

Научная статья

УДК 78.072

DOI: 10.56620/2782-3598.2023.4.142-164



## Опера в зеркале российской научной периодики последних пяти лет

Ирина Петровна Сусидко<sup>1</sup>, Павел Валерьевич Луцкер<sup>2</sup>,  
Нина Владимировна Пилипенко<sup>3</sup>

<sup>1, 2, 3</sup>Российская академия музыки имени Гнесиных, г. Москва, Россия

<sup>1</sup>[i.susidko@gnesein-academy.ru](mailto:i.susidko@gnesein-academy.ru), <https://orcid.org/0000-0003-2343-7726>

<sup>2</sup>[plutsker@gmail.com](mailto:plutsker@gmail.com), <https://orcid.org/0000-0002-4456-4460>

<sup>3</sup>[n\\_pilipenko@mail.ru](mailto:n_pilipenko@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0002-5307-7197>

**Аннотация.** В статье оценивается современное состояние исследований, посвящённых опере, в российской научной периодике и их соотношение с публикациями в зарубежном музыковедении. Материалом для анализа стали более 200 статей из 18 отечественных журналов, а также ряд англоязычных работ. В результате удалось выявить несколько приоритетных аспектов рассмотрения оперы. Сделаны выводы о расширении хронологических и географических рамок в отечественных исследованиях, что соответствует общемировой тенденции. Вместе с тем, как показал анализ, российские музыковеды, в отличие от зарубежных, значительно меньше внимания уделяют классико-романтическому наследию, считая его достаточно изученным, и отдают предпочтение старинным и новейшим сочинениям. Важное место в отечественной науке об опере в текущий момент занимают источниковедческие работы, рецептивистика и либреттология — области, тесно связанные с потребностями подготовки научно оснащённых изданий и исполнений оперных сочинений. Особое внимание уделено статьям, в которых опера становится объектом теоретического анализа. В этом российское музыковедение также идёт в ногу с зарубежным. Все эти наблюдения позволили прийти к выводу, что в настоящее время доминируют те направления в исследовании оперы, которые ранее по разным причинам находились вне поля зрения учёных. Российская наука об опере переживает период деконструкции целого ряда шаблонных оценок, заполнения белых пятен, что создаёт основу для новых подходов к интерпретации оперного наследия и актуального музыкально-театрального процесса.

**Ключевые слова:** опера, российское музыковедение, научные музыковедческие журналы, новейшие публикации об опере, рецепция оперных сочинений

**Для цитирования:** Сусидко И. П., Луцкер П. В., Пилипенко Н. В. Опера в зеркале российской научной периодики последних пяти лет // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2023. № 4. С. 142–164. DOI: 10.56620/2782-3598.2023.4.142-164

## Musical Theater

Original article

### Opera as Reflected in Russian Academic Periodicals of the Last Five Years

Irina P. Susidko<sup>1</sup>, Pavel V. Lutsker<sup>2</sup>, Nina V. Pilipenko<sup>3</sup>

<sup>1, 2, 3</sup>*Gnesin Russian Academy of Music, Moscow, Russia*

<sup>1</sup>*i.susidko@gnesin-academy.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2343-7726>*

<sup>2</sup>*plutsker@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-4456-4460>*

<sup>3</sup>*n\_pilipenko@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-5307-7197>*

**Abstract.** The article gives an evaluation of the present-day condition of research works dedicated to opera in Russian academic periodicals and their correlation with publications in musicology in other countries. The material for analysis was provided by over 200 articles from 18 Russian journals, as well as a number of works written in English. As a result, it was possible to reveal several priority aspects of examination of opera. Conclusions are made about the expansion of the chronological and geographic frameworks in research works written in Russia, which corresponds to the world-wide tendency. At the same time, as analysis has shown, Russian musicologists, unlike those in other countries, pay much less attention to the Classical and Romantic heritage, considering it to have been sufficiently studied, and give their preferences to early and contemporary works. An important place in Russian scholarship about opera at the present time is taken up by source studies works receptivity and libretto studies — the areas closely connected with the needs for preparation of academically fitted editions and performances of opera works. Special attention is paid to articles in which opera becomes an object of theoretical analysis. Herein, Russian musicology keeps pace with that in other countries. All of these observations have made it possible to come to the conclusion that at the present time such directions in research of opera predominate which earlier for various reasons remained out of the scholars' eyesight. Russian scholarship about opera is undergoing a period of deconstruction of an entire set of cliché evaluations and filling up of blank spots, which creates the basis for new approaches to interpretation of the opera heritage and the topical processes of musical theater.

**Keywords:** opera, Russian musicology, academic musicological journals, the newest publications about opera, reception of opera works

**For citation:** Susidko I. P., Lutsker P. V., Pilipenko N. V. Opera as Reflected in Russian Academic Periodicals of the Last Five Years. *Problemy muzykal'noi nauki / Music Scholarship*. 2023. No. 4, pp. 142–164. DOI: 10.56620/2782-3598.2023.4.142-164

#### Введение

«Вопреки периодически происходящим похоронам жанра, он ещё не приказал долго жить, он пока сам долго живёт и

умирать не собирается. Это удивительное свойство дамы по имени Опера — жаловаться на состояние здоровья и при этом множить количество театров, спектаклей, певцов, дирижёров, режиссёров», — эти

слова, адресованные участникам Четвёртой международной научной конференции «Опера в музыкальном театре: история и современность» (2019)<sup>1</sup>, принадлежат Александру Боруховичу Тителю, главному режиссёру Московского академического музыкального театра имени К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, и весьма точно обозначают положение дел не только в современной театральной жизни, но и в отечественном музыковедении. Количество статей, монографий и диссертаций, посвящённых тем или иным аспектам изучения оперы, за последние годы заметно увеличилось. Привлекать в помощь статистику и говорить о каких-либо конкретных цифрах нет резона: количество музыковедческих периодических изданий, искусствоведческих издательств и диссертационных советов с 1990-х годов, когда их были единицы, умножилось многократно, а значит и сравнение будет некорректным. Интерес вызывает, однако, не столько этот рост, сколько тематика работ, посвящённых опере. Что именно сегодня кажется важным учёному? В поисках ответа на вопрос обратимся к российской научной периодике последних пяти лет. Материалом для анализа стали статьи из 18 журналов — главным образом вузовских, а также издаваемых при научно-исследовательских институтах и издательствах:

– Актуальные проблемы высшего музыкального образования (Нижегородская государственная консерватория имени М. И. Глинки)

– Вестник музыкальной науки (Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки)

– Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение

– Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания

– Временник Зубовского института (Российский институт истории искусств, Санкт-Петербург)

– Искусство музыки: теория и история (Государственный институт искусствознания, Москва)

– Манускрипт (Издательство «Грамота», Тамбов)

– Музыка. Искусство, наука, практика (Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова)

– Музыкальная академия (Издательство «Композитор»)

– Музыкальный журнал Европейского Севера (Петрозаводская государственная консерватория имени А. К. Глазунова)

– Научный вестник Московской консерватории

– Opera musicologica (Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова)

– Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship (Российская академия музыки имени Гнесиных)

– Современные проблемы музыковедения (Российская академия музыки имени Гнесиных)

– Старинная музыка (Литературное агентство «ПРЕСТ»)

– Учёные записки Российской академии музыки имени Гнесиных

– Южно-Российский музыкальный альманах (Ростовская государственная консерватория имени С. В. Рахманинова)

– PHILARMONICA. International Music Journal (Издательство Nota Bene).

<sup>1</sup> Опера в музыкальном театре: история и современность: материалы Международной научной конференции, 11–15 ноября 2019 г. / ред.-сост. И. Сусидко. М.: РАМ имени Гнесиных, 2019. Т. 1. С. 23.

В общей сложности в поле зрения оказались около 200 статей. Конечно, воссоздать целостную панораму новейших исследований оперы в России на этом материале невозможно. «За бортом» остаются монографии, диссертации и сборники статей по материалам конференций, а они нередко весьма информативны. Однако новые материалы и идеи до читателя доносит в первую очередь именно научная периодика, так как статьи всех перечисленных журналов находятся в открытом доступе в сети Интернет. Кроме того, она оперативна, а если учесть разнообразные пред- и постпубликации диссертаций и монографий, то в целом можно сложить «пазл» — составить объективное представление о современном состоянии науки об опере.

### История и география

Если оценивать картину в целом, то можно выделить несколько тенденций. В чём-то они соприкасаются с актуальной научной повесткой в мировом музыковедении, но в чём-то имеют свою специфику. Прежде всего, расширяются хронологические и географические рамки: история оперы от её зарождения до новейших опытов и от европейских музыкальных столиц до региональных разновидностей на Западе и Востоке. При этом классико-романтический репертуар «между Моцартом и Пуччини», безусловно доминирующий на театральных афишах всего мира, в научных статьях остаётся практически вне поля зрения. За исключением единичных публикаций о «Пиковой даме» П. Чайковского, моцар-

товской «Волшебной флейте» — операх с загадочным сюжетом и богатыми интертекстуальными ассоциациями, не прекращающимися будоражить воображение, — большинство статей подобной тематики посвящено постановочным версиям и режиссёрским новациям. Проблематика научных журналов тем самым дрейфует в сферу критики. Впрочем, тесное соприкосновение с ней возникает и тогда, когда в жанре аналитического этюда речь заходит о новых сочинениях: рассказы о сюжете и композиции оперы хорошо укладываются в давно опробованный жанр, берущий начало в русской критике XIX века<sup>2</sup>. В самом этом жанре много хорошего, статьи привлекают внимание к операм, не известным ни публике, ни музыкантам. Кроме того, формат «одна статья — одно сочинение» прекрасно отвечает объёму журнальной публикации. Именно по отношению к таким работам обычно употребляется выражение «впервые вводится в научный обиход» — по стилю оно небезупречно, но по смыслу точно и в полной мере отвечает задачам настоящей, серьёзной критики.

С точки зрения новизны идей в отечественном музыковедении, пожалуй, больше повезло тому периоду истории оперы, по отношению к которому менее всего этого можно было бы ожидать, — первым шагам жанра. В представлениях о старинной опере в XX веке долго сохранялись стереотипы, сформированные в XIX — начале XX века, на волне всеобщего поклонения вагнеровской музыкальной драме, романтическому историзму французской *grand opéra* и психологическому

<sup>2</sup> См., например, статьи В. Окоевского об операх М. Глинки (Окоевский В. Ф. Музыкально-литературное наследие. М.: Музгиз, 1956. С. 118–130, 147–148, 201–203, 205–212, 233–237), В. Беллини (там же. С. 148–150), К. М. Вебера (там же. С. 150–153) и других композиторов.

реализму русских классических опер. В этом плане положение дел в российском и мировом музыковедении было сходным.

Тем не менее ни историческая дистанция, ни труднодоступность рукописных или старопечатных источников не стали препятствием для открытий, нашедших отражение в актуальных статьях. Оказалось, например, что деятельность так называемой «Камераты Барди», стоявшей у истоков оперы на рубеже XVI–XVII веков, была не совсем такой, как мы привыкли себе представлять. Флорентийское собрание энтузиастов распалось до того, как появились первые сочинения, но на основе смутных фантазий об античном пении сформировалась новая манера вокализации. Об этих фактах в той или иной степени упоминали учебники по истории музыки, однако от внимания ускользало главное — как конкретно происходил процесс такого формирования. Внимание к этому явлению привлёк М. Сапонов, опубликовав и прокомментировав предисловие к «Эвридике» Якопо Перри, впервые переведённое на русский язык [1]. Политические интриги флорентийского двора и сложные взаимоотношения создателей первых опер детально, с опорой на материалы зарубежных исследователей и обнаруженные ими документы, ранее не знакомые российскому читателю, рассмотрены в статье А. Верин-Галицкой [2].

Новые акценты в интерпретации ранней истории оперы поставлены и в зарубежном музыковедении. В апреле 2019 года состоялась междисциплинарная конференция «Флоренция около 1600 года: аристократические семьи и финансиро-

вание культуры», где обсуждалась «роль патрицианских семей в развитии искусства, музыки, литературы и экономики» [3, p. 445]. На ней было представлено множество новых архивных документов [Ibid., p. 446], а в заключение состоялась премьера «недавно обнаруженной первой версии оперы “Дафна”» Оттавио Ринуччини [Ibid., p. 445]<sup>3</sup>.

Одному из отечественных музыковедов удалось сделать открытие в зоне компетенции в первую очередь западноевропейских учёных. В процессе исследования первой венецианской оперы *buffa Bertoldo, Bertoldino e Cacasenno* было поставлено под сомнение определение её авторства. Считалось, что на либретто Карло Гольдони музыку написал Винченцо Чампи, однако тщательное изучение единственной сохранившейся рукописной партитуры (Библиотека Эстензе, Модена), анализ почерка, пометок в манускрипте показал, что она — не что иное, как пастиччо, составленное из сочинений разных композиторов и разных постановок [4].

Проблемно заострённым предстаёт и анализ новейших оперных экспериментов, в изучении которых музыковедам нередко приходится идти буквально по целине. Эстетика во взаимосвязи с композиционной техникой, даже, точнее, эстетика, рождённая композиционными новациями, — ракурс работ С. Лавровой, в частности её статьи о кафкианской теме в современном музыкальном театре. В центре внимания исследователя — оперы «У врат закона» Сальваторе Шаррино, «К...» Филиппа Манури и «Преобразование» Михаэля Левинаса [5]. Оперный

<sup>3</sup> По словам автора обзора, «...новое либретто (открытое Франческой Фантаппье) состоит из 212 стихов с добавлением оригинальных сочинений патриция Якопо Корси и Якопо Перри» [3, p. 446].

сюжет, основанный на событиях из жизни Джезуальдо, и его музыкальное воплощение в опере Шаррино «Лживый свет моих очей» стали темой её аналитической статьи, написанной спустя несколько лет после московского исполнения (2012) [6].

«В поисках жанра» — одна из острых проблем современного оперного театра, на которую тут же отреагировали музыковеды и практики театрального дела — как у нас, так и за рубежом. Главный тезис, объединяющий целый ряд статей, — отход от традиционной «оперности», поиск нестандартных микстов, деконструкция оперного нарратива [7; 8], новые взаимоотношения искусств. Характерный пример — опера Джона Адамса «Доктор Атомный», рассмотренная в статьях Р. Эбрайта [9] и А. Шорниковой [10]. В первой внимание уделено работе композитора с категорией «пространства-времени» через «использование пространственного электроакустического звукового дизайна» [9, р. 85]. Во второй — нелинейность как модус развёртывания фабулы, коллажный принцип построения композиции, использование технологии саунд-дизайна, расширяющей звуковое пространство, оценены в качестве признаков перформативности [10].

Поиски новых жанровых наклонений на примере конкретного сочинения — монооперы Артёма Ананьева «Квадратура круга», в которой осуществляется постепенная жанровая и пространственно-сценическая трансформация, — стали темой статьи молодого новосибирского музыковеда Т. Беляевой [11]. Систематизация композиционных решений в этом жанре, занимающем одно из ведущих мест в отечественном оперном театре последних десятилетий, дана в работе Г. Заднепровской [12]. Общий взгляд на проблему оперного синтеза

в XXI веке представлен в обобщающей статье А. Крыловой [13]. Особо выделим публикации, посвящённые применению цифровых технологий в современном музыкальном театре и жанру *digital*-оперы [14; 15; 16].

Пристальное внимание к «крайним точкам» оперной истории в современном российском музыковедении можно объяснить, по-видимому, практически полным отсутствием возможностей полноценно изучать эти этапы ранее, в советское время, когда доступ к старинным рукописям и новейшим партитурам был крайне затруднён. В зарубежном музыковедении иная картина. Там пробела «от Моцарта до Пуччини» не существует: регулярно появляются не только статьи, но и капитальные монографии, посвящённые ключевым фигурам классического и романтического музыкального театра — Глюку [17; 18], Моцарту [19; 20], Россини [21; 22; 23], Верди [24; 25; 26], Вагнеру [27; 28], а также композиторам «второго ряда» [29; 30]. Российское же музыковедение сегодня стоит в начале нового осмысления классического оперного репертуара.

Если поставить вопрос о географических «координатах», то здесь ощущаются последствия общих процессов глобализации. Сколько бы ни сетовали на неё сторонники национального и регионального своеобразия, она демонстрирует и положительные моменты, по крайней мере в музыковедении. Границы во всём мире стали прозрачнее, обмен идеями — свободнее, возможность изучения нотных, аудио- и видеоисточников — легче, а сами они — доступнее. Поэтому и в российской периодике статьи об отечественной и западноевропейской опере разных эпох имеют научное оснащение практически на одном уровне.

У обозначенного процесса есть и другая сторона. В русскоязычном музыковедении, как и в зарубежном, заметно усилилось внимание к разнообразным пересечениям национальных традиций в прошлом и настоящем музыкального театра: Австрия и Россия в творческой судьбе В. Мартина-и-Солера [31], Франция и Греция как истоки национальной идентичности Ж. Апергиса и как основа нового синкретизма слова, звука и жеста в его театральном поиске [32], итальянская опера в Германии и Дании [33; 34], казахская сказка, «озвученная» и новейшими композиционными техниками, и сонорными эффектами в опере «Ер-Тостик» (2019) А. Маноцкова [35], китайские мотивы в западноевропейских и русских либретто [36; 37; 38], национальное и европейское во вьетнамской опере [39] и, наконец, взгляд китайского музыканта на традиции классического итальянского бельканто [40].

#### Первоисточник, интерпретация, рецепция

Мировое источниковедение во второй половине XX — начале XXI века переживает пору бурного развития, в том числе и в области изучения оперы. Импульсом стали издания новых полных собраний сочинений композиторов, отдавших музыкальному театру весомую дань. Они представлены в новом научном формате, включающем сведения об истории создания произведений, сравнение сохранившихся ранних версий партитуры и ли-

бретто, текстологические комментарии и пр. Только в издательстве *Bärenreiter*, например, к настоящему времени опубликованы или готовятся новые публикации опер В. А. Моцарта, Г. Ф. Генделя, К. В. Глюка, К. Монтеверди, Ф. Кавалли, Б. Мартину, Л. Яначека, Дж. Россини, К. Сен-Санса, Ф. Шуберта, Ж.-Ф. Рамо, начаты серии «Шедевры итальянской оперы», «Французская опера», «Опера: панорама европейского музыкального театра» с разделами «Музыкальная и текстовая пародия», «Трансфер и трансформация», «Постановочная практика и интерпретация», «Речь и пение»<sup>4</sup>.

В нашей стране потребность в изданиях нового формата ощущается очень остро. Работа уже ведётся над собраниями сочинений П. Чайковского, М. Мусоргского, Д. Шостаковича, С. Рахманинова. Но оперные шедевры Н. Римского-Корсакова и М. Глинки, оперы А. Верстовского, А. Серова, Ц. Кюи, А. Рубинштейна, С. Прокофьева, к сожалению, поставлены «в лист ожидания». Так что источниковедческие исследования не теряют статус безусловной актуальности, и она в ближайшее время будет не уменьшаться, а возрастать.

Необходимость пересматривать сложившиеся стереотипы ощущается даже тогда, когда положение дел кажется более-менее благополучным. О том, что Мусоргский неоднократно редактировал своего «Бориса Годунова», давно и хорошо известно, но мало кто мог предположить, что только авторских версий окажется

<sup>4</sup> Masterpieces of Italian Opera, L'Opéra français, OPERA — Spektrum des europäischen Musiktheaters (Eigentext und Fremdtext, Transfer und Transformation, Aufführungspraxis und Interpretation, Sprechen und Singen [Musical and Textual Parody, Transfer and Transformation, Performance Practice and Interpretation, Speaking and Singing]). Подробнее см. на сайте издательства:

URL: <https://www.baerenreiter.com/programm/gesamt-und-werkausgaben/masterpieces-of-italian-opera/>;

URL: <https://www.baerenreiter.com/programm/oper/> (accessed: 15.09.2023).

восемь. Их обнаружили, подготовили к публикации и сопроводили объёмной научной статьёй и комментариями в двухтомном издании клавира оперы Н. Тетерина и Е. Левашёв<sup>5</sup>. «Открытий немало, и их можно разделить на две группы: обнаружение новых материалов и совершенствование подходов к изданию наследия Мусоргского, — написала Тетерина в ответах на вопросы журнала «Музыкальная академия». — Источниковедческие находки сыплются как из рога изобилия, хотя Мусоргский и Чайковский — казалось бы, две самые изученные фигуры в истории русской музыки с точки зрения источниковедения и текстологии» [41, с. 144]. Совершенно ясно, что новое издание и первый опыт постановки авторской версии оперы с ранее не исполнявшейся картиной «Лесная прогалина под Сокольниками на Днепре» и без сцены «Корчма на Литовской границе»<sup>6</sup>, где научными консультантами выступили Н. Тетерина и Е. Левашёв, внесли новые акценты в смысловую интерпретацию «Бориса Годунова».

Такая же траектория — исследование первоисточника, рождающее новое понимание, — намечена в статье М. Скуратовской о второй редакции оперы Н. Римского-Корсакова «Псковитянка» (1876–1877)

[42]. Над этой версией работа шла в то самое время, когда Мусоргский создавал «Бориса Годунова» и композиторы тесно общались друг с другом. Не исключено, что сцена с Юродивым Николой Салосом во второй редакции «Псковитянки», впоследствии не включённая в третью редакцию оперы, появилась именно под впечатлением от «Бориса»<sup>7</sup>. Вторая версия «Псковитянки» до сих пор не издана, так что проведённое текстологическое исследование всех рукописных материалов может стать основой для публикации этой версии партитуры, что позволит более полно и объективно оценить процесс становления Римского-Корсакова как оперного композитора. Необходимость переоценки в его наследии места оперы «Пан Воевода» доказывает осуществлённый в статье З. Гусейновой детальный анализ автографов и документов, связанных с историей её создания [43].

К переосмыслению и новым значимым выводам может привести изучение не только рукописных материалов, но и старопечатных изданий партитур и либретто. В последнее время многие библиотеки щедро и чаще всего безвозмездно делятся ранее труднодоступными источниками такого рода, что существенно расширяет возможности учёных разных стран.

<sup>5</sup> Левашёв Е. М., Тетерина Н. И. К публикации клавира оперы «Борис Годунов» М. П. Мусоргского в авторских версиях 1868–1874 годов // М. П. Мусоргский. Полное академическое собрание сочинений. Т. 1, ч. 1: Борис Годунов: Авторские версии 1868–1874 годов. Клавир. М.: Государственный институт искусствознания, 2020. С. VII–LVIII; Тетерина Н. И., Левашёв Е. М. Научные и текстологические комментарии к публикации клавира оперы «Борис Годунов» М. П. Мусоргского в авторских версиях 1868–1874 годов // М. П. Мусоргский. Полное академическое собрание сочинений. Т. 2, ч. 2: Борис Годунов: Авторские версии 1868–1874 годов. Клавир. М.: Государственный институт искусствознания, 2020. С. 871–995.

<sup>6</sup> Например, Краснодарский музыкальный театр, где в 2022 году была исполнена музыкально-сценическая версия оперы, состоящая из восьми картин [41, с. 142].

<sup>7</sup> См.: Скуратовская М. В. «Псковитянка» Н. А. Римского-Корсакова и «Борис Годунов» М. П. Мусоргского: диалоги и пересечения // Опера в музыкальном театре... С. 313–321.

Статья Т. Смирновой о публикациях партитур и либретто «Армиды» Ж.-Б. Люлли во Франции конца XVII — начала XVIII века вызывает интерес не только потому, что приближает нас к материальным свидетельствам театральной жизни далёкой эпохи и конкретных спектаклей, но также из-за возможности уточнить, например, как понимали тогда сам термин «либретто», как было организовано издательское дело, кто обладал привилегиями на печать [44]. Есть и совершенно уникальные случаи, когда рукописные заметки на полях старинного печатного издания, оставленные одним из зрителей конкретной постановки<sup>8</sup> и позволяющие судить о качестве этого спектакля, фактически сродни его критическому обзору [45].

Особый аспект текстологического исследования представлен в статье Н. Дегтярёвой, посвящённой авторским ремаркам композитора в партитурах опер как выражению его режиссёрских намерений [46]. Такие ремарки имеют разную функцию, но в любом случае тесно связаны с музыкальным решением. Материалом статьи стали австро-немецкие оперы рубежа XIX–XX веков, однако нет никакого сомнения, что такой подход может быть распространён на более широкий спектр сочинений. В любом случае он кажется чрезвычайно важным при подготовке спектакля — как ориентир для постановщика и исполнителей.

Музыкальное источниковедение в статьях нередко тесно соприкасается с научным направлением, получившим в российском музыковедении последних лет широкое распространение. Речь идёт о рецептивистике. Не только воссоздание

истории возникновения оперы на основе документальных источников и сравнение авторских, издательских и постановочных версий, позволяющих судить о замысле и его реализации, но и анализ откликов в профессиональной среде и массовых печатных изданиях даёт возможность реконструировать то, что С. Петухова назвала «биографией», вынеся это определение в название своей статьи о «Войне и мире» Прокофьева [47]. О том, насколько непросто складывалась история этой оперы, можно судить уже по самому началу статьи: «Театральная эпопея “Война и мир” — единственное оперное произведение Прокофьева, не имеющее канонической редакции» [там же, с. 145]. К такого же типа работам принадлежат и детально документированная К. Зыбиной судьба незаконченной оперы Моцарта «Заида» во множестве её версий — и «прижизненных», и «посмертных» [48], так же как и объёмный очерк С. Лащенко, в котором предпринята реконструкция взаимоотношений М. Глинки и Е. Розена в процессе работы над «Жизнью за царя» [49].

Изучение рецепции оперного сочинения и архивные штудии, судя по статьям, обычно преследуют разные цели, но, как правило, приводят к сходным результатам — приобретению нового знания, а нередко и к переосмыслению существующего, к разрушению накопившихся оценочных штампов. В одном случае на основе придирического анализа откликов во французской прессе удаётся проститься с мифом о провале премьеры «Кармен» Бизе [50], прояснить природу жанра комедии-балета в XVII–XVIII веках [51], в другом — обрисовать отношение

<sup>8</sup> Имеется в виду либретто «Арджи» (*L'Argia*) Антонио Чести, поставленной в венецианском театре Сан-Лука в 1659 году.

к итальянской опере в сталинском Советском Союзе [52], реконструировать на основе архивных документов историю попыток создания советской песенной оперы, так и не приведших к заметным результатам [53], выявить признаки «классической» советской оперы сталинского времени [54], в третьем — рассмотреть особенности неоднозначного восприятия личности и музыки Рихарда Штрауса Альбаном Бергом [55], наконец, прояснить историю создания оперетты А. Бородина «Богатыри» при помощи обнаруженных в фондах Государственного исторического музея ранее неизвестных писем либреттиста В. Крылова театральному режиссёру Н. Савицкому [56]. Внимание к документу как носителю первичной исторической информации можно считать одним из ключевых признаков музыковедческой российской периодики последних пяти лет.

Специфическим разделом интерпретации оперного произведения всегда был анализ соотношения музыки и либретто, а также смысловых, драматургических и композиционных особенностей поэтического или прозаического текста в опере, взятого отдельно как факт литературы, но рассмотренного в контексте музыкально-театральной поэтики. Речь идёт о подходе, принятом в либреттологии, которая до сих пор сохраняет статус научной области, где ни музыковед, ни литературовед, ни филолог не чувствуют себя в полной мере «самодостаточными». Потребность в смежных, совместных исследованиях, как и раньше, ощущается крайне остро. Тем не менее есть и собственно музыковедческие работы такого плана, и они привлекают внимание уже тем, что анализ либретто музыкантом, сколь бы литературно ориентированным он ни был, неотделим от его слуховых музыкальных ощущений.

Приведём несколько примеров. Н. Насибулина в статье, посвящённой опере Прокофьева «Любовь к трём апельсинам», пишет о действии в ней двух систем лейтмотивов — музыкальных и литературных [57, с. 207]. Слова «смех» (и однокоренные к нему) и «три апельсина» превратил в литературные лейтмотивы сам композитор, выступивший либреттистом своей оперы [там же, с. 209–210]. История работы над текстом в либретто «Кащей Бессмертного» реконструирована З. Гусейновой на основе писем Римского-Корсакова и автографа клавира [58]. Композитор, завершив две трети оперы, отказался от текста, предложенного ему писателем и журналистом Е. Петровским, и написал свой вариант. В художественном отношении, по мнению автора статьи, этот вариант уступал сочинениям литераторов-современников, но зато отлично соотносился с новыми музыкально-стилистическими приёмами, актуальными тогда для композитора [там же, с. 608]. Для И. Народицкой сравнение (представляющее интерес само по себе) пушкинской «Сказки о Золотом петушке» с её источником — рассказом Вашингтона Ирвинга об арабском астрологе (1832) — стало импульсом к анализу того, как сказка Пушкина адаптирована в опере и как она соотносится с изображением русских и восточных образов у Римского-Корсакова [59]. В статье Н. Пилипенко уточнены источники, которые могли служить основой сюжета оперы Шуберта «Альфонсо и Эстрелла» [60]. Не либретто как таковое, а способы работы с ним композитора, фактически нивелирующие представление о тексте оперы как о нарративе, стали предметом рассмотрения в статье Е. Кисеевой, посвящённой опере Тан Дуна «Марко Поло» [61].

Приведённые примеры далеко не исчерпывают всего спектра либретто-

логических изысканий музыковедов. По-видимому, именно музыковедческие работы намечают наиболее реалистичные перспективы развития этого научного направления.

### Опера и теория музыки

Ещё одна тенденция, заметная при «массовом» охвате публикаций в периодике, — появление статей, в которых опера становится материалом и предметом теоретического осмысления. Этот факт видится важным, так как на протяжении долгого времени, вплоть до конца XX века, исследования оперы практически всегда оставались прерогативой истории музыки. Причина этого легко объяснима. Синтетический характер жанра, взаимодействие в нём разных искусств не позволяют рассматривать музыкальную композицию, музыкально-языковые средства как в полной мере самостоятельные. Опере можно было отвести роль поля для формирования инструментального тематизма<sup>9</sup>, но представление о формообразовании, гармонии, фактуре, оркестровке как объектах теоретического рассмотрения складывались на основе изучения инструментальной «абсолютной» музыки, что выводило оперу за рамки теории музыки в строгом смысле слова.

Своеобразную брешь в такой ситуации пробили новации авангардистов XX века, обращавшихся к музыкально-театральным жанрам. Осмысливать оперы А. Берга, К. Штокхаузена, Д. Лигети, Л. Ноно, Л. Берио, Э. Денисова, не говоря уже об авторах конца XX — начала XXI века, без свободной ориентации в их ком-

позиционной технике стало невозможно. Не случайно большинство работ об актуальных оперных сочинениях, упомянутых выше, а также целый ряд других публикаций непременно затрагивают теоретические аспекты анализа фактуры, формы, звуко-тембровых решений и пр. В последнее время эта тенденция начала проявляться и по отношению к оперным произведениям других веков — от ранней оперы до классики XX века. Публикации последних пяти лет представляют довольно широкий спектр таких экскурсов в сферу музыкальной теории на материале оперных сочинений.

Вопросы музыкального темпа и метроритма актуальны в равной степени и для теории музыки, и для исполнительства. Одна из наиболее дискуссионных тем — интерпретация нотного текста старинной музыки, в том числе и оперных партитур. Жанр *danse chantée* (танец с пением) получил широкое распространение во французской музыкально-театральной практике XVII — первой половины XVIII века. Л. Пылаева, посвятившая целый ряд исследований сценическим танцам в старинной опере, исследует на примере *danse chantée* влияние так называемых «страстных» ритмов французской поэзии на формирование музыкального ритма [62]. Думается, поставленная проблема имеет значение и для анализа музыкальных форм в старинной французской опере, и даже для понимания специфики инструментального мышления французских композиторов того времени.

Особую роль для прояснения статуса оперы как теоретико-аналитического

<sup>9</sup> Приведём в качестве примера монографию В. Конен, сыгравшую большую роль в развитии российского музыковедения: Конен В. Дж. Театр и симфония (роль оперы в становлении классической симфонии). М.: Музыка, 1968. 352 с.; 2-е изд. 1975. 376 с.

объекта, на наш взгляд, играет статья А. Панова и И. Розанова [63]. В поисках ответа на вопрос о правильности выбора того или иного темпа при исполнении музыки Ж.-Б. Люлли исследователи проанализировали ряд трактатов конца XVII и XVIII века, обратив внимание, что французские авторы в источниках, посвящённых инструментальной музыке, опираются на примеры из опер. Отсылка к дуэту Эпафа и Либии из V действия «Фаэтона» Люлли встретилась в трактатах «Основы клавесина» де Сен Ламбера (1702) и «Искусство прелюдировать на поперечной флейте» Жака Оттетера (1719)<sup>10</sup>. Этот дуэт, который, по-видимому, пользовался популярностью и после смерти Люлли, и сегодня впечатляет сочетанием простоты и одновременно утончённости мелодического плетения двух голосов (пример № 1).

Тем не менее вряд ли популярность этого дуэта сама по себе может оправдать его появление в руководствах по искусству игры на инструментах. Авторы статьи совершенно правомерно отмечают: «Любопытно, что в трактате по обучению игре на клавесине автор адресует читателя к вокальным жанрам. Это не совсем соответствует сегодняшнему пониманию принципов исторически информированного исполнения старинной музыки» [там же, с. 75]. По всей видимости, пришло время тезис о тесной взаимосвязи в XVII–XVIII веках «инструментального» и «вокального» распространить на более широкий круг теоретических вопросов, чем было принято ранее.

Пример № 1

Example No. 1

Ж.-Б. Люлли. Опера «Фаэтон». Дуэт Эпафа и Либии из V действия

Jean-Baptiste Lully. *Phaeton*. Fifth Act. The Duet of Epaphus and Libye

Опера становится также полем для исследования проблем оркестрового письма [64], тональных закономерностей и их роли в оперной драматургии [65], рассмотрения пространственных и временных координат музыкальной композиции и драматургии [9; 10; 66].

Ещё одна теоретическая проблема, интерес к которой в последнее время усилился, — опера и музыкальное формирование. Актуальными сегодня, судя по научной периодике, становятся

<sup>10</sup> Saint Lambert de. Les Principes Du Clavecin Contenant une Explication exacte de tout ce qui concerne la Tablature & le Clavier. Paris: Jean-Baptiste-Christophe Ballard, 1702; Hotteterre J. M. L'Art de Preluder sur la Flûte Traversiere. Sur la Flûte a bec, Sur le Haubois, et autres Instrumens de Debus. <...> Paris: l'Auteur, Foucalt, 1719. Ссылки и описания источников см.: [63].

два подхода. С одной стороны, привлекают внимание композиционные процессы в самой опере. Такого рода исследования имеют в российском музыковедении свою традицию, они нашли отражение даже в учебниках и учебных пособиях, где в прошлые десятилетия материалом служила в первую очередь отечественная опера XIX века<sup>11</sup>. Однако в последнее время ситуация меняется, и авторы подобных работ всё в большей степени ориентируются на зарубежные сочинения<sup>12</sup>. Поэтому отметим статью молодого музыковеда С. Бубеевой, обратившейся к изучению оперного финала как композиционной «единицы» в зингшпилях К. Диттерсдорфа в сравнении с финалами опер buffa Моцарта [67], что позволяет яснее представить типические черты в поэтике композиции комической оперы второй половины XVIII века. Объектами

исследования другого автора (А. Логуновой) стали квартет-канон из «Фиделио» Бетховена и сама форма оперного канона, популярная в конце XVIII — начале XIX века [68].

Второй подход позволяет взглянуть на проблему с другой точки зрения, акцент в этом случае делается на роли оперы в общем процессе развития логики музыкального формообразования. Такая постановка вопроса для российского музыковедения пока ещё не стала привычной. Обозначил эту проблему один из авторов данной статьи в докладе на Первом конгрессе Российского общества теории музыки в 2013 году, спустя год — на международной конференции «Музыканты и музыковеды как педагоги» (*Musicians and Musicologists as Teachers: How to Construct Musical Comprehension for Students*, Болонья, 2014)<sup>13</sup>. Её разработкой

<sup>11</sup> Скребков С. С. Анализ музыкальных произведений: учебник для среднего профессионального образования. 2-е изд., испр. и доп. М.: Юрайт, 2019. 302 с.; Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений: учебное пособие. 2-е изд., испр. СПб.: Лань, 2001. 496 с.

<sup>12</sup> Формы вокальной музыки: учебник по анализу. Для высших и средних музыкальных учебных заведений / Е. А. Ручьевская, В. П. Широкова, Л. П. Иванова [и др.]; Санкт-Петербургская гос. консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова. СПб.: Композитор, 2022. 608 с.; Логунова А. А. Строение сцены в итальянской опере XIX века: la solita forma на примере финалов опер Верди «Набукко», «Макбет», «Травиата», «Дон Карлос», «Отелло»: учебное пособие. СПб.; Саратов: Санкт-Петербургская гос. консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова, 2023. 92 с. См. также статьи: Садыкова Л. А. Стретта и кабалетта в операх seria Дж. Россини: проблема терминологии и формообразования // Музыковедение. 2014. № 1. С. 38–46; Логунова А. А. Оперный финал как музыкально-драматическая структура: la solita forma и её модификации // Музыковедение. 2015. № 8. С. 10–17; Логунова А. А. К проблеме музыкально-драматической формы финала в операх Джузеппе Верди (по материалам писем композитора) // Вестник Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой. 2016. № 1. С. 155–160; Садыкова Л. А., Жесткова О. В. La solita forma в операх seria Джоаккино Россини // Израиль XXI. Музыкальный журнал. 2016. № 5. URL: [https://web.archive.org/web/20160909123712/http://21israel-music.com:80/La\\_solita\\_forma.htm](https://web.archive.org/web/20160909123712/http://21israel-music.com:80/La_solita_forma.htm) (дата обращения: 15.09.2023); Новосёлова Е. Ю. Стретты Мейербергера: особенности la solita forma в финалах больших опер композитора // Художественное образование и наука. 2017. № 4. С. 8–17.

<sup>13</sup> Сусидко И. П. Старинная опера как аналитический объект // Журнал Общества теории музыки. 2013. № 4. С. 142–150. URL: <https://journal-otmroo.ru/sites/journal-otmroo.ru/files/Susidko%20I.P..pdf> (дата обращения: 15.09.2023); Susidko I. P. Musiktheoretische Studie der Arienform in italienischer Opern des 18. Jahrhunderts und die Umgestaltung des Formenlehrekursus [Музыкально-теоретическое изучение формы арии в итальянской опере XVIII века и преобразование курса музыкальной формы] // Искусство музыки: теория и история. 2014. № 10–11. С. 120–125.

можно считать публикации последних лет, в которых итальянская ария рассмотрена как важный «плацдарм» в становлении целого ряда ключевых категорий и принципов музыкальной композиции XVII–XIX веков [69; 70; 71].

### Резюме

Подведём некоторые итоги. Современная научная периодика даёт возможность судить о приоритетных направлениях научного поиска. Главной тенденцией можно считать усиление тех позиций, ко-

торые ранее по разным причинам находились вне поля зрения российского музыковедения. Старинная и новейшая опера, документальные архивные источники как основа для исторических реконструкций, оперные сочинения как материал для теоретического осмысления — эти направления привлекают наибольшее внимание учёных. Важно, что оперная проблематика представлена на страницах практически всех российских журналов, что свидетельствует о динамичном развитии и самой оперы, и науки о ней.

### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Сапонов М. А. Откровения Якопо Пери // Старинная музыка. 2023. № 3 (101). С. 1–8.
2. Верин-Галицкая А. Д. Политические интриги флорентийского двора как предпосылки к появлению оперы «Похищение Кефала» Дж. Каччини // Современные проблемы музыковедения / Contemporary Musicology. 2022. № 2. С. 187–206.  
DOI: 10.56620/2587-9731-2022-2-187-206
3. Morucci V. Florentine Patricians, Art, Music and Culture around 1600 // Early Music. 2019. Vol. 47, Issue 3, pp. 445–446. DOI: 10.1093/em/caz059
4. Lutsker P. V. *Bertoldo, Bertoldino e Cacasenno*: the Original Score Examined // Problemy muzykal'noi nauki / Music Scholarship. 2022. No. 2, pp. 104–122.  
DOI: 10.33779/2782-3598.2022.2.104-122
5. Лаврова С. В. Кафкианская тема в современном музыкальном театре: оперы «У врат закона» Сальваторе Шаррино, «К...» Филиппа Манури и «Превращение» Михаэля Левинаса // PHILHARMONICA. International Music Journal. 2019. № 1. С. 1–23.  
DOI: 10.7256/2453-613X.2019.1.29024
6. Лаврова С. В. История Дездемона ди Веноза как оперный сюжет: «Живой свет моих очей» Сальваторе Шаррино и «Дездемона считают убийцей» Лука Франческони // PHILHARMONICA. International Music Journal. 2019. № 2. С. 35–47.  
DOI: 10.7256/2453-613X.2019.2.29644
7. Стоянова И. Стратегии нарратива в современной опере (на примере истории Дездемона ди Веноза в произведениях Шнитке и Шаррино) // Научный вестник Московской консерватории. 2021. Т. 12, вып. 4. С. 156–173. DOI: 10.26176/mosconsv.2021.47.4.08
8. Chattah J. Postmodern *Opera 101*: Irony, Nostalgia, and Bifurcated Narratives // Singing in Signs. New Semiotic Explorations of Opera / ed. by G. J. Decker, M. R. Shaftel. New York: Oxford University Press, 2020, pp. 313–338. DOI: 10.1093/oso/9780190620622.003.0012
9. Ebright R. *Doctor Atomic* or: How John Adams Learned to Stop Worrying and Love Sound Design // Cambridge Opera Journal. 2019. Vol. 31, Issue 1, pp. 85–117.  
DOI: 10.1017/S0954586719000119

10. Шорникова А. В. Работа с художественным временем и пространством в опере «Доктор Атомный» Джона Адамса: к проблеме воплощения перформативности // Южно-Российский музыкальный альманах. 2021. № 4. С. 45–50. DOI: 10.52469/20764766\_2021\_04\_45
11. Беляева Т. А. Особенности жанрового взаимодействия в моноопере Артема Ананьева «Квадратура круга» (2013) // Вестник музыкальной науки. 2021. Т. 9, № 2. С. 99–112. DOI: 10.24412/2308-1031-2021-2-99-112
12. Заднепровская Г. В. Современная отечественная моноопера: теория и практика // Манускрипт. 2020. Т. 13, № 9. С. 168–173. DOI: 10.30853/manuscript.2020.9.33
13. Крылова А. В. О новых формах синтеза искусств в современном музыкальном театре // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2020. Т. 10, № 2. С. 230–247. DOI: 10.21638/spbu15.2020.203
14. Нагина Д. А. Цифровые оперные проекты Дмитрия Отяковского // Учёные записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2022. № 4. С. 45–52. DOI: 10.56620/2227-9997-2022-4-43-45-52
15. Отяковский Д. С., Сагдиев Р. Ф. Вопросы и проблемы музыкальной драматургии в жанре цифровой оперы // Вестник музыкальной науки. 2023. Т. 11, № 2. С. 163–168. DOI: 10.24412/2308-1031-2023-2-163-168
16. Hui J. Reconfiguring Voice in *The End*: Virtuosity, Technological Affordance and the Reversibility of Hatsune Miku in the Intermundane // Cambridge Opera Journal. 2022. Vol. 34, Issue 3, pp. 364–379. DOI: 10.1017/S0954586722000301
17. Cabrini M. Recalibrating Reform: Homer, Fénelon, and Their Imprint on Gluck’s *Telemaco* // Journal of Musicology. 2018. Vol. 35, Issue 2, pp. 183–222. DOI: 10.1525/jm.2018.35.2.183
18. Fenby-Hulse K. Music and Narrative in the Eighteenth Century: Gluck’s *Iphigénie en Aulide* as Dramatic Tableau // Open Library of Humanities. 2019. Vol. 5, Issue 1, pp. 1–35. DOI: 10.16995/olh.131
19. Lösel S. Theological Anthropology in Mozart’s *La clemenza di Tito*: Sin, Grace, and Conversion. London: Routledge, 2022. 222 p. DOI: 10.4324/9781003261452
20. Shaftel M. R. Unity and Discontinuity in the Act 2 Finale of *Le nozze di Figaro* // Singing in Signs. New Semiotic Explorations of Opera / ed. by G. J. Decker, M. R. Shaftel. New York: Oxford University Press, 2020, pp. 227–264. DOI: 10.1093/oso/9780190620622.003.0009
21. Senici E. Music in the Present Tense. Rossini’s Italian Operas in Their Time. Chicago, IL: University of Chicago Press, 2019. 358 p. DOI: 10.7208/chicago/9780226663685.001.0001
22. Ketterer R. C. Under Cover in Babylon: Rossini’s *Cyrus the Great* for the Lenten Season // Nineteenth-Century Music Review. 2022, pp. 1–21. DOI: 10.1017/S1479409822000295
23. Carnini D. Rossini’s Self-Borrowings as a Stylistic Weapon // Nineteenth-Century Music Review. 2023, pp. 1–25. DOI: 10.1017/S1479409822000490
24. Blaszkiewicz J. Verdi, Auber and the Aida-Type // Cambridge Opera Journal. 2022. Vol. 34, Issue 2, pp. 157–182. DOI: 10.1017/S0954586722000118
25. Izzo F. Giuseppe Verdi’s *Jérusalem* between Adaptation and Self-Borrowing // Nineteenth-Century Music Review. 2023, pp. 1–19. DOI: 10.1017/S1479409822000520
26. Huebner S. Verdi and the Art of Italian Opera: Conventions and Creativity. Boydell & Brewer, 2023. 332 p. DOI: 10.2307/jj.4032508
27. Duke C. Lyric Forms as “Performed” Speech in *Das Rheingold* and *Die Walküre*: A Study of Operatic Convention in Wagnerian Music Drama // Journal of Music Theory. 2021. Vol. 65, Issue 2, pp. 287–323. DOI: 10.1215/00222909-9143204

28. Berry M., Vazsonyi N. (ed.) *The Cambridge Companion to Wagner's Der Ring des Nibelungen*. Cambridge: Cambridge University Press, 2020. 409 p. DOI: 10.1017/9781316258033
29. Andries A. Uniting the Arts to Stage the Nation: Le Sueur's *Ossian* (1804) in Napoleonic Paris // *Cambridge Opera Journal*. 2019. Vol. 31, Issue 2–3, pp. 153–187. DOI: 10.1017/S095458672000004X
30. Locke R. P. Félicien David's Grand Opera *Herculanum* (1859): Rome, Early Christianity, Multiple Exoticisms, Great Tunes — and Satan // *Nineteenth-Century Music Review*. 2023, pp. 1–30. DOI: 10.1017/S1479409823000216
31. Кряжева И. А. На пересечении традиций: Австрия и Россия в творческой судьбе В. Мартин-и-Солера // *Современные проблемы музыкознания / Contemporary Musicology*. 2019. № 2. С. 2–12. DOI: 10.56620/2587-9731-2019-2-002-012
32. Яковлева Т. О. Греция и Франция: к вопросу о национальной идентичности Жоржа Апергиса // *Современные проблемы музыкознания / Contemporary Musicology*. 2023. № 1. С. 87–102. DOI: 10.56620/2587-9731-2023-1-087-102
33. Timms C. Steffani's *Amor vien dal Destino*: New Answers to Old Questions // *Early Music*. 2023. Caad039. DOI: 10.1093/em/caad039
34. Jeanneret C. Costumes and Cosmopolitanism: Italian Opera in the North // *Cambridge Opera Journal*. 2020. Vol. 32, Issue 1, pp. 27–51. DOI: 10.1017/S0954586720000105
35. Кокишева М. Т., Сафиева Ж. А. Камерная опера «Ер-Тостик» А. Маноцкова: к вопросу о взаимодействии культур // *Вестник музыкальной науки*. 2020. Т. 8, № 1. С. 89–98. DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10010
36. Lee H. H. An Opera about the 'Progress of Music': Charles Burney, Domenico Corri's *The Travellers* (1806) and the Macartney Embassy to China 1792–1794 // *Cambridge Opera Journal*. 2021. Vol. 33, Issue 1–2, pp. 89–108. DOI: 10.1017/S0954586722000040
37. Медведева Ю. П. «Китайский стиль» в музыке рубежа XIX–XX веков // *Современные проблемы музыкознания / Contemporary Musicology*. 2020. № 2. С. 50–74. DOI: 10.56620/2587-9731-2020-2-050-074
38. Медведева Ю. П. Опера Ц. А. Кюи «Сын мандарина»: между Востоком и Западом // *Учёные записки Российской академии музыки имени Гнесиных*. 2023. № 1. С. 41–54. DOI: 10.56620/2227-9997-2023-1-44-41-54
39. Загидуллина Д. Р. Опера До Хонг Куана «Красные листья» в аспекте взаимодействия культур // *Музыка. Искусство, наука, практика*. 2020. № 4 (32). С. 37–49.
40. Лю Сяохэ. Особенности вокального стиля опер Джоаккино Россини: традиции и новаторство // *Opera musicologica*. 2023. Т. 15, № 3. С. 122–139. DOI: 10.26156/OM.2023.15.3.008
41. Андрианова Э. А. Надежда Тетерина: «Источниковедческие находки сыплются как из рога изобилия» // *Музыкальная академия*. 2022. № 2. С. 142–147. DOI: 10.34690/240
42. Скуратовская М. В. Вторая редакция «Псковитянки» в контексте оперного творчества Н. А. Римского-Корсакова // *Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship*. 2021. № 3. С. 145–153. DOI: 10.33779/2587-6341.2021.3.145-153
43. Гусейнова З. М. «Пан Воевода» Н. А. Римского-Корсакова. К творческой истории оперы // *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение*. 2023. Т. 13, № 1. С. 4–19. DOI: 10.21638/spbu15.2023.101
44. Смирнова Т. В. Старопечатные издания «Армиды» Ж.-Б. Люлли и Ф. Кино: Исторический экскурс // *Вестник музыкальной науки*. 2022. Т. 10, № 4. С. 80–90. DOI: 10.24412/2308-1031-2022-4-80-90

45. Marcaletti L. Emperors, Ambassadors and Opera Reviews in 17th-century Venice: an Annotated Libretto of Cesti's *L'Argia* (1669) // *Early Music*. 2022. Vol. 50, Issue 3, pp. 357–372. DOI: 10.1093/em/caac013
46. Дегтярева Н. И. Авторские ремарки в нотном тексте как выражение режиссёрской воли композитора // *Opera musicologica*. 2023. Т. 15, № 3. С. 140–157. DOI: 10.26156/OM.2023.15.3.009
47. Петухова С. А. «Война и мир»: этапы биографии // *Современные проблемы музыкознания / Contemporary Musicology*. 2021. № 2. С. 145–219. DOI: 10.56620/2587-9731-2021-2-145-219
48. Зыбина К. И. Призрак оперы: «Заида» Моцарта на сцене // *Современные проблемы музыкознания / Contemporary Musicology*. 2021. № 1. С. 3–40. DOI: 10.56620/2587-9731-2021-1-003-040
49. Лащенко С. К. М. И. Глинка и Е. Ф. Розен // *Искусство музыки: теория и история*. 2020. № 22–23. С. 156–213. DOI: 10.24411/2307-5015-2020-00004
50. Булычёва А. В., Арутюнова Е. А. Рождение мифа о провале «Кармен» Жоржа Бизе. По материалам французской прессы 1875–1883 годов // *Современные проблемы музыкознания / Contemporary Musicology*. 2023. № 3. С. 40–62. DOI: 10.56620/2587-9731-2023-3-040-062
51. Сафонова А. А. Опера, в которой танцуют, или балет, в котором поют: из истории музыкальной комедии на сцене Королевской академии музыки в Париже // *Современные проблемы музыкознания / Contemporary Musicology*. 2023. № 2. С. 6–27. DOI: 10.56620/2587-9731-2023-2-006-027
52. Tomof K. Italian Opera in Stalin's Soviet Union // *Современные проблемы музыкознания / Contemporary Musicology*. 2019. No. 3, pp. 107–149. DOI: 10.56620/2587-9731-2019-3-107-149
53. Науменко Т. И. «Песенная опера» 1930-х годов: в поисках новой поэтики жанра // *Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship*. 2023. № 3. С. 58–67. DOI: 10.56620/2782-3598.2023.3.058-067
54. Власова Е. С. Советская классическая опера: идеи и реалии // *Научный вестник Московской консерватории*. 2020. Т. 11, вып. 4. С. 102–131. DOI: 10.26176/mosconsv.2020.43.4.006
55. Векслер Ю. С. Альбан Берг и Рихард Штраус: парадоксы рецепции // *Научный вестник Московской консерватории*. 2019. Т. 10, вып. 1. С. 74–91. DOI: 10.26176/mosconsv.2019.36.1.005
56. Булычёва А. В. «Я над голой музыкой хохотал, как угорелый...» Оперетта Бородина «Богатыри» в письмах Виктора Крылова Николаю Савицкому // *Современные проблемы музыкознания / Contemporary Musicology*. 2020. № 3. С. 66–110. DOI: 10.56620/2587-9731-2020-3-066-110
57. Насибулина Н. В. Лейтмотив смеха в опере Сергея Прокофьева «Любовь к трём апельсинам» // *Современные проблемы музыкознания / Contemporary Musicology*. 2022. № 2. С. 207–217. DOI: 10.56620/2587-9731-2022-2-207-217
58. Гусейнова З. М. «Кашей Бессмертный» Н. А. Римского-Корсакова: от текста сказки — к оперному тексту // *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение*. 2019. Т. 9, вып. 4. С. 608–619. DOI: 10.21638/spbu15.2019.401
59. Народицкая И. Энигма «Золотого петушка»: поймите, если сможете // *Современные проблемы музыкознания / Contemporary Musicology*. 2023. № 3. С. 107–125. (На англ. яз.) DOI: 10.56620/2587-9731-2023-3-107-125
60. Пилипенко Н. В. Опера Франца Шуберта «Альфонсо и Эстрелла»: об истоках сюжета // *Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship*. 2023. № 2. С. 90–102. (На англ. яз.) DOI: 10.56620/2782-3598.2023.2.090-102

61. Кисеева Е. В. Специфика работы с поэтическим текстом в пост-опере (на примере либретто «Марко Поло» Тан Дуна) // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2021. № 4. С. 170–180. DOI: 10.33779/2782-3598.2021.4.170-180

62. Пылаева Л. Д. О роли «страстных» ритмов французской поэзии XVII — начала XVIII века в жанрах *chanson à danser* и *danse chantée* // Современные проблемы музыкознания / Contemporary Musicology. 2023. № 3. С. 9–25. DOI: 10.56620/2587-9731-2023-3-009-025

63. Панов А. А., Розанов И. В. Французские музыканты XVIII века об интерпретации композиций Жана Батиста Люлли // Современные проблемы музыкознания / Contemporary Musicology. 2023. № 1. С. 72–86. DOI: 10.56620/2587-9731-2023-1-072-086

64. Скуратовская М. В. Учебник «Основы оркестровки» и три исторические оперы Н. А. Римского-Корсакова // Современные проблемы музыкознания / Contemporary Musicology. 2022. № 2. С. 120–141. DOI: 10.56620/2587-9731-2022-2-120-141

65. Власова Н. О. Тональная и тематическая драматургия в опере Рихарда Штрауса «Кавалер розы» // Научный вестник Московской консерватории. 2023. Т. 14, вып. 3. С. 466–479. DOI: 10.26176/mosconsv.2023.54.3.04

66. Горячих В. В. Время в драматургии «Царской невесты» Н. А. Римского-Корсакова // Opera musicologica. 2019. № 1. С. 33–46. DOI: 10.26156/OM.2019.39.1.002

67. Бубеева С. Б. Финал в зингшпиле «Доктор и аптекар» Диттерсдорфа и традиции оперы *buffa* // Современные проблемы музыкознания / Contemporary Musicology. 2021. № 2. С. 60–90. DOI: 10.56620/2587-9731-2021-2-060-090

68. Логунова А. А. *Mir ist so wunderbar*: современное музыкознание о природе квартетаканона Бетховена (еще раз о взаимодействии оперных традиций в «Фиделио») // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2022. Т. 12, № 1. С. 205–223. DOI: 10.21638/spbu15.2022.110

69. Луцкер П. В., Сусидко И. П. Строфика и сонатность в итальянской оперной арии 1720–1730-х годов // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2021. № 4. С. 63–75. (На англ. и русс. яз.) DOI: 10.33779/2782-3598.2021.4.063-075

70. Нагина Д. А. Сонатная форма в вокальной музыке: случайность или закономерность? // Учёные записки Российской академии музыки им. Гнесиных. 2019. № 1 (28). С. 27–43.

71. Пилипенко Н. В. Формообразование в ариях Иоганна Симона Майра: на рубеже классической и романтической эпох // Современные проблемы музыкознания / Contemporary Musicology. 2022. № 4. С. 42–63. DOI: 10.56620/2587-9731-2022-4-042-063

*Информация об авторах:*

**И. П. Сусидко** — доктор искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой аналитического музыкознания.

**П. В. Луцкер** — доктор искусствоведения, профессор кафедры аналитического музыкознания;

**Н. В. Пилипенко** — доктор искусствоведения, профессор кафедры аналитического музыкознания.

## References

1. Saponov M. A. The Revelations of Jacopo Peri. *Starinnaya muzyka / Early music quarterly*. 2023. No. 3 (101), pp. 1–8. (In Russ.)
2. Verin-Galitskaya A. D. Political Intrigues of the Court of Florence as a Prerequisite for Giulio Caccini's Opera *Il Rapimento di Cefalo*. *Sovremennye problemy muzykoznaniiya / Contemporary Musicology*. 2022. No. 2, pp. 187–206. (In Russ.) DOI: 10.56620/2587-9731-2022-2-187-206
3. Morucci V. Florentine Patricians, Art, Music and Culture around 1600. *Early Music*. 2019. Vol. 47, Issue 3, pp. 445–446. DOI: 10.1093/em/caz059
4. Lutsker P. V. *Bertoldo, Bertoldino e Cacasenno*: the Original Score Examined. *Problemy muzykal'noi nauki / Music Scholarship*. 2022. No. 2, pp. 104–122. DOI: 10.33779/2782-3598.2022.2.104-122
5. Lavrova S. V. Kafkian Themes in Modern Musical Theatre: Salvatore Sciarrino's Opera *Before the Law*, Philippe Manoury's opera *K...*, and Michaël Lévinas's opera *Metamorphosis*. *PHILHARMONICA. International Music Journal*. 2019. No. 1, pp. 1–23. DOI: 10.7256/2453-613X.2019.1.29024
6. Lavrova S. V. The Biography of Gesualdo di Venosa as an Opera Plot: *Luci mie traditrici (Oh My Betrying Eyes)* by Salvatore Sciarrino and *Gesualdo Considered as a Murderer* by Luca Francesconi. *PHILHARMONICA. International Music Journal*. 2019. No. 2, pp. 35–47. DOI: 10.7256/2453-613X.2019.2.29644
7. Stoianova I. Narrative Strategies in Contemporary Opera: Case Study of the Gesualdo Story in the Works by Schnittke and Sciarrino. *Nauchnyy vestnik Moskovskoy konservatorii / Journal of Moscow Conservatory*. 2021. Vol. 12, Issue 4, pp. 156–173. (In Russ.) DOI: 10.26176/mosconsv.2021.47.4.08
8. Chattah J. Postmodern *Opera 101*: Irony, Nostalgia, and Bifurcated Narratives. *Singing in Signs. New Semiotic Explorations of Opera*. Ed. by G. J. Decker, M. R. Shaftel. New York: Oxford University Press, 2020, pp. 313–338. DOI: 10.1093/oso/9780190620622.003.0012
9. Ebright R. *Doctor Atomic* or: How John Adams Learned to Stop Worrying and Love Sound Design. *Cambridge Opera Journal*. 2019. Vol. 31, Issue 1, pp. 85–117. DOI: 10.1017/S0954586719000119
10. Shornikova A. V. Time and Space in the Opera *Doctor Atomic* by John Adams: To the Problem of Performativity. *South-Russian Musical Anthology*. 2021. No. 4, pp. 45–50. (In Russ.) DOI: 10.52469/20764766\_2021\_04\_45
11. Belyaeva T. A. Features of Genre Interaction in Mono-opera Artem Ananyev *Squaring the Circle* (2013). *Journal of Musical Science*. 2021. Vol. 9, No. 2, pp. 99–112. (In Russ.) DOI: 10.24412/2308-1031-2021-2-99-112
12. Zadneprovskaya G. V. Modern Domestic Mono-Opera: Theory and Practice. *Manuscript*. 2020. Vol. 13, Issue 9, pp. 168–173. (In Russ.) DOI: 10.30853/manuscript.2020.9.33
13. Krylova A. V. New Forms of Artistic Synthesis in Modern Musical Theatre. *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts*. 2020. Vol. 10, No. 2, pp. 230–247. (In Russ.) DOI: 10.21638/spbu15.2020.203
14. Nagina D. A. Digital Opera Projects by Dmitry Otyakovsky. *Scholarly Papers of the Gnesin Russian Academy of Music*. 2022. No. 4, pp. 45–52. (In Russ.) DOI: 10.56620/2227-9997-2022-4-43-45-52

15. Otyakovsky D. S., Sagdiev R. F. Issues and Problems of Musical Dramaturgy in the Genre of Digital Opera. *Journal of Musical Science*. 2023. Vol. 11, No. 2, pp. 163–168. (In Russ.) DOI: 10.24412/2308-1031-2023-2-163-168
16. Hui J. Reconfiguring Voice in *The End*: Virtuosity, Technological Affordance and the Reversibility of Hatsune Miku in the Intermundane. *Cambridge Opera Journal*. 2022. Vol. 34, Issue 3, pp. 364–379. DOI: 10.1017/S0954586722000301
17. Cabrini M. Recalibrating Reform: Homer, Fénelon, and Their Imprint on Gluck's *Telemaco*. *Journal of Musicology*. 2018. Vol. 35, Issue 2, pp. 183–222. DOI: 10.1525/jm.2018.35.2.183
18. Fenby-Hulse K. Music and Narrative in the Eighteenth Century: Gluck's *Iphigénie en Aulide* as Dramatic Tableau. *Open Library of Humanities*. 2019. Vol. 5, Issue 1, pp. 1–35. DOI: 10.16995/olh.131
19. Lösel S. *Theological Anthropology in Mozart's "La clemenza di Tito": Sin, Grace, and Conversion*. London: Routledge, 2022. 222 p. DOI: 10.4324/9781003261452
20. Shaftel M. R. Unity and Discontinuity in the Act 2 Finale of *Le nozze di Figaro*. *Singing in Signs. New Semiotic Explorations of Opera*. Ed. by G. J. Decker, M. R. Shaftel. New York: Oxford University Press, 2020, pp. 227–264. DOI: 10.1093/oso/9780190620622.003.0009
21. Senici E. *Music in the Present Tense. Rossini's Italian Operas in Their Time*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 2019. 358 p. DOI: 10.7208/chicago/9780226663685.001.0001
22. Ketterer R. C. Under Cover in Babylon: Rossini's *Cyrus the Great* for the Lenten Season. *Nineteenth-Century Music Review*. 2022, pp. 1–21. DOI: 10.1017/S1479409822000295
23. Carnini D. Rossini's Self-Borrowings as a Stylistic Weapon. *Nineteenth-Century Music Review*. 2023, pp. 1–25. DOI: 10.1017/S1479409822000490
24. Blaszkiewicz J. Verdi, Auber and the Aida-Type. *Cambridge Opera Journal*. 2022. Vol. 34, Issue 2, pp. 157–182. DOI: 10.1017/S0954586722000118
25. Izzo F. Giuseppe Verdi's *Jérusalem* between Adaptation and Self-Borrowing. *Nineteenth-Century Music Review*. 2023, pp. 1–19. DOI: 10.1017/S1479409822000520
26. Huebner S. *Verdi and the Art of Italian Opera: Conventions and Creativity*. Boydell & Brewer, 2023. 332 p. DOI: 10.2307/jj.4032508
27. Duke C. Lyric Forms as “Performed” Speech in *Das Rheingold* and *Die Walküre*: A Study of Operatic Convention in Wagnerian Music Drama. *Journal of Music Theory*. 2021. Vol. 65, Issue 2, pp. 287–323. DOI: 10.1215/00222909-9143204
28. Berry M., Vazsonyi N. (ed.) *The Cambridge Companion to Wagner's "Der Ring des Nibelungen"*. Cambridge: Cambridge University Press, 2020. 409 p. DOI: 10.1017/9781316258033
29. Andries A. Uniting the Arts to Stage the Nation: Le Sueur's *Ossian* (1804) in Napoleonic Paris. *Cambridge Opera Journal*. 2019. Vol. 31, Issue 2–3, pp. 153–187. DOI: 10.1017/S095458672000004X
30. Locke R. P. Félicien David's Grand Opera *Herculanum* (1859): Rome, Early Christianity, Multiple Exoticisms, Great Tunes — and Satan. *Nineteenth-Century Music Review*. 2023, pp. 1–30. DOI: 10.1017/S1479409823000216
31. Kryazheva I. A. At the Intersection of Traditions: Austria and Russia in the Creative Destiny of V. Martin y Solera. *Sovremennye problemy muzykoznaniiya / Contemporary Musicology*. 2019. No. 2, pp. 2–12. (In Russ.) DOI: 10.56620/2587-9731-2019-2-002-012
32. Yakovleva T. O. Greece and France: Concerning the Question of Georges Aperghis' National Identity. *Sovremennye problemy muzykoznaniiya / Contemporary Musicology*. 2023. No. 1, pp. 87–102. (In Russ.) DOI: 10.56620/2587-9731-2023-1-087-102
33. Timms C. Steffani's *Amor vien dal Destino*: New Answers to Old Questions. *Early Music*. 2023. Caad039. DOI: 10.1093/em/caad039

34. Jeanneret C. Costumes and Cosmopolitanism: Italian Opera in the North. *Cambridge Opera Journal*. 2020. Vol. 32, Issue 1, pp. 27–51. DOI: 10.1017/S0954586720000105
35. Kokisheva M. T., Safiyeva Zh. A. Chamber Opera “Er-Tostik” by A. Manotskov: On the Issue of Interaction of Cultures. *Journal of Musical Science*. 2020. Vol. 8, No. 1, pp. 89–98. (In Russ.) DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10010
36. Lee H. H. An Opera about the ‘Progress of Music’: Charles Burney, Domenico Corri’s *The Travellers* (1806) and the Macartney Embassy to China 1792–1794. *Cambridge Opera Journal*, 2021. Vol. 33, Issue 1–2, pp. 89–108. DOI: 10.1017/S0954586722000040
37. Medvedeva Yu. P. “Chinese Style” in Music at the Turn of the 19th–20th Centuries. *Sovremennye problemy muzykoznaniiya / Contemporary Musicology*. 2020. No. 2, pp. 50–74. (In Russ.) DOI: 10.56620/2587-9731-2020-2-050-074
38. Medvedeva Yu. P. C. A. Cui’s Opera *The Mandarin’s Son: Between East and West*. *Scholarly Papers of the Gnesin Russian Academy of Music*. 2023. No. 1, pp. 41–54. (In Russ.) DOI: 10.56620/2227-9997-2023-1-44-41-54
39. Zagidullina D. R. Do Hong Kuan’s Opera *Red Leaves* in the Aspect of Interaction of Cultures. *Music. Art, Research, Practice*. 2020. No. 4 (32), pp. 37–49. (In Russ.)
40. Liu Xiaohu. Specifics of the Vocal Style of Gioachino Rossini’s Operas: Tradition and Innovation. *Opera musicologica*. 2023. Vol. 15, No. 3, pp. 122–139. (In Russ.) DOI: 10.26156/OM.2023.15.3.008
41. Andrianova E. A. Nadezhda Teterina: “Findings in Source Studies are Pouring Out as if From a Cornucopia”. *Music Academy*. 2022. No. 2, pp. 142–147. (In Russ.) DOI: 10.34690/240
42. Skuratovskaya M. V. The Second Version of *The Pskov Maid* in the Context of Nikolai Rimsky-Korsakov’s Opera Legacy. *Problemy muzykal’noi nauki / Music Scholarship*. 2021. No. 3, pp. 145–153. (In Russ.) DOI: 10.33779/2587-6341.2021.3.145-153
43. Guseinova Z. M. *Pan Voyevoda* by N. A. Rimskii-Korsakov. To the Creative History of Opera. *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts*. 2023. Vol. 13, No. 1, pp. 4–19. (In Russ.) DOI: 10.21638/spbu15.2023.101
44. Smirnova T. V. Early-Time Publications of “Armide” by J.-B. Lully and Ph. Quinault: Historical Digression. *Journal of Musical Science*. 2022. Vol. 10, No. 4, pp. 80–90. (In Russ.) DOI: 10.24412/2308-1031-2022-4-80-90
45. Marcaletti L. Emperors, Ambassadors and Opera Reviews in 17th-century Venice: an Annotated Libretto of Cesti’s *L’Argia* (1669). *Early Music*. 2022. Vol. 50, Issue 3, pp. 357–372. DOI: 10.1093/em/caac013
46. Degtyareva N. I. Author’s Remarks in the Musical Text as Demonstration of Director’s Will of the Composer. *Opera musicologica*. 2023. Vol. 15, No. 3, pp. 140–157. (In Russ.) DOI: 10.26156/OM.2023.15.3.009
47. Petukhova S. A. *War and Peace: Biographical Milestones*. *Sovremennye problemy muzykoznaniiya / Contemporary Musicology*. 2021. No. 2, pp. 145–219. (In Russ.) DOI: 10.56620/2587-9731-2021-2-145-219
48. Zybina K. I. The Phantom of the Opera: Mozart’s *Zaide* on Stage. *Sovremennye problemy muzykoznaniiya / Contemporary Musicology*. 2021. No. 1, pp. 3–40. (In Russ.) DOI: 10.56620/2587-9731-2021-1-003-040
49. Lashchenko S. K. M. I. Glinka and E. F. Rosen. *Art of Music. Theory and History*. 2020. No. 22–23, pp. 156–213. (In Russ.) DOI: 10.24411/2307-5015-2020-00004
50. Bulychева A. V., Arutyunova E. A. The Creation of the Myth about the Failure of Georges Bizet’s *Carmen*. Following the Materials of the French Press of the Years 1875–1883. *Sovremennye*

*problemy muzykoznaniya / Contemporary Musicology*. 2023. No. 3, pp. 40–62. (In Russ.)

DOI: 10.56620/2587-9731-2023-3-040-062

51. Safonova A. A. Opera which Involves Dance, or Ballet which Involves Singing: *Comédie Lyrique* on the Stage of The Royal Academy of Music in Paris. *Sovremennyye problemy muzykoznaniya / Contemporary Musicology*. 2023. No. 2, pp. 6–27. (In Russ.)

DOI: 10.56620/2587-9731-2023-2-006-027

52. Tomof K. Italian Opera in Stalin's Soviet Union. *Sovremennyye problemy muzykoznaniya / Contemporary Musicology*. 2019. No. 3, pp. 107–149. DOI: 10.56620/2587-9731-2019-3-107-149

53. Naumenko T. I. The “Song Opera” of the 1930s: In Search for New Poetics of the Genre. *Problemy muzykal'noi nauki / Music Scholarship*. 2023. No. 3, pp. 58–67. (In Russ.)

DOI: 10.56620/2782-3598.2023.3.058-067

54. Vlasova E. S. Soviet Classical Opera: Ideas and Realities. *Nauchnyy vestnik Moskovskoy konservatorii / Journal of Moscow Conservatory*. 2020. Vol. 11, Issue 4, pp. 102–131. (In Russ.)

DOI: 10.26176/mosconsv.2020.43.4.006

55. Veksler Yu. S. Alban Berg and Richard Strauss: Paradoxes of Reception. *Nauchnyy vestnik Moskovskoy konservatorii / Journal of Moscow Conservatory*. 2019. Vol. 10, Issue 1, pp. 74–91. (In Russ.) DOI: 10.26176/mosconsv.2019.36.1.005

DOI: 10.26176/mosconsv.2019.36.1.005

56. Bulycheva A. V. “I Laughed Like a Madman at the Music Alone...” Borodin's Operetta *Heroic Warriors* in Victor Krylov's Letters to Nikolay Savitsky. *Sovremennyye problemy muzykoznaniya / Contemporary Musicology*. 2020. No. 3, pp. 66–110. (In Russ.)

DOI: 10.56620/2587-9731-2020-3-066-110

57. Nasibulina N. V. The Leitmotif of Laughter in Sergei Prokofiev's *The Love for Three Oranges*. *Sovremennyye problemy muzykoznaniya / Contemporary Musicology*. 2022. No. 2, pp. 207–217. (In Russ.) DOI: 10.56620/2587-9731-2022-2-207-217

DOI: 10.56620/2587-9731-2022-2-207-217

58. Guseinova Z. M. N. A. Rimsky-Korsakov's “Kashchey the Immortal”: From the Text of the Fairy Tale to the Text of the Opera. *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts*. 2019. Vol. 9, No. 4, pp. 608–619. (In Russ.) DOI: 10.21638/spbu15.2019.401

DOI: 10.21638/spbu15.2019.401

59. Naroditskaya I. The Enigma of the *Golden Cockerel*: Catch It if You Can. *Sovremennyye problemy muzykoznaniya / Contemporary Musicology*. 2023. No. 3, pp. 107–125.

DOI: 10.56620/2587-9731-2023-3-107-125

60. Pilipenko N. V. Franz Schubert's *Alfonso and Estrella*: Concerning the Origins of the Plotline. *Problemy muzykal'noi nauki / Music Scholarship*. 2023. No. 2, pp. 90–102.

DOI: 10.56620/2782-3598.2023.2.090-102

61. Kiseyeva E. V. Specific Features of Work with the Poetic Text in the Post-Opera (by the Example of Tan Dun's Opera *Marco Polo*). *Problemy muzykal'noi nauki / Music Scholarship*. 2021. No. 4, pp. 170–180. (In Russ.) DOI: 10.33779/2782-3598.2021.4.170-180

DOI: 10.33779/2782-3598.2021.4.170-180

62. Pylaeva L. D. On the Role of the “Passionate” Rhythms of French Poetry of the 17th and Early 18th Centuries in the Genres of the *Chanson à Danser* and the *Danse Chantée*. *Sovremennyye problemy muzykoznaniya / Contemporary Musicology*. 2023. No. 3, pp. 9–25. (In Russ.)

DOI: 10.56620/2587-9731-2023-3-009-025

63. Panov A. A., Rosanoff I. V. French Musicians of the 18th Century on the Interpretation of Compositions by Jean-Baptiste Lully. *Sovremennyye problemy muzykoznaniya / Contemporary Musicology*. 2023. No. 1, pp. 72–86. (In Russ.) DOI: 10.56620/2587-9731-2023-1-072-086

DOI: 10.56620/2587-9731-2023-1-072-086

64. Skuratovskaya M. V. Rimsky-Korsakov: *Principles of Orchestration* and Three Operas on Historical Subjects. *Sovremennyye problemy muzykoznaniya / Contemporary Musicology*. 2022. No. 2, pp. 120–141. (In Russ.) DOI: 10.56620/2587-9731-2022-2-120-141

DOI: 10.56620/2587-9731-2022-2-120-141

65. Vlasova N. O. Tonal and Thematic Dramaturgy in the Opera of Richard Strauss *Der Rosenkavalier*. *Nauchnyy vestnik Moskovskoy konservatorii / Journal of Moscow Conservatory*. 2023. Vol. 14, Issue 3, pp. 466–479. (In Russ.) DOI: 10.26176/mosconsv.2023.54.3.04

66. Goryachikh V. V. The Concept of Time in the Dramaturgy of “The Tsar’s Bride” by N. A. Rimsky-Korsakov. *Opera musicologica*. 2019. No. 1, pp. 33–46. (In Russ.) DOI: 10.26156/OM.2019.39.1.002

67. Bubeeva S. B. The Final of the Singspiel *Doktor and Apotheker* by Dittersdorf and the Tradition of the Opera Buffa. *Sovremennye problemy muzykoznaniiya / Contemporary Musicology*. 2021. No. 2, pp. 60–90. (In Russ.) DOI: 10.56620/2587-9731-2021-2-060-090

68. Logunova A. A. “Mir ist so wunderbar”: Considering Opera Traditions Interaction in *Fidelio* by Beethoven (Modern Musicologists on the Quartet’s Genesis). *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts*. 2022. Vol. 12, No. 1, pp. 205–223. (In Russ.) DOI: 10.21638/spbu15.2022.110

69. Lutsker P. V., Susidko I. P. Strophic and Sonata Form in the Italian Opera Aria of the 1720s and the 1730s. *Problemy muzykal'noi nauki / Music Scholarship*. 2021. No. 4, pp. 63–75. (In Eng. and in Russ.) DOI: 10.33779/2782-3598.2021.4.063-075

70. Nagina D. A. Sonata Form in Vocal Music: Occasionality or Regularity? *Scholarly Papers of Russian Gnesin Academy of Music*. 2019. No. 1, pp. 27–43. (In Russ.)

71. Pilipenko N. V. The Forms in Giovanni Simone Mayr’s Opera Arias: At the Turn of Classical and Romantic Eras. *Sovremennye problemy muzykoznaniiya / Contemporary Musicology*. 2022. No. 4, pp. 42–63. (In Russ.) DOI: 10.56620/2587-9731-2022-4-042-063

*Information about the authors:*

**Irina P. Susidko** — Dr.Sci. (Arts), Professor, Head of the Department of Analytical Musicology.

**Pavel V. Lutsker** — Dr.Sci. (Arts), Professor of the Department of Analytical Musicology.

**Nina V. Pilipenko** — Dr.Sci. (Arts), Professor at the Department of Analytical Musicology.

Поступила в редакцию / Received: 08.11.2023

Одобрена после рецензирования / Revised: 27.11.2023

Принята к публикации / Accepted: 29.11.2023