

Semion GINSBURG To the problem of borrowings and plagiarisms in musical history

Re-edition of a Semion Ginsburg's review of an article written by German musicologist Andreas Moser: *Moser A. Musikalische Criminalia / Die Musik. XV/6. 1923. S. 423–425.* A. Moser sees in musical borrowings an intentional violation of the composers' copyright, but S. Ginsburg brings up convincing arguments for another point of view, advocating the sociological and historical approaches to an interesting phenomenon in musical culture of the 16th — 18th centuries.

Key words: borrowings in music history, plagiarism, Semion Ginsburg, Andreas Moser.

Семен ГИНЗБУРГ К вопросу о музыкально-исторических заимствованиях и плагиатах

Переиздание ¹ рецензии профессора Ленинградской консерватории С.Л. Гинзбурга на статью немецкого музыковеда Андреаса Мозера: *Moser A. Musikalische Criminalia / Die Musik. XV/6. 1923. S. 423–425.* А. Мозер относится к музыкальным заимствованиям как к умышленному присвоению чужих авторских прав; С.Л. Гинзбург аргументирует иную точку зрения, ратуя за социологический и музыкально-исторический подход к интересному явлению культуры XVI–XVIII веков.

Ключевые слова: музыкально-исторические заимствования, плагиат, С.Л. Гинзбург, Андреас Мозер.

Проблема музыкально-исторических плагиатов зародилась в музыкальной науке уже давно. Однако, до самого последнего времени ее выдвигали не в качестве принципиального вопроса методологии истории музыки, но лишь в качестве случайно возникавшего затруднения индивидуального порядка, связанного с той или иной определенной исторической личностью (Гендель, Филлидор²). Между тем, углубление музыкально-исторических изысканий, обусловившее включение в поле зрения исследователей также и рукописных ис-

точников, повлекло за собой обнаружение ряда фактов совершенно аналогичного характера. Длинный их перечень приводит ученый немецкий скрипач и историк А. Мозер в сжатой статье, помещенной в мартовской книжке «Die Musik» за 1923 год.

Он начинает с того обмана, который совершил известный лондонский соперник Генделя Джованни Баттиста Бонончини³, представив в Academy of ancient Music в 1732 году мадригал «In una siepe ombrosa» Антонио Лотти⁴, напечатанный в Венеции еще в 1705 году

¹ [Первая публикация: *Гинзбург С.Л.* К вопросу о музыкально-исторических заимствованиях и плагиатах // Музыкальная летопись. Статьи и материалы / Под ред. А.Н. Римского-Корсакова. Сб. 3. Л.; М., 1925. С. 170–173.] При переиздании основные сокращения в тексте раскрыты, опечатки исправлены без соответствующих оговорок. Постраничные сноски оригинала представлены как сквозные; комментарии публикатора даны в квадратных скобках.

² [Филлидор (Philidor) Франсуа Андре Даникан (1726–1795) — французский композитор и шахматист, один из создателей жанра l'opéra comique. Соч.: комические и героические оперы, квартеты для гобоя, флейты и двух скрипок, духовные произведения].

³ [Бонончини (Bononcini) Джованни Баттиста (1670–1747) — итальянский композитор и виолончелист. Принадлежал к известной музыкальной семье Бонончини. Соч.: оперы, духовные и инструментальные произведения].

⁴ [Лотти (Lotti) Антонио (1667–1740) — итальянский органист и композитор. Учитель Дж. Бассани, Ф. Гаспарини, Б. Галуппи, Д. Альберти и Б. Марчелло. Соч.: около 20 опер, оратории, около 50 кантат, около 20 месс, мотеты и псалмы].

и выданный им за свое сочинение. Вскоре за этим, в середине XVIII столетия, римский кастрат и чембалист Дж. Иоцци (Jozzi)⁵ издал, сперва у Walsh'a в Лондоне, а затем — в Амстердаме, под своим именем «8 Sonate per il Cembalo», принадлежавшие перу его безвременно скончавшегося учителя — дилетанта-певца, пианиста и композитора Доменико Альберти⁶. Не менее любопытны и два дальнейших плагиата. 14 декабря 1793 года был впервые исполнен под управлением «автора» тот самый «Requiem composto del conte Walsegg», который был заказан высокопоставленным любителем умершему всего лишь двумя годами раньше Вольфгангу Моцарту⁷. Наконец, небезызвестный и у нас в России учитель Шпора⁸ Франц Эк⁹ (Eck, 1774–1804), проживший несколько лет в Петербурге в качестве придворного солиста-скрипача, выдавал за свои произведения скрипичные концерты своего старшего брата, придворного музыканта в Мюнхене Фридриха Эка, и струнные квартеты виолончелиста и композитора Франца Данци¹⁰ (Danzi, 1763–1826).

Все эти плагиаты были весьма быстро разоблачены; однако, Мозер отмечает также ряд присвоений, не вскрытых в течение уже двух с лишним столетий. Из них особенно своеобразен один. В конце XVII — начале XVIII веков в Лондоне жил композитор Генри Эккльс¹¹ (Eccles, 1670–1741 или 1742), сын виолончелиста Саломона Эккльса, от которого унаследовал свой странный и неуравновешенный характер. Саломон Эккльс в истории английской музыки известен тем, что, достигнув сорокалетнего возраста, он стал квакером, сжег свою виолу и занялся сапожным делом, а еще через несколько лет напечатал диалог «A musick lector» (1667), в кото-

ром доказывал ничтожество музыки, после чего уехал, вместе с главой квакеров Джорджем Фокс, в Вест-Индию для организации там квакерских общин. Генри Эккльс, оставшийся в Англии, тем не менее, считал себя недостаточно оцененным на родине, хотя еще в 1710 году был зачислен в придворную капеллу, почему в 1716 году и переехал в Париж. Там он опубликовал (у издателя Foucatt'a) «Premier livre de Sonetes à Violon seul et la Basse... composées par Monsieur Eccles, Anglois» (1720). Путем сличения Мозеру удалось установить, что не менее восемнадцати пьес из этого собрания (отдельных частей сонат) принадлежит не Эккльсу, но — нота в ноту, такт в такт — итальянскому композитору и скрипачу Джузеппе Валентини¹² (1681–1740). Младший современник Корелли, Валентини издал, между прочим, под ор. 8 цикл сонат для скрипки с виолончелью или чембало, названный им «Allettamenti¹³» (буквально: «лакомства»); ими в значительной мере и пользовался Эккльс, иногда — с целью замаскировать обман — видоизменяя порядок пьес или же транспонируя их из одной тональности в другую. Есть, поэтому, вполне справедливое основание заподозрить аутентичность и остальных двенадцати номеров собрания.

Другой скрипач — вероятный ученик Антонио Вивальди, Мауро д'Алай¹⁴, прозванный «Il Maurino», приехав в 1726 году в Лондон вместе со знаменитой певицей Фаустиной Бордони (впоследствии Гассе), напечатал «Cantate a voce sola e Suonate a Violino solo col Basso», где во второй части полностью воспроизвел с-moll'ную сонату Тартини¹⁵ ор. 4 № 6. Мозер полагает, что и остальные сонаты этого собрания представляют собой чужие сочинения.

⁵ [Джоцци (Jozzi) Джузеппе (1710–1770) — итальянский певец (кастрат), клавесинист и композитор. С успехом выступал в Венеции, Милане, Болонье, Лондоне, Амстердаме. Соч.: концерт для клавесина (Paris, 1758), 20 сонат для клавесина ор. 2 (Paris, 1760), сборник уроков для клавесина (London, 1761–1762), шесть избранных сонат для клавесина (London, 1769)].

⁶ [Альберти (Alberti) Доменико (1717(1710) — ок. 1740) — итальянский композитор, певец, клавесинист. В сонатах для клавесина использовал новый тип сопровождения мелодии, получивший название «альбертиевы басы». Соч.: опера «Олимпиада» (1739), мотеты, 40 сонат для клавесина].

⁷ Мозер напоминает свидетельство Нимчека о том, что он в свое время видел анонимную записку, в которой заключалась просьба выслать реквием, а также назначить сумму, за которую Моцарт согласился бы ежегодно сочинять определенное количество струнных квартетов: *Franz Niemetschek. Leben des k. k. Kapellmeisters Wolfgang Gottlieb Mozart. 2-е изд., 1808. С. 53.*

⁸ [Шпор (Spohr) Людвиг (Луи) (1784–1859) — немецкий композитор, скрипач, дирижер и педагог. Основатель немецкой скрипичной школы XIX века. Наряду с Э. Т. А. Гофманом, Шпор стоял у истоков немецкой романтической оперы. Соч.: оперы, оратории, месса, кантаты, псалмы, хоры, 9 симфоний, концерты для разных инструментов, камерно-инструментальные ансамбли различного состава, пьесы для фортепиано, около 100 песен].

⁹ [Эк (Eck) Франц (1774–1804) — скрипач. Брат композитора Фридриха Эка, принадлежащего к мангеймской школе. Концертировал вместе со своим братом в Праге (1791), Берлине (1800), Санкт-Петербурге (1803)].

¹⁰ [Данци (Danzi) Франц (1763–1826) — немецкий композитор, виолончелист и дирижер родом из Италии. Соч.: оперы, духовные произведения, хоры, камерно-инструментальные сочинения. Наиболее известны произведения для духовых инструментов].

¹¹ [Экклс (Eccles) Джон (ок. 1668–1735) — английский скрипач и композитор. Руководил Королевским оркестром в Лондоне (1700–1715), опубликовал трехтомное нотное издание «Театральная музыка» — собрание мелодий из масок и других театральных представлений в собственной обработке для различных инструментов. Соч.: музыка к маскам, торжественные оды; «Сборник уроков игры на клавесине»].

¹² [Валентини (Valentini) Джузеппе (1681–1740) — итальянский виолончелист, композитор, художник и поэт. Соч.: камерно-инструментальные произведения].

¹³ Более точно — «Allettamenti per camera, l'opera ottava».

¹⁴ [Д'Алай (d'Alay) Мауро (1687–1757) — итальянский скрипач и композитор. Соч.: 12 концертов для 3 скрипок, альты и баса, 6 концертов для скрипки соло, 6 сонат для скрипки соло и баса, кантаты].

¹⁵ [Тартини (Tartini) Джузеппе (1692–1770) — итальянский скрипач, композитор, педагог и муз. теоретик. Внес значительный вклад в развитие жанров сонаты и концерта, обогатил средства исполнения на скрипке. Соч.: 125 концертов для скрипки с оркестром, 175 сонат для скрипки с basso continuo и с различными инструментами, 14 маленьких сонат для скрипки соло, а также трио-сонаты, квартеты, единичные вокальные сочинения, духовная музыка].

В майском заседании «Французского Музыкально-научного Общества» («Société Française de Musicologie») за 1924 год Эжен Боррель¹⁶ сделал сообщение на весьма близкую тему — «О некоторых отождествлениях скрипичных пьес, приписываемых Эккльсу и Гоббо¹⁷»¹⁸. Он отметил тот же факт тесной зависимости между сонатами Эккльса и Валентини, а также установил тождество некоторых сочинений загадочного итальянца-горбуна Гоббо и жившего в Англии скрипача Ник. Маттеис¹⁹ (Matteis). По-видимому, здесь сомневаться вовсе не приходится, и сказанным легко объясняется, например, тот факт, что и Фетис, и Риман, и Гров («Dictionary of music and musicians») подчеркивали зависимость музыкального языка Эккльса от стиля Корелли!

Однако, в прениях по поводу доклада Борреля Лионелем де ля Лоранси²⁰ была высказана мысль, весьма близкая той, к которой когда-то пришел и пишущий эти строки. Дело в том, что для определения безусловной принадлежности музыкального произведения тому или иному автору (конечно, если мы находимся в плоскости XVII–XVIII веков) ни в каком случае нельзя базироваться на имеющихся печатных экземплярах. Аутентичным часто бывает именно рукописный памятник, в свое время оставшийся неизданным и вошедший в какой-нибудь манускриптный сборник, которыми так богата западноевропейская музыка XVI–XVIII столетий. Это соображение, к тому же, необходимо дополнить еще тем, что и здесь не всегда можно говорить о п л а г а т е [Разрядка автора. — В. В.], то есть об умышленном присвоении чужих авторских прав. Если отвлечься от психологии нашей современности (а ведь это — первое методологическое условие работы историка), то прежде всего мы столкнемся с практически мало понятным

нам полным отсутствием твердо установленного принципа музыкальной собственности. Отсюда ясна самая возможность появления столь излюбленных некогда Quodlibet'ов²¹ и пастиччо, а также существование и того своеобразного явления, что одна и та же партитура, переписанная двумя переписчиками, подчас приобретала совершенно различный облик (считаю небезопасным напомнить, что на долю переписчика выпадало, в сущности, почти все внешнее оформление, потому что композитор обычно выписывал только мелодию, бас и лишь немногие важные для него моменты оркестровки). Сюда же может быть отнесен, наконец, факт свободы интерпретатора как в аккомпанементе на чембало, так и в сольных каденциях, которые, как известно, никогда даже не сочинялись композиторами.

Рассматриваемые с такой точки зрения заимствования легко превратятся из аморальных поступков-краж (то есть плагиатов в тесном смысле этого слова) в прочно укоренившееся в практике явление чисто бытового порядка. Еще Фольбах²², говоря о генделевских «плагиатах», психологически оправдывал их, проводя параллель с Шекспиром: «Им обоим было безразлично, откуда они заимствовали материал и мотивы для своих бессмертных произведений; для них было важно лишь то, насколько это заимствование могло служить воплощению основной идеи в ее всей совокупности»²³. Ибо «корень заложен гораздо глубже, чем это кажется. В процессе творчества Генделя интересовало лишь ц е л о е [Разрядка автора. — В. В.]. Отдельные части для него никогда не были с а м о ц е л ь ю [Разрядка автора. — В. В.], но могли рассматриваться лишь в их отношении ко всему ц е л о м у [Разрядка автора. — В. В.]»²⁴. И хотя сейчас реестр этих генделевских плагиатов еще удлинился, —

¹⁶ [Боррель (Borrel) Эжен (Мария-Валентин) (1876–1962) — французский скрипач, музыковед, журналист и органист. В 1909 совместно с Феликсом Рогелем он основал Общество Генделя, которое занималось просветительской деятельностью. В качестве преподавателя скрипки в Schola Cantorum (1911–1934) Боррель возрождает интерес к музыке XVIII в. — в частности, к скрипичным концертам Вивальди и Тартини. Преподавал историю музыки, основал школу имени Сезара Франка. С 1935 по 1948 работал секретарем Французского Музыковедческого Общества. Тематика его музыковедческих работ весьма различна. Два основных направления — турецкая музыка и французская музыка эпохи барокко. Основные работы: «Интерпретация музыки XVIII века» (Париж, 1914), «Вопрос о полифонии на Востоке» (Tribune de Saint-Gervais, 1920), «Турецкая музыка» (RdM, 1922), «Жан Батист Люлли» (Париж, 1949), «Симфония» (Париж, 1954), «Заметки по истории музыки театра во Франции в семнадцатом веке» (RdM, 1957) и др.].

¹⁷ [Gobbo della regina («Горбун королевы») — прозвище Лонати (Lonati) Карло Амброджо (1645–1710–15) — композитора, певца, скрипача и импресарио. Соч.: оперы (drama per musica) «Amor per destino» (1678), «Ariberto e Flavio regi de'Longobardi» (1684), «Enea in Italia» (1686), «I due germani rivali» (1686), «Scipione africano» (1692), «L'Aiace» (1694); оратория «L'innocenza di Davide» (1686); месса (утрачена), 16 светских кантат, 21 соната (из них 12 утрачена), 9 трио-сонат].

¹⁸ См. отчет, помещенный в «La Revue musicale» V.9, от 1 июля 1924 г., стр. 74–75.

¹⁹ [Маттеис (Matteis) Николо (1670–1698) — итальянский скрипач и композитор. Живя в Лондоне, изменил стиль скрипичной игры англичан с французского на итальянский, ввел в употребление смычок новой формы — более близкий к современному. Соч.: 4 тетради танцевальных сюит для скрипки].

²⁰ [Ла Лоранси (La Laurencie) Лионель де (1861–1933), французский музыковед, лексикограф. Автор трудов о французской музыке XVI–XVIII вв. и др.]

²¹ [Quodlibet (лат. «все, что угодно»; итал. *Messanza, Mistichanza*) — так назывались в XVI–XVII вв. пестрые вокальные композиции, в которых шуточным образом смешивались всевозможные мелодии, звукоподражания].

²² [Фольбах (Volbach) Фриц (1861–1940) — немецкий композитор, дирижер и музыковед. Автор книг о немецкой музыке XIX в., об оркестре, монографий о Генделе, Бетховене и др. Соч.: опера «Искусство любить», сценическая оратория «Воскресение» (1930); симфония, симфонические поэмы «Жили-были королевские дети» (1901) и «Пасха» (1902), «Старый славный Гейдельберг»; фортепианный квинтет, квинтет для фортепиано и духовых и другие камерные произведения; хоры в сопровождении оркестра].

²³ [Источники цитаты не установлен — В. В.].

²⁴ [Fritz Volbach. Händel. 2-е изд. Berlin 1907. С. 28 (Berühmte Musiker). См. также его статью «Händel als Plagiator» в Allgem. Musikzeitung. [Имеется в виду статья: Fritz Volbach. Handel-Plagiator // Allgemeine Musik-Zeitung (Lessmann), Jg. 17, S. 79–81, 91–92, 103–104. Charlottenburg (1890)].

так, в октябрьском номере итальянского журнала «Musika d'oggi» за 1923 год (V, 10) Альчео Тони²⁵ рассказал об установленной им идентичности «Гробшмидовых вариаций» и «Пассакальи» g-moll Генделя с двумя частями третьей и седьмой сонат для чембало Дуранте²⁶ (рукопись Миланской консерватории), — суть дела отнюдь не изменилась.

Если и сейчас господствующая музыкальная этика допускает законность всякого рода «аранжировок» и «обработок», по поводу которых столь справедливо негодовала Ванда Ландовска — уже не «сухой» теоретик-музыковед, но тонкий практик-исполнитель живого

музыкального искусства²⁷, — то прежде, когда музыка еще не была отображением личной психической жизни, а индивидуализация ее стояла вне творческих устремлений эпохи, — вопрос о заимствованиях далеко не всегда имел тот уголовный («криминальный», по выражению Мозера) характер, который ему хотят теперь придать многие исследователи. Социологический подход к музыке избавляет от многих заблуждений, и хочется думать, что и в данном случае он позволит стать на верный и правильный путь.

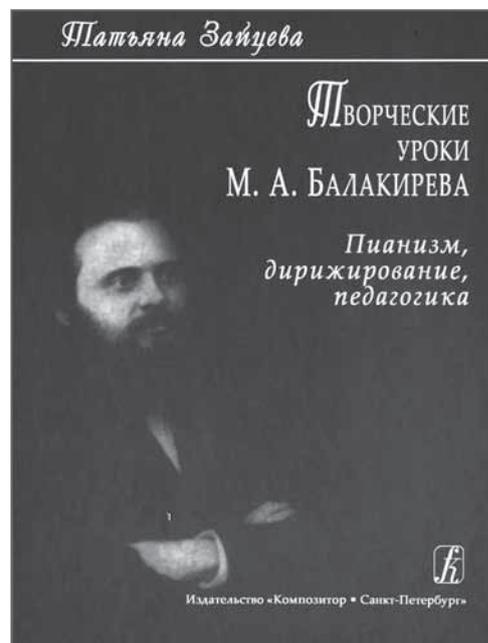
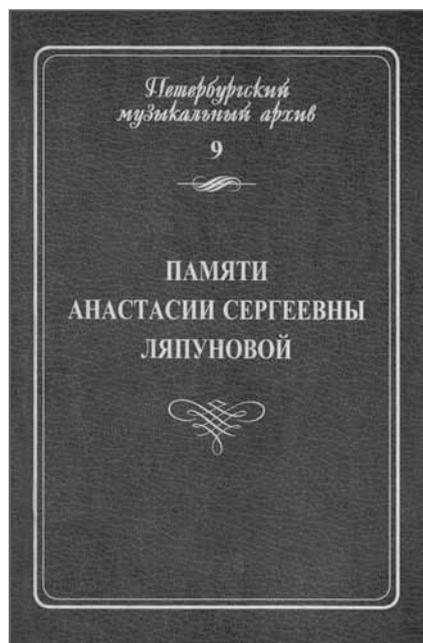
Публикация В. С. Величко

Marina RAKHMANOVA Two books

Марина РАХМАНОВА Две книги

Памяти Анастасии Сергеевны Ляпуновой: Сб. науч. ст. / Гл. ред. Т.З. Сквирская. СПб.: Изд-во Политехнич. ун-та, 2012. 304 с. (Петербургский музыкальный архив; Вып. 9).

Зайцева Т. А. Творческие уроки М. А. Балакирева. Пианизм, дирижирование, педагогика. СПб.: Композитор, 2012. 496 с.



На Бражниковских чтениях этого года со мной случилась странная история. В руках у коллеги я увидела книгу, которая только что вышла в свет, которой еще не было в продаже, — из первых, сигнальных экземпляров. Я попросила посмотреть — и не смогла выпустить издание из рук. Коллега (спасибо ему!) был столь любезен, что не стал отнимать свою собственность, — безропотно отдал. Я начала читать книгу в первую же освободившуюся минуту, читала в «Сапсане» по дороге в Москву,

читала уже дома, ночью — пока не дочитала до конца. А через некоторое время начала читать заново...

Такой книгой стал для меня девятый выпуск Петербургского музыкального архива, посвященный памяти Анастасии Сергеевны Ляпуновой, — исключительно красиво изданный, с потрясающим большим фотоальбомом и такими великолепными — без единого исключения — статьями коллег, что сердце радовалось на каждой странице. Сразу отмечу, что не весь объем издания

²⁵ Тони (Toni) Альчео (1884–1969) — итальянский композитор и музыковед. В 1932 г. Тони стал одним из инициаторов антимодернистского манифеста. Соч.: камерно-инструментальные произведения, месса, хоры; Studi critici d'interpretazione (Milan, 1925, 2/1955), Strappate e violinate (Milan, 1931), Bazzini (Milan, 1946), V. M. Vanzo (Milan, 1946): Stile, tradizione convenzioni del melodramma italiano (Milan, 1958-64).

²⁶ Дуранте (Durante) Франческо (1684–1755) — итальянский композитор, представитель неаполитанской школы. Ученики: Т. Траэтта, Э. Дуни, А. Саккини, Н. Пиччинни, П. Гульельми, Дж. Паизиелло. Соч.: мессы, мотеты, кантаты, псалмы, гимны, «Ламентации Иеремии», «Магнификат», антифоны, камерно-вокальные произведения].

²⁷ Ландовска В. Старинная музыка. М., 1913. С. 46–51.