

МУЗИЧНА АЛОНИМІЯ: СПЕКТР ПРОБЛЕМ

У статті порушується питання авторства та різновидів фіксації авторського підпису в мистецтві. Робиться спроба систематизації знань про особливе явище у музичному мистецтві – алонімію: її історію, теорію. Важлива увага приділяється питанням розробки методів роботи з алонімними творами на прикладі різних форм її виявлення.

Ключові слова: алонім, авторство, алгоритм, теорія, історія, Шедевіль, Вавилов, Березовський.

The article raises the question of authorship and copyright signature varieties fixation in art. An attempt to systematize the knowledge of a unique phenomenon in the musical art – "allonymy" – its history, theory and design methods with allonyms works on different forms of its manifestation.

Keywords: allonym, authorship, algorithm, theory, history, Shedevil, Vavilov, Berezovsky.

У зв'язку з накопиченням у сучасному музичному світі великої кількості творів з неоднозначним авторством¹, зокрема алонімних², дослідження яких викликає багато питань і спонукає вчених по-новому переглянути раніше висунуті гіпотези щодо їх атрибуції, сьогодні виникла необхідність, вивчивши існуючі способи фіксації авторства, спробувати розробити особливий алгоритм роботи з подібними творами. Це прояснило б їх специфіку та вказало б на їх місце в історії музики (контексті епохи та еволюції певного жанру). Ця проблема вже давно лежить на поверхні серед інших актуальних та недоторканих музикознавством тем.

Мета даної статті полягає в висвітленні деяких питань історії та теорії музичної алонімії, спробі уявити цей феномен в контексті проблеми авторства та авторського стилю в сучасному музикознавстві та запропонованні деяких "ключів" щодо аналізу подібних творів. Загальні спостереження, що пропонуються у статті щодо принципово різних, як буде показано далі, за своїми особливостями музичних алонімів, подані на основі аналізу таких зразків: циклу сонат для мюзету та basso continuo op. 13 "Il Pastor Fido" Н. Шедевіля, підписаних іменем А. Вівальді; деяких творів з пластинки "Лютнева музика XVI–XVII pp.", що належать В. Ф. Вавилову, але підписані різними іменами майстрів епохи Ренесансу (Фр. да Мілано, Н. Нігріно, В. Галілео); рукописів трьох новознайдених сонат³ для клавірчембало, які атрибутовуються Й.-А. Шмітбауру, Й.-К. Ваньхалю, Й. А. Колізі та М. С. Березовському, але підписані іменем "синьора Бера"⁴. Дані твори обрані у якості показових з певним наміром прояснити, які форми може отримувати музична алонімія та які показники характерні для приватних випадків її прояву.

Завдання дослідження охоплюють низку питань: місце алонімії серед можливих способів фіксації авторства; висвітлення деяких питань історії та теорії алонімії; розгляд алонімів за групами (спостереження за особливостями музичного алоніму у випадках, коли композитор, що "приховує" своє ім'я, базується на музиці іншого композитора; це робить "композитор-виконавець" чи "композитор-музикознавець"; окремої уваги заслуговує група гіпотетичних алонімів); розробка алгоритмів роботи з різними зразками подібних творів.

Теоретичну базу дослідження становлять праці, орієнтовані на проблему авторства, питання стилю, стилістики, стилізації та імітації стилю в музиці (Н. Герасимової-Персидської [2], М. Михайлова [6], В. Медушевського [4], С. Скребкова [7], В. Холопової [8], Л. Мазеля [3], Шипа [9] та ін.); присвячені розвитку лютневої музики Ренесансу, а також камерно-інструментальній музиці епохи бароко та раннього класицизму.

Новизна дослідження полягає у спробі систематизації знань про особливе явище у музичному мистецтві – "алонімію": її історію та теорію, а також у розробці методів роботи з подібними творами. Окрім того, у дослідженні робиться спроба вивчення творчості маловідомих композиторів (таких, як Н. Шедевіль, В. Вавилов, Й.-К. Ваньхаль, Й. А. Колізі та інших ймовірних авторів алонімних творів), їх індивідуального композиторського стилю.

Практична цінність роботи полягає у цілісному та багаторівневому осягненні музичної мови творів з алонімним підписом з точки зору їх стилістики, необхідної для з'ясування особливостей даних творів у контексті їх епохи та алонімної практики взагалі. В цілому матеріал роботи може бути використаним у курсі історії музики, аналізу музичних творів, курсу джерелознавства та текстології.

Різновиди вказівки на авторство у мистецтві. Відомо, що коли автор підписує твір реальним іменем, це називають "автонімом" (або ж "реалнімом"), який може мати як звичайний вигляд, так і зашифрований⁵ (навіть у вигляді малюнку⁶). Іноді підпис взагалі відсутній, оскільки авторство твору не викликає сумнівів.

Якщо ж твір існує без зазначення імені автора та при цьому авторство взагалі не визначено, це називається "анонімом" (від грец. *anonymos* – безіменний). У таких випадках парадокс полягає у тому, що відсутність автора отримує авторську фіксацію саме у цьому понятті (як то – "автор – Анонім"). Можна припустити деякі причини, з якими пов'язана анонімна практика: колективна творчість (витвори народного мистецтва), релігійна установа (практика ченців), бажання реального автора залишитися невідомим з якихось лише йому відомих причин.

Наступний термін пов'язаний також із практикою "вигаданих імен": "псевдонім" (грец. *shekhdyot* – "вигаданий" і грец. *onymos* – "ім'я") – вигадане ім'я особистості, використане в тій чи іншій діяльності, ім'я-маска⁷. Псевдоніми використовували з давніх часів з різних причин: з бажання сховатися від переслідувань цензури, показати автора не таким, яким він є насправді, або навпаки⁸; від прагнення "розійтися" в іменах з іншою особою, що діє в цій сфері і носить схоже ім'я⁹; щоб підкреслити якусь особливість автора чи його творчості (прагнення взяти ім'я, що "говорить", відповідне вибраному роду діяльності, особистій творчій або громадянській позиції, естетичним перевагам епохи)¹⁰; щоб замінити дуже довге ім'я коротшим¹¹ тощо. Особливим випадком є колективні псевдоніми, покликані позначити єдиним іменем загальну діяльність групи осіб¹².

Крім псевдонімів як таких, існує низка суміжних явищ, при розшифруванні також іменованих псевдонімами. Так, варіантом псевдоніму є "криптонім" – підпис під твором, що заміняє реальне ім'я на дуже далеке (і в змістовному, і у фонетичному плані), інше ім'я, що приховує справжнього автора твору. Криптонімом зазвичай користуються при оприлюдненні ризикованих в тому або іншому відношенні творів¹³, або тоді, коли ці твори дуже відрізняються від тієї творчої діяльності, з якою вже міцно пов'язане справжнє ім'я автора¹⁴. "Гетеронім" – також різновид псевдоніму; ім'я, використане автором для частини своїх творів, виділених за якоюсь ознакою на відміну від інших творів, що підписуються власним іменем або іншим гетеронімом. З гетеронімом автор ніби отримує друге життя, іншу біографію (таких "імен" може бути багато)¹⁵.

До категорії зашифрованих або недостовірних підписів творів мистецтва входить і явище, що цікавить нас найбільше. "Алонім" – ім'я іншої особи, що реально існує чи існувала, яке було використане замість власного імені при позначенні авторства твору. Зворотній бік явища алонімії в мистецтві – "плагіат". Якщо алонім видає своє за чуже, то плагіат – чуже за своє.

Теорія та історія музичних алонімів. У контексті даної статті ми пропонуємо розрізняти свідомі та несвідомі алоніми. Несвідомі алоніми з'являються тоді, коли твір стає алонімним випадково (завдяки неправильному трактуванню авторства творів дослідниками, копіїстами, виконавцями, видавцями, а не самими композиторами)¹⁶. Примітно, що для розповсюдження несвідомих алонімів був дуже благодатним час докласичного періоду музики з її загальностильовими тенденціями у творчості різних авторів. Тут ми маємо також нагоду говорити про різновид алонімії, який з'являється на історичній дистанції з мінімальною віддаленістю (тобто автор дійсний та заявлений – люди однієї епохи). Схожість композиторських стилів спонукала дослідників, виконавців та редакторів-розповсюджувачів плутати їх створювачів. Складність подібного роду алонімії полягає у тому, що з точною достовірністю визначити "винуватця" виникнення алоніму, як іноді і саме ім'я справжнього автора, майже неможливо.

Свідомі алоніми трапляються тоді, коли справжній автор навмисно підписує своє творіння іменем іншої, реально існуючої людини. Алоніми такого роду розрізняються за ознакою так званих своєрідних "творців в антитандемі" (умовно назвемо їх так, тому що композитор, чиє ім'я ставиться на титульному листі дійсним автором, частіше за все про це не знає¹⁷, а саме: "композитор-композитор", "виконавець-композитор" або ж "музикознавець-композитор" та ін.

Цікавими є випадки, коли маловідомі композитори підписують свої твори іменем славнозвісних композиторів-майстрів, щоб надати творам більшого авторитету, заручитися їх більш тривалим сценічним життям¹⁸.

У всі часи історії музики траплялися також алоніми, які виникли в результаті надмірної виконавської цікавості, коли музиканти вдавалися до створення своїх композицій, близьких за стилем до творчості улюбленого композитора. Якщо ж автор використовує алонім щодо творів минулого, ми маємо нагоду говорити про різновид, що виникає на рівні певної історичної дистанції (як то сучасність-ренесанс, класицизм-бароко тощо)¹⁹.

За аналогією з попередньою тенденцією може виникнути інший зразок алонімної творчості "в антитандемі" – "музикознавець-композитор"²⁰.

Приватними випадками виникнення свідомого алоніму на рівні історичної дистанції віддалених епох є зразки, зроблені з бажання вписати власне ім'я у історію музики як дослідника²¹.

Окремою групою умовно можуть бути названі містичні алоніми²².

Як бачимо, причини виникнення алонімії достатньо різні. Але абсолютно точно, що світ подібної музики постійно поширюється, саме ці твори часто стають дуже відомими та концертними, що свідчить про високу художню якість та композиторську майстерність їх справжніх авторів.

Історія ж алонімії дуже давня. Ми схильні вважати, що дана практика виникла з появою творчості взагалі, фактично ж вона пов'язана із авторським правом у юридичному розумінні²³, положення щодо якого були більш-менш ясно сформульовані тільки у добу бароко у Франції. Але до сьогодні в

законодавчі кодекси всього світу не припиняються вноситися відповідні корективи щодо удосконалення законів стосовно захисту інтелектуальної власності.

Алгоритми роботи з різними зразками музичних алонімних творів ми пропонуємо розглянути:

- на рівні взаємодії творчого антитандему "композитор-композитор" однієї епохи (на прикладі циклу сонат для мюзету та basso continuo op. 13 "Il Pastor Fido" Н. Шедевіля / А. Вівальді);

- історично віддалених авторів – антитандему "виконавець-композитор" (на прикладі деяких творів гітариста ХХ ст. В. Ф. Вавилова з пластинки "Лютнева музика XVI-XVII pp.", приписаних різним ренесансним майстрам);

- окремо розглянемо деякі питання щодо гіпотетичного (радше несвідомого) алоніму (на прикладі рукописів трьох сонат для клавірчембало з архіву сім'ї Чарторижських краківського національного музею, в різний час різними дослідниками приписаних комусь з Берів, М. С. Березовському, Й.-А. Шмітбауру, Й.-К. Ваньхалю та Й. А. Колізі).

Варто застерегти, що різні зразки алонімних творів потребують динамічного (варіантного) складання алгоритму роботи з ними, що постійно адаптується під конкретний випадок. Але ж у будь-якому разі на першому етапі роботи з подібними творами ми обов'язково зупиняємося на свідoctвах їх алонімної природи (або ж виявленні усіх ймовірних версій щодо авторства творів у випадку гіпотетичних /несвідомих/ алонімів)²⁴.

Далі, у випадку з циклом сонат "Il Pastor Fido" Н. Шедевіля / А. Вівальді ми йшли за наступним алгоритмом: цілісний стильовий аналіз творів для з'ясування характерних особливостей з точки зору їх змісту, втіленого засобами музичної мови; вивчення показників стилю заявленого автора в рамках обраного жанру у творчій спадщині композитора (у даному випадку А. Вівальді); порівняльна характеристика між творами, дійсно написаними заявленим автором (А. Вівальді), та творами автора справжнього (Н. Шедевіля), виявлення відповідних рис стилю-орієнтиру та оригінальних індивідуальних композиторських рис, внесених дійсним автором у твір²⁵.

У випадку з творами лєнінградського гітариста В. Вавилова підписаних іменами ренесансних майстрів, ми обрали дещо інший шлях: вивчення показників стилів-орієнтирів (стиль епохи та творчості заявлених авторів у обраних опусах); виявлення характерних особливостей стилю епохи, сучасної дійсному автору у зв'язку з його творчими настановами та виконавським стилем; порівняльна характеристика між творами дійсно написаними заявленими авторами та творами автора справжнього (В. Вавилова), виявлення відповідних рис стилю-орієнтиру та особливостей, внесених дійсним автором²⁶.

Найбільш складне завдання виявилось у роботі з новознайденими сонатами з краківського музею, що спрямувало нас таким шляхом: цілісний стилістичний аналіз творів для з'ясування характерних особливостей їх музичної мови та порівняльний аналіз всіх сонат між собою (для того, щоб встановити їх приналежність до однієї композиторської манери, а також з'ясувати – чи це три різні сонати, чи частини циклу); визначення певного напрямку інструментальної музики другої половини XVIII століття, до якого належить рукопис (також зібрання доказів щодо однієї з версій про ймовірного композитора сонат, який так чи інакше міг належати до визначеної композиторської течії); здійснення попередньої, найбільш ймовірної серед всіх версій, авторської атрибуції – визначення можливих рис спільності між обраними сонатами з іншими творами світської спрямованості, які були написані найбільш ймовірно, на нашу думку, автором (у даному випадку М. С. Березовським), на цьому ж етапі роботи за алгоритмом з творами несвідомої алонімної природи, ми здійснили спробу "вписати" проаналізовані твори у контекст життєвого шляху їх ймовірного автора²⁷. Лише здійснивши кропітку роботу з новознайденими сонатами, що потребують уточнення свого авторства, ми дійшли висновку, що маємо справу з творами можливо гіпотетично несвідомої алонімної природи²⁸.

Якщо ж подальша доля творів не вичерпується подвійним авторством та набуває статус творів з "поліавторством" (мається на увазі поява можливих суттєвих перекладень, що належать авторам-виконавцям та вистають як "нові версії" твору), слід додати до алгоритму пункт, який розкривав би і це питання²⁹.

Отже, у процесі дослідження ми зробили спробу висвітлити деякі аспекти явища "алонімії" у музичному мистецтві, систематизувати знання про природу цього феномена, його історію, теорію, методи дослідження подібних творів. На цій початковій стадії роботи перед нами повстало коло проблем, які можна охарактеризувати так.

По-перше, у контексті даного дослідження пропонуємо розрізняти такі поняття, як "алонімний підпис" (тобто підпис, що передбачає маніпуляції з іменем реального композитора, який не є автором твору), "алонімний твір" (тобто твір, авторство якого алонімне) та "алонімія" (поняття, що вміщує і сутність цього різновиду авторського підпису, і весь необмежений світ музичних творів, підписаних іменем іншої особи). Отже, проблема вивчення термінології у даній сфері музикознавчих досліджень – відкрите питання.

По-друге, алонімія, виступаючи приватним випадком проблеми авторства взагалі, охоплює широке коло питань: так, дане явище зачіпає теоретичні аспекти стилю, стилістики, стилізації, імітації стилю та методів їх аналізу, питання про стильові показники певних епох, національних течій, композиторських шкіл, індивідуальних стилів окремих композиторів (інколи вносячи корективи щодо їх біографії). Слід також зазначити, що у контексті даного дослідження термін "стилізація" ми частіше

використовуємо, характеризуючи результат творчих антитандемів між професійними композиторами, тобто тоді, коли дійсний автор залишає у алонімному творі свій оригінальний композиторський "відбиток"; термін "імітація стилю" здається нам більш коректним у випадку співвідношення творців у антитандемі виконавець-композитор, або музикознавець-композитор, тобто тоді, коли виявити оригінальні риси стильових показників дійсного автора майже не можливо, оскільки він не є професійним композитором.

Третє коло питань – сама історія "алонімії", яка сягає в глибокі віки, та її теорія. На нашу думку, першою причиною звернення до свідомих алонімів, як нам здається, є скромність та невпевненість дійсного автора у собі як композитора (однак, пізніше трапляються випадки, коли дійсний автор бажає "проміняти" славу на гроші, "проштовхнути" власні ідеї, користуючись чужим авторитетом або ж, навпаки, викликати інтерес до маловідомих особистостей, використовуючи власний талант), а невідомих – у помилках тих, хто звертався до творів (копіїстів, виконавців, дослідників, видавців). Вже зараз можна говорити про класифікацію алонімних творів за різними ознаками, що свідчить про існування певної системи зв'язків між такими творами, але системи, яка поки що не ставала об'єктом окремого наукового дослідження. Чим більш поширюється поле досліджень алонімних творів, тим більш поширюється й теорія алонімії, охоплюючи нові питання.

Крім всього, у контексті даної роботи ми порушили ще одне з найважливіших питань алонімії – можливість наукової роботи з подібними творами, знаходження "правильного ключа" щодо роботи з ними. На даному етапі ми намагаємось розробити найбільш прозорі методи дослідження творів алонімного, сумнівного або ж неоднозначного авторства. Вже зараз стає зрозуміло, що кожен зразок подібних творів потребує власного методу дослідження, який міг би логічно освітити питання щодо вивчення саме його сутності. Віднайдені нами алгоритми роботи з окремими зразками алонімних творів, як нам здається, певною мірою могли б прояснити їх специфіку, місце у контексті своєї епохи, творчості дійсних авторів, еволюції певного жанру, дещо відновивши "приховані" або ж взагалі "втрачені" сторінки історії музики.

Примітки

¹ Підтвердженням є відкриття у вищих мистецтвознавчих закладах (наприклад, у Санкт-Петербурзькій консерваторії імені М. А. Римського-Корсакова) кафедр текстології та джерелознавства, що сприяє пошуку та вивченню анонімних рукописів або документів з хибним чи сумнівним зазначенням авторства.

² Алонімія – явище, що характеризується незвичайним та не завжди зрозумілим досліднику підписанням власного твору (зокрема, музичного) іменем іншої реально існуючої людини.

³ Наприкінці ХХ ст. рукопис був виявлений дослідниками в архіві сім'ї Чарторижських; зараз знаходиться у Краківському національному музеї.

⁴ Додатковим матеріалом для аналізу слугували також твори названих та справжніх (у тому числі ймовірних) авторів обраних алонімних творів, а також твори відомих майстрів епохи, до якої належать твори, що вивчаються. Так, серед новознайдених сонат з краківського музею нами були розглянуті твори інструментального жанру найбільш ймовірного, на нашу думку, автора М. С. Березовського, сонати Б. Галуппі (на стиль якого орієнтувався ймовірний автор), Дж. Б. Мартіні (вчителя М. С. Березовського), В. А. Моцарта, Й. Гайдна, Д. Скарлатті (оскільки обрані твори належать до зразків ранньокласичного стилю), а також Й.-К. Ваньхалля та Й. А. Колізі (тих, кому також приписувалося авторство сонат).

⁵ Наприклад, деякі варіанти підпису Й.-С. Баха (у формі двох перехрещених нотних станів з нотою, що їх об'єднує) або "ребус" О. Лассо.

⁶ Так, секретар середньовічної монахині-композитора Хільдегарди Бінгенської, монах Волмар примальював під диктованими за нею трактатами маленьку фігурку авторки, що ніби була свідомством приналежності всіх описаних думок саме Хільдегарді.

⁷ Цікаво, що з розвитком інтернету використання псевдонімів стало як ніколи актуальним: практично кожен користувач мережі має псевдонім, котрий прийнято називати "ніком". Псевдонімами користуються також сучасні естрадні музиканти, ві- та діджеї, діячі розмовного жанру.

⁸ Так, приховуючи національність, поляки Вільгельм Аполлінарій Костровицький і Юзеф Теодор Конрад Коженювський стали французьким поетом Гійомом Аполінером і англійським прозаїком Джозефом Конрадом.

⁹ Серед причин, що спонукали письменника Іллю Маршака стати Михайлом Ільїним, не останню роль зіграло небажання опинитися в тіні свого старшого брата Самуїла Маршака.

¹⁰ Так, українська поетеса Марія Петрівна Косач взяла псевдонім Леся Українка.

¹¹ Це часто зустрічається, наприклад, у світі іспанських, португальських, латиноамериканських спортсменів і політиків: наприклад, з іменем Едісона Арантеса ду Насименту, що прославився під коротким ім'ям Пеле.

¹² Кукринікси, Ніколя Бурбаки та ін.

¹³ "Роман з кокаїном" М. Агеєва, "Історія Про" Поліни Реаж.

¹⁴ Так, криптонім "Б. Акунін" (з яп. – "погана людина") взятий відомим філологом-японістом перекладачем Григорієм Чхартішвілі при публікації детективних романів.

¹⁵ Зінаїда Гиппіус виступала з віршами під власним ім'ям, тоді як критичні статті публікувала під гетеронімом Антон Крайній. Віртуозно користувався гетеронімами португальський поет Фернандо Пессоа, що використовував більше 80 різних підписів для своїх творів; багато гетеронімів Пессоа мали власну фіктивну біографію, літературний стиль, улюблені жанри.

¹⁶ Серед творів таких усесвітньо відомих композиторів, як Гайдн та Моцарт, досить багато атрибутованих сумнівно. Як стало відомо, більше 150 (!) симфоній у різний час помилково приписувалися Й. Гайдну.

¹⁷ Зазначимо також, що у подальших дослідженнях подібного феномена та причин його виникнення коло понять щодо явища алонімії може зростати. Так, якщо алонім використовується за згодою з заявленим автором, то у такому випадку слід додати ще й такі категорії алоніму, як добровільні та недобровільні.

¹⁸ Так трапилося з циклом сонат для мюзету у супроводі клавесина під загальною назвою "Il Pastor Fido", автором яких був ніби-то А. Вівальді.

¹⁹ Відомо, що скрипалі Ф. Крейслер та С. Душкін публікували особисті твори для скрипки та підписували їх іменами композиторів періоду бароко та австрійської класики. До вказаних містифікацій вдавався і ленінградський гітарист В.Ф. Вавилов.

²⁰ Так, Ремо Джадзотто, музикознавець ХХ століття, зазначав, що зробив реконструкцію знайденого ним фрагменту з музики Т. Альбіноні, коли справжнім автором твору насправді був сам.

²¹ Так, французький скрипаль М. Казадезюс опублікував начебто знайдений ним рукопис невідомого скрипкового концерту В. Моцарта під назвою "Аделаїда". Сюди слід віднести також містифікацію М. Гольдштейна з Симфонією № 21, підписану іменем поміщика М. Овсяннико-Куликовського.

²² Такий випадок заявив про себе у ХХ столітті, коли, начебто, твори Ліста, Шопена та Бетховена, були продиктовані ними самими з іншого світу Розмарі Броун. Дивовижно, але всі твори один до одного відповідали професійному почерку померлих композиторів.

²³ Вже 2300 років тому в Афінійській республіці існувало право на захист цілісності твору і заборона вносити до нього зміни.

²⁴ Так, щодо циклу сонат Н. Шедевіля / А. Вівальді відомо, що існують документи, які свідчать про таємну угоду Н. Шедевіля з його видавцем Жаном-Ноелем Маршаном про цю підміну (є також нотаріальний акт, що свідчить про отримання грошей за сонати саме Н. Шедевілем). У випадку з п'єсами В. Вавилова ми виявили такі докази використання алоніму: відсутність у іноземних арсеналах інформації (та власне рукописів) щодо цих творів та їх приналежності вказаним авторам; несподіваний спалах популярності цих творів лише у 70-х роках (саме на російських сценах), і мовчання про них до цього часу; наявність цих творів саме у російських збірниках та самовчителів з гри на гітарі; ствердження деяких дослідників про незвичність мови даних творів для пізньоренесансної традиції; свідчення людей, які були особисто знайомі з В. Вавиловим, які запевняють – деякі твори на грампластинці належать перу саме ленінградського гітариста; як наслідок вищеперерахованого, сьогодні на всіх сайтах всесвітньої мережі Інтернет, де викладена будь-яка інформація про дані твори, вказано, що авторство є містифікацією В. Вавилова.

Щодо сонат для клавірчембало з Краківського музею ми йшли трохи іншим шляхом. Оскільки дійсний автор невідомий, спочатку ми виявили всі гіпотези щодо авторства творів взагалі. Серед них: версія працівників RISM – міжнародного каталогу музичних джерел, який фіксує інформацію про видавництво до 1800 року про те, що три сонати – твори різних композиторів: соната В-dur належить І.-К. Ваньхалю, С-dur – І. А. Колізі , F-dur – справа рук анонімного автора; версія завідувачої музичним відділенням Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського Л. В. Івченко (про те, що автор сонат хтось на прізвище Бер, як це і зазначено на титульному аркуші самого рукопису); версія професора В. Д. Шульгіної (про те, що автором сонат є М.С. Березовський); версія викладена на сайті classic-online.ru з зазначенням як композитора Й. А. Шмітбаура.

²⁵ У даному випадку ми дійшли висновку, що французький композитор, знаючи ранні сонати Вівальді, здійснив їх стилізацію, підписавши іменем славетного італійського майстра. Багато в чому даний крок був зроблений для того, щоб довести великі концертні можливості улюбленого Шедевілем простого інструменту – мюзету.

²⁶ У цьому разі ми дійшли висновку, що ленінградський гітарист здійснив імітацію стилю. Звернувшись до ренесансних жанрів, він зміг "наповнити" старовинні форми довершеною класичною музичною мовою, не притаманною музиці Відродження.

²⁷ У процесі здійсненої за алгоритмом роботи ми виявили низку аргументів, які підтвердили версію професора В. Д. Шульгіної щодо авторства М. Березовського, серед них: стилістично єдині всі три обрані сонати представляють собою зразки стилю венеціанської школи, композитори якої дотримувалися принципу освоєння форми через мелодію (за термінологією Ю. Євдокімової [2]). Це, з перерахованих імен, більш характерно для Березовського, ніж для інших ймовірних авторів. Додамо, що існують вказівки на творчі зв'язки М. С. Березовського з представниками венеціанської школи на рівні "учитель-учень" (Галуппі-Березовський).

²⁸ Порівнявши автографи автора рукопису та самого Березовського (фотокопія екзаменаційної роботи з Болонської академії), ми зрозуміли, що рукопис написаний іншою людиною. У такому разі можна припустити, що на оригіналі титульного аркуша (який до цього часу не знайдений) могли бути дефекти (плями, розірвані листи), які не дозволили тому, хто звертався до рукопису, правильно розшифрувати прізвище "Beresowsky" та написати його, як "Ber". Слід додати, що, коли ми вирішили з'ясувати, якому саме "синьору Беру" могли належати сонати, то виявилось, що у той час були відомі чеський та французький кларнетисти Й.-І. Бер та Ф. Бер (але ж транслітерація їх прізвищ [Behr] та [Beer] дещо відрізняється, та і у цьому разі копіює міг помилитися). У такому випадку дуже важко робити висновки відносно творчого стилю можливих "Берів", оскільки їхні рукописи знайти практично неможливо, та в ідентифікації стилю в даних сонатах прийшлося орієнтуватися не на стиль вказаного на титулці "Бера", а всіх інших можливих авторів. Все це якісно відрізняє алгоритм аналітичної роботи з даними творами. Слід також зазначити, що "Бер" може бути псевдонімом самого Березовського, відомого копіюсту. У такому разі дані сонати алонімічними вважати не можна.

²⁹ Так, в процесі дослідження, окрім подвійного авторства, ми з'ясували, що чотиричастинна соната g-moll для мюзету Н. Шедевіля з циклу "Il Pastor Fido" існує як d-moll'ний тричастинний концерт для труби А. Вівальді у редакції Т. Докшицера.

У випадку з творами В. Вавилова відомо, що поет А. Волохонський склав на мелодію Канцони вірш "Рай" ("Над небом голубым ..."). А після виходу у Германії в 1995 р. альбому "Debut" німецької співачки латвійського походження І. Галанте авторство твору "Ave Maria" В. Вавилова помилково було приписане бароковому композитору Дж. Качіні.

Використані джерела

1. Герасимова-Персидская Н. Авторство как историко-стилевая проблема / Н. Герасимова-Персидская // Музыкальное произведение : сущность, аспекты анализа. – К. : Музична Україна, 1988. – С. 27–33.
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. Мазель Л. Строение музыкальных произведений / Л. Мазель [3-е изд.] – М. : Музыка, 1986. – 3-е изд. – 325 с.
4. Медушевский В. Музыкальный стиль как семиотический объект / В. Медушевский // Советская музыка. – № 3. – 1979. – С. 30–39.
5. Міністерство юстиції України. Закон України про авторське право та суміжні права. – К. : Думка, 2002. – 452 с.
6. Михайлов М. Стиль в музыке: Исследование / М. Михайлов. – Л. : Музыка, 1981. – 264 с.
7. Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей / С. Скребков. – М. : Музыка, 1973. – 448 с.
8. Холопова В. К теории стиля в музыке : нерешенное, решаемое, неразрешимое / В. Холопова // Музыкальная академия. – 1995. – № 3. – С. 165–168.
9. Шип С. В. Стилизация как художественно-выразительный прием в современной украинской музыке // Проблемы музыкальной культуры. Вып. 2. – К.: Музична Україна, 1989. – С. 86–104.
10. Шульгіна В. Невідомі сонати Максима Березовського / В. Шульгіна // Нариси з історії української музичної культури: джерелознавчий пошук: Монографія. – К.: ДАКККіМ, 2007. – С. 14–23.