

Sophia KAYKOVA
 Francesco Araja in Russia:
 source study perspective

Софья КАЙКОВА
 Франческо Арайя в России
 (источниковедческий
 аспект)

Одна из центральных фигур русской культуры XVIII века Франческо (Франциско) Доменико Арайя — итальянский композитор неаполитанской школы. Его деятельность в России (1735–1762), в основном, связана с Санкт-Петербургом: здесь прозвучало не менее 14 его опер, множество кантат, камерные произведения. Появление в середине 1735 года в Санкт-Петербурге оперной труппы Франческо Арайи было обусловлено заметно возросшим в России 1730–1740-х годов интересом к итальянской музыкальной культуре: обе русские столицы приглашают знаменитых итальянских артистов, певцов, музыкантов, при дворе регулярно проводятся концерты и театральные представления с их участием. Арайя был капельмейстером прибывшей с ним по приглашению русского двора «Италийской кампании», в состав которой входили первоклассные певцы (К. Джорджи и Ф. Джорджи, К. Мазани, П. Мориджи, Д. Крикки, П. Петричи, К. Пьянтанида, Р. Рувинетти-Бон), инструменталисты (Дом. Далольо и Дж. Далольо, Дж. Пьянтанида, С. Рувинетти), а также комедианты, танцовщики, художники, машинисты.

В культурно-исторической и художественной жизни России Арайя — фигура, поражающая масштабом творческой деятельности. Среди всех композиторов-иностранцев он не знает себе равных по числу исполненных произведений, как сочиненных специально для России, так и написанных ранее¹. Творческая деятельность Арайи тесно сплеталась с событиями государственного значения: сочинение и исполнение опер и кантат нередко было приурочено ко дням рождения царствующих особ и датам коронации, что подтверж-

The article is devoted to Francesco Araja, Italian composer of the 18th century who worked in Russia and played an important role in the history of Russian culture. The study of Francesco Araja's manuscripts from the St. Petersburg libraries enabled to emphasize their significance for the source studies.

Key words: Russia, 18th century, Francesco Araja, opera seria, musical manuscripts.

Статья посвящена итальянскому композитору XVIII века Франческо Арайе, работавшему в России и сыгравшему важную роль в истории русской культуры. Обращение к рукописным материалам музыканта, хранящимся в библиотеках Санкт-Петербурга, позволило обозначить особенности их источниковедческого изучения.

Ключевые слова: Россия, XVIII век, Арайя, опера-серия, рукописи.

дается многочисленными посвящениями, расположенными на титульных листах партитур, партий, либретто. За верноподданность композитор щедро награждался. Например, после грандиозного успеха постановки оперы «Цефал и Прокрис» (1755) Я. Штелин пишет: «Через несколько дней этот всеобщий успех стал еще более ощутим, когда императрица пожаловала всем юным артистам прекрасное сукно на костюмы, а Арайе дорогую соболью шубу и сто полуимпериалов золотом (500 р.)» [17, с. 91]. П. Н. Арапов отмечает: «Композитор Арайя, который пользовался тогда большой известностью в Европе, и Жероламо Боно, один из славных живописцев, состоя при дворе, много способствовали своими талантами к успеху театра» [1, с. 37].

Заметим, что в Италии того времени опера-*seria* шла к своему закату, но именно интенсивным развитием этого жанра в России было в первую очередь обусловлено творчество Арайи, в течение двадцати четырех лет работавшего вдали от культуры и театральной практики своей страны.

Оперы Арайи исполнялись в Санкт-Петербурге и в Москве в период с 1736 по 1763 годы². В основе их структуры лежало последование «речитатив — ария»; ансамбли (*Coro*³) встречались редко, чаще всего, они завершали акты. Основным драматургическим элементом была ария — богатая, с выразительной мелодикой, связанная с передачей непосредственного лирического чувства. Оркестр представлял собой группу струнных с включением валторн, труб и литавр, изредка к ним добавлялись гобои и флейты. Непременным спутником струнного ансамбля был клавесин.

¹ Об Арайе см. работы: [7, 10, 11, 17, 20], а также: Прокофьев В. А. Арайя Ф. Оперное творчество. Материалы к работе об опере в России. ОР РНБ. Ф. 1175, ед. хр. 82. Автограф.

² Сведения об этом содержатся в материалах А. В. Прокофьева. (ОР РНБ. Прокофьев А. В. Ф. 1175, ед. хр. 151. Л. 16. Хронологические таблицы. Автограф, карандаш).

³ Словом *Coro* («хор») в операх обозначались преимущественно ансамбли.

Арайя обращался к оперным либретто П. Метастазо⁴, графа К.Ф. Прата (Прото)⁵, специально же для него создавал тексты Дж. Бонекки⁶. По приказу императриц (Анны Иоанновны, затем Елизаветы Петровны) они сразу переводились на русский язык (иногда на французский). Переводчиками выступали В.К. Третьяковский⁷, А.Л. Олсуфьев⁸, А.П. Сумароков, И.С. Горлицкий⁹. В либретто вносились реплики героев, слова арий и хоров, а также комментарии к действию и программы балетов.

Обычно в оперы Арайи вводились балеты, и их программы, чаще всего связанные с содержанием опер, дополняли и развивали действие. В составе антрепризы Ф. Арайи в 1735 году в Россию приехал Антонио Ринальди (по прозвищу Фузано или Фоссано). Он работал как танцовщик и балетмейстер, вместе с женой (Антониной Ринальди-Константини) преподавал в танцевальной школе. С 1755 года Ринальди ставил балеты в Ораниенбаумском театре наследника Петра Федоровича. Именно он выступил постановщиком балетов и во всех операх Арайи, а также хореографом балетных сцен в кантатах «Прибежище мира» (1748) и «Плененный Амур» (1755); для кантаты «Пророчествующая Уралия» (1757) он создал «Балет веселившегося народа».

Важный компонент оперной постановки (*opera-seria* и *commedia dell'arte*) — декорации, отличавшиеся пышностью и масштабностью. Декоратором и художником сцены Придворной оперной труппы был Дж. Валериани, зачисленный в штат 1 марта 1742 года. Его деятельность в России продлилась до 1755 года, большую часть

спектаклей он сделал для Арайи¹⁰. Валериани — мастер высокого итальянского барокко в декорационном искусстве. Композиции его эскизов сочетали грандиозность и ощущение пространства. Некоторые декорации художника изображены на гравюрах, которые хранятся ныне в Государственном Эрмитаже. В опере «Беллерофонт» на протяжении второго действия происходит смена декорации: изначально «Театр перемещается в сад Королевский с зеленью, и статуями, с каскадами и фонтанами и проч.», затем в 7-й сцене «Изменяется театр и показывает мрачный и страшный каменный, и видит ход в преглубокую пещеру, в которой Химера сидит потаенная» [3, с. 16]. Отметим, что частая смена декораций и пышное оформление сцены свидетельствуют о проявлении в упомянутой опере Арайи черт венецианской традиции, тогда как обычно декорации сменялись только перед началом акта.

В Отделе рукописей Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской государственной консерватории¹¹ хранятся 20 произведений Франческо Арайи¹².

Оперы¹³: «Abias(z)are» («Абиасар») ¹⁴, «Alessandro nelle Indie» («Александр в Индии») ¹⁵, «Artaserse» («Артаксеркс») ¹⁶, «Seleuco» («Селевк») ¹⁷, «Belerofonte» («Беллерофонт») ¹⁸, «Eudossa incoronata, a sia Teodossio II» («Евдоксия венчанная, или Феодосий II») ¹⁹, «Cefal e Procris» («Цефал и Прокрис») ²⁰, «Il Finto Nino, o vero La Semiramide riconosciuta» («Притворный Нин, или Узнанная Семирамида») ²¹, «Mitridate» («Митридат») ²², «Scipio» («Сципион») ²³.

⁴ Пьетро Метастазо (1698–1782) — прославленный драматург и либреттист XVIII века, разработавший драматическую основу классического типа оперы-*seria*. На его либретто писали Г.-Ф. Гендель, К.-В. Глюк, В.-А. Моцарт, Дж. Мейербер и др. Оперы Арайи на либретто Метастазо: «Артаксеркс», «Александр в Индии».

⁵ К.-Ф. Прата — либреттист оперы «Сила любви и ненависти».

⁶ Дж. Бонекки — итальянский поэт XVIII века, получивший при русском дворе почетное звание «придворного стихотворца», автор либретто опер Арайи: «Селевк», «Сципион», «Беллерофонт», «Евдоксия венчанная, или Феодосий II», «Митридат».

⁷ «Сила любви и ненависти».

⁸ «Селевк», «Митридат», «Евдоксия венчанная, или Феодосий II».

⁹ «Беллерофонт».

¹⁰ «Селевк», «Сципион», Митридат», «Беллерофонт», «Евдоксия венчанная, или Феодосий II», «Цефал и Прокрис», «Александр в Индии».

¹¹ Далее — ОР НМБ СПбГК.

¹² Кроме материалов ОР НМБ СПбГК в статье использованы архивные источники Отдела рукописей Российской национальной библиотеки (ОР РНБ):

Прокофьев В.А. Ф. 1175, ед. хр. 82, 137, 151, 235;

Юсуповское собрание. Ф. 895, ед. хр. 52;

Финдейзен Н.Ф. Ф. 816, ед. хр. 570;

учтены документы из Центральной музыкальной библиотеки Государственного академического Мариинского театра (далее — ЦМБ): ед. хр. 404, 526, 839, 840.

¹³ Далее в сносках приводятся шифры рукописей в ОР НМБ СПбГК.

¹⁴ 4644–4652 — V-no I (3), V-no II, Viola, Basso, Corno I, Corno II, Timpani.

¹⁵ 4703–4706 — V-no I (2), V-no II (2).

¹⁶ 4661–4668 — V-no I (2), V-no II, Viola, Basso, Corno I, Corno II, Trombe II.

¹⁷ 4707–4716 — V-no I (4), V-no II (3), Alto, Basso, Oboe; 5803 — партитура.

¹⁸ 4689–4702 — V-no I (3), V-no II (4), Viola, Basso, Corno I, Corno II, Timpani; 5053 — партии Воce с облигатным басом.

¹⁹ 5014–5024 — Voce, V-no I (4), V-no II (4), Alto, Basso.

²⁰ 4739–4753 — V-no I (4), V-no II (4), Viola, Basso, Corno I, Corno II, Tromba I, Tromba II, Timpani.

²¹ 4785–4789 — V-no I (3), V-no II (2).

²² 4943–4950 — Voce (I, II, III), V-no I (2), V-no II, Viola, Basso.

²³ 4779–4784 — V-no I (2), V-no II (2), Viola, Basso.

Кантаты: «Amor prigioniero» («Пленный Амур») ²⁴, «Urania vaticante» («Пророчествующая Уралия») ²⁵, «Junon secourable» («Юнона помощница»), «Lazillo della Pace» («Прибежище мира») ²⁶.

Другие произведения: Serenata (Серенада) ²⁷, Serenata «La condessade Numi» (Серенада «Спор богов»), Raccolta d' Arie (Коллекция арий) ²⁸.

В ЦМБ полностью сохранились партитуры семи опер Арайи: «Сила любви и ненависти», «Притворный Нин, или Узнанная Семирамида», «Сципион», «Митридат», «Беллерофонт», «Евдоксия венчанная, или Феодосий II», «Цефал и Прокрис»; в РНБ: «Александр в Индии» — партии Voce с облигатным басом ²⁹.

Выделим оперные партитуры Арайи, представляющие богатейший материал для исследования драматургии произведений, жанровой природы тематизма, характера вокальных партий, гармонического решения, состава оркестра. Из либретто можно также почерпнуть сведения о практике посвящения опер, о балетных интермедиях, о вербальном материале — как положенном на музыку, так и не предназначенном для музыкального сопровождения (разговорные диалоги). Важная задача — исследование помет на оркестровых партиях, находящихся в ОР НМБ СПбГК, в которых содержатся сведения об исполнителях.

Дебютная опера Арайи в России — «Сила любви и ненависти» («Абиасар») ³⁰, написанная в Милане в 1734 году — была исполнена 29 января 1736 года в Санкт-Петербурге. Она включает речитативы *secco*, в которых дается драматическое развитие действия, и арии *da capo*, связанные с раскрытием эмоционального состояния действующих лиц, в финалах есть ансамбли.

Нотные рукописи оперы рассредоточены в разных библиотеках Санкт-Петербурга: партитура — в ЦМБ, оркестровые партии — в ОР НМБ СПбГК.

Первая опера, уже специально написанная Арайей для Петербурга — «Притворный Нин, или Узнанная Семирамида» — была исполнена 29 января 1737 года. В ЦМБ хранится партитура оперы, где представлены вокальные голоса и оркестровые партии. Также есть указание в начале II акта «Untanto simfonia Coro, e Ballet», но музыки симфонии и балета нет ³¹. В ОР НМБ СПбГК сохранились оркестровые партии (в каталоге рукописей они названы «оркестровка»). На всех титульных листах оркестровых партий от руки выписаны имена исполнителей: V-no I — L.M. (Л. Мадонис) ³²; V-no I — A.N. ³³; V-no I — W.M. (Морелли) ³⁴; V-no II — L.D. (Д. Далольо) ³⁵; V-no II — G.J. ³⁶. Это не единичный случай, поскольку в ОР НМБ СПбГК на л. 1 скрипичной партии оперы «Беллерофонт» есть помета «Werner» ³⁷. Помета «Tito» (скрипач Порто Тито ³⁸) есть на двух титульных листах партии второй скрипки: в опере «Александр в Индии» ³⁹ и кантате «Пленный Амур» ⁴⁰. Фамилия прославленного скрипача Л. Мадониса отмечена на титульных листах кантат «Пленный Амур» («Madonis» ⁴¹) и «Прибежище мира» («L.M.» ⁴²).

Следующая из опер-*seria* Арайи — «Артаксеркс» — была исполнена 30 апреля 1738 года. Сюжет ее, как и «Семирамиды», композитор заимствовал у своего соотечественника Леонарда Винчи (1690–1730), чьи оперы были поставлены в 1729–30 годах в Риме. «Семирамида» и «Артаксеркс» Арайи имели большой успех в России, они исполнялись по несколько раз в году. Из рукописей оперы «Артаксеркс» в ОР НМБ СПбГК сохранились только партии струнного квартета, валторны и трубы ⁴³.

²⁴ 4908–4913 — V-no I (2), V-no II (2), Viola, Basso.

²⁵ 4754–4778 — Cembalo, S I (principale), S I, S II, Tenore, Basso, V-no I (4), V-no II (3), Viola, Basso (2), Fl. I, Fl. II, Ob. I, Ob. II, Corno I, Corno II, Tromba I, Tromba II, Timpani.

²⁶ 4951–4961 — V-no I (5), V-no II (4), Viola, Basso.

²⁷ 4653–4660 — Voce с basso continuo, V-no I (2), V-no II (2), Alto viola, Basso, Timpani.

²⁸ 4826–4834 — V-no I (4), V-no II (3), Viol, Basso.

²⁹ Arajia F. Alessandro nell' Yndie. ОР РНБ. Юсуповское собрание. Ф. 895, ед. хр. 52.

Исследователи также отмечают оперы, нынешнее местонахождение которых неизвестно: «Арзаче» (1741), «Ложный друг» (1744), «Царь-пастух» (1755), «Покинутая Дидона» (1758). См.: ОР РНБ. Прокофьев А. В. Ф. 1175, ед. хр. 137. 1-я тетрадь. Указатель оперных спектаклей, поставленных в Москве и Санкт-Петербурге, 1736–1898; «Семирамида и Арзаче» (1757), «Ифигения в Тавриде» (1758), «Иосиф Прекрасный в Египте» (1763) («Важная историческая опера с хорами и балетами»). См.: ОР РНБ. Прокофьев А. В. Ф. 1175, ед. хр. 235. Картотека. «Оперы, музыка к драм. спектаклям, балеты (в алфавите названия) с указанием места, времени первого исполнения в России с 1736 по 1898».

³⁰ В документах ОР НМБ СПбГК опера называется «Abiazare» (по имени главного героя Абиасара).

³¹ ОР РНБ. Прокофьев А. В. Ф. 1175, ед. хр. 82. Л. 3. Арайя Франческо. Оперное творчество. Материалы к работе об опере в России.

³² ОР НМБ СПбГК, 4785. Луиджи Мадонис — итальянский скрипач и композитор, прибыл в Петербург в 1735 г. в числе музыкантов; был принят в Придворный оркестр.

³³ ОР НМБ СПбГК, 4786.

³⁴ Там же, 4787.

³⁵ Там же, 4788. Д. Далольо — ведущий придворный скрипач и композитор, в 1735 г. поступил в «Итальянскую кампанию».

³⁶ ОР НМБ СПбГК, 4789.

³⁷ Там же, 4695. Возможно, Вейзнер, — скрипач «прусской нации», служил в ансамбле «итальянских музыкантов» с 1734 г. В 1744 и 1756 гг. числился в «гофмузыке».

³⁸ П. Тито — скрипач-виртуоз, в Петербурге с 1743 г., был зачислен в штат «Итальянской кампании».

³⁹ ОР НМБ СПбГК, 4705.

⁴⁰ Там же, 4910.

⁴¹ ОР НМБ СПбГК, 4908.

⁴² Там же, 4952.

⁴³ В 1764 г. в Петербурге была издана трагедия «Артаксеркс» Людвиг Хольберга, переведенная Андреем Нартовым.

В апреле 1742 года Арайя отправляется в отпуск в Италию. Осенью того же года он возвращается уже с новыми виртуозами: кастратом Л. Салетти, гобоистом Стаджи, скрипачами Т. Порты и Дж. Пассерини, а также живописцем Дж. Валериани. С этого момента начинается новый период творчества композитора, связанный с елизаветинской эпохой.

С 1742 по 1759 годы Арайя написал восемь опер. «Селевк»⁴⁴ был поставлен в 1744 году в Москве. В либретто [4] указаны исполнители партий, состоявшие на службе в «Итальянской кампании»: Филипп Джорджи Римлянин — тенор, Роза Рувинетти-Бон — сопрано-буфф, Катерина Мазани — сопрано, Катерина Джорджи — контральто, Лоренцо Салетти — кастрат, Доменико Крикки — бас-буфф. Таким образом, согласно традиции оперы-*seria*, Арайя использует типичные для нее голоса.

Партитура этого произведения в ОР НМБ СПбГК — одна из уникальных находок. Партитура неполная, она начинается со страницы 29, нет первых пяти сцен первого акта. *Scena 6* открывается речитативом, далее следует ария с аккомпанементом ансамбля струнных. На протяжении всей партитуры встречаются арии и речитативы с инструментальным сопровождением струнной группы, гобоя, валторн и литавр.

Премьера оперы «Сципион» состоялась в Петербурге в Новом театре в 1745 году. Она примечательна взаимопроникновением оперы и балета (выписанного в программе либретто) [5]: оперные герои являются участниками балета третьего акта «Брак Купидона и Психеи»⁴⁵, а балет⁴⁶ финала второго акта заканчивается соло Сципиона⁴⁷. Форзац изданного либретто и верхняя крышка переплета оркестровых партий в ОР НМБ СПбГК одинаковы, что свидетельствует о создании их в одно время. В ЦМБ партитура оперы «Сципион»⁴⁸ представлена только ариями, речитативов и увертюры нет. Однако увертюра (*Allegro–Allegro–Menuet*) сохранилась в оркестровых партиях ОР НМБ СПбГК.

Опера «Беллерофонт» состоит из двух актов. В партитуре, хранящейся в ЦМБ⁴⁹, единственный речитатив «[Cadrò,] Ma qual si mira» (первый акт) идет в сопровождении оркестра, что дает возможность обогащения текста выразительными смысловыми акцентами. В ОР НМБ СПбГК хранятся оркестровые партии; по числу страниц в каждой партии видно, что опера значительна по объ-

ему (71 с.). В некоторых партиях видны вклеенные страницы, отличавшиеся от основной бумаги партитуры; заметно это на партии V-по II⁵⁰.

Опера «Митридат» была поставлена 25 апреля 1747 года. В рукописи ОР НМБ СПбГК нет указания на авторство Арайи, сохранились лишь голоса (3) и струнная группа. Начинается все с *sinfonia: Allegro–Andantino–Allegro spiritoso*, что не противоречило традициям оперы-*seria*⁵¹. Партитура, сохранившаяся в ЦМБ⁵², представляет собой только сборник арий. Речитативы здесь не выписаны, но для них оставлены разлинованные страницы. Сопровождение арий осуществляется струнным ансамблем в двух- и трехголосной фактуре, первые и вторые скрипки и альты с басами часто попарно звучат в унисон.

«Евдоксия венчанная, или Феодосий II» в первый раз была представлена 25 апреля 1751 года. Она была весьма популярна, спектакль давался 5 раз (28 апреля, 24 мая 1751 года, 7 сентября 1752 года и 5 сентября 1753 года). Партитура в ЦМБ⁵³ дает представление о составе оркестра (струнный квартет, две трубы и две валторны), о трехголосном ансамбле (*Coro* — два сопрано и бас), встречающемся в финалах действий. В ОР НМБ СПбГК сохранилась партия *Voce* с облигатным басом⁵⁴.

Опера «Александр в Индии», исполненная в 1755 году, написана на текст Метастазиио [9]. Единственный экземпляр партитуры сохранился в ОР РНБ (вокальные партии и струнный квартет). Здесь есть увертюра (*Allegro assai–Polonese–Allegro assai*), во многих партитурах отсутствующая. Помимо сольных и ансамблевых номеров есть дуэт Клеофиды и Пора в финале I акта.

Премьера оперы «Цефал и Прокрис» состоялась в 1755 году. Музыка ее не отступает от традиций итальянской *seria*. Н. Ф. Финдейзен пишет, что оперу «...справедливо можно назвать первой, если не русской, то российской оперой, т. к. ее музыка была сочинена на сумароковский текст, а российской я ее назвал потому, что и театр тех времен и актеры, и даже музыканты... имеют российское происхождение»⁵⁵. Сам либреттист посвятил композитору хвалебный мадригал:

«Арайя изъяснил любовны в драме страсти
И общи с Прокрисой Цефаловы напасти.
Так сильно, будто бы язык он русский знал,
Иль паче, будто сам их горестью стenal» [14, с. 145].

⁴⁴ Об этой опере см.: [2].

⁴⁵ Третий балет «представляет брак Купидона и Психе. Купидон, влюбившись в Психе, чрез то Венеру [уязвил] таким образом, что она клялась ее погубить за то, для чего она красотою и самую любовь распалила...» [5, с. 13].

⁴⁶ «Балет представляющий, что Имя великого более приличествует тому, кто великодушно прощает, нежели тому, кто делает отмщение» [5, с. 13].

⁴⁷ В сопровождении струнного квартета, двух труб, двух валторн и литавр.

⁴⁸ ЦМБ, ед. хр. 526.

⁴⁹ ЦМБ, ед. хр. 840.

⁵⁰ ОР НМБ СПбГК, 4694.

⁵¹ Итальянская увертюра — трехчастное оркестровое сочинение, основывающееся на темповом контрасте (быстро–медленно–быстро). Подробнее об этом см.: [6, с. 17].

⁵² ЦМБ, ед. хр. 404.

⁵³ ЦМБ, ед. хр. 839.

⁵⁴ ОР НМБ СПбГК, 5014.

⁵⁵ ОР РНБ. Финдейзен Н. Ф. Ф. 816, ед. хр. 570. Первая российская опера «Цефал и Прокрис» Арайи. Доклад. 1922. Автограф.

В ЦМБ сохранилась партитура оперы; ее строение типично для оперы-*seria*: речитативы *secco* и арии *da capo*. Большинство арий идет под аккомпанемент струнного квартета. Только ария Цефала во втором акте «Разные муки» сопровождается струнным квартетом и двумя валторнами. Арии Цефала «Терзает мя рок злобный» в третьем акте аккомпанирует струнный квартет, две трубы, две валторны и литавры. Финальный хор третьего акта (два сопрано, тенор, бас) сопровождается струнным квартетом, далее трио (две скрипки и бас), к которым добавлены две трубы, две валторны и литавры.

Таким образом, опера-*seria*, один из самых активных жанров XVIII века, развивается у Арайи по традицион-

ным для нее канонам. Это использование арий *da capo*, речитативов *secco*, традиционного неаполитанского оркестра (струнный квартет), деревянных духовых, медных (труб, валторн) и ударных (литавры) инструментов, как солирующих, так и аккомпанирующих. Безусловно, восприятие оперы XVIII века сегодня сопряжено со многими естественными проблемами исторического исполнительства: главная из них — сложность воссоздания картины мира, порождением которой была аристократическая культура России времен Анны Иоанновны и Елизаветы Петровны. Однако у нас сохраняется возможность соприкоснуться с ней, благодаря оперному наследию Франческо Арайи.

Литература:

1. Арапов П. Н. Летопись русского театра. СПб., 1861. 386 с.
2. Ахметшина З. М. Франческо Арайя и его опера «Селевк». Дипломная работа. СПбГК, 2014.
3. Бонекки Дж. Беллерофонт. Либретто. СПб., 1750. 23 с.
4. Бонекки Дж. Селевк. Либретто. М., 1744. 52 с.
5. Бонекки Дж. Сципион. Либретто. СПб., 1745. 14 с.
6. Бочаров Ю. С. Итальянская увертюра: век восемнадцатый // Старинная музыка. 2012. № 1–2. С. 17–22.
7. Келдыш Ю. В. История русской музыки. Т. II: XVIII в. Ч. 1. М., 1984. 335 с.
8. Луцкер П. В., Сусидко И. П. Итальянская опера XVIII века. Ч. 2: Эпоха Метастазиио. М.: Классика–XX, 2004. 768 с.
9. Метастазиио П. Александр в Индии. Либретто. СПб., 1755. 56 с.
10. Музыкальный Петербург. Энциклопедический словарь. Т. 1: XVIII в. Кн. 1: А–И / отв. ред. А. Л. Порфирьева. СПб.: Композитор, 2000. 416 с.
11. Огаркова Н. А. Церемонии, празднества, музыка русского двора. XVIII — начало XIX века. СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. 347 с.
12. Постникова Т. С. О влиянии итальянских оперных традиций на русский музыкальный театр XVIII века // Вестник Челябинского государственного университета. 2008. № 32. С. 66–75.
13. Старикова Л. М. Новые документы о деятельности итальянской труппы в России в 30-е годы XVIII века // Памятники культуры. Новые открытия. 1988 / [редкол.: Д. С. Лихачев (пред.) и др.]. М.: Наука, 1989. С. 67–95.
14. Сумароков А. П. Полное собрание сочинений, в стихах и прозе. Ч. IX. 2-е изд. М.: Изд. Н. И. Новикова, 1787.
15. Финдейзен Н. Ф. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века. Т. 2. М.; Л.: Госмузиздат, 1929. 348 с.
16. Штелин Я. Краткое известие о театральных в России представлениях от начала их до 1768 года // Санкт-Петербургский Вестник. 1779. № 4. С. 83–95.
17. Штелин Я. Музыка и балет в России XVIII века / пер. с нем. и вступ. ст. Б. И. Загурского. Л., 1935. 190 с.
18. Щербакова М. Н. Русский XVIII век: из истории архивов ЦМБ Мариинского театра // На века. 2004. № 3. С. 9–17.
19. Mooser R.-A. Annales de la musicians en Russie au XVIII siecle. Geneve, 1948–51.
20. Mooser R.-A. Operas, intermezzos, ballets, cantatas, oratorios, joesus en Russie durant le XVIII siecle. Geneve, 1945.