

# «Селевк» Ф. Арайи: опера и ее рукописи в библиотеке Петербургской консерватории

*В статье впервые исследуется опера итальянского композитора Франческо Арайи (1709–1775?) «Селевк» («Seleuco»). В справочных изданиях эта опера числится как неизвестная, однако ее рукописная партитура и оркестровые партии сохранились в научно-исследовательском отделе рукописей Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. В статье рассматриваются авторство либретто, история создания и исполнений «Селевка» в XVIII веке. Представлен анализ рукописных материалов.*

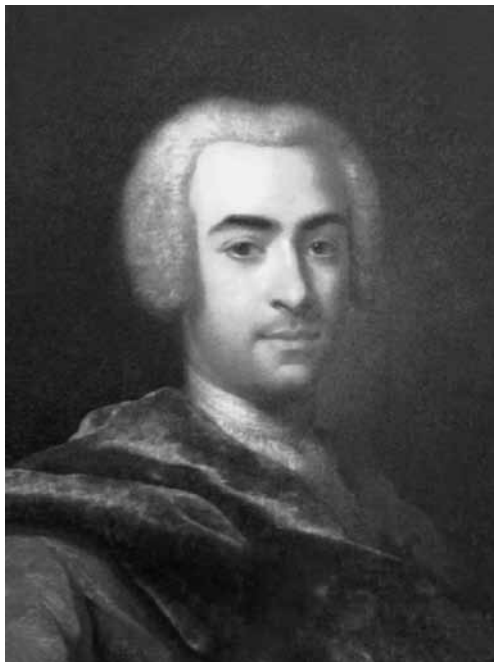
*Ключевые слова: Арайя, Бонекки, опера «Селевк», бельканто, итальянская опера XVIII века, оперные либретто XVIII века.*

Опера «Селевк» (Seleuco) итальянского композитора Франческо Арайи в справочниках числится как неизвестная<sup>1</sup>, однако ее рукописные материалы сохранились в научно-исследовательском отделе рукописей Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова<sup>2</sup>. Эти уникальные документы впервые исследуются в настоящей работе.

---

<sup>1</sup> См.: Порфирьева А. Л. Арайя // Музыкальный Петербург. Энциклопедический словарь. Т. 1: XVIII век. Кн. 1. СПб., 1996. С. 52.

<sup>2</sup> НИОР СПбГК. Ед. хр. 5803 (Партитура); Ед. хр. 4707–4716 (оркестровые партии). Впервые сведения о сохранившейся рукописной партитуре и голосах оперы были опубликованы в статье: Сквирская Т. З., Сомов В. А. Материалы зарубежных музыкантов в отделе рукописей библиотеки Санкт-Петербургской консерватории // Русские музыкальные архивы за рубежом. Зарубежные музыкальные архивы в России: Материалы международной конференции. М., 2000. С. 219.



Ил. 1. Франческо Арайя. Портрет неизвестного художника.

Франческо Арайя (25 июня 1709, Неаполь — 1775 [?], Болонья) провел в России 25 лет, его служба в качестве капельмейстера при русском императорском дворе пришлось на времена правления Анны Иоанновны, Елизаветы Петровны и Петра III (ил. 1). Арайя приехал в Петербург в 1736 году, и деятельность его имела важное значение для истории русской музыкальной культуры XVIII века: Россия познакомилась с оперой-серия, а в 1755 году впервые прозвучала опера на русском языке — опера Арайи «Цефал и Прокрис» на либретто А. П. Сумарокова.

Разнообразные сведения о биографии и творчестве Арайи имеются в трудах мемуаристов, историков, театроведов и музыковедов<sup>3</sup>. Статьи

---

<sup>3</sup> См., в частности: *Всеволодский-Гернгросс В. Н.* Театр в России при императрице Анне Иоанновне. СПб., 1914; *Всеволодский-Гернгросс В. Н.* Театр в России при императрице Елисавете Петровне. СПб., 2003; *Гуревич Л. Я.* История русского театрального быта. Т. 1. М.; Л., 1939; *Ливанова Т. Н.* Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом. Т. 1–2. М., 1952–1953; Театральная жизнь России в эпоху Анны Иоанновны: документальная хроника, 1730–1740 / Сост. Л. М. Старикова. Вып. 1. М., 1995; Театральная жизнь России в эпоху Елизаветы Петровны: документальная хроника [в 2 ч.] Ч. 1: 1741–1750 / Сост. Л. М. Старикова. М., 2003; *Штелин Я.* Музыка

об Арае содержатся в справочных изданиях<sup>4</sup>. Особо отметим работы петербургских исследователей А. Л. Порфирьевой<sup>5</sup> и Н. А. Огарковой, впервые атибутировавшей Арае ряд произведений, числившихся как произведения неустановленного автора<sup>6</sup>. Специальную статью посвятил Арае американский музыковед Майкл Пезенсон<sup>7</sup>. Незавершенной осталась большая работа об оперных произведениях Араи историка музыки В. А. Прокофьева<sup>8</sup>.

Несмотря на существование литературы на разных языках, в творческой биографии Франческо Араи немало белых пятен. Неизвестен точный список сочинений Араи, не установлено местонахождение рукописей многих его произведений<sup>9</sup>. Произведения Араи не изданы — за небольшим исключением<sup>10</sup>.

и балет в России XVIII века. СПб., 2002; Mooser R.-A. Annales de la musiciens en Russie au XVIII siècle. T. 1. Geneva, 1948.

<sup>4</sup> См., в частности: *Domenico Antonio D'Alessandro. Araja* // Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Personenteil. Kassel etc.: Bärenreiter-Verlag, J.-B.-Metzler-Verlag, 1994. S. 838–839; *Robinson M. Araja Francesco* // The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Vol. 1. Oxford, 2001. P. 539–540.

<sup>5</sup> *Порфирьева А. Л. Арая* // Музыкальный Петербург. Энциклопедический словарь. Т. 1: XVIII век. Кн. 1. СПб., 1996. С. 49–61; *Порфирьева А. Л. «Итальянская кампания»* // Музыкальный Петербург. Энциклопедический словарь. Т. 1: XVIII век. С. 408–409; *Порфирьева А. Л. Лепет старых либретто* // Петербургский театральный журнал. 2003. № 3. Режим доступа: URL: <http://ptj.spb.ru/archive/32>; *Порфирьева А. Л. Музыкальные развлечения Великого князя Петра Федоровича в Ораниенбауме* // Ораниенбаум: страницы истории. СПб., 2008. С. 53–78.

<sup>6</sup> *Огаркова Н. А. Церемонии, празднества и музыка русского двора XVIII—начала XIX века*. СПб., 2004; *Огаркова Н. А. Музыка как феномен церемониальной и повседневной жизни русского двора: XVIII—начало XIX века*. Дисс. ... докт. искусствоведения. СПб., 2004; *Огаркова Н. А. Итальянская кантата, прославлявшая российских монархов* // Е. Р. Дашкова и XVIII век: Традиции и новые подходы. М., 2012. С. 79–106.

<sup>7</sup> *Pesenson M. A. The Operas and Festive Cantatas of Francesco Araia: Italian Baroque Spectacle in Russian Guise*. Рукопись статьи (которая в настоящее время находится в печати) предоставлена для ознакомления автором, которому выражаю глубокую признательность.

<sup>8</sup> Неизданные материалы этой работы хранятся в архивном фонде В. А. Прокофьева, см.: ОР РНБ. Ф. 1175. № 3, 82, 137, 151 и многие другие. Материалы Прокофьева в 2000-х годах изучали исследователи М. Н. Щербакова и Н. А. Огаркова, ссылающиеся в своих работах на эти материалы.

<sup>9</sup> Приложение к статье содержит перечень опер и кантат Араи, составленный нами на основе изучения справочной и исследовательской литературы, интернет-ресурсов, консультаций с зарубежными специалистами. Перечень является предварительным и может быть в дальнейшем уточнен и дополнен.

<sup>10</sup> См.: *Araja F. Sinfonia for strings D-maj*. Neapol; Petersburg, s. a.; *Арая Ф. Ария Цефала из оперы «Цефал и Прокрис» «Если точно ты то знаешь»* // Гинзбург С. Л. История музыки в нотных образцах. Т. 1. М., 1968. С. 446–451; *Арая Ф. Увертюра из оперы «Цефал и Прокрис»* // Морков В. Исторический русской оперы с самого ее начала по 1862 год. СПб., 1862. С. 172–180. Ряд сочинений Араи имеется в открытом доступе в сети Интернет.

При этом в настоящее время наблюдается заметный интерес к наследию Арайи, в том числе у музыкантов-исполнителей. В 2001 году состоялось концертное исполнение оперы «Цефал и Прокрис» в Мариинском театре<sup>11</sup>. Материалы Арайи в 2011 году поступили в экспозицию Большого Меншиковского дворца в Ораниенбауме. Отдельные арии из опер Арайи в самое последнее время вошли в репертуар певицы Чечилии Бартоли<sup>12</sup>. Сценическое возрождение наследия композитора входит в творческие планы петербургского фестиваля старинной музыки Earlymusic. Поэтому изучение творческой биографии Арайи и введение в научный обиход его неисследованной оперы представляется на сегодняшний день весьма актуальным.

Опера «Селевк» была написана Франческо Арайей в России. В творчестве композитора это была десятая опера. Сочинение и постановка «Селевка» были приурочены к торжествам празднования третьей годовщины коронации императрицы Елизаветы Петровны и двадцать третьей годовщины мира, заключенного между Россией и Швецией в 1721 году.

Либретто было написано итальянским поэтом Джузеппе Бонекки специально для оперы Арайи. Сохранилось изданное на русском языке либретто, вышедшее к премьере оперы в 1744 году<sup>13</sup>. Сведения о первой постановке «Селевка» (Москва, 1744) содержатся в мемуарах, периодической печати и других документах эпохи<sup>14</sup>. Декорации к спектаклю были созданы знаменитым живописцем Джузеппе Валериани, оформившим большинство театральных сочинений Арайи, поставленных в России.

В течение длительного срока службы Арайи при императорском дворе опера несколько раз возобновлялась. В 1761 году опера «Селевк» исполнялась в Ораниенбауме при дворе Петра Федоровича под управлением Винченцо Манфредини, когда Арайя уже не был придворным капельмейстером. Именно к этому исполнению в 1761 году было напечатано либ-

---

<sup>11</sup> См.: *Щербакова М. Н.* Франческо Арайя. «Цефал и Прокрис». Доменико Чимароза. «Клеопатра»: [Буклет]. СПб., 2001.

<sup>12</sup> В октябре 2014 года вышел новый альбом Чечилии Бартоли «Санкт-Петербург». Певица включила в него «концертную» арию Димитрия из оперы «Селевк», с рукописью которой она познакомилась в научно-исследовательском отделе рукописей Петербургской консерватории.

<sup>13</sup> *Бонекки Д.* Селевк. СПб., 1744. В приложении к настоящей статье излагается краткое содержание либретто.

<sup>14</sup> На эти источники ссылаются исследователи, см., в частности: Всеволодский-Гернгросс В. Н. Театр в России при императрице Елисавете Петровне. СПб., 2003; *Старикова Л. М.* Театральная жизнь России в эпоху Елизаветы Петровны. Ч. 1. СПб., 2003; *Гозенпуд А. А.* Музыкальный театр в России. От истоков до Глинки. Л., 1959.

ретто на итальянском и французском языках<sup>15</sup>. А.Л. Порфирьева указывала, что в 1761 году была исполнена одноактная редакция «Селевка», отраженная также в изданном либретто на итальянском языке<sup>16</sup>. Однако изучение упомянутого издания (1761 года) позволило нам сделать вывод, что в издании представлен полный текст либретто оперы в трех актах.

Источники либретто на сегодняшний день представлены следующими материалами:

- 1) Либретто, изданное на русском языке (1744);
- 2) Либретто, изданное на итальянском и французском языках (1761);
- 3) Текст вокальных партий в рукописной партитуре.

На основании анализа всех выявленных нами источников либретто представляется возможным сделать следующие выводы: 1) в издании 1744 года представлен не перевод, а пересказ итальянского либретто; 2) либретто, изданное на итальянском языке (1761), совпадает с текстом в рукописной партитуре.

Опера «Селевк» написана в жанре оперы-серия. В опубликованном либретто 1761 года жанр обозначен как *dramma per musica*. Подобные обозначения присутствовали в печатных изданиях либретто XVIII века, но для рукописных экземпляров партитур это было нехарактерно. Опера Арайи «Селевк» может быть с равным правом названа и оперой-серия, и *dramma per musica*, так как речь идет об обозначении театрального жанра 1720–1770-х годов<sup>17</sup>.

Нотные рукописные материалы оперы «Селевк» в НИОР СПбГК сохранились и в виде партитуры, и в виде оркестровых голосов. Всего к опере «Селевк» относятся 11 единиц хранения: партитура (НИОР СПбГК. № 5803) и комплект оркестровых партий (голосов), включающий 4 партии Violino primo, 3 партии Violino secondo, 1 партию Alto viola, 1 партию Basso, 1 партию Овое (НИОР СПбГК. № 4707–4716).

Внешне партитура и партии оформлены одинаково, они представляют собой альбомы темно-зеленого цвета (так называемый «итальянский формат») в картонном переплете, оклеенном узорчатой бумагой, с кожаными корешками (*ил.* 2).

---

<sup>15</sup> *Bonacchi G.* Il Seleuco: Dramma per musica da rappresentarsi in Oranienbaum. St. Peterbourg, 1761. Автор французского перевода не известен.

<sup>16</sup> *Порфирьева А.Л.* Музыкальные развлечения Великого князя Петра Федоровича в Ораниенбауме // Ораниенбаум: страницы истории. СПб., 2008. С. 53–78.

<sup>17</sup> См.: *Луцкер П.В., Сусидко И.П.* Итальянская опера XVIII века. Ч. 2. Эпоха Метастазо. М., 2004. С. 434.



Ил. 2. Ф. Арайя. Опера «Селевк». Партия второй скрипки. Обложка. НИОР СПбГК. № 4713.

В партитуре 65 листов размером 251×363 мм (высота на основании). Рукопись выполнена коричневыми чернилами четырьмя разными почерками. Имеются зачеркивания, вставки, наклейки. Голоса также написаны разными почерками. Предположительно, все рукописи выполнены переписчиками<sup>18</sup>. По палеографическим признакам рукописи относятся к середине XVIII века<sup>19</sup>. Возможно, исправления и зачеркивания появились во время репетиций и могли быть сделаны рукой самого композитора<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> В рукописях имеется несколько видов водяных знаков; предварительное изучение бумаги партитуры и голосов позволяет датировать их серединой XVIII века. Датировка рукописей требует уточнений.

<sup>19</sup> Партитура и голоса написаны на бумаге французского и итальянского производства, на которой встречаются водяные знаки, известные под условными названиями «Страсбургская лилия» и «Три луны», в нескольких формах. Различные формы этих водяных знаков встречаются в рукописях как 40-х, так и 60-х годов XVIII века. К сожалению, на большинстве листов рукописей водяные знаки очень плохо просматриваются: бумага плотная и густо заполненная нотным текстом. Датировка требует дальнейшего исследования.

<sup>20</sup> Установление почерка Арайи — это отдельная проблема, которая на данный момент не может быть решена.

Сравнение партий с партитурой показало, что комплект голосов неполный (в партитуре есть и другие инструменты), отсутствуют в комплекте и все вокальные партии. Партитура также сохранилась не полностью. В партитуре полностью до нас дошел только II акт, в первом нет начала (пагинация начинается с 29-й страницы), а в третьем сохранились только половина одного листа и 9 корешков от вырванных страниц. В I акте (по либретто) 13 сцен, из которых в рукописи представлены сцены с 6-й по 13-ю (6-я сцена без начального речитатива). II акт состоит из 15 сцен, которые сохранились полностью.

На основе изданий либретто 1744 и 1761 годов, рукописей партитуры и голосов мы реконструировали структуру оперы, которая выглядит следующим образом:

#### Увертюра

#### **I акт**

Сцена 1 — речитатив Селевка.

Сцена 2 — диалог Артенисы и Селевка, ария Селевка (в партиях струнной группы выписано сопровождение арии Селевка из 2-й сцены, 3/8).

Сцена 3 — марш, хор, речитатив Вологеца.

Сцена 4 — диалог Гиркана и Вологеца.

Сцена 5 — диалог Димитрия и Вологеца, ария Димитрия (выписана у струнных, 3/8, g-moll, dal Segno).

Сцена 6 — диалог Вологеца и Исмены, ария Вологеца.

Сцена 7 — речитатив и ария Исмены.

Сцена 8 — диалог Селевка и Артенисы.

Сцена 9 — терцет Димитрия, Селевка и Гиркана.

Сцена 10 — диалог Димитрия и Артенисы, ария Артенисы.

Сцена 11 — терцет Димитрия, Селевка, Гиркана, ария Селевка.

Сцена 12 — диалог Димитрия и Гиркана, ария Гиркана.

Сцена 13 — речитатив Димитрия, ария Димитрия.

#### **II акт**

Сцена 1 — речитатив Вологеца, ария Вологеца.

Сцена 2 — диалог Димитрия и Исмены.

Сцена 3 — речитатив Исмены, ария Исмены.

Сцена 4 — речитатив Артенисы.

Сцена 5 — терцет Селевка, Гиркана, Артенисы, ария Гиркана.

Сцена 6 — терцет Вологеца, Селевка и Артенисы.

Сцена 7 — терцет Димитрия, Селевка и Вологеца.

Сцена 8 — речитатив Исмены, ария Димитрия, речитатив Селевка, ария Димитрия.

Сцена 9 — терцет Селевка, Вологеца, Исмены, ария Селевка.  
Сцена 10 — диалог Вологеца и Исмены.  
Сцена 11 — терцет Вологеца, Гиркана, Димитрия.  
Сцена 12 — диалог Артенисы и Вологеца, ария Артенисы.  
Сцена 13 — речитатив Вологеца, ария Вологеца.  
Сцена 14 — диалог Селевка и Димитрия, дуэт Артенисы и Селевка.  
Сцена 15 — квартет Вологеца, Селевка, Димитрия, Иркана.  
В финале ансамбль Вологеца, Димитрия, Артенисы, Селевка.

### **III акт**

Сцена 1 — диалог Димитрия и ария.  
Сцена 2 — речитатив Гиркана.  
Сцена 3 — диалог Исмены и Гиркана.  
Сцена 4 — диалог Исмены, Гиркана, Вологеца, Димитрия (войско в конце сцены).  
Сцена 5 — диалог Гиркана, Вологеца, Исмены.  
Сцена 6 — диалог Вологеца, Димитрия, Гиркана, Исмены.  
Сцена 7 — диалог Вологеца, Димитрия, Гиркана, Исмены, Селевка и ария Вологеца.  
Сцена 8 — диалог Селевка, Димитрия, Артенисы и ария Селевка.  
Сцена 9 — диалог Артенисы и Димитрия и ария Димитрия.  
Сцена 10 — речитатив Артенисы и ария.  
Сцена 11 — диалог Вологеца и Исмены (в конце сцены появляется армия и горожане).  
Сцена 12 — диалог Димитрия, Селевка, хор, диалог Димитрия, Селевка и Вологеца.  
Сцена Ultima — диалог Артенисы, Димитрия, Вологеца, Исмены, затем хор.

Каждая из сцен оперы содержит речитативный повествовательный монолог героя, переходящий либо в его арию, либо в диалог (ансамбль) следующей сцены с участием нескольких персонажей (двух, трех, четырех), которая тоже завершается арией одного из участников.

Среди характерных примет опер-серия в «Селевке» следует отметить счастливый финал (*lieto fine*), разделение функций между речитативом и арией, отсутствие *deus ex machina* как способа развязки, поэтическую форму арий, композиционное членение драмы на сцены.

В опере Арайи шесть действующих лиц, и каждое из них имеет разное количество арий в соответствии с их позицией в «вокально-регистровой



иерархической лестнице»<sup>21</sup>. Сопрановый тембр находился на «вершине вокальной пирамиды». История утверждения этого тембра в качестве ведущего восходит к средневековью, когда ценились высокие голоса. Певцы-кастраты, виртуозно владевшие мастерством бельканто, были в почете и при российском дворе. Приглашенный на службу в России сопранист Лоренцо Салетти, например, получал жалованье, размер которого был равен размеру жалования Арайи — 2000 рублей в год, тогда как у остальных певцов жалование было в два раза ниже.

В опере «Селевк» Салетти исполнял партию Димитрия, ему было поручено наибольшее количество арий — пять. Исполнители Селевка и Вологеза (тенор Филипп Джорджи и контральто Катерина Джорджи) имели по четыре арии, в партии Артенисы (сопрано) было три арии, в партиях Гиркана и Исмены — по две.

Рассмотрим подробнее литературную основу оперы «Селевк».

Сюжет о сирийском царе Селевке из династии Селевкидов был весьма популярен в XVIII веке. В известном каталоге Сартори упоминаются 13 разных оперных либретто на этот сюжет<sup>22</sup>. Создатели опер обращались к сюжету о Селевке начиная с 1666 года. Одно из последних сценических оперных воплощений этого сюжета датировано 1795 годом<sup>23</sup>.

Джузеппе Бонекки для оперы Арайи использовал вымышленный сюжет, но с участием реально существовавших исторических фигур, событий и мест действия. Годы жизни прототипа заглавного персонажа, настоящего «царя сирского» Селевка I Никатора, — ?358–281 до н. э.

Один из военачальников Александра Македонского, Селевк I Никатор («никатор» — победитель) после его смерти получил в управление сатрапию Вавилонию и, став там правителем, основал династию Селевкидов, правившую впоследствии вплоть до 64 года до нашей эры<sup>24</sup>. Как и у Селевка — героя оперы, у Селевка реального был сын Антиох, но не было сына Димитрия и дочери Артенисы. Зато сыновья с похожими именами были у его потомков. Например, у Селевка IV Филопатора был сын Деметрий I, именно он отправил сына вместо своего брата заложником в Рим. Возможно, Деметрий и послужил прототи-

<sup>21</sup> См.: *Симонова Э.* Искусство арии в итальянском оперном барокко (от канцонетты к арии da capo). Дисс. ... канд. искусствоведения. М., 1997.

<sup>22</sup> *Sartory C.* I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. Catalogo analitico con 16 indici. Cuneo, 1990–1994. T. V. P. 171–173.

<sup>23</sup> Там же.

<sup>24</sup> См. в частности: *Фихман И. Ф.* Селевкиды // Большая советская энциклопедия. 3-е изд. Т. 23. М., 1976. С. 194.

пом одного из героев оперы «Селевк» — Димитрия, которого не любил собственный отец. Подобным образом связан с древней историей и второй герой оперы — Вологез. Человек с таким именем тоже существовал в реальности, вернее, существовала династия Аршахидов, правившая в Парфии (Парфянское царство); к этой династии принадлежало несколько царей с именем Вологез, они жили в разное время. Неизвестно, кого из них мог иметь в виду либреттист Арайи — Джузеппе Бонекки. Зато известно, что Вологез I правил с 51 по 78-й год нашей эры, а последний из Селевков, Селевк VI, умер примерно в 95 году до нашей эры, то есть встретиться в реальности Селевк и Вологез никак не могли. Между ними почти 150 лет.

Как и в сюжете оперы Арайи, Селевкиды действительно воевали с Парфянами, которые были их восточными соседями. Борьба проходила с переменным успехом, но в итоге Сирийское царство было почти полностью завоевано Парфией к 50–40-м годам до нашей эры.

Что касается главного отрицательного персонажа оперы, предателя Гиркана, то из истории известно лишь об иудейских царях с таким именем из династии Хасмонеев. Гиркан I правил Иудеей с 134 по 104 год до нашей эры. Примечательно то, что Гиркан II, правивший в 70–30-е годы до нашей эры, был отстранен от власти именно в результате нашествия парфян.

Существует мнение, высказанное А. Мозером, а затем повторенное Ю. В. Келдышем и другими исследователями<sup>25</sup>, что Бонекки не был автором либретто к «Селевку», а позаимствовал текст у поэта-либреттиста Апостолло Дзено, от себя добавив лишь сцену в самом конце III действия — хор, где прославляются достоинства императрицы. Проведенные нами разыскания, однако, пока не подтвердили версию о плагиате.

Ни в одном из собраний сочинений А. Дзено (венецианского поэта, историка, члена Аркадской академии) нет пьесы с названием *Seleuco*<sup>26</sup>. Из работ Дзено ассоциации с «Селевком» Бонекки вызывает только либретто с названием «Антиох» (написанное в соавторстве с либреттистом Париатти), которое использовалось также для оперы под названием

---

<sup>25</sup> *Mooser R.-A. Annales de la musiciens en Russie au XVIII siècle. T. 1. Geneva, 1948. P.215; Келдыш Ю. В. Русская музыка XVIII в. М., 1965. С. 83–84; Ковалев-Случевский К. П. Летописец послепетровской культуры Якоб фон Штелин. 1987. См.: URL: <http://www.kkovalev.ru/Shtelin.htm> (дата обращения: 15.03.2010).*

<sup>26</sup> Электронные копии изданий сочинений Дзено XVIII века см. на сайте он-лайн библиотеки *Nathy Trust library*, см.: URL: <http://catalog.hathitrust.org/Record/011822627> (дата обращения: 17.02.2014).

«Селевк» Франческо Бьянки<sup>27</sup>. Главное действующее лицо либретто Дзено — Антиох, сын правителя Сирии Селевка<sup>28</sup>.

Однако с «Антиохом» Дзено «Селевка» Бонекки роднит лишь присутствие единственного общего персонажа — Селевка, так как сам Антиох лишь упоминается у Бонекки, не являясь действующим лицом оперы. Очевидно, Бонекки лишь использовал примерно тот же исторический материал, что и Дзено для «Антиоха». Из вышесказанного можно сделать вывод, что текст либретто оперы Арайи является оригинальной авторской работой Бонекки.

Основное содержание оперы в либретто предваряется вступительной частью — *argomento* (ит.) или *argument* (фр.), что в переводе означает: довод, сюжет, содержание. В *argomento* к «Селевку» содержится описание событий, предшествовавших основному действию оперы, завязка драматических линий и краткая характеристика персонажей «оперы, которая учинена для вяжшаго прославления высочайшаго дня коронации нашей всемилоливейшей Монархини, восстановившей дарованием подданным своим славнаго и полезнаго Мира совершенное спокойство в своей империи»<sup>29</sup>.

Текст либретто включал в себя подробнейшее описание декорационно-сценического оформления, фиксировал в деталях все перемены в каждом из трех действий перед их началом. А. Л. Порфирьева писала: «В либретто машинист братски соседствовал с композитором именно потому, что их функции были примерно равнозначными: один придавал форму времени, другой — пространству»<sup>30</sup>.

Особый вопрос связан с авторством перевода либретто с итальянского на русский язык. В издании либретто авторы перевода на русский язык не указаны, но в некоторых литературных источниках называются два имени: это А. В. Олсуфьев и А. П. Сумароков.

В хронологической таблице русских и иностранных опер, исполнявшихся в России в XVII и XIX столетиях, В. В. Стасов указывает в качестве автора либретто А. Зено, а в качестве переводчика А. Сумарокова. В графе, где Стасов обозначает источник, откуда взяты сведения, стоит «Шт [Штелин]»<sup>31</sup>. Л. Я. Гуревич также пишет, что либретто «Селевка» «было

---

<sup>27</sup> *McClymonds M.* Seleuco, Re di Siria // *The New Grove Dictionary of Opera*. V.4. Oxford, 2001. P. 302.

<sup>28</sup> См. полный пересказ либретто в кн.: *Луцкер П. В., Сусидко И. П.* Итальянская опера XVIII века. Ч. 1. Под знаком Аркадии М., 1998. С. 385–387.

<sup>29</sup> *Бонекки Д.* Селевк. М., 1744. С. 4.

<sup>30</sup> *Порфирьева А. Л.* Лепет старых либретто // *Петербургский театральный журнал*. 2003. № 3. Режим доступа: URL: <http://ptj.spb.ru/archive/32>.

<sup>31</sup> *Стасов В. В.* Русские и иностранные оперы, исполнявшиеся на императорских театрах в России в XVIII-м и XIX-м столетиях. СПб., 1898. С. 35.

переведено впервые появившимся в истории русского театра А. П. Сумароковым»<sup>32</sup>. Автор статьи о Д. Бонекки под псевдонимом А. Ум. пишет, что либретто к операм «Евдоксия венчанная» и «Селевк» были переведены на русский язык Олсуфьевым<sup>33</sup>. В. П. Степанов — автор биографии А. Олсуфьева — считает, что переводы оперных либретто Бонекки приписываются Олсуфьеву ошибочно, и пишет:

Сомнения в причастности Олсуфьева к переводу в особенности касаются «Селевка», который был напечатан, когда Олсуфьев находился за границей. <...> Арии в «Селевке» переданы рифмованным разностопным ямбом, а прозаический текст дан не в переводе, а в подробном пересказе, что также говорит не в пользу принадлежности Олсуфьеву данного перевода<sup>34</sup>.

Вопрос авторства перевода пока остается открытым.

Перелистаем страницы рукописной партитуры и голосов. Основу оркестра Арайи составляет струнный квартет, в некоторых номерах добавляются валторны, гобой и барабаны. В вокальных формах преобладают арии *da capo* и речитативы *secco*.

Опера открывается инструментальным вступлением — увертюрой (восстановлена нами на основе оркестровых голосов), написанной в форме итальянской симфонии<sup>35</sup> (в партиях обозначена как *overtura*) для струнной группы оркестра. Она состоит из трех частей: *allegro D-dur* (4/4), *andante d-moll* (6/8), *andante D-dur* (3/4).

Подобное темповое соотношение частей и минорная средняя часть являются характерными признаками итальянских увертюр XVIII века, в аналогичной форме писали свои увертюры К. Ф. Поллароло, А. Скарлатти и другие итальянские композиторы. Тональность *D-dur* со свойственной ей торжественностью, героикой, «победностью» звучания была характерна для оперных увертюр Арайи<sup>36</sup>. В этой же тональности написаны увертюры к операм «Беллерофонт», «Цефал и Прокрис», «Алек-

<sup>32</sup> Гуревич Л. Я. История русского театрального быта. Т. 1. М.; Л., 1939. С. 42.

<sup>33</sup> А. Ум. Бонекки Джузеппе // Энциклопедический словарь. Т. IV. СПб., 1891. С. 365–366.

<sup>34</sup> Степанов В. П. Олсуфьев Адам Васильевич. // Словарь русского языка XVIII века. М.: Институт русской литературы и языка, 1988–1999. URL: [http://russian\\_xviii\\_centure.academic.ru](http://russian_xviii_centure.academic.ru) (дата обращения: 12.05.2014).

<sup>35</sup> Ю. С. Бочаров считает, что название «итальянская» симфония предпочтительней «неаполитанской», так как это обозначение географически сужает диапазон распространения этой формы. См. подробнее: Бочаров Ю. С. Увертюра в эпоху барокко. М., 2005.

<sup>36</sup> Несомненно, следует учитывать и удобство этой тональности для исполнения.

сандр в Индии», «Семирамида», «Евдоксия венчанная», «Сила любви и ненависти».

Почти все *речитативы* в опере (за исключением одного) — это речитативы *secco* в сопровождении *basso continuo*. К. К. Розеншильд пишет:

Роль *recitativo secco* была двойкой. Во-первых, он служил главной формой «музыкально-сценического общения» — оперного диалога между действующими лицами. Во-вторых, именно в речитативе *secco* заключался обычно повествовательный элемент: рассказ того или иного персонажа о событиях, не показанных на сцене<sup>37</sup>.

Динамику оперному действию придавали именно речитативные сцены. Первый речитатив в сохранившейся рукописи «Селевка» — это речитатив Исмены из 7-й сцены I действия, в размере 4/4. Это характерный речитатив *secco*, где превалирует внутренняя свобода ритмического рисунка и неустойчивость гармонического баса, в нем избран повествовательный тип изложения. Подобное ритмическое оформление речитатива свойственно опере-серия. Певцу предоставлялась относительная ритмическая свобода, то есть он мог импровизировать (не выходя за определенные рамки, не нарушая принцип «нота — слог»).

Только один раз в опере «Селевк» Арайя прибегает к использованию речитатива *accompagnato*: в 8-й сцене I действия в диалоге между Селевком и Артенисой. В кульминационный момент сцены, когда Артениса произносит: «*Essomi dunque... oh Dio!*» (*ит.* — И вот я здесь... О Боже!), у первых и вторых скрипок звучат в унисон три мелодизированные секвенции (от *a*, *g* и *d*). Короткие оркестровые реплики шестнадцатыми в диапазоне уменьшенной септимы перемежаются с короткими прерывистыми вокальными фразами. Композитор использует речитатив *accompagnato* в тот момент, когда Артениса вынуждена произнести клятву перед отцом, обещая, что вместе с ним она отомстит Вологезу за смерть брата. Слова клятвы доводят Артенису до отчаяния, так как она любит Вологеза, и после слов: «*O giuramento! O morte!*» — героиня в беспамятстве падает. Состояние Артенисы отражается в ее прерывающихся фразах, пунктирном ритме, скачкообразной мелодии.

Все арии в «Селевке» написаны с соблюдением канонов жанра *aria da capo*. *Aria da capo* как вокальная форма, начиная с XVII века, становится главным «действующим лицом» оперных спектаклей.

---

<sup>37</sup> Розеншильд К. К. История зарубежной музыки. Вып. 1. До середины XVIII века. М., 1978. С. 220.

Каждая ария состоит из трех крупных частей (схема — АВА), последняя из которых с импровизированным варьированием повторяет первую часть, не выписывается в нотах, а обозначается *Da capo* или *Dal segno*. В партитуре «Селевка» эти обозначения встречаются и по отдельности, и оба сразу. Первая строфа поэтического текста (как правило, повторенная дважды) служила основой для крайних частей *aria da capo*, вторая строфа — для средней.

Образная сфера арий обусловлена поэтическим текстом. В партии Селевка, написанной для тенора, четыре арии. Этому персонажу присущи такие качества, как жестокость, упрямство, мстительность, гордыня. Он часто впадает в ярость. Сильная любовь к среднему сыну Антиоху, а затем желание отомстить за его смерть провоцируют Селевка на жестокость по отношению к другим персонажам.

Первая ария Селевка в виде партитуры не сохранилась, но по оркестровым голосам (ил. 3) нами восстановлено вступление и оркестровое сопровождение к этой арии. В ней герой выражает свои чувства от потери любимого сына и верность его памяти. С этого момента целью Селевка становится месть Вологезу:



Ил. 3. Ф. Арайи. Опера «Селевк». Партия первой скрипки. Ария Селевка из I акта, марш. НИОР СПбГК.

*Ombra del Figlio mio  
Se qui d'intornostai  
Ch'io tradisca mai  
Non lo temer da me.*

*О! ты — дражайшая любезна сына тень!  
Неотступающая ни на единый день!  
Оставь, оставь свой страх!  
Сие днесь подтверждаю:  
Что только о тебе пекусь и помышляю.*

Следующие арии Селевка звучат в 11-й сцене I акта и в 9-й сцене II акта.

Ария гнева *Lo sdegno ed il furor...* открывается торжественным инструментальным вступлением в тональности D-dur (размер 3/4, allegro). Общий характер арии можно обозначить, как героический, главной приметой которого, согласно стилистике оперной арии XVIII века, является наличие виртуозных колоратур в вокальной партии. В оркестре помимо струнной группы задействованы валторны, тембр которых подчеркивает «победность» звучания. В вокальной мелодии краткие патетические реплики героя чередуются со стремительно восходящими пассажами.

*Lo sdegno ed il furor,  
Sapro punirti indegno,  
Sapro passarti il cor.  
Cadro, ma solo almeno  
Perfido non cadro.  
Purche trafitto miri  
Un barbaro un Tiranno,  
Ogni piu crudo affanno  
Castante sosterro.*

*Я чувствую теперь терзающ гнев мне сердце,  
Отмщение спешит и грудь твоя пронзится,  
Хотя ж и умереть мя должность привлечит,  
То знай, что не моя одна кровь потечёт,  
А ты о варвар злой спокойствие отъемлишь,  
И беспокойный дух мученьем мучишь вечным.*

В виде партитуры до нас дошла еще одна ария Селевка из 9-й сцены II акта *Vanne, ritorna al Campo*. Как и в I действии, Селевк выражает стремление к мести:

*Vanne, ritorna al Campo,  
Di, che la pace accetto  
Ma che non cangio aspetto  
O vinto, o vincitor.  
Ombra del figlio amato  
Non credermi placato  
Cadra quell'empio estinto  
Che ti trafisse il cor.*

*Ступай отсель, что медлить доле?  
Ступай и возвратися в поле.  
Мирюся, только неприменен,  
В победах ли когда, иль пленен.  
(Потом говорит сам про себя)  
О тень любезнейшаго сына,  
Всея мне горести причина!  
О сын, ково я толь любил!  
Не мни, чтоб я тебя забыл.  
Поверь, что смерть твоя отмстится  
И твой убийца истребится.*

Открывается ария героическим маршем (*prestissimo*, 4/4, B-dur). В отличие от предыдущей арии, в партии Селевка нет пассажей. Мелодика отличается ровностью ритмического рисунка, в ней подчеркиваются устои на сильных долях. Партия солиста дублируется первыми скрипками. По типу эта ария ближе к *aria parlante*, так как речевая интонация оказывается здесь преобладающей.

Помимо арий Селевка, героическая сфера в опере представлена ариями Гиркана. Этот персонаж отличается коварством, лживостью, вероломством, лицемерием. В сохранившейся части партитуры имеются две арии Гиркана. Первая по сюжету обращена к Димитрию, вторая — к Артенисе.

Арии Артенисы и Исмены относятся к лирической сфере оперы. В партитуре сохранилось по две арии каждой героини. Несмотря на имеющиеся в либретто различия между этими двумя персонажами, волевой, решительной Исменой и вечно печальной Артенисой, их музыкальные характеристики во многом близки.

Среди арий оперы есть одна концертная ария (*aria concertata*) — это ария Димитрия из 13-й сцены I акта. Димитрий — старший сын Селевка, по ходу развития событий он демонстрирует такие качества, как благородство, бескорытность, верность, преданность отцу, способность к самопожертвованию. В его арии отражены душевные переживания и внутренний страх: героя настораживает то, что его отец вдруг согласился выдать замуж дочь за своего врага. Это «ария сравнения»: герой сравнивает себя с младенцем, оказавшимся ночью в густой роще, где всё на него наводит страх: и шелест деревьев, и звуки льющейся воды. Ария начинается с оркестрового ригурнеля, в котором струнной группе поручено проведение тематического материала. Затем на этом фоне вступает солирующий гобой с лирической распевной темой. Форма концертной арии подразумевает диалог, соревнование голоса и солирующего облигатного инструмента.

Немаловажное место в партитуре «Селевка» занимают *хоры и ансамбли*. Согласно либретто, в опере «Селевк» три хоровые сцены. В 1-м действии это хор горожан, который своим пением приветствует Вологеза и его победоносное войско в 3-й сцене I акта.

В либретто на русском языке содержится ремарка, что хор поет во время марша. В виде партитуры эти два номера не сохранились, но, судя по оркестровым голосам, марш и хор — это два номера, следующие друг за другом, то есть марш — это самостоятельный оркестровый эпизод в опере.

В 3-м действии по либретто на итальянском языке хор выписан в начале 12-й и в конце 13-й (*ultima*) сцены. Тексты этих хоров совпадают.



В переводном либретто на русском языке участие хора предусмотрено только в заключении 13-й сцены, где по сюжету народ славит храбрость и великодушие победителя Вологеза, который возводит на трон нового правителя, сына Селевка Димитрия. В переводном либретто текст хора совпадает с текстом хора из 3-й сцены I действия. Какой вариант был использован при исполнении оперы — неизвестно, так как в оркестровых партиях обозначений сого в III акте нет.

После основного действия (по либретто 1744 года) шла сцена с участием внесюжетного персонажа по имени Слава. Этот герой появлялся перед публикой на фоне храма, который «чудесным образом» опускался с небес на землю (на сцену). Внутри храма был виден портрет императрицы.

Слава пела следующее:

*Не можно Тя Императрица,  
Героем прежним уподобить.  
ТВОЁ ВЕЛИЧЕСТВО и храбрость,  
ТВОИ победы и щедроты,  
Их честь и память омрачают.  
Театр, явив похвальна Князя,  
Явив тебе не для примеру,  
Но только лишь к ТВОЕЙ забаве.*

По либретто II акт завершается большой ансамблевой сценой. Она сохранилась в партитуре — это квартет Вологеза, Димитрия, Артенисы и Селевка (ил. 4). В рукописи этот номер не обозначен как сого, хотя этим обозначением помечено большинство ансамблей солистов в других сочинениях Арайи. Ансамблевое звучание в вокальных партиях включает в себя переключки между голосами и общие проведения, где каждый из солистов ведет свою мелодическую линию.

Хоровые оперные сцены, начиная с постановки оперы «Милосердие Тита», стали отличительной чертой опер-серия в России. Это было продиктовано особой функцией придворных спектаклей. Для Арайи включение хоровых эпизодов в оперную партитуру было новым этапом в его творчестве, так как «южноитальянский оперный театр культивировал <...> почти исключительно сольное пение»<sup>38</sup>.

---

<sup>38</sup> Розенильдь К. К. История зарубежной музыки. Вып. 1. До середины XVIII века. С. 213.



Ил. 4. Ф. Арайи. Опера «Селевк». Фрагмент партитуры. Финальная ансамблевая сцена II акта. НИОР СПбГК. № 5803. Л. 57 об.

В заключение подчеркнем, что опера «Селевк», как и большинство других сочинений Арайи, была написана к одной из придворных церемоний, ее постановка была вписана в общий сценарий императорского торжества, следовательно, опера должна рассматриваться в единстве церемониального, литературного, постановочного, художественного и музыкального элементов. «Поскольку панегирические опусы писались „на случай“, то факты, устанавливающие обстоятельства исполнения, очень важны. Кантаты, серенады, также как и другие „заказные“ жанры, всегда занимали свое собственное, вполне самостоятельное место в структуре церемониальных торжеств. Поэтому рассматривать их необходимо в контексте тех церемоний, для которых они писались. Это позволит нам уберечься от неточных и неоправданно пренебрежительных оценок произведений с точки зрения значимости того или иного жанра»<sup>39</sup>, — справедливо отмечала Н. А. Огаркова.

<sup>39</sup> Огаркова Н. А. Итальянская кантата, прославлявшая российских монархов // Е. Р. Дашкова и XVIII век: Традиции и новые подходы. М., 2012. С. 95.

Рассмотрение по печатным изданиям либретто и по рукописным источникам музыкального текста неизвестной ранее оперы Франческо Арайи «Селевк» открывает новые страницы истории музыкальной культуры XVIII века. Восстановлена поактная, пономерная структура оперы. Важной задачей остается полное восстановление партитуры оперы. Инструментальные фрагменты оперы — увертюра и марш, отсутствующие в партитуре, — к настоящему времени реставрированы нами на основе оркестровых голосов. Что касается возможности восстановления тех из вокальных номеров, которые не сохранились в партитуре, то на основе оркестровых голосов и печатного издания либретто они вполне могут быть гипотетически реконструированы. При реконструкции следует учесть, что вокальная партия нередко дублировалась первыми скрипками. В перспективе возможны издание и исполнение оперы (коллективами и солистами, специализирующимися на исполнении старинной музыки), а также аудиозапись исполнения.

#### Рукописные источники

1. Прокофьев В. А. Арайя. Ф. Оперное творчество. Материалы к работе об опере в России. Автограф. ОР РНБ. Ф. 1175. Оп. 1330а. Ед. хр. 82. Л. 5.
2. Прокофьев В. А. Указатель оперных спектаклей, поставленных в Москве и Санкт-Петербурге с 1736 по 1898 год (именной и хронологический). Автограф. 9 тетрадей. ОР РНБ. Ф. 1175 (Прокофьев В. А. и Ю. Ф.) Опись [б/н]. Ед. хр. 137.
3. Прокофьев В. А. Указатель оперных постановок в России. ОР РНБ. Ф. 1175. Ед. хр. 138. II, 4. [Принцип нумерации тетрадей авторский]
4. Arajá F. Seleuco. НИОР СПбГК. Ед. хр. 5803. [Партитура]
5. Arajá F. Seleuco. НИОР СПбГК. Ед. хр. 4707–4716. [Оркестровые партии]

#### Литература

1. Арайя Ф. Ария Цефала из оперы «Цефал и Прокрис» «Если точно ты то знаешь» // Гинзбург С. Л. История музыки в нотных образцах. Т. 1. М.: Музыка, 1968. С. 446–451.
2. Арайя Ф. Увертюра из оперы «Цефал и Прокрис» // Морков В. Исторический очерк русской оперы с самого ее начала по 1862 год. СПб.: Типография М. Бернарда, 1862. С. 172–180.
3. А. Ум. Бонекки Джузеппе // Энциклопедический словарь. СПб.: Изд. Брокгауз и Ефрон., 1891. Т. IV. С. 365–366.
4. Бонекки Д. Селевк. СПб.: Типография Академии наук, 1744. 54 с.
5. Бочаров Ю. С. Увертюра в эпоху барокко. М.: Композитор, 2005. 280 с.
6. Всеволодский-Гернгросс В. Н. Театр в России при императрице Анне Иоанновне, СПб.: Типография Санкт-Петербургских императорских театров, 1914.

7. *Всеволодский-Гернгросс В. Н.* Театр в России при императрице Елисавете Петровне. СПб.: Гиперион, 2003. 336 с.
8. *Гуревич Л. Я.* История русского театрального быта. Т. 1. М.; Л.: Искусство, 1939. 302 с.
9. *Гозенгуд А. А.* Музыкальный театр в России. От истоков до Глинки. Л.: Музгиз, 1959, 780 с.
10. *Келдыш Ю. В.* Русская музыка XVIII в. М.: Наука, 1985. 464 с.
11. *Ковалев-Случевский К. П.* Летописец послепетровской культуры Якоб фон Штелин. 1987. URL: <http://www.kkovalev.ru/Shtelin.htm> (дата обращения: 15.03.2014).
12. *Кошеленко Г. А.* Парфянское царство // Большая советская энциклопедия. 3-е изд. Т. 19. М., 1975. С. 255–257.
13. *Ливанова Т. Н.* Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом. Т. 1. М.: Музгиз, 1952. 476 с.
14. *Ливанова Т. Н.* Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом. Т. 2. М.: Музгиз, 1953. 535 с.
15. *Луцкер П. В., Сусидко И. П.* Итальянская опера XVIII века. Ч. 1. Под знаком Аркадии. М.: Классика XXI, 1998. 438 с.
16. *Луцкер П. В., Сусидко И. П.* Итальянская опера XVIII века. Ч. 2. Эпоха Метастазии. М.: Классика XXI, 2004. 767 с.
17. *Огаркова Н. А.* Итальянская кантата, прославлявшая российских монархов // Е. Р. Дашкова и XVIII век: Традиции и новые подходы. М.: МГИ им. Е. Р. Дашковой, 2012. С. 79–106.
18. *Огаркова Н. А.* Музыка как феномен церемониальной и повседневной жизни русского двора: XVIII — начало XIX века. Дисс... докт. искусствоведения. СПб., 2004.
19. *Огаркова Н. А.* Церемонии, празднества и музыка русского двора XVIII — начала XIX века. СПб.: Дмитрий Буланин, 2004, 348 с.
20. *Порфирьева А. Л.* Арайи // Музыкальный Петербург XVIII века. Т. 1. СПб.: Композитор, 1996. С. 49–61.
21. *Порфирьева А. Л.* «Итальянская кампания» // Музыкальный Петербург XVIII века. Т. 1. СПб.: Композитор, 1996. С. 408–409.
22. *Порфирьева А. Л.* Лепет старых либретто. // Петербургский театральный журнал. 2003. № 3. Режим доступа: <http://ptj.spb.ru/archive/32>.
23. *Порфирьева А. Л.* Музыкальные развлечения Великого князя Петра Федоровича в Ораниенбауме // Ораниенбаум: страницы истории. СПб.: Союз художников, 2008. С. 53–78.
24. *Редер Д. Г.* Аршакиды // Большая советская энциклопедия. Т. 2. М., 1970. С. 307.
25. *Розеншильд К. К.* История зарубежной музыки. Вып. 1. До середины XVIII века. М.: Музыка, 1978. С. 213–225.
26. *Симонова Э.* Искусство арии в итальянском оперном барокко (от канцонетты к арии da capo). Дисс. ... канд. искусствоведения. М.: МГК, 1997.
27. *Сквирская Т. З., Сомов В. А.* Материалы зарубежных музыкантов в отделе рукописей библиотеки Санкт-Петербургской консерватории // Русские музыкальные архивы за рубежом. Зарубежные музыкальные архивы в России: Материалы международной конференции. М.: МГК, 2000. С. 217–230.
28. *Стасов В. В.* Русские и иностранные оперы, исполнявшиеся на императорских театрах в России в XVIII-м и XIX-м столетиях. СПб.: Издание русской музыкальной газеты, 1898. 44 с.

29. *Степанов В. П.* Олсуфьев Адам Васильевич // Словарь русского языка XVIII века. М.: Институт русской литературы и языка, 1988–1999. URL: [http://russian\\_xviii\\_centure.academic.ru](http://russian_xviii_centure.academic.ru) (дата обращения: 12.05.2014).
30. Театральная жизнь России в эпоху Анны Иоанновны: документальная хроника, 1730–1740 / Сост. Л. М. Старикова. Вып. 1. М.: Радикс, 1995. 750 с.
31. Театральная жизнь России в эпоху Елизаветы Петровны: документальная хроника [в 2 ч.] Ч. 1: 1741–1750 / Сост. Л. М. Старикова. М.: Наука, 2003. 864 с.
32. *Штелин Я.* Музыка и балет в России XVIII века. СПб.: Союз художников, 2002. 319 с.
33. *Щербакова М. Н.* Франческо Арая «Цефал и Прокрис». Доменико Чимароза «Клеопатра» (Буклет). СПб.: Аврора-Дизайн, 2001. 26 с.
34. *Фихман И. Ф.* Селевкиды // Большая советская энциклопедия. 3-е изд. Т. 23. М., 1976. С. 194.
35. *Araja F.* Sinfonia for strings D-maj. Neapol; Petersburg: Gustavsberg, s. a. P. 3–8.
36. *Bonacchi G.* Il Seleuco: Dramma per musica da rappresentarsi in Oranienbaum. St. Peterbourg.: À l'Imprimerie du Noble Corps des cadets, 1761.
37. *Domenico Antonio D'Alessandro.* Araja // Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Personenteil. Kassel etc.: Bärenreiter-Verlag, J.-B.-Metzler-Verlag, 1994. S. 838–839.
38. *McClymonds M.* Seleuco, Re di Siria // The New Grove Dictionary of Opera. V. 4. Oxford, 2001. P. 302.
39. *Mooser R.-A.* Annales de la musiciens en Russie au XVIII siècle. T. 1. Geneva, 1948.
40. *Pesenson M. A.* The Operas and Festive Cantatas of Francesco Araia: Italian Baroque Spectacle in Russian Guise (в печати).
41. *Robinson M.* Araja Francesco // The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Vol. 1. Oxford, 2001. P. 539–540.
42. *Sartory C.* I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. Catalogo analitico con 16 indici. Cuneo, 1990–1994. T. V. P. 171–173.

**Приложение I**  
**Перечень опер и кантат Ф. Арайи**  
*(с указанием мест хранения печатных либретто и рукописных нотных материалов)*

**Оперы**

| Название   | Партитура (клавир)  | Либретто  | Партии  |
|--|---|---|---|
| Berenice   | Conservatoire Royal de Bruxelles, Bibliothèque, (Bruxelles); Monumento Nazionale di Montecassino, Biblioteca Regione Lazio; Bibliothèque Nationale de France  | Library of Congress, USA; Harvard University                                  |   |
| Ciro riconosciuto                                | The British Library; Accademia Nazionale di S Cecilia, Bibliomediateca, Parco della Musica (Roma); Conservatoire de Musique, Bibliothèque (Genève); Staatsbibliothek zu Berlin — Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung (Berlin), Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky, Musikabteilung (Hamburg) | University of North Carolina at Chapel Hill                                   |   |
| Cleomene   | Bibliothèque Nationale de France; Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky (Hamburg); The British Library  | Bibliothèque Nationale de France; University of North Carolina at Chapel Hill | Musik- och teaterbiblioteket, Stockholm   |
| Il Demetrio                                      |   | Newberry Library  |   |
| Il finto Nino, ovvero La Semiramide riconosciuta | ЦМБ; The British Library  | РНБ (рус., ит., нем.); БАН; ГПИБ  | НИОР СП6ГК; Musik- och teaterbiblioteket, Stockholm; Murberget Läns museet Västernorrland Härnösand, Sweden |

| Название                                   | Партитура (клавир)   | Либретто   | Партии   |
|--|--|--|--|
| La forza dell'amore e dell'odio (Abiasare) | ЦМБ  | РНБ (рус., ит., нем.);<br>БАН;<br>ГПИБ;<br>РГБ (рус., ит.);<br>Harvard University  | НИОР СПбГК   |
| Lucio Vero                                 | Herzog August Bibliothek (Wolfenbüttel, Germany)   | University of Virginia   |  |
| Artaserse                                  |  | РНБ (рус., ит.);<br>БАН;<br>Library of Congress,<br>USA (ит., нем.)  | НИОР СПбГК;<br>Universitets-<br>biblioteket,<br>Sweden       |
| Seleuco                                    | НИОР СПбГК   | РНБ (рус., фр., ит.);<br>СПбГТБ; РГБ;<br>БАН;<br>ГПИБ  | НИОР СПбГК   |
| Scipione (Scipio)                          | ЦМБ  | РНБ (рус., ит., фр.);<br>БАН; СПбГТБ;<br>ГПИБ  | НИОР СПбГК   |
| Mitridate                                  | ЦМБ  | РНБ (рус.);<br>БАН;<br>СПбГТБ;<br>РГБ  | НИОР СПбГК   |
| Bellerofonte                               | ЦМБ;<br>Musik- och teaterbiblioteket,<br>Stockholm   | РНБ (рус., фр.);<br>СПбГТБ;<br>РГБ (рус., фр.);<br>БАН;<br>ГПИБ;<br>Niedersächsische<br>Staats- und<br>Universitätsbibliothek<br>Göttingen                                 | НИОР СПбГК;<br>Musik- och<br>teaterbiblioteket,<br>Stockholm |
| Eudossia incoronata, o sia Teodosio II     | ЦМБ  | РНБ (рус.); СПбГТБ;<br>ГПИБ,<br>РГБ; БАН   | НИОР СПбГК   |
| Цефал и Прокрис                            | ЦМБ;<br>РГАЛИ (увертюра и ария<br>Прокрис из финала<br>1-го действия для голоса<br>с ф-п.) | РНБ (рус., фр.);<br>ГПИБ,<br>БАН; СПбГТБ; РГБ;<br>Universitätsbibliothek<br>Bayreuth; Sächsische<br>Landesbibliothek —<br>Staats- und<br>Universitätsbibliothek<br>Dresden | НИОР СПбГК   |

| Название               | Партитура (клавир)                | Либретто   | Партии     |
|------------------------|-----------------------------------|--|------------|
| Alessandro nelle Indie | ЦМБ;<br>РНБ (клавир)              | РНБ (рус.);<br>СПбГТБ;<br>РГБ (рус., ит.);<br>БАН;<br>ГПИБ;<br>Library of Congress,<br>USA;<br>Harvard university<br>(ит., фр.);<br>Niedersächsische<br>Staats- und<br>Universitätsbibliothek<br>Göttingen | НИОР СПбГК |
| Arzace                 | Kungliga biblioteket<br>Stockholm |  |            |

### Кантаты

| Название                         | Партитура (клавир)  | Либретто   | Партии     |
|----------------------------------|---|--|------------|
| La gara, dell'amore e dello zelo |   | БАН;<br>РНБ<br>(рус., ит.)   |            |
| L'asilo della pace               |   | Niedersächsische<br>Staats- und<br>Universitätsbibliothek<br>Göttingen | НИОР СПбГК |
| La contesa de Numi               |   |  | НИОР СПбГК |
| Amor prigioniero                 |   | РГБ  | НИОР СПбГК |
| Junon secourable lucine          |   |  | НИОР СПбГК |
| Urania vaticinante               |   | РНБ (рус., ит.);<br>РГБ (рус., ит.)                                    | НИОР СПбГК |
| La Cimotea                       | Monumento Nazionale di<br>Montecassino, Biblioteca<br>Montecassino, Regione Lazio |  |            |



## *Приложение II*

### *Краткое содержание оперы «Селевк»*

Сирийский царь Селевк заключает союз с царем Парфии против Рима. Сын парфянского правителя Вологез просит у Селевка руки его дочери Артенисы. Гиркан, военачальник парфянской армии, также влюблен в нее. Он оговаривает Вологеза, представляя его в глазах Селевка предателем. Из-за лжи Гиркана начинается война между Селевком и Вологезом. В войне с парфянами армия Селевка разбита. Погибает младший сын Селевка Антиох, столица Сирии взята штурмом. Вологез предлагает бывшему союзнику вернуть трон и все владения в обмен на Артенису. Ложь Гиркана раскрыта и он разоблачен, и все же Селевк в гневе отвергает благородное предложение, несмотря на уговоры сына Димитрия и дочери Артенисы. Он помогает Гиркану бежать из темницы. Но Гиркан снова попадает в плен. Селевк принимает яд. После смерти Селевка Вологез объявляет царем Димитрия и выдает за него замуж свою сестру Исмену.