

ОЛЬГА ШУМІЛІНА

ORCID iD: 0000-0002-2615-1208

доктор мистецтвознавства,
професор кафедри теорії музики
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
(Львів, Україна)
shumili2016@gmail.com

ОПЕРА «СЕЛЕВК» У ТВОРЧОМУ ЖИТТІ

МАКСИМА БЕРЕЗОВСЬКОГО

Досліджено творчу діяльність видатного українського композитора М. Березовського на посаді оперного співака, яка тривала при Малому імператорському дворі в Оранієнбаумі. Встановлено, що як оперний співак він брав участь у виконанні не двох, як було загальновідомо, а щонайменше трьох оперних вистав. Зазначено, що всі ці опери були поставлені в Оранієнбаумі, при дворі великого князя Петра Федоровича, протягом 1759–1761 років. Визначено мету дослідження, яка передбачала ввести у науковий обіг один з раніше невідомих фактів біографії Максима Березовського, встановлений на основі прижиттєвих документальних джерел. Застосовано кілька методів: джерелознавчий — для пошуку прижиттєвих документальних фактів та осмислення наявної в них інформації; історичний — для встановлення історико-культурних паралелей і накреслення перспектив подальшого вивчення наголошених питань, теоретичний — для систематизації музично-стильових чинників і створення певних узагальнень. Введено у науковий обіг інформацію про оперу «Селевк» Ф. Арайя, у якій М. Березовський співав партію головного героя, сирійського царя Селевка. Цей факт було встановлено за прижиттєвим документальним джерелом — друкованим лібрето вказаної опери (1761). Доведено, що виступ М. Березовського в опері «Селевк» став етапним на шляху опанування обраної професії, пов'язаної з музичним мистецтвом загалом та італійським оперним співом зокрема. Зазначено, що партія Селевка написана для тенора і що цей факт дає уявлення про фізіологічний розвиток голосу юного М. Березовського, про поступове пониження діапазону, перехід від дитячого до дорослого регістру, формування співацького тембру. Зроблено висновок про те, що підготовлені та заспівані в Оранієнбаумі партії Пора в опері «Олександр в Індії» Ф. Арайя, Іркана в опері «Впізнана Семіраміда» В. Манфредіні та Селевка в однойменній опері Ф. Арайя відповідають тогочасному фізіологічному віку М. Березовського як підлітка у період мутації: перша (сопранова) партія заспівана у 14-річному віці, друга (контральтова) — у 15-річному, третя (тенорова) — у 16-річному. Усе зазначене вкотре підтверджує нашу позицію про те, що вивчати життєтворчість Максима Березовського потрібно за прижиттєвими документальними джерелами, а не повторювати інформацію зі статей XIX століття і не додавати до викладених у них неправдивих фактів неіснуючі подробиці.

Ключові слова: життєтворчість Максима Березовського, прижиттєві документальні джерела, Оранієнбаум, Малий імператорський двір, опера «Селевк», музикант-виконавець, виконавська майстерність, сценічні виступи.

Постановка проблеми... Сучасний стан вивчення питань життєтворчості видатного українського композитора другої половини XVIII століття Максима

Березовського цілком підпадає під відомий афоризм давньогрецького філософа Сократа: чим більше знання, тим більше незнання. Важливі музичні знахідки останніх років, підкріплені фокусуванням дослідницького ракурсу на прижиттєвих документальних джерелах, створили потужне підґрунтя для цілісного погляду на композиторську діяльність і творчі пріоритети митця, дали підстави для уточнення деяких фактів біографії, для окреслення роду занять, визначили перспективи подальших досліджень. Водночас, вивчення віднайдених матеріалів довело, що наше незнання про життєтворчість Максима Березовського є набагато більшим, ніж знання, що попереду фахівців чекає копітка пошукова робота з виявлення поки що незнайдених документальних джерел, які б пролили світло на нез'ясовані події біографії. Частину цих джерел, особливо ті, що пов'язані з глухівським періодом (метрику про народження, відомості про батьківську родину та ін.), маємо сподівання виявити в архівах України. Решту документів, у яких відображено події петербурзького та італійського періодів життєтворчості митця, слід шукати в архівах РФ та в країнах Західної Європи, передусім в Італії, що робить цей шлях малодоступним, адже українські дослідники є обмеженими у своїх фінансових можливостях.

Між тим, «білі плями», що залишаються у творчій біографії Максима Березовського, час від часу, але поступово і невинно заповнюються недостовірною інформацією. Загальновідомим є ганебний факт прем'єри і публікації (коштами Українського культурного фонду!), а також подальшого виконання оркестрами України двох виданих у Парижі у 1760 році симфоній синьйора *Beresciollo* як двох віднайдених симфоній М. Березовського. Це було зроблене К. Карабицем і Б. Кривопустом (2021) на основі застарілої гіпотези Л. Івченко (1996), без широкого попереднього обговорення і консультації із фахівцями, які могли аргументовано довести, що в той час 15-річний Максим Березовський займався оперним співом і не писав музики для оркестрових капел (Шуміліна, 2021). Сюди ж можна віднести публікацію статті М. Юрченка «Одруження Максима Березовського. Огляд документальних матеріалів: до

питання творчої біографії» (2021), у якій інформацію про одну з визначальних подій біографії українського митця взято не лише з документальних джерел, як заявлено у назві, а також із літературного твору нашого сучасника — повісті Сергія Плачинди (2006). У цьому творі йдеться про нещасну долю Максима Березовського (факт сумнівний!), зокрема, описано, як фігурантка Францина Юбершер пішла за Березовського, тому що була ... згвалтована фаворитом Катерини II Григорієм Потьомкіним: «Український письменник, – вказує М. Юрченко, — виклав версію, за якою князь Григорій Потьомкін, позбавивши невинності вродливу фігурантку — німкеню Франциску Юбершер, дістав подвійну неприємність: принизливу сповідь перед своєю офіційною коханкою — імператрицею Катериною II — за свою зраду та проблеми через необхідність певним чином позбутися жертви своєї примхи — Франциски. За версією письменника, на найвищому рівні прийняли рішення видати її заміж, і жереб випав на Максима Березовського, який нічого не підозрював» (Юрченко, 2021, с. 123). Нісенітницю про Г. Потьомкіна, на якій М. Юрченко вибудовує доказову базу сценарію одруження та подальшого подружнього життя Максима Березовського, вже повторюють науковці, а обидва вказані нами факти аж ніяк не сприяють формуванню правильного уявлення ані про події біографії, ані про творчість геніального українського митця.

Мета даної статті — ввести у науковий обіг один з раніше невідомих фактів біографії Максима Березовського, встановлений на основі вивчення прижиттєвих документальних джерел. Головне **завдання** — дослідити участь Максима Березовського у виконанні опери «Селевк» у контексті відомостей про його службу на посаді оперного соліста в Оранієнбаумі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій... У наявних публікаціях про життєтворчість М. Березовського, починаючи від Я. Штелина, 1769 року (Штелин, 1935) і закінчуючи сучасними (Рицарева, 2013), про оперу «Селевк» нічого не сказано. Такої опери немає ані серед написаних митцем оперних творів, ані серед оперних вистав, у яких йому довелося виступати як солісту. Відомо, що під час перебування в Італії композитор написав оперу «Демофонт»

і що, будучи підлітком, він співав сольні партії у постановках опер «Олександр в Індії» Франческо Арайя та «Впізнана Семираміда» Вінченцо Манфредіні. Іншої інформації немає, і це означає, що творчість Максима Березовського є не до кінця і недостатньо вивченою. Як вже було зазначено, додаткові і надзвичайно важливі деталі справжньої, а не вигаданої творчої біографії українського митця надає інформація з прижиттєвих документальних джерел, які треба шукати і вивчати. У випадку з операми, саме вивчення прижиттєвих матеріалів дало можливість розширити коло дотичних до Максима Березовського оперних творів і включити до нього оперу «Селевк».

Виклад основного матеріалу дослідження... Як відомо, прижиттєвим документальним джерелом може бути будь-яка рукописна або друкована пам'ятка, у тому числі музична. Вона виступає матеріальним носієм інформації про конкретну подію, яка відбувалася у ті часи. Наприклад, про народження, одруження або смерть, якщо це метрична книга, про склад сім'ї та імена найближчих родичів, якщо це подвірні описи або сповідні розписи, про посаду та розмір заробітної платні, якщо це відомості про виплату жалування, про написаний композитором музичний твір, якщо це авторизована музично-рукописна пам'ятка або якщо авторство твору визначене на підставі додатково проведеного дослідження.

У випадку з оперою «Селевк» носієм інформації виступає друковане оперне лібрето цієї опери. Воно датоване 1761 роком і, таким чином, є прижиттєвим (*Bonechi, 1761*). На титульній сторінці лібрето італійською і французькою мовами вказано, що автором музики є Франческо Арайя і що цю оперу було поставлено у місті Оранієнбаум, при дворі великого князя Петра Федоровича, майбутнього імператора Петра III (*див. рис. 1*).

За традицією, тогочасні оперні лібрето вміщували інформацію про виконавців-вокалістів. Не стало винятком і лібрето опери «Селевк». У ньому теж вказані всі актори-виконавці і в цьому списку ми натрапляємо на ім'я Максима Березовського, при чому воно вказано першим. Виявляється, що Максим Березовський співав у цій опері партію головного героя, сірійського

царя Селевка (див. рис. 2) і це означає, що опера «Селевк» стала третім великим сценічним твором, у якому Максим Березовський взяв участь як соліст.

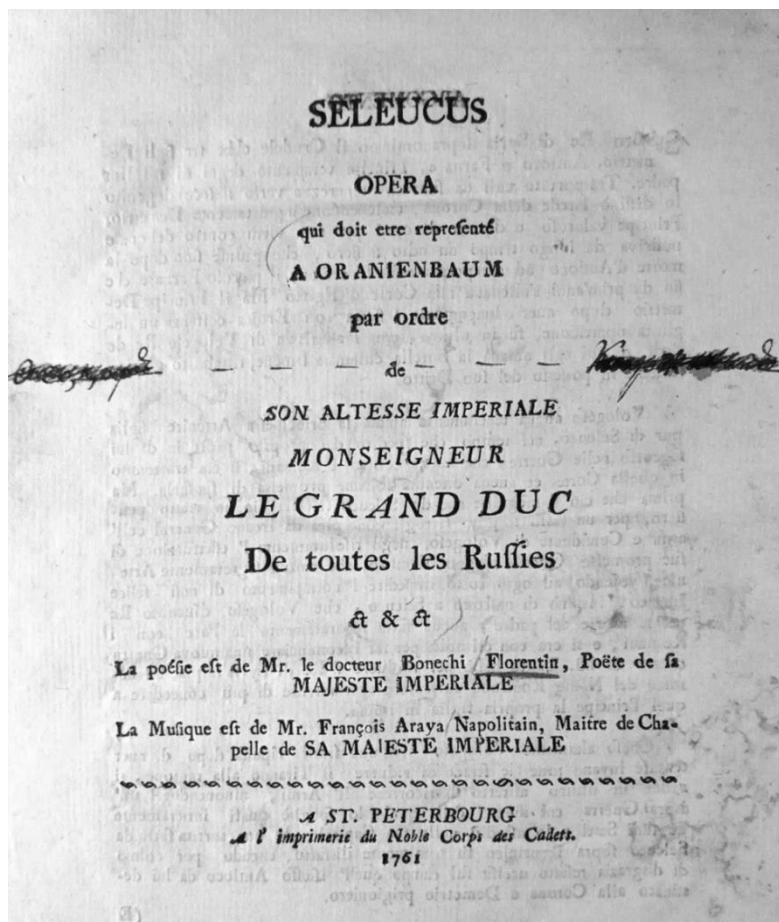


Рис. 1. Друковане лібрето опери Ф. Арайя «Селевк». 1761. Титульна сторінка (французькою мовою)

Після ознайомлення із друкованим лібрето опери «Селевк» та виявлення в ньому інформації про виконання Максимом Березовським партії царя Селевка, ми натрапили на кілька ресурсів з повідомленнями про участь українського митця у вказаній постановці, у яких цю надзвичайно важливу для нас інформацію було включено у широкий контекст питань, не пов'язаних із життєтворчістю Максима Березовського.

Першим ресурсом став сайт «Corago», що містить репертуар та лібрето європейських оперних постановок 1600 – 1900 років. На сайті розміщена інформація про те, що Максим Березовський брав участь у трьох оранієнбаумських оперних виставах, і що в 1761 році він заспівав партію Селевка в опері Ф. Арайя «Селевк» (Corago).

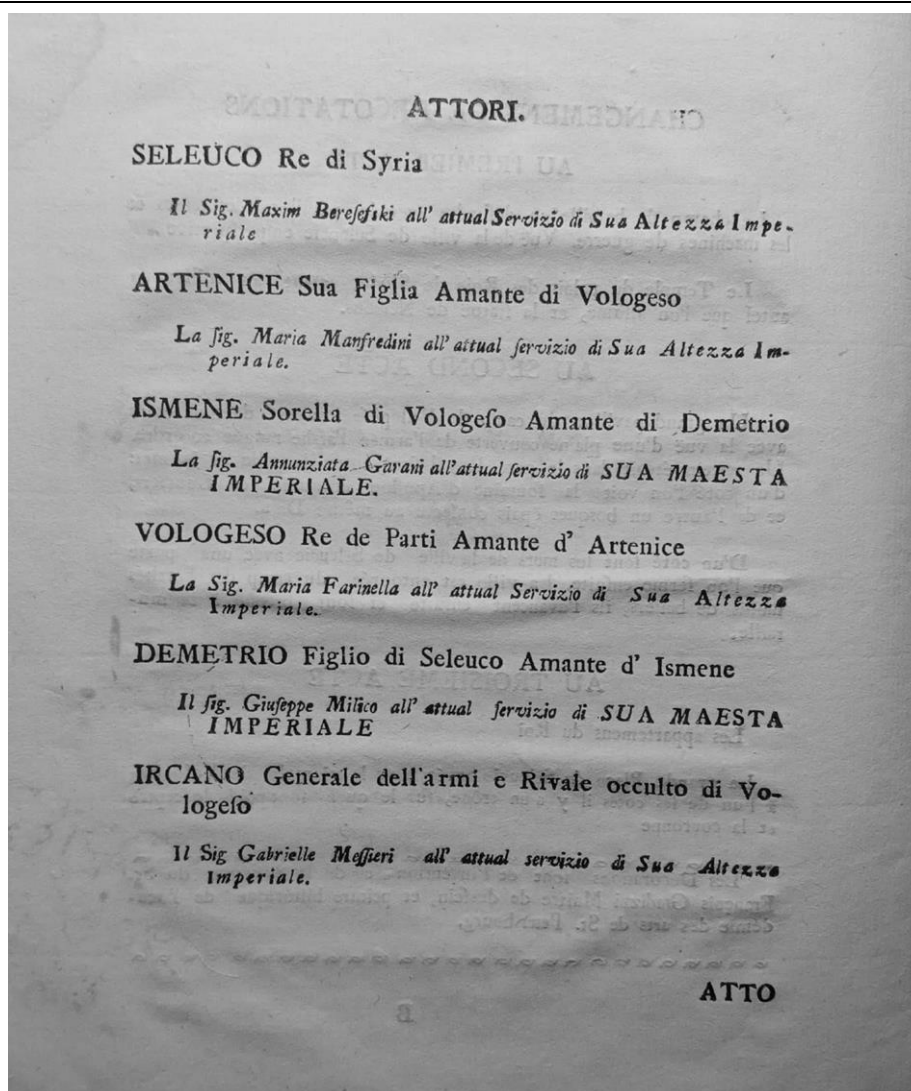


Рис. 2. Друковане лібрето опери Ф. Арайя «Селевк». 1761.
Дійові особи та виконавці (італійською мовою)

Другим ресурсом стала стаття А. Порфірьєвої «Музичні розваги Петра Федоровича в Оранієнбаумі» (2005), авторка якої повідомила про участь Максима Березовського, якого вона сприймає виключно як півного Придворної капели, в опері «Селевк» на основі інформації з друкованого лібрето 1761 року, яке зберігалося у фондах РНБ: «На “Впізнаній Семирамиді” список оранієбаумських оперних вистав зазвичай завершується. Ані у Всеволодського–Гернгросса, ані у Моозера, навіть у Рицаревої не згадана одноактна редакція опери Арайя на либрето Бонеккі “*Seleuco*” (“Селевк”), поставлена влітку 1761 року. Між тим в РНБ збереглося її друковане либрето зі списком учасників. У повному 3-актному вигляді цей твір побачив світло рампи 26 квітня 1744 року, під час святкування чергової річниці коронації Єлизавети Петрівни. Надалі

оперу редагували і кілька разів повторювали. Про те, що змусило Манфредіні повернутися до цієї партитури, можна лише здогадуватися. Можливо, та обставина, що партія головного героя була написана для тенора Філіппа Джорджи, а не для кастрата. В оранієнбаумській постановці її співав Березовський» (Порфирьєва, 2005, с. 344). Необхідно зазначити, що А. Порфирьєва є не зовсім точною у своїх твердженнях про постановку в Оранієнбаумі одноактної редакції опери «Селевк». З. Ахметшина дослідила і довела, що італійський текст друкованого лібрето 1761 року є ідентичним тексту трьох актів початкової оперної партитури 1744 року, тож опера виконувалася у повному триактному вигляді (Ахметшина, 2014).

Виступ Максима Березовського в опері «Селевк» став етапним на шляху опанування обраної професії, пов'язаної з музичним мистецтвом. Перш ніж зазначити, у чому полягає значення опери «Селевк» у творчому житті Максима Березовського, зробимо короткий огляд двох перших опер, у яких він виходив на сцену.

У 1759 році майбутній композитор заспівав партію царя Пора в опері «Олександр в Індії» Ф. Арайя, у 1760 році — партію скіфського князя Іркана в опері «Впізнана Семіраміда» В. Манфредіні. Обидві ці партії були написані для співаків-кастратів із високими голосами (*Libretti*). У разі потреби, наприклад, якщо оперна трупа не мала кастратів, їхні партії співали жінки або добре підготовлені підлітки, у яких ще не настала мутація і вони мали дзвінкі та високі дитячі голоси.

Так сталося і у випадку із Максимом Березовським і це означає, що майбутній композитор в той час був підлітком. Спочатку він заспівав сопранову (чоловічу) партію Пора в опері «Олександр в Індії». Як відомо, цю оперу Ф. Арайя написав кількома роками раніше для імператорської оперної трупи (т. зв. «італійської кампанії») і вона була вперше поставлена у Петербурзі у 1755 році. Оперна трупа входила у структуру придворних театрів і мала у своєму складі запрошених співаків-кастратів, яким виплачувалася велика заробітна платня. У петербурзькій постановці партію Пора співав відомий

італійський кастрат-сопраніст Джованні Карестіні (*Giovanni Carestini*, 1700–1760) — той самий, що співав цю партію у найпершій опері, написаній на це лібрето італійським композитором Леонардо Вінчі (*Leonardo Vinci*) у 1730 році. У столиці Російської імперії Дж. Карестіні перебував протягом 1754–1756 років і мав найвищу заробітну платню серед усіх співаків — дві тисячі рублів на рік; таку ж зарплату мав у той час тільки капельмейстер Франческо Арайя, а решта співаків-солістів отримували вдвічі меншу суму грошей (Ахметшина, 2014). Досвід і рівень майстерності Дж. Карестіні вказують на те, що партія була складною, і в такому випадку дебют Максима Березовського на оперній сцені став важким творчим випробуванням для 14-річного підлітка із несформованим голосовим апаратом. Про вокальні складнощі партії Пора можемо дізнатися з рукопису опери «Олександр в Індії» Ф. Арайя 1755 року (*Araija*, 1755), який зберігся у вигляді вокальних партій у супроводі *b.c.* і перебуває у відділі рукописів РНБ (див. рис. 3).



Рис. 3. Ф. Арайя. Олександр в Індії. I дія. Арія Пора «Vedrai con tuo Periglio» (початок)

Щодо оранієнбаумської постановки опери «Олександр в Індії» 1759 року слід зазначити, що її відмітною ознакою був жіночий склад голосів, за виключенням Максима Березовського, хоча і він співав високим дитячим голосом, наближеним до жіночого сопрано.

Усіх виконавців вказано у друкованому лібрето (Метастазіо 1):

1) партію царя Олександра співала Елізабета Цамбра (*Elisabetta Zambra*), сопрано — додаткові відомості про цю виконавицю не збереглися;

2) партію Клеофіді — Марія Каматі (*Maria Camati*, 1710) на прізвисько Бранбілла, сопрано; приїхала у Російську імперію із трупою Джованні Локателлі у 1757 році, звідти перейшла до великокняжої капели і стала в ній першою справжньою зіркою (Порфирьєва, 2005), співала провідні жіночі партії;

3) партію Пора — 14-річний підліток-сопраніст Максим Березовський (у друкованому лібрето — *Beresefski*);

4) партію Еріксени — Елеонора Бріан (*Eleonora Brihan*), сопрано; цю співачку двічі вказано в друкованих лібрето оранієнбаумських оперних вистав 1757 та 1759 років, більше про неї нічого не відомо;

5) тенорову партію Гандарта заспівала сопраністка Нунціата Гарані (*Nonziata Garrani*) — співачка приїхала у Російську імперію на початку 1750-х років і поступила в імператорську придворну капелу, звідки перейшла в капелу великого князя, зберігаючи титул співачки імператорського придворного театру; була вокальним педагогом Максима Березовського;

6) в партії Тімагена виступила контральто Катерина Брігонці (*Caterina Brigonzi*), теж з трупи Дж. Локателлі, у складі якої вона приїхала в Російську імперію у 1757 році; ця досвідчена співачка до того часу вже більш ніж 20 років виходила на оперну сцену європейських театрів (вперше — у 1738 році) (*Corago*) і в постановці опери «Олександр в Індії» стала єдиним контральто з усіх виконавців та виконавиць; пізніше, перебуваючи в Італії, Максим Березовський підтримував контакти із цією співачкою, про що дізнаємося з листа копіїста Антоніо Чіми з Б'єнтіни (*Antonio Cima di Bientina*) до невстановленого адресата у Болоньї, де йдеться про завершення роботи з

копіювання 18 псалмів і однієї меси на 8 голосів синьйора Максима Березовського, замовлених у Флоренцію для співачки Катерини Брігонци (Юрченко, 1989).

Стосовно опери «Впізнана Семіраміда» В. Манфредіні, у якій Максим Березовський вдруге вийшов на сцену як соліст, слід зазначити, що партитуру цієї опери поки що не знайдено й тому голос Максима Березовського довелося визначати за іншими «вказівками».

У XVIII столітті співацькі голоси дійових осіб оперних вистав визначалися лібретистами і вказувалися у текстах оперних лібрето. Звертаючись до лібрето, композитори зазвичай дотримувалися вказаного лібретистами розподілу голосів. У такому випадку партія Іркана в опері «Впізнана Семіраміда» призначалася для контральто, що було зазначено в оперному лібрето, а її виконавцем у першій оперній виставі, музику до якої у 1729 році написав композитор Леонардо Вінчі, став Гаetano Беренштадт (*Gaetano Berenstadt*, 1687–1734) — відомий італійський кастрат-альтист німецького походження (*Semiramide*, 2).

Однак із розподілом голосів у цій опері від початку трапляється деяка плутанина. Так, у рукописній партитурі опери Леонардо Вінчі партія Іркана, призначена для контральто, занотована у теноровому ключі. Такого самого принципу запису партії Іркана в теноровому ключі дотримувалися інші композитори, які зверталися до цього лібрето у наступні часи. Так, наприклад, в теноровому ключі занотована партія Іркана в опері Джованні Батіста Лампуньяні (*Giovanni Battista Lampugnani*), яка була поставлена у Римі в 1741 році (*Metastasio*, 1741). З друкованого лібрето цієї опери (*Giovanni*) відомо, що партію Іркана співав не тенор, а кастрат Казіміро Піньотті (*Casimiro Pignotti*), який, за відгуками сучасників, мав рухливе контральто (*Quell`usignolo*).

Відомі випадки, коли контральтову партію Іркана співали жінки. Так, в опері-пастіччо «Впізнана Семіраміда» Г. Ф. Генделя, скомпонованій із запозичених арій та написаних Г. Ф. Генделем речитативів і поставленій у Лондоні у сезоні 1733–1734 років, партію Іркана співала Марія Катерина Негрі

(*Maria Caterina Negri*, 1705–1744) — жінка-контральто (*Semiramide 2*). Виконавиця мала потужний голос і спеціалізувалася на чоловічих ролях або співала партії войовничих жінок та жінок-траверсі, які під час вистави переодягалися у чоловічий одяг і мали зображати чоловіків (*Quell'usignolo*).

У деяких операх партія Іркана була написана не для контральто, а для тенора. Таке рішення було пов'язане із розподілом голосів між Ірканом та головним антагоністом опери Сібаром. За задумом автора лібрето П'єтро Метастазіо, партію Сібара мав співати тенор, єдиний чоловічий голос серед усіх солістів опери. Ця вимога була дотримана в найпершій опері «Впізнана Семіраміда» Леонардо Вінчі, у постановці якої партію Сібара співав тенор Джованні Оссі (*Giovanni Ossi*). Однак у низці наступних опер цю партію було написано для сопрано, тоді як партію Іркана, відповідно, для тенора. Саме така комбінація голосів трапляється в опері «Впізнана Семіраміда» Бальтасаре Галуппі, прем'єра якої відбулася 25 січня 1749 року в міланському *Teatro Regio Ducale*: партію Іркана співав тенор Анджело Амореволі (*Angelo Amorevoli*, 1716–1798), партію Сібара — сопраністка Джузеппа Гірінгеллі (*Giuseppa Ghiringhelli*). Невдовзі, у 1753 році у Мадриді була поставлена опера Ніколо Йомеллі з таким самим розподілом голосів: партію Іркана співав тенор Доменіко Панцаккі (*Domenico Panzacchi*, 1730–1805), партію Сібара — кастрат-сопраніст Джакомо Веролі (*Giacomo Veroli*).

Траплялися й інші комбінації партій. Так, у вже згадуваній лондонській постановці «Семіраміди» Г. Ф. Генделя партії солістів було розподілено між жінками і співаками-кастратами із високими голосами, без участі натуральних чоловічих голосів. У партіях Іркана і Сібара виступали жінки-контральто — вже згадувана нами Марія Катерина Негрі та її сестра Роза Негрі (*Rosa Negri*).

Склад голосів, аналогічний лондонській постановці, за участі лише сопрано і контральто, був наявний і в постановці опери «Впізнана Семіраміда» В. Манфредіні в Оранієнбаумі 1760 року, за участі Максима Березовського: партії Іркана і Сібара виконували контральто, решту партій — сопраністи і сопраністки. Усіх виконавців вказано у друкованому лібрето опери

(Метастазіо 2):

1) партію Семіраміди співала Марія Каматі на прізвисько Бранбілла;

2) в партії Міртео виступив 21-річний італійський кастрат Джузеппе Міліко (*Giuseppe Millico*, 1739–1802), соліст імператорської придворної капели, якого виписали в Петербург після від'їзду Лоренцо Салетті;

3) в партії Шиталька виступила Нунціата Гарані;

4) партію Таміри співала Марія Монарі (*Maria Monari*) — ця співачка приїхала з Болоньї та одразу поступила у капелу великого князя Петра Федоровича, невдовзі стала дружиною капельмейстера Вінченцо Манфредіні.

5) в партії Сібара виступила жінка-контральто Катерина Брігонці;

6) в партії Іркана — підліток-контральто Максим Березовський.

Зовсім інша ситуація із розподілом голосів трапляється в опері «Селевк». Для першої постановки 1744 року Франческо Арайя створив партитуру із двома партіями, призначеними для натуральних чоловічих голосів. Це партія Селевка, написана для тенора — її співав блискучий італійський тенор Філіппо Джорджи (*Filippo Giorgi*), і партія Гіркана, написана для баса — її співав бас-буф Доменіко Кріккі (*Domenico Cricchi*). Усі інші партії призначалися для жіночих або високих чоловічих голосів: для сопрано — партія Димитрія, яку співав вже згадуваний кастрат-віртуоз Лоренцо Салетті, партія Артеніси, яку співала Роза Рувінетті (*Rosa Ruvineti*), та партія Ісмєни, яку співала Катерина Мазані (*Caterina Masani*); для контральто — партія Вологеца, яку співала дружина тенора Філіппо Джорджи, Катерина Джорджи (*Caterina Giorgi*) (Бонекки). В оранієнбаумській постановці 1761 року залишилися ті самі голоси, однак змінилися виконавці: тенорову партію Селевка співав 16-річний Максим Березовський, партію Гіркана — бас-буф Габріель Мессьєрі (*Gabriele Messieri*, теж з трупи Локателлі), партію Димитрія — кастрат-сопраніст Джузеппе Міліко, знову запрошений в Оранієнбаум з імператорської придворної трупи, партії Артеніси, Ісмєни та Вологеца — сопраністки Марія Манфредіні (раніше Марія Монарі, а тепер дружина Вінченцо Манфредіні), Нунціата Гарані та Марія Фарінелла — вона ж Марія Каматі на прізвисько Бранбілла

(*Bonechi, 1761*).

Виходячи з змісту лібрето опери «Селевк», надрукованого для оранієнбаумської постановки 1761 року італійською та французькою мовами з ідентичним текстом, у партії Селевка було чотири арії та велика кількість речитативного матеріалу. Це дуже багато; для порівняння можна вказати, що в партії Димитрія наявні п'ять арій, в партії Вологеца — чотири арії, в партії Артеніси — три, в партіях Гіркана та Ісмєни — по дві арії.

Рукописна партитура та оркестрові партії опери «Селевк» збереглися; вони знаходяться у відділі рукописів Санкт-Петербурзької консерваторії імені М. А. Римського-Корсакова (Ахметшина, 2014). За цими прижиттєвими музично-рукописними матеріалами можна вивчати діапазон і вокальну складність партії Селевка і це буде підставою для висновку про те, наскільки розвиненим був співацький голос Максима Березовського у той час.

Висновки.

1. З усієї наведеної вище інформації робимо висновок про те, що Максим Березовський як оперний співак брав участь у виконанні не двох, як було загальновідомо, а щонайменше трьох оперних вистав. Усі ці опери були поставлені в Оранієнбаумі, при дворі великого князя Петра Федоровича, протягом 1759–1761 років. У той час Максим Березовський перебував у службі Його Імператорської Високості, як зазначено в усіх трьох друкованих лібрето, та обіймав посаду півчого (тобто оперного співака) при Малому імператорському дворі, як вказано у фінансових документах про видачу заробітної платні.

2. Професійно займаючись італійським оперним співом, Максим Березовський не мав потрібних професійних навичок для того, щоб писати симфонії під псевдонімом *Beresciollo* у невідомому в Оранієнбаумі мангаймському стилі. Оперні партії Пора, Іркана та Селевка, написані для сопрано, контральто і тенора, засвідчують процес фізіологічного розвитку голосу юного Максима Березовського, із поступовим пониженням діапазону, переходом від дитячого до дорослого регістру, формуванням співацького

тембру. Партії відповідають тогочасному фізіологічному віку Максима Березовського як підлітка у період мутації: перша партія заспівана у 14-річному віці, друга — у 15-річному, третя (тенорова) — у 16-річному.

Перспективи подальших розвідок... Усе зазначене вкотре підтверджує нашу неодноразово висловлену позицію про те, що вивчати життєтворчість Максима Березовського потрібно за прижиттєвими документальними джерелами, а не повторювати інформацію зі статей XIX століття і не додавати до викладених у них неправдивих фактів неіснуючі подробиці.

Список використаної літератури і джерел

1. Ахметшина, З., 2014. «Селевк» Ф. Арайи: опера и её рукописи в библиотеке Петербургской консерватории. *OPERA MUSICOLOGICA*, 3(21), сс.38–62.
2. Бонекки, Й., 1744. *Селевк*. [Опера] (Москва: типография Императорской Академии наук).
3. Івченко, Л. В., 1996. Таємниця симфонії синьйора Березейолло. *Музика*, 1, сс.6–8.
4. Кайкова, С., 2015. Франческо Арайя в России (источниковедческий аспект). *MUSICUS*, 4, сс.27–31.
5. Метастазіо, П., 1759. *Александр в Индии*. [Опера] (Санкт-Петербург: типография Императорской Академии наук).
6. Метастазіо, П., 1760. *Узнанная Семирамида*. [Опера] (Санкт-Петербург: типография Сухопутного Шляхетного Кадетского корпуса).
7. Порфирьева, А., 2005. Музыкальные развлечения Петра Федоровича в Ораниенбауме. In: *Europa Orientalis. Archivio russo-italiano IV*. Salerno: Universita di Salerno, pp.331–346.
8. Рыцарева, М., 2013. *Максим Березовский: Жизнь и творчество композитора*. 2-ое изд. Санкт-Петербург: Композитор.
9. Штелин, Я., 1935. *Музыка и балет в России XVIII века*. Перевод Б. И. Загурского. Ленинград: Тритон.
10. Шуміліна, О. А., 2021. Хто такий синьйор Beresciollo? У кн.: Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях, матеріали п'ятої міжнародної науково-практичної конференції, Київ, Україна, 4–6 листопада 2021. Київ: НМАУ імені П. І. Чайковського, сс.254–258.
11. Юрченко, М., 1989. Максим Березовський в Італії. Українська музична спадщина: Статті. Матеріали. Документи. *Музична Україна*, 1, сс.67–79.
12. Юрченко, М. С., 2021. Одруження Максима Березовського. Огляд документальних матеріалів: до питання творчої біографії. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*, 44, сс.116–126.
13. Araiya, F., 1755. *Alessandro nell'Yndie* [рукопись]. Юсуповское собрание. Ф. 891. Ед. хр. 52. Санкт-Петербург: Отдел рукописей Российской национальной библиотеки.
14. Bonechi, G., 1761. *Seleucus*. [Opera] (San Péterbourg: l'Imprimerie du Noble Corps des cadets).
15. Corago. Repertorio e archivio di libretti del melodramma italiano dal 1600 al 1900, [online]. Available at: <<http://corago.unibo.it/>> [accessed: 05 August 2022].
16. Metastasio, P., 1741. *Semiramide riconosciuta*. [Drama per musica] (Rome: UNC Italian Opera Libretto Collection).
17. Quell'usignolo. Le site des premiers interprètes baroques et classiques. Le registre des chanteurs des XVII^e et XVIII^e siècles, [online]. Available at: <<http://www.quellusignolo.fr/>>

index.html> [accessed: 05 August 2022].

References

1. Akhmetshina, Z., 2014. «Selevk» F. Arai: opera i ee rukopisi v biblioteke Peterburgskoi konservatorii ["Selevk" by F. Araya: opera and its manuscripts in the library of the St. Petersburg Conservatory]. *OPERA MUSICOLOGICA*, 3(21), pp.38–62.
2. Bonecki, J., 1744. *Seleucus*. [Opera] (Moscow: printing house of the Imperial Academy of Sciences).
3. Ivchenko, L. V., 1996. Taiemnytsia symfonii syniora Berezeiollo [The secret of Signor Berezeyollo's symphony]. *Muzyka*, 1, pp.6–8.
4. Kaikova, S., 2015. Franchesko Araiya v Rossii (istochnikovedcheskii aspekt) [Francesco Araya in Russia (source study aspect)]. *MUSICUS*, 4, pp.27–31.
5. Metastasio, P., 1759. *Alexander in India*. [Opera] (St. Petersburg: printing house of the Imperial Academy of Sciences).
6. Metastasio, P., 1760. *Recognized Semiramide*. [Opera] (St. Petersburg: printing house of the Land Gentry Cadet Corps).
7. Porfir'eva, A., 2005. Muzykal'nye razvlecheniya Petra Fedorovicha v Oranienbaume. In: *Europa Orientalis. Archivum russo-italiano IV* [Eastern Europe is. Russian-Italian archive IV]. Salerno: Universita di Salerno, pp.331–346.
8. Rytsareva, M., 2013. *Maksim Berezovskii: Zhizn' i tvorchestvo kompozitora* [Maxim Berezovsky: The life and work of the composer]. 2nd ed. Sankt-Peterburg: Kompozitor.
9. Shtelin, Ya., 1935. *Muzyka i balet v Rossii KhVIII veka* [Music and ballet in Russia in the 18th century]. Translated by B. I. Zagursky. Leningrad: Triton.
10. Shumilina, O. A., 2021. Khto takyi synior Beresciollo? [Who is Signor Beresciollo?]. In: Ukraine. Europe. World. History and names in cultural and artistic reflections, 5th International scientific and practical conference, Kyiv, Ukraine, November 4–6, 2021. Kyiv: NMAU imeni P. I. Chaikovskoho, pp.254–258.
11. Yurchenko, M., 1989. Maksym Berezovskyyi v Italii. Ukrainska muzychna spadshchyna: Statti. Materialy. Dokumenty [Maxim Berezovsky in Italy. Ukrainian musical heritage: Articles. Materials. Documents]. *Muzychna Ukraina*, 1, pp.67–79.
12. Yurchenko, M. S., 2021. Odruzhennia Maksyma Berezovskoho. Ohliad dokumentalnykh materialiv: do pytannia tvorchoi biohrafii [Marriage of Maxim Berezovsky. Review of documentary materials: to the issue of creative biography]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv*, 44, pp.116–126.
13. Araiya, F., 1755. *Alessandro nell'Yndie* [рукопись]. Юсуповское собрание. Ф. 891. Ед. хр. 52. Санкт-Петербург: Отдел рукописей Российской национальной библиотеки.
14. Bonechi, G., 1761. *Seleucus*. [Opera] (San Péterbourg: l'Imprimerie du Noble Corps des cadets).
15. Corago. Repertorio e archivio di libretti del melodramma italiano dal 1600 al 1900, [online]. Available at: <<http://corago.unibo.it/>> [accessed: 05 August 2022].
16. Metastasio, P., 1741. *Semiramide riconosciuta*. [Drama per musica] (Rome: UNC Italian Opera Libretto Collection).
17. Quell'usignolo. Le site des premiers interprètes baroques et classiques. Le registre des chanteurs des XVII^e et XVIII^e siècles, [online]. Available at: <<http://www.quellusignolo.fr/index.html>> [accessed: 05 August 2022].

OLHA SHUMILINA

ORCID iD: 0000-0002-2615-1208

Doctor of art history (Dr. Hab.), professor
professor from the Department of Music Theory
Mykola Lysenko Lviv National Music Academy

THE OPERA "SELEUCO" IN THE CREATIVE LIFE OF MAKSYM BEREZOVSKY

The creative activity of the outstanding Ukrainian composer M. Berezovsky as an opera singer, which continued at the Small Imperial Court in Oranienbaum, was studied. It has been established that as an opera singer he participated in the performance of not two, as was generally known, but at least three opera performances. All these operas were staged in Oranienbaum, at the court of Grand Duke Peter Fyodorovich, during the years 1759-1761. Main objective of the study – introduce into scientific circulation one of the previously unknown facts of Maksym Berezovsky's biography, established on the basis of documentary sources during his lifetime. The work is based on a combination of several methods: source studies - for finding everyday documents and understanding the information they contain; historical - to establish historical and cultural parallels and draw perspectives for further study of the highlighted issues, theoretical - to systematize musical and stylistic factors and create certain generalizations. Information about the opera "Seleuco" by F. Araja, in which M. Berezovsky sang the part of the main character, the Syrian king Seleucus, was introduced into scientific circulation. This fact was established according to a documentary source during his lifetime - the printed libretto of the specified opera (1761). It is proven that M. Berezovsky's performance in the opera "Seleuco" became a milestone on the way to mastering the chosen profession, related to musical art in general and Italian opera singing in particular. Written for a tenor, this part together with the opera parts of Por (1759, soprano) and Irkan (1760, contralto) gives an idea of the physiological development of the young M. Berezovsky's voice, the gradual lowering of the range, the transition from a childish to an adult register, the formation of a singing timbre. It was concluded that the parts of Pora in the opera "Alexander nell'India" by F. Araja, Irkana in the opera "Semiramide riconosciuta" by V. Manfredini, and Seleucus in the opera of the same name by F. Araja, prepared and sung in Oranienbaum, correspond to the physiological age of M. Berezovsky at the time as teenager in the period of mutation: the first (soprano) part was sung at the age of 14, the second (alto) at the age of 15, the third (tenor) at the age of 16. All of the above once again confirms our position that it is necessary to study Maksym Berezovsky's creative life based on real-time documentary sources, and not to repeat information from articles of the 19th century and not to add non-existent details to the false facts presented in them.

Key words: *Maksym Berezovsky's life-creativity, intravital documents, Oranienbaum, Small Imperial Court, opera "Seleuco", musician-performer, performance mastery, stage performances.*

Стаття надійшла до редакції 16.06.2022 року.