МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 78.082.2:78.071.1(477)Березовський
DOI: https://doi.org/10.31318/2414-052x.1(46).2020.198489

Шуміліна О. А.

Шуміліна Ольга Анатоліївна — доктор мистецтвознавства, доцент, професор кафедри теорії музики Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка (Львів, Україна).

ORCID iD: https://orcid.org/0000-0002-2615-1208

Сонатна форма в інструментальних творах Максима Березовського

Розглянуто світські інструментальні твори видатного українського композитора другої половини XVIII століття М. Березовського. Визначено особливості будови перших частин Симфонії *до мажор* і Сонати для скрипки й чембало, що мають ознаки старовинної сонатної форми. Зазначено, що сонатну форму в М. Березовського ще не можна вважати класичною, але вона вже не є старовинною і важлива тим, що в ній відбилися процеси переходу від однієї структурної моделі до іншої: від барокової до класичної. Безумовним особистим досягненням композитора у засвоєнні тогочасної сонатної форми є інтонаційно-тематичне наповнення структурного каркасу добре відомої композиційної схеми, воно вже не пов'язане з узагальненим поліфонічним викладом. В інтонаційній будові перших частин світських інструментальних творів відображено перехід до гомофонно-гармонічної манери письма з яскравою індивідуальністю провідного мелодичного голосу і помітним впливом жанрових витоків тематизму. Залучено основні положення наукової концепції Н. Горюхіної щодо еволюції сонатної форми. Стосовно Симфонії М. Березовського, зазначено, що її перша частина за своєю стилістикою та оркестровкою, за наявністю в музичних темах численних інтонаційних утворень, за драматизацією музичних образів у розвитковому розділі, а також за інтенсивністю руху і яскравою театральністю нагадує початкові *Allegro* в інструментальних творах для оркестру В. А. Моцарта. Це можна пояснити і спільною школою — і В. А. Моцарт, і М. Березовський одночасно перебували в Болоньї та брали уроки композиції у відомого італійського музиканта Дж. Б. Мартіні, і тісними зв'язками ранньокласичної симфонії з театральною музикою, зокрема з оперною увертюрою. Не виключено, що тричастинна Симфонія М. Березовського була увертюрою до опери «Демофонт», а не самостійним твором для оркестру.

Ключові слова: творчість Максима Березовського, світська інструментальна музика, ранньокласичний період, соната, симфонія, старовинна сонатна форма.

Постановка проблеми. Творчу спадщину видатного українського композитора другої половини XVIII століття Максима Березовського становить переважно духовна музика, однак він написав і кілька світських інструментальних творів, зокрема сонату й симфонію. Прижиттєві документальні джерела дають підстави стверджувати,

© Шуміліна О. А., 2020

що М. Березовський був не церковним, а світським музикантом, його творче життя пов'язане з Придворним театром: спочатку — оперний співак (1758–1765), потім — музикант-інструменталіст оркестру (1766–1773), нарешті, — театральний композитор (1774–1777)[1]. Тому світську інструментальну музику він добре знав як виконавець, до того ж, його службовим обов'язком на певних етапах творчої діяльності було її написання.

На сьогодні відомі два світські інструментальні твори М. Березовського: Симфонія *до мажор* і Соната для скрипки й чембало. У перших біографіях митця, опублікованих у XIX столітті, про ці твори не йшлося, а починаючи від 70-х років XX століття, дослідники дізналися про них із різних джерел.

Рукопис скрипкової сонати (1772), написаної в італійському місті Піза, було виявлено в Музичному департаменті Національної бібліотеки Франції (Bibliothèque nationale de France), де він зберігається і тепер[2]. Однак це не означає, що М. Березовський відвідував Францію і залишив там рукописну копію свого твору. Соната потрапила до французької столиці завдяки діям армії Наполеона Бонапарта, яка, захопивши Північ Італії, вивезла з цієї території багато культурних цінностей, зокрема й великі рукописні колекції. Про цей рукопис М. Березовського вперше повідомив український дослідник Василь Витвицький у книзі про життєтворчість композитора[3], виданій на Заході 1974 року: до радянських читачів вона не дійшла. Зазначені у цій праці В. Витвицького місце зберігання і шифри дали змогу замовити копію цього рукопису, і 1983 року Сонату було видано в Києві за редакцією професора Михайла Степаненка[4]. У наш час Сонату вивчають студенти в межах навчальної дисципліни «Історія української музики»[5], її виконують у концертах старовинної та камерної музики.

Історія виявлення рукопису Симфонії *до мажор* М. Березовського, імовірно, також написаної в Італії[6], — інша. Рукопис перебуває у приватному архіві родини італійських аристократів Доріо Памфілі (Doria Pamphili) в Римі[7]. Свого часу армія Наполеона, захопивши столицю сучасної Італії, вивезла багато творів мистецтва, однак рукописні пам'ятки з цього архіву не були переміщені. Про рукопис Симфонії вперше повідомила італійська дослідниця Агостина Дзекка Латерца (Agostina Zecca Laterza) 1998 року[8]. Зацікавлені музиканти замовити його копію для виконавських потреб. Ноти дістав художній керівник барокового оркестру «Pratum integrum» Павло Сербін, а в серпні 2003 року Симфонію М. Березовського вперше було виконано на фестивалі

---

[1] Шуміліна О. А. Реконструкція біографічного сценарію життєтворчості Максима Березовського у світлі основних положень концепції вікового музикознавства Н. Савицької // Українська музика : наук. часопис / Львівська нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Львів, 2018. Число 3 (29). С. 21–28.

[2] Bibliothèque Nationale de France (BnF). D 11688.

[3] Витвицький В. В. Максим Березовський. Життя і творчість. Джерсі Сіті : М. П. Коць, 1974. 95 с.

[4] Березовський М. С. Соната для скрипки і чембало. Київ : Муз. Україна, 1983. 51 с.

[5] Корній Л. П. Історія української музики : у 3 ч. Ч. 2 : Друга половина XVIII століття. Київ ; Харків ; Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1998. 387 с.

[6] На титульному аркуші рукопису Симфонії вказано італійське прізвисько М. Березовського «Russo» («Del Signore Massimo Beresowskoj Russo»). Саме так М. Березовський називав себе в документах, поданих до Болонської філармонічної академії під час іспиту на звання академіка (Болонья, травень 1771). Той самий напис зазначений на титульних аркушах написаних в Італії Сонати для скрипки і чембало (Піза, 1772) та арій з опери «Демофонт» (Ліворно, 1773).

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

[8] Див.: Прянишникова М. Максим Березовский и его светские сочинения // Maxim Berezovsky (early 1740s–1777). Secular Music. Pratum Integrum orchestra. Москва, 2003. 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).

«Шереметєвські сезони в Останкіно» (Москва). Разом з іншими світськими творами композитора її записали на диск «Maxim Berezovsky. Secular music»[1]. В Україні поширена версія відомого диригента Кирила Карабиця: «...Партитуру знайшов молодий американський диригент Стівен Фокс у Ватиканському архіві»[2]. Її було вперше озвучено у відео сюжеті на каналі «1+1» (червень, 2016), від того часу цю версію незмінно повторюють українські диригенти, музиканти, журналісти й усі, хто коментує цей твір[3]. Партитуру Симфонії досі не видано, але цей твір у редакції Кирила Карабиця (це зазначено в нотах) виконують кілька камерних оркестрів в Україні («Віртуози Львова», «K & K Philharmoniker» та ін.)[4]. Щоразу це сприймається як сенсація. У навчальному процесі з курсу «Історія української музики» цей твір поки що не вивчають, однак запропоновано додати його до теми «Формування української симфонічної музики»[5].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сонату для скрипки і чембало аналізують Михайло Степаненко[6] і Лідія Корній[7], симфонію — Маргарита Альошина[8] і Вадим Ракочі[9]. Усі ці автори вважають М. Березовського церковним композитором, якому ледь не випадково довелося писати світську інструментальну музику. Однак нові відомості про життєтворчість М. Березовського переконують, що його Соната і Симфонія є вагомим аргументом на користь твердження, що митець був світським музикантом. Жоден із цих творів не був випадково написаним. Потрібен інший підхід до усвідомлення ролі й історичного значення світських інструментальних творів митця, до розуміння того, що вони є настільки ж вагомими, як і духовні концерти. У статті здійснено першу спробу довести правомірність такого погляду, чим і зумовлено її актуальність. Звернено увагу й на деякі неточності в аналізі й оцінюванні творів, які необхідно виправити і не повторювати надалі (насамперед це стосується Симфонії М. Березовського).

Мета статті — визначити своєрідність сонатної форми у перших частинах світських інструментальних творів М. Березовського — Симфонії *до мажор* і Сонати для скрипки й чембало.

---

[1] Maxim Berezovsky (early 1740ˢ–1777). Secular Music. Pratum Integrum orchestra. Москва, 2003. 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).

[2] Ракочі В. О. Рукописи не горять, або Симфонія До-мажор Максима Березовського // Студії мистецтвознавчі. 2018. Число 1. С. 45–54.

[3] У Львові зазвучить симфонія Максима Березовського, яку відшукали в архівах Ватикану. Відеосюжет // Zaxid Net. 7 листопада 2017 р. URL: https://www.youtube.com/watch?v=GpCfHea_YzM (дата звернення: 25.12.2018).

[4] У жовтні 2018 року Симфонія прозвучала у Львові у виконанні швейцарського барокового ансамблю «MUSICA FIORITA».

[5] Така пропозиція прозвучала у доповіді викладача Лебединської дитячої музичної школи імені Б. Р. Гмирі (м. Лебедин Сумської області) Олега Балабана на Сьомій міжнародній науково-творчій конференції: Балабан О. Г. Проблема впровадження першої української симфонії М. Березовського в освітні програми мистецьких навчальних закладів // Художня культура і мистецька освіта: традиції і сучасність : мат-ли Сьомої міжнар. наук.-творч. конф. / Нац. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Київ, 20–21 листопада 2018 р. Київ, 2018. С. 236–239.

[6] Степаненко М. Б. Соната для скрипки і чембало Максима Березовського // Український музичний архів. Київ : Центрмузінформ, 1995. Вип. 1. С. 6–8.

[7] Корній Л. П. Історія української музики : у 3 ч. Ч. 2 : Друга половина XVIII століття. Київ ; Харків ; Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1998. 387 с.

[8] Алешина М. Н. Русско-итальянские стилевые диалоги в симфонии C-dur Максима Березовского // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 33. С. 114–119.

[9] Ракочі В. О. Рукописи не горять, або Симфонія До-мажор Максима Березовського // Студії мистецтвознавчі. 2018. Число 1. С. 45–54.

Обидва ці твори мають циклічну структуру і складаються із трьох частин. Перша частина кожного з них написана у формі, яку автори статей і виконавці визначають сонатною та аналізують її як сонатне *Allegro* в інструментальних циклах віденських класиків. Однак сонатна форма у творах М. Березовського ще не є класичною, тому, на наш погляд, її не можна розглядати за класичними канонами, оскільки тоді неправильно тлумачиться специфіка композиційної структури. Її сутність — відмінність від класичних зразків, які на той час ще перебували у стані формування і не набули остаточного утвердження.

Початкова структурна модель сонатної форми, яку називаємо старовинною сонатною, процеси її еволюції ґрунтовно охарактеризовані в монографії Надії Олександрівни Горюхіної[1]. Її висновки враховано в аналізі сонатної форми у творчості М. Березовського. Наведемо кілька тез про сутність старовинної сонатної форми, залучимо їх до розгляду форми перших частин в інструментальних творах композитора.

Перша теза — про ґенезу старовинної сонатної форми, її тісний зв'язок зі старовинною двочастинною формою, що має два періоди розгортання, про поступове перетворення цих періодів на два розділи, які Н. Горюхіна називає експозицією і репризою. У розділах викладається той самий матеріал, але із дзеркальним тональним планом: від початкової тональності до домінантової в першому розділі та у зворотному порядку у другому. Нова тональність наприкінці першого розділу і початкова наприкінці другого закріплюються каденціями. Інших внутрішніх каденцій у розділах немає, оскільки їх не було в періодах розгортання старовинної двочастинної форми. При цьому у зразках старовинної сонатної форми значно тривалішим стає показ нового тонального центру і, як наслідок, розростається зона кадансування. Усе це відбувається в межах експозиції і далі повторюється у другому розділі в початковій тональності, а згодом стає сферою побічної партії.

Друга теза полягає в тому, що у старовинних сонатних формах, порівняно зі старовинними двочастинними, поряд із тональним розвитком, починає формуватись логіка розвитку тематичного. Більш тривале перебування в новій тональності позначене появою нових тематичних елементів, а в початковій побудові другого розділу замість перевикладу головної теми в іншій тональності з'являються моменти розвитковості, тональної нестійкості, тобто намічається виокремлення цієї побудови у самостійний розділ, який називаємо розробкою і в якому відбуватимуться активні перетворення початкового матеріалу, з виявленням у ньому нової якості, що й становить сутність розвитку.

Остання теза проливає світло на співвідношення між двома розділами старовинної сонатної форми. Усе, стисло показане в експозиції, набуває більш докладного викладу в репризі. І навпаки, «детальному протиставляється скорочене, експозиційному — розробкове, а розвитковому — завершальне»[2]. Унаслідок цього початок репризного розділу, що містить виклад першої теми в іншій тональності, втрачає всі ознаки експозиційного викладу і набуває нових ознак — тональної нестійкості, розмитості форми, відсутності чітких структурних меж і повного проведення початкової теми, посилення ознак розвитковості тощо. Друга тема, навпаки, викладається без змін і стає більш ємною і концентрованою, передусім тому, що звучить в основній тональності.

[1] Горюхина Н. А. Эволюция сонатной формы. Киев : Муз. Україна, 1970. С. 7–33.

[2] Там само. С. 11.

Усі ці ознаки властиві першим частинам в обох інструментальних творах М. Березовського, що свідчить про опанування і відображення структурних особливостей тогочасної сонатної форми, яка перебувала на півшляху до класичного інваріанта. Тому, аналізуючи скрипкову Сонату чи Симфонію, не можна казати про «малесеньку розробку», як досить часто трапляється серед музикознавців, бо в цій сонатній формі немає розробки як самостійного розділу, а побудовою, яку виконавці вважають «розробкою», розпочинається другий розділ форми, реприза, як визначено в теорії старовинного барокового формотворення.

Конкретизуємо кожну з наведених тез. По-перше, аналіз показав, що сонатна форма у М. Березовського має два періоди розгортання, які утворюють експозиційний і репризний розділи форми (таблиця 1). Ці розділи мають дзеркальний тональний план (від *до мажору* в тональність домінанти і навпаки), практично дорівнюють один одному за своїми масштабами (у скрипковій сонаті тактове співвідношення становить 40/41, у Симфонії — 50/58).

Таблиця 1.

Схема сонатної форми в перших частинах інструментальних творів М. Березовського

Перший розділ (експозиція)		**Другий розділ (реприза)**		
T	D	D		T
перша тема	друга тема	розвиток інтонаційних елементів першої теми	скорочений виклад першої теми в основній тональності	друга тема

В обох розділах викладено той самий матеріал і в тій самій послідовності, тільки з різним тональним планом, закріпленим прикінцевими каденціями:

— у першому розділі показ провідного тонального центру відбувається внаслідок експонування основної теми, а побічний тональний центр має розгорнуту зону кадансування (у Симфонії новий тональний центр закріплюється так званими «золотими ходами» валторн звуками тонічного тризвуку);

— у другому розділі тональна послідовність віддзеркалюється у зворотному напрямі, тоді як послідовність музичного матеріалу лишається незмінною.

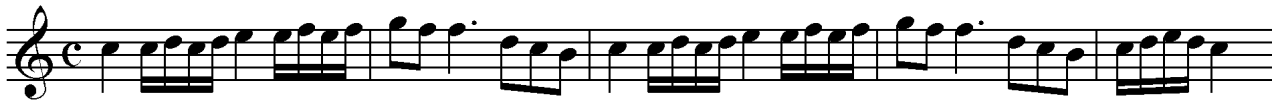
По-друге, у сонатних формах М. Березовського яскраво виявляється формування логіки тематичного розвитку, пов'язане з появою нових тематичних елементів під час тривалого перебування у новій тональності, на основі чого формується друга тема — побічна партія, як у класичній сонатній формі. Скрипкову сонату можна вважати монотематичною, оскільки між темами, що проводяться в основній і домінантовій тональностях, немає яскравого інтонаційного й емоційно-образного контрасту. Друга тема сприймається як продовження першої, вона має подібні їй інтонації у дзеркальному відображенні, той самий характер руху і таку саму структуру з повторюваністю мотивів і фраз, що потребує динамічних зіставлень і виконавського варіювання (приклад 1).

На відміну від скрипкової сонати, у першій частині Симфонії відбувається інтенсивне інтонаційне оновлення, що починається вже в першій темі, і при цьому кожен наступний мотив є продовженням і доповненням мотиву попереднього (приклад 2).

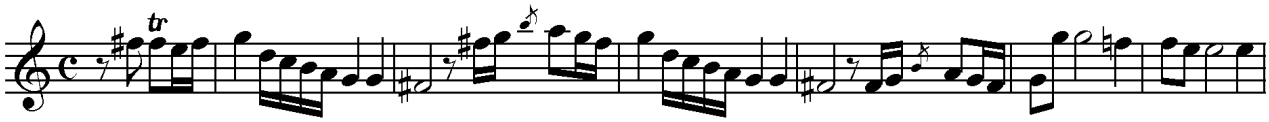
Загалом в експозиції першої частини Симфонії утворюються дві багатоелементні теми, перша з них є активною, подієвою, а друга — більш спокійною, ліричною (приклад 3). Поява в останній мотивів першої теми (*c, a, b*) повертає початковий характер, який утримується до кінця експозиції.

Приклад 1.

1а. М. Березовський. Соната для скрипки і чембало. Перша частина, перша тема

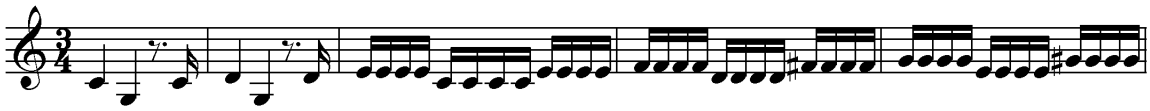


1б. М. Березовський. Соната для скрипки і чембало. Перша частина, друга тема

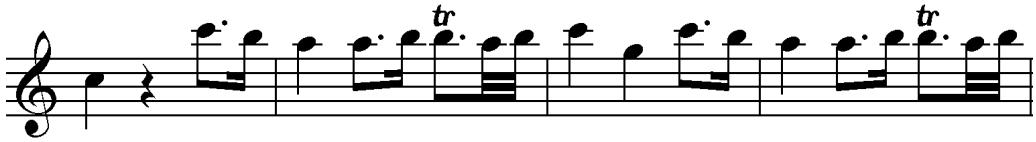


Приклад 2.

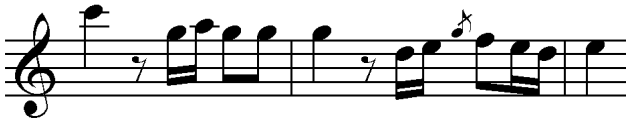
2а. М. Березовський. Симфонія. Перша частина, перша тема (a)



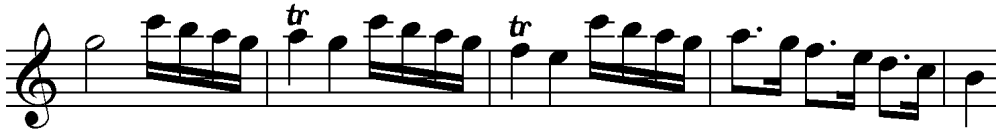
2б. М. Березовський. Симфонія. Перша частина, перша тема (b)



2в. М. Березовський. Симфонія. Перша частина, перша тема (c)

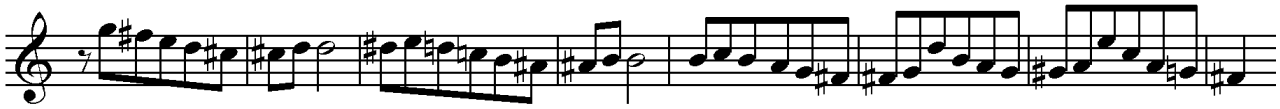


2г. М. Березовський. Симфонія. Перша частина, перша тема (d)



Приклад 3.

М. Березовський. Симфонія. Перша частина, друга тема



На початку другого розділу старовинної сонатної форми початковий матеріал експозиції мав би повторитись у новій тональності. Однак замість перевикладу першої теми з повним відтворенням її структурних ознак, в обох інструментальних творах М. Березовського з'являються музичні побудови, у яких увиразнено ознаки розвитковості й тональної нестійкості. Ці побудови позбавлені чіткої структури, провідне значення надається секвенціям, які значно активізують виклад мотивів основної теми, а сама тема виникає ближче до кінця і викладається вже в основній тональності скорочено: у Симфонії від усієї 23-тактової теми залишається тільки шеститактовий

мотив *a* (тт. 73–78), а в Сонаті початкові мотиви теми продовжені короткими фразами розвиткового характеру (тт. 53–61), унаслідок чого тема втрачає експозиційний вигляд. «Хід, розвиток, розробка — ось новий зміст матеріалу головної партії в репризі», — зазначала Н. Горюхіна[1].

Уся ця побудова, пов'язана з розвитковим перевикладом першої теми, у класичній сонатні формі утворюватиме розробку і початок репризи, але поки що вона не становить самостійного розділу, а тільки розпочинає другий період старовинної сонатної форми. Після неї починається виклад другої теми, яка звучить в основній тональності і, порівняно з експозиційним проведенням, не має скорочень, розширень чи будь-яких інших змін, окрім зміни висотного положення. Цілісний виклад другої теми в репризному розділі пов'язаний з підсумковими функціями побудови, яку вона репрезентує. Зазначені функції полягають у відновленні й остаточному утвердженні початкової тональності, що становить типову ознаку старовинної сонатної форми[2].

По-третє, у сонатній формі М. Березовського наявне дзеркальне співвідношення між обома розділами, коли презентований в експозиції матеріал набуває більш деталізованого викладу у другому розділі, з посиленням розвиткових або репризних ознак. Як наслідок, третя чверть форми втрачає ознаки повного, цілісного експозиційного викладу і набуває тональної нестійкість та секвенційного розвитку, а перша тема з'являється не від початку, а ближче до кінця і скорочується до кількох тактів, однак проводиться вже в початковій тональності. Виклад другої теми у репризному розділі є абсолютно протилежним: тема повністю зберігає свою початкову структуру і транспонується в основну тональність, яка закріплюється тривалим кадансуванням, тому, порівняно з першою темою, вона є цілісною, ємною і концентрованою.

Отже, розглянувши перші частини світських інструментальних творів М. Березовського, можна дійти висновку, що вони написані в сонатній формі, яка ще не стала класичною, але вже не є старовинною. Ця форма привертає увагу тим, що в ній відображено процеси переходу від барокової структурної моделі до класичної. Безумовним особистим досягненням композитора у засвоєнні тогочасної сонатної форми є інтонаційно-тематичне наповнення структурного каркасу добре відомої композиційної схеми, воно вже не пов'язане з узагальненим поліфонічним викладом. В інтонаційній будові перших частин світських інструментальних творів відображено перехід до гомофонно-гармонічної манери письма з яскравою індивідуальністю провідного мелодичного голосу і помітним впливом жанрових витоків тематизму.

Висновки і перспективи подальших наукових розвідок. Завершуючи історичний екскурс в італійський період життєтворчості М. Березовського, надзвичайно плідний у створенні світської інструментальної музики, вкажемо на деякі стилістичні ознаки проаналізованих творів. Соната для скрипки й чембало написана як камерно-інструментальний твір і має вишукане, індивідуалізоване звучання сольних інструментів. Однак, на наш погляд, у розшифруванні партії чембало бракує ще одного інструмента — віолончелі, яка в той час разом із клавесином належала до групи *basso continuo*[3].

---

[1] Горюхина Н. А. Эволюция сонатной формы. Киев : Муз. Україна, 1970. С. 11.

[2] Зазначимо, що перша частина Симфонії М. Березовського завершується не тонікою, а акордом домінанти до тональності наступної частини (*фа мажор*). Такий зворот є фрігійською каденцією і доволі часто трапляється між частинами духовних концертів композитора.

[3] Це питання порушила автор цієї статті у доповіді на Сьомій Міжнародній науково-творчій конференції: Шуміліна О. А. Соната для скрипки і чембало Максима Березовського: питання виконавського складу // Художня культура і мистецька освіта: традиції і сучасність : мат-ли Сьомої між-

Партію віолончелі слід грати за рукописним записом у басовому ключі, а партію клавесина варто розшифрувати по-іншому, урізноманітнити надто прозорий фактурний виклад. Однак це не стосується форми першої частини, яка лишається незмінною, незважаючи на виконавський склад.

Щодо Симфонії М. Березовського, зазначимо, що її перша частина за своєю стилістикою та оркестровкою, за наявністю в музичних темах великої кількості інтонаційних утворень, за драматизацією музичних образів у розвитковому розділі, а також за інтенсивністю руху і яскравою театральністю надзвичайно нагадує початкові *Allegro* в інструментальних творах для оркестру В. А. Моцарта. Це можна пояснити і спільною школою — і В. А. Моцарт, і М. Березовський одночасно перебували в Болоньї та брали уроки композиції у відомого італійського музиканта Дж. Б. Мартіні, і тісними зв'язками ранньокласичної симфонії з театральною музикою, зокрема з оперною увертюрою. Не виключено, що тричастинна Симфонія М. Березовського була увертюрою до опери «Демофонт», а не самостійним твором для оркестру[1].

Отже, розглядаючи сонатну форму в інструментальних творах М. Березовського, слід враховувати специфіку формотворення епохи, коли ці твори були написані, не шукати в них ознак класичної сонатної форми, яка на той час ще не сформувалась. Тільки такий підхід надає можливість правильно оцінити твір. На жаль, автори статей обирають інший шлях, аналізуючи його як класичну сонатну форму В. А. Моцарта чи Л. Бетховена. Ідеться зокрема про статтю В. Ракочі[2].

Отже, світські інструментальні твори М. Березовського слід розшукувати й надалі, адже в архівах зберігається багато цікавого.

Список використаної літератури

1. Алёшина М. Н. Русско-итальянские стилевые диалоги в симфонии C-dur Максима Березовского // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 33. С. 114–119.

2. Березовський М. С. Соната для скрипки і чембало. Київ : Муз. Україна, 1983. 51 с.

3. Витвицький В. В. Максим Березовський. Життя і творчість. Джерсі Сіті : М. П. Коць, 1974. 95 с.

4. Горюхина Н. А. Эволюция сонатной формы. Киев : Муз. Україна, 1970. 316 с.

5. Зникла симфонія композитора Максима Березовського вперше прозвучить в Україні. Відеосюжет // Сніданок з 1+1. 2016 р. 15 червня. URL: https://tsn.ua/video/video-novini/znikla-simfoniya-kompozitora-maksima-berezovskogo-vpershe-prozvuchit-v-ukrayini.html (дата звернення: 25.12.2018).

6. Корній Л. П. Історія української музики : у 3 ч. Ч. 2 : Друга половина XVIII століття. Київ ; Харків ; Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1998. 387 с.

нар. наук.-творч. конф. / Нац. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Київ, 20–21 листопада 2018 р. Київ, 2018. С. 73–75.

[1] Ці та інші питання порушено у доповіді на Всеукраїнській науково-практичній конференції: Шуміліна О. А. Симфонія для камерного оркестру Максима Березовського у контексті нового біографічного сценарію життєтворчості митця // Камерний оркестр Львівщини: постаті та факти : тези Всеукраїнської наук.-практ. конф. / Львівська нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. 25 квітня 2018 р. Львів, 2018. С. 34–35. Наукова стаття подана до друку у поточне число збірки «Музикознавчі студії» ЛНМА ім. М. В. Лисенка.

[2] Ракочі В. О. Рукописи не горять, або Симфонія До-мажор Максима Березовського // Студії мистецтвознавчі. 2018. Число 1. С. 45–54.

7. Прянишникова М. Максим Березовский и его светские сочинения // Maxim Berezovsky (early 1740^{s}–1777). Secular Music. Pratum Integrum orchestra : буклет диска. Москва, 2003.

8. Ракочі В. О. Рукописи не горять, або Симфонія До-мажор Максима Березовського // Студії мистецтвознавчі. 2018. Число 1. С. 45–54.

9. Степаненко М. Б. Соната для скрипки і чембало Максима Березовського // Український музичний архів. Київ : Центрмузінформ, 1995. Вип. 1. С. 6–8.

10. У Львові зазвучить симфонія Максима Березовського, яку відшукали в архівах Ватикану. Відеосюжет // Zaxid Net. 7 листопада 2017 р. URL: https://www.youtube.com/watch?v=GpCfHea_YzM (дата звернення: 25.12.2018).

11. Шуміліна О. А. Реконструкція біографічного сценарію життєтворчості Максима Березовського у світлі основних положень концепції вікового музикознавства Н. Савицької // Українська музика : наук. часопис / Львівська нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Львів, 2018. Число 3 (29). С. 21–28.

12. Шуміліна О. А. Симфонія для камерного оркестру Максима Березовського у контексті нового біографічного сценарію життєтворчості митця // Камерний оркестр Львівщини: постаті та факти : тези Всеукраїнської наук.-практ. конф. / Львівська нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. 25 квітня 2018 р. Львів, 2018. С. 34–35.

13. Шуміліна О. А. Соната для скрипки і чембало Максима Березовського: питання виконавського складу // Художня культура і мистецька освіта: традиції і сучасність : мат-ли Сьомої міжнар. наук.-творч. конф. / Нац. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Київ, 20–21 листопада 2018 р. Київ, 2018. С. 73–75.

14. Maxim Berezovsky (early 1740^{s}–1777). Secular Music. Pratum Integrum orchestra. Москва, 2003. 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).

REFERENCES

1. Aleshina, M. N. (2015). Russian-Italian style dialogues in the symphony of C-dur Maxim Berezovsky [Russko-ital'janskie stilevye dialogi v simfonii C-dur Maksima Berezovskogo]. *Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts [Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv]*, vol. 33, pp. 114–119. Available at: https://cyberleninka.ru/article/v/russko-italyanskie-stilevye-dialogi-v-simfonii-s-dur-maksima-berezovskogo (accessed: 21.01.2019) [in Russian].

2. Berezovs'ky, M. (1983). *Sonata for violin and chembalo [Sonata dlya skrypky i chembalo]*. Kyiv: Muzychna Ukraina, 51 p. [in Ukrainian].

3. Vytvycz'kyj, V. (1974). *Maxim Berezovsky. Life and creativity [Maksym Berezovs'ky. Zhyttya i tvorchist']*. Jersey City: M. P. Kots, 95 p. [in Ukrainian].

4. Goryukhina, N. A. (1970). *The evolution of the sonata form [Evolyucy'ya sonatnoj formy]*. Kyiv: Muzychna Ukraina, 316 p. [in Russian].

5. *The disappeared symphony of composer Maxim Berezovsky will sound for the first time in Ukraine [Znykla symfoniya kompozytora Maksyma Berezovs'kogo vpershe prozvuchyt' v Ukraini]*. (2016). Video story. URL: https://tsn.ua/video/video-novini/znikla-simfoniya-kompozitora-maksima-berezovskogo-vpershe-prozvuchit-v-ukrayini.html (accessed: 21.01.2019). [in Ukrainian].

6. Kornij, L. (1998). *The history of Ukrainian music [Istoriia ukrainskoi muzyky]*. In 3 vol. Vol. 2: *The second half of the eighteenth century [Druga polovyna XVIII stolittya]*. Kyiv; Kharkiv; New York: Publishing House M. P. Kots, 387 p. [in Ukrainian].

7. Pryanishnikova, M. (2003). Maxim Berezovsky and his secular compositions [Maksim Berezovskiy i ego svetskie sochineniya]. *Maxim Berezovsky (early 1740^{s}–1777). Secular Music. Pratum Integrum orchestra*. Booklet disc Moscow. Available at: http://www.caromitis.com/catalogue/booklets/cm0022003.html (accessed: 21.01.2019) [in Russian].

8. Rakochi, V. (2018). The manuscripts do not burn, or Symphony C major Maxim Berezovsky [Rukopysy ne goryat', abo Symfoniya Do-mazhor Maksyma Berezovs'kogo]. *Art studios*, *[Studii mystecztvoznavchi]*. No. 1, pp. 45–54 [in Ukrainian].

9. Stepanenko, M. (1995). Sonata for violin and chembalo of Maxim Berezovsky [Sonata dlya skrypky i chembalo Maksyma Berezovs'kogo]. *Ukrainian Music Archive [Ukrainskyi muzychnyj arkhiv]*. Vol. 1. Kyiv: Centrmuzinform, pp. 6–8 [in Ukrainian].

10. *A symphony by Maxim Berezovsky will be heard in Lviv, which was found in Vatican archives [U L'vovi zazvuchy't' symfoniya Maksyma Berezovs'kogo, yaku vidshukaly v arkhivax Vatykanu].* (2017). Video story. Available at: https://www.youtube.com/watch?v=GpCfHea_YzM (accessed: 21.01.2019) [in Ukrainian].

11. 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 [Rekonstruktsiia biohrafichnoho stsenariiu zhyttietvorchosti Maksyma Berezovskoho u svitli osnovnykh polozhen kontseptsii vikovogo muzykoznavstva N. Savytskoi]. *Ukrainian music [Ukrainska muzyka].* Issue 3 (29). Lviv, pp. 21–28 [in Ukrainian].

12. Shumilina, O. (2018). Symphony for Maxim Berezovsky's Chamber Orchestra in the context of the new biographical scenario of the artist's life-creation [Symfoniya dlya kamernogo orkestru Maksyma Berezovs'kogo u konteksti novogo biografichnogo scenariyu zhyttyetvorchosti mytcya]. *Chamber Orchestra: Faces and Facts. [Kamernyi orkestr Lvivshchyny: postati ta fakty]*. Abstracts of the All-Ukrainian Scientific and Practical Conference. Lviv National Musical Academy named after Mykola Lysenko. Lviv, pp. 34–35 [in Ukrainian].

13. Shumilina, O. (2018). Sonata for violin and cembalo by Maxim Berezovsky: the Issues of the Performance Staff [Sonata dlia skrypky i chembalo Maksyma Berezovskoho: pytannia vykonavskoho skladu]. *Artistic culture and artistic education: traditions and modernity. [Khudozhnia kultura i mystetska osvita: tradytsii i suchasnist].* Materials of the Seventh International Scientific-Creative Conference. Kyiv, pp. 73–75 [in Ukrainian].

14. *Maxim Berezovsky. Secular music. Pratum integrum orchestra*. (2003). Moscow. Available at: http://www.caromitis.com/catalogue/cm0022003.html (accessed: 21.01.2019). [in Russian].

Шумилина О. А. Сонатная форма в инструментальных произведениях Максима Березовского. Рассмотрены светские инструментальные сочинения выдающегося украинского композитора второй половины XVIII века Максима Березовского. Определены особенности строения первых частей Симфонии *до мажор* и Сонаты для скрипки и чембало, имеющих признаки старинной сонатной формы. Отмечено, что сонатную форму у М. Березовского ещё нельзя считать классической, но она уже не является старинной, и важна тем, что в ней отразились процессы перехода от одной структурной модели к другой: от барочной к классической. Безусловным личным прорывом композитора в усвоении тогдашней сонатной формы является интонационно-тематическое наполнение структурного каркаса хорошо известной композиционной схемы, оно уже не связано с обобщённым полифоническим изложением. В интонационном строении первых частей светских инструментальных произведений отражён переход к гомофонно-гармонической манере письма с яркой индивидуальностью ведущего мелодического голоса и заметным влиянием жанровых истоков тематизма. Привлечены основные положения научной концепции Н. Горюхиной по эволюции сонатной формы. В анализе Симфонии М. Березовского указано, что её первая часть по своей стилистике и оркестровке, по наличию в музыкальных темах значительного количества интонационных образований, по драматизации музыкальных образов в развивающем разделе, а также по интенсивности движения и яркой театральности чрезвычайно напоминает начальные *Allegro* в инструментальных произведениях для оркестра В. А. Моцарта. Это можно объяснить и общей школой — и В. А. Моцарт, и М. Березовский одновременно находились в Болонье, брали уроки композиции у известного итальянского музыканта Дж. Б. Мартини; и тесными связями раннеклассиче-

ской симфонии с театральной музыкой, в частности с оперной увертюрой. Не исключено, что трёхчастная Симфония М. Березовского была увертюрой к опере «Демофонт», а не самостоятельным произведением для оркестра.

Ключевые слова: творчество Максима Березовского, светская инструментальная музыка, раннеклассический период, соната, симфония, старинная сонатная форма.

SHUMILINA OLHA

Shumilina, Olha — Doctor of Art Criticism, Associate Professor, Professor at the Department of Music Theory at the N. V. Lysenko Lviv National Music Academy (Lviv, Ukraine)

ORCID iD: https://orcid.org/0000-0002-2615-1208

DOI: https://doi.org/10.31318/2414-052x.1(46).2020.198489

SONATA FORM IN MAXIM BEREZOVSKY'S INSTRUMENTAL WORKS

Relevance of the study. The article explores the secular instrumental compositions created by the prominent Ukrainian composer Maxim Berezovsky in the second half of the eighteenth century. Maxim Berezovsky is now widely known as an 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 creative heritage by M. Berezovsky as a secular musician has determined the creative interest in composing instrumental music intended for secular chamber and orchestral music.

Main objective of the study is to determine the specificity of the sonata form in the first parts of the secular instrumental works of M. Berezovsky, Symphony C-dur and Sonatas for the violin and the Cembalo. The analysis has been performed on the basis of generalized theoretical provisions of the scientific concept of N. A. Goryukhina on the problems of the evolution of the sonata form.

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

Conclusions. As a result of the study of the first parts of M. Berezovsky's instrumental works, the conclusion has been made about these parts of his heritage, it has been proved that they had been written in a sonata form, which was not classical yet, and at the same time, was not old. It attracts attention precisely by the fact that the processes of transition from baroque to classical structural model are shown in it. The unconditional personal breakthrough of the composer in the development of the sonata form of his time is the intonational and thematic filling of the structural framework of a well-known composite scheme, which is no longer connected with the generalized polyphonic layout and reflects the transition to the homophonic-harmonic manner of writing with the bright individuality of the intonational structure of the leading melodic voice and the tangible effects of genre sources of thematism.

Keywords: creativity of Maxim Berezovsky, secular instrumental music, early classical period, sonata, symphony, ancient sonata form.