

УДК 78

ББК 85.313(2)

Александрова Василиса Александровна

Научный сотрудник, аспирант, сектор академических музыкальных изданий, Государственный институт искусствознания, 125009, Россия, Москва, Козицкий переулок, 5
ORCID ID: 0000-0002-5699-2390
ResearcherID: L-6004-2018
alexandrova.vasilisa@mail.ru

Ключевые слова: Витторио Гуи, М.П. Мусоргский, П.А. Ламм, Б.В. Асафьев, Н.А. Римский-Корсаков, опера «Хованщина», театр «Ла Скала», русская опера в Италии

Александрова Василиса Александровна

К истории постановки оперы М.П. Мусоргского «Хованщина» в сценической редакции Витторио Гуи («Ла Скала», 1933)



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2022-1-316-339

Для цит.: Александрова В.А. К истории постановки оперы М.П. Мусоргского «Хованщина» в сценической редакции Витторио Гуи («Ла Скала», 1933) // Художественная культура. 2022. № 1. С. 316–339. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2022-1-316-339>.

For cit.: Aleksandrova V.A. To the History of the Production of Musorgsky's Opera Khovanshchina in Vittorio Gui's Stage Version (La Scala, 1933). *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2022, no. 1, pp. 316–339. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2022-1-316-339>. (In Russian)

Aleksandrova Vasilisa A.

Researcher, PhD Student (in Musical Art), Department of Academic Music Publishing, State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, 125009, Moscow, Russia
ORCID ID: 0000-0002-5699-2390
ResearcherID: L-6004-2018
alexandrova.vasilisa@mail.ru

Keywords: Vittorio Gui, M.P. Mussorgsky, P.A. Lamm, B.V. Asafyev, N.A. Rimsky-Korsakov, opera *Khovanshchina*, La Scala, Russian opera in Italy

Aleksandrova Vasilisa A.

To the History of the Production of Musorgsky's Opera *Khovanshchina* in Vittorio Gui's Stage Version (La Scala, 1933)

Аннотация. Постановка «Хованщины» театром «Ла Скала» в 1933 году под управлением дирижера Витторио Гуи (1885–1975) стала хронологически второй на итальянской оперной сцене. При изучении сценических версий этой оперы в Италии, постановка 1933 года обычно оказывается в тени премьеры, состоявшейся в 1926 году. Однако спектакль под управлением В. Гуи был не рутинным возобновлением, а самостоятельным творческим высказыванием. За этот же семилетний период в Советском Союзе произошел большой научный и художественный сдвиг в области изучения и исполнения наследия М.П. Мусоргского в авторских версиях. П.А. Ламм, при поддержке Б.В. Асафьева, инициировал издание собрания сочинений Мусоргского, основанного на автографах композитора. Вышли в свет первые тома этого собрания, включая клавиры и партитуры оперы «Борис Годунов» и клавиры оперы «Хованщина». Было осуществлено несколько постановок и концертных исполнений «Бориса Годунова» по нотным материалам в редакции Ламма. Упомянутые события стали своего рода противовесом к повсеместно распространенным творческим обработкам Н.А. Римского-Корсакова. В. Гуи знал о работе советских ученых, но не имел доступа к рукописи полной оркестровой партитуры «Хованщины», созданной Асафьевым. Поэтому дирижер осуществил собственную сценическую редакцию оперы, взяв за основу партитуру Н.А. Римского-Корсакова, но изменив ее структуру, а в отдельных фрагментах также оркестровку и тональный план. Целью этих изменений была попытка приблизить постановку к оригинальному замыслу Мусоргского.

К истории постановки оперы М.П. Мусоргского «Хованщина» в сценической редакции Витторио Гуи («Ла Скала», 1933)

Abstract. The 1933 production of *Khovanshchina* at La Scala conducted by Vittorio Gui (1885–1975) was chronologically the second one on the Italian opera stage, the first being the 1926 premiere. In studying the Italian productions of *Khovanshchina*, the 1933 stage version is usually overshadowed by the premiere; however, the performance under V. Gui's direction was not a remake, but an independent work of artistic expression. The period of seven years between the first and second Italian productions marked a significant shift in academic and artistic attitudes to studying and performing author's versions of M.P. Mussorgsky's legacy in the Soviet Union, as opposed to the creative arrangements by N.A. Rimsky-Korsakov, which up to that time had been considered the standard versions. Thus, P.A. Lamm, with the support of B.V. Asafyev, initiated the publication of Mussorgsky's Complete Works based on the composer's autographs. The first volumes of this collection were published, including the piano-vocal score and the full score of the opera *Boris Godunov* and the piano-vocal score of the opera *Khovanshchina*. Additionally, there were several productions and concert performances of *Boris Godunov* based on sheet music as revised by Lamm. V. Gui was aware of the work carried out by Soviet scholars but did not have access to the manuscript of the orchestral score of *Khovanshchina* created by Asafyev. For this reason, he created his own stage version of the opera, having built it upon Rimsky-Korsakov's score but changed its structure and, in individual fragments — the orchestration and the tonal plan.

Введение

В последние годы все больше исследователей обращается к проблеме рецепции оперного наследия русских композиторов в Западной Европе. Среди публикаций, посвященных этой теме, необходимо назвать работы Е.М. Петрушанской [15; 31], И.М. Грооте [21; 22], В.К. Оттомано [27; 30], издание «Италия — Россия: четыре века музыки» [6]. Предлагаемая статья находится в русле упомянутой проблематики. Посвященная второй итальянской постановке «Хованщины» М.П. Мусоргского (1933), работа призвана заполнить существующую лауну в сведениях по истории исполнения этой оперы в Италии.

М.П. Мусоргский, как известно, не успел завершить оперу «Хованщина». После смерти композитора окончание недописанных мест и оркестровку всей оперы предпринял его коллега и друг Н.А. Римский-Корсаков. Именно в его творческой обработке «Хованщина» была впервые опубликована и поставлена на сцене⁽¹⁾ и долгое время версия, созданная Николаем Андреевичем, оставалась единственно возможной для исполнения. В частности, по партитуре Римского-Корсакова состоялось первое представление «Хованщины» в Италии («Ла Скала», премьера 1 марта 1926 года)⁽²⁾.

В это же время, в середине 1920-х годов, в Советском Союзе музыковед-текстолог Павел Александрович Ламм (1882–1951), изучая автографы композитора, уже готовил к изданию полное собрание сочинений М.П. Мусоргского. Для этого нового издания научный тезис о «восстановлении подлинного авторского текста» стал весьма актуальным, особенно при сравнении оригиналов с творческой ревизией Римского-Корсакова.

По этой причине миланская постановка «Хованщины» 1926 года, несмотря на уникальный постановочный и исполнительский коллектив, вызвала критику передовых итальянских музыкантов за ис-

пользование обработки Н.А. Римского-Корсакова, весьма далеко отходящей от первоисточника.

В книжной библиотеке П.А. Ламма, хранящейся в Российском национальном музее музыки (РНММ), имеется брошюра под названием *La Khovantscina di Mussorgsky* («„Хованщина“ Мусоргского»), изданная в 1926 году в Милане [32]. Автор текста брошюры — итальянская писательница Мария (Мэри) Тибальди-Кьеза (1896–1968). Издание было приурочено к конференции, состоявшейся за двенадцать дней до премьеры оперы, 16 февраля 1926 года, в Музыкальной академии «Марко Энрико Босси» (Accademia di Musica “Marco Enrico Bossi”). Поводом для проведения конференции, очевидно, явился предстоящий спектакль, однако в тексте брошюры Тибальди-Кьеза говорит о существенных отличиях «Хованщины» в редакции Римского-Корсакова от авторской версии Мусоргского.

Подобного рода критику регулярно получали европейские постановки другой оперы Мусоргского — «Борис Годунов», также творчески переработанной Римским-Корсаковым. Музыканты, знакомые с прижизненным изданием клавира этой оперы (1874) [9], выказывали резкое несогласие с внесенными композиторскими и редакторскими изменениями⁽³⁾. Такая критика особенно усилилась в середине 1920-х годов с появлением репринтных переизданий старого клавира [28; 29], упростивших возможность сравнения музыкальных текстов разных художественных версий⁽⁴⁾.

В случае же с «Хованщиной», которая еще не была опубликована в авторской версии, такое сопоставление оказывалось либо трудным, либо вообще невозможным. Пожалуй, лишь единственная постановка этой оперы вызвала большой общественный резонанс — это знаменитый спектакль парижского Театра Елисейских полей в театральном

(1) См.: [13]. Первая постановка состоялась в Санкт-Петербурге на сцене Музыкально-драматического кружка любителей в зале И.А. Кононова 9 (21) февраля 1886 года.

(2) Премьерными спектаклями дирижировал Артуро Тосканини (второй дирижер — Этторе Паницца), режиссер — Александр Санин, художник — Николай Бенуа, переводчик либретто — Ринальдо Кюфферле, из имен солистов известны лишь Александр Веселовский и Евгений Ждановский. Подробнее см.: [15, с. 99, 387, 390, 395, 400; 16, с. 218–251].

(3) Ярким примером является реакция критики на парижскую постановку оперы «Борис Годунов», предпринятую в 1908 году по инициативе С.П. Дягилева. См. об этом: [7, с. 247–260].

(4) В этот период автографом партитуры Мусоргского интересовались Э. Мелнгайлис, О. фон Риземан, М.-Д. Кальвокоресси, Р. Годе, К. фон Вольфурт, В. Гуи и др.

постановочной версии С.П. Дягилева (1913)⁽⁵⁾. Профессиональная дискуссия вокруг премьерной постановки «Хованщины» в «Ла Скала» в 1926 году стала важным прецедентом для привлечения общественного внимания к еще одному сценическому сочинению Мусоргского, авторский музыкальный текст которого оставался недоступным.

Вторая итальянская постановка «Хованщины»

Спустя семь лет, в 1933 году, в театре «Ла Скала» была запланирована новая, хронологически вторая на итальянской сцене постановка «Хованщины». Музыкальным руководителем спектакля выбрали композитора и дирижера Витторио Гуи (1885–1975). Еще в 1927 году музыкант заявил о своем интересе к «восстановлению подлинного Мусоргского»⁽⁶⁾. Поэтому не удивительно, что Гуи выразил желание максимально приблизить музыкальную часть будущего спектакля к авторскому нотному тексту.

Отметим, что с момента первой, премьерной итальянской постановки «Хованщины» 1926 года, в Советском Союзе произошел масштабный сдвиг в отношении авторского наследия Мусоргского. Шла работа по изданию Полного собрания сочинений композитора, основанного на подлинных манускриптах. Вышли в свет клавиры и партитура «Бориса Годунова» (партитура — литографским способом, на правах рукописи), осуществлены две постановки оперы с использованием этих новых изданий⁽⁷⁾. Напечатан клавиры «Хованщины» в научной редакции П.А. Ламма (1932) [11], однако оркестровая пар-

- (5) Несмотря на попытку Дягилева приблизить оперу к оригиналу (он пригласил Стравинского и Равеля для восстановления частей партитуры, измененных редактором, и сочинения финала оперы), в основе его постановки все равно осталась редакция Римского-Корсакова. Подробно об этом спектакле см.: [18].
- (6) В. Гуи опубликовал статью под названием «Подлинный „Борис“», в которой сравнил клавиры «Бориса Годунова» в редакции Н.А. Римского-Корсакова с репринтным изданием авторского клавира (London: J.&W. Chester, 1926). См.: [24, р. 293–304]. Перепечатано в: [23, р. 171–174].
- (7) Первая постановка — Государственный академический театр оперы и балета (Ленинград, 1928), вторая — Оперный театр К.С. Станиславского (Москва, 1929). Также в ноябре-декабре 1929 года состоялись концертные исполнения этой оперы в редакции Ламма и по партитуре Асафьева в Филадельфии (под управлением Л. Стоковского).

К истории постановки оперы М.П. Мусоргского «Хованщина» в сценической редакции Витторио Гуи («Ла Скала», 1933)



Ил. 1. Витторио Гуи. Фото: ателье Willinger, Вена. Б. д. Театральный музей (Theatermuseum Wien), Вена. URL: https://www.europeana.eu/en/item/15503/FS_PE264481

титура оперы, завершенная Б.В. Асафьевым еще в феврале 1931 года, оставалась в рукописи.

Публикации асафьевской инструментовки «Хованщины» помешало сразу несколько обстоятельств. Главное из них — творческий и профессиональный конфликт между двумя соредакторами по изданию «подлинного Мусоргского», Асафьевым и Ламмом, приведший к прекращению их совместной научной работы над сочинениями композитора [2].

Кроме того, в 1930–1931 годах происходила масштабная реорганизация Государственного издательства РСФСР. Именно тогда

К истории постановки оперы М.П. Мусоргского «Хованщина» в сценической редакции Витторио Гуи («Ла Скала», 1933)

музыкальный сектор Госиздата был преобразован в отдельное отраслевое Государственное музыкальное издательство — Музгиз. В ходе организационной перестройки за короткий срок сменилось несколько директоров, а многие опытные сотрудники вынужденно покинули свои места.

В это же время в Европе и Англии шли судебные процессы между наследниками издателя В.В. Бесселя с одной стороны и издательствами *Oxford University Press* (Великобритания) и *Universal Edition* (Австрия) — с другой, за право публикаций сочинений Мусоргского за пределами Советского Союза. Оба процесса окончились победой наследников Бесселя, что крайне негативно сказалось на распространении произведений русского композитора не только в Европе, но и во всем мире. Полное собрание сочинений Мусоргского с этого момента издавалось лишь в СССР [3; 17]. Однако описываемые события, по всей видимости, не были известны итальянским музыкантам — в частности, дирижеру В. Гуи и уже упомянутой писательнице М. Тибальди-Къезе.

Основными источниками информации о постановке «Хованщины» в 1933 году под руководством В. Гуи являются две публикации из итальянской периодики⁽⁸⁾. Первая — статья М. Тибальди-Къезы «Заметки о „Хованщине“» (*Note a Khovanschina*), опубликованная в газете *L'Ambrosiano* в день премьеры 16 марта⁽⁹⁾ [33, л. 26]. Вторая — статья В. Гуи «Корректировки „Хованщины“» (*Le correzioni alla "Kovànschina"*), изданная в 1943 году в журнале *Nuova Antologia*⁽¹⁰⁾ [25].

Причины, по которым Гуи обнародовал свои записи о «Хованщине» спустя 10 лет после работы над спектаклем, вполне объяснимы. Во-первых, имеются сведения, что миланская постановка была повторена Гуи в геновском театре «Карло Феличе» (также проводились трансляции на радио) [25, р. 191]. Во-вторых, в 1940 году на фестивале «Флорентийский музыкальный май» (*Maggio Musicale Fiorentino*) ис-

полнялась опера «Борис Годунов» по партитуре в научной редакции Б.В. Асафьева и П.А. Ламма, основанной на автографах композитора [20, р. 29; 15, с. 116–123]. Закономерно, что эта премьера вызвала интерес к возможной сценической реализации и другой оперы Мусоргского — «Хованщины». Опыт В. Гуи оказался востребованным, и он счел необходимым поделиться им в печати⁽¹¹⁾.

Статья М. Тибальди-Къезы дополнена важными сведениями о предстоящем исполнении «Хованщины». В частности, там находится список солистов премьерного состава 16 марта 1933 года: Нини Джани⁽¹²⁾, Нино Пиккалуга⁽¹³⁾, Луиджи Росси Морелли⁽¹⁴⁾, Евгений Ждановский⁽¹⁵⁾, Александр Веселовский⁽¹⁶⁾, Пьеро Биасини⁽¹⁷⁾ и Джузеппе Несси⁽¹⁸⁾. Меццо-сопрано Нини Джани, очевидно, исполняла партию Марфы. Знаменитый итальянский баритон Луиджи Росси Морелли — Досифея. Выходцы из России тенор Александр Веселовский и бас Евгений Ждановский, вероятно, выступали в своих привычных ролях — князя Голицына и Ивана Хованского. Тенор Джузеппе Несси предположительно пел партию Подьячего (есть информация о том, что он исполнял ее и много позже — в флорентийской постановке 1948 года [15, с. 395]). Относительно других солистов сведений найти не удалось.

Кроме того, по информации, предоставленной архивом Музея театра «Ла Скала» (Archivio del Museo Teatrale alla Scala), известно,

- (8) Кроме того, некоторые ценные сведения сообщил архив Музея театра «Ла Скала», также в этом архиве имеется несколько фотографий спектакля.
- (9) Вырезка с этой статьей сохранилась в фонде П.А. Ламма (РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 311. Л. 26).
- (10) Статья является второй в цикле из двух статей В. Гуи о работе над «Хованщиной» в «Ла Скала» в 1933 году, однако в первой статье, «Мусоргский и „Хованщина“», Гуи пересказывает для итальянской публики сюжет оперы, приводя аналогии из западноевропейской культуры. См.: [26].

- (11) Заметим также, что одним из инициаторов создания в 1933 году фестиваля «Флорентийский музыкальный май» был В. Гуи. И, хотя к моменту постановки «Бориса Годунова» он уже четыре года не являлся музыкальным руководителем фестиваля, существует вероятность, что этот спектакль мог быть результатом его более ранних усилий.
- (12) Джани, Нини (Giani, Nini; 1904–1972) — итальянская оперная певица (меццо-сопрано, позднее драматическое сопрано).
- (13) Пиккалуга, Нино (Piccaluga, Nino; 1890–1973) — итальянский певец (тенор). Нино — сценический псевдоним певца, настоящее имя — Филиппо.
- (14) Росси Морелли, Луиджи (Rossi Morelli, Luigi; 1887–1940) — итальянский певец (баритон).
- (15) Ждановский, Евгений Фадеевич (Sdanowski, Eugenio; 1892–1949) — российский оперный певец (бас). В 1917–1924 годах солист московского Большого театра. В 1924 году уехал из России, выступал в Мадриде и Милане, с 1927 года обосновался в Болгарии.
- (16) Веселовский, Александр Николаевич (Wesselowski, Alessandro; 1894–1964) — российский оперный певец (тенор). В 1919–1921 годах солист московского Большого театра. В 1921 году эмигрировал во Францию. С 1925 года учился, а затем работал в Италии, где вплоть до 1950 года выступал в «Ла Скала».
- (17) Биасини, Пьеро (Biasini, Piero; 1899–1973) — итальянский оперный певец (баритон).
- (18) Несси, Джузеппе (Nessi, Giuseppe; 1887–1961) — итальянский оперный певец (тенор).

К истории постановки оперы М.П. Мусоргского «Хованщина» в сценической редакции Витторио Гуи («Ла Скала», 1933)

что авторами сценографии этого спектакля выступили Николай Бенуа⁽¹⁹⁾ и Джован Баттиста Сантони⁽²⁰⁾, а автором костюмов — Луиджи Сапелли, более известный под псевдонимом Карамба⁽²¹⁾.

Статьи М. Тибальди-Къезы и В. Гуи содержат существенные неточности, обусловленные крайним дефицитом информации из Советского Союза. Так, Тибальди-Къеза говорит о масштабности редакторских вмешательств Римского-Корсакова и заявляет, что уже настало время «отказаться от маскировки» и «встретиться лицом к лицу с настоящим Мусоргским»⁽²²⁾ [33, л. 26]. Как положительный пример она приводит Россию, где «вот уже несколько лет, как... государством предпринято полное издание рукописей Мусоргского, „Хованщина“ опубликована в 1931 году. В России сейчас оперы Мусоргского звучат не иначе как в оригинальном виде» [33, л. 26].

Это же заблуждение повторяет и Гуи спустя 10 лет. Он пишет: «Советская республика опубликовала полное собрание сочинений Мусоргского, согласованное с автографами, и сегодня всем стали доступны сравнение и, при желании, реставрация произведений» [25, р. 189].

На самом деле, хотя и принято считать, что Ламм завершил ПСС Мусоргского в 1939 году, ученый опубликовал не все запланированные тома. Издание скорее оборвалось, чем пришло к логическому завершению. Важно подчеркнуть, что в рамках этого ПСС так и не была напечатана партитура «Хованщины»⁽²³⁾.

На вопрос о том, какими именно нотными материалами пользовался В. Гуи при подготовке спектакля 1933 года, к настоящему моменту можно ответить только гипотетически, их местонахождение не установлено. Имеющаяся же в доступных источниках информация довольно противоречива.

М. Тибальди-Къеза в статье «Заметки о „Хованщине“» весьма опрометчиво сообщает, что «Маэстро Витторио Гуи... смог воспользоваться... оригинальной партитурой оперы» [33, л. 26].

Вероятнее всего, упоминая в своей публикации слово «партитура», Тибальди-Къеза имеет в виду клави́р. Не будучи музыкантом, она вполне могла допустить такую неточность. Это предположение подтверждается другими словами из ее статьи: «в целом представление будет следовать, как и в 1926 году, редакции Римского-Корсакова и его инструментовке, в более конкретных местах маэстро Гуи будет подчиняться версии Мусоргского» [33, л. 26]. Из этого следует, что Гуи располагал только опубликованными нотными источниками: партитурой «Хованщины» в творческой обработке Римского-Корсакова и клави́ром этой оперы в научной редакции Ламма⁽²⁴⁾. Данные издания имеются в библиотеке Миланской консерватории⁽²⁵⁾.

Разъясним, что рукопись «оригинальной партитуры» в редакции Ламма и оркестровке Асафьева в те годы хранилась в домашнем архиве Асафьева, жившего в пригороде Ленинграда — Детском селе⁽²⁶⁾, и никаким образом не могла попасть в Италию.

- (19) Бенуа, Николай Александрович (1901–1988) — русский театральный художник. С 1925 года жил и работал в Италии.
- (20) Сантони, Джован Баттиста (Santoni, Giovan Battista; 1881–1966) — итальянский сценограф.
- (21) Сапелли, Луиджи (Sapelli, Luigi; псевд. Caramba; 1865–1936) — итальянский сценограф, художник по костюмам, иллюстратор.
- (22) Здесь и далее перевод В.А. Александровой.
- (23) Рукопись партитуры, выполненная Асафьевым, хранится в его фонде в РГАЛИ (Ф. 2658. Оп. 1. Ед. хр. 105–109).

- (24) Кроме этого, к 1933 году была издана оркестровая партитура одного номера из «Хованщины», песни Марфы «Исходила младшенька», в оркестровке Мусоргского с корректировками Ламма [12]. Однако нет никаких сведений о том, что В. Гуи мог пользоваться этим изданием.
- (25) Поиск по каталогу библиотеки Миланской консерватории показывает наличие двух изданий партитуры «Хованщины» в редакции Н.А. Римского-Корсакова: Breitkopf & Hartel, 1913, и W. Bessel, 1925. Е.М. Петрушанская также сообщает, что в библиотеке имеется издание клави́ра этой оперы в редакции П.А. Ламма (Музгиз, 1932). См.: [15, с. 14].
- (26) По имеющейся информации, к 1933 году В. Гуи не бывал в СССР. Известен лишь его приезд с гастрольями, состоявшийся 1935 году. См. об этом: [19].

К истории постановки оперы М.П. Мусоргского «Хованщина» в сценической редакции Витторио Гуи («Ла Скала», 1933)

Сценическая редакция Витторио Гуи

В своей статье «Корректировки „Хованщины“» В. Гуи признается: «В спектаклях „Хованщины“, которыми я дирижировал в Италии с 1933 года... я изо всех сил пытался вернуть версию Римского-Корсакова к оригинальному изданию Мусоргского. Но уничтожить „побелку стен“, чтобы вновь открыть свежесть первоначальных красок — долгая и кропотливая работа, к тому же настолько ответственная, что я не мог на нее претендовать из-за недостатка времени и средств» [25, р. 191]. Из этого утверждения становится ясно, что Гуи избрал не научно-реставрационный подход, а ограничился практическими изменениями.

Прежде чем перейти к конкретным примерам корректировок, внесенных Гуи в музыкальный текст «Хованщины» и структуру оперы, необходимо уточнить, что при обращении к этому сочинению музыкант неизбежно должен был столкнуться с проблемой убедительного решения двух недостающих в рукописях Мусоргского мест. Одно из них — в самом конце 2-го акта (акт обрывается на словах Шакловитого, устно передающего приказ молодого царя Петра I: «обозвал Хованщиной и велел сыскать»). Второе — фрагмент в 66 тактов в финале всей оперы, включающий речитатив Марфы «Подвиглись. Господи, не утаю скорби моей», ариозо Андрея Хованского «Где ты, моя волюшка»⁽²⁷⁾ и так называемое «любственное отпевание» — ариозо Марфы «Вспомни, помяни светлый миг любви» (которое, судя по многочисленным историческим свидетельствам, композитор завершил, однако впоследствии рукопись пропала) [4; 1].

Решение Римского-Корсакова заключалось в том, что 2-й акт он заключил оркестровым отыгрышем, основанным на теме вступления («Рассвет на Москва-реке»). В финале же всей оперы композитор-редактор дописал сцену разгорающегося пламени, завершив всю

(27) В период с 1976 по 2000 год были опубликованы некоторые авторские наброски, относящиеся к 5-му действию «Хованщины», о которых Ламм не знал. Это автограф мелодии песни Андрея Хованского «Где ты, моя волюшка» (РНММ. Ф. 70. Ед. хр. 12. 1 л.), опубликованный А.В. Вульфсоном в комментариях к изданию «Хованщины» [14, с. 438], и нотный эскиз фрагмента партии Марфы (РО ИРЛИ. Ф. 93. Оп. 3. № 861. Л. 1-2), опубликованный А.Ю. Кастровым [8, с. 120].



Ил. 2. «Хованщина», 1933. Летний кабинет князя Василия Голицына. Музей театра «Ла Скала», Милан



Ил. 3. «Хованщина», 1933. Хор «Батя, батя, выйди к нам». Музей театра «Ла Скала», Милан

К истории постановки оперы М.П. Мусоргского «Хованщина» в сценической редакции Витторио Гуи («Ла Скала», 1933)



Ил. 4. «Хованщина», 1933. Казнь стрельцов. Музей театра «Ла Скала», Милан

оперу оркестровым заключением, основанным на теме фанфар, возвещающих о приближении войск Петра I.

Об изменениях, которые сделал Гуи в завершении 2-го акта оперы, написала Тибальди-Къеза в упомянутой статье: «В конце первой картины второго акта [речь о том самом месте, где Римский-Корсаков дописал оркестровое завершение на основе темы рассвета. — В.А.] заключение Римского Корсакова, пламенное и, безусловно, эффектное, но слишком эмоциональное, сокращено маэстро Гуи вполтину» [33, л. 26].

Решение финала всей оперы в редакции Гуи описано и Тибальди-Къезой, и самим Гуи, причем эти описания существенно отличаются. Тибальди-Къеза пишет: «В финале будут внесены важные изменения. Финал Римского-Корсакова был очень слабый и совершенно не в стиле Мусоргского. Из рукописных заметок и набросков видно, что Мусоргский хотел в этом месте мистического пения⁽²⁸⁾. Маэстро Гуи решил

(28) О каких именно «рукописных заметках и набросках» идет речь, не вполне очевидно. Подробнее о музыкальном воплощении образа раскольников в «Хованщине» см.: [5].

оставить хор раскольников (мелодия Мусоргского), предложил ему петь сначала только на аккордовом сопровождении, а затем, когда к женским голосам присоединяются мужские, опираясь на строгое и скромное инструментальное сопровождение. В самом конце, вместо фанфары петровцев, неуместной в этой пронизанной мрачным ужасом картине, появляется мотив похоронного марша в соль миноре, который звучал ранее, когда раскольники направились в скит» [33, л. 26]. Речь здесь идет о фрагменте в 24 такта с ремаркой «Alla marziale funebre» (ариозо Марфы «Слышал ли ты вдали за этим бором»). Его тональность — ми-бемоль минор. Утверждение Тибальди-Къезы, вероятно, следует понимать так, что в редакции Гуи этот же музыкальный фрагмент повторялся в конце оперы в тональности соль минор⁽²⁹⁾.

Гуи же описывает внесенные им изменения следующим образом: «На своих выступлениях я предоставляю хору раскольников завершить оперу мелодией на последнем аккорде, который, лишенный терцового тона, колеблется между минором и мажором... как это часто делали вокалисты в прошлые века» [25, р. 191].

Помимо вышеописанных музыкальных корректировок, известно, что дирижер изменил структуру оперы. Информацию об этих правках приводит Тибальди-Къеза: «Деление на акты будет изменено. Второй акт образуют картина в доме Голицына и вторая картина — „Стрельцы“, вначале представлявшая собой третий акт; третий же акт будет содержать единственную картину — в доме Хованского (Мусоргский оставил указания, согласно которым эта первая картина четвертого акта должна была быть второй, то есть заключительной)⁽³⁰⁾. Четвертый акт будет состоять из двух картин: ссылки Голицына и финальной сцены самосожжения. Как видно, вся картина, где Голицын уезжает в ссылку в карете, одна из красивейших в опере, музыкально и драматически, будет восстановлена; в 1926 году ее слишком сильно сократили» [33, л. 26].

(29) Примечательно, что этот фрагмент в характере траурного марша Ламм не включил в свое издание, посчитав, что он не принадлежит Мусоргскому. Подробнее см.: [8].

(30) Возможно, имеется в виду надпись Мусоргского на автографе «Пляски персидок» из этой картины: «Графине Ольге Андреевне Голенищевой-Кутузовой (на 4-е апреля 1876 г.) „Персидка“, отрывок из 2-й картины 4-го действия народно-музыкальной драмы „Хованщины“ посвящаю я, Мусоргский». Цит. по: [10, с. 277].

Из этого описания понятно, что, по сравнению со структурой оперы в творческой обработке Римского-Корсакова, сценическая редакция Гуи состояла из четырех, а не пяти актов. Это стало возможным за счет объединения 2-го и 3-го актов («Летний кабинет у князя Василия Голицына» и «Стрелецкая слобода») в один — 2-й. При этом сцене «В хоромах князя Ивана Хованского» отведен отдельный — 3-й — акт, а 4-й акт, напротив, состоял из двух сцен — «Ссылка Голицына и казнь стрельцов» и «Скит» (у Римского-Корсакова это два отдельных акта). Таким изменением структуры, помимо вышеописанных причин, Гуи также частично помог себе разрешить проблемы с недостающими авторскими фрагментами оперы. Реплика «обозвал Хованщиной и велел сыскать» оказалась не в конце 2-го акта, а в середине 3-го, тем самым внимание публики уводилось от этого проблемного (с точки зрения драматического развития) места. То же и в случае с 5-м актом, объединение которого с 4-м позволило отвлечь внимание от недостаточной целостности 5-го акта, где большой фрагмент частично не был окончен композитором, а частично — утрачен.

опыта итальянского дирижера поможет лучше понять процесс распространения и освоения наследия Мусоргского в авторских версиях в Западной Европе в первой половине XX столетия.

Заключение

Сценическая редакция оперы «Хованщина» Мусоргского, созданная Витторио Гуи для постановки театром «Ла Скала» в 1933 году, имеет важное историческое значение. В условиях отсутствия доступа к результатам работы советских музыковедов П.А. Ламма и Б.В. Асафьева по изучению рукописного наследия Мусоргского, В. Гуи смог привлечь внимание итальянских музыкантов к важной проблеме реконструкции авторского замысла русского композитора. Более того, в то время, когда даже передовые европейские музыканты обращали внимание лишь на одну оперу Мусоргского — «Борис Годунов» — В. Гуи первым поднял вопрос о необходимости постановки в Европе не только «Бориса Годунова», но и «Хованщины» — в версии, которая бы максимально соответствовала авторским намерениям.

К сожалению, в наши дни деятельность В. Гуи по изучению и популяризации наследия Мусоргского практически неизвестна. Постановка «Хованщины» 1933 года традиционно находится в тени премьеры оперы, состоявшейся в 1926 году. Однако эту инерцию восприятия необходимо преодолевать, так как дальнейшее изучение

К истории постановки оперы М.П. Мусоргского «Хованщина» в сценической редакции Витторио Гуи («Ла Скала», 1933)

Список литературы:

- 1 Александрова В.А. «Архив Леоновой частично где-то гуляет по Сибири...». К постановке исследовательской проблемы // Художественные традиции Сибири: Материалы Международной научной конференции. Красноярск: Издательство СГИИ им. Д. Хворостовского, 2019. С. 168–171.
- 2 Александрова В.А. Проект постановки «Хованщины» М.П. Мусоргского в оркестровке Б.В. Асафьева // Художественное образование и наука. 2020. № 2. С. 95–102. <https://doi.org/10.34684/hon.202002012>.
- 3 Бобрик О.А. Венское издательство «Universal Edition» и музыканты из Советской России: история сотрудничества в 1920–30-е годы. СПб.: Издательство имени Н.И. Новикова; издательский дом «Галина скрипит», 2011. 472 с.
- 4 Вульфсон А.В. К проблемам текстологии // Советская музыка. 1981. № 3. С. 103–110.
- 5 Горячих В.В. О музыке раскольников в «Хованщине» М.П. Мусоргского // История и культура. 2007. № 6. С. 119–137.
- 6 Италия – Россия: четыре века музыки / Ред.-сост. Л.В. Кириллина. М.: ABCdesign, 2017. 438 с.
- 7 Кальвокоресси М.-Д. Первые критики Мусоргского в Западной Европе // Мусоргский. Борис Годунов: Статьи и исследования. Т. 1. М.: Государственное издательство, Музыкальный сектор, 1930. С. 247–260.
- 8 Кастров А.Ю. Нотные наброски М.П. Мусоргского к опере «Хованщина» // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома. СПб., 2000. С. 113–120.
- 9 Мусоргский М.П. Борис Годунов: Опера в 4-х действиях с прологом. Полное переложение (с включением сцен не предполагаемых к постановке на сцене) для фортепьяно с пением. СПб.; М., [1874]. 250 с.
- 10 Мусоргский М.П. Письма. Изд. 2-е. М.: Музыка, 1984. 446 с.
- 11 Мусоргский М.П. Полное собрание сочинений: В 8 т. / Под общ. ред. Ан. Александрова, П. Ламма и Н. Мясковского. Т. 2: Хованщина: Нар. муз. драма: В 5-ти д. / Сост. и прораб. по автогр. композитора Павел Ламм; Предисл. ред. М.: Музгиз; Вена: Универс. изд-во, 1932. 371 с.
- 12 Мусоргский М.П. Полное собрание сочинений: В 8 т. / Под общ. ред. Ан. Александрова, П. Ламма и Н. Мясковского. Т. 7. Вып. 2: Песня Марфы «Исходила младшенька» из народной драмы «Хованщина»; Для голоса с оркестром: h-d2 / Ред. Павла Ламма; Нем. текст М. Хубе. М.: Музгиз; Вена: Универс. изд-во, 1931. 7 с.
- 13 Мусоргский М.П. Хованщина: Нар. муз. драма в 5-ти д. / Соч. окончено и оркестровано Н.А. Римским-Корсаковым; Перелож. для пения с фп. по оркестр. партитуре с предисл. сделано под его же редакцией. СПб.; М.: В. Бессель, ценз. 1882, предисл. 1883. 207 с.
- 14 Мусоргский М.П. Хованщина: Народная музыкальная драма / Либретто М. Мусоргского; Редакция П. Ламма. Клавир / Подготовлено А. Дмитриевым и А. Вульфсоном. Л.: Музыка, 1976. 443 с.
- 15 Петрушанская Е.М. Приключения русской оперы в Италии. М.: Аграф, 2018. 413 с.
- 16 Рахманова М.П. Мусоргский в зарубежном мире // М.П. Мусоргский и музыка XX века: [Сборник статей] / Сост. Г.Л. Головинский. М.: Музыка, 1990. С. 218–251.
- 17 Тетерина Н.И. Право собственности на оперу М.П. Мусоргского «Борис Годунов»: Oxford University Press против W. Bessel & Co (по архивным материалам РГАЛИ и публикациям французской прессы) // Российско-британский культурный диалог: русская музыка в Великобритании – британская музыка в России: сборник по материалам Международной научно-практической конференции. 10–11 октября (Москва, ГИИ), 6–7 ноября (Великобритания, Uclan) 2019 года / Ред.-сост. Е.А. Артамонова, Г.У. Лукина, О.М. Табачникова. М.: Государственный институт искусствознания, 2020. С. 115–125.
- 18 Тимофеев Я.И. Стравинский и «Хованщина» в редакции Дягилева: опыт источниковедческого и исторического исследования: дис. ... кандидата искусствоведения: 17.00.02. М.: МГК им. П.И. Чайковского, 2013. 227 с.
- 19 Цодоков Е.С. Опера. Энциклопедический словарь. М.: Композитор, 1999. 592 с.
- 20 Colacicchi L. La Musica: Il vero Boris Godunov di Mussorgsky // Primato. 1940. Vol. I. № 8 (15 Giugno). P. 29.
- 21 Groote I.M. Historiographie und Popularisierung der russischen Musik. Die "jeune école russe" als Vorbild für Frankreich // Russische Musik in Westeuropa bis 1917: Ideen – Funktionen – Transfers / Edited by I.M. Groote, S. Keym. München: edition text + kritik, 2018. S. 285–295.
- 22 Groote I.M. Östliche Ouvertüren: russische Musik in Paris, 1870–1913. Kassel [etc.]: Bärenreiter, 2014. 410 s.
- 23 Gui V. Battute d'Aspetto: Meditazioni di un Musicista Militante. Firenze: Monsalvato, 1944. 278 p.
- 24 Gui V. Il vero "Boris" // Il Pianoforte: Rivista Mensile di Coltura Musicale, 1927. № 9 (15 Settembre). P. 293–304.
- 25 Gui V. Le Correzioni alla "Kovànschina" // Nuova Antologia. 1943. Fasc. 1709 (10 Giugno). P. 189–194.
- 26 Gui V. Mussorgsky e la "Kovànschina" // Nuova Antologia. 1943. Fasc. 1700 (16 Gennaio). P. 103–108.
- 27 Kulturtransfer und transnationale Wechselbeziehungen: Russisches Musiktheater in Bewegung / Ed. by V.C. Ottomano // MusikTheorie, 30, heft 3. Laaber: Laaber, 2015. S. 194–290.
- 28 Moussorgsky M.P. Boris Godounov: Drame Musical National, en Quatre Actes et un Prologue (d'après Pouchkine et Karamzine). Edition originale (1875). Version française de Michel Delines et Louis Laloy. Partition chant et piano. Pétrograd; Moscou; Paris; Londres; New-York: W. Bessel et Co; Berlin; Leipzig: Breitkopf et Härtel, 1924. URL: https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb431680080_public (дата обращения: 27.10.2021).
- 29 Moussorgsky M.P. Boris Godounov: Drame Musical National en 4 Actes et un Prologue d'après Pouchkine et Karamzine / Version française de Robert Godet et Aloys Mooser; English version by M.C.H. Collet; réduction pour chant et piano conforme à la version originale. London: J. & W. Chester, [cop. 1926]. 314 p.
- 30 Ottomano V.C. Überlegungen zur Rezeption russischer Opern in Italien: "Una vita per lo Czar" und "Boris Godunov" in Mailand // Russische Musik in Westeuropa bis 1917: Ideen – Funktionen – Transfers / Edited by I.M. Groote, S. Keym. München: edition text + kritik, 2018. S. 247–266.
- 31 Petrushanskaya E. A Polyphony of Purposes. Archive Materials Regarding the Première of Stravinsky's "The Rake's Progress" // Proceedings of the 2017 International Conference on Art Studies: Science, Experience, Education (ICASSEE 2017). Atlantis Press, 2017. P. 103–106. <https://doi.org/10.2991/icassee-17.2018.23>.
- 32 Tibaldi Chiesa M. La Khovantschina di Mussorgsky: Conferenza Tenuta il 16 Febbraio 1926 all'Accademia di Musica M.E. Bossi di Milano. Milano: Fiamma, 1926. 30 p.
- 33 Tibaldi Chiesa M. Note a Khovanschina // L'Ambrosiano. 1933. № 63 (16 Marzo). РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 311. Л. 26.

К истории постановки оперы М.П. Мусоргского «Хованщина» в сценической редакции Витторио Гуи («Ла Скала», 1933)

References:

- 1 Aleksandrova V.A. "Arhiv Leonovoj chastichno gde-to guljaet po Sibiri...". K postanovke issledovatel'skoj problemy ["Leonova's Archive is Partly Walking Around Siberia Somewhere." To the Statement of the Research Problem]. *Hudozhestvennye tradicii Sibiri: Materialy Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii* [Artistic Traditions of Siberia: Proceedings of the International Scholarly Conference]. Krasnoyarsk, D. Khvorostovsky Siberian State Institute of Arts Publ., 2019, pp. 168–171. (In Russian)
- 2 Aleksandrova V.A. Proekt postanovki "Hovanshhiny" M.P. Musorgskogo v orkestrovke B.V. Asaf'eva [The Project of Staging "Khovanshchina" by M.P. Mussorgsky in B.V. Asafyev's Orchestration]. *Hudozhestvennoe obrazovanie i nauka* [Art Education and Science], 2020, no. 2, pp. 95–102. <https://doi.org/10.34684/hon.202002012>. (In Russian)
- 3 Bobrik O.A. Venskoe izdatel'stvo "Universal Edition" i muzykanty iz Sovetskoj Rossii: istorija sotrudnichestva v 1920–30-e gody [The Viennese Publishing House *Universal Edition* and Musicians from Soviet Russia: a History of Collaboration in 1920–30s]. St. Petersburg, Izdatel'stvo imeni N.I. Novikova Publ., izdatel'skij dom "Galina skripsit" Publ., 2011. 472 p. (In Russian)
- 4 Vul'fon A.V. K problemam tekstologii [Toward Textual Problems]. *Sovetskaja muzyka* [Soviet Music], 1981, no. 3, pp. 103–110. (In Russian)
- 5 Gorjachih V.V. O muzyke raskol'nikov v "Hovanshhine" M.P. Musorgskogo [On the Music of the Old Believers in Musorgsky's "Khovanshchina"]. *Istorija i kul'tura* [History and Culture], 2007, no. 6, pp. 119–137. (In Russian)
- 6 *Italia – Rossija: chetyre veka muzyki* [Italy – Russia: Four Centuries of Music], ed. L.V. Kirillina. Moscow: ABCdesign Publ., 2017. 438 p. (In Russian)
- 7 Kal'vokoressi M.-D. Pervye kritiki Musorgskogo v Zapadnoj Evrope [Musorgsky's First Critics in Western Europe]. *Musorgskij. Boris Godunov: Stat'i i issledovanija* [Musorgsky. Boris Godunov: Articles and Studies]. Vol. I. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, Muzykal'nyj sektor Publ., 1930, pp. 247–260. (In Russian)
- 8 Kastrov A. Ju. Notnye nabroski M.P. Musorgskogo k opere "Hovanshhina" [M.P. Musorgsky's Musical Drafts for His Opera "Khovanshchina"]. *Ezhгодnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo doma* [Yearbook of the Manuscript Department of the Pushkin House]. St. Petersburg, 2000, pp. 113–120. (In Russian)
- 9 Musorgskij M.P. *Boris Godunov: Opera v 4-h dejstvijah s prologom. Polnoe perelozhenie (s vključeniem scen ne predpolagaemyh k postanovke na scene) dlja fortep'jano s peniem* [Boris Godunov: Opera in 4 Acts with a Prologue. Complete Arrangement (Including the Scenes not Intended to be Staged) for Piano and Voices]. St. Petersburg, Moscow, [1874]. 250 p. (In Russian)
- 10 Musorgskij M.P. Pis'ma [Letters]. 2nd edition. Moscow, Muzyka Publ., 1984. 446 p. (In Russian)
- 11 Musorgskij M.P. *Polnoe sobranie sochinenij* [Complete Works], in 8 vols., ed. An. Aleksandrov, P. Lamm and N. Mjaskovskij. Vol. 2: *Hovanshhina: Nar. muz. drama: V 5-ti d.* [Khovanshchina: National Music Drama: In 5 Acts], comp. and worked from the composer's autographs by Pavel Lamm, preface by editorial. Moscow, Muzgiz Publ., Vena, Univers. izd-vo Publ., 1932. 371 p. (In Russian)
- 12 Musorgskij M.P. *Polnoe sobranie sochinenij* [Complete Works], in 8 vols., ed. An. Aleksandrov, P. Lamm and N. Mjaskovskij. Vol. 7, issue 2: *Pesnja Marfy "Ishodila mladeshen'ka" iz narodnoj dramy "Hovanshhina": Dlja golosa s orkestrom: h-d2* [Marfa's Song "A Maiden Wandered" from the National Music Drama "Khovanshchina": For Voice and Orchestra: h-d2], ed. Pavel Lamm, German text by M. Hube. Moscow, Muzgiz Publ., Vienna, Univers. izd-vo Publ., 1931. 7 p. (In Russian)
- 13 Musorgskij M.P. *Hovanshhina: Nar. muz. drama v 5-ti d.*, soch. okoncheno i orkestrovano N.A. Rimskim-Korsakovym; perelozh. dlja penija s fp. po orkestr. partiture s predisl. sdelano pod ego zhe redakciej [Khovanshchina: National Music Drama in 5 Acts, Oeuvre Finished and Orchestrated by N.A. Rimsky-Korsakov; Arranged for Singing with Piano According to the Orchestral Score with a Preface under His Editorship]. St. Petersburg, Moscow, V. Bessel' Publ., censorship permission 1882, preface 1883. 207 p. (In Russian)
- 14 Musorgskij M.P. *Hovanshhina: Narodnaja muzyka'naja drama* [Khovanshchina: National Music Drama], libretto by M. Musorgsky, edited by P. Lamm. Piano-vocal Score, revised by A. Dmitriev and A. Vulfson. Leningrad, Muzyka Publ., 1976. 443 p. (In Russian)
- 15 Petrushanskaja E.M. *Priključenija russkoj opery v Italii* [The Adventures of Russian Opera in Italy]. Moscow, Agraf Publ., 2018. 413 p. (In Russian)
- 16 Rahmanova M.P. Musorgskij v zarubezhnom mire [Musorgsky in the World Abroad]. *Musorgskij i muzyka XX veka: Collection of Articles* [Musorgsky and 20th Century Music], comp. G.L. Golovinsky. Moscow, Muzyka Publ., 1990, pp. 218–251. (In Russian)
- 17 Teterina N.I. Pravo sobstvennosti na operu M.P. Musorgskogo "Boris Godunov": Oxford University Press protiv W. Bessel & Co (po arhivnym materialam RGALI i publikacijam francuzskoj pressy) [Copyright for M.P. Mussorgsky Opera "Boris Godunov": Oxford University Press vs. W. Bessel & Co (On the Basis of Archival Materials from the Russian State Archive of Literature and Art and Publications of the French Print Media)]. *Rossijsko-britanskij kul'turnyj dialog: russkaja muzyka v Velikobritanii – britanskaja muzyka v Rossii: sbornik po materialam Mezhdunarodnoj nauchno-praktičeskoj konferencii. 10–11 oktjabrja (Moskva, GII), 6–7 nojabrja (Velikobritanija, Uclan) 2019 goda* [Russian-British Cultural Dialogue: Russian Music in Great Britain – British Music in Russia: Proceedings of the International Scholarly and Practical Conference, October 10–11 (Moscow, SIAS), November 6–7 (UK, Uclan) 2019], ed. E.A. Artamonova, G.U. Lukina, O.M. Tabachnikova. Moscow, State Institute for Art Studies Publ., 2020, pp. 115–125. (In Russian)
- 18 Timofeev Ja.I. *Stravinskij i "Hovanshhina" v redakcii Djaģileva: opyt istočnikovedčeskogo i istoričeskogo issledovanija* [Stravinsky and "Khovanshchina" in Dyagilev's Edition: a Primary Source-based and Historical Study]. Thesis for Dissertation for the Degree of Candidate of Arts: 17.00.02. Moscow, 2013. 227 p. (In Russian)
- 19 Codokov E.S. *Opera. Enciklopedičeskij slovar'* [Opera. Encyclopedic Dictionary] Moscow, Kompozitor Publ., 1999. 592 p. (In Russian)
- 20 Colacicchi L. La Musica: Il vero Boris Godunov di Mussorgsky. *Primato*, 1940, vol. I, no. 8 (15 Giugno), p. 29.
- 21 Groote I.M. Historiographie und Popularisierung der russischen Musik. Die "jeune école russe" als Vorbild für Frankreich. *Russische Musik in Westeuropa bis 1917: Ideen – Funktionen – Transfers*, edited by I.M. Groote, S. Keym. München, edition text + kritik, 2018, pp. 285–295.
- 22 Groote I.M. *Östliche Ouvertüren: russische Musik in Paris, 1870–1913*. Kassel [etc.], Bärenreiter, 2014. 410 p.
- 23 Gui V. *Battute d'Aspetto: Meditazioni di un Musicista Militante*. Firenze, Monsalvato, 1944. 278 p.
- 24 Gui V. Il Vero "Boris". *Il Pianoforte: Rivista Mensile di Coltura Musicale*, 1927, no. 9 (15 Settembre), pp. 293–304.
- 25 Gui V. Le Correzioni alla "Kovànsčina". *Nuova Antologia*, 1943, Fasc. 1709 (10 Giugno), pp. 189–194.
- 26 Gui V. Mussorgsky e la "Kovànsčina". *Nuova Antologia*, 1943, Fasc. 1700 (16 Gennaio), pp. 103–108.
- 27 Kulturtransfer und transnationale Wechselbeziehungen: Russisches Musiktheater in Bewegung, ed. by V.C. Ottomano. *MusikTheorie*, 30, heft 3. Laaber, Laaber, 2015, pp. 194–290.
- 28 Moussorgskij M.P. *Boris Godounov: Drame Musical National, en Quatre Actes et un Prologue (d'après Pouchkine et Karamzine)*. Edition originale (1875). Version française de Michel Delines et Louis Laloy. Partition chant et piano. Pétrograd, Moscou, Paris, Londres, New-York, W. Bessel

К истории постановки оперы М.П. Мусоргского «Хованщина» в сценической редакции Витторио Гуи («Ла Скала», 1933)

- et Co, Berlin, Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1924. Available at: <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb431680080.public> (accessed 27.10.2021).
- 29 Moussorgsky M.P. *Boris Godounov: Drame Musical National en 4 Actes et un Prologue d'après Pouchkine et Karamzine*, version française de Robert Godet et Aloys Mooser; English version by M.C.H. Collet; réduction pour chant et piano conforme à la version originale. London, J. & W. Chester, cop. 1926. 314 p.
- 30 Ottomano V.C. Überlegungen zur Rezeption russischer Opern in Italien: "Una vita per lo Czar" und "Boris Godunov" in Mailand. *Russische Musik in Westeuropa bis 1917: Ideen – Funktionen – Transfers*, edited by I.M. Groote, S. Keym. München, edition text + kritik, 2018, pp. 247–266.
- 31 Petrushanskaya E. A Polyphony of Purposes. Archive Materials Regarding the Première of Stravinsky's "The Rake's Progress". *Proceedings of the 2017 International Conference on Art Studies: Science, Experience, Education (ICASSEE 2017)*. Atlantis Press, 2017, pp. 103–106. <https://doi.org/10.2991/icassee-17.2018.23>.
- 32 Tibaldi Chiesa M. *La Khovantcina di Mussorgsky*: Conferenza Tenuta il 16 Febbraio 1926 all'Accademia di Musica M.E. Bossi di Milano. Milano, Fiamma, 1926. 30 p.
- 33 Tibaldi Chiesa M. Note a Khovanschina. *L'Ambrosiano*, 1933, no. 63 (16 Marzo). Russian State Archive of Literature and Art, fund 2743, inventory 1, storage unit 311, folio 26.