

УДК 78.27

DOI: <https://doi.org/10.33398/2310-0583.2018.4243.13.25>

Ольга Шуміліна

СИМФОНІЯ С-DUR МАКСИМА БЕРЕЗОВСЬКОГО У КОНТЕКСТІ НОВОГО БІОГРАФІЧНОГО СЦЕНАРІЮ ЖИТТЄТВОРЧОСТІ МИТЦЯ

Шуміліна Ольга Анатоліївна – доктор мистецтвознавства, професор, Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, Львів (Україна). Е-mail: shumili2016@gmail.com
ORCID 0000-0002-2615-1208

Симфонія С-dur Максима Березовського у контексті нового біографічного сценарію життєтворчості митця

Актуальність дослідження. У статті вивчається нещодавно знайдена Симфонія видатного українського композитора другої половини XVIII століття Максима Березовського. Зараз М.Березовський широко відомий як церковний композитор, один з перших авторів циклічних духовних концертів, однак його творча діяльність була більшою мірою пов'язана з імператорським театром і придворним музичним побутом, до чого спонукала посада музиканта-інструменталіста. Рід діяльності М. Березовського як світського музиканта визначив творчий інтерес до написання інструментальної музики, призначеної для світського камерного й оркестрового музикування.

Метою статті є з'ясування значення Симфонії М.Березовського, як одного з творів світського напрямку, у світлі нових відомостей про життєтворчість митця.

Методологія. Враховуючи особливості матеріалу та аналітичний підхід до його вивчення, було обрано методи теоретичного дослідження (абстрагування, аналіз і синтез, індукція і дедукція, розумове моделювання, сходження від абстрактного до конкретного та ін.).

Висновки. На підставі аналізу Симфонії у контексті нових документально доведених відомостей про життєтворчість М.Березовського, було встановлено, що цей твір написаний не випадково і виявляє абсолютну обізнаність митця в усіх композиторських тонкощах – у тому, як побудувати тему та створити на її основі гомофонний склад, у техніці оркестрового письма, тогочасному формотворенні та ін. Від початку своєї творчої кар'єри М.Березовський добре знав можливості оркестру як виконавець, долучений до італійської оперної та інструментальної музики. Симфонія збагачує нашу уяву про доробок М.Березовського у галузі світської інструментальної та оперної музики і розширює коло творів митця, що виходять за межі духовного напрямку.

Деякі ознаки вказують на те, що Симфонію була не самостійним твором, а увертюрою до опери «Демофонт».

Ключові слова: *творчість Максима Березовського, світська інструментальна музика, ранньокласичний період, симфонія, камерний оркестр.*

Початок ХХІ століття, із його розвиненими інформаційними технологіями, подарував усім нам нові можливості для більш глибокого вивчення давньої української музики. Було виявлено багато унікальних архівних матеріалів, які розширили і багато в чому змінили нашу уяву про життя і творчість представників тогочасної української музичної культури. До числа музикантів, творчість якого від початку ХХІ століття фактично була відкрита вдруге, слід віднести видатного українського композитора другої половини ХVІІІ століття Максима Березовського (1747–1777). Одним із численних новознайдених творів М.Березовського стала Симфонія С-dur для камерного оркестру.

Відкриття цього твору викликало неоднозначну реакцію. Не зовсім зрозумілими були причини, які спонукали митця звернутися до написання світської інструментальної музики для оркестру, адже ми знаємо М.Березовського передусім як церковного композитора, концерт «Не отвержи мене во время старости» сприймаємо як автобіографічний, а всі інші твори, написані для позацерковного ужитку, оцінюємо крізь призму духовної музики, яку вважаємо генеральним напрямком творчості. Пояснити цей феномен вдалося завдяки відкриттю нових фактів біографії М.Березовського, що трапилося буквально протягом останнього часу.

Симфонія М.Березовського вже ставала об'єктом дослідження й була аналізована у статтях М.Альошиної [1] і В.Ракочі [5]. Обидві статті об'єднує спільна позиція авторів щодо сприйняття й розуміння життєтворчості М. Березовського як церковного композитора, якому ледь не випадково довелося писати світську інструментальну музику. Слід також зазначити, що статті мають деякі неточності в аналізі та оцінці цього твору, які необхідно виправити і не повторювати надалі. Цим визначається актуальність теми нашої статті, головна мета якої полягає у з'ясуванні значення Симфонії М.Березовського, як одного з творів світського напрямку, у світлі нових відомостей про життєтворчість митця.

Особа М.Березовського ніколи не приволікала такої пильної уваги, як композиторська творчість. Подобиці біографії перебували за межами дослідницьких інтересів, і з публікації в публікацію переходив стандартизований набір фактів про народження у Глухові,

навчання і службу в Придворній співацькій капелі Петербурга, італійське стажування, скрутні обставини останніх років життя та самогубство у молодому віці.

Так склалося, що інформацію про події біографії і про творчість М.Березовського ми знаємо за джерелами початку XIX століття [3]. На той час композитор вже кілька десятків років як помер, і тому відтворити реальну, правдиву картину життєвих подій і відобразити усю панораму композиторського доробку першим біографам і видавцям XIX століття не вдалося. Ймовірно, вони не ставити собі таких завдань. Однак саме на ті перші публікації спиралися автори усіх наступних праць про М.Березовського. Поступово була сформована і дотепер існує дещо викривлена уява про життєтворчість митця, зокрема, про його тісний зв'язок із Придворною співацькою капелюю, яким пояснюється написання духовних творів. Водночас, деякі сфери професійної діяльності лишилися прихованими і відкриваються нам тільки останнім часом.

Однією з таких сфер професійної творчості М.Березовського була практично невідома зараз *виконавська діяльність на посаді музиканта-інструменталіста* у придворних оркестрах Петербурга. Вона є складовою частиною служби митця в імператорському музичному театрі, яка тривала протягом майже 20 років.

Тема «Максим Березовський і музичний театр», здавалося б, вичерпно розкрита в існуючих дослідженнях життя і творчості Березовського. Відомо, що, перебуваючи в Італії, він написав оперу «Демофонт», яка була поставлена у Ліворно під час щорічного карнавалу у 1773 році. Повідомлення про італійську оперу Березовського знаходимо вже у першій біографії митця 1805 року та в наступних статтях біографічного характеру, які публікувалися протягом XIX століття. У XX столітті було виявлено документальні джерела, які підтвердили факт постановки – афіша ліворнської вистави, відгуки у місцевій пресі та ін. Також було знайдено чотири арії з опери «Демофонт», які знаходилися у бібліотеці Флорентійської консерваторії. Усі ці матеріали виявив швейцарський дослідник Роберт-Алоиз Мозер. Відомо також, що у 20-ті роки XX ст. відомий балетний імпресарію Сергій Дягілев мав намір поставити балет на музику опери «Демофонт» Березовського, і в такому випадку в його розпорядженні мала бути партитура.

Ще одна галузь діяльності Березовського, пов'язана із музичним театром, авторам біографічних матеріалів XIX століття була невідомо-

мою, хоча раніше, за часів Березовського, про неї писав Якоб Штелін [7]. Це служба на посаді оперного співака, яка почалася при Малому імператорському дворі у спадкоємця російського престолу Петра Федоровича в Оранієнбаумі (від червня 1758 року), була продовжена на імператорській сцені у Петербурзі (від січня 1762 року) і завершилася напередодні приїзду у столицю Російської імперії капелмейстера Бальтасаре Галуппі (до вересня 1765 року). Першим цю галузь діяльності Березовського, спираючись на прижиттєві документальні джерела, дослідив Мозер, надалі пошук і вивчення документів цього періоду продовжили Марина Рицарева і Мстислав Юрченко. Збереглися відомості про те, що в Оранієнбаумі Березовський брав уроки вокалу в італійської співачки Нунціани Гарані і виконував сольні партії в операх «Олександр в Індії» Франческо Арайя (1759) та «Семіраміда впізнана» Вінченцо Манфредіні (1760). Ця служба відіграла суттєву роль у становленні Березовського як музиканта, розвинула загальну музичну обдарованість, вплинула на формування музичних смаків і виконавських вподобань. Розпочате творче спілкування з італійськими музикантами, які працювали при Малому імператорському дворі, було продовжене у Петербурзі та в Італії.

Вважається, що цими двома епізодами біографії зв'язки Березовського із музичним театром обмежуються. Загальновідомо, що після завершення кар'єри оперного соліста Березовський переходить на службу у Придворну співацьку капелу і повністю присвячує себе церковній музиці. Однак така уява не зовсім відповідає дійсності. Після успішного початку своєї творчої діяльності на посаді співака італійської опери, Березовський не полишає кар'єру театрального службовця, а продовжує її, переходячи на інші посади. І кожного разу, до того, як отримати нову посаду, він бере приватні уроки для вдосконалення своєї майстерності (так само було з уроками вокалу).

Після завершення виступів на сцені, що, ймовірно, стало наслідком мутації, «спавший з голосу» Березовський переходить у придворний оркестр на посаду музиканта-інструменталіста. На це вказують зазначені у прижиттєвих повідомленнях статуси Березовського: «музикант» (1766) і «камер-музикант» (1768). Ватро нагадати, що за тогочасним штатним розкладом театральних службовців, утвердженим 13 жовтня 1766 року, придворний оркестр складався із двох окремих колективів, які називалися камер-музика і бальна музика [2]. Унаслідок того, що обидва ці колективи іменувалися *музикою*, їх учасників-оркестрантів називали *музикантами*. Сильнішим колекти-

вом була менша за чисельністю камер-музика, де працювали кращі інструменталісти-віртуози, переважно іноземці. Бальна музика була більшою за складом, але виконавці мали слабку підготовку. До початку XIX століття їх стали називати першим і другим придворними оркестрами. Щодо Березовського, статус *музиканта* вказує на те, що після звільнення з посади оперного соліста він став інструменталістом бального оркестру, а статус *камер-музиканта* – що невдовзі його було прийнято до камер-оркестру, який складався з музикантів-віртуозів, і це засвідчує швидке зростання виконавської майстерності Березовського-інструменталіста. Обидва придворні оркестри брали участь у театральних виставах і були тісно пов'язані із придворним музичним побутом. Справами музикантів обох оркестрів, як і справами оперних солістів, опікувалася Придворна театральна дирекція.

Перш ніж перейти на службу в оркестр, Березовський відвідав Італію. Закордонний паспорт для поїздки було виписано 26 серпня 1764 року. У ньому зазначено: «В Малую Россию до Киева, Малороссийскому дворянину Максиму Березовскому, да купцу Ивану Константинову, посыланым от Его Сиятельства Гетмана Графа Разумовского в Италию» [6, с. 75]. Ймовірно метою подорожі було вдосконалення навичок гри на музичному інструменті для подальшого переведення Березовського у придворний оркестр. Яке італійське місто відвідав тоді Березовський і в якого музиканта брав уроки, ще треба встановити. Цілком ймовірно, що той музикант був пов'язаний із Петербургом. Оплачував заняття Розумовський, і таке меценатство було поширеною практикою європейських монарших дворів.

У середині 60-х років XVIII століття на сцені Придворної опери йшли оперні вистави Галуппі з балетами Манфредіні. У репетиціях і показах цих вистав, як один з музикантів оркестру, брав участь Максим Березовський.

Так тривало до травня 1769 року, а надалі Березовського відправили «в чужие краи», спочатку для посильної участі у військовій кампанії, яку Російська імперія вела на Балканах, а потім у Болонью для вивчення мистецтва контрапункту. Спонсором навчання виступила театральна дирекція, а її голова Іван Єлагін у листі до падре Мартіні рекомендував Березовського як музиканта, що служить в імператорських театрах. Саме в цей період, після завершення занять композицією та успішного складання підсумкового іспиту в Болонській філармонічній академії, був написаний «Демофонт», чому посприяли не лише заняття з відомим італійським педагогом, а й глибоке знання специфіки італійської опери-серія на основі власного виконавського досвіду.

Приїхавши до Петербурга у жовтні 1773 року, Березовський спо-

чатку повернувся на попереднє місце служби, у придворний оркестр, свідченням чого є вказана у тогочасних фінансових документах посада – контрабасист. Але здобутий статус *Maestro di cappella* надавав йому право обіймати посаду капельмейстера. Невдовзі Березовського переводять на цю посаду. Я хочу нагадати, що у штаті театральних службовців зазначено дві капельмейстерські посади, із чітким розподілом службових обов'язків між ними: перший капельмейстер був зобов'язаний писати опери, а другий – балети. Посади відрізнялись і заробітною платнею: першому капельмейстеру платили втричі більшу суму грошей, порівняно із другим – три тисячі рублів на рік. Коли Березовський повернувся з Італії, обидві посади були зайняті: посаду першого придворного капельмейстера обіймав Томазо Траетта, другого – Герман Раупах. Вивчення записів у фінансових документах вказує на те, що Березовського згодом переводять на посаду другого капельмейстера, замість Германа Раупаха, із заробітною платнею у розмірі 500 рублів на рік і обов'язками писати музику до балетів. Переведення, напевно, відбулося у середині 1774 року, оскільки у друкованих лібрето оперних вистав, поставлених на сцені імператорського театру у Петербурзі протягом 1773-74 років, автором музики до балетів вказано Раупаха. Наприклад, на с. 4 лібрето опери «Луціо Веро», поставленої у 1774 році, вказано: «Музыка оперы сочинения г.Траетта, капельмейстера, <...> музыка балетов г.Раупаха, втораго капельмейстера».

У фінансових документах Театральної дирекції Березовського жодного разу не названо капельмейстером, тільки композитором. Це можна пояснити тим, що у «Штаті театральних службовців» другого капельмейстера названо «сочинителем балетных музыки», і уточнення «сочинитель» згодом перетворилося на «композитор» і визначило саме таку назву службової посади придворного музиканта.

У відомості на отримання заробітної платні за останню третину 1776 року ім'я «композитора Березовського» вказано разом із капельмейстером Паізіелло і стихотворцем (тобто лібретистом) Кольтелліні. Це окрема група представників «авторського цеху», яка створювала оперні вистави. Вказану у відомості заробітну платню Березовський отримав за місяць до своєї передчасної смерті, у лютому 1777 року. «Композитором» його названо і в записі про призначення грошей на поховання, але поширене тлумачення, що тут йдеться про церковного композитора, є помилковим.

Отже, вивчення прижиттєвих документальних матеріалів надає

нам підстави для того, щоб спростувати загальновідому інформацію про службу V/Березовського у Придворній співацькій капелі і запропонувати інший сценарій творчої біографії митця, у якому Березовський постає як людина, що усе своє життя була пов'язана із музичним театром.

У ранньокласичний період, до якого відноситься творчість М.Березовського, оркестр мав камерний склад. Основу складала струнна група з клавесином, до якої додавалися пара гобоїв або флейт, а також пара валторн. І якщо в оперному оркестрі партії струнних були представлені кількома музикантами, як у сучасних оркестрах, то в камерних концертах брала участь обмежена кількість виконавців, по одному музиканту на кожну партію, і кожен з музикантів був виконавцем-віртуозом.

Саме для такого складу написані твори М.Березовського, у яких бере участь оркестр. Це опера «Демофонт», від якої поки що відомі тільки чотири арії, кожна з яких записана у вигляді партитури, і Симфонія C-dur. Про оперу повідомляється у першій біографії М.Березовського (1805): «Когда Русский флот стоял в Ливорне, то он сочинил для тамошняго театра оперу, которая заслужила всеобщее одобрение знатоков» [3, с. 224]. У цьому повідомленні не вказано назву опери (її було встановлено пізніше); загалом перші біографічні статті нагадують повторення пліток, ніж виклад справжніх фактів біографії композитора, тому багато зазначених там подій не підтверджуються і спростовуються.

Давніх повідомлень про Симфонію немає, і тому інформація про неї спричинила певну сенсацію – церковний композитор ще й симфонії писав! Однак у світлі нових аспектів біографії митця, його служби на посаді музиканта-інструменталіста, написання симфонії не має викликати такого непорозуміння.

Авторизований рукопис симфонії М.Березовського було виявлено в архівному зібранні римського палацу родини італійських аристократів Доріо Памфілі (*Biblioteca privata e Archivio Doria Pamphili, Roma*)¹. Про цю знахідку повідомила італійська дослідниця А.Латерца (A.Laterza, 1998) [4]². Твір відкриває рукописну збірку симфоній

1

Biblioteca privata e Archivio Doria Pamphili. Roma. RM 1306. 183/1.

² В Україні поширеною є інша версія виявлення рукопису симфонії, від відомого диригента Кирила Карабиця, що «партитуру знайшов молодий американський диригент Стівен Фокс у Ватиканському архіві». Вона була

італійських композиторів середини і другої половини XVIII століття – Нікколо Йомеллі / *Niccolo Jommelli* (1714 – 1774), Фердінандо Бертоні / *Ferdinando Bertoni* (1725 – 1813), Джузеппе Радічі / *Giuseppe Radichi* (?), Паскуале Анфоссі / *Pasquale Anfossi* (1727–1797), Джованні Шмідта / *Giovanni Schmidt* (?). На титульному аркуші рукопису Симфонії вказано італійське прізвище Березовського «Russo» (див. рис. 1). На підставі того робимо висновок, що Симфонія була написана в Італії, після отримання звання *Maestro di cappella*.



Рис. 1 Симфонія М.Березовського (титульний аркуш)

Симфонія написана для струнного квартету, двох гобоїв, двох валторн і клавесина. Цей склад вказано на титульному аркуші (див. рис. 1), він є типовим для європейської оркестрової музики середини і другої половини XVIII століття, до початку виконавських новацій мангеймського оркестру. Такий самий склад застосовується в аріях до опери М.Березовського «Демофонт» (1773).

Симфонія має три частини, які слідують одна за одною на зразок італійської увертюри, за принципом «швидко – повільно – швидко».

вперше озвучена у відеосюжеті, показаному на каналі 1+1 у червні 2016 року, і від того часу незмінно повторюється українськими диригентами, музикантами, журналістами та усіма іншими, хто виконує або коментує цей твір. До виконавської культури Львова Симфонія була долучена через камерний оркестр «Віртуози Львова» під орудою Сергія Бурка, який додав цей твір до репертуару свого колективу. У жовтні 2018 року Симфонія прозвучала у Львові у виконанні швейцарського барокового ансамблю «MUSICA FIORITA».

Вона написана у ранньокласичній манері, виявляє інтонаційне багатство, довершеність форми й оркестровки, досконале володіння прийомами викладу і засобами розвитку матеріалу. Деякі із цих прийомів М.Березовський долучає до своїх духовних концертів. Наприклад, у частинах хорових концертів, особливо у новознайдених, доволі часто трапляється унісон усіх хорових партій. Такий самий прийом, тільки вже унісон усіх партій оркестру, застосовується М.Березовським на початку симфонії (див. рис. 2).



Рис. 2. Симфонія М.Березовського (початок I частини)

I частина виявляє обізнаність М.Березовського у закономірностях тогочасного формотворення. Проведений аналіз показав, що вона написана у сонатній формі, що перебуває на півшляху від барокової до класичної структурної моделі, тобто вже не є старовинною сонатною, однак поки що не стала класичною сонатною формою. Подібно до старовинної сонатної форми, вона складається з двох періодів розгортання, що утворюють експозиційний і репризний розділи із дзеркальним тональним планом і прямою повторністю матеріалу. Формування нових ознак, що будуть затверджені в класичній сонатній формі, виявляється, передусім, у яскравості тематизму та інтенсивності інтонаційного оновлення музичного матеріалу, що починається вже в першій темі, при цьому кожен наступний мотив продовжує і доповнює

попередні мотиви³.

II частина симфонії є ліричним центром усього циклу. Вона виконується у повільному темпі і спочатку має полегшений склад оркестру. Зазвичай, ці частини мають ознаки оперної арії, однак М.Березовський замість аріозності вкладає у музику II частини своєї симфонії ознаки танцювальності. Музика цієї частини сприймається як один з номерів балетного дивертисменту, що йшов на сценах тогочасних оперних театрів, в тому числі і в Петербурзі, де М.Березовський брав участь як музикант-інструменталіст. Не слід оминати і той факт, що дружиною М.Березовського була придворна балерина Францина Юбершер, яка танцювала в кордебалеті і дуже добре знала про всі тонкощі цього танцювального мистецтва, а також про специфіку балетної музики.

Фінал Симфонії є пожвавленим і коротким. Головна тема заснована на фанфарних інтонаціях, тому надзвичайно доречними є звучання двох валторн, яким додаються до мелодичних інструментів (скрипки і гобої). Як і в музиці I частини, тут наявні елементи театрального декору, а стрімке інтонаційне оновлення призводить до певної калейдоскопічності. Відмітною рисою фіналу стає поява нетривалого контрастного епізоду між проведеннями основної побудови, що може сприйматися як зміна мізансцени, поява нового персонажу. Музика III частини проноситься на єдиному диханні, а сама частина є коротшою за обидві попередні і в структурі циклу не виконує підсумкових функцій.

За деякими композиційними і змістовними ознаками твору (передусім це розімкнення частин на фрігійських каденціях – цей такий прийом також трапляється в хорових концертах композитора, і яскрава театральність музики, множинність інтонаційних елементів), а також за складом оркестру, суголосним оперним аріям М.Березовського, можемо зробити висновок, що Симфонія була задумана і написана не як самостійний твір для камерного оркестру, а як увертюра до опери «Демофонт». У XVIII столітті існувала традиція надавати оперним увертюрам назву «симфонія», і зараз їх називають «симфонія до опери». Ймовірно, не оминув цю традицію і М.Березовський. До речі, увертюри із фрігійськими каденціями між частинами писали до своїх опер Б.Галуппі і Т.Траєтта – італійці, які працювали у Петербурзі за часів М.Березовського, тому в нашого митця був певний

³ Детальніше див. у статті О.Шуміліної «Сонатна форма в інструментальних творах М.Березовського» (подана до друку).

взірець. Але таке припущення потребує додаткового вивчення.

Симфонія безсумнівно збагачує нашу уяву про доробок М.Березовського у галузі світської інструментальної та оперної музики і розширює коло творів митця, що виходять за межі духовної сфери.

У контексті нового біографічного сценарію життєтворчості М.Березовського, згідно з яким митець протягом майже 20 років служив у Придворному театрі на різних посадах, враховуючи професійні обов'язки протягом того чи іншого періоду творчої діяльності, приходимо до висновку, що свої інструментальні твори М.Березовський почав писати в Італії, після отримання звання *Maestro di Cappella* (1771). Це підтверджується записами на титульних аркушах Сонати для скрипки і баса (*Piza*, 1772) та арій з опери «Демофонт» (*Livorno*, 1773). Титульна сторінка Симфонії не має датування, однак не виникає сумнівів у тому, що М.Березовський написав цей твір в Італії після занять з Дж.Б.Мартіні, готуючись до капельмейстерської посади, а не привіз з Петербурга, де працював в Першому придворному оркестрі на посаді камер-музиканта.

Як виконавець, долучений до тогочасної італійської оперної та інструментальної музики від початку творчої кар'єри, М.Березовський добре знав можливості оркестру. Невдовзі після повернення у Петербург, М.Березовського було призначено другим капельмейстером з обов'язками писати балети до оперних вистав. Ця галузь композиторської творчості є продовженням світської лінії, розпочатої після отримання статусу *Maestro di Cappella* і репрезентованої Симфонією для камерного оркестру. Вона відкриває нам Березовського як театрального композитора.

Література

1. Алешина М.Н. Русско-итальянские стилевые диалоги в симфонии С-dur Максима Березовского [Електронний ресурс]. Вестник КемГУКИ. 2015. № 33. С. 114-119. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/russko-italyanskiye-stilevye-dialogi-v-simfonii-s-dur-maksima-berezovskogo> (дата звернення: 25.10.2018).
2. Березовчук Л.Н. Придворный оркестр // Музыкальный Петербург. Энциклопедический словарь. Том I: XVIII век. Кн. 2 (К – П). СПб.: Композитор, 1998. С. 413-420.
3. Болховитинов Е. Березовский // Друг просвещения. СПб., 1805. Июнь. С. 224-225.
4. Прянишникова М. Максим Березовский и его светские сочинения // Буклет диска «Maxim Berezovsky. Secular music» [Електронний ресурс]. Москва,

2003. URL: <http://www.caromitis.com/catalogue/booklets/cm0022003.html> (дата звернення: 25.10.2018).
5. Ракочі В. Рукописи не горять, або Симфонія До-мажор Максима Березовського // Студії мистецтвознавчі. 2018. Число 1. С. 45-54.
 6. Рыцарева М.Г. Композитор М. С. Березовский: Жизнь и творчество. Л.: Музыка, 1983. 144 с.
 7. Штелин Я. Музыка и балет в России XVIII века. Пер. и вступ. ст. Б. И. Загурского. Л.: Тритон, 1935. 191 с.
 8. Шуміліна О. Реконструкція біографічного сценарію життєтворчості Максима Березовського у світлі основних положень концепції вікового музикознавства Н. Савицької // Українська музика. Науковий часопис ЛНМА імені М. В. Лисенка. Львів, 2018. Число 3 (29). С. 21-28.

Referenses

1. Aleshina M. N. (2015). Russian-Italian style dialogues in the symphony of C-dur Maxim Berezovsky [Russko-italyanskie stilevyie dialogi v simfonii C-dur Maksima Berezovskogo]. Vestnik KemGUKI, vol. 33, pp. 114-119. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/russko-italyanskie-stilevyie-dialogi-v-simfonii-s-dur-maksima-berezovskogo> [in Russia].
2. Berezovchuk L.N. (1998). The court orchestra. Muzykal'nyy Peterburg. Entsiklopedicheskiy slovar' [Musical Petersburg. Encyclopedic Dictionary]. Vol I: XVIIIth century. Book. 2 (K – P). St. Petersburg, pp. 413-420 [in Russia].
3. Bolkhovitinov Y. (1805). Berezovsky. Drug prosveshcheniya [Friend of Enlightenment]. St. Petersburg, pp. 224-225 [in Russia].
4. Pryanishnikova M. (2003). Maxim Berezovsky and his secular compositions [Maksim Berezovskiy i ego svetskie sochineniya]. Disc Booklet «Maxim Berezovsky. Secular music» [Buklet diska «Maxim Berezovsky. Secular music»]. Moscow. URL: <http://www.caromitis.com/catalogue/booklets/cm0022003.html> [in Russia].
5. Rakochi V. (2018). The manuscripts do not burn, or Symphony C major Maxim Berezovsky [Rukopysy ne goryat`, abo Symfoniya Do-mazhor Maksyma Berezovskogo]. Art studios, Number 1 [Studiya mystecztvoznachchi, Chyslo 1], pp. 45-54 [in Ukraine].
6. Ryttsareva M.G. (1983). Composer M.S. Berezovsky: Life and work [Kompozitor M.S.Berezovskiy: Zhizn' i tvorchestvo]. Leningrad [in Russia].
7. Shtelin Y. (1935). Music and ballet in Russia of the XVIII century [Muzyka i balet v Rossii XVIII veka]. Per. i vstup. st. B. I. Zagurskogo. Leningrad [in Russia].
8. Shumilina O. (2018). Reconstruction of the biographical scenario of Maxim Berezovsky's life-creativity in the light of the basic provisions of the concept of age-old musicology N. Savitskaya [Rekonstrukciya biografichnogo scenariyu zhyt'tvetvorchosti Maksyma Berezovskogo u svitli osnovnykh polozhen`

konceptiyi vikovogo muzykoznavstva N. Savycz`koyi]. Ukrainian music, Number 3 (29) [Ukrayins`ka muzyka, Chyslo 3 (29)]. Lviv, pp. 21-28 [in Ukraine].

Shumilina Olha Anatoliivna – Doctor of Art Criticism, Professor, Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko, Lviv (Ukraine). E-mail: shumili2016@gmail.com
ORCID 0000-0002-2615-1208

Maxim Berezovsky C-dur symphony in a context of new biographical scenario of artist's life-creativity

Relevance of the study. *The article studies recently found symphony of the prominent Ukrainian composer of the second half of the eighteenth century Maxim Berezovsky. He is widely known now as the author of cyclic spiritual concerts written for the Orthodox worship, and is practically unknown as a musician instrumentalist associated with the imperial theater and the court musical life. The work of M. Berezovsky as a secular musician determined the creative interest in composing instrumental music intended for secular chamber and orchestral music.*

Main objective of the article is a clarification of M. Berezovsky symphony as one of secular field artworks in the light of new summaries about artist's life-creativity.

Methodology. *Taking into account peculiarities of the material and the analytical approach to its study, the methods of theoretical research have been chosen (abstraction, analysis and synthesis, induction and deduction, mental modeling, ascension from abstract to concrete, etc.).*

Conclusions. *As a result of a study the symphony analysis in a context of new authentic statements about M. Berezovsky's life-creativity. It was stated that this artwork was written not accidentally and detects absolute awareness of the artist in all composer's niceties – how to build a topic and build a homophonic construction based on it, in a technique of orchestral construction, form creations of that time and etc. From the beginning of his creative career, M. Berezovsky was well aware of the possibilities of the orchestra as a performer, attached to the Italian opera and instrumental music. Symphony enriches our imagination about the works of M. Berezovsky in the field of secular instrumental and operatic music and extends the range of works of the artist beyond the spiritual direction. Some signs indicate that the Symphony was not an independent work, but an overture to the opera Demofont.*

Key words: *creativity of Maxim Berezovsky, secular instrumental music, early classical period, symphony, chamber orchestra.*

Стаття поступила до редакції 1 листопада 2018 року.
