

УДК 782.1+781.62+78.071.1+78.03

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2022-34-1-12>

Су Жуй

ORCID: 0000-0003-1331-3930

асистент-стажист кафедри сольного співу

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
surui@ukr.net

ІНТОНАЦІЙНА СТРУКТУРА РАННЬОЇ ОПЕРИ

Мета статті полягає у розгляді шляхів розвитку інтонаційної структури опери кінця XVI – початку XVII століть як сукупності інтонаційних ознак, достатніх для відображення абстрактно-споглядальної та напружено-чуттєвої, драматичної образності, статичних та дієвих етапів драматургічного розвитку нового театрального жанру. *Методологія дослідження* спирається на історико-стильовий підхід, крім того, задіюються методи системного та інтонаційного аналізу, корисним виявляється компаративний метод. *Наукову новизну* визначає включення до вітчизняного наукового обігу малодослідженого періоду розвитку італійської опери, що, з одного боку, доповнить та скорегує наявні в музикознавчих роботах уявлення про це явище, а з іншого – дозволить побачити та акцентувати нові аспекти інтонаційної еволюції ранньої форми такого жанру. Крім того, це робить можливим на прикладах певних опер кінця XVI – початку XVII століть виявити спільні моменти, які утворюють типологічні риси опери як жанру. *Висновки*. Рання опера, котра за досить короткий термін з моменту її народження до середини XVII століття значно еволюціонувала, рухалася від загальнотеатральних закономірностей у бік становлення логіки іманентно-музичного розвитку; від вагомості декламації, що підкорялася найменшим відтінкам слова, до узагальненої передачі смислу і почуттів поетичного тексту; від емоційно забарвленої інтонації, що є характерною для флорентійських опер, до принципів інтонаційного узагальнення емоцій, які формуються в творчості К. Монтеверді. Всі перелічені модуляційні процеси, як важливі для затвердження ключових рис оперного жанру, супроводжувалися рухом у бік розширення музичною драмою образного світу. Речитатив, як головний атрибут, що характеризував специфіку ранньої опери, в подальшому її розвиткові був витіснений на периферію музичної сторони вистави більш життєздатними оперними формами, але при цьому залишився вагомим компонентом виразу сценічної дії. В цьому процесі логіка музично-драматургічної композиції була пов'язана з подоланням плинності речитативного стилю, виділяючи в ньому з досить великою визначеністю

аріозні епізоди, а також використовуючи елементи наскрізного розвитку. Крім того, вона зазвичай вибудовувалася як рух від статичної вихідної ситуації (хорові епізоди) через її порушення (речитатив) до закріплення нової якості (аріозні та хорові епізоди).

Ключові слова: опера, інтонаційна структура, монодія, recitar cantando, речитатив, аріозні епізоди.

Su Rui, Assistant Trainee at the Department of Solo Singing of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Intonation structure of early opera

Research objective is to consider the ways of development of the intonation structure of the opera of the late XVI – early XVII centuries as a set of intonation features sufficient to reflect abstract-contemplative and intense-sensitive, dramatic imagery, static and active stages of the dramatic development of a new theatrical genre. **The research methodology** is based on a historical and stylistic approach, in addition, the methods of system and intonation analysis are used, the comparative method is useful. **Scientific novelty** is determined by the inclusion of an understudied period of the development of Italian opera in the national scientific circulation, which, on the one hand, will supplement and correct the existing ideas about this phenomenon in musicological works, and, on the other hand, allow to see and emphasize new aspects of the intonation evolution of the early form of this genre. In addition, we can work on the butts of the singing operas of the XVI century – the beginning of the XVII century, to bring out the splendid moments that make the typological drawings of the opera like a genre. **Conclusions.** The early opera, which in a fairly short period of time from the moment of its birth to the middle of the 17th century, evolved significantly, moved away from general theatrical patterns towards the formation of the logic of immanent-musical development; from the weight of the declamation, which obeyed the smallest shades of the word, to the generalized transfer of the meaning and feelings of the poetic text; from the emotionally colored intonation, which is characteristic of Florentine operas, to the principles of intonation generalization of emotions, which are formed in the work of K. Monteverdi. All of the listed modulation processes, as important for the approval of the key features of the opera genre, were accompanied by a movement towards the expansion of the imaginary world by musical drama. Recitative, as the main attribute that characterized the specifics of early opera, in its further development was pushed to the periphery of the musical side of the performance by more viable operatic forms, but at the same time it remained a significant component of the expression of the stage action. In this process, the logic of the musical and dramaturgical composition was connected with overcoming the fluidity of the recitative style, highlighting aria episodes with a rather high degree of certainty in it, as well as using elements of through development. In addition, it was usually built as a movement from the statics of the original situation (choral episodes) through its violation (recitative) to the consolidation of a new quality (arios and choral episodes).

Key words: opera, intonation structure, monody, recitar cantando, recitative, arioso episodes.

Актуальність теми роботи зумовлена тим, що нині інтерес дослідників до питань оперного мистецтва не зменшується, незважаючи на сучасний стан дестабілізації опери як «розгалуженої системи жанрів» (М. Черкашина-Губаренко). Причина збереження досить високого градусу наукової зацікавленості полягає в тому, що значення опери, яка за інтенсивністю впливу на духовне життя суспільства, силою та масштабом проголошуваних зі сцени ідей посідає одне з найвагоміших місць, важко переоцінити, особливо для новоевропейського мистецтва.

Масштабний корпус історіографічних праць, котрі існують на сьогодні, доводить, що для науковців початкова стадія формування опери залишається одним із найцікавіших та найважливіших етапів її розвитку: до джерел жанру дослідники повертаються постійно, відчуваючи потребу появи нових наукових публікацій, котрі б керувалися актуальними запитами сучасності. Вагомість стартового для опери періоду межі XVI–XVII ст. зумовлюється знаходженням та затвердженням у ті часи базових законів жанру, появою творів високої мистецької цінності, які презентували досягнення Я. Пері, Ф. Каччіні, М. да Гальяно, К. Монтеверді, С. Ланді, Л. Россі, Ф. Маннеллі та ін., і надавали новому жанру подальший еволюційний імпульс.

Число робіт про ранню італійську оперу – від довідкових видань, статей в енциклопедіях до дисертаційних досліджень та монографій – досить значне, але насамперед у зарубіжному музикознавстві. Праці Н. Піротті (1969), Г. Брауна (1976), К. Паліскі (1985), Л. Бьянконі (1987), П. Міолі (1994), Д. Гроута (1996; 2003), Б. Хеннінг (1998), Е. Розен (2007), Д. Шуленберга (2013)¹ та ін. ґрунтовно та докладно

¹ Pirota N. *Lie due Orfei: Da Poliziano a Monteverdi*. Turin, 1969. 257 p.; Brown H. *Music in the Renaissance*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1976. 384 p.; Palisca C. *Humanism in Italian Renaissance musical thought*. Yale University Press New Haven and London, 1985. P. 164–433; Bianconi L, Walker T. *Production, Consumption, and Political Function of Seventeenth-Century Opera*. *Early Music History*. Cambridge, 1984. № 4. P. 209–294; Mioli P. *Storia dell'opera lirica*. Roma, 1994. 120 p.; Grout D. *Music of the Early Baroque Period*. *History of Western Music*. 5th ed. New York, 1996. 29 p.; Grout D.J., Williams H.W. *A Short History of Opera*. Columbia University Press, 2003. 1030 p.; Rosand E. *Opera in Seventeenth-Century Venice. The Creation of a Genre*. Berkeley : University of California Press, 2007. 710 p.; Schulenberg D. *Music of the Baroque*. 3rd ed. New York, 2013. 320 p.

висвітлюють процес народження опери, занурюють в історичний контекст, що відображає поетичні, жанрово-стилістичні та вокально-виконавські особливості формування жанру.

У вітчизняному музикознавстві тривалий час уявлення про італійську оперу XVII століття було досить узагальненим, що відбивалося в роботах Т. Ліванової, Р. Грубера, К. Розеншильда, М. Іванова-Борецького, К. Кузнецова, В. Конен, Р. Ширіяня, Е. Симонової та ін.). Ситуація почала змінюватися не так давно завдяки появі низки праць Л. Кириліної, П. Луцкера, І. Сусідко, Г. Куколь, І. Іванової, Л. Шевлякової, Т. Ільїної, О. Ємцовой, О. Цибко, В. Фоміної, М. Мугінштейна, а також виникненням можливості доступу до загального масиву архівних матеріалів (стародруків та рукописів), пов'язаних з історією ранньої італійської опери. Це, а також активний та послідовний інтерес виконавців до творчості композиторів «докласичного» періоду, історично інформована, аутентична інтерпретація їх творів дозволяє нині значною мірою збагатити, поглибити та деталізувати уявлення про ранню італійську оперу.

Нові інформаційні умови, в яких опинилося сучасне знання про оперу, порівняно з музикознавством у XX ст., дозволяють говорити про серйозне розширення його горизонтів (І. Сусідко). Наслідком цього є не тільки доповнення наявного інформаційного контенту, але і його критичне коментування та уточнення. Звернення до зазначеної теми, з огляду на сказане, дозволяє поглибити уявлення про генезу, формування та еволюцію інтонаційної структури ранньої опери, оскільки, попри достатній інтерес з боку музикознавців, багато в чому це питання залишається мало вивченим.

Мета дослідження полягає у розгляді шляхів розвитку інтонаційної структури опери кінця XVI – початку XVII століть як сукупності інтонаційних ознак, достатніх для відображення абстрактно-споглядальної та напружено-чуттєвої, драматичної образності, статичних та дієвих етапів драматургічного розвитку нового театрального жанру.

Наукову новизну визначає включення до вітчизняного наукового обігу малодослідженого періоду розвитку італійської опери, що, з одного боку, доповнить та скорегує наявні в музикознавчих роботах уявлення про це явище, а з іншого – дозволить побачити та акцентувати нові аспекти інтонаційної еволюції ранньої форми такого жанру. Крім того, це робить

можливим на прикладах певних опер кінця XVI – початку XVII століть виявити спільні моменти, які утворюють типологічні риси опери як жанру.

Виклад основного матеріалу. Загальновідомим фактом є народження нового театрального жанру – опери – в Італії наприкінці золотого століття ренесансної поліфонії. З’явившись на світ як продукт музичних експериментів Флорентійської камерати, вона виявилась одночасно пов’язаною з художніми ідеями Відродження та новими стильовими устремліннями майбутнього бароко. Це певною мірою зумовило транзитивний характер опери та забезпечило її внутрішню схильність до динамічного еволюціонування, а також сприяло подальшому досить активному поширенню жанру.

Перший зразок оперного жанру був представлений у палаці Медичі під час карнавалу наприкінці грудня 1597 року, але вже на початку наступного століття опера стає однією з провідних форм мистецтва, що реалізує ідею синтезу як органічного поєднання драми, музики, живопису та балету, затверджує панування співака з оркестром, котрий акомпанує йому, на протигагу рівноправності голосів у хоровій ренесансній поліфонії, а також проголошує принципи нової системи європейської музичної мови [1]. Останній аспект пов’язаний з найінтенсивнішими видозмінами, що визначали у тому числі й інтонаційну структуру ранньої опери.

Здобувши свою основну ідею як спроба вчених-гуманістів, літераторів і музикантів відродити давньогрецьку трагедію, опера втілила один із найважливіших її принципів – відродження античної монодії: давніх піснеспівів та гімнів, які відрізняє простота та виразна подача слова. Слідом за В. Галілеєм його колеги по камераті сприймали античну трагедію в контексті поширених у XVI столітті описів гуманістів, які апелювали до відомих їм праць давньогрецьких теоретиків. Тобто флорентійські митці розуміли трагедію насамперед як мистецтво, що здатне повно та глибоко втілити увесь діапазон людських почуттів через співочу мову.

Як доводять нам одні з перших зразків оперного жанру, для яких є характерним пріоритет слова, драматичної дії над суто музичними закономірностями, монодія стає в них головним виразним елементом драми. Вона «як мова персонажів музичної драми природним чином пов’язана з розмовою, речитацією, декламацією, стилем *recitar cantando* чи

parlando» [8, с. 8]. При цьому в операх відбувається зникнення чергування розмовних та музичних номерів, а хореографія відступає на другий план.

Мелодичний стиль ранньої опери, який згодом стали визначати як *recitar cantando*, використовував по максимуму виразні можливості, запропоновані монодією, що супроводжується, та на той час вважався найкращим способом вираження емоцій, репрезентованих у вербальному тексті. Перша письмова згадка про *recitar cantando* як про новий, мелодичний, оперний спосіб співу, пов'язується з першою надрукованою оперою Е. де Кавальєрі «Вистава про душу та тіло». Словосполучення *recitar cantando* було використано композитором у підзаголовку на титульному листі та в широкій передмові опери. Пояснюючи, що таке *recitar cantando*, він пише, звертаючись до виконавців, що співаки мають співати без прикрас. А ось принцип «хвилювати» досягається за допомогою вміння урізноманітнити (*virtus variedadis*), за рахунок якого можна уникнути монотонності (*vitium monotoniae*). Е. де Кавальєрі просить співаків співати «якнайвиразніше, змінюючи темп і динаміку за допомогою витонченої недбалості (*sprezzatura*) відповідно до необхідного ефекту, тим самим домагаючись слухацьких емоцій» [11, с. 272].

На думку Г. Куколь, за допомогою виразу “*recitar cantando*” передбачалося підкреслити по суті два компоненти, а саме стиль співу, що імітує реалізм і безпосередність сказаного слова, а також стиль гри, в якому виразність смислу самих слів була майстерно посилена використанням мелодій [4]. Також коментарі передмови до опери Е. де Кавальєрі стосувалися роз'яснень з приводу акомпанементу, про відносини між партіями соліста та інструментального басу, про ритмічні зміни, спеціально розроблені для підкреслення виконуваного тексту.

Пояснення нового мелодичного стилю, сутності оперного речитативу знаходимо і у Я. Пері в передмові до «Еврідіки». Він порівнює його з драматичною поезією, де «спів має замінити мову», і уточнює, що це має бути такий вид співу, «який найкраще відповідав би тексту твору» [цит. за: 5, с. 65]. Г. Куколь підкреслює, що Я. Пері в передмові акцентує увагу і на вокальному мовленні, що відображає нюанси мінливого настрою, і на інструментальному супроводі, котрий потрібно сприймати як фундаменти музично-драматургічного

цілого [4]. При цьому вокал пов'язувався композитором з конкретністю та детальністю відображення розвитку образу та сценічної ситуації, а акомпанемент із узгодженістю та масштабністю, у зв'язку з втіленням найбільш вагомих етапів драматургічного руху.

Інтонаційні особливості ранніх флорентійських опер були пов'язані з переважанням речитативного стилю, який не мислився поза строгою наскрізною організацією. Але у межах цих опер спостерігалися і острівки кантиленного характеру з ще невизначеною розмитою функцією. Загалом же тематизм опер диференціювався на жанровий та речитативний типи. Отже, хоч речитативний виклад і не повністю пронизує ранні опери, залишаючи місце для аріозних епізодів, інше наповнення вистави загалом виявляється вельми одноплановим.

Охарактеризований речитативний стиль, який становить сутність оперної музично-драматичної концепції флорентійців, у своєму первісному вигляді проіснував лише кілька десятиліть і надалі був відкинтий, але він сприяв утвердженню гомофонного складу у професійній музичній творчості, без чого ні народження, ні розвиток нового жанру були б неможливі.

Творчість К. Монтеверді відкриває нові обрії в подальшій еволюції опери, зокрема її інтонаційної структури. Починаючи з «Орфея», в якому знаменитий сюжет давньогрецького міфу композитор перетворив на справжню драму про людські почуття та велику силу мистецтва, відбувається досягнення нового рівня у розвиткові речитативного стилю. В цій опері, на думку А. Аберт, «флорентійський *sprechgesang* розчиняється у вільній, пристрасній драматичній декламації та нечувано сміливої гармонії, більше речитативні фрагменти чергуються з менш пісенно-закругленими мелодіями, достаток імпазантних хорів завжди драматично мотивованих, змінюється різноманітними інструментальними частинами, в яких К. Монтеверді використовує строкатий інтермедійний оркестр свого часу» [9 с. 6]. Відштовхуючись від слова, від емоційно забарвленої інтонації флорентійців, К. Монтеверді приходиться до розширення діапазону почуттів, які може передавати музика.

З точки зору стилістичних особливостей «Орфей» являє собою певний калейдоскоп, складниками якого можна вважати речитативно-декламаційний, пісенний стилі та елементи

симфонізованої музичної драми. В цій опері К. Монтеверді вокальна декламація досягає справжнього драматизму. Особливо це можна простежити в тих фрагментах твору, коли речитативно-аріозний тип інтонування змінюється композитором на речитативний. Подібною перехідністю К. Монтеверді підкреслював зміни в емоційному стані головного героя. Поряд з цим також у зв'язку з образом Орфея в опері відбуваються досить помітні процеси кристалізації арії-монологу. Стосовно системи інтонаційних зв'язків та тематичних арок в опері вони постають досить розробленими: композитор використовує принцип репрізності не тільки у сольних висловлюваннях, але структурує за допомогою нього як окремі сцени, так і оперне ціле [2].

Таким чином, *recitar cantando* в «Орфеї» К. Монтеверді постає повністю диференційованим у ті компоненти, які пізніше отримують назву речитативу, аріозо та арії, та трансформованим у стиль *representativo*, який у загальному плані є виразнішим, ніж речитатив, але не такий мелодійний, як пісня. Він являє собою фактично наступний крок у розвитку принципу наслідування мови, а також у формуванні категорії «афекту» в музиці.

Попередня та подальша робота К. Монтеверді над вокальною інтонацією осмислювалася ним теоретично, оновлення музично-виразних засобів виражалася поняттями “*stile rappresentativo*” та «друга практика». Перше мало на увазі підкреслено театралізовану подачу слова в партіях співаків, друге концентрувало виразність нових гармонійних засобів. Г. Куколь вважає, що в операх К. Монтеверді музичний ряд становлять два основні пласти. «Основний пласт утворюють вокальні партії персонажів у монодійному стилі. З однорідних за типом інтонування мотивів плететься нескінченний ланцюг, комірки якого близькі один одному, але водночас напрочуд тонко відображають поетичні образи. Це гнучка виразна декламація. Інший музичний пласт втілений головним чином у хорових фрагментах та інструментальних ритурунелях і симфоніях. Вони мають характер коротких замкнених побудов, закінчення яких підкреслено повною досконалою каденцією. Саме вони здебільшого є носієм конструктивного початку, їх поява надає оперній сцені логічної завершеності» [4, с. 14].

Подальший розвиток інтонаційна структура опери отримала в Римі, де композитори продовжували традиції

флорентійської школи, але одночасно рухалися своїм шляхом. Про це свідчить потужна антиречитативна течія, очолювана Д. Мадзоккі в 1620–30-их роках. Крім того, в творах того ж Д. Мадзоккі, а також С. Ланді, Л. Россі та ін., з їх типовою схильністю до постановочності, сценічної пишності, алегоричних вистав з моралізаторським ухилом ретельно розроблялися хорові сцени та ансамблі, зростала вага аріозного початку.

Як підкреслювала Е. Розанд, народившись у Флоренції та отримавши подальший розвиток у Римі, у Венеції опера стала зразковою для європейського музичного театру другої половини XVII ст. [12, с. 6]. Венеціанська опера поступово – від творів Ф. Маннеллі до пізніх опер К. Монтеверді – вивела на перший план боротьбу характерів, експозицію особистостей, завдяки чому хорові сцени та інструментальні частини стали набувати другорядного значення, а флорентійський стиль *recitar cantando* остаточно замінили драматичним речитативним стилем, за допомогою якого кристалізувалися різні аріозні замкнуті форми.

Висновки. Отже, рання опера, котра за досить короткий термін з моменту її народження до середини XVII століття значно еволюціонувала, рухалася від загальнотеатральних закономірностей у бік становлення логіки іманентно-музичного розвитку; від вагомості декламації, що підкорялася найменшим відтінкам слова, до узагальненої передачі смислу і почуттів поетичного тексту; від емоційно забарвленої інтонації, що є характерною для флорентійських опер, до принципів інтонаційного узагальнення емоцій, які формуються в творчості К. Монтеверді. Всі перелічені модуляційні процеси, як важливі для затвердження ключових рис оперного жанру, супроводжувалися рухом у бік розширення музичною драмою образного світу.

Речитатив, як головний атрибут, що характеризував специфіку ранньої опери, в подальшому її розвитку був витіснений на периферію музичної сторони вистави більш життєздатними оперними формами, але при цьому залишився вагомим компонентом виразу сценічної дії. В цьому процесі логіка музично-драматургічної композиції була пов'язана з подоланням плинності речитативного стилю, виділяючи в ньому з досить великою визначеністю аріозні епізоди, а також використовуючи елементи наскрізного розвитку. Крім того, вона

завичай вибудовувалася як рух від статичної вихідної ситуації (хорові епізоди) через її порушення (речитатив) до закріплення нової якості (аріозні та хорові епізоди).

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Иванова І., Куколь Г., Черкашина М. Історія опери: Західна Європа XVII–XIX століття : навчальний посібник / за ред. М. Черкашиної. Київ, 1998. 384 с.
2. Конен В. Клаудио Монтеверди. Москва : Советский композитор, 1971. 323 с.
3. Кречмар Г. История оперы / под ред. и с предисл. И. Глебова. Ленинград : Академия, 1925. 406 с.
4. Куколь Г. Итальянская опера первой половины XVII ст. Драматургия. Стилль. Жанрообразующие процессы : автореф. дисс. ... канд. искусств. : 17.00.02. Киевская консерватория им. П.И. Чайковского. Киев, 1989. 22 с.
5. Музыкальная эстетика Западной Европы XVII–XVIII вв. / сост. В. Шестаков. Москва, 1971. 688 с.
6. Роллан Р. Музыкально-историческое наследие. История оперы в Европе до Люлли и Скарлатти. Истоки современного музыкального театра. Выпуск 1. Москва : Музыка. 1986. 312 с.
7. Суидко И. Старинная опера как аналитический объект. *Ученые записки РАМ имени Гнесиных*. 2012. № 1. С. 22–29.
8. Цыбко Е. Ария: от барокко к классицизму : автореф. дисс. ... канд. искусств. : 17.00.02. МГК им. П.И. Чайковского. К., 2005. 20 с.
9. Abert A. Geschichtliche Einführung. Das Musikwerk. Bd. 5. Die Oper. Köln, 1953. S. 5–15.
10. Grout D.J., Williams H.W. A Short History of Opera. Columbia University Press, 2003. 1030 p.
11. Kirkendale W. The Court Musicians in Florence during the Principate of the Medici. Firenze : Leo S. Olschki, 1993. 752 p.
12. Rosand E. Opera in Seventeenth-Century Venice. The Creation of a Genre. Berkeley : University of California Press, 2007. 710 p.

REFERENCES

1. Ivanova, I., Kukol, G., Cherkashina, M. (1998.) History of the Opera: Zahidna Europe of the XVII–XIX centuries: Primary Handbook / ed. M. Cherkashina. Kyiv [in Ukrainian].
2. Konen, V. (1971). Claudio Monteverdi. Moscow: Soviet composer [in Russian].
3. Krechmar, G. (1925). History of Opera / ed. and with preface I. Glebova. Leningrad: Academy [in Russian].
4. Kukol, G. (1989). Italian opera of the first half of the XVII century. Dramaturgy. Style. Genre-forming processes: Candidate's thesis of art: 17.00.02. Kyiv P.I. Tchaikovsky Conservatory. Kyiv [in Russian].

5. Musical aesthetics of Western Europe in the XVII–XVIII centuries (1971). / comp. V. Shestakov. Moscow [in Russian].
6. Rolland, R. (1986). Musical and historical heritage. Issue 1. History of opera in Europe before Lully and Scarlatti. The origins of modern musical theatre. Moskva: Music [in Russian].
7. Susidko, I. (2012). Old Opera as an Analytical Object. Scientific notes of the Gnesins RAM. No. 1. P. 22–29 [in Russian].
8. Tsybko, E. (2005). Aria: from baroque to classicism: Candidate's thesis of art: 17.00.02. Moscow P.I. Tchaikovsky Conservatory. Moscow [in Russian].
9. Abert, A. (1953). Geschichtliche Einführung. Das Musikwerk. Bd.5. Die Oper. Koln, 1953. S. 5–15 [in German].
10. Grout, D.J., Williams, H.W. (2003) A Short History of Opera. Columbia University Press [in English].
11. Kirkendale, W. (1993). The Court Musicians in Florence during the Principate of the Medici. Firenze: Leo S. Olschki [in English].
12. Rosand, E. (2007). Opera in Seventeenth-Century Venice. The Creation of a Genre. Berkeley : University of California Press [in English].