

Музыкальный театр

Оригинальная статья

УДК 781.42

DOI: <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2021-1-003-040>

Призрак оперы: «Заида» Моцарта на сцене

Карина Игоревна Зыбина

Университет Парис Лодрон, г. Зальцбург, Австрия,

kzybina1983@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-0802-9652>

Аннотация. В центре внимания статьи находится незавершенный зингшпиль Вольфганга Амадея Моцарта «Заида», KV 334 (366b), рассматриваемый в контексте исполнительской практики XIX-го века. Это фрагментарное сочинение казалось обреченным стать своего рода «призраком оперы», преданным забвению сразу после смерти его творца. В 1838 году «призрак» неожиданно приобрел реальные черты, будучи завершённым, а затем и переданным в печать, немецким издателем Иоганном Андре (в соавторстве с Карлом Гольмиком). Выпустив несколько версий этого издания (партитуру, клавираусцуг и переложение для фортепиано), Андре запустил мощную кампанию по популяризации своей редакции моцартовского сочинения, превратив неизвестный ранее фрагмент в одно из самых часто исполняемых и любимых сочинений, когда-либо созданных Моцартом, а также в важную часть европейской музыкальной жизни XIX века. Обсуждая обширный спектр материалов, обнаруженных в собраниях различных библиотек и архивов (рукописные копии и печатные издания, а также концертные программы, журнальные заметки и комментарии), статья прослеживает европейскую историю моцартовской «Заиды» с момента ее «второго рождения» в 1838 году до начала XX века. Вместе с тем, в ней делается попытка найти причины внезапной популярности этого сочинения в XIX веке и контекстуализировать его внутри различных региональных и национальных музыкальных традиций.

Ключевые слова: Моцарт; опера; фрагмент; издание; редакция; обработка; XVIII век; XIX век; рецепция; исполнение

Для цитирования: Зыбина К.И. Призрак оперы: «Заида» Моцарта на сцене // Современные проблемы музыкознания. 2021. № 1. С. 3–40. <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2021-1-003-040>

Musical Theater

Original article

The Phantom of the Opera: Mozart's Zaide on Stage

Karina I. Zyбина

University Paris Lodron, Salzburg, Austria,

kzybina1983@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-0802-9652>

Abstract. Taking as a starting point Nicholas Cook's idea of studying music in its "multiple cultural context, embracing production, performance, reception, and all the other activities by virtue of which music is constructed as a significant cultural practice" (Cook, 2008), the article explores the 19th-century multifaceted European history of Wolfgang Amadeus Mozart's fragmentary Singspiel Zaide, K344 (336b). Left unfinished (and even untitled) by the composer himself, this work has since become the 'phantom of the opera', doomed to fade into oblivion after the death of its creator. However, the phantom became a reality: in 1838, the German printer Johann André (in cooperation with Carl Gollmick) completed the incomplete score and published it, thus starting a massive campaign aimed at popularising his version. By doing so, he successfully integrated the newly born opera Zaide into the European musical life, turning it from the unknown fragment into one of the most oft-performed compositions ever written by Mozart. Drawing upon extensive data amassed from 1) handwritten copies and printed editions, and 2) concert programmes, journal announcements, critical essays, reviews, and commentaries, the present paper traces the European production, performance, and reception history of Mozart's 'phantom opera' Zaide from 1838 up to the early 20th century. Looking beneath this factual surface, its ultimate aim consists in shedding more light on the reasons behind the successful integration of this fragment into the 19th-century musical life and its contextualisation within particular regional and national practices.

Key words: Mozart; opera; fragment; editions; completion; arrangement; transcription; 18th century; 19th century; reception; performance

For citation: Zyбина K.I. The Phantom of the Opera: Mozart's Zaide on Stage [Electronic source]. In: Contemporary Musicology, 2021. No 1, pp. 3–40. <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2021-1-003-040>

Призрак оперы: «Заида» Моцарта на сцене

Предисловие

В 2006 году, когда музыкальная общественность по всему миру с размахом отмечала 250-летний юбилей Вольфганга Амадея Моцарта, всемирно известный Зальцбургский музыкальный фестиваль под руководством Петера Ружечки осуществил беспрецедентный проект «M22»¹. В рамках этого проекта интернациональная команда, составленная из композиторов, музыкантов, режиссеров-постановщиков, звукорежиссеров, дизайнеров и костюмеров, перенесла на сцены уютно разместившегося в австрийских Альпах Зальцбурга все без исключения театральные сочинения композитора, не оставив без внимания даже малоизвестные и редко исполняемые, а также сохранившиеся лишь в виде фрагментов². К числу последних принадлежала опера

¹ Ульрих Мюллер в своем исследовании, посвященном т.н. «режиссерскому театру», сравнил этот проект со спортивным марафоном, см.: [22, 595].

² Все постановки были записаны и подготовлены к продаже немецкой компанией Учитель Классик (Unitel Classic) в сотрудничестве с Зальцбургским фестивалем и выпущены компанией Deutsche Grammophon, см.: Mozart: The Complete Operas. Salzburger Festspiele, Hamburg: Deutsche Grammophon, 2006.

«Заида», KV 344 (336b)³, исполненная в новой, специально созданной по этому поводу редакции израильтянки Чаи Черновин⁴.

«Прижизненная» история этой «призрачной» оперы уже неоднократно привлекала к себе внимание моцартоведов по всему миру. Все еще окутанная покровом тайны, она, тем не менее, кажется хорошо изученной и практически не оставляющей неразрешенных вопросов⁵. Намного более запутанной и увлекательной представляется на данный момент история «посмертной жизни» «Заиды», начавшаяся вскоре после смерти ее автора и продолжающаяся до сих пор.

Основываясь на стратегии, используемой учеными-фрагментологами, данное эссе исследует обширный спектр исторических феноменов, находящихся за пределами моцартовского оригинального манускрипта⁶, смещая фокус исследования с «завершенного фрагмента»⁷ на его «бесконечную незавершенность». В центре внимания находится рецепция моцартовской «Заиды» в Европе XIX века. Систематическое исследование процессов и институтов, вовлеченных

³ В изданном в 2005 году каталоге сочинений Моцарта эта опера была размещена в разделе «фрагменты» и снабжена новым номером, Fr 1779d, см.: [17, 180–181].

⁴ В программе Зальцбургского фестиваля опера фигурировала под двойным названием и с двойным авторством: Wolfgang A. Mozart, Chaya Czernowin: *Zaide—Adama*. Подробный анализ этой композиции см. в написанной в 2019 году диссертации: [5]. Премьера состоялась 17 августа 2006 года на сцене Зальцбургского областного театра (Salzburger Landestheater). Подробная информация о постановке, включающая исполнительский состав и аннотацию, доступна на официальном сайте архива Зальцбургского фестиваля: <https://archive.salzburgerfestspiele.at/archivdetail/programid/414/id/o/j/2006> (дата обращения: 19.10.2019).

⁵ Основные этапы истории создания этой оперы представлены в следующих энциклопедических изданиях: [3, 536], [21, 921–922].

⁶ Идея заимствована у Уильяма Дубы и Кристофа Флюэлера, предлагающих исследовать рукописные фрагменты средневековых манускриптов во взаимосвязи с контекстом их использования (например, частной коллекцией, в которой фрагменты были обнаружены, печатным изданием, обложкой которого они служили), см. об этом подробнее в: [7, 2].

⁷ «Finished fragment», определение Ульриха Ляйзингера в: [20, 21].

в ее издание, постановку и распространение⁸ позволит наглядно продемонстрировать процесс постепенной материализации «оперы-призрака» и трансформации ее внешнего облика.

Предыстория: нерожденная опера

Автограф этой оперы, хранящийся в настоящее время в Берлинской государственной библиотеке (в подразделении Прусского культурного наследия)⁹, содержит 15 полностью завершенных, отделенных друг от друга пустыми нотными листами, вокальных номеров (сольных и ансамблевых, включая две мелодрамы¹⁰), снабженных краткой информацией об исполнительском составе и вводными разговорными репликами (см. таблицу 1)¹¹:

⁸ Стратегию, предложенную Икой Уильямс в ее интердисциплинарном исследовании рецепции, см.: [31, 11].

⁹ Шифр хранения Mus. Ms. autogr. W. A. Mozart 344. Электронная версия автографа находится в открытом доступе на сайте библиотеки: <https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht/?PPN=PPN855921226> (дата обращения: 19.10.2019). Подробное описание манускрипта и истории его трансатлантического перемещения в Филадельфию (США) и обратно на континент в: [17, 67–68] и [24, 8–9].

¹⁰ Имеются в виду инкрустированные в музыкальную ткань разговорные диалоги. Это единственный образец подобного рода организации музыкально-драматического действия в творчестве Моцарта. Детальный анализ мелодраматических номеров см. в: [10].

¹¹ Помимо автографа, собрание аутентичных материалов, имеющих прямое отношение к этой опере, включает в себя эскиз арии «Herr und Freund», хранящийся в настоящее время в библиотеке Парижской консерватории (шифр Ms 235) и наброски мелодрамы «Unerforschliche Fügung» (такты 82–87) и арии «Rase, Schicksal» (такты 17–27), переданные в 2001 году международной ассоциацией Sotheby (Лондон) Зальцбургской библиотеке Моцартиана (шифр Autogr 344). Подробное описание этого источника доступно в интерактивном каталоге RISM (Répertoire International des Sources Musicales): <http://www.rism.info/index.php?id=31&L=1> (дата обращения: 19.10.2019).

Таблица 1. Структура оперы «Заида»
согласно авторскому автографу

Номер	Название	Краткая характеристика	Оркестровый состав ¹²
1.	[Хор] ¹³ «Brüder, laßt uns lustig sein»	C, Allegro, D-dur	Violino I, II, Viola, Violoncello e Basso
2.	[Мелодрама] «Unerforschliche Fügung»	C, Adagio, d-moll→g-moll	Oboe I, II, Fagotti, Violino I, II, Viola, Violoncello e Basso
3.	[Ария] «Ruhe sanft»	³ / ₄ , Tempo di Meuetto grazioso, G-dur	Oboe solo, Fagotto solo, Violino I, II, Viola I, II, Violoncello e Basso
4.	Ария «Rase, Schicksal»	C, Allegro assai, B-dur	Oboi, Corni, Violino I, II, Viola, Violoncello e Basso
5.	Дуэт «Meine Seele hüpfet vor Freuden»	6/8, Allegro ma moderato, Es-dur	Flauto I, II, Fagotti, Corni, Violino I, II, Viola, Violoncello e Basso
6.	[Ария] «Herr und Freud»	C, Allegretto, C-dur	Oboi, corni, Violino I, II, Viola, Violoncello e Basso
7.	[Ария] «Nur mutig»	³ / ₄ , Allegretto maestoso, F-dur	Oboe I, II, Fagotti, Corni, Violino I, II, Viola, Violoncello e Basso
8.	[Терцет] «O selige Wonne»	6/8, Andantino, E-dur	Flauto I, II, Corni, Violino I, II, Viola, Fagotti, Violoncello e Basso
9а.	[Мелодрама] «Zaide entflohen»	C, Allegro con brio, D-dur	Oboe I, II, Corni, Trombe, Timpani, Violino I, II, Viola, Violoncello e Basso
9б.	[Ария] «Der stolze Löw»	C, Allegro maestoso, D-dur	Oboe I, II, Corni, Trombe, Timpani, Violino I, II, Viola, Violoncello e Basso
10.	[Ария] «Wer hungrig bei der Tafel sitzt»	6/8, Allegro assai, F-dur	Violino I, II, Viola, Violoncello e Basso
11.	[Ария] «Ich bin so böß als gut»	C, Allegro moderato, Es-dur	Flauto I, II, Oboi, Fagotti, Corni, Violino I, II, Viola, Violoncello e Basso
12.	[Ария] «Trostlos schluchzet Philomele»	2/4, Andantino, A-dur	Violino I, II, Viola, Violoncello e Basso
13.	[Ария] «Tiger»	C, Allegro assai, g-moll	Oboi I, II, Fagotti, Corni, Violino I, II, Viola, Violoncello e Basso
14.	[Ария] «Ihr Mächtigen seht ungerührt»	C, Un poco adagio, B-dur	Oboi I, II, Corni, Violino I, II, Viola, Violoncello e Basso
15.	[Квартет] «Freundin, stille deine Tränen»	C, Allegro assai, B-Dur	Flauti, Oboi, Fagotti, Corni, Violino I, II, Viola, Violoncello e Basso

Информации, данной в этих разрозненных номерах, достаточно, чтобы восстановить основную сюжетную линию оперы. Она оказывается во многом сходной с известным моцартовским зингшпилем

¹² Инструменты указаны в порядке их расположения в авторской партитуре.

¹³ Здесь и далее квадратные скобки указывают на отсутствие жанрового определения номера в автографе.

«Похищение из сераля», KV 384, завершённым композитором в 1782 году:

Христианин Гоматц (тенор), находящийся в плену у султана Солимана (тенор), влюблен в наложницу султана Заиду (сопрано). Заида отвечает ему взаимностью. Поддерживаемые приближенным султана Алацимом (бас), влюбленные решаются на побег. Глава охраны Зарам (разговорная роль) предупреждает побег и доставляет неудачливых беглецов к разгневанному султану и его соратнику Осмину (бас)¹⁴.

Детали сценического действия, содержащиеся, судя по всему, в связующих разговорных диалогах, равно как и развязка оперы, остаются неизвестными. Рукопись также не содержит информации о названии оперы и авторе ее либретто (см. титульный лист автографа, иллюстрация 1).

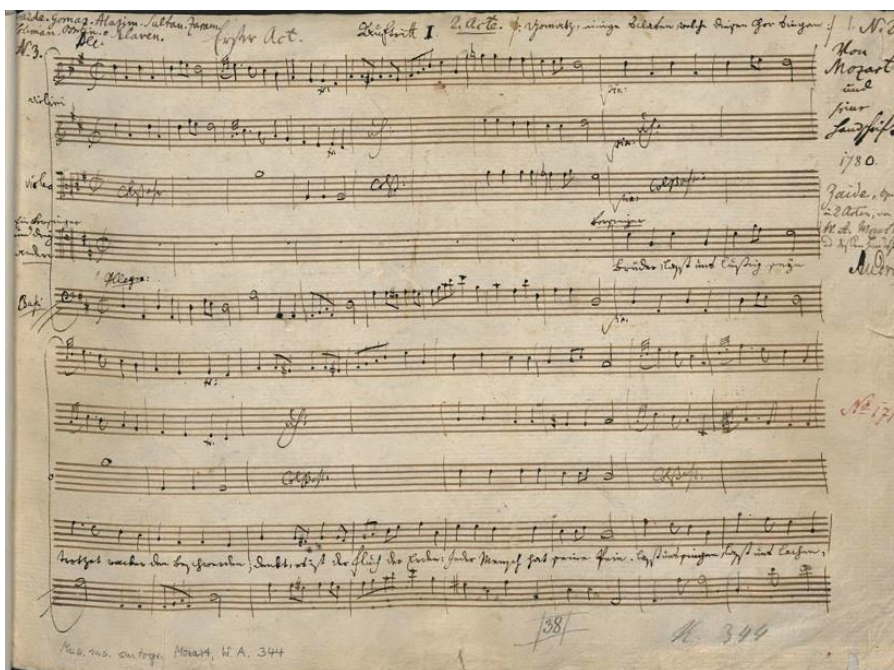


Иллюстрация 1. В.А. Моцарт, «Заида» KV 344, автограф¹⁵

¹⁴ Считается, что основная сюжетная линия заимствована из оперы «Сераль» композитора Йозефа Фриберта; подробный анализ либретто Фриберта и историю исполнения оперы см. в: [4], [28], [8].

¹⁵ Из коллекции Берлинской Государственной библиотеки, отдел Прусского культурного наследия, шифр хранения Mus. Ms. autogr. W. A. Mozart 344, фолио 1r.

Нет прямого указания на эту композицию и в сохранившейся корреспонденции Моцарта-отца и сына. Лишь в трех письмах, относящихся к периоду Мюнхенской премьеры «Идоменея», проскальзывает упоминание некоей незавершенной «оперетты» (в другом случае — «драмы») на текст Зальцбургского придворного трубача, поэта и близкого друга семьи Моцартов, Иоганна Андреаса Шахтнера (1731–1795)¹⁶.

В письме от 11 декабря 1780 года из Зальцбурга Леопольд Моцарт коротко информирует находящегося в Мюнхене сына о «драме Шахтнера», с которой «ничего невозможно сделать, поскольку театры *сейчас* прекратили работу [...]»¹⁷. Но это и к лучшему, поскольку музыка еще все равно не готова»¹⁸. Месяц спустя, 18 января 1781 года, Вольфганг обращается к отцу с просьбой привезти ему в Мюнхен «оперетту Шахтнера», потому что «в дом к Каннабихам приходят люди, которые совсем не прочь что-нибудь послушать в таком роде» [50, 232]. 18 апреля того же года таинственная «оперетта Шахтнера» мелькает в моцартовском письме из Вены, сопровождаемая следующим комментарием:

...С опереттой Шахтнера ничего не выходит. Потому что — в общем, по той же причине, которую я так часто называл. Штефани младший¹⁹ даст мне новую пьесу, как он говорит, хорошую²⁰, а если

¹⁶ О взаимоотношениях семьи Моцартов с Шахтнером, а также о его литературной деятельности см. в: [24, 14–16], [25, 219–225].

¹⁷ Приостановка деятельности театров была связана со смертью императрицы Марии Терезии 29 ноября 1780 года, см. об этом [4, 291].

¹⁸ Оригинальный текст письма Леопольда: «wegen dem Schachtner: Drama ist *itzt* nichts zu machen, da die Theater stillstehen <...> Es ist auch besser, da die Musik ohnehin nicht ganz fertig ist», цит. по: [50, 53]. Перевод здесь и далее мой, если не указано иного — К. З.

¹⁹ Имеется в виду Готтлиб Штефани-младший, актер и драматург Венского Бургтеатра, один из передовых лидеров движения за Национальный Зингшпиль. Штефани также играл ведущую роль в формировании репертуара Венского Национального театра, будучи членом специально учрежденной при театре комиссии. По всей видимости, Моцарт предоставил свою незавершенную «оперетту» на рас-

меня уже здесь не будет, то вышлет. Я не смог ничего противопоставить Штефани²¹. Я только сказал, что пьеса, если не принимать во внимание длинных диалогов, которые, впрочем, легко переделать, очень хороша, но только не для Вены, где гораздо больше любят смотреть комические пьесы [48, 245–246]²².

Разумеется, утверждать с уверенностью, что едва различимый в моцартовской корреспонденции «призрак оперы» Шахтнера и незавершенная опера о неудачном побеге из сераля Заиды и Гоматца представляют собой одно и то же сочинение, невозможно²³. Если же это так, то сохранившийся автограф должен быть датирован 1780 годом²⁴: начатый в Зальцбурге²⁵, он затем переместился в Вену (через промежуточную остановку в Мюнхене), где, забытый даже его собственным творцом, терпеливо ждал своего рождения.

смотрение этой комиссии и получил официальный отказ в постановке. Подробную информацию о Штефани и его деятельности см. в: [13, 16–17], [30, 216], [4, 291–292], [16, 74].

²⁰ Очевидно, речь о «Похищении из сераля», автором либретто которого являлся сам Штефани.

²¹ В оригинале: «ich habe dem <stephani> nicht unrecht geben können» (цит. по: [50, 108]). Поскольку предложенный отечественными переводчиками вариант — «Я не могу не отдать <Штефани> должное» [49, 245] — представляется автору данной статьи неточным, он был заменен авторской версией.

²² Заимствованный из отечественного издания перевод несколько изменен за счет использования традиционной орфографии, перевода имен и пунктуации.

²³ Это предположение было впервые оспорено в 1960 году Вальтером Зенном, который считал партитуру таинственной «оперетты Шахтнера» утерянной, а сохранившийся автограф оперы о Заиде и Гоматце — написанным на текст другого поэта, см.: [29, 186] Под сомнение ставится эта гипотеза и Лотаром Шмидтом в его статье, выпущенной в 2007 году, см.: [27, 386].

²⁴ Датировка согласно Томасу Бетвизеру в: [4, 290–292]. Сохранившиеся номера должны были быть завершены не позднее 5 ноября 1780 (дата отъезда Моцарта в Мюнхен в связи с подготовкой постановки «Идоменея»).

²⁵ Возможно, по заказу гастролировавших в Зальцбурге в 1779–1781 годах Иоганна Генриха Бёма и Эммануэля Шиканедера, см. об этом подробнее в: [30, 216].

Посмертная жизнь: рождение

Впервые с «призраком» этой оперы столкнулись Констанца Моцарт и Максимилиан Штадлер, близкий друг семьи Моцартов, разбившие в 1799 году архив покойного композитора. В письме от 9 августа 1799 года Констанца сообщила об этой находке сотрудникам издательства «Брайткопф и Хертель», заметив:

...Штадлер нашел всё столь превосходным, что отговорил меня издавать отдельные номера, которые мы сперва посчитали подходящими для этой цели. Это и опера, и мелодрама; и то, и другое одновременно. Даже текст прекрасен²⁶.

Задавшись целью идентифицировать неизвестное сочинение, Констанца обратилась во влиятельнейшую «Всеобщую музыкальную газету», охарактеризовав свою находку как «немецкий зингшпиль», написанный «в конце 70-х годов» [51, 267]. Взяв за основу текст письма Констанцы, издатели «Всеобщей музыкальной газеты» составили объявление, включив его 25 декабря 1799²⁷ в «Приложение ко Всеобщей Музыкальной газете». Объявление гласило:

Среди оставшихся после Моцарта сочинений находится немецкий зингшпиль, написанный, вероятно, в 1778 или 1779 году, без названия, в котором действуют следующие персонажи:

Гомар, Заида, Султан, Зарам, Солиман, Осмин и проч.

Того, кому известно название этого зингшпиля или место его издания, в случае, если он был напечатан, просят любезно сообщить об этом издателями этой газеты²⁸.

²⁶ В оригинале, написанном мужем Констанцы Георгом Николаусом фон Ниссенном, сообщение звучит следующим образом: «Stadler fand aber *alles* so vortreflich, daß er mir abrieth, einzelne Stücke, wovon wir schon passende gefunden hatten, herzugeben. Es ist eine Oper und Melodram; beydes zugleich. Sogar der Text ist schön», цит. по: [51, 262].

²⁷ Объявление было напечатано лишь после повторного запроса Констанцы, см. письмо сотрудникам «Брайткопф и Хертель» от 28 октября 1799 года в: [51, 281].

²⁸ В оригинале: «Unter Mozarts hinterlassenen Werken findet sich ein deutsches Singspiel, wahrscheinlich 1778 oder 1779 geschrieben, ohne Titel, worin folgende Personen

Ответа на запрос, судя по всему, не последовало. Тем не менее, уже в 1800 году незавершенный «зингшпиль без названия с мелодрамой»²⁹ был продан базировавшемуся в Оффенбахе издателю Иоганну Антону Андре (1775–1842), который выкупил у Констанцы практически полное собрание сочинений Моцарта.

Продаже предшествовал длительный период переговоров, в ходе которых Констанца снабдила потенциального покупателя подробной информацией о продукте. Она не только предоставила описание хранящегося у нее манускрипта (в письме от 12 мая 1800 года), но и поделилась своими сомнениями, касавшимися как завершенности этого сочинения (письмо от 21 февраля 1800 года), так и его авторства (16 ноября 1800).

По всей видимости, партитура была доставлена Андре в начале 1801 года³⁰. Тщательно изучив ее и убедившись в авторстве Моцарта³¹, издатель присовокупил партитуру к уже имевшемуся у него собранию моцартовских композиций³² и... на время забыл про нее, вспомнив лишь несколько десятилетий спустя.

vorkommen: Gomar, Zaide, Sultan, Zaram, Soliman, Osmin etc. Sollte jemand den Titel dieses Singspiels kennen, oder falls es gedruckt ist, wissen, wo es herausgekommen ist, so wird er andurch verbindlich ersucht, es den Verlegern dieser Zeitung anzuzeigen», цит. по: [38]. Объявление представляет собой сокращенный пересказ письма Констанцы в редакцию газеты, в котором ее расплывчатая датировка («конец 70-х») превратилась в более точную («вероятно, 1778 или 1779»), а один из персонажей, обозначенных Констанцей как «Гомац» трансформировался в «Гомара».

²⁹ Определение Констанцы в письме от 27 февраля 1800 года, см.: [51, 322].

³⁰ Очевидно, манускрипт был отправлен в конце ноября – начале декабря 1800 года, см. рекомендацию Констанцы «тщательно оценить почерк в записи нот» (в оригинале: «die Handschrift der Noten am besten beurtheilen») в письме от 16 ноября в: [51, 385].

³¹ Ср. письмо Констанцы от 26 января 1801 года: «мне невероятно приятно, что Вы признали оперу без названия моцартовским сочинением после тщательного ее изучения» (в оригинале: «Es ist mir ungemein lieb, daß Sie nach sorgfältiger Unersuchung die Oper ohne Titel für Mozarts Arbeit erkennen»), см.: [51, 394].

³² См. список рукописей Моцарта, выкупленных Андре у Констанцы, в его каталоге: [1, 10–11].

Посмертная жизнь: детство

В марте 1838 года «Всеобщая музыкальная газета» известила публику о концерте в Лейпцигском Гевандхаусе, программа которого включала в себя

...Исполненный впервые <...> квартет из Заиды Моцарта: «Freundin, Stille Deine Thränen». Эта оставшаяся незавершенной опера забываемого Моцарта вскоре будет издана Г-ном Андре в Оффенбахе [35, 168].

Двумя месяцами позже обозреватель газеты Г. Финк, отвечая, вероятно, на многочисленные запросы, поступившие в газету после публикации репортажа о мартовском концерте, отмечал:

...Многие уже забыли о существовании оперы с подобным названием нашего непревзойденного [мастера] <...> Мы узнали о ней следующее: Заида — это двухактная [опера] на основе немецкого либретто, автор которого неизвестен. Либретто утеряно. Того, кому известно что-либо о его происхождении, просят сообщить об этом. Г-н придворный советник Андре в Оффенбахе хранит у себя полную партитуру, которой совсем немного не хватает для того, чтобы быть завершенной <...> Период создания Заиды до сих пор <...> точно не был определен. Г-н придворный советник Андре проанализировал ее музыкальную ткань и сравнил почерк с другими моцартовскими манускриптами, и пришел к выводу, что она должна была быть написана в 1778, 79 или 80 годах. Основываясь на связности частично изложенных в виде мелодрамы текстов, он также пришел к выводу, что для полноты опере недостает лишь короткого заключения. Увертюра, которую Моцарт по обыкновению писал в самом конце, также отсутствует <...> Поскольку эта оставшаяся незавершенной опера вскоре должна быть напечатана, мы рекомендуем подписаться [на это издание] [36, 287].

Как концертное исполнение отрывка из этой оперы, так и приведенное выше сообщение были частью своего рода рекламной акции, организованной Иоганном Антоном Андре с целью подготовить обще-

ственность к появлению на свет его новой редакции этой неоконченной композиции. Масштабная «кампания» по распространению этой редакции была запущена на рубеже 1838–1839 годов, когда из печати практически одновременно вышли партитура³³, клавир³⁴, несколько аранжировок и компиляций, а также изданий отдельных номеров (см. таблицу 2).

Таблица 2. Издания оперы В. А. Моцарта «Заида», подготовленные фирмой Андре (в хронологическом порядке)

Год издания	Номер типографского оттиска	Тип издания
1825	4971	Партитура
1829–1830	5351	Клавир (включая увертюру и заключительный хор, написанные И. А. Андре)
1838	5351	Клавир (с предисловием И. А. Андре и либретто К. Гольмика)
1837–1838	6229	Переложение для 2 скрипок, альты и виолончели Й. Г. Буша
1838	6256	Партитура ³⁵
около 1838	6237	Переложение избранных номеров для 2 флейт
около 1838	6241	Попурри из оперы для 2 скрипок Й. Г. Буша
1839	6227	Транскрипция для фортепиано в 4 руки Петера Хорра
1839	6267	Увертюра
1839	6281	Транскрипция для фортепиано и скрипки Петера Хорра

По всей видимости, идея придать фрагменту содержательную целостность пришла Андре в голову после нескольких неудачных попыток издания этого сочинения в оригинальном и полу-оригинальном виде. Первая попытка была сделана в 1825 году, когда в

³³ ZAIDE || Oper in zwei Acten || von || W. A. Mozart. || PARTITUR. || <...> Deutscher Text. || Eigentum des Verlegers und eingetragen in das Vereins-Archiv. || Offenbach a/m, bei Johann André ||

³⁴ ZAIDE || Oper in zwei Acten || von || W. A. Mozart. || KLAVIERAUSZUG. || <...> Deutscher Text. || Eigentum des Verlegers und eingetragen in das Vereins-Archiv. || Offenbach a/m, bei Johann André ||. В данной статье использован экземпляр из коллекции Зальцбургской библиотеки Моцартиана, шифр хранения Rara 344/8.

³⁵ Позднее типографский оттиск этой партитуры был взят за гравировочную основу (Stichvorlage) издателями первого полного критического собрания сочинений Моцарта, см. об этом: [32, 54].

типографии Андре была напечатана партитура, точно воспроизведшая моцартовский автограф; тогда же опера впервые получила название «Заида»³⁶. В 1830 году³⁷ «Заида» была выпущена из печати вновь, на этот раз в виде клавира, снабженного увертюрой и заключительным хором, написанными самим Андре³⁸ (см. титульный лист издания, иллюстрация 2).



Иллюстрация 2. *Zaide. Oper in zwei Acten von W. A. Mozart. Klavierauszug. Deutscher Text [Offenbach, J. André]* (первое издание оперы В. А. Моцарта «Заида»)³⁹

³⁶ Согласно Фридриху-Хайнриху Нойманну, издание предназначалось лишь для внутреннего пользования и было недоступно широкой публике, см.: [25, 25], [26, 246]. В настоящее время информация об этом источнике представляется сомнительной: указанный Нойманном типографский номер издания (4971) отсылает к другому музыкальному произведению, выпущенному фирмой Андре в 1825 году (в составленном Бриттой Конштапель каталоге издательства Андре данный номер соответствует струнному квартету И. Шмидта, см.: [6, 279]); поиск в электронном каталоге архива издательства Андре также не дает результатов, см.: <http://www.musik-andre.de/archiv.php> (дата обращения: 24.10.2019).

³⁷ Датировка согласно электронному каталогу изданий Андре, составленному Дэвидом В. Фентоном: http://www.dfenton.com/pn2.html#4901_6000 (дата обращения: 24.10.2019). Нойманн в [25, 25] и [26, 247] датирует это издание 1831 годом.

³⁸ На свое авторство указал сам Андре в предисловии к изданию 1838 года.

³⁹ Из коллекции библиотеки университета Байройт, шифр хранения 73/LU 40428 Z2.831. Экземпляр находится в открытом доступе на официальном сайте библиотеки: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:703-dtl-0000000492> (дата обращения: 24.10.2019).

Именно это издание послужило Андре основой для новой публикации оперы, вышедшей из печати в 1838 году. На этот раз, однако, музыкальной части, напечатанной тем же типографским оттиском (номер 5351), было предпослано развернутое вступительное слово, написанное самим издателем, и новое либретто, созданное немецким поэтом и драматургом Карлом Голльмиком (1796–1866)⁴⁰. Голльмик заново написал все разговорные диалоги, связывавшие музыкальные номера, и привел оперу к логическому завершению. Его версия финальной сцены соединяла в себе сразу несколько популярных в то время мотивов: воссоединение разлученных братьев, жестокость, а затем и милость верховного судьи:

Сцену окутывает мрак приближающейся грозы. Разгневанный султан намеревается отправить в ссылку всех трех неудавшихся беглецов: Заиду, Гоматца и Алацима. Алацим просит султана наказать его, но пощадить Заиду и Гоматца. Очередная вспышка молнии выхватывает из темноты таинственный знак, выжженный на груди Алацима. Заметивший этот знак Гоматц понимает, что перед ним его родной брат, с которым он был разлучен в детстве. Растроганный воссоединением братьев султан дает свободу и им, и Заиде. Заключительный хор подводит итог:

оригинальный текст

перевод

Es einet Natur was die Glaube getrennt	Природа объединяет разделенное верой
Die Tugend im Weltall sich niemals verlor	Добродетель во вселенной никогда не теряется
Es weichen des Irrwanns umdüsternde Schatten	Отступают сумрачные тени помешательства
Die Sonne der Wahrheit bricht siegend hervor	Победно восходит солнце истины

⁴⁰ Изначально Андре обратился с идеей создания либретто к Людвигу Рельштабу; к Голльмику заказ перешел лишь после того, как Рельштаб отклонил это предложение, см.: [11, 143].

План Андре сработал: известие об издании неизвестной ранее оперы Моцарта моментально распространилось по всей Европе. Уже 13 декабря 1838 года объявление о публикации клавира появилось на первой странице британского журнала «Музыкальный мир» [The Musical World]⁴¹, снабженное развернутым, но во многом искажающим действительное положение дел, комментарием: Иоганн Андре превратился в Анастасиуса [Anastasius] Андре, фрагмент оперы [fragment] стал наброском [sketch], а зингшпиль — итальянской оперой seria. По всей видимости, анонимный репортер черпал свою информацию «из третьих рук», а потому был настроен весьма скептически:

Недавно обнаруженная опера Моцарта привлекает в настоящее время внимание музыкальных кругов. Мы нашли следующую информацию об этом сочинении.

«Г-н Анастасиус Андре, придворный советник и капельмейстер князя Эстерхази, нашел среди бумаг Моцарта набросок итальянской оперы Seria, озаглавленной Заида. В 1799 году г-н Андре получил от вдовы Моцарта все рукописи, оставленные этим прославленным композитором. Принадлежавший к этим бумагам набросок Заиды был расшифрован и издан Андре в Оффенбахе в виде клавира».

«64 года прошло с момента смерти Моцарта», пишет корреспондент иностранного журнала, «40 лет назад г-н Андре приобрел его рукописи—и лишь 8 дней как г-н Анастасиус Андре обнаружил набросок — тот самый набросок, который теперь стал клавиром <...>».

То, что г-н Андре хранил у себя оригинальный набросок оперы Моцарта 40 лет, и лишь сейчас издал это сочинение, может быть легко объяснено рациональными причинами. Предполагая оригинальность этой оперы, мы отважимся поклясться, что Заида не представляет собой нового Дон Жуана или Фигаро <...>. Вполне

⁴¹ 15 декабря этот же текст разместил у себя британский журнал «Очевидец» («The Spectator»), а 30 декабря—«Лондонский и Парижский Наблюдатель» («The London and Paris Observer»), см.: [48, 1181], [3, 831–832]. 19 января 1839 года краткий пересказ сообщения появился на страницах «Музыкального обозрения» («The Musical Review») [42, 348].

возможно потому, что Заида может быть одним из тех упражнений в драматическом письме, которыми Моцарт занимал себя во время определенного периода, проведенного в Зальцбурге <...>. Будет ли эта публикация способна продлить память об этом композиторе или лишь принести деньги учреждению в Оффенбахе, покажет время <...>. Принципиальной представляется информация о ценности [этого сочинения]; или же о том, добавит ли оно что-либо к репутации его автора. Сочинение, упоминания о котором нет в биографии г-на фон Ниссена⁴², к которому сам Моцарт ни разу не отсылал ни в одном из своих писем, разумеется, может быть аутентичным; но его оценка композитором и его друзьями сомнительна. Не ожидая многого, мы, однако же, сознаемся в огромном желании изучить сочинение, созданное при столь удивительных обстоятельствах [46, 221–222].

27 декабря 1838 года это же издание, со ссылкой на некоего «талантливое и многоуважаемого музыканта, недавно вернувшегося из профессионального тура по Германии», сообщило своим читателям:

Заида, недавно обнаруженная опера Моцарта, является подлинной <...>. Джентльмен, которому мы обязаны этой информацией, видел оригинал и убежден в его достоверности — несмотря на то, что он не способен объяснить, как такое сочинение могло полностью избежать внимания биографа Моцарта⁴³ <...>.

Андре — продавец музыки в Бонне [sic!], и владелец рукописей Моцарта, человек большого таланта и в целом хорошей репутации, но экстравагантный эксцентрик <...>. Мы рискуем сказать, что, если издатель заявляет, что оригинальные сочинения Моцарта остаются неслышанными, это означает, что они предназначены компенсировать ему определенные затраты, возникшие при публикации. Это в определенном смысле чудовищно, что в 1839 году все еще появляются *новые* сочинения Моцарта [47, 253–254].

⁴² Имеется в виду биография, изданная в 1828 году вторым супругом Констанцы, Георгом фон Ниссенем: *Nissen, G. (1828). Biographie W. A. Mozarts. Nach Originalbriefen, Sammlungen alles über ihn Geschriebenen, mit vielen neuen Beylagen, Stein-drücken, Musikblättern und einem Facsimile. Leipzig, Breitkopf & Härtel.*

⁴³ Вновь отсылка к биографии Ниссена.

Наконец, 15 марта 1839 года об издании клавира оперы сообщила и «Лейпцигская Новая музыкальная газета» [Neue Zeitschrift für Musik]⁴⁴, сопроводив объявление кратким пересказом основных сведений о моцартовском оригинале и новой редакции, заимствованным из предисловия, которое было составлено Андре (см.: [40, 88]).

Ранее, 8 февраля 1839 года, отрывок из оперы был включен в концерт Франкфуртского Инструментального общества⁴⁵; под именем Моцарта, правда, была исполнена увертюра Андре. Несколько месяцев спустя, 8 июня 1839 года, ария «Trostlos schluchzet Philomele» и терцет «O seelige Wonne» прозвучали в Лондоне, в зале на Ганноверской площади [Hannover Square Rooms]. Любопытно, что Лондонская публика отреагировала на включение в концерт этих «новинок» [novelties] без особого энтузиазма. В репортаже об этом концерте, напечатанном в упомянутой ранее газете «Музыкальный мир», в частности, отмечалось, что «Мадам Штокхаузен⁴⁶ спела арию „Trostlos Schluchzet Philomel“ (sic.!) перед весьма апатичными слушателями», а «терцет „O seelige wonne“ <...> произвел несколько большее оживление в зале» [45, 101].

Однако уже через несколько лет ситуация поменялась и, разобранная на отдельные номера, полу-моцартовская «Заида» прочно укоренились в репертуаре как музыкантов-профессионалов, так и любителей. На это указывает хотя бы тот факт, что служивший при дворе короля Ганновера Эрнеста Августа Первого немецкий музыкант и композитор Юлиус Виктор Герольд⁴⁷ использовал два отрывка из этой

⁴⁴ Согласно этому объявлению, клавир вышел из печати лишь в январе 1839 года.

⁴⁵ См. сообщение, размещенное во «Всеобщей музыкальной газете» 13 марта 1839 года в: [37, 206].

⁴⁶ Вероятно, имеется в виду блиставшая в то время в Лондоне исполнительница-сопрано Маргарете Штокхаузен (Margarethe Stockhausen).

⁴⁷ Подробнее о Герольде и его придворных обязанностях см. в: [19, 4–6].

оперы в качестве основы собственных аранжировок для военного оркестра: хор «Brüder, laßt uns lustig sein» и арию «Der stolze Löw».

С самого начала своей службы при дворе Герольд был ответственен за подготовку, организацию и проведение так называемых «садовых концертов военной капеллы», регулярно проводившихся в Ганновере с 1837 года⁴⁸. Программы этих концертов он формировал на основе вкусов и предпочтений широкой публики, а потому останавливал свой выбор на популярных и хорошо узнаваемых сочинениях того времени. Наличие в репертуаре его оркестра обработок той или иной композиции автоматически указывало на ее активное использование в концертной практике и в домашнем музицировании⁴⁹.

Отрывки из моцартовской оперы прозвучали в рамках этих концертов весной 1846 года⁵⁰. Транспонированные в Des-dur и B-dur соответственно, они были адаптированы для исполнения внушительным и несколько экзотичным составом медных духовых инструментов: двумя валторнами, двумя валторнами с клапной (Klappenhorn), четырьмя вентильными валторнами (Ventilhorn), двумя вентильными трубами (Ventiltrompete), двумя альтами (Althorn) и двумя тенорами (Tenorhorn), тремя «теноро-басами» (Tenorbass) и двумя басами (Bass) (см. начальные страницы автографов Герольда, иллюстрации 3а и 3б):

⁴⁸ «Gartenkonzerte von Militärcapellen», см. об этом подробнее в: [9, 159].

⁴⁹ В большинстве случаев речь шла об оперных сочинениях, см.: [19, 18].

⁵⁰ В оригинальной партитуре хоровая обработка датирована 26 апреля 1846 года, а аранжировка арии—1 мая 1846 года.

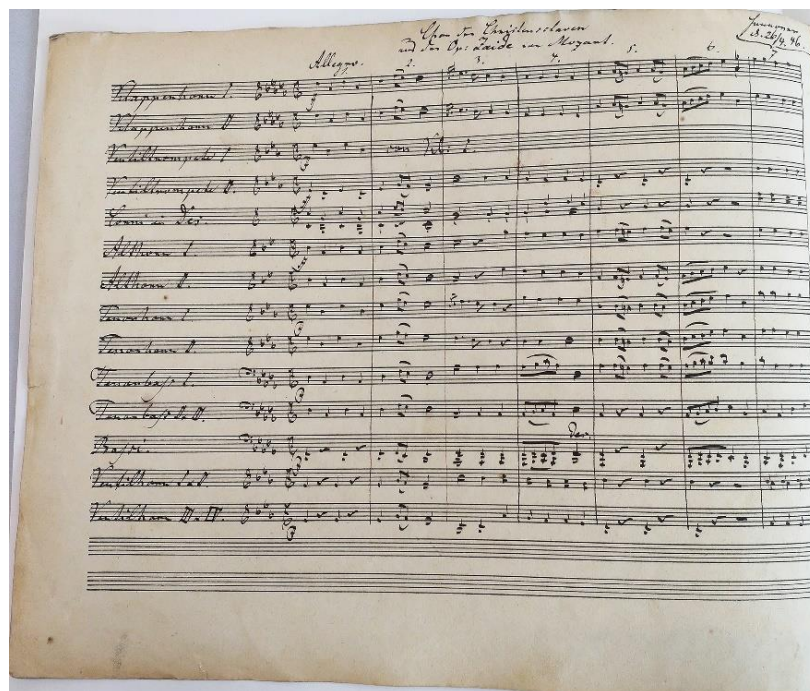


Иллюстрация за. Ю.В. Герольд, обработка хора «Brüder, laßt uns lüstig sein» для военного оркестра, автограф⁵¹

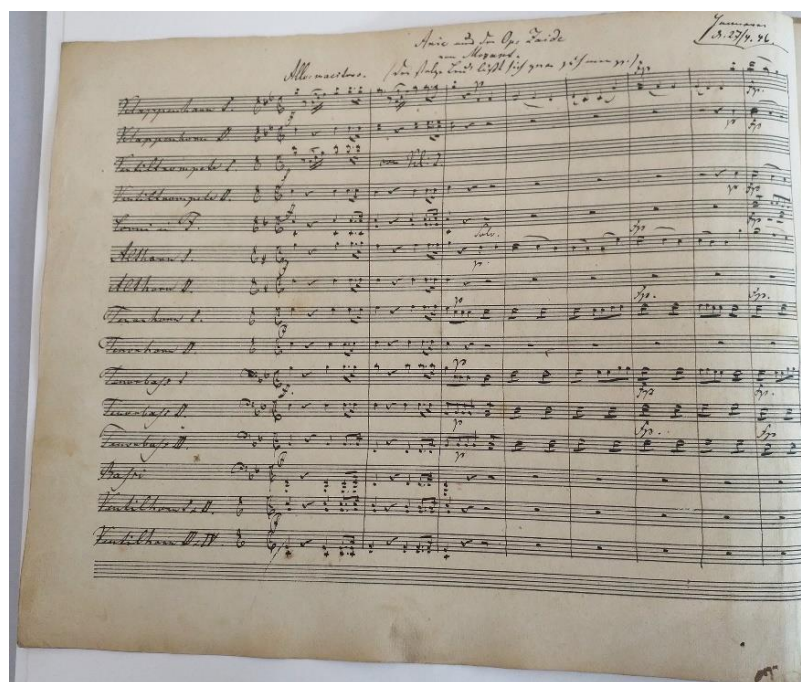


Иллюстрация зб. Ю. В. Герольд, обработка арии «Der stolze Löw» для военного оркестра, автограф⁵²

⁵¹ Из коллекции нижнесаксонской библиотеки Готтфрида Вильгельма Лейбница города Ганновера, шифр хранения Noviss. 145 : 5, No. 402, фолио 1v.

⁵² Из коллекции нижнесаксонской библиотеки Готтфрида Вильгельма Лейбница города Ганновера, шифр хранения Noviss. 145 : 5, No. 403, фолио 1v.

Однако своего выхода на театральную сцену новорожденной «Заиде» пришлось подождать еще некоторое время. Возможно, нежелание оперных театров включать в свой репертуар эту полу-моцартовскую композицию объяснялось предубеждением, впервые озвученным Отто Яном в его монографии, изданной в 1856 году. Завершая подробный обзор этого сочинения, исследователь заметил:

Моцарт никогда больше не обращался к этой опере и был прав. Для постановки на сцене она годится только при существенной переработке. Ее первый акт, при всей изящности музыки, не обладает достаточным разнообразием действия и захватывающим движением, и слишком однообразен по настроению, чтобы удерживать активное внимание в театре; второй же, как мы видели, просто невыносим [15, 419].

Разговоры о ее постановке ходили еще во время «пиар-кампании» Андре. Так, в 1839 году британский «Музыкальный мир» сообщил:

...Посмертная опера Моцарта Заида вскоре будет поставлена в придворном театре Дармштадта. Музыка уже опубликована в Оффенбахе. Поскольку либретто было утеряно, новая версия была написана и адаптирована г-ном М.К. Голльмиком, молодым поэтом из Дармштадта⁵³ [44, 46].

Но замысел был осуществлен лишь 20 лет спустя.

Посмертная жизнь: молодость

2 февраля 1866 года «Новая музыкальная газета» сообщила своим читателям, что «во Франкфурте-на-Майне были заново разучены моцартова „Заида“ и маршнеров „Тамплиер и иудейка“»⁵⁴ [39, 47].

⁵³ С большой долей вероятности имелся в виду Франкфурт, поскольку именно там служил «молодой поэт» Карл Голльмик.

⁵⁴ «Большая романтическая опера» Генриха Маршнера, написанная в 1829 году.

На момент выхода в свет данного издания премьера реконструированной «Заиды» уже состоялась: опера прозвучала 27 января в театре Франкфурта. Согласно подготовленному специально по этому случаю тексту либретто (см. иллюстрацию 4), исполнение представляло собой часть масштабных торжеств по случаю 110-летнего юбилея Моцарта⁵⁵.



Иллюстрация 4. Либретто оперы «Заида», изданное по случаю первого исполнения в театре Франкфурта 27 января 1866 года⁵⁶

⁵⁵ Электронная копия издания находится в свободном доступе на официальном сайте библиотеки: <http://hdl.loc.gov/loc.music/musschatz.11180> (дата обращения: 26.10.2019).

⁵⁶ Из коллекции Библиотеки Конгресса, Вашингтон, шифр хранения ML48 [S6846], титульный лист

Автор либретто, Карл Голльмик, вспоминал, что «Заида» прозвучала в один вечер с «большой оперой» «Африканка» Джакомо Мейербера [11, 70]. Вероятно, именно этим странным «соседством» объясняется тот факт, что премьера прошла практически незамеченной. Из новостной ленты газет того времени удастся узнать только то, что моцартовский фрагмент предварялся увертюрой к опере «Похищение из Сералия» и что она была исполнена повторно вскоре после премьеры [34, 83]. Гораздо больше внимания привлекло событие, состоявшееся около 40 лет спустя.

В 1902 году австрийский музыковед и музыкальный критик Роберт Хиршфельд (1858–1914)⁵⁷ опубликовал собственную версию неоконченной оперы Моцарта⁵⁸. Задавшись целью придать этой композиции оптимальный для театральной постановки облик, Хиршфельд внес значительные корректуры как в моцартовский оригинал, так и в либретто Шахтнера-Голльмика, сместив тем самым некоторые акценты и изменив основную сюжетную линию.

Отказавшись от «созданной по романтическому рецепту» фавулы Голльмика, Хиршфельд сменил время и место действия оперы, перенес его из Турции на воображаемый «варварский остров» (*barbarische Insel*, см.: [13, VI]), из XVIII века — в «древние времена». Измененными оказываются и имена действующих лиц (за исключением главной героини, Заиды): Гоматц превратился в Тимона, Алазим — в Агафона, султан — в Фарасеса (*Pharases*), а Осмин — в Додока. Исклю-

⁵⁷ Хиршфельд известен прежде всего как автор критических статей, посвященных сочинениям Густава Малера, см. подробнее в: [12].

⁵⁸ В данном эссе используется печатная версия либретто (ZAIDE || Oper in zwei Acten || von || W. A. Mozart. || Nach älteren Vorlagen neu bearbeitet || von || Dr. Rob. Hirschfeld. || <...> Verlags-Eigenthum || von || Josef Weinberger, Leipzig. ||) и клавишная опера (ZAIDE || Oper || in zwei Acten || W. A. Mozart. || Nach älteren Vorlagen neu bearbeitet || von || Dr. Rob. Hirschfeld. || Klavierauszug mit Text. || <...> Josef Weinberger || Wien, Leipzig, Paris ||) из коллекции Зальцбургской библиотеки Моцартиана, шифры хранения Lib 344/2 и Rara 344/7.

чил Хиршфельд из либретто «все слова, обороты, диалоги, мотивы», которые казались ему «противоречащими здравому смыслу и вкусу», а также чрезмерные длинноты. В результате этой работы текст всего первого акта оказался сильно скорректирован (согласно определению самого Хиршфельда, «обновлен»), а второго — сокращен: из партитуры были изъяты арии «Ich bin so böse als gut», «Tiger» и «Ihr Mächtigen seht ungerührt» и все примыкающие к ним диалоги Голльмика⁵⁹. Финал оперы Хиршфельд выстроил на мотиве жертвоприношения:

Приговоренный Фарасесом к смерти Тимон передан в руки верховного первосвященника и его служителей. Начинается подготовка к его смертной казни. Над островом сгущаются тучи, гремит гром. Начинается гроза. Взятая под охрану служителями Фарасеса Заида вырывается и пытается покончить жизнь самоубийством. Небо внезапно просветляется. Пораженный силой любви Заиды Фарасес дарует свободу Тимону и Заиде.

Заключительный хор прославляет силу любви:

оригинальный текст	перевод
Ist das Leben heut' voll Qual, Lacht vielleicht das Glück uns mor- gen.	Пусть сегодня жизнь полна мучений, Возможно, уже завтра нам улыбнется удача.
Ist die Zukunft uns verborgen Bleibt die Hoffnung allzumal.	Пусть будущее нам неизвестно, Но всегда есть надежда.
Lasst uns lachen, lasst uns singen Menschenglück muss Freude brin- gen,	Давайте смеяться, давайте петь, Радость должна принести человеческое сча- стье,
Welt und Noth ist einerlei— Doch die Liebe macht uns frei.	Мир или беда—все едино, Но лишь любовь дает нам свободу.

⁵⁹ Кроме того, были купированы и отдельные номера. Так, хранящийся в Австрийской Национальной Библиотеке клави́р оперы (шифр хранения ОА.1994) содержит многочисленные рукописные сокращения квартета «Freundin, stille deine Tränen», внесенные, очевидно, исполнителем партии Фарасеса во время репетиций.

K. K. Hof-Operntheater.

Samstag den 4. Oktober 1902.

178. Vorstellung im Jahres-Abonnement.

Zum erstenmale:
Zaide.

Oper in 2 Akten von W. A. Mozart.
Nach älteren Vorfagen neu bearbeitet von Dr. Rob. Hirschfeld.

Pharajes, Beherrscher einer bar- barischen Insel Dr. Krauscher.	Dobol, ein Aufseher in Pharajes' Diensten Hr. Breuer.
Zaide Hr. Forster.	Cherrieffer Hr. Schumann.
Zimon, ein Grieche Dr. Legat.	Erster Krieger Hr. Schieber.
Agathon, ein Günstling des Pharajes Dr. Melms.	Zweiter Krieger Hr. Görner.

Skaven, Wachen, Gefolge, Priester, Priesterinnen, Volk.
Das Textbuch ist an der Kassa für 80 Heller zu haben.

Djamileh.

Romantische Oper in 1 Akt von Louis Gallet, deutsch von Ludwig Hartmann.
Musik von Georges Bizet.

Djamileh, eine Skavin	Frl. Mittel.
Harun, ein junger, reicher Türke	Hr. Schrödter.
Splendiano, Erzieher und Factotum des Harun	Hr. Breuer.
Ein Skavenhändler	Hr. Marian.

Freunde Harun's, Skavinnen, Musikanten, Diener. — Ort der Handlung: Der Palast des Harun zu Kairo.
Das Textbuch ist an der Kassa für 80 Heller zu haben.

Harlequin als Elektriker.

Bantouine in 2 Bildern, arrangirt von Julius Bricé. Musik von Josef Hellmesberger jun.

Bantolon	Hr. Zuffa.
Colombine	Frl. Bellar.
Berrette	Frl. Wopalenski.
Leander	Frl. Stohler.
Harlequin	Hr. Rathner J.
Bierrot	Hr. Godlewski.
Eine Zigeunerin	Frl. Krauß.
Ein Lastträger	Hr. Kumpel.

Vorkommende Tänze:

1. **Polka.** Frl. Weigang, Schreitter, die Herren Godlewski und Rathner Alf.
2. **Valse.** Frl. Schickwald, Peterka, Wopalenski, Gerschöfer, Berger D., Berger L., Raufcher, Spuller, die Herren Raimund, Dubois und die Damen vom Ballet.
3. **Galopp.** Das gesammte Ballet-Perfonale.

Der freie Eintritt ist heute ohne Ausnahme aufgehoben.

Der Beginn der Vorstellung sowie jedes Aktes wird durch ein Glodenseiden bekanntgegeben.

Abendkassen-Eröffnung gegen halb 7 Uhr. Anfang 7 Uhr. Ende nach 10 Uhr.

Sonntag den 5. Nachmittags 2 Uhr: Die Buppenfee. Hierauf: Die Perle von Iberien. Veranfalet von dem Penfions-
Institute dieses Hoftheaters. Bei aufgehobenem Abonnement und zu ermäßigten Preisen.
Abends 7 Uhr: Vohengrün.

Montag den 6. Wiener Walzer. Hierauf: Die Buppenfee. Zum Schluß: Sonne und Erde.

Die Tageskaffe befindet sich Bräunertrasse Nr. 14, nächst dem Hofesplatz.

K. K. Hoftheater-Direct, IX., Berggasse 7.

Иллюстрация 5. Афиша Венской постановки опера «Заида»
в редакции Р. Хиршфельда 4 октября 1902 года⁶⁰

Изъяв из партитуры все написанные ранее Андре номера, Хиршфельд дополнил моцартовский фрагмент оригинальными композициями, большей частью заимствованными из музыки Моцарта к драме «Тамос, король Египта», KV 345 (366a): оркестровый номер из этой драмы (Nr. 5, Allegro vivace assai, d-moll) был использован им в качестве интерлюдии между первым и вторым актами, иллюстриру-

⁶⁰ Коллекция Театрального музея Вены (Австрия), шифр хранения PA-Rara G 377.

ющей побег Заиды, Тимона и Агафона; финальная сцена (Nr. 7, «Ihr Kinder des Staubens», Andante moderato, d-moll) была трансформирована в драматическую развязку оперы. Помимо этого, исследователь произвел косметические изменения моцартовского оригинала, транспонировав некоторые номера и подкорректировав оркестровку, и предварил его симфонией G-Dur, KV 318⁶¹.

Уже 4 октября 1902 года версия Хиршфельда была исполнена на сцене Венского придворного театра вместе с комической оперой «Джамиле» Жоржа Бизе и пантомимой «Арлекин-Электрик» популярного тогда австрийского композитора Йозефа Хельмесбергера (см. афишу, иллюстрация 5).

Постановка имела грандиозный успех, на что указывают подробные отчеты, появившиеся вскоре после премьеры на страницах многих европейских газет. Так, 1 ноября 1902 года британское периодическое издание «Музыкальные времена» («The Musical Times») напечатало следующее сообщение:

Музыка в Вене (от нашего собственного корреспондента). Вена, 16 октября. Вот уже много лет в нашем императорском и прочих театрах в начале октября принято отмечать именины императора исполнением нового важного сочинения, или, в случае, если это невозможно, возрождением значимого, но долгое время пребывавшего в забвении, старого сочинения. Также случается, что выбранная по этому случаю композиция скорее принадлежит к категории драматических или лирических редкостей, рассчитанных на вкус знатоков, находящихся в аудитории, более, чем на широкую публику. Стоит признать, что, взяв в нынешнем году курс на вышеуказанное направление, директора придворного театра продемонстрировали особую проницательность при выборе композиции. Они поставили незавершенную оперу Моцарта «Заида», ран-

⁶¹ По всей видимости, именно Хиршфельд был первоисточником мифа о непосредственной связи симфонии и незавершенной оперы «Заида», распространенного в XX веке. В настоящее время это предположение считается ошибочным, см.: [23, VII].

нее сочинение всегда восхитительного [ever-delightful] мастера. Новая версия, которая была представлена в данном случае, принадлежит д-ру Роберту Хиршфельду, который незадолго до этого проделал подобное с оперой Гайдна «Аптекарь», за счет чего эта небольшая пьеса была возвращена к жизни и исполнена в Вене и еще в каком-то месте. Сценическая аранжировка «Заиды» д-ра Хиршфельда, не подарив этому очаровательному оперному фрагменту вечную жизнь, демонстрирует абсолютную тактичность в соблюдении всех театральных деталей и вдохновенный подход к заполнению пробелов в оригинальной пьесе: и в действии, и в музыке <...> За исключением одной арии, транспонированной из практических соображений из тенорового в басовый голос, вся музыка оригинальной партитуры осталась без изменений. Утерянная часть либретто (в конце сочинения) была умело заменена д-ром Хиршфельдом, и музыка [этого эпизода] была заимствована из другой несправедливо забытой партитуры мастера, музыки к драме «Тамос, король Египта». Идея соединить последнюю с музыкой «Заиды» оказалась отличной, особенно в плане стилистического сходства, в то же время ее серьезный, патетический характер прекрасно подходит для использования в качестве требуемой драматической кульминации и энергичного, эффектного завершения целого. При таких обстоятельствах реконструированное сочинение не может не производить гармоничного и весьма приятного впечатления. Г-жа Фостер в роли Заиды, г-н Слезак в роли Гоматца, и г-н Бройер в роли одного из офицеров султана — для которого композитор написал восхитительную арию buffo — внесли огромный вклад в успех этого сочинения своим отменным исполнением [43, 749].

Резонанс этого события был настолько значительным, что на него отреагировали даже русскоязычные периодические издания. Сообщения зачастую были полны неточностей, но в то же время наглядно демонстрировали, сколь велик был интерес к этой постановке по всей Европе. Так, 17 ноября 1902 года «Русская музыкальная газета» сообщила:

...В Вене, в дворцовом театре, в день рождения Императора Франца Иосифа была поставлена в 1-й раз опера Моцарта «Заида». Это неоконченное произведение писалось Моцартом в 1779 г. на либретто Шахтнера. Роб. Гиршфельд реставрировал оперу, пополнив ее №№ из др. малоизвестных композиций [33, 1145].

С течением времени интерес к неоконченной опере только нарастал. На оперных сценах все чаще и чаще появлялись новые версии «Заиды», из которых наиболее известные были созданы Антоном Рудольфом (в 1915 году)⁶², Лучано Берлио (в 1995) и упомянутой в начале эссе Чайей Черновин (в 2006).

Послесловие

Не будет преувеличением сказать, что Венская постановка редакции Хиршфельда 1902 года была первым поворотным моментом в истории посмертной жизни «оперы-призрака» Моцарта. Возрожденная в 1838 году в виде успешного бизнес-проекта — утерянной и чудесным образом обретенной и изданной предпринимателем Андре партитуры — она привлекала к себе внимание сперва как экзотический раритет (до тех пор, пока издания Андре не стали повсеместно доступны), а затем — как прекрасный, ранее неизвестный материал для салонного музицирования⁶³. Хиршфельд же, впервые после не совсем удачной премьеры 1866 года, продемонстрировал, что «Заида» может и должна исполняться на сцене; тот, кто стремится к этой цели, должен лишь проявить определенную творческую жилку.

⁶² Редакция Рудольфа была исполнена в оперном театре Маннгейма, см. об этой и других театральных постановках «Заиды» первой половины XX века в: [2, 76].

⁶³ Не случайно в архивах европейских библиотек можно найти большое количество рукописных копий ансамблевых номеров из этой оперы, см., например, собрание рукописей в коллекции Зальцбургской библиотеки Моцартиана (шифр хранения ev. M.N. 11b).

Вероятно, именно необходимость творческого подхода стала залогом успеха этой оперы в XX веке. Исследователи, музыканты, композиторы и постановщики оказались буквально захвачены идеей «открытого финала» моцартовской композиции и возможностью соавторства и сотворчества с самим великим Моцартом через завершение его незавершенного сочинения.

Версия же Черновин стала вторым переломным моментом в «посмертной истории» «Заиды». Впервые моцартовский фрагмент был использован в качестве содержательной основы для самостоятельной, изложенной современным музыкальным языком, истории, с собственной завязкой, развязкой и финалом⁶⁴: «Адама». Думается, вектор развития этой оперы на ближайшие несколько десятилетий определен. А куда он выведет — покажет время.

ЛИТЕРАТУРА

1. *André J.A.* Thematisches Verzeichnis derjenigen Originalhandschriften von W. A. Mozart, geboren den 27. Januar 1756, gestorben den 5. Dezember 1791, welche Hofrath André in Offenbach a.M. besitzt. Offenbach a.M.: André, 1841.
2. *Angermüller R.* Mozart — die Opern von der Uraufführung bis heute. Frankfurt am Main [u.a.]: Propyläen, 1988.
3. *Angermüller R.* Zaide KV 344. In: Salzburger Mozart Lexikon, hrsg. von Gerhard Ammerer and Rudolph Angermüller. Bad Hoffner: K.H. Bock, 2005. S. 536–538.
4. *Betzwieser Th.* Mozarts Zaide und Das Serail von Frieberth: Genese und Datierung von Mozarts Singspiel im Licht neuer Quellen. In: Мо-

⁶⁴ Созданная в 1995 году версия Л. Берио является переходным этапом в истории «Заиды»: озаглавленная «До. Во время. После Заиды», эта композиция представляет собой скорее трехчастный инструментальный комментарий, прослаивающий моцартовский фрагмент.

zart-Jahrbuch 2006. Bericht über den Kongress Der junge Mozart: 1756–1780: Philologie—Analyse—Rezeption, Salzburg, 1. bis 4. Dezember 2005, hrsg. von Henning Bey and Johanna Senigl. Kassel [u.a.]: Bärenreiter, 2008. S. 279–296.

5. *Bilir C.* The Composer's Mind through the Looking Glass: an Analysis of Pitch-centricity in *Zaide/Adama*. PhD Dissertation. Ithaca: Cornell University, 2019.

6. *Constapel B.* Der Musikverlag Johann André in Offenbach am Main. Studien zur Verlagstätigkeit von Johann Anton André und Verzeichnis der Musikalien von 1800 bis 1840. Tutzing: Hans Schneider, 1998.

7. *Duba W., Flüeler Ch.* Editorial. In: *Fragmentology*. I. 2018. Pp. 1–5.

8. *Einstein A.* Die Text-Vorlage zu Mozarts „*Zaide*“. In: *Acta Musicologica*. Vol. 8, Fasc. 1/2. Jan.-Jun. 1936. S. 30–37.

9. *Fischer G.* Opern und Concerte im Hoftheater zu Hannover bis 1866. Hannover, Leipzig: Hahn'sche Buchhandlung, 1899.

10. *Gersthofer W.* Zur Melodramtechnik in *Zaide*. In: *Mozart-Jahrbuch 2002*. Bericht über das Mozart-Symposium zum Gedenken an Wolfgang Plath (1930–1995), Augsburg, 13. bis 16. Juni 2000, hrsg. von Marianne Danckwandt und Wolf-Dieter Seiffert. Kassel [u.a.]: Bärenreiter, 2003. S. 205–219.

11. *Gollmick C.* Auto-Biographie von Carl Gollmick, nebst einigen Momenten aus der Geschichte des Frankfurter Theaters. Frankfurt am Main: C. Adelman, 1866.

12. *Harten U.* Hirschfeld, Robert (Pseud. L. A. Terne) [Electronic source]. In: *Oesterreichisches Musiklexikon online*. Available at: https://www.musik-lexikon.ac.at/ml/musik_H/Hirschfeld_Robert.xml (accessed: 26.10.2019).

13. *Hirschfeld R.* Vorwort. In: *Zaide.* Oper in zwei Acten von W. A. Mozart. Nach älteren Vorlagen neu bearbeitet von Dr. Rob. Hirschfeld. Leipzig: Josef Wienberg, 1902. S. III–VIII.

14. *Hochstöger S.* Gottlieb Stephanie der Jüngere. Schauspieler, Dramaturg und Dramatiker des Burgtheaters (1741–1800). In: *Jahrbuch des Gesellschaft für Wiener Theaterforschung.* 12. 1960. S. 3–82.

15. *Jahn O.* W.A. Mozart. Zweiter Teil. Mit dem Bildnis Leopold Mozarts und 2 Facsimiles von W. A. Mozarts Handschrift. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1856.

16. *Keefe S.P.* Mozart in Vienna. The Final Decade. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.

17. *Klein H.-G.* Wolfgang Amadeus Mozart: Autographe und Abschriften; Katalog. München: Henle, 1982.

18. *Konrad U.* Mozart-Werkverzeichnis. Kompositionen, Fragmente, Skizzen, Bearbeitungen, Abschriften, Texte. Kassel [u.a.]: Bärenreiter, 2005.

19. *Lauterwasser H.* Zur Geschichte der Militärmusik im Königreich Hannover. Eine einzigartige Sammlung von Musikhandschriften in der Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek—Niedersächsische Landesbibliothek Hannover (Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek, Berichte, 4). Hannover: Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek—Niedersächsische Landesbibliothek, 2006.

20. *Leisinger U.* Compositional Methods. In: *Mozart in Context*, edited by Simon P. Keefe. Cambridge: Cambridge University Press, 2019. Pp. 19–26.

21. *Mahling Ch.-H.* *Zaide.* Singspiel in zwei Akten. In: *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters: Oper, Operette, Musical, Ballett*, hrsg. von Carl Dahlhaus. Vol. 4: *Massine–Piccinni.* München, Zürich: Piper, 1991. S. 291–293.

22. *Müller U.* Regietheater/Director's Theater. In: The Oxford Handbook of Opera, edited by Helen M. Greenwald. New York: Oxford University Press, 2014. S. 582–605.

23. *Neumann F.-H.* Foreword. In: Wolfgang Amadeus Mozart. The Complete Works. Series II. Works for the stage. Work Group 5: Operas and Singspiels. Volume 10: Zaide (The Seralio). Kassel [u.a.]: Bärenreiter, 1957. S. VII–IX.

24. *Neumann F.-H.* Zum vorliegenden Band. In: Wolfgang Amadeus Mozart. Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie II: Bühnenwerke, Werkgruppe 5: Opern und Singspiele, Band 10: Zaide (Das Serail), hrsg. von Friedrich-Heinrich Neumann. Kassel, Basel, London: Bärenreiter, 1957. S. VII–IX.

25. *Neumann F.-H.* Wolfgang Amadeus Mozart. Kritische Berichte. Serie II: Bühnenwerke, Werkgruppe 5: Opern und Singspiele, Band 10: Zaide (Das Serail). Kassel [u.a.]: Bärenreiter, 1963.

26. *Neumann F.-H.* Zur Vorgeschichte der Zaide. In: Mozart-Jahrbuch 1962/63. 1964. S. 216–247.

27. *Schmidt L.* Die Entführung aus dem Serail. In: Das Mozart-Handbuch, Bd. 3, Mozarts Opern, Teilbd. 1, hrsg. von Dieter Borchmeyer. Laaber: Laaber-Verlag, 2007. S. 383–423.

28. *Schmohl A.* Ein Stück künstlerischer Lebenserfahrung: Mozarts Singspielfragment Zaide. In: Mozart-Jahrbuch 2002. Kassel [u.a.]: Bärenreiter, 2003. S. 21–35.

29. *Senn W.* Mozarts „Zeide“ und der Verfasser der vermutlichen Textvorlage. In: Festschrift Alfred Orel: zum 70. Geburtstag, überreicht von Kollegen, Freunden und Schülern, hrsg. von Hellmut Federhofer. Wien, Wiesbaden: Rudolf M. Rohrer Verlag, 1960. S. 173–186.

30. *Tyler L.L.* 'Zaide' in the Development of Mozart's Operatic Language. In: Music & Letters. Vol. 72. No. 2. 1991. Pp. 214–235.

31. *Willis I.* Reception (The New Critical Idiom). Oxon, New York: Routledge, 2018.

32. *Wüllner F.* Revisionsbericht zu Zaide. In: W.A. Mozart's Werke. Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe. Supplement. Revisionsbericht, hrsg. von Paul Graf Waldersee. Opern und Balletmusiken. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1883. S. 53–56.

ПЕРИОДИКА

33. Русская музыкальная газета. Год 9-й. No. 46 (17 ноября, 1902). С. 1145–1146.

34. Allgemeine musikalische Zeitung. 1. Jg. No. 10 (Leipzig, 7. März 1866). S. 82–83.

35. Allgemeine musikalische Zeitung. 40. Jg. No. 10 (Leipzig, 7. März 1838). Sp. 167–168.

36. Allgemeine musikalische Zeitung. 40. Jg. No. 18 (Leipzig, 2. Mai 1838). Sp. 287–291.

37. Allgemeine musikalische Zeitung. 41. Jg. No. 11 (Leipzig, 13. März 1839). Sp. 204–217.

38. Intelligenz-Blatt zur Allgemeinen musikalischen Zeitung. No. VI. 1799.

39. Neue Zeitschrift für Musik. 22. Band. No. 6 (Leipzig, 2. Februar 1866). S. 46–47.

40. Neue Zeitschrift für Musik. Band X. No. 22 (15. März 1839). S. 88.

41. The London and Paris Observer. Paris, December 30. 1838. Pp. 831–832.

42. The Musical Review and Record of Musical Science, Literature, and Intelligence. Vol. I. No. 25 (January 19, 1839). P. 348.

43. The Musical Times and Singing Class Circular. Vol. 43. No. 717 (Nov. 1, 1902). Pp. 749–750.
44. The Musical World, New Series. Vol. V. No. 72—Vol. XII. No. 166 (May 16, 1839). Pp. 45–47.
45. The Musical World, New Series. Vol. V. No. 76—Vol. XIII. No. 170 (June 13, 1839). P. 100–101.
46. The Musical World. Vol. X. No. 144. New Series. No. 50 (Dec. 13, 1838). Pp. 221–222.
47. The Musical World. Vol. X. No. 146. New Series. No. 52 (Dec. 27, 1838). Pp. 253–254.
48. The Spectator. No. 546. December 15, 1838. P. 1181.

ИЗДАНИЯ

49. Моцарт В.А. Полное собрание писем, перевод на русский язык И. Алексеевой, А. Бояркиной, С. Кокошкиной, В. Кислова. М.: Междунар. Отношения, 2006.
50. Mozart W.A. Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe, hrsg. von Wilhelm A. Bauer and Otto Erich Deutsch. Bd. 3: 1780–1786. Kassel [u.a.]: Bärenreiter, 1987.
51. Mozart W.A. Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe, hrsg. von Wilhelm A. Bauer and Otto Erich Deutsch. Bd. 4: 1787–1857. Kassel [u.a.]: Bärenreiter, 1963.

REFERENCES

1. *André J.A.* Thematisches Verzeichnis derjenigen Originalhandschriften von W. A. Mozart, geboren den 27. Januar 1756, gestorben den 5. Dezember 1791, welche Hofrath André in Offenbach a.M. besitzt. Offenbach a.M.: André, 1841.

2. *Angermüller R.* Mozart — die Opern von der Uraufführung bis heute. Frankfurt am Main [u.a.]: Propyläen, 1988.
3. *Angermüller R.* Zaide KV 344. In: Salzburger Mozart Lexikon, hrsg. von Gerhard Ammerer and Rudolph Angermüller. Bad Hoffner: K.H. Bock, 2005. S. 536–538.
4. *Betzwieser Th.* Mozarts Zaide und Das Serail von Friebert: Genese und Datierung von Mozarts Singspiel im Licht neuer Quellen. In: Mozart-Jahrbuch 2006. Bericht über den Kongress Der junge Mozart: 1756–1780: Philologie—Analyse—Rezeption, Salzburg, 1. bis 4. Dezember 2005, hrsg. von Henning Bey and Johanna Senigl. Kassel [u.a.]: Bärenreiter, 2008. S. 279–296.
5. *Bilir C.* The Composer's Mind through the Looking Glass: an Analysis of Pitch-centricity in Zaide/Adama. PhD Dissertation. Ithaca: Cornell University, 2019.
6. *Constapel B.* Der Musikverlag Johann André in Offenbach am Main. Studien zur Verlagstätigkeit von Johann Anton André und Verzeichnis der Musikalien von 1800 bis 1840. Tutzing: Hans Schneider, 1998.
7. *Duba W., Flüeler Ch.* Editorial. In: Fragmentology. I. 2018. Pp. 1–5.
8. *Einstein A.* Die Text-Vorlage zu Mozarts „Zaide“. In: Acta Musicologica. Vol. 8, Fasc. 1/2. Jan.-Jun. 1936. S. 30–37.
9. *Fischer G.* Opern und Concerte im Hoftheater zu Hannover bis 1866. Hannover, Leipzig: Hahn'sche Buchhandlung, 1899.
10. *Gersthofer W.* Zur Melodramtechnik in Zaide. In: Mozart-Jahrbuch 2002. Bericht über das Mozart-Symposium zum Gedenken an Wolfgang Plath (1930–1995), Augsburg, 13. bis 16. Juni 2000, hrsg. von Marianne Danckwandt und Wolf-Dieter Seiffert. Kassel [u.a.]: Bärenreiter, 2003. S. 205–219.

11. *Gollmick C.* Auto-Biographie von Carl Gollmick, nebst einigen Momenten aus der Geschichte des Frankfurter Theaters. Frankfurt am Main: C. Adelman, 1866.

12. *Harten U.* Hirschfeld, Robert (Pseud. L. A. Terne) [Electronic source]. In: Oesterreichisches Musiklexikon online. Available at: https://www.musik-lexikon.ac.at/ml/musik_H/Hirschfeld_Robert.xml (accessed: 26.10.2019).

13. *Hirschfeld R.* Vorwort. In: *Zaide. Oper in zwei Acten von W. A. Mozart.* Nach älteren Vorlagen neu bearbeitet von Dr. Rob. Hirschfeld. Leipzig: Josef Wienberg, 1902. S. III–VIII.

14. *Hochstöger S.* Gottlieb Stephanie der Jüngere. Schauspieler, Dramaturg und Dramatiker des Burgtheaters (1741–1800). In: *Jahrbuch des Gesellschaft für Wiener Theaterforschung.* 12. 1960. S. 3–82.

15. *Jahn O.* W.A. Mozart. Zweiter Teil. Mit dem Bildnis Leopold Mozarts und 2 Facsimiles von W. A. Mozarts Handschrift. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1856.

16. *Keefe S.P.* Mozart in Vienna. The Final Decade. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.

17. *Klein H.-G.* Wolfgang Amadeus Mozart: Autographe und Abschriften; Katalog. München: Henle, 1982.

18. *Konrad U.* Mozart-Werkverzeichnis. Kompositionen, Fragmente, Skizzen, Bearbeitungen, Abschriften, Texte. Kassel [u.a.]: Bärenreiter, 2005.

19. *Lauterwasser H.* Zur Geschichte der Militärmusik im Königreich Hannover. Eine einzigartige Sammlung von Musikhandschriften in der Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek—Niedersächsische Landesbibliothek Hannover (Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek, Berichte, 4). Hannover: Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek—Niedersächsische Landesbibliothek, 2006.

20. *Leisinger U.* Compositional Methods. In: Mozart in Context, edited by Simon P. Keefe. Cambridge: Cambridge University Press, 2019. Pp. 19–26.

21. *Mahling Ch.-H.* Zaide. Singspiel in zwei Akten. In: Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters: Oper, Operette, Musical, Ballett, hrsg. von Carl Dahlhaus. Vol. 4: Massine–Piccinni. München, Zürich: Piper, 1991. S. 291–293.

22. *Müller U.* Regietheater/Director's Theater. In: The Oxford Handbook of Opera, edited by Helen M. Greenwald. New York: Oxford University Press, 2014. S. 582–605.

23. *Neumann F.-H.* Foreword. In: Wolfgang Amadeus Mozart. The Complete Works. Series II. Works for the stage. Work Group 5: Operas and Singspiels. Volume 10: Zaide (The Seralio). Kassel [u.a.]: Bärenreiter, 1957. S. VII–IX.

24. *Neumann F.-H.* Zum vorliegenden Band. In: Wolfgang Amadeus Mozart. Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie II: Bühnenwerke, Werkgruppe 5: Opern und Singspiele, Band 10: Zaide (Das Serail), hrsg. von Friedrich-Heinrich Neumann. Kassel, Basel, London: Bärenreiter, 1957. S. VII–IX.

25. *Neumann F.-H.* Wolfgang Amadeus Mozart. Kritische Berichte. Serie II: Bühnenwerke, Werkgruppe 5: Opern und Singspiele, Band 10: Zaide (Das Serail). Kassel [u.a.]: Bärenreiter, 1963.

26. *Neumann F.-H.* Zur Vorgeschichte der Zaide. In: Mozart-Jahrbuch 1962/63. 1964. S. 216–247.

27. *Schmidt L.* Die Entführung aus dem Serail. In: Das Mozart-Handbuch, Bd. 3, Mozarts Opern, Teilbd. 1, hrsg. von Dieter Borchmeyer. Laaber: Laaber-Verlag, 2007. S. 383–423.

28. *Schmohl A.* Ein Stück künstlerischer Lebenserfahrung: Mozarts Singspielfragment *Zaide*. In: *Mozart-Jahrbuch 2002*. Kassel [u.a.]: Bärenreiter, 2003. S. 21–35.

29. *Senn W.* Mozarts „*Zeide*“ und der Verfasser der vermutlichen Textvorlage. In: *Festschrift Alfred Orel: zum 70. Geburtstag, überreicht von Kollegen, Freunden und Schülern*, hrsg. von Hellmut Federhofer. Wien, Wiesbaden: Rudolf M. Rohrer Verlag, 1960. S. 173–186.

30. *Tyler L.L.* 'Zaide' in the Development of Mozart's Operatic Language. In: *Music & Letters*. Vol. 72. No. 2. 1991. Pp. 214–235.

31. *Willis I.* *Reception (The New Critical Idiom)*. Oxon, New York: Routledge, 2018.

32. *Wüllner F.* Revisionsbericht zu *Zaide*. In: *W.A. Mozart's Werke. Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe. Supplement. Revisionsbericht*, hrsg. von Paul Graf Waldersee. *Opern und Balletmusiken*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1883. S. 53–56.

PERIODICALS

33. *Russkaya muzykal'naya gazeta [Russian Musical Newspaper]*. Year 9. No. 46 (17th November, 1902). Pp. 1145–1146.

34. *Allgemeine musikalische Zeitung*. 1. Jg. No. 10 (Leipzig, 7. März 1866). S. 82–83.

35. *Allgemeine musikalische Zeitung*. 40. Jg. No. 10 (Leipzig, 7. März 1838). Sp. 167–168.

36. *Allgemeine musikalische Zeitung*. 40. Jg. No. 18 (Leipzig, 2. Mai 1838). Sp. 287–291.

37. *Allgemeine musikalische Zeitung*. 41. Jg. No. 11 (Leipzig, 13. März 1839). Sp. 204–217.

38. *Intelligenz-Blatt zur Allgemeinen musikalischen Zeitung*. No. VI. 1799.

39. Neue Zeitschrift für Musik. 22. Band. No. 6 (Leipzig, 2. Februar 1866). S. 46–47.
40. Neue Zeitschrift für Musik. Band X. No. 22 (15. März 1839). S. 88.
41. The London and Paris Observer. Paris, December 30. 1838. Pp. 831–832.
42. The Musical Review and Record of Musical Science, Literature, and Intelligence. Vol. I. No. 25 (January 19, 1839). P. 348.
43. The Musical Times and Singing Class Circular. Vol. 43. No. 717 (Nov. 1, 1902). Pp. 749–750.
44. The Musical World, New Series. Vol. V. No. 72—Vol. XII. No. 166 (May 16, 1839). Pp. 45–47.
45. The Musical World, New Series. Vol. V. No. 76—Vol. XIII. No. 170 (June 13, 1839). P. 100–101.
46. The Musical World. Vol. X. No. 144. New Series. No. 50 (Dec. 13, 1838). Pp. 221–222.
47. The Musical World. Vol. X. No. 146. New Series. No. 52 (Dec. 27, 1838). Pp. 253–254.
48. The Spectator. No. 546. December 15, 1838. P. 1181.

EDITIONS

49. Mozart W.A. Polnoe sobranie pisem [The Complete Edition of his Letters], translated by I. Alekseeva, A. Boyarkina, S. Kokoshkina, V. Kislov. Moscow: Mezhdunar. otnosheniya, 2006.
50. Mozart W.A. Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe, hrsg. von Wilhelm A. Bauer and Otto Erich Deutsch. Bd. 3: 1780–1786. Kassel [u.a.]: Bärenreiter, 1987.

51. Mozart W.A. Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe, hrsg. von Wilhelm A. Bauer and Otto Erich Deutsch. Bd. 4: 1787–1857. Kassel [u.a.]: Bärenreiter, 1963.

