

К ПРОБЛЕМЕ АВТОРСКОЙ АТРИБУЦИИ ТРЕХ СОНАТ ДЛЯ КЛАВИРЧЕМБАЛО СИНЬОРА БЕРА / М. С. БЕРЕЗОВСКОГО

Проблема авторства сегодня – одна из наиболее сложных в музыковедении. Она затрагивает сферу глубоких научных размышлений, требующих специальных знаний, и поэтому является прерогативой авторитетных ученых. Однако нередки ситуации, когда версии, утвердившиеся в качестве официальных, опровергаются или оспариваются. Подобная ситуация произошла с авторской атрибуцией трех клавирных сонат (B-dur, C-dur, F-dur) из архива библиотеки семьи Чарторыжских, находящемся в Краковском национальном музее в Польше. Как быть в этом случае? Нам показалось целесообразным в настоящем исследовании изложить наблюдения касательно авторства найденных сонат и попытаться эмпирическим путем найти подтверждения или опровержения различных авторитетных предположений касательно авторства сочинений. А именно мы имеем в виду:

- базу данных RISM – международного каталога музыкальных источников, который фиксирует информацию о издательстве до 1800 года, где сохраняется информация о том, что три сонаты – сочинения разных композиторов: соната B-dur принадлежит И. К. Ваньхалю, C-dur – И. А. Колиззи, F-dur – дело рук анонимного автора;
- мнение заведующей музыкальным отделением Национальной библиотеки Украины имени В. И. Вернадского Л. В. Ивченко (о том, что автор сонат некто по фамилии Бер, как это и указано на титульном листе самой рукописи);
- предположение профессора В. Д. Шульгиной (о том, что автором сонат может быть М. С. Березовский);
- еще одну гипотезу возможного композитора всех этих сонат находим на сайте *classic-online.ru*: аноним указывает, что сонаты написал И. А. Шмиттбаур, но, к сожалению, не предоставляет никаких аргументов по поводу данного атрибутирования, поэтому эту гипотезу мы будем иметь в виду, но не будем считать магистральной в контексте этой работы.

Теоретическую базу исследования составили труды, ориентированные на вопросы стиля и стилистики, а также работы, посвященные развитию инструментальной музыки второй половины XVIII века в жанре сонаты и раннеклассической симфонии (поскольку исследователи указывают именно на это время написания избранных произведений).

Основным материалом для анализа послужили рукописи трех клавирных сонат. К аналитической части работы были также привлечены

произведения инструментальных и вокально-инструментальных жанров возможных авторов – М. С. Березовского, И. К. Ваньхаля, И. А. Колиззи. Дополнительным материалом для анализа стали клавирные сонаты Дж. Б. Мартини (педагога М. С. Березовского) и Б. Галуппи (как возможного учителя М. С. Березовского), а также близкие по стилю сонаты известных авторов – В. А. Моцарта, Й. Гайдна, Д. Скарлатти.

Ключом исследования нам представляется разработка и апробирование определенного *алгоритма* работы с избранными произведениями, он может быть применен при работе с сочинениями сомнительной или неоднозначной авторской атрибуции.

Первый пункт алгоритма посвящен истории нахождения той или иной рукописи и всех гипотез, касающихся ее авторства. В данном случае напомним, в 90-е годы XX века в библиотеке Чарторьжских Краковского национального музея была обнаружена рукопись трех сонат для клавира, на титульном листе которой указано, что автором произведений является синьор Бер.

Проверка информации о западноевропейских композиторах XVIII века показала, что в это время существовало несколько музыкантов с таким именем: французский композитор Франц Бер – автор инструктивных и салонных пьес для фортепиано, франко-германский кларнетист чешского происхождения Иоганн Йозеф Бер – автор концертов, концертных пьес для кларнета, инструментальных ансамблей. Однако написание имен этих музыкантов не совпадает с вариантом, указанным на титульном листе рукописи: мы встречаем «Behr» (в случае с Францем Бером) или «Beer» (в случае с Иоганном Йозефом Бером), но никак не «Ber» как в краковской рукописи. В таком случае можно предположить, что была допущена ошибка при оформлении титульного листа, потому как запись выполнена переписчиком.

Для того чтобы установить, кому из названных композиторов могли принадлежать эти произведения, мы обратились к анализу стилистических особенностей сонат. Несмотря на различную трактовку их форм (сонатная, приближенная к классической в одночастной сонате B-dur, старосонатная в одночастной сонате C-dur, рондо и простая трехчастная с ритурнелем в двухчастной сонате F-dur), в них прослеживается ярко выраженный гомофонно-гармонический склад, максимально приспособленный к выделению главной роли выразительной мелодики оперного происхождения. Эта тенденция – заслуга мастеров венецианской композиторской школы середины XVIII века, одним из наиболее ярких и известных представителей которой является Б. Галуппи. Как известно, этот композитор в 1765–1768 годах занимал должность первого придворного капельмейстера в Петербурге; он был знаком с Березовским и определенным образом повлиял на творческие успехи молодого композитора.

Для того чтобы выяснить мог ли М. С. Березовский владеть подобными принципами сочинения, мы провели сравнительный анализ избранных сонат и других произведений светской направленности, написанных М. С. Березовским (Соната для скрипки и чембало C-dur, Симфония G-dur, Симфония C-dur, арии «Ко мне ты взываешь», «Мальчик мой, ты страдаешь», «О ней среди поля думает воин», «Мне душа печально молвит» из оперы «Демофонт»).

В процессе анализа нами был выявлен целый ряд аргументов, которые подтвердили версию профессора В. Д. Шульгиной о том, что автором избранных сочинений мог быть М. Березовский. Аргументы этого атрибутирования следующие:

1) стилистически единые все три избранные сонаты представляют собой образцы стиля венецианской школы, композиторы которой придерживались принципа освоения формы через мелодию (по определению Ю. Евдокимовой). Это, из перечисленных имен, более характерно для Березовского, нежели для И. К. Ваньхаля, И. А. Колиззи и И. Й. Бера – представителей чешской музыкальной культуры, или Ф. Бера – представителя французской культуры. Добавим, что существуют указания на творческие связи М. С. Березовского с представителями венецианской школы на уровне «учитель-ученик» (Галуппи – Березовский);

2) общие стилевые тенденции между избранными сонатами и инструментальными произведениями, а также оперными ариями М. Березовского:

- владение различными моделями инструментальных форм: первая часть Сонаты для скрипки и чембало C-dur имеет форму классического сонатного allegro, вторая репрезентирует старосонатную форму, третья – вариации с чертами рондо; первая часть Симфонии G-dur объединяет элементы старосонатной, рондо и свободной формы, вторая – признаки трехчастности, третья написана в двухчастной репризной форме, финал симфонии образует арку к первой части как в структурном, так и в образном отношении; первая ария Тиманта «Ко мне ты взываешь» C-dur имеет трехчастную структуру арии da saro, обогащенную чертами классической сонатной формы, ария «Мне душа печально молвит» D-dur – старосонатную с двойной экспозицией. Все эти формы мы встречаем в клавирных сонатах краковской рукописи.

- драматургия сонатных циклов Березовского основана на контрастных противопоставлениях музыкальной образности их частей: энергичные крайние части сонаты для скрипки и чембало C-dur контрастируют медленной средней (Grave), которая является лирическим центром цикла. Этот контраст проявляется и на тональном уровне: средняя часть написана в тональности субдоминанты (F-dur), а крайние – в основной тональности (C-dur). В Симфонии C-dur наблюдаем аналогичную тенденцию: стремитель-

ному Allegro крайних частей контрастирует лирическое Adagio средней. Отмеченная особенность обнаруживается и в двухчастной клавирной сонате F-dur, построенной на контрасте стремительного рондо (первая часть) и лирической Ариэтты (вторая часть). Экспонирование жизнерадостной активной темы рефрена, несколько оттененной, как на тональном уровне (второй эпизод), так и на тематическом (первый эпизод), трансформируется во второй части цикла в светло-лирическую сферу главной темы Ариэтты, чередующейся с ритурнелями инструментального типа. Одночастные сонаты B-dur, C-dur по образному строю и особенностям формообразования подобны первым частям инструментальных произведений Березовского.

В ариях оперы «Демофонт» отобразились такие черты музыки Березовского, как эмоциональность и искренность. В ариях, передающих переживания героев, композитор музыкальными средствами достигает выражения глубины чувств. Возможно, именно эта тенденция воплотилась и в лирических частях его сонатных циклов: Grave из сонаты для скрипки и чембало C-dur, Andantino из симфонии G-dur, а также в Ариэтте сонаты F-dur.

- в структуре основных тем инструментальных произведений Березовского и клавирных сонат наблюдается влияние песенно-танцевального жанрового тематизма, что находит выражение в периодах повторного строения, четко оформленных, тяготеющих к завершенности музыкальной мысли.

- при накоплении всех разработанных компонентов, невероятно рационально распланировано изложение материала, наблюдается четкость последовательности фаз развития. И вместе с тем, удивляет естественность и органичность переходов, их единство в непрерывном движении, «цепляемость» тематических элементов. Каждая новая тема сонатной формы вырастает из предыдущей и поэтому между темами экспозиционных разделов нет яркого образного контраста. Все это было свойственно сонатной форме раннеклассического стиля и получило отображение в инструментальных произведениях М. Березовского.

- признаки старинной сонатной формы проявились в коротких разработках. Так, в сонате для скрипки и чембало C-dur разработка сначала построена на материале завершения главной партии, а потом развиваются лирические синкопированные мелодические обороты из заключительной партии. Подобная короткая разработка встречается в одночастной клавирной сонате B-dur (объем составляет 12 т., построена на теме связующей партии).

- в инструментальных сочинениях Березовского ярко выражен развитый гомофонно-гармонический склад, с дифференциацией на мелодию и сопровождение, с максимальным выделением главенствующей роли выразительной мелодики (истоки этого явления – в искусстве оперного пения, в

оперных ариях). Эта тенденция обнаруживается и в клавирных сонатах краковской рукописи. Но вместе с напевной мелодикой, в сонатах, как и в других инструментальных произведениях Березовского, встречается достаточно большое количество построений, основанных на общих формах движения – гармонических фигурациях, гаммообразных пассажах. Их истоки - в традициях оркестрового музицирования.

- в основе тематизма клавирных сонат лежит терцовая попевка и ее модификации⁷. Общими также являются принципы тематического развития, основанные на варьировании и секвенцировании.

- тождество наблюдается и в обращении к языку риторической символики, характерной для западноевропейской музыкальной культуры эпохи барокко (постоянное использование фигур *catabasis*, *circulatio*, *saltus duriusculus*, реже *anabasis*)⁸.

3) можно также объяснить оформление титульной страницы рукописи без ущерба для версии профессора В. Д. Шульгиной: сравнение почерков автора рукописи и самого Березовского показывает их несовпадение, то есть произведения были скопированы переписчиком. В этом случае можно предположить, что на оригинале титульного листа (который нам не известен) могли быть дефекты, не позволившие полностью прочитать фамилию «Beresowsky» и сократить ее до «Ber». Укажем также, что на титульных листах других сочинений Березовского его фамилия указывается точно далеко не всегда, что связано с переводом славянской фамилии на итальянский язык.

⁷ Ю. Каплиенко-Иллюк в автореферате «Музично-культурні взаємодії в процесі становлення української професійної музики XVII–XVIII століть» пише: «Опираючись на ідею Ю. Малишева про те, що формування слов'янської музики йде крізь поступове усвідомлення терції та її основоположної ролі, багато дослідників вказують на свідоме чи несвідоме використання елементів українського фольклору у творчості М. С. Березовського, тематизм якого є мелодичним за природою та прагне до терцієвості» [3, с. 13].

⁸ Большинство исследователей хорового творчества М. С. Березовского указывают на существенное влияние композиторской школы западноевропейской традиции в области тематизма, который опирается на учение о языке риторической символики. Примечательно, что при анализе произведений композитора музыковеды отмечают большое количество тематических образований, которые базируются на разного рода риторических фигурах (*saltus duriusculus*, *passus duriusculus*, *catabasis*). Ю. Каплиенко-Иллюк в автореферате «Музично-культурні взаємодії в процесі становлення української професійної музики XVII – XVIII століть» пише: «Деякі дослідники, зокрема, Ф. Колеса та М. Юрченко, доповнюючи західноєвропейську думку про риторичне мислення, пов'язують походження аналогічної інтонаційної сфери в творчості вітчизняних композиторів з кобзарським мистецтвом. Крім того, музично-риторичні фігури, використані Березовським, ще раніше були описані М. Дилецьким в трактаті „Грамматика музикальна”, де автор виділяє три різновиди символічного руху голосів – „Підіймання”, „Сходження” та „Колесо”» [3, с. 12].

Появление в кругозоре современного музыковедения трех сонат для клавирчембало, возможно, действительно написанных М. С. Березовским, ставит перед исследователями, изучающих его наследие, много вопросов, заставляя проверить некоторые выдвинутые ранее гипотезы касательно личности композитора и его заслуг в сфере развития украинской инструментальной музыки.

1. Бочаров Ю. С. Двухчастная соната : век восемнадцатый / Ю. С. Бочаров // *Старинная музыка: словарь-справочник*. – Л. : Музыка, 1974. – С. 9–14.
2. Евдокимова Ю. О диалектике становления сонатной формы в итальянской клавирной музыке / Ю. Евдокимова // *Из истории зарубежной музыки*. – М. : Музыка, 1980. – Вып. 4. – С. 142–165.
3. Каплієнко-Ілляк Ю. Музично-культурні взаємодії в процесі становлення української професійної музики XVII – XVIII століть : автореф. дис. на здобут. наук. ступ. канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Ю. Каплієнко-Ілляк. – Одеса, 2010. – 17 с.
4. Мазель Л. Строеие музыкальных произведений [3-е изд.] / Л. Мазель – М. : Музыка, 1986. – 325 с.
5. Медушевский В. Музыкальный стиль как семиотический объект / В. Медушевский // *Советская музыка*. – 1979. – № 3. – С. 30–39.
6. Михайлов М. Стиль в музыке: Исследование / М. Михайлов. – Л. : Музыка, 1981. – 264 с.
7. Рыцарева М. Композитор М. С. Березовский : Жизнь и творчество / М. Рыцарева. – Л. : Музыка, 1983. – 144 с.
8. Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей / С. Скребков. – М. : Музыка, 1973. – 448 с.
9. Степаненко М. Соната для скрипки и чембало М. Березовского / М. Степаненко // *Український музичний архів*. – К. : Музична Україна, 1995. – Вып. 1. – С. 6–8.
10. Шульгіна В. Невідомі сонати Максима Березовського / В. Шульгіна // *Нариси з історії української музичної культури: джерелознавчий пошук. Монографія*. – К. : ДАКККіМ, 2007. – С. 14–23.
11. Шуміліна О. Проблема атрибуції духовних творів Максима Березовського та їх стильова еволюція / О. А. Шуміліна // *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Науковий журнал*. – 2011. – № 2 (11). – С. 90–97.
12. Юрченко М. М. Березовский и его опера «Демофонт» / М. Юрченко // *Березовський М. С. Арії з опери «Демофонт» / М. Березовський*. – К., 1988. – Партитура. Клавір. – ВВН зам. № 8 – 3040. – С. 85–87.

Черноземова Катерина. К проблеме авторской атрибуции трех сонат для клавирчембало синьора Бера / М. С. Березовского. В этой статье делается попытка установить наиболее вероятного автора трех клавирных сонат, найденных в Краковском национальном музее в Польше в архиве Чарторыхских, которые по разным источникам получили противоречивые выводы относительно их авторства. С помощью найденного нами алгоритма работы с произведениями, которые требуют авторского уточнения, мы нашли веские аргументы, подтверждающие авторство М. С. Березовского.

Ключевые слова: Березовский, атрибуция, авторство, венецианские композиторы, алгоритм, аргументы.

Чернозьомова Катерина. До проблеми авторської атрибуції трьох сонат для клавірчембало синьора Бера / М. С. Березовського. У цій статті робиться спроба встановити найбільш ймовірного автора трьох клавірних сонат, знайдених у Краківському національному музеї в Польщі у архіві Чарторижських, які за різними джерелами отримали суперечливі висновки щодо їх авторства. За допомогою віднайденого нами алгоритму роботи з творами, що потребують авторського уточнення ми знайшли вагомі аргументи, що підтверджують авторство М. С. Березовського.

Ключові слова: Березовський, атрибуція, авторство, венеціанські композитори, алгоритм, аргументи.

Chernozemova Kateryna. The problem of the attribution of the author of three sonatas for klavirchembalo Signor Ber's / M. S. Berezovsky. In this paper we attempt to establish the most likely author of three clavier sonatas found in the National Museum in Krakow Poland in the archive Czartoryski, who according to different sources with conflicting conclusions about their authorship. With the aid of our algorithm works with products that require clarification of copyright, we found a strong case to prove the authorship of M. S. Berezovsky.

Keywords: Berezovsky, attribution, authorship, Venetian composers, algorithm, arguments.