo Violino e Basso di Concertino la Violetta é a beneplacito*¹². Аналогичным образом у И. Г. Хайнихена, нередко называющего партию среднего голоса виолеттой, на титульном листе одной из сонат значатся две виолетты, а сами партии озаглавлены как Viola Prima и Viola Seconda¹³.

Нотация виолетты в сочинениях Вивальди

Учитывая данные вышеприведенных источников, название «виолетта» в сочинениях Антонио Вивальди следует относить к инструменту аль-

⁷ Например, Viole da braccio означает виолончели в сочинении Дж. Лергенци. G. Legrenzi. *Sonate a 2, 3, 5 e 6 istromenti*. Venice, 1663.

⁸ Bonta S. *Terminology for the Bass Violin in Seventeenth-Century Italy*. P. 18.

⁹ Bonta S. *Terminology for the Bass Violin in Seventeenth-Century Italy*. P. 19.

¹⁰ Selfridge-Field E., Correia E. Jr. *Critical Notes // Antonio Vivaldi. Lestro armonico. Op. 3, in full score. 12 Concertos for Violins and String Orchestra*. Mineola (NY), 1999. P. 252.

¹¹ Джузеппе Валентини (1681–1753), итальянский композитор и скрипач, большую часть жизни (с 1690-х гг.) провел в Риме.

¹² «Эти концерты можно исполнять как трио, то есть используя инструменты концертино: первую, вторую скрипку, а также бас, виолетта участвует по желанию». Заглавие издания приведено в кн.: Maunder R. *The Scoring of Baroque Concertos*. Woodbridge, 2004. P. 84–85.

¹³ Например, в сонате Хайнихена для скрипки и гобоя (SeiH 245) на титульном листе экземпляра партий указаны виолетты (*Sonata da Chiesa. / a / Violino conc. / Hautb. conc.*

тово-тенорового диапазона. Если в автографах Вивальди партия среднего голоса обозначается как *Violetta*, *Violette* и *Alto*¹⁴, то в копиях его сочинений наряду с обозначением *Violetta* фигурируют названия *Alto Viola*¹⁵ и *Viola*¹⁶. Например, в автографе концерта RV 397 для солирующей виолы д'амур (*Viola d'amore*) партия среднего голоса в скрипичном ансамбле названа *Alto*, а в дрезденской копии — *Viola*.

Скорее всего, избегание композитором термина «виола» для обозначения партии среднего голоса в ансамбле *ripieno* связано с тем, что под ним Вивальди подразумевал басовый инструмент. О различиях двух понятий — виола и виолетта — для Вивальди и его окружения может свидетельствовать тот факт, что Лучетта и Джельтрудо, участницы концертов Ospedale, играли, по всей видимости, на двух разных инструментах: одна на виоле (*Lucietta dalla Viola*), другая на виолетте (*Geltruda dalla Violetta*)¹⁷. Термин «виолетта», возможно, являлся привычным для композитора обозначением инструмента альтового диапазона. Как известно, понятие «виола» было широким и касалось многих инструментов струнной группы, но с другой стороны, отсутствие уточнения — *Viola Alto*, *Viola Tenore* — могло указывать именно на басовый инструмент¹⁸.

Вивальдиевское обозначение *Alto*, вероятно, является сокращением обозначения *Alto Viola*, но возможно — и *Alto Violetta*. Об этом свидетельствует автограф *Concerto funebre* (RV 579), в нем инструменты *Violette* указаны только в заголовке: *Con^{to} Funebre / Con Hautbois sordini, e Salmoè / e Viole all'Inglese / Tutti li Violini e Violette Sordini / Non però il Viol^o Principale* («Траурный концерт для гобоя с сурдиной и шалюмо¹⁹ и английскими виолами, все скрипки и виолетты [играют] с сурдинами, но не солирующая скрипка»). В самой партитуре слово *Violette* больше не появляется, но единственная среди партий, которая могла подразумевать виолетту, обозначена термином *Alto* (*ил. 1*).

/ a Violini / a Violette. / e / Bassi. / Del Sig.^{te} / Heinichen), а в нотях каждая из партий именуется виолой: *Viola Prima* и *Viola Seconda*.

¹⁴ См. сочинения: RV 183, RV 286, RV 391, RV 203.

¹⁵ См.: RV 188.

¹⁶ См.: RV 206.

¹⁷ См.: *Kolneder W. Antonio Vivaldi 1678–1741: Leben und Werk. Wiesbaden, 1965. P. 46.*

¹⁸ По мнению Беттины Хоффман, обозначение *Viola* без дальнейшего уточнения в Венеции в 1685 году означало инструмент 8-футового регистра (барочную виолончель). *Hoffmann B. The Nomenclature of the Viol in Italy // The Viola da Gamba Society Journal. 2008. No 2. P. 4.*

¹⁹ Шалюмо — язычковый инструмент с одинарной тростью и цилиндрическим воздушным каналом, органомиметически близок барочному кларнету. См. подробнее: *Lawson C. The Chalumeau in Eighteenth-century Music. Ann Arbor, 1981.*

The image shows a musical score for the first movement of Vivaldi's Concerto funebre. The score is for a full orchestra and includes parts for Violini (Violins), 2do (Violin II), 3zo (Violin III), Alto (Alto), Salmoe (Cello), Hautbois (Oboe), Viole all'Inglese (English Viola), and Basso (Bass). The tempo is marked 'Largo' and the key signature has two flats. The music features a prominent, rhythmic pattern in the strings and woodwinds. The score is for measures 1-3 of the first movement.

Ил. 1. Вивальди. Concerto funebre²⁰. Фрагмент партитуры I части (тт. 1–3)

То, что название «виолетта» относилось к инструменту, играющему партию в альтовом регистре, подтверждают обозначения в знаменитых венецианских копиях «Времен года», найденных в Манчестере²¹: в двух концертах партия среднего голоса в ансамбле ripieno названа Violetta («Весна», «Лето»), а в двух других — Alto Violetta («Осень», «Зима»).

Среди партитур Вивальди, в которых встречается виолетта, примечателен концерт для виолончели, струнной группы и basso continuo (RV 401): это единственный пример, когда виолетты играют одну партию со скрипками и, по всей видимости, в унисон. В этом концерте виолетты могут быть как альтовыми виолами, так и скрипичными альтами (ил. 2, вторая строка сверху: Violini 2 e Violette).

²⁰ Данный фрагмент воспроизведен с автографа Вивальди, хранящегося в фондах Национальной библиотеки в Турине (шифр: I-Tn, Foà 32, 350v).

²¹ Everett P. Vivaldi's Concerto Manuscripts in Manchester: I // Informazioni e studi vivaldiani. 1984. № 5. P. 34–35.

All:° non molto

Violini Pmi
Violini
2 e
Violette
Violoncello
Bas:

Ил. 2. Вивальди. Концерт RV 401. Фрагмент партитуры I части ²²

Подобное смешение тембров (скрипки с альтом или с виолой), возможно, является признаком раннего стиля композитора. Известно, что концерты для виолончели стали первыми сочинениями в этом жанре. Зрелый стиль Вивальди отличается очень внимательным отношением к сочетанию тембров в сходном регистре. Интересно, что в концерте И. Д. Хайнихена D-dur (S. 226) виолетты (*con ripombi* ²³) также играют в унисон со скрипками,— они записаны с ними на одной строке в альтовом ключе и заполняют средний регистр с помощью фигураций.

²² Данный фрагмент воспроизведен с автографа Вивальди, хранящегося в фондах Национальной библиотеки в Турине (шифр: I-Tn, Giordano 28, 20).

²³ *Con ripombi* — букв. «со свинцом» (*ит.*). Здесь подразумеваются сурдины, изготовленные из данного материала и предназначенные для струнных инструментов. «Приспособление из столь тяжелого металла, прикрепляемого к подставке, не позволяло ей колебаться и, по всей видимости, сильно заглушало звучание струн (гораздо ощущаемее, чем аналогичные предметы из более легких материалов)». Пастушкова А. Сурдины в партитурах Антонио Вивальди // Старинная музыка. 2017. № 4. С. 18–25.

«Чуждые» ключи в партиях виолетты у Вивальди

Нотация партии виолетты в сочинениях Вивальди требует отдельного внимания. Композитор использует не только альтовый, но и басовый ключ. Следует рассмотреть примеры необычной записи, для того чтобы определить, указывает ли смена ключа на принадлежность виолетты к инструментам другого регистра (басового?), или такая особенность нотации вызвана иными причинами.

В ряде примеров виолетты обозначены на одной строке с партией баса и играют вместе с представителями группы *basso continuo*. Например, в заключительном хоре из оперы «Гризельда» для партий *Bassi*, e *Violette* выделена одна строка с басовым ключом (ил. 3). Подобные примеры встречаются и в инструментальной музыке. В копии концерта *Tempesta di mare* RV 98 нижняя строка обозначена: *Basso e Violette*, их партия записана в басовом ключе²⁴.

The image shows a musical score fragment for the chorus from Act III of Vivaldi's opera 'Grizelda'. It consists of four staves. The top staff is for Trombe (Trumpets) in G major, 3/8 time, with the instruction 'Ut Supra'. The second staff is for Violini (Violins) in G major, 3/8 time. The third staff is for 'Tutti cantano il Sop:º' (Soprano) with the lyrics 'I - me - ne - o, che se d'a - mo - re'. The bottom staff is for 'Bassi, e Violette' (Bass and Viola) in G major, 3/8 time. The notation for the Bassi and Violette parts is written in a bass clef, which is unusual for the Viola part in this context.

Ил. 3. Вивальди. «Гризельда». Хор из III д. Фрагмент партитуры²⁵

В указанных случаях в басовых партиях с участием виолетт встречаются ноты E, D, F большой октавы, поэтому исполнить эти партии можно только на басовых гамбах. Вероятно, подобную нотацию на одной строке следует интерпретировать как сжатую запись. Как отмечает Майкл Тэлбот, Вивальди далеко не всегда заботился о транспозиции и мог поручить

²⁴ Этот концерт существует в виде копии с авторскими пометками. T-no, Giordano 31: 353r–356v.

²⁵ Данный фрагмент воспроизведен с автографа Вивальди, хранящегося в фондах Национальной библиотеки в Турине (шифр: I-Tn, Foà 36, 246).

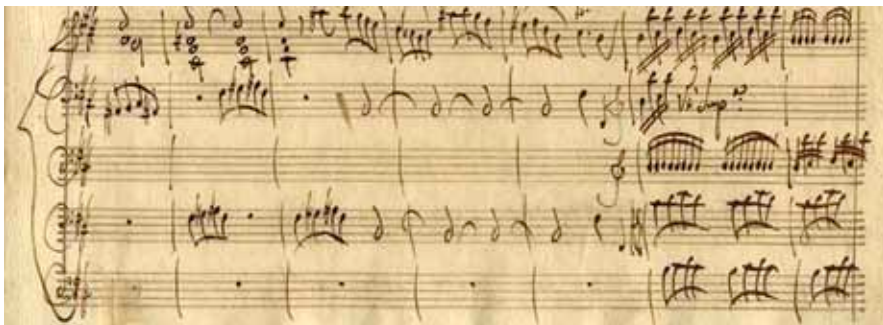
эту необходимость переписчикам партий или же исполнителям²⁶. Тогда виолетты исполняют эту партию в своем регистре с необходимыми переносами, дублируя линию баса.

Особый случай представляет собой партия виолетты в двух скрипичных концертах — RV 205 и RV 189. В автографе концерта RV 205 только в одной из трех частей — средней — указаны инструменты, исполняющие партию среднего голоса (*Violette*). В крайних частях к этой партии предположительно относится вторая строка снизу в альтовом ключе. В средней части нижняя строка записана в басовом ключе, и на ней значится — *Violette Senza Bassi* («виолетты без басов»). Что касается партий (копия), то в их заголовке есть слово *Viola: Concerto / Violino conc. / Violini 2 / Viola / e Basso* (Концерт для скрипки соло, двух скрипок, виолы и баса). В обоих источниках, несмотря на разные обозначения инструментов — *Violette* и *Viola*, музыкальный материал совпадает.

Во всех источниках этого концерта в партии среднего голоса происходит смена ключей. Это касается не только автографа партитуры, которой обычно свойственна некая незавершенность, например сокращенная запись отдельных тактов, указание *col Basso* вместо выписанной партии и т. п., но и партий (копии). В крайних частях концерта в партии среднего голоса меняется ключ с альтового на басовый — заодно меняется и регистр; в медленной части партия *Violette Senza Bassi* также полностью записана в басовом ключе (и в партитуре, и в партиях).

Можно было бы предположить наличие «басовой» виолетты из-за басового ключа в партии виолы, если бы не партии скрипок в этом концерте. Они также записаны в басовом ключе (ил. 4, вторая строка сверху). Видимо, в задачи переписчика при создании именно этого сохранившегося экземпляра партий не входила расшифровка записи композитора и необходимая транспозиция музыкального материала. В данном виде сыграть партию скрипок невозможно. Вероятно, транспозиция виолетт на октаву выше здесь тоже не учтена — это значит, что виолетта может быть инструментом альтового диапазона. Приведенный ниже фрагмент партитуры в точности скопирован в партиях с сохранением басовых ключей у первой и второй скрипки и виолы.

²⁶ Это предположение высказал М. Тэлбот. См *Talbot M. Vivaldi and the English viol.* 2002. P. 386.



Ил. 4. Вивальди. Концерт RV 205. I часть. Автограф²⁷. Партии сверху вниз: скрипка соло, первые скрипки, вторые скрипки, виолетты, basso continuo

Три партии — первые и вторые скрипки в унисон (вторая строка сверху), а также партия виолетт (вторая строка снизу) исполняют *мигрирующее бассетто* — партию баса для инструментов более высокой тесситуры²⁸, переходящую от одних к другим. Николас Скотт Локи подчеркивает в своей диссертации, что Вивальди одним из первых стал использовать такой тип *бассетто*²⁹. В данном примере стоит обратить внимание на партию альтов (виолетты?): разрыв в мелодической линии между пятым и шестым тактами составляет больше двух октав. Эта странность, повторенная также в партиях, подчеркивает черновое происхождение обоих источников и заставляет сомневаться в том, что исполнять этот фрагмент нужно строго по записи.

Скрипичный концерт RV 189 также содержит партию виолетты, вынужденную «скитаться» по разным регистрам и ключам. Это сочинение было весьма популярным при жизни Вивальди, благодаря чему сохранилось в нескольких источниках: в виде автографа (партии хранятся в Венской библиотеке) и многочисленных копий (сейчас в Дрездене, Манчестере и Париже). В качестве материала сравнения обратимся к венскому автографу и дрезденским копиям.

²⁷ Фрагмент взят из автографа, хранящегося в Саксонской государственной и университетской библиотеке в Дрездене (Sächsische Landesbibliothek — Staats- und Universitätsbibliothek Dresden), шифр: D-Dl, Mus. 2389-O-123, 3r.

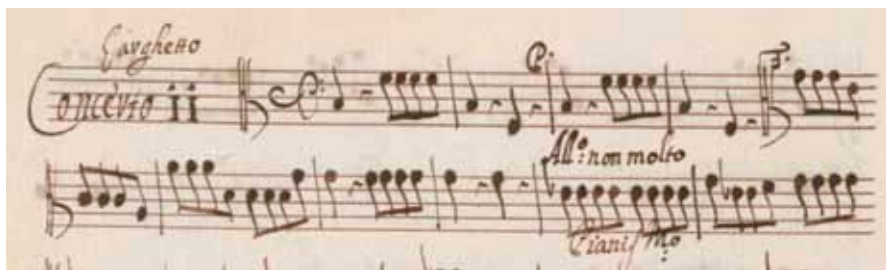
²⁸ Определения терминов bass clef и bassetto см. в кн.: Talbot M. The Vivaldi compendium. 2011. P. 31–32.

²⁹ Локи называет подобный тип *bassetto* — compound bassetto («составной бассетто»). См. подробнее: Lockey N. S. The Viola as a Secret Weapon in Antonio Vivaldi's Orchestral Revolution: Sonority and Texture in Late Barocco Music. Academic dissertations (Ph.D.). Princeton. 2013. P. 131.

Источник	Партии (Вена)	Партитура (Дрезден)	Партии (Дрезден)
Тип рукописи	Автограф	Копия; Иоганн Каспар Зейферт	Копия; Джованни Баттиста Вивальди
Название инструмента	—	Viola	Alto Violetta

Партия среднего голоса в концерте имеет обозначение инструмента только в дрезденских источниках. Несмотря на то что эти копии были изготовлены для одного случая, названия инструмента различаются. Возможно, в этом проявляется традиция «местного» названия, так как копии партий изготовил отец Вивальди, Джованни Баттиста, а копию партитуры — Иоганн Каспар Зейферт³⁰, видимо изменив название инструмента на немецкий лад.

В первой части концерта в партитуре для всей партии среднего голоса (Viola) используется альтовый ключ. В то же время в партиях (дрезденских и венских — музыкальный материал и выбор ключей совпадает) начальные четыре такта записаны в басовом ключе (ил. 5). Возможны две причины подобной записи: либо виолетте требуется сыграть в большой октаве (и значит для партии использовался басовый инструмент), либо таким способом давался сигнал исполнителю о том, что Alto Violetta играет в унисон с партией басов. Более вероятен именно второй вариант, так как это единственный фрагмент, в котором партии среднего и нижнего голосов полностью совпадают.



Ил. 5. Вивальди. Концерт RV 189. I часть. Автограф³¹. Фрагмент партии виолетты

³⁰ И. К. Зейферт (ок. 1697–1767) — немецкий композитор. Учился у И. Г. Пизенделя и С. Л. Вайсса в Дрездене.

³¹ Фрагмент из автографа, хранящегося в Австрийской национальной библиотеке в Вене (Österreichische Nationalbibliothek), шифр: A-Wn Mus.Hs.15996, 6v.

Более запутанный случай смены ключа — в медленной части концерта. Здесь использован сокращенный инструментальный состав, без партии басов (ремарка *Cembalo e Violoncello tacet*). Солирующей скрипке аккомпанируют первые и вторые скрипки, а также партия среднего голоса (Viola). Запись виолы (виолетты) в басовом ключе, с одной стороны, может указывать на роль *бассетто*, как это было в концерте RV 205 (см. *ил. 4*), а значит партию среднего голоса следует играть на октаву выше. Но в результате переноса партии виола (виолетта) звучала бы в некоторых местах выше второй скрипки (*ил. 6*).

Largo. Senza Cembalo e Violoncello

Cembalo e Violoncello tacet.

Viola

Ил. 6. Вивальди. Концерт RV 189³². II часть (тт. 1–8)

Перекрещивания голосов выглядят особенно странно при имитационном вступлении виолы (т. 5), а также в завершении части (тт. 39–43).

Предположим, что перенос на октаву выше предполагался не для всей партии целиком, а только для отдельных звуков. Тогда из партии виолы пришлось бы убрать октавные ходы. Например, если в тактах 40–41 все

³² Фрагмент рукописной копии, хранящейся в Саксонской государственной и университетской библиотеке в Дрездене (Sächsische Landesbibliothek — Staats- und Universitätsbibliothek Dresden), шифр: D-Dl, Mus. 2389-O-66, 1v.

звуки играть по записи, а последние восьмые в каждой из фигур брать на той же высоте.

Версия избирательного переноса не согласуется с двумя следующими фактами. Во-первых, в дрезденских и венских партиях голос виолы (виолетты) полностью записан в басовом ключе без переносов — то есть мелодическая линия совпадает с версией партитуры. Если стиль записи дрезденских партий можно охарактеризовать как скоропись, то венские партии записаны очень аккуратным почерком. Он аккуратен настолько, что можно усомниться, действительно ли они записаны рукой самого Вивальди³³. Получается, что для музыкальных ансамблей из разных городов требовалось еще раз копировать и переделывать партии. Весьма маловероятна версия, при которой исполнитель был вынужден выбирать, какие звуки играть по записи, а какие переносить.

Во-вторых, тему второй части концерта RV 189 композитор использовал также в концерте для виолончели RV 401 (I часть), где музыкальный материал, порученный здесь виоле (виолетте), — без октавной транспозиции — исполняет солирующая виолончель в унисон с партией *basso continuo* (см. *ил.* 2). Тем не менее указание «*Violoncello tacet*» однозначно указывает на исполнение медленной части без струнных басов. Современные исполнители играют эту партию в концерте RV 189 на скрипичном альте с октавным переносом наверх всей партии виолетты сразу³⁴, несмотря на возникающее переkreщивание голосов.

Стиль вивальдиевской инструментовки в концерте RV 189 демонстрирует пока не совсем выясненную для нас барочную свободу или даже «барочную алеаторику» в фиксации голосоведения. Не исключено, что композитор полагался на руководителя ансамбля и исполнителей. Возможно, им следовало самим решить, как тесситурно расположить голоса в том или ином случае, ориентируясь на возможности ансамбля.

Заключение

По всей видимости, виолеттой Вивальди называл инструмент альтового диапазона, подразумевая под этим названием либо скрипичный альт,

³³ Атрибутирование этого источника как автографа дано в книгах: *Ryom P.* Répertoire des oeuvres d'Antonio Vivaldi: les compositions instrumentales. Copenhague: Engstrom & Sodring Musikforlag, 1986. P.247; *Heller K.* Antonio Vivaldi: Kalendarium zur Lebens- und Werkgeschichte. Studien zur Aufführungspraxis und Interpretation der Musik des 18. Jahrhunderts. 33. Michaelstein/Blankenburg, 1987. S. 32.

³⁴ Например, таким образом записал концерт ансамбль The English Concert под управлением Эндрю Манце (Vivaldi. *Concertos for the Emperor*; Harmonia Mundi. 2012).

либо инструмент виольного семейства того же диапазона (альтовая виола). Более точно его атрибутировать невозможно из-за того, что описания вивальдиевских виолетт не найдены. Вероятно, они не становились объектом специального внимания потому, что их использование было привычным и традиционным.

Впрочем, использование виол Вивальди выделял особым образом. В оратории «Торжествующая Юдифь» звучит консорт английских виол: *Con^o de Viole all'Inglese*, и известно, что подразумевается семейство виол³⁵. В опере «Коронация Дария» Вивальди выводит на сцену певца, играющего на виоле, и вновь подчеркивает это в партитуре: *Qui Segue Cantata in Scena con Viola all'Inglese*. Наконец, в упомянутом *Concerto funebre* виолы вновь образуют консорт (см. *ил. 1*). В этом сочинении с разнообразными солистами *Viole all'Inglese* применяются в качестве независимой солирующей группы. Возможно, и выбор виол здесь не случаен — остальные инструменты играют с сурдинами и Вивальди внимательно выстраивает динамический баланс.

В любом случае составу струнного ансамбля в первой половине XVIII века было далеко до сегодняшней общепринятой стандартизации. Активное использование басового ключа в партии виолетты в сочинениях Вивальди объясняется стилем его инструментовки — интересом композитора к практике *бассетто*. С другой стороны, «небрежность» при записи *Basso e Violette* (в том случае, если виолетты играют в октавный унисон с басами), возможно, связана с пока еще недостаточной развитостью среднего голоса в партитурах Вивальди и его современников: для его записи не всегда представлялась отдельная строка партитуры.

«Недоговоренность» рукописей Вивальди, возможно, следует отнести к особенности итальянского стиля — большой свободе как в выборе орнаментики, так и, вероятно, инструментовки (регистра и т.п.). Эту тенденцию красноречиво описал современник композитора Иоганн Кванц:

Говоря коротко, итальянская музыка — произвольная, французская же — строгая. При этом если у французов вся ответственность лежит на композиторе, у итальянцев от исполнителя зависит столько же, если не больше, сколько и от автора³⁶.

³⁵ Когда в партитурах Вивальди используется «английский» инструмент (*Viola all'Inglese*), речь идет именно о виоле, и уточнение — лишь закрепившаяся у итальянцев ассоциация с привезенными из Англии инструментами, см.: *Talbot M. Vivaldi and the English Viol // Early Music*. 2002. № 30. P. 381–394.

³⁶ *Кванц И. И.* Опыт наставлений в игре на флейте траверсо, сопровождаемый некоторыми комментариями и иллюстрированными примерами для совершенствования

Пожалуй, современным исполнителям сочинений Вивальди стоит помнить об этом и в случае «путаницы» в нотах полагаться на собственный музыкальный вкус.

Литература

1. *Кванц И. И.* Опыт наставлений в игре на флейте траверсо, сопровождаемый некоторыми комментариями и иллюстрированными примерами для совершенствования вкуса в исполнительской практике / пер. с нем. Е. Петелиной и М. Куперман. СПб.: Фонд возрождения старинной музыки, 2013. 392 с.
2. *Пастушкова А.* Сурдины в партитурах Антонио Вивальди // *Старинная музыка.* 2017. № 4. С. 18–25.
3. *Bonta S.* Terminology for the Bass Violin in Seventeenth-Century Italy // *Journal of the American Musical Instrument Society.* 1978. № 4. P.5–42. URL: <http://earlybass.com/articles-bibliographies/terminology-for-the-bass-violin-in-seventeenth-century-italy/> (дата обращения: 30.03.2018)
4. *Everett P.* Vivaldi's Concerto Manuscripts in Manchester: I // *Informazioni e studi vivaldiani.* 1984. № 5. P.23–52.
5. *Filmer A.* Notes for Critical Edition // *Telemann G. F. Concerto for Two Violettas TWV 52:G3.* P.1–21. URL: <http://www.americanviolasociety.org/PDFs/Resources/Multiple-Viola-Ensemble-Music-Concertos/Telemann-Concerto-for-Two-Violettas-A4.pdf> (дата обращения: 30.03.2018)
6. *Grassineau J.* A Musical Dictionary; Being a Collection of Terms and Characters, as Well Ancient as Modern; Including the Historical, Theoretical, and Practical Parts of Music... London: J. Wilcox, 1740. 384 p.
7. *Heller K.* Antonio Vivaldi: Kalendarium zur Lebens- und Werkgeschichte. Michaelstein /Blankenburg: Kultur- und Forschungsstätte Michaelstein, 1987. 68 s. (Studien zur Aufführungspraxis und Interpretation der Musik des 18. Jahrhunderts. 33.).
8. *Hoffmann B.* The Nomenclature of the Viol in Italy // *The Viola da Gamba Society Journal.* 2008. 2. P.1–16.
9. *Kolneder W.* Antonio Vivaldi 1678–1741: Leben und Werk. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1965. 296 s.
10. *Lawson C.* The Chalumeau in Eighteenth-century Music. Ann Arbor: UMI Research Press, 1981. 204 p.
11. *Lockey N. S.* The Viola as a Secret Weapon in Antonio Vivaldi's Orchestral Revolution: Sonority and Texture in Late Barocco Music. Academic dissertations (Ph.D.). Princeton (NJ): Princeton University, 2013. 325 p.
12. *Maunder R.* The Scoring of Baroque Concertos. Woodbridge: Boydell Press. 2004. 295 p.
13. *Praetorius M.* Syntagma musicum. II: De Organographia. 1619. Facsimile reprint / Ed. by Wilibald Gurlitt. Kassel: Bärenreiter, 1958. 235 s.
14. *Ryom P.* Répertoire des oeuvres d'Antonio Vivaldi: les compositions instrumentales. Copenhagen: Engstrom & Sodring Musikforlag, 1986. XXIII, 726 p.

15. *Selfridge-Field E., Correia E. Jr. Critical Notes // Antonio Vivaldi. L'estro armonico. Op. 3, in full score. 12 Concertos for Violins and String Orchestra / Ed. by E. Selfridge-Field with E. Jr. Correia. Mineola (NY): Dover Publications, 1999. P.251–257.*
16. *Talbot M. The Vivaldi Compendium. Woodbridge, UK: Boydell Press, 2011. 258 p.*
17. *Talbot M. Vivaldi and the English Viol // Early Music. [Vol.] 30. 2002. P.381–394.*
18. *Walther J. G. Musicalisches Lexicon oder Musicalische Bibliothec (...). Leipzig: Wolfgang Deer, 1732. 659 s.*

References

1. *Bonta S. Terminology for the Bass Violin in Seventeenth-Century Italy // Journal of the American Musical Instrument Society. 1978. № 4. P.5–42. URL: <http://earlybass.com/articles-bibliographies/terminology-for-the-bass-violin-in-seventeenth-century-italy/> (last accessed: 30.03.2018)*
2. *Everett P. Vivaldi's Concerto Manuscripts in Manchester: I // Informazioni e studi vivaldiani. 1984. № 5. P.23–52.*
3. *Filmer A. Notes for Critical Edition // Telemann G. F. Concerto for Two Violettas TWV 52:G3. P.1–21. URL: <http://www.americanviolasociety.org/PDFs/Resources/Multiple-Viola-Ensemble-Music-Concertos/Telemann-Concerto-for-Two-Violettas-A4.pdf> (last accessed: 30.03.2018)*
4. *Grassineau J. A Musical Dictionary; Being a Collection of Terms and Characters, as Well Ancient as Modern; Including the Historical, Theoretical, and Practical Parts of Music... London: J. Wilcox, 1740. 384 p.*
5. *Heller K. Antonio Vivaldi: Kalendarium zur Lebens- und Werkgeschichte. Michaelstein /Blankenburg: Kultur- und Forschungsstätte Michaelstein, 1987. 68 s. (Studien zur Aufführungspraxis und Interpretation der Musik des 18. Jahrhunderts. 33.).*
6. *Hoffmann B. The Nomenclature of the Viol in Italy // The Viola da Gamba Society Journal. 2008. 2. P.1–16.*
7. *Kolneder W. Antonio Vivaldi 1678–1741: Leben und Werk. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1965. 296 s.*
8. *Lawson C. The Chalumeau in Eighteenth-century Music. Ann Arbor: UMI Research Press, 1981. 204 p.*
9. *Lockey N. S. The Viola as a Secret Weapon in Antonio Vivaldi's Orchestral Revolution: Sonority and Texture in Late Barocco Music. Academic dissertations (Ph.D.). Princeton (NJ): Princeton University, 2013. 325 p.*
10. *Maunder R. The Scoring of Baroque Concertos. Woodbridge: Boydell Press. 2004. 295 p.*
11. *Pastushkova A. Surdiny v partiturovakh Antonio Vivaldi [Mutes in Antonio Vivaldi's Scores] // Starinnaya muzyka [Early Music Quarterly]. 2017. No 4. P.18–25.*
12. *Praetorius M. Syntagma musicum. II: De Organographia. 1619. Facsimile reprint / Ed. by Wilibald Gurlitt. Kassel: Bärenreiter, 1958. 235 s.*
13. *Quantz J. J. Obit nastaveniy v igre na fleite traverso, soprovozhdeny nekotorymi komentariyami i illustrirovannymi primerami dlya sovershenstvovaniya vkusa v ispolnitelskoy praktike [Essay of a Method for Playing the Transverse Flute, Accompanied by Several Remarks of Service for the Improvement of Good Taste in Practical Music, and Illustrated with Examples] / Per. s nem. E. Petelinoy i M. Kuperman [Translated from*

- German by E. Petelina and M. Kuperman]. Saint Petersburg: Fond vozrozhdenija starinnoi muzyki [Fund of Early Music's Revival], 2013. 392 p.
14. *Ryom P.* Répertoire des oeuvres d'Antonio Vivaldi: les compositions instrumentales. Copenhagen: Engstrom & Sodring Musikforlag, 1986. XXIII, 726 p.
 15. *Selfridge-Field E., Correia E. Jr.* Critical Notes // Antonio Vivaldi. L'estro armonico. Op. 3, in full score. 12 Concertos for Violins and String Orchestra / Ed. by E. Selfridge-Field with E. Jr. Correia. Mineola (NY): Dover Publications, 1999. P.251–257.
 16. *Talbot M.* The Vivaldi Compendium. Woodbridge, UK: Boydell Press, 2011. 258 p.
 17. *Talbot M.* Vivaldi and the English Viol // Early Music. [Vol.] 30. 2002. P.381–394.
 18. *Walther J. G.* Musicalisches Lexicon oder Musicalische Bibliothec (...). Leipzig: Wolfgang Deer, 1732. 659 s.