

ЧЖАН ЮЙ

Уральская государственная консерватория им. М. П. Мусоргского

«РОБЕРТ-ДЬЯВОЛ» ДЖ. МЕЙЕРБЕРА В ЗЕРКАЛЕ ФОРТЕПИАННЫХ КОМПОЗИЦИЙ НА ТЕМЫ ИЗ ОПЕРЫ

В искусстве XIX века музыкально-театральным жанрам принадлежала одна из важнейших ролей в процессе формирования общественных вкусов и интересов. Постановки оперных шедевров Дж. Россини, В. Беллини, Г. Доницетти, Р. Вагнера, Дж. Верди вызывали бурную реакцию современников, а мелодии из этих опер быстро распространялись в среде музыкантов-любителей в виде пьес для домашнего музицирования или пополняли концертный репертуар пианистов в качестве блестящих виртуозных фантазий.

Среди опер XIX столетия, оказавших наибольшее влияние на исполнительское искусство того времени, можно по праву назвать «Роберта-Дьявола» Дж. Мейербера. Поставленная в 1831 году, опера поразила публику роскошью сценографии, богатством оркестровки и вокальным мастерством. Мелодии из «Роберта» стали источником вдохновения для многих композиторов, которые создавали транскрипции, фантазии и попури, рассчитанные на разные уровни исполнительского мастерства. Эти произведения находятся в центре внимания автора данной статьи.

Особенности жанра фортепианных транскрипций не раз привлекали внимание музыковедов. В частности, британский исследователь Н. Уонг предлагает следующие подходы к анализу: «транскриптор как переводчик», «транскриптор как создатель» и «транскриптор как рассказчик». Данные подходы отражают особенности взаимодействия композитора с чужим тематическим материалом: от точного воспроизведения (А. Крамер. «Маленькая фантазия на тему из “Роберта-Дьявола”») к более виртуозным фантазиям, вариациям и попури (К. Черни. «Блестящие вариации» ор. 332), вплоть до свободной трактовки музыкального тематизма оперы (Т. Делер. «Фантазия на темы любимых мотивов “Роберта-Дьявола”»; Ф. Лист. «Воспоминания о “Роберте-Дьяволе”»).

Ключевые слова: опера XIX века, оперные фантазии, фортепианные транскрипции, Дж. Мейербер, «Роберт-Дьявол», виртуозное исполнительство.

Для цитирования: Чжан Юй. «Роберт-Дьявол» Дж. Мейербера в зеркале фортепианных композиций на темы из оперы // Южно-Российский музыкальный альманах. 2023. № 3. С. 104-113.

DOI: 10.52469/20764766_2023_03_104

ZHANG YU

M. Mussorgsky Ural State Conservatory

G. MEYERBEER'S "ROBERT THE DEVIL" REFLECTED IN PIANO COMPOSITIONS ON THEMES FROM THE OPERA

In the 19th century's art, musical and theatrical genres played one of the defining roles in the formation of public tastes and interests. Performances of operatic masterpieces by G. Rossini, V. Bellini, G. Donizetti, R. Wagner, G. Verdi provoked a strong reaction from contemporaries, and melodies from their operas quickly spread among amateur musicians in the form of pieces for home performances, or were included in pianists' concert repertoire as brilliant virtuoso fantasias.

Among the operas of the 19th century that had the greatest influence on the performing arts, one can rightly single out "Robert the Devil" by G. Meyerbeer. Staged in 1831, the opera impressed the audience with the luxury of scenography, rich orchestration and vocal mastery. The melodies from "Robert" became a source of inspiration for many composers who created transcriptions, fantasias and potpourris designed for different levels of performing skills. These works are placed at the centre of examination in the article.

The features of the genre of piano transcriptions have repeatedly attracted the attention of musicologists. In particular, the British musicologist N. Wang offers her own approaches to analysis: "transcriber as translator", "transcriber as creator" and "transcriber as narrator". They reflect the peculiarities of the

composer's interaction with someone else's thematic material: from exact reproduction on the piano (A. Kramer. "A Little Fantasy on a Theme from Robert le Diable"), to more virtuoso fantasias, variations and potpourri (C. Czerny. "Brilliant Variations" Op. 332), to a free interpretation of the musical themes of the opera (T. Döhler. "Fantasy for piano on the theme of favorite motifs of Robert le Diable", F. Liszt. "Reminiscences de Robert le Diable").

Keywords: opera of the 19th century, fantasias on opera themes, piano transcriptions, G. Meyerbeer, "Robert the Devil", virtuoso performing art.

For citation: Zhang Yu. G. Meyerbeer's "Robert the Devil" reflected in piano compositions on themes from the opera // South-Russian Musical Anthology. 2023. No. 3. Pp. 104-113.

DOI: 10.52469/20764766_2023_03_104



В жанровой панораме романтической эпохи особая роль принадлежала фантазиям, транскрипциям и парафразам, сочиненным для фортепиано, струнных или духовых инструментов. Источниками для этих виртуозных произведений становились авторские или народные мелодии, однако наиболее часто композиторы прибегали к заимствованию тем из опер, удостоившихся признания у широкой аудитории. Об указанном художественном феномене размышлял в своей «Школе практической композиции» К. Черни: «Публика испытывает подлинный восторг, услышав в произведении приятную мелодию, с которой она уже знакома и которую раньше уже слышала в Опере. Все потому, что большинство мелодий приобретают значительную популярность благодаря прекрасному исполнению человеческим голосом и очарованию театрального эффекта» [1, р. 86]. Современные исследователи отмечают приоритетную роль оперы в музыкальной культуре Европы XIX столетия, указывая, что «...музыканты разных специальностей стремились приблизиться к оперной славе. Вслед за Паганини, пианисты-виртуозы преуспевали в создании музыкальных творений на основе популярных оперных мелодий. На концертах в великолепных салонах они поражали публику блестящими фантазиями, вариациями, рондо и каприччио на повсеместно любимые темы Россини и Мейербера. После концертов публика активно раскупала эти сочинения (в облегченном переложении) для домашнего музицирования» [2, р. 177].

Приведенные высказывания акцентируют важнейшую роль оперы в процессе обогащения инструментального репертуара данной эпохи. Именно расцвет оперного жанра и вокального искусства *bel canto*, отличавшегося виртуозностью и обилием украшений, стимулировал процесс творческих исканий музыкантов-инструменталистов и способствовал утверждению виртуозного исполнительства. Об этом, в частности, пишет современный исследова-

тель, характеризуя фантазии на оперные темы для деревянных духовых: «Несомненно, певец не может воспроизвести голосом большую часть орнаментики, присутствующей в этих фантазиях, однако инструментальные украшения нельзя считать исключительно декоративными. Многие композиторы той эпохи вращались в оперных кругах, обладали познаниями о вокальном искусстве. Именно поэтому инструментальные украшения зачастую являлись доведенными до крайности подражаниями вокальной орнаментике» [3, р. 206].

Упомянутая диссертационная работа посвящена изучению концертного репертуара для деревянных духовых, основанного на темах из опер Дж. Верди («Трубадур», «Риголетто», «Травиата», «Бал-маскарад» и др.). Соответствующие произведения А. Паскулли, Р. Пармы, Г. Фоскини, П. Литта, Г. Казаретто входят в современные концертные программы как образцы ярких пьес, призванных раскрыть виртуозный потенциал и в целом исполнительское мастерство солиста (см. об этом: [4]). Однако названные тенденции начали формироваться значительно раньше, утвердившись, прежде всего, в скрипичном репертуаре, который в 20–30-х годах XIX столетия обогащался многочисленными блестящими вариациями и виртуозными пьесами. Определяющая роль в развитии жанра принадлежит Н. Паганини, в творчестве которого широко представлены произведения на темы из опер Дж. Россини, Дж. Паизиелло, В. А. Моцарта и других. Творческие устремления Паганини нашли отклик в творчестве композиторов-скрипачей второй половины XIX века: «Фантазии К. Эрнста, Г. Венявского, П. Сарасате на темы из опер "Кармен" Ж. Бизе, "Фауст" Ш. Гуно, "Отелло" Дж. Россини позволяли скрипачам в сжатой форме представлять собственные версии содержания популярных сочинений, демонстрируя индивидуальные технические ресурсы (подобно "автопортретам" исполнителей)», – указывает С. Нестеров [5, с. 61–62]. Однако следует учесть, что методы

варьирования оперного материала и степень свободы обращения с ним, характерные для творчества Паганини, оказали влияние и на соответствующие жанры концертной духовой и фортепианной музыки. Не случайно в приведенной выше цитате пианисты-виртуозы сравниваются с Паганини по количеству созданных фантазий и вариаций на оперные темы.

К числу романтических опер первой половины XIX столетия, которые обрели наибольшее количество инструментальных «перевоплощений», можно отнести «Фаворитку» и «Любовный напиток» Г. Доницетти, «Норму» и «Сомнамбулу» В. Беллини, «Немую из Португичи» и «Густава III» Ф. Обера, «Вильгельма Телля». Дж. Россини. Особое место в этом ряду занимает опера Дж. Мейербера «Роберт-Дьявол», влияние которой на культурно-исторический контекст эпохи оказалось особенно интенсивным.

В первой половине XIX столетия постановкам названной оперы сопутствовал, пожалуй, наиболее грандиозный успех. После премьеры в 1831 году «Роберт-Дьявол» более ста раз исполнялся на сцене Парижской Оперы, наряду с этим, обретая сценическое воплощение на крупнейших оперных площадках Европы и мира, включая Россию (подробнее см.: [6]). Как отмечает современный исследователь, «постановка в Париже сразу вознесла Мейербера на вершину музыкально-театрального Олимпа, сделав композитора объектом всеобщего поклонения и восхищения. Даже в сравнении со своими знаменитыми предшественниками – “Немой из Португичи” Ф. Обера и “Вильгельмом Теллем” Дж. Россини – опера Мейербера снискала более глубокий и длительный интерес, оставаясь на первых позициях репертуара до конца XIX столетия и принося театру существенный доход» [7, с. 5].

Опера восхищала завораживающими мизансценами и роскошным сценическим оформлением, созданным А. Дюпоншелем: «Он использовал газовую иллюминацию, подвел на сцену воду для изображения водопада и фонтана и применил знаменитый “английский люк”, благодаря которому потусторонние персонажи (демоны, призраки и другие представители нечистой силы) могли как бы скользить сквозь стены, подниматься из-под пола или, наоборот, “проваливаться под землю”. Наряду с этими сценическими чудесами, зрителей буквально ошеломила сцена монастыря в III акте оперы» [8, с. 287]. Соблазнительный танец монахинь, запечатленный на картине Э. Дега «Балетная сцена из оперы Мейербера “Роберт-Дьявол”» (1879), лишний раз доказывает сценический успех оперы.

Драматургически значимые вокальные номера оперы, равно как и тематизм балетной сцены, особенно поразившей публику, полагались в основу многочисленных фантазий, транскрипций и вариационных циклов, создававшихся музыкантами – современниками Мейербера. В исследовании Н. Уонг [9] перечислены имена более сотни авторов, сочинивших композиции на темы «Роберта-Дьявола» как для солирующих инструментов (включая фортепиано, скрипку, флейту, корнет, кларнет, гармонику), так и для дуэтов, трио и квартетов (струнных, духовых и клавишных). При этом соответствующие фортепианные произведения оказываются наиболее многочисленными, что объясняется, по мнению указанного автора, широким распространением инструмента в музыкальной жизни XIX века.

Вопросы художественного претворения оперного материала в инструментальных жанрах рассматриваются Б. Бородиным [10], С. Нестеровым [11], Т. Ляхиной [12], Юй Ци и Е. Шигаевой [13], Ч. Саттони [14], однако специальному рассмотрению композиций на темы из «Роберта-Дьявола» при этом не уделяется особого внимания.

Между тем среди авторов подобных композиций фигурируют как прославленные музыканты (К. Черни, Т. Делер, Ф. Калькбреннер, Ф. Шопен, С. Тальберг, Ф. Лист), так и почти забытые сегодня, включая Людвига Шунке (1810–1834), Феликса Годфройда (1818–1897), Джозефа Ашера (1829–1869), Фердинанда Далкена (1837–1901), Иоганна Питера Пиксиса (1788–1874) и многих других. Разумеется, фортепианные сочинения на указанные темы неравноценны в художественном плане и несходны в техническом, так как они создавались в соответствии с тогдашними запросами и ориентировались на музыкантов-любителей, педагогов-пианистов или концертирующих мастеров фортепианного искусства. Тем не менее, упомянутые произведения могут быть интересны не только историкам музыки, но и современным пианистам, испытывающим потребность в расширении исполнительского багажа. Таким образом, целью данной статьи является выявление специфики подобного репертуара и рассмотрение методов авторской работы с исходным музыкальным материалом – оперным тематизмом.

Как уже отмечалось ранее, композиции на темы из «Роберта-Дьявола» весьма разнообразны по техническим характеристикам и подходам к заимствуемому оперному материалу. Кроме того, протяженность указанных произведений колеблется от небольших пьес, опирающихся на одну или две темы, до развернутых многотемных, драматургически сложных фантазий. Подобный «диапазон» затрудняет выбор

методики анализа и подходов к изучению столь разнородного пласта музыкального творчества. В частности, известны попытки дифференцированного рассмотрения творческих «стратегий», которыми наиболее часто пользовались композиторы при аранжировке оперных тем: 1) воспроизведение выбранной темы; 2) изменение тематического материала (мелодической линии, ритма, гармонии, тонального плана); 3) орнаментальное варьирование; 4) тематическая трансформация; 5) мотивная работа, направленная на расширение и развитие выбранных тем [14, р. 8–10]. Впрочем, далеко не все фантазии на темы «Роберта» соответствуют названным градациям. Зачастую композиторы переосмысливали исходный музыкальный материал путем взаимодействия контрастного тематизма, принадлежащего разным персонажам оперы, выстраивая на этой основе самостоятельную драматургию, развертывая «диалог» героев, сталкивая или объединяя их. Иными словами, оперные темы становились отправным моментом для индивидуального высказывания другого композитора. В диссертационной работе, посвященной фортепианным транскрипциям, Б. Бородин пишет о «методе трансформации... связанном с преобразованием произведений искусства и предполагающем такие изменения оригинала, в результате которых он (оригинал) предстает в новом качестве, сохраняя при этом – в большей или меньшей степени – общие черты со своим первоначальным обликом» [10, с. 4].

Интересная типология соответствующих композиций представлена британской исследовательницей Н. Уонг, которая ориентируется на степень изменения заимствуемого материала и методы его преобразования транскриптором. Первый подход – «транскриптор как переводчик» («*transcriber as translator*») [9, р. 69] – подразумевает бережное воссоздание оперного тематизма: мелодической линии, ритмики, ладогармонической основы, подобно тому, как переводчик стремится с максимальной точностью передать смысл иноязычного текста. Цитируемый исследователь отмечает: «Эти транскрипции обычно менее сложны для исполнения, так как они рассчитаны на пианистов-любителей и их аудиторию, по преимуществу исполнявших и слушавших отрывки из опер в домашней атмосфере, без необходимости посещения оригинальных спектаклей в театре» [9, р. 69]. Названные пьесы чаще всего основываются на одной-двух темах и в основном принадлежат менее известным композиторам – например, Фердинанду Бейеру, Джорджу Буллу, Эжену Тюилье и др.

В качестве образца указанного подхода к «транскрипции как переводу», рассмотрим

сочинение А. Крамера «Маленькая фантазия на тему из “Роберта-Дьявола”», опирающееся на музыкальный материал арии Изабеллы «*Robert, toi que j’aime*». Композитором сохранены важнейшие составляющие заимствуемой темы – размер, темп и тональность (Примеры 1 и 2).

Помимо этого, Крамер стремится воссоздать колоратуры, свойственные партии Изабеллы, добавляя хроматические фигурации и последовательно имитируя вокальную орнаментику (Пример 3).

«Маленькая фантазия на тему из “Роберта-Дьявола”» А. Крамера – наиболее простой вариант использования оперного материала, поскольку данная пьеса основана только на одной теме. Как правило, композиторы использовали большее количество тем, выстраивая некое попури. Так, Фердинанд Бейер (1803–1863) в сборнике «Букет мелодий для фортепиано. “Роберт-Дьявол”» цитирует девять оперных тем, включая увертюру, арию Роберта «*Mon fils, ma tendresse assidue*», каватину Изабеллы «*Robert, toi que j’aime*» (IV акт), арию Алисы «*Quand je quitte la Normandie*», а также балетную сцену и «Инфернальный вальс» («*La Valse Infernale*»). Произведения Э. Тавана, Ф. Фурдрена, А. Крамера и Э. Тюилье также основываются на шести и более темах из оперы. Характерно, что авторами не сохраняется последовательность звучания используемых музыкальных номеров в опере, так как их компоновка в транскрипции обуславливается прежде всего принципом контраста. Более того, в соответствии с требованиями жанра (фантазии, попури и др.) подобные сочинения нередко предваряются вступлением, кодой или связующими тематическими построениями.

Практически все указанные произведения содержат виртуозные каденции, в которых своеобразно преломляется вокальная орнаментика. Примечательные образцы таких каденций представлены в сочинениях Ф. Бейера «Букет мелодий...» (Пример 4) или Э. Тавана «Фантазия для фортепиано на темы из “Роберта-Дьявола”» (Пример 5).

Второй принцип взаимодействия композитора с оперным материалом – «транскриптор как создатель» («*transcriber as creator*») [9, р. 123]. Такие произведения характеризуются более свободной трактовкой заимствуемого текста, более сложным драматургически вариационным развитием выбранных тем, трансформацией ключевых мотивов и др. Композитор в этом случае использует музыкальный материал оперы для создания оригинального сочинения, выступая в качестве соавтора. Как правило, названные произведения отличались бравурным стилем

пианизма и позволяли исполнителю продемонстрировать великолепную фортепианную технику. Не случайно они создавались известными виртуозами XIX века – С. Тальбергом, Ф. В. Калькбреннером, Й. Ашером, А. Гензельтом и Т. Куллаком. В то же время, композиции данного типа особенно часто подвергались критике ввиду стереотипности приемов тематического развития и обилия «самодовлеющих» виртуозных приемов игры, уводящих от первоначального композиторского замысла. К числу подобных сочинений принадлежат «Фантазия на темы “Роберта-Дьявола”» С. Тальберга (см.: [13]) и «Блестящие вариации» ор. 332 К. Черни, в которых разрабатывается тема марша «Des chevaliers de ma patrie» Бертрама и Роберта (III акт). Последование четырех развернутых вариаций здесь предварено обширной виртуозной интродукцией, основанной на свободно преломляемых интонациях названного марша. Кроме того, в интродукции активно используется пассажная техника в духе виртуозного «прелюдирования». Собственно вариационный цикл характеризуется тяготением к романтической трактовке жанра. Композитор свободно меняет темп, метроритмическую основу, фактурное изложение темы, насыщая музыкальную ткань приемами виртуозного, блестящего стиля – пассажами, орнаментикой, регистровыми скачками.

Наконец, третий подход к жанру оперной фантазии обозначен следующим образом: «транскриптор как рассказчик» («transcriber as narrator») [9, p. 167]. В основном эти произведения имеют повествовательный характер. Композитор выступает в роли «рассказчика», стремясь не просто продемонстрировать виртуозную обработку заимствуемых тем, но и представить «...собственную драматическую интерпретацию конкретной оперы путем видоизменения и объединения тем для сосредоточения на одном персонаже (Алисе, Бертраме или Роберте), выявления тематического конфликта между персонажами (олицетворяющими демоническое искушение и небесное искупление)» [9, p. 167]. Так, Т. Делер (1814–1856) в «Фантазии для фортепиано на темы любимых мотивов “Роберта-Дьявола”» стремится проиллюстрировать столкновение сил добра и зла, выстраивая некий воображаемый «диалог» персонажей во вступлении. Сочинение открывается (Пример 6) мотивом зывания монахинь из увертюры (Пример 7), тем самым задавая «демонический тон» последующему развитию.

Затем приводится реплика Бертрама из его дуэта с Алисой (Пример 8, тт. 1–4). Дьявол Бертрам обращается к Алисе с вопросом: «Mais Alice, qu’as-tu donc?» («Моя дорогая, отче-

го этот страх?»). Вместо подразумеваемого ответа Алисы («Ah! Je frissonne!» / «Ах! Я вся дрожу!») звучит тема позднейшей молитвы Алисы об искуплении и милосердии небес: «Dieu puissant, ciel propice» («Могущественный Бог, благосклонные небеса») – из V акта (Пример 8, тт. 5–6), заостряя драматургическую контрастность вышеуказанного «диалога».

В произведении Ф. Листа «Воспоминания о “Роберте-Дьяволе”» («*Réminiscences de Robert le Diable*») особое внимание уделяется демоническим образам оперы¹. Сначала композитор цитирует тему «La Valse Infernale», которая символизирует могущество Бертрама, затем – темы умерших монахинь («*Air de Ballet № 2*») и хора рыцарей «*Quand tous nos chevaliers*» («Когда все наши рыцари») из II акта. Все эти персонажи в опере являются посланниками Бертрама, их цель – искушение Роберта.

Приводя основные демонические темы оперы, Лист запечатлевает многоликость и вседуальность образной сферы «дьявольщины». Вступление открывается начальным мотивом «La Valse Infernale» из четырех повторяющихся нот (Пример 9).

Лист подчеркивает эти ноты при помощи ремарки *marcato* и акцентов, что соотносится с демоническим характером сцены. Позднее цитируется мотив из коды «La Valse Infernale», где Бертрам называет Роберта «*mon fils*» («мой сын») (Пример 9, тт. 5–8). Лист насыщает басовую линию хроматическими «тиратами», создавая некий зловецкий контекст, связанный с атмосферой «дьявольщины» и неутолимимым желанием Бертрама заполучить душу Роберта.

Дальнейшее развитие строится на вариационных изменениях темы «La Valse Infernale» (Пример 10) и ее динамическом нарастании.

При этом в демоническое вальсовое «кружение» Листом включена и тема Бертрама – главного «хозяина» демонического бала. Сохраняя ритмическую пульсацию Вальса (Пример 11, тт. 1–4), композитор совмещает с ней «высказывание» дьявола, отмеченное ремаркой *cantabile appassionato* (Пример 11, тт. 5–13).

Тот же принцип сопоставления нескольких тематических элементов использован в следующем разделе, объединяющем тему хора рыцарей «*Quand tous nos chevaliers*» и тему Бертрама из «La Valse Infernale». Обе темы связаны с мотивом демонического искушения Роберта (напомним, что Роберт не прибыл на рыцарский поединок, благодаря которому он мог бы навсегда соединиться с Изабеллой, именно из-за Бертрама). Таким образом, Лист в своих «Воспоминаниях...» уделяет внимание лишь некоторым персонажам (Бертраму, соблазнительным мона-

хиням и рыцарям), а главный герой, Роберт, оказывается вне музыкального пространства пьесы. Данное произведение запечатлевает не столкновение противоборствующих сил, а причудливый демонический карнавал.

Транскрипции и фантазии, воплощающие различные подходы к музыкальному материалу оперы, отнюдь не ограничиваются рассмотренными выше сочинениями. Сводная таблица фортепианных фантазий и транскрипций на темы «Роберта» насчитывает более 200 наименований [9, р. 225–245]. Отмеченная популярность связана не только с многообразием откликов культурной общественности на оперу Мейербера. Развитию жанра оперной фантазии не в последнюю очередь способствовал расцвет сольного фортепианного исполнительства, связанный с творческой и концертной деятельностью выдающихся пианистов – Ф. Листа, Ф. Шопена, С. Тальберга и других. Необходимость формирования концертного репертуара, способного ярко представить возросшее профессиональное исполнительское мастерство, побуждала композиторов обратить внимание на оперу – жанр, находившийся в центре ин-

тересов просвещенных ценителей искусства. Благодаря воспроизведению этого репертуара на различных площадках (в концертных залах, салонах) или в домашней среде, бытование оперной музыки не ограничивалось музыкальными театрами и концертными залами, приобретая все более широкое распространение. Следовательно, оперные фантазии охватывали более значительный круг публики, чем собственно опера, оказывая весьма глубокое воздействие на художественную культуру XIX века.

Сфера дальнейших изысканий в этой области может быть расширена за счет рассмотрения фортепианных композиций, основанных на материале других опер: «Немая из Портичи», «Густав III», «Блудный сын» Ф. Обера, «Вильгельм Телль» Дж. Россини, «Гугеноты», «Пророк», «Африканка» Дж. Мейербера, «Карл VI» Ф. Галеви, «Сицилийская вечерня», «Дон Карлос» Дж. Верди и многих других. Изучение соответствующих фортепианных сочинений может в значительной степени обогатить современные исследования, обращенные к фортепианной литературе XIX века и музыкальной культуре Европы указанного периода в целом.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Подробнее об оперных фантазиях Ф. Листа см.: [15].

ПРИЛОЖЕНИЕ

Пример 1

А. Крамер. Маленькая фантазия на тему из «Роберта-Дьявола»



Пример 2

Дж. Мейербер. Каватина Изабеллы «Robert, toi que j'aime» (4 действие)



Пример 3

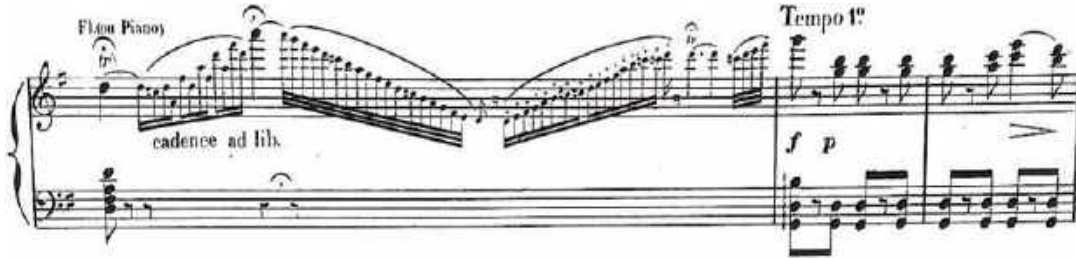
А. Крамер. Маленькая фантазия на тему из «Роберта-Дьявола»



Пример 4
Ф. Бейер. «Букет мелодий...»



Пример 5
Э. Таван. Фантазия на темы из «Роберта-Дьявола»



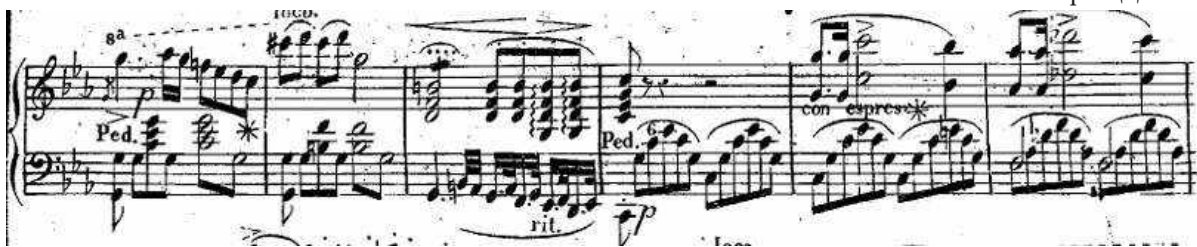
Пример 6
Т. Делер. Фантазия
на темы любимых мотивов из «Роберта-Дьявола»



Пример 7
Дж. Мейербер. «Роберт-Дьявол»
Мотив взывания монахинь



Пример 8
Т. Делер. Фантазия
на темы любимых мотивов из «Роберта-Дьявола»



Пример 9

Ф. Лист. «Воспоминания о “Роберте-Дьяволе”»



Пример 10

Ф. Лист. «Воспоминания о “Роберте-Дьяволе”»



Пример 11

Ф. Лист. «Воспоминания о “Роберте-Дьяволе”»



ЛИТЕРАТУРА

1. Czerny C. The School of Practical Composition: Complete Treatise on the Composition of All Kinds of Music, op. 600. London: R. Cocks, 1848. Vol. 3. 166 p.
2. Plantinga L. Romantic Music: A History of Musical Style in the 19th Century Europe. New York: W. W. Norton, 1984. 523 p.
3. Becker R. N. "Trash Music": Valuing Nineteenth-century Italian Opera Fantasias for Woodwinds: Ph. D. Thesis (Art). Cambridge, 2017. 381 p.
4. Аглямзянова А. В. Антонио Паскулли и его вклад в репертуар гобоиста (на примере Фантазии на темы из оперы Г. Доницетти «Фаворитка» для гобоя и симфонического оркестра) // Актуальные проблемы музыкально-исполнительского искусства: история и современность: сб. ст. Казань: КГК им. Н. Г. Жиганова, 2017. С. 205–211.
5. Нестеров С. И. Фантазии для скрипки соло 1980–1990-х годов в контексте истории жанра // Южно-Российский музыкальный альманах. 2016. № 4. С. 61–66.
6. Раку М. Г. Пришествие «Роберта-Дьявола»: опера Джакомо Мейербергера на страницах русской литературы. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/148_nlo_6_2017/article/19350/ (дата обращения: 15.08.2023).
7. Жесткова О. В. Опера «Роберт-Дьявол» как политическая метафора Июльской монархии // Вестник Санкт-Петербургского университета: Искусствоведение. 2016. № 2. С. 4–18.

8. Жесткова О. В. История и современность в мизансценах Парижской оперы 1820–1830-х годов // Опера в музыкальном театре: история и современность: материалы Международной науч. конф. М.: РАМ им. Гнесиных, 2016. С. 282–294.
9. Wang N. *Demonic Imagination: A study of keyboard arrangements based on Meyerbeer's "Robert le Diable" from the 1830s to the 1880s*: Ph. D. Thesis (Art). Southampton, 2019. 260 p.
10. Бородин Б. Б. Феномен фортепианной транскрипции: опыт комплексного исследования: автореф. дис. ... д-ра иск. (17.00.02). М., 2006. 46 с.
11. Нестеров С. И. Вариации Паганини для скрипки соло на тему из оперы Паизиелло «Мельничиха» // Южно-Российский музыкальный альманах. 2019. № 1. С. 56–61.
12. Ляхина Т. В. К вопросу об определении жанровых признаков виртуозной инструментальной фантазии на заимствованную тему (на примере Фантазии на темы из оперы Ш. Гуно «Фауст» Г. Венявского) // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2013. № 3. С. 8–12.
13. Юй Ци, Шугаева Е. Ю. С. Тальберг. Фантазия на темы из оперы «Роберт-Дьявол»: особенности музыкального тематизма // Актуальные проблемы музыкально-исполнительского искусства: история и современность: сб. ст. Казань: КГК им. Н. Г. Жиганова, 2023. С. 263–269.
14. Suttoni Ch. *Piano and Opera: A Study of the Piano Fantasies Written on Opera Themes in the Romantic Era*: Ph. D. Thesis (Art). New York, 1973. 365 p.
15. Hamilton K. L. *The Opera Fantasias and Transcriptions by Franz Liszt*. Oxford: Balliol College, 1989. 505 p.

REFERENCES

1. Czerny C. *The School of Practical Composition: Complete Treatise on the Composition of All Kinds of Music*, op. 600. London: R. Cocks, 1848. Vol. 3. 166 p.
2. Plantinga L. *Romantic Music: A History of Musical Style in the 19th Century Europe*. New York: W. W. Norton, 1984. 523 p.
3. Becker R. N. *"Trash Music": Valuing Nineteenth-century Italian Opera Fantasias for Woodwinds*: Ph. D. Thesis (Art). Cambridge, 2017. 381 p.
4. Aglyamzyanova A. Antonio Paskulli i ego vklad v repertuar goboista (na primere Fantazii na temy iz opery G. Donitsetti «Favoritka» dlya goboya i simfonicheskogo orkestra) [Antonio Pasculli and his contribution to the oboist's repertoire (Fantasia on the themes from G. Donizetti's opera "The Favorite" for oboe and symphony orchestra as an example)]. In: Aktual'nye problemy muzykal'no-isspolnitel'skogo iskusstva: istoriya i sovremennost' [Actual problems of musical performing arts: history and modernity]: collected articles. Kazan: N. Zhiganov Kazan State Conservatory, 2017. Pp. 205–211.
5. Nesterov S. Fantazii dlya skripki solo 1980–1990-kh godov v kontekste istorii zhanra [Fantasies for violin solo of the 1980s–1990s in context of the genre history]. In: Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyj al'manakh [South-Russian Musical Anthology]. 2016. No. 4. Pp. 61–66.
6. Raku M. Prishestvie «Roberta-D'yavola»: opera Dzhakomo Meyerbera na stranitsakh russkoy literatury [The coming of "Robert the Devil": Giacomo Meyerbeer's opera on the pages of Russian literature]. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/148_nlo_6_2017/article/19350/ (the date of application: 15.08.2023).
7. Zhestkova O. Opera «Robert-D'yavol» kak politicheskaya metafora Iyul'skoy monarkhii [Opera "Robert the Devil" as a political metaphor for the July Monarchy]. In: Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta: Iskusstvovedenie [Bulletin of Saint Petersburg University: Art Studies]. 2016. No. 2. Pp. 4–18.
8. Zhestkova O. Istoriya i sovremennost' v mizanstsenakh Parizhskoy opery 1820–1830-kh godov [History and modernity in the mise en scenes of the Paris Opera in 1820–1830s]. In: Opera v muzykal'nom teatre: istoriya i sovremennost' [Opera in the musical theatre: history and modernity]: materials of the 2nd International research conference. Moscow: Gnessins Russian Academy of Music, 2016. Pp. 282–294.
9. Wang N. *Demonic Imagination: A study of keyboard arrangements based on Meyerbeer's "Robert le Diable" from the 1830s to the 1880s*: Ph. D. Thesis (Art). Southampton, 2019. 260 p.
10. Borodin B. Fenomen fortepiannoy transkriptsii: opyt kompleksnogo issledovaniya [The phenomenon of piano transcription: A trial of comprehensive research]: Abstract of Dr. Sci. Thesis (Art). Moscow, 2006. 46 p.
11. Nesterov S. Variatsii Paganini dlya skripki solo na temu iz opery Paiziello «Mel' nichikha» [Paganini's Variations for violin solo on a theme from Paisiello's opera "The Miller's Wife"]. In: Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyj al'manakh [South-Russian Musical Anthology]. 2019. No. 1. Pp. 56–61.

12. *Lyakhina T.* К вопросу об определении жанровых признаков виртуозной инструментальной фантазии на заимствованную тему (на примере Фантазии Г. Веньявского на темы из оперы Ш. Гуно «Фауст») [On the problem of defining the genre features of a virtuoso instrumental fantasy on adopted theme (G. Weniawski's Fantasia on themes from Ch. Gounod's opera "Faust" as an example)]. In: Aktual'nye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya [Actual problems of high musical education]. 2013. No. 3. Pp. 8–12.
13. *Yuy Tsi, Shigaeva E. S.* Tal'berg. Fantaziya na темы из оперы «Robert-D'yavol»: osobennosti muzykal'nogo tematizma [S. Talberg. Fantasy on themes from the opera "Robert the Devil": The features of musical thematism]. In: Aktual'nye problemy muzykal'no-ispolnitel'skogo iskusstva: istoriya i sovremennost' [Actual problems of musical performing art: history and modernity]: collected articles. Kazan: N. Zhiganov Kazan State Conservatory, 2023. Pp. 263–269.
14. *Suttoni Ch.* Piano and Opera: A Study of the Piano Fantasies Written on Opera Themes in the Romantic Era: Ph. D. Thesis (Art). New York, 1973. 365 p.
15. *Hamilton K. L.* The Opera Fantasias and Transcriptions by Franz Liszt. Oxford: Balliol College, 1989. 505 p.

Чжан Юй

ассистент-стажер кафедры камерного ансамбля и концертмейстерской подготовки
Уральская государственная консерватория им. М. П. Мусоргского
Россия, 620014, Екатеринбург
282732773@qq.com
ORCID: 0009-0009-9331-6330

Zhang Yu

Graduate assistant at the Department of Chamber Ensemble and Accompanist Training
M. Mussorgsky Ural State Conservatory
Russia, 620014, Yekaterinburg
282732773@qq.com
ORCID: 0009-0009-9331-6330