

**ЕПІСТОЛЯРНА СПАДЩИНА АЛЬФРЕДО КАТАЛАНІ
ТА ОПЕРНА КУЛЬТУРА ІТАЛІЇ
ОСТАННЬОЇ ТРЕТИНИ ХІХ СТ.**

Приватний епістолярій виступає надважливою інформаційною базою для створення цілісної біографії та досконалого творчого портрету будь-якого митця, а також являє собою обов'язкове підґрунтя для вивчення відмінних особливостей кожної історичної епохи. За влучним висловом М. Копиці, листування – *«факт культури свого часу, резерв наукового та інформаційного потенціалу, джерело цілісної еволюції світобачення, засіб пізнання епохи через особистість, особистості – через події епохи»* [2, с. 65].

Питання про дослідження листування особливо загострюється, коли мова йде про композиторів, чиї життя і творчість недостатньо досліджені і потребують більш детального висвітлення. Італійський оперний композитор Альфредо Каталані (1854–1893) не часто привертає до себе увагу музикознавців⁴², хоча свого часу цей високообдарований митець вважався головним конкурентом Пуччіні в боротьбі за лідерство серед молодих італійських композиторів післявердієвської формації. Творчий шлях Каталані припав на останню третину ХІХ ст. – зламний період в історії оперної Італії. У 1870-ті – 1880-ті роки відбувалося становлення нового покоління італійської молоді композиторської школи (або «*giovanne scuola*»), до якого, окрім Каталані та Пуччіні, у ці десятиріччя належали Арріґо Бойто, Альберто Франкетті, П'єтро Масканьї та Руджеро Леонкавалло. Оперний світ Італії охопила важка криза. На сценах національних театрів дедалі більший успіх мали твори французьких композиторів (Дж. Мейєрбера, Ш. Гуно, Ж. Бізе), натомість оперні новинки вітчизняних молодих митців вкрай рідко ставали постійною частиною загального репертуару. Після болонської постановки «Лорелія» у 1871 р. музичний світ країни розкололи палкі дискусії прихильників та противників творчості Р.Вагнера. До числа композиторів – так званих «вагнеріанців» належав і А. Каталані, який віддав данину новим «віянням» в операх «Лорелія» і «Валлі» та заслужив суперечливі оцінки водночас і як яскравий новатор, і як «зрадник» традицій націона-

⁴² *Альфредо Каталані (1854–1893)* народився в м. Лукка. Навчався у луккському Інституті ім. Дж. Пачіні, провів рік у Паризькій консерваторії (1872) та завершив навчання у Міланській консерваторії (1875) по класу композиції у Антоніо Баццині. Протягом життя став автором шести опер («Серп» (1875), «Ельда» (1878), «Деяніче» (1883), «Едмея» (1886), «Лорелія» (1889), «Валлі» (1892), а також Меси, симфонічної поеми «Геро та Леандр» (1885), ряду романсів, фортепіанних та камерних творів.

льної опери. У Мілані постає потужний рух Скапільятури (іт. «розхристаних») – вільного об'єднання мистецької молоді на чолі з А. Бойто⁴³.

Епістолярна спадщина Каталані створювалася в епіцентрі цих глобальних культурних змін, і тому вона виступає не лише неоцінним джерелом фактів біографії композитора, але й правдивим свідомством прихованих сторін оперного життя Італії останньої третини ХІХ ст.

На даний момент у нашому розпорядженні є 264 листи Альфредо Каталані з двох англомовних видань: «*Альфредо Соффредіні та Джузепе Депаніс. Перші біографії Альфредо Каталані*» з коментарями американського дослідника Давида Шандлера (2011)⁴⁴, а також «*Оперна політика в Італії рубежу століть: погляд крізь листування Альфредо Каталані*» під редакцією музикознавця Річарда Берронга (1992)⁴⁵. Обидві книги засновані на друкованих працях італійських дослідників Карло Ґатті (1946), Маріо Моріні (1966) та Джіно Аррігі (1972). Серед них наймасштабнішою є робота учня Каталані Карло Ґатті, який у 1946 р. видав листи композитора до Джузепе Депаніса. Особливої уваги заслуговує видання Р. Берронга (1992), який здійснив переклад листів Каталані англійською мовою, упорядкував їх за хронологією та додав детальні коментарі з вкрай цінною інформацією про згадувані у тексті імена, нині маловідомі оперні твори та історичні події.

Епістолярій Каталані і досі залишається неповним. Місцезнаходження послань Каталані до А. Казелли, А. Тосканіні та французького письменника П. Лоті до сьогодні не встановлено, не кажучи вже про всі зворотні листи від адресатів композитора. Очевидно, що значна кількість листів знаходиться у приватних зібраннях і недоступна для науковців.

Більша частина опублікованих листів Каталані адресована його найближчому другові Джузепе Депанісу (1853–1942), який був сином імпресаріо туринського Teatro Regio Джованні Депаніса та провідним музичним критиком «*Gazette Piemontese*». Батько і син Депаніси були щирими шанувальниками творчості Каталані і приймали активну участь у постановці опер композитора в Туріні. Каталані часто доручав своєму товаришу редагування готових лібрето, радився з усіх творчих і життєвих питань, замовляв анонси своїх опер у туринській пресі, врешті-решт, повіряв свої найпоетаємніші думки та переживання: «*Ти знаєш, твої листи дарують мені велику насолоду, і писати тобі мені приносить надзвичайне задоволення, бо*

⁴³ Детальніше див. [1].

⁴⁴ Детальніше див. [3].

⁴⁵ Детальніше див. [4].

я знаю, що принаймні тобі я можу висловлювати все, що я думаю, все красиве, жакхливе, добре і погане, що приходить мені в голову»⁴⁶ [4, с. 122].

Вагому частку листів Каталані складають послання лібретистам, з якими йому доводилося співпрацювати протягом життя – це Антоніо Гісланцоні, Луїджі Ілліка, Фердінандо Фонтана. В листах постійно згадуються Арріго Бойто, Карло д'Ормевіллі, Анджело Занардіні та Джузеппе Джакоза. Такі послання містять переважно «службову» інформацію, що стосується редакційних змін в оперних текстах.

Джерелом цінних біографічних відомостей є листування Каталані зі співачкою Вірджінією Ферні-Джермано (1849–1934). Для А. Каталані В. Ферні була не просто «улюбленою» співачкою і блискучою виконавицею заголовних ролей в «Едмеї» (1886) та «Лорелеї» (1890), а й близькою подругою і повірницею його сердечних таємниць. Так, саме через Ферні смертельно хворий композитор передає послання до своєї коханої музи Терези Джанк, дружини композитора Бенедетто Джанка: *«Якщо ви матимете можливість зустріти сеньйору Т... [Терезу Джанк – І.Б.], скажіть їй від мого імені, що мені так хочеться побачити її; нехай вона прийде і провідає мене; я завжди самотній»*⁴⁷ [4, с. 75].

В листах до співачки композитор зазначав: *«Якби я не зустрів Вірджинію Ферні у моїй творчій кар'єрі, я би втратив найбільше із задоволень, найбільший свій талан. Це правда. Для мене „Едмея” та Ферні настільки злилися в єдине ціле, що я часом плутаюся, називаючи їх»*⁴⁸, *«їй [Ферні – І.Б.] я зобов'язаний успіхом „Едмеї”»*⁴⁹ [4, с. 31]. Дійсно, не в останню чергу завдяки вокальному та акторському таланту співачки «Едмея» довгі роки не сходила зі сцени, з великим успіхом ставилася у Мілані, Тренто, Туріні (1886), Трієсті (1887), Венеції (1887), Флоренції, Падуї, Генуї (1889), і навіть у Санкт-Петербурзі (березень 1891). «Едмея» стала найуспішнішим оперним «проектом» за життя Каталані, хоча після смерті композитора більшу популярність отримують «Лорелея» та «Валлі».

Листи Каталані в найтонших деталях відображають весь процес оперного «виробництва» від пошуків сюжету та виникнення задуму нового твору до підготовки прем'єри та історії подальших постановок. При виборі сюжету для нового лібрето увагу композитора приваблювали переважно твори французьких письменників, в листах ми не знайдемо жодної бодай

⁴⁶ Лист до Дж. Депаніса від 26 листопада 1892.

⁴⁷ Лист до В. Ферні, січень 1890 р.

⁴⁸ Лист до В. Ферні від 22 жовтня 1886 р., Мілан.

⁴⁹ Лист до Анджело Ферні (чоловіка співачки) від 1887 р., Трієст.

побіжної вказівки на зацікавленість вітчизняною літературою⁵⁰. Як основу для оперного лібрето Каталані розглядав роман О. Бальзака «Блиск і злидні куртизанок» (1847), а після прем'єри «Едмеї» на початку 1886 р. звернув увагу на роман Г. Флобера «Спокуса святого Антонія» (1874). Цікаво, що Каталані випередив Пуччіні в інтересі до творчості популярного драматурга В. Сарду (1831-1908), за п'єсою якого буде написана «Тоска». У листі до А. Гісланцоні від 17 грудня 1885 р. композитор зазначає: *«Я хотів би повідомити вам про те, що ви побачите в газетах: сюжет, обраний мною для нової опери є „Теодора” і заснований на вашому лібрето. <...> Я був вражений цією драмою, і я хочу покласти її на музику»* [4, с. 151]. У 1892 р. композитор був зачарований романом французького письменника-моряка П'єра Лоті «Ісландський рибалка» (1886).

Симптоматичним є звернення композиторів-італійців рубежу століть до «екзотичної» російської тематики та до творчості російських письменників. До такого типу творів відносяться «Федора» (1898) та «Сибір» (1903) У. Джордано, а також нереалізовані проекти Дж. Пуччіні за М. Горьким («Двадцять шість і одна», «Хан та його син», «Цигани», «На плотах»). Від загальної тенденції не відставав і Каталані: *«Я вважаю, що знайшов у Толстого хорошу ідею для оперного лібрето»*⁵¹ [4, с. 136]. *«Це лібрето <...> Іліка завтра передивиться для мене. Воно буде в трьох діях під назвою „В лісі”. Кульмінаційна сцена запозичена у Толстого»*⁵² [там само]. Однак передчасна смерть завадила митцеві реалізувати цей безперечно цікавий задум.

По завершенню тексту чергової опери розпочинався найважчий етап підготовки до прем'єри. Безсумнівно, він є вкрай відповідальним для будь-якого композитора, однак у Каталані він майже завжди був пов'язаний з тривалим очікуванням, інтригами та жорстокими розчаруваннями. Вдалий для композитора період співпраці з нотним видавництвом Casa Lucca та його власницею Джованніною Луккою (1810–1894) завершився у 1888 р. з переходом Casa Lucca у власність видавництва Рікорді (Casa Ricordi). Взаємини між Джуліо Рікорді та А. Каталані з часом ставали дедалі напруженішими. Якщо у керівництва фірми поставало питання репертуару, то вибір зазвичай робився аж ніяк не на користь творів композитора: *«Вони збиралися дати у Брешиа „Отелло” та „Валлі” чи „Отелло” з „Лорелею”, коли я дізнаюся, що поставлять „Отелло” та „Едгара”! Вони планували дати „Лорелею” в Тре-*

⁵⁰ Єдиним винятком є новела Дж. Депаніса «Povera piccina» («Бідна маленька», 1889 р.).

⁵¹ Лист до Дж. Депаніса від 11 червня 1893 р., Мілан.

⁵² Лист до Дж. Депаніса від 20 червня 1893 р., Мілан.

нто, а тепер надали перевагу „Другу Фріцу” та „Злочинному життю” [„L'Amico Fritz” П. Масканьї та „Mala vita” У. Джордано – І.Б.]»⁵³ [4, с. 104].

Кожна пост-прем'єрна постановка «Лорелеї» та «Валлі» коштувала А. Каталані все більших зусиль, однак композитор намагався особисто керувати процесом підготовки вистави, особливу увагу приділяючи якості виконавського складу. Вельми показовою є його сумісна робота над партією Валлі з румунською співачкою Геріклеєю Даркле (1860–1939), майбутньою першою виконавицею заголовних ролей у «Ірисі» П. Масканьї (1898) та «Госці» Дж. Пуччіні (1900). А. Каталані не приховував свого скептичного ставлення до здібностей примадонни: «В мене є деякі побоювання відносно сеньйори Даркле, яка має гігантський голос, однак позбавлена емоційності та акторських здібностей» [4, с. 92]⁵⁴. Через деякий час він звертається до Депаніса: «Я буду тобі вдячний, якщо ти при нагоді надішлеш мені роман сеньйори Хіллерн⁵⁵, бо я хочу, щоб сеньйора Даркле його прочитала, і якнайкраще вивчила характер Валлі»⁵⁶ [4, с. 96].

Каталані виявляв надзвичайну зацікавленість у високому рівні сценічного оформлення вистави. Під час роботи над «Лорелеєю» та «Валлі» йому пощастило співпрацювати з Адольфо Хохенштайном (1845–1928) – знаменитим художником, сценографом та автором рекламних плакатів і декорацій для опер фірми Рікорді (зокрема, для творів Дж. Пуччіні). Разом з ним Каталані напередодні постановки «Валлі» у 1892 р. здійснив подорож в Альпи, де відбувається дія опери: «Зі мною художник Хохенштайн, той, що має створити ескізи костюмів... Ми поїдемо до Тіролю, де відбувається дія „Валлі”, з метою скопіювати костюми та пейзажі з натури»⁵⁷ [4, с. 88].

В епістолярії Каталані ми можемо знайти інформацію стосовно принципів його музично-театральної діяльності та естетичних уподобань. Серед листів композитора, що збереглися, найбільш ранніми є послання до художника Стефано Стампи (1809–1907), написані у 1875 р. в період постановки першої одноактної опери «Серп». Вони містять юнацькі погляди Каталані на дві ключові фігури музичного театру ХІХ ст. – Вагнера та Верді. Молодий композитор щиро радіє успіхові «Лоенгіна» в Лондоні і вважає його «ще однією перемогою, одержаною нашим музичним табором. Я усім серцем насолоджуюсь ним. Створений Вагнером жанр, звісно,

⁵³ Лист до Дж. Депаніса від 21 квітня 1892 р., Мілан.

⁵⁴ Лист до Дж. Депаніса від 22 грудня 1891 р., Мілан.

⁵⁵ Вільгельміна фон Хіллерн (1836-1916) – німецька письменниця, авторка роману «Валлі-Стерв'ятниця» (1875), що увійшов в основу лібрето опери «Валлі».

⁵⁶ Лист до Дж. Депаніса від 8 січня 1892 р., Мілан.

⁵⁷ Лист до Дж. Депаніса від 16 липня 1891 р.

не домінуватиме у майбутньому, однак останній твір демонструє життєздатність його задумів. Тому ми маємо радіти кожного разу, коли дізнаємося, що музика великого німця тріумфує»⁵⁸ [3, с. 141]. Як бачимо, Каталані підкреслює свою приналежність до «бунтівної» і новаторської вагнеріанської течії 1870-х – 1880-х рр., однак не можна не відмітити поміркованості і виваженості його оцінки творчості німецького композитора.

Висловлювання студента Каталані на рахунок Верді яскраво ілюструють ті радикальні настрої, що панували серед «авангардного» крила містецької молоді останньої третини ХІХ ст.: *«Ти запитав мене, як би я пояснив європейський успіх Верді. Дійсно, на це відповісти важко. Факт у тому, що його успіх існує. Однак я можу впевнено стверджувати, що він не є результатом достоїнств його музики, які не такі вже й великі. Також я вважаю, що політика відіграє значну роль у цьому успіхові. <...> Благословенна політика! Вона проникає всюди та всьому шкодить, а більш за все містецтву. <...> Воістину це ознака занепаду. Сподіваймося на майбутнє відродження; хороше слідує за поганим і навпаки. Я порівнюю Верді з поетами шістнадцятого століття, які своїми гіперболами доводили публіку до нестями. Верді доводить їх до шалу криками та сценічними ефектами, далекими від здорового глузду. <...> Якщо тобі здається, що я сказав забагато поганих речей про великого колоса сучасної музики, я прошу тебе виправити мої судження, якщо це можливо»*⁵⁹ [3, с. 143].

Похідним від захоплення Вагнером став безпрецедентний інтерес Каталані до легендарно-казкових сюжетів та холоднуватого «північного» колориту на сцені і в музиці, чим він вигідно вирізнявся поміж своїх сучасників. В період створення першої великої опери «Ельда» Каталані писав: *«Я думаю, що знайшов сюжет. Це буде „Лорелея”. В ній є трохи фантастики, що непогано для мене, оскільки я дуже люблю цей жанр і не знаю, радіти чи сумувати через таку тенденцію»*⁶⁰ [3, с. 147]. В його доробку немає жодної історичної опери, однак завжди присутні вказівки на конкретну епоху (античні часи в «Деяніче», середньовіччя в «Лорелеї», ХІХ ст. у «Валлі»): *«Мені не дуже подобаються персонажі історичного лібрето; однак мені подобається, коли місцевість та епоха, в якій відбувається дія, є історичною та знайомою для публіки»*⁶¹ [4, с. 10].

⁵⁸ Лист до С. Стампи, березень – квітень 1875 р., Мілан.

⁵⁹ Лист до С. Стампи від 6 липня 1875 р., Мілан.

⁶⁰ Лист до С. Стампи від 2 жовтня 1875 р., Мілан.

⁶¹ Лист до А.Гісланцоні, 28 листопада 1883 р., Мілан.

У листах Каталані знаходимо декілька реплік про погляди композитора на оперну драматургію, які цілковито співпадають з основними вимогами часу. Так, за його словами, «Валлі» – «*справжня музична драма (часом комедія), без відокремлених номерів, без великих фіналів, введених заради ефекту, і без хорів, що використовуються як «наповнювач»*⁶² [4, с. 84]. В одному з листів до Депаніса Каталані зазначає: «*Я маю на прикметі чудове лібрето, того типу, що подобається мені, а також і тобі: з великими сценами, без традиційних дуєтів, тріо та квартетів»*⁶³ [4, с. 29].

Серед італійських композиторів Каталані відомий як визначний майстер оркестрового пейзажу. В листі до Гісланцоні у 1883 р. він висловлюється з цього приводу так: «*Деякі композитори наполягають на тому чи іншому місці дії, і вважають так званий „локальний колорит” принциповим питанням. Не те щоб я не цікавився колоритом. Якраз навпаки! Однак для мене це має другорядне значення. Справжні, людські пристрасті; ось що має бути в першу чергу!*»⁶⁴ [4, с. 10]. Попри свою майстерність в тембральній сфері, Каталані відчував себе в першу чергу оперним композитором: «*Я не маю ніякого бажання і не знаю, як я зможу писати щось інше, окрім творів для театру»*⁶⁵ [4, с. 53].

Тут слід одразу обумовити, що А. Каталані не стояв осторонь від загальної тенденції в італійській музиці останньої третини ХІХ ст., яку сучасний американський музикознавець Аллан Маллах дуже вдало назвав «симфонічним ренесансом». Дійсно, в країні поступово зростав інтерес до «чистої» інструментальної музики: у 1868 р. у Бреші відкривалося Концертне товариство, а в 1864 р. в Мілані з ініціативи А. Бойто та видавця Тіто Рікорді з'явилася аналогічна організація – Квартетне товариство. Молоді композитори дедалі більше уваги приділяли симфонічним жанрам (наприклад, «Симфонічна прелюдія» та «Скерцо» у Дж. Пуччіні (1882), симфонія е-молл у А. Франкетті (1884) тощо).

А. Каталані вводить у свою першу одноактну оперу «Серп» (1875) величезний програмний симфонічний пролог, котрий «*невдовзі потому отримав честь (яка до того не надавалася жодного твору молодих композиторів) бути виконаним на концертах Квартетного товариства»*⁶⁶ [4,

⁶² Лист до Дж. Депаніса, зима 1891 р., Мілан.

⁶³ Лист до Дж. Депаніса, 6 вересня 1886 р., Черноббіо.

⁶⁴ Лист до А.Гісланцоні, 28 листопада 1883 р., Мілан.

⁶⁵ Лист до Дж. Депаніса, 1 вересня 1888 р., Монтереджо.

⁶⁶ Лист до Дж. Депаніса, 18 листопада 1889 р., Мілан.

с. 70]. Найвизначнішим твором композитора в інструментальній сфері є симфонічна поема «Геро та Леандр» (1885) за текстовою програмою А. Бойто за мотивами античного міфу. Цікавою є інформація про виконання симфонічної поеми та ряду інших оркестрових творів італійських композиторів у травні 1885 р. в Мілані: «У неділю „Геро та Леандр” буде виконано у Ла Скала. У концерті буде лише італійська музика, як-от Симфонія Стамбатті, „Геро та Леандр”, „Марія Антуанетта” Фаччо, „Прелюд” Дзуеллі та „Менует” Боккеріні»⁶⁷ [4, с. 19].

За списками Каталані можна вивчати репертуар італійських оперних театрів останньої третини ХІХ ст. Протягом життя митець став свідком італійських прем'єр цілого ряду опер вітчизняних та зарубіжних композиторів, серед яких «Лоенгрін» (Ла Скала у 1887 р.) та «Нюрнберзькі мейстерзінгери» (1889 р.) Р. Вагнера друга редакція «Мефістофеля» А. Бойто (1875), «Мойсей і Фараон» Дж. Россіні (згадка в листі 1887 р.), «Отелло» та «Фальстаф» Дж. Верді, «Азраель» і «Христофор Колумб» А. Франкетті, «Сільська честь», «Друг Фріц» та «Брати Ранцау» П. Масканьї, «Паяци» та «Фламандські втікачі» А. Понкієллі, «Едгар» та «Манон Леско» Дж. Пуччіні.

А. Каталані відвідував вистави «Аїди» та «Дон Карлоса» Дж. Верді, «Міньони» А. Тома, «Кармен» та «Шукачів Перлів» Ж. Бізе, «Роберта-Диявола» і «Гугенотів» Дж. Мейєрбера, «Короля Лахорського» К. Сен-Санса, «Базош» («La Basoche») А. Мессажера (1890). Поряд з операми Каталані виникали твори нині маловідомих або зовсім забутих композиторів: «Flora mirabilis» грецького композитора Спіроса Самараса (1886), «Несторіо» Джузепе Галіньяні (1888), «Саламбо» Нікколо Маса, «Кассандри» Карло Россаро, «Якопо» Антоніо Леонарді (1891), «Mala pasqua» Станіслао Гастальдона, «Леонори» Gian Raimondi Serponti-Mirasole та ін. У листі 1892 р. Каталані перераховує складові майбутнього репертуару туринського Teatro Regio: «Манон Леско», «Базош», «Валлі», «Нюрнберзькі мейстерзінгери», «Король Лахорський», «Аїда» та Ріголетто».

На своєму творчому шляху А. Каталані стикався з цілим рядом виконавців, деякі з яких нині забуті, тоді як імена інших назавжди увійшли в історію. Листи повідомляють про творчі і дружні відносини композитора з видатними диригентами К. Педротті, А. Тосканіні, Ф. Фаччо, Е. Маскероні, співробітництво зі співаками В. Ферні-Джермано, М. Фігнером та Г. Даркле, Адріаною Бузі та Терезіною Брамбілла, Аделіною Штеле (перша виконавиця партії Недди в «Пая-

⁶⁷ Лист до Дж. Дебаніса, 5 травня 1885 р., Мілан.

цах»), тенором Анджело Масіні (був власником значної частини епістолярію Каталані), баритонами Маріо Анкона (перший Сільвіо в «Па-яцах») та Антоніо Піні-Корсі (перший Форд у «Фальстафі»).

Таким чином, дослідження епістолярію Альфредо Каталані значно розширює біографічні відомості про композитора, поглиблює характеристику творчої індивідуальності митця, деталізує історію створення та існування його творів. Кожен лист є унікальним документом, що несе в собі вкрай цінну інформацію про кризовий період розвитку італійської опери на рубежі XIX–XX ст. Це «пряма мова» композитора, якому не судилося стати музичним «ідолом» свого часу, – і тим коштовнішим є кожне свідчення про труднощі на шляху до слави і визнання в умовах тогочасної оперної Італії. Листування Каталані переконливо доводить важливість прискіпливого дослідження найменших деталей, маловідомих фактів і другорядних подій для формування цілісної наукової картини будь-якої історичної епохи.

1. Богданова І. Альфредо Каталані та міланська Скапільятура: панорама взаємозв'язків / І. Богданова // *Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство. Зб. Статей.* – К.: НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київський інститут музики ім. Р. М. Глієра, 2012. – Вип. 41.. – С. 125–134.
2. Копиця М. Епістологія в лабіринтах музичної історії: монографія / М. Копиця // *До 100-річчя Національної музичної академії України.* – К.: Автограф, 2008. – 528 с. : іл.
3. Depanis G., Soffredini A. *The first lives of Alfredo Catalani* / G. Depanis, A. Soffredini. – Edited by David Chandler, 2011. – 164 p.
4. Berrog Richard M. (translated and edited) *The politics of opera in turn-of-the-century Italy. As seen through the letters of Alfredo Catalani* / M. Richard Berrog // *Studies in the history and interpretation of music.* – Lewiston / Queenston / Lampeter : The Edwin Mellen press, 1992. – Volume 38. – 147 p.

Богданова Ірина. Епістолярна спадщина Альфредо Каталані та оперна культура Італії останньої третини XIX ст. Проаналізована епістолярну спадщину італійського оперного композитора Альфредо Каталані, яка є цінним джерелом інформації про життя, творчість та музично-естетичні погляди цього митця, а також важливим свідомством напруженого оперного життя Італії кінця XIX ст.

Ключові слова: епістолярій, листи, опера, література, постановка, прем'єра.

Богданова Ирина. Эпистолярное наследие Альфредо Каталани и оперная культура Италии последней трети XIX в. Проанализировано эпистолярное наследие итальянского оперного композитора Альфредо Каталани, которое является ценным источником информации о жизни, твор-

честве и музыкально-эстетических взглядах этого художника, а также важным свидетельством напряженной оперной жизни Италии конца XIX в.

Ключевые слова: эпистолярный, письма, опера, литература, постановка, премьера.

Bogdanova Irene. The epistolary heritage of Alfredo Catalani and the operatic culture of Italy in the last third of the XIXth century. The epistolary heritage of the Italian opera composer Alfredo Catalani was analyzed. This material is an important source of information about life, creative work, musical and aesthetic views of this artist as well as a useful illustration of the intensive operatic life in Italy at the end of the XIX th century.

Keywords: epistolary, letters, opera, literature, staging, premiere.