

Цзінтао ЧЖАО,*orcid.org/0009-0003-3287-639X*

аспірант кафедри академічного співу

Львівської національної музичної академії імені М.В. Лисенка

(Львів, Україна), *zhao.jingtao@lnma.edu.ua*

ОСОБЛИВОСТІ ВТІЛЕННЯ ОБРАЗУ ДЕМОФОНТА В ОДНОЙМЕННІЙ ДРАМІ П'ЕТРО МЕТАСТАЗІО ТА ОПЕРНІЙ ТВОРЧОСТІ ЄВРОПЕЙСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ XVIII СТОЛІТТЯ

У статті вивчено особливості втілення образу Демофонта в однойменній драмі відомого італійського драматурга-лібретиста П'єтро Метастазіо, написаній у 1733 році, та оперній творчості європейських композиторів XVIII століття, які кілька десятків разів зверталися до тексту цього лібрето. Головна мета полягає у погляді на образ Демофонта як на уособлення сил зла та аналізі музичного трактування його вокальної партії, написаної для тенора. Визначено, що образ фракійського царя Демофонта в лібрето і в оперних виставах, дія яких розгортається в античному місті Херсонес, є одним з провідних. Демофонт уособлює безмежну владу, а його накази і вчинки не підлягають обговоренню. Рушійною силою конфлікту в опері стає приреченість жертвопринесення, що приносить страждання невинним героям, а Демофонт виступає каталізатором конфліктних ситуацій. Прослідковано, що за сценарним планом триактного оперного лібрето, Демофонт має співати чотири арії та бере участь у великій кількості речитативних сцен. Ознайомлення з текстом лібрето та оперними партитурами показало, що в аріях розкривається характер і наміри Демофонта, в речитативах за його участі відбувається розвиток сценічної дії. На підставі аналізу арій Демофонта за партитурою однойменної опери видатного неаполітанського композитора Нікколо Йоммеллі (1743) доведено, що партія цього героя спирається на мелодику, насичену віртуозним компонентом, і має яскраво виражений войовничий характер. Зроблено висновок про те, що особливості втілення образу Демофонта наслідують традиції барокових і ранньокласичних опер-серія, в яких партії злодіїв доручалися тенорам. У XVIII столітті цієї тенденції дотримуються автори усіх опер, написаних за текстом драми «Демофонт» П'єтро Метастазіо. Зазначено, що в добу романтизму ця функція перейшла до співаків-баритонів.

Ключові слова: античний міф, опера «Демофонт», П'єтро Метастазіо, Нікколо Йоммеллі, образ Демофонта, партія тенора.

Jingtao ZHAO,*orcid.org/0009-0003-3287-639X*

Postgraduate student at the Department of Academic Singing

Lviv National Academy of Music named after M. Lysenko

(Lviv, Ukraine), *zhao.jingtao@lnma.edu.ua*

FEATURES OF THE EMBODIMENT OF THE IMAGE OF DEMOPHON IN THE DRAMA OF THE SAME NAME BY PIETRO METASTASIO AND THE OPERA OF EUROPEAN COMPOSERS OF THE 18TH CENTURY

The article studies the features of the embodiment of the image of Demophon in the drama of the same name by the famous Italian playwright-librettist Pietro Metastasio, written in 1733, and the operatic work of European composers of the 18th century, who turned to the text of this libretto several dozen times. The main goal is to look at the image of Demophon as the personification of the forces of evil and to analyze the musical interpretation of his vocal part, written for a tenor. It is determined that the image of the Thracian king Demophon in the libretto and in opera performances, the action of which takes place in the ancient city of Chersonese, is one of the leading. Demophon personifies unlimited power, and his orders and actions are not subject to discussion. The driving force of the conflict in the opera becomes the doom of the sacrifice, which brings suffering to innocent heroes, and Demophon acts as a catalyst for conflict situations. It was found that according to the scenario plan of the three-act opera libretto, Demophon is to sing four arias and participates in a large number of recitative scenes. An acquaintance with the text of the libretto and opera scores showed that the arias reveal the character and intentions of Demophon, and in the recitatives with his participation the development of the stage action takes place. Based on the analysis of Demophon's arias according to the score of the opera of the same name by the outstanding Neapolitan composer Niccolò Jommelli (1743), it is proved that the part of this hero is based on melody, saturated with a virtuoso component, and has a clearly expressed militant character. It is concluded that the features of the embodiment of the image of Demophon follow the traditions of baroque and early classical opera-seria, in which the parts of thieves were assigned to tenors. In the 18th century, this trend was followed by the authors of all the operas written based on the text of the drama "Demophon" by Pietro Metastasio. It is noted that in the era of Romanticism, this function was transferred to baritone singers.

Key words: ancient myth, opera "Demophon", Pietro Metastasio, Niccolò Jommelli, image of Demophon, tenor part.

Постановка проблеми. В історії світової музичної культури окреме місце займає опера. У цьому жанрі поєдналися риси античної трагедії з мистецтвом сольного співу і традиціями колективної гри на музичних інструментах. Високі здобутки оперного жанру у творчості італійських композиторів доби бароко та елітарний статус опери, що спричинив її стрімке поширення в аристократичних колах, накреслили перспективи розвитку оперного мистецтва у подальші часи.

Незважаючи на те, що розвиток оперного жанру в добу бароко дістав багатобічного вивчення у працях американських, європейських та українських дослідників, окремі важливі питання дотепер залишаються нерозв'язаними. Зокрема, це стосується статусу тенорової партії як уособлення сил зла.

Матеріалом аналізу у нашій статті обрано лібрето й партитури опери «Демофонт», сюжет якої був надзвичайно популярним серед композиторів XVIII століття.

Аналіз досліджень та публікацій. Публікації провідних українських вчених-музикознавців щодо італійської опери доби бароко і раннього класицизму лише частково торкаються проблематики щодо доручення тенорам партій оперних злодіїв. Так, у книзі відомої дослідниці оперного жанру Марини Черкашиної-Губаренко «Оперний театр у мінливому часопросторі» розглядаються й узагальнюються питання природи оперного мистецтва, особливостей його сприйняття, естетичної сутності оперних вистав та оперної режисури (Черкашина-Губаренко, 2015). В монографії Юрія Чекана «Світ, котрий насправді є... Оперний театр в інфраструктурі музичного життя» дослідницька увага автора концентрується навколо проблеми розвитку оперного мистецтва в контексті європейської музичної культури доби бароко (Чекан, 2024). У статті Ольги Зосім «Демофонт П. Метастазіо: трансформація античного сюжету у європейській культурі Нового часу» (Зосім, 2013) йдеться про сюжет опери «Демофонт» у цілому, без конкретизації образів головних героїв та специфіки їхнього музичного втілення. Порушену нами проблематику щодо статусу тенорової партії у втіленні образу злодіїв в цих та інших публікаціях практично не висвітлено.

Метою статті є погляд на образ головної героїні опери – фракійського царя Демофонта як на уособлення сил зла та аналіз музичного трактування його вокальної партії, написаної для тенора.

Виклад основного матеріалу. Доба бароко в європейській музичній культурі була ознаменована яскравим сплеском оперного мистецтва.

Виникнення опери у Флоренції та її бурхливий розвиток у різних містах Апеннінського півострова посприяло стрімкому піднесенню цього жанру, становленню основних композиторських підходів його до трактування та формуванню вокально-виконавських та акторських традицій презентації оперних вистав на театральній сцені. Провідним був жанр італійської опери-seria, який швидко поширився країнами Західної та Центральної Європи, а в середині XVIII століття потрапив і на європейський Схід.

Протягом XVII–XVIII століть в італійських операх-seria були сформовані основні підходи до трактування образів головних героїв. В оперних виставах брали участь співаки-кастрати, жіночі сопрано і контральто, тенори, зрідка – баси. Співакам-кастратам доручалися образи юних закоханих героїв, жіночим сопрано – образи юних героїнь, які доволі часто були приречені на страждання або смерть, баси створювали образи шляхетних батьків, тоді як тенорам відводилася роль головних злодіїв і тиранів. Оскільки сюжет опери-seria мав завершитися щасливою розв'язкою, де добро перемагало над злом, кожна вистава була спрямована на приборкання тирана.

Не став винятком надзвичайно популярний у XVIII столітті сюжет опери «Демофонт», на який було створено більше ніж 70 опер. Автором лібрето цієї музичної драми, є видатний італійський драматург П'єтро Метастазіо (1696–1782) (Demofoonte, 1733). Перша опера «Демофонт» на лібрето П. Метастазіо була написана композитором Антоніо Кальдара у 1733 році і поставлена у Відні, у великому придворному театрі Хофбурга (Demofoonte, Damma per musica, 1733). Далі до цього лібрето звертались численні європейські композитори – Й. А. Хассе, Л. Лео, Н. Йоммеллі, Н. Піччіні, К. В. Глюк, К.Г. Граун, П. Анфоссі, Й. Мислівичек, Д. Перес, Дж. Сарті, М. Березовський та ін.

Дія опери відбувається у місті Херсонес, а сюжет заснований на античному міфі, в якому фракійський цар Демофонт має щорічно приносити в жертву богам юних невинних дів, щоб позбавити свою країну від лиха. Мотив приреченості жертвоприношення є центральним в і опері, а рушійною силою конфлікту стають накази, рішення і вчинки Демофонта, що загрожують смертю Дірцеї – таємній дружині принца Тіманта, яку мають спалити на жертвовому вогнищі у храмі Аполлона. До того ж, Демофонт, не знаючи про таємний шлюб Тіманта і нехтуючи його почуттями до Дірцеї, вирішує одружити його із принцесою Креузою, яка з великими почестями приїзжає у Херсонес. За

традиціями опери-seria, сюжетні перипетії завершуються щасливою розв'язкою. Уособленням зла в опері стає образ Демофонта, партія якого написана для тенора.

Доручати партії злодіїв тенорам було однією з традицій барокових і ранньокласичних опер-seria. У добу романтизму ця функція перейшла до баритонів.

Розглянемо особливості трактування образу Демофонта в оперному лібрето та оперних партитурах композиторів XVIII століття. З короткого змісту драми, викладеного в *argomento*, стає зрозумілим наступне.

Демофонт під час царювання у фракійському Херсонесі звернувся до оракула, щоб дізнатися, коли закінчиться жорстокий обряд щорічного жертвопринесення діви перед образом Аполлона. Він отримав таку відповідь: «З тобою гнів небесний буде заспокоєний, коли сам пізнаєш невинного узурпатора царства». Демофонт не міг зрозуміти значення цих слів і став готуватися до щорічного жертвопринесення. Для цього було потрібно тягнути жереб з ім'ям нещасної діви, яка мала стати жертвою, однак Демофонт, не чекаючи волі Фортуни, наказав принести в жертву Дірцею, доньку одного зі своїх вельмож Матусія, не знаючи про те, що вона була таємною дружиною свого старшого сина принца Тіманта. Дірцея і Тімант ретельно приховували свій шлюб, опасаючись давнього закону, який засуджував на смерть будь-кого, хто одружувався зі спадкоємцем престолу. З метою одруження Тіманта Демофонт викликав до Херсонеса принцесу Фрігії Креузу, пославши за нею свого молодшого сина Черінто. Відмовившись одружитися з Креузою і намагаючись врятувати Дірцею, Тімант розгромив жертвний вівтар у храмі Аполлона і відкрився перед батьком щодо свого тайного шлюбу. Його засуджують до смерті за непокору волі батька та протидії царським наказам. До смерті також засуджена і Дірцея, вона винна в порушенні законів царства унаслідок тайного одруження з Тімантом. На межі виконання цього нелюдського вироку лютий Демофонт відчув пориви батьківського співчуття, яке, підкріплене молитвами багатьох, вирвало з його вуст прощення. Однак посеред несподіваної радості Тіманту повідомляють про те, що Дірцея є донькою Демофонта. І ось нещасний, ледве звільнившись від гніту минулих негараздів, ще жалюгідніше, ніж будь-коли, занурюється в безодню сум'яття та жаху, вважаючи себе чоловіком власної сестри. Відчай Тіманта здається неминучим, коли несподівано виявляється, що його справжнім батьком є не Демофонт, а Матусій. Остаточо звільнив-

шись від жаху, Тімант щасливо возз'єднується зі своєю дружиною. Невинний узурпатор влади, про якого так незрозуміло говорив оракул, знайшовся, і царство звільнилося від фатального обов'язку щорічного жорстокого жертвопринесення. Давнє пророцтво допомагає Тіманту дізнатися правду про своє неблагородне походження. Відкривши цю таємницю, він відмовляється від престолу, поступаючись цим правом справжньому синові Демофонта Черінтові, якій стає нареченим принцеси Креузи. Щаслива розв'язка, перемога добра над злом досягається через прийняття кожним персонажем своєї істинної природи і призначення (Demofoonte, 1733).

Як бачимо, рушійною силою конфлікту є нелюдські вчинки фракійського царя Демофонта, який поводить не як мудрий і шляхетний володар, а як злодій та узурпатор влади, який виправдовує свої рішення користю для держави. «Якщо це принесе користь суспільству, розсудливо втратити хоча б одну людину, навіть невинну», – зазначає він в одному зі своїх монологів (Demofoonte, 1733).

Розглянемо особливості вокальної партії Демофонта на прикладі однойменної опери видатного неаполітанського композитора Нікколо Йоммеллі (1714–1774), якого свого часу називали «італійським Глюком». Оперу було написано в 1743 році для постановки в місті Падуя, через 10 років її було поставлено у Мілані, у 1764 році – у Штутгарті, у 1770 році – у неаполітанському театрі Сан-Карло. У 1978 році видавництво Garland Publications опублікувало факсиміле партитури цієї опери за рукописом, що зберігається у Вюртембурзі¹. Критичне видання було опубліковано у 2009 році видавництвом Ut Orpheus, Болонья (Niccolò Jommelli, 2009). Окремі арії публікувалися ще в XIX столітті. В основі нашого дослідження – рукописні партитури 1743 і 1753 років (Demofoonte (Jommelli)).

Опера складається з трьох дій, велика кількість сцен відбувається безпосередньо в царському палаці Демофонта і за його участі. Демофонт уперше з'являється у третій сцені першої дії. Він разом зі свитою приходить у свій королівський палац, де після розмови з Тімантом співає свою першу арію «Per lei fra l'armi dorme il guerriero». У цій сцені він постає всемогутнім царем, що має необмежену владу і рішення якого не обговорюються. Вирішуючи одружити Тіманта, він піклується не про особисте щастя свого сина, а про майбутнє держави.

¹ Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart (D-Sl): HB XVII 239a-c.

Арія «Per lei fra l'armi» сповнена рішучості і має бойовничий характер, в ній Демофонт одразу демонструє свою царську натуру. Написана в тональності D-dur, що асоціюється з музикою яскраво урочистого характеру, арія насичена віртуозними пасажами, які починаються буквально від першої фрази і відображають типовий для вокального мистецтва доби бароко інструментальний характер ведення мелодичної лінії, надаючи звучанню вокальної партії, а разом із тим і образу Демофонта, впевненості та бойовничості (приклад 1).



Приклад 1. Н. Йоммеллі. Арія «Per lei fra l'armi» з I дії опери «Демофонт»

Партія розгортається у верхній ділянці тенорового діапазону і потребує надзвичайної рухливості голосу, що створює складнощі для вокалістів.

У даній арії слід зазначити простоту оркестрового супроводу, що різко контрастує порівняно із надзвичайно складною і насиченою вокальною партією. У той час як вокаліст виспівує неймовірно складні пасажі за участі перехідних нот, що потребує ґрунтовної технічної підготовки, стійких верхніх та нижніх звуків діапазону, прикриття звуку для переходу з регістру в регістр та ін., звучання оркестру спирається на найпростіші гармонії тонічного і домінантового тризвуків і має підтримуючу функцію.

Свою наступну арію «Se tronca un ramo, un fiore» Демофонт співає у третій картині другої дії опери. За сценічною ситуацією, після розмови з Тімантом, який просив помилювання для припеченої на жертвопринесення Дірцеї, він прийняв рішення негайного проведення цього жорстокого обряду й укладання шлюбу Тіманта із принце-

сою Креузою. В арії, написаній в тональності A-dur і виконуваний під супровід струнної групи оркестру, відтворюється ситуація незворотності рішень жорстокого царя. Рішучість Демофонта передається рухом мелодії вокальної партії звуками висхідного тонічного тризвуку на початку арії (приклад 2).



Приклад 2. Н. Йоммеллі. Арія «Se tronca un ramo» з II дії опери «Демофонт»

Дана арія теж сповнена віртуозним компонентом інструментального характеру, що відображає рішучість Демофонта (приклад 3). У діапазоні вокальної партії кілька разів з'являється найвищий звук h².



Приклад 3. Н. Йоммеллі. Арія «Se tronca un ramo» з II дії опери «Демофонт»

Третю арію «Perfidi già che in vita» Демофонт співає у десятій картині другої дії опери. За сценічною ситуацією, Демофонт дізнається про зраду Тіманта і Дірцеї і, не зважаючи на благання Тіманта, наказує заточити їх обох у в'язниці. На початку арії, написаній в тональності D-dur, вокальна партія рухається звуками тонічного тризвуку (приклад 4), що стає уособленням безмежності царської влади і незворотності виконання царських наказів.



Приклад 4. Н. Йоммеллі. Арія «Perfidi già che in vita» з II дії опери «Демофонт»

Коли Демофонт співає про смерть, у вокальній партії з'являються звуки найнижчої ділянки діа-

пазону, зокрема звук «а» великої октави, якими риторично зображено перехід у царство мертвих, залякування незворотністю покарання смертю.

Остання, четверта арія Демофонта «*Odo il suono de' queruli accenti*» знаходиться в шостій сцені третьої дії опери. За сценічною ситуацією Тімант щойно дізнався про те, що Дірцея є донькою Демофонта і зрозумів, що був таємно одружений із власною сестрою. Реакція Демофонта є непередбачуваною – він починає переживати за моральний стан сина і навіть звертається до богів за порадою: «Боги небесні, дайте мені пораду, хоча б повідомте мені про небезпеку».

Ситуація розпачу царя, який вперше у житті не знає, що йому робити, відображена в арії «*Odo il suono de' queruli accenti*», написаній в «пасторальній» тональності F-dur. Вокальна партія, розгортання якої відбувається на тлі деталізовано виписаного оркестрового супроводу, ґрунтується на витриманих нотах середнього регістру, неначе розум Демофонта є скований лютим страхом (приклад 5).



Приклад 5. Н. Йоммеллі. Арія «*Odo il suono*» з III дії опери «Демофонт»

Кількість внутрішньоскладових розспівів є мінімальною, однак всі вони ґрунтуються на типових для партії Демофонта рухах тонами тонічного тризвуку, що є символічним уособленням безмежності царської влади. Навіть у розпачі Демофонт залишається всевладним царем.

Всі арії Демофонта написані у формі *da capo*. Це означає, що під час повторення матеріалу початкового розділу виконавці змінювали вокальну партію, додаючи до неї усілякі прикраси.

Також в партії Демофонта є велика кількість речитативів, мклодика ких має більш уніфікований характер, однак і в них розкривається образ царя, наділеного безмежною владою.

Загальний діапазон вокальної партії Демофонта – від а великої до h першої октави.

Образ і вокальна партія Демофонта знаходять аналогічного трактування в інших операх, написаних на текст лібрето «Демофонт» П. Метастазію. Ознайомлення з рукописними партитурами опер, створених на текст цього лібрето, показало, що всі опери мають номерну структуру, що в кожній опері партія Демофонта написана для тенора і що композитори іноді вилучали з цієї партії окремі арії або додавали до неї вставні арії, тексти яких були відсутні у початковому варіанті лібрето П. Метастазію. Вважаємо, що таке коригування будови вокальної партії Демофонта було пов'язане з вимогами виконавців-тенорів, які створювали цей образ на європейських оперних сценах. Також мінялася композиційна структура арій Демофонта: на зміну аріям *da capo* прийшли арії *dal segno* з виписаними репризами, де мінявся тональний план, спостерігалось розширення або скорочення експозиційного матеріалу, по-іншому була написана вокальна партія.

Висновки. Аналіз особливостей втілення образу фракійського царя Демофонта в однойменній драмі П. Метастазію та оперній творчості європейських композиторів XVIII століття показав, що цей образ є класичним уособленням античного царя, наділеного безмежною владою, який ставить державні інтереси вище особистих потреб і вважає, що може вирішувати людські долі на свій розсуд. Демофонт уособлює злодія, який нехтує інтересами близьких йому людей, призначає їм суворе покарання, засуджує до смертної кари. Вчинки і рішення Демофонта вказують на те, що він поводить не як мудрий і шляхетний володар, а як злодій та узурпатор влади, який виправдовує свої рішення користю для держави, яка потерпає від щорічного жертвоприношення.

За традиціями оперного мистецтва доби бароко, вокальна партія Демофонта як головного злодія музичної драми написана для тенора. В аналізований нами версії опери «Демофонт» Н. Йоммеллі вокальна партія головного героя концентрує в собі войовничі інтонації, виражені через інструментальний характер ведення мелодичної лінії, що вказує на рішучість Демофонта, а також постійний рух мелодії звуками висхідного тонічного тризвуку, що стає уособленням безмежності царської влади і незворотності виконання царських наказів, якими б жорстокими вони не були.

Всі арії Демофонта написані у формі *da capo*. Загальний діапазон вокальної партії – від а великої до h першої октави.

Перспективи подальших наукових розвідок полягають у вивченні специфіки тенорових партій як втілення образів злодіїв в оперних творах численних композиторів доби бароко.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Зосім О. Л. «Демофонт» П. Метастазіо: трансформація античного сюжету у європейській культурі Нового часу. *Поліфонія діалогу в постсучасній культурі* : збірник наукових праць. Київ : НАКККіМ, 2013. С. 72–76.
2. Чекан Ю. І. *Світ, котрий насправді є... Оперний театр в інфраструктурі музичного життя*. Львів : Вид-во УКУ, 2024. 236 с.
3. Черкашина-Губаренко М. Р. *Оперний театр у мінливому часопросторі*. Харків : «Акта», 2015. 380 с.
4. Corago. Repertorio e archivio di libretti del melodramma italiano dal 1600 al 1900. URL : <http://corago.unibo.it/> (дата звернення: 15.08.2025).
5. Demofoonte. *Dramma per musica. Libretto di Pietro Metastasio, 1733. Libretti d'opera italiani*. URL : <http://www.librettidopera.it/demofoonte/demofoonte.html> (дата звернення: 15.08.2025).
6. Demofoonte (Jommelli). URL : [https://imslp.org/wiki/Demofoonte_\(Jommelli%2C_Niccol%C3%B2\)](https://imslp.org/wiki/Demofoonte_(Jommelli%2C_Niccol%C3%B2)) (дата звернення: 15.08.2025).
7. Demofoonte, Vienna, van Ghelen, 1733. *Progetto Metastasio* : website. URL : <https://www.progettometastasio.it/testi/DEMOFOON/P> (дата звернення: 15.08.2025).
8. Niccolò Jommelli. *Demofoonte. Dramma per musica (1770)*. Edizione critica A cura di Tarcisio Balbo. Bologna : Ut Orpheus, 2009. 319 p.

REFERENCES

1. Zosim, O. L. (2013). «Demophon» P. Metastasio: transformatsiya antychnoho syuzhetu u yevropeys'kiy kul'turi Novoho chasu ["Demophon" P. Metastasio: transformation of an ancient plot in the European culture of the Modern era]. *Polifoniya dialohu v post-suchasniy kul'turi : zbirnyk naukovykh prats'*. Kyiv: NAKKKiM, 72–76 [in Ukrainian].
2. Chekan, Yu. I. (2024). *Svit, kotryy naspravdi ye... Opernyy teatr v infrastrukturi muzychnoho zhyttya* [The world that actually exists... Opera house in the infrastructure of musical life]. Lviv: Vydavnytstvo UKU [in Ukrainian].
3. Cherkashyna-Hubarenko, M. R. (2015). *Opernyy teatr u minlyvomu chasoprostori* [Opera Theater in Changing Spacetime]. Kharkiv: «Akta» [in Ukrainian].
4. Corago. Repertorio e archivio di libretti del melodramma italiano dal 1600 al 1900 [Corago. Repertoire and archive of librettos of Italian melodrama from 1600 to 1900], available at: URL: <http://corago.unibo.it/> (accessed 15 August 2025) [in Italian].
5. Libretti d'opera italiani [Italian opera librettos], “Demofoonte. Drama for music. Libretto by Pietro Metastasio”, available at: URL : <http://www.librettidopera.it/demofoonte/demofoonte.html> (accessed 15 August 2025) [in Italian].
6. Jommelli, N. Demofoonte, available at: URL: [https://imslp.org/wiki/Demofoonte_\(Jommelli%2C_Niccol%C3%B2\)](https://imslp.org/wiki/Demofoonte_(Jommelli%2C_Niccol%C3%B2)) (accessed 15 August 2025)
7. Demofoonte, Vienna, van Ghelen, 1733. Progetto Metastasio [Metastasio Project]: website, available at: URL : <https://www.progettometastasio.it/testi/DEMOFOON/P> (accessed 15 August 2025) [in Italian].
8. Niccolò Jommelli (2009). *Demofoonte. Dramma per musica (1770)* [Demophon. Drama for Music (1770)]. Bologna : Ut Orpheus, 2009 [in Italian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 24.11.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 10.12.2025

Дата публікації: 30.12.2025