

СУМСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

імені А. С. МАКАРЕНКА

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Кваліфікаційна наукова

праця на правах рукопису

ШУМАКОВА ЄЛІЗАВЕТА ВОЛОДИМИРІВНА

УДК: 782.616.432.088.03(4)''18''(043.5) Ш96

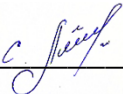
ДИСЕРТАЦІЯ

**ФОРТЕПІАНИ ОБРОБКИ ОПЕРНОЇ МУЗИКИ ХІХ СТОЛІТТЯ ЯК
ХУДОЖНІЙ ПЕРЕКЛАД: ІСТОРИКО-СТИЛІСТИЧНИЙ ТА
ДРАМАТУРГІЧНИЙ АСПЕКТИ**

025 Музичне мистецтво

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело



Науковий керівник – Енська Олена Юріївна, кандидат мистецтвознавства, доцент

Суми – 2024

АНОТАЦІЯ

Фортепіанні обробки оперної музики ХІХ століття як художній переклад: історико-стилістичний та драматургічний аспекти. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво. – Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка. Суми, 2024.

Зміст анотації

ХІХ століття стало золотим століттям як для опери, так і для фортепіано. Оперні твори таких композиторів, як В. Моцарт, Дж. Верді, Р. Вагнер і Дж. Россіні, зачаровували публіку, проте доступ до живих виступів часто був обмежений містом і заможними верствами населення. Художні переклади цих опер слугували мостом, що приносив знамениті арії, увертюри та драматичні теми в домівки та салони по всій Європі та за її межами. У цьому фортепіанні обробки виступали своєрідним «художнім перекладом», інтерпретуючи вокальну та оркестрову музику для сольного інструмента. Така трансформація вимагала глибокого розуміння не лише оригінальної музичної структури та задуму, але й виразових можливостей фортепіано. Аналіз цих перекладень дає цінну інформацію про те, як композитори та піаністи перекладали нюанси вокальних партій, оркестрових фактур та оперної драматургії на клавіатуру, іноді змінюючи музичний матеріал, щоб передати або переосмислити суть оригінального твору. Це дослідження має важливе значення, оскільки розглядає історичні, стилістичні та драматургічні аспекти, дозволяючи зрозуміти, як художні переклади, утворивши новий жанровий пласт, сприяли розвитку європейської музичної культури ХІХ століття, вплинули на фортепіанну техніку та по-новому залучили слухачів.

У дослідженні використовується запропонований О. Жарковим поняття «художній переклад», що узагальнює таке широке в жанровому відношенні явище, як перетворення чужого музичного матеріалу на новий твір, хоча і

вторинний за своєю суттю. В даному дослідженні поняття «художній переклад» вживається як визначення продукту цього творчого процесу.

З'ясовано загальні та відмінні жанрові риси творів, що утворюють жанрову групу художніх перекладів оперної музики – фантазій, варіацій на оперні теми, парафраз, транскрипцій, ремінісценцій, аранжувань тощо.

Історичний огляд розвитку практики транскрибування музичного матеріалу надав можливості визначити основні етапи цього тривалого процесу, який розпочинався з поліфонічних жанрів XV–XVI століть. В них формувалися та відпрацьовувалися методи роботи з музичними темами (прикладом є твори Палестрини).

Перший період. На підставі зібраного музичного матеріалу встановлено, що традиція переспіву зародилася в європейській музиці XVII століття і була пов'язана з розповсюдженням техніки *cantus firmus* і принципу парафразування.

На початку XVIII століття в композиторській практиці почали з'являтися зразки перекладень інструментальних творів, що було обумовлено інтенсивним розвитком світської музики. Композитори почали робити транскрипції інструментальних творів своїх колег, або перекладати для іншого інструменту власні опуси. Одним з таких композиторів був Й. С. Бах, який транскрибував концерти А. Вівальді, А. Марчелло, Г. Ф. Телемана, а також власні твори.

Початок *другого* періоду визначається появою на межі XVIII–XIX століть перших зразків обробок оперного матеріалу (при цьому традиція перекладень інструментальної музики продовжувала свій розвиток). В роботі зазначено, що цей процес інтенсивно розвивався на тлі радикального оновлення у XIX столітті оперного жанру. Нова хвиля зацікавленості оперою та її популярності породила «другий» вид музики.

В другому періоді окреслено *етапи* розвитку традиції транскрибування оперних тем: *перший* – це етап становлення нових і оновлення вже існуючих жанрів пов'язаний з демонстрацією технічних можливостей виконавців; основними жанрами стають фантазії і варіації. *Другий етап* (з середини 30-х і до кінця 70-х років) пов'язаний з інтенсивністю концертної і композиторської

діяльності Ф. Калькбреннера, Ф. Ліста, С. Тальберга та інших музикантів і *новим, більш вільним підходом до інструментального втілення оперних ідей*. Це був вищий за своїми результатами етап у розвитку жанрів художнього перекладу (включно з варіаціями, фантазіями, парафразами, транскрипціями, ремінісценціями тощо).

Третій період – кінець 70-х років XIX століття – XX століття. Його межі обумовлені стильовими змінами у музичному мистецтві (розвитком модерністичних течій з їх новою філософією, кардинальним оновленням музичної мови і жанрової системи).

В першому підрозділі другого розділу (2.1.) розглянуто творчість Л. Бетховена, Й. Гуммеля, Ф. Гюнтена. Встановлено, що головними жанрами на цьому етапі були фантазії та варіації. Останні як засіб оновлення тематичного матеріалу активно використовувались у фантазіях, утворюючи гібридний жанр і змішану форму.

В результаті музикознавчого аналізу *«Шести варіацій на тему дуету з опери «Мельничиха» Дж. Паїзієлло»* (1798) **Л. Бетховена** відзначені стильові особливості: з одного боку композитор відтворив галантній стиль XVIII століття, іноді апелюючи до італійського ламентозного співу, властивого барочній опері. З іншого – яскраво проявив риси власного стилю.

Аналіз *«Варіацій на тему «Арміди» Глюка»*, (ор. 57) **Й. Гуммеля** дає підставу для висновку щодо їх стильової класичності (відповідність строгим варіаціям з використанням квадратної структури у викладі теми, а також гармонічних, фактурних засобів варіювання). В деяких варіаціях відзначено також ускладнення гармонічної мови хроматизмами, подвійними домінантами, зменшеними септакордами, ущільнення фактури (засоби ранніх романтиків для передачі напруженості). В цілому, кожна з варіацій дедалі стає в технічному плані дедалі складнішою, що свідчить про задачу композитора створити віртуозний твір.

Свою роль у розвитку перекладів оперного матеріалу в перший період відіграв **Ф. Гюnten**. На відміну від Гуммеля, працюючи з оперними темами, він

мав на меті зробити обробку, доступну для виконання музикантами-аматорами, численність яких у ХІХ столітті швидко зростала. Його вибір матеріалу визначався популярністю опери або окремих її номерів, а за складністю його переклади відповідали запитам аматорів. Одним з таких перекладів є «*Варіації на тему «Мойсея в Єгипті» Дж. Россіні*», де в якості тематичного матеріалу взято тему ліричного дуету Анаїди і Аменофіса з першого акту. Незважаючи на простоту теми варіацій, цей переклад, як і багато інших творів Гюнтена, демонструє витончену композиторську техніку у подальшому розвитку матеріалу.

В підрозділі 2.2. розглянуто доробок **Ф. Калькбренера**. Відзначено його великий внесок в розвиток жанрів художнього перекладу оперних тем. Акцентується увага на технічній складності його творів, що було обумовлено метою композитор-віртуоза. Але в ракурсі дослідження більш важливим є його внесок в розвиток жанрової системи – написання парафраз і ремінісценцій, які розкривають новий підхід композитора до обробки оперних тем. Звертаючись до опери, Калькбренер використовує кілька її тем і вибудовує окрему драматургічну лінію, надаючи таким чином своєму твору цілісний характер. В якості прикладу такого інтерпретаційного підходу проаналізовано «*Блискучу фантазію «Ремінісценції за оперою «Гвідо і Жіневра» Ф. Галеві*» (1838). Однією з драматургічних особливостей цієї фантазії є принцип поємності.

Іншим прикладом, в якому вибудовується власна драматургічна лінія (але вона не суперечить оперному оригіналу) є «*Фантазія на тему опери Дж. Верді «Травіата»*», ор. 78. **С. Гальберга** (1862). Залишаючись вірним собі, композитор варіює оперні теми, використовуючи свій технічний арсенал, в тому числі «техніку трьох рук».

В дисертації також коротко охарактеризовано творчу діяльність творчу **А. Гензельта** і в якості прикладу його інтерпретації оперного матеріалу проаналізовано *Концертні варіації, на тему «Коли я покидаю Нормандію»* ор. 11, (1840) з опери «Роберт-диявол» Дж. Мейєрбера, які викладено з притаманним композиторові величним розмахом і належить до числа найблискучіших і

чудових бравурних творів. Відзначено, що в цих «Варіаціях» А. Гензелът залишився в рамках фортепіанної виразності німецької школи, на відміну від Ліста (чергування каденційних віртуозних і туттійних епізодів з ущільненням фактури).

Як яскравого майстра художніх перекладів в дисертації представлено **Ш.-В. Алькана** (1813–1888). У роботі надається стисла інформація про його творчу діяльність і проаналізовано «*Фантазію на мотиви опери «Дон Жуан»*», ор. 26.

Зазначено, що Алькан майстерно користується мотивами з «Дон Жуана», розвиваючи їх через серію варіацій, які поступово ускладнюються і звучать все більш емоційно; використання гармонії та зміни тональностей слугує не лише для прикрашання мелодій, але й для відображення драматичних колізій опери.

Підкреслено, що Алькан використовує широкий спектр фортепіанних прийомів, щоб імітувати тембри повного оперного оркестру. Композитор передає різні настрої та змальовує сцени з опери, використовуючи масштабні пасажі, швидкі арпеджіо та великі акордові розділи, щоб передати відчуття діалогу та розвитку сюжету. Такий композиторський підхід демонструє новаторське використання Альканом фортепіано як засобу оповіді.

А. Фумагаллі (1828–1856) представлено в дисертації як автора Транскрипції Каватини «Casta Diva» Норми з однойменної опери В. Белліні (1850). Відзначено велику різноманітність технічних прийомів, витонченою орнаментикою та широким використанням діапазону фортепіано.

Як незвичайний приклад фантазій представлено «Велику фантазію на тему *Роберта Мейєрбера*», ор.106 (1855), присвячену Лісту і написану для лівої руки.

Парафрази і транскрипції Ф. Ліста на оперні теми розглянуто як найзначніші за своєю глибиною переклади (Парафраз на теми «Аїди» Дж. Верді, Парафраз на теми «Жидівки» Ф. Галеві, Ремінісценції за оперою «Лючія ді Ламмермур» Г. Доницетті та інші). Підкреслено гармонічне поєднання в цих творах філософського осмислення художніх образів у концертному стилі, що дозволяє вважати лістівські переклади найвищим проявом творчої майстерності.

Окреслено творчу діяльність Г. Бюлова, К. Таузіга, М. Мошковського, Ф. Бузоні, як продовжувачів традиції художніх перекладів оперних тем.

Ключові слова: художній переклад, виконавське мистецтво, ремінісценції, спогади, фортепіанні транскрипції, варіації на оперні теми, фантазії на оперні теми, інтерпретації оперного тексту, Ф. Калькбреннер, Ф. Гюnten, С. Тальберг, Ф. Ліст.

Shumakova Yelizaveta. Piano arrangements of 19th-century opera music as an artistic translation: historical-stylistic and dramaturgical aspects. – Manuscript.

Piano arrangements of opera music of the 19th century as an artistic translation: historical, stylistic, and dramaturgical aspects. – Qualifying scientific work on manuscript rights.

Dissertation for obtaining the scientific degree of Doctor of Philosophy in specialty 025 - Musical Art. - Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko Sumy, 2024.

The 19th century became a golden age for both opera and the piano. Opera works by composers such as W. Mozart, G. Verdi, R. Wagner, and G. Rossini captivated audiences, yet access to live performances was often limited to urban areas and the wealthy segments of the population. Artistic translations of these operas served as a bridge, bringing famous arias, overtures, and dramatic themes into homes and salons across Europe and beyond. In this context, piano arrangements functioned as a kind of "artistic translation," interpreting vocal and orchestral music for a solo instrument. Such transformation required a profound understanding not only of the original musical structure and intent but also of the expressive potential of the piano. The analysis of these translations provides valuable insights into how composers and pianists translated the nuances of vocal parts, orchestral textures, and operatic dramaturgy onto the keyboard, sometimes altering the musical material to convey or reinterpret the original work's essence. This research is significant as it examines historical, stylistic, and dramaturgical aspects, shedding light on how artistic transcriptions, forming a new

genre layer, contributed to the development of 19th-century European musical culture, influenced piano technique, and engaged listeners in innovative ways.

The research uses the proposed O. Zharkov's concept of "artistic translation," which summarizes such a broad genre phenomenon as the transformation of someone else's musical material into a new work, although secondary in nature. In this study, the term "artistic translation" is used as a definition of the product of this creative process. The general and distinctive genre characteristics of works forming the genre group of artistic translations of opera music—fantasies, variations on opera themes, paraphrases, transcriptions, reminiscences, arrangements, and others—have been identified.

Based on the collected musical material, it has been established that the tradition of reinterpretation originated in European music of the 17th century and was associated with the spread of cantus firmus technique and the principle of paraphrasing. This period is defined as a preparatory one.

First period. In the early 18th century, examples of instrumental work translations began to appear in composer practice, driven by the intensive development of secular music. Composers began creating transcriptions of their colleagues' instrumental works or adapting their own compositions for different instruments. One such composer was J. S. Bach, who transcribed concerts by A. Vivaldi, A. Marcello, G. F. Telemann, as well as his own works.

The beginning of *the second* period is marked by the emergence of the first examples of arrangements of opera material at the turn of the 18th and 19th centuries (while the tradition of translation of instrumental music continued to develop). The study notes that this process evolved intensively against the backdrop of the radical renewal of the opera genre in the 19th century. A new wave of interest in opera and its growing popularity gave birth to a "second" type of music.

In the second period, *the stages* of the development of the tradition of transcribing opera themes are outlined: *the first* is the stage of the formation of new and renewal of already existing genres associated with the demonstration of the technical capabilities of the performers; fantasy and variations become the main genres. *The second stage* (from the mid-1930s to the end of the 1970s) is associated with the intensity of concert

and compositional activity of F. Kalkbrenner, F. Liszt, S. Thalberg and other musicians and *a new, freer approach to the instrumental embodiment of opera ideas*. It was the highest stage in terms of its results in the development of artistic translation genres (including variations, fantasies, paraphrases, transcriptions, reminiscences, etc.).

The third period spans the late 1870s to the 20th century. Its boundaries are defined by stylistic changes in musical art, marked by the development of modernist movements with their new philosophy, a radical renewal of musical language, and the genre system.

In the first subsection of the second chapter, the works of L. Beethoven, J. Hummel, and F. Günten are examined. It is established that the main genres of this stage were fantasies and variations. The latter, as a means of renewing thematic material, were actively employed in fantasies, creating a hybrid genre and mixed form.

As a result of the musicological analysis of "*Six Variations on a Duet from the Opera 'La Molinara' by G. Paisiello*" (1798) by **L. Beethoven**, specific stylistic features were noted. On the one hand, the composer recreated the galant style of the 18th century, at times appealing to the Italian *lamentoso* singing characteristic of Baroque opera. On the other hand, he vividly demonstrated traits of his own distinctive style.

The analysis of "*Variations on a Theme from Gluck's 'Armide'*" (Op. 57) by **J. Hummel** provides grounds to conclude their stylistic classicism. This is evident in their adherence to strict variation form, employing a square structure in the theme's exposition as well as harmonic and textural means of variation. Some variations also feature a complexity of harmonic language, including chromaticism, double dominants, diminished seventh chords, and denser textures—techniques characteristic of early Romantic composers to convey tension. Overall, each variation becomes progressively more technically challenging, reflecting the composer's aim to create a virtuosic piece.

F. Günten played a significant role in developing opera material adaptations during the first period. Unlike Hummel, Günten, when working with opera themes, aimed to create arrangements accessible to amateur musicians, whose numbers grew rapidly in the 19th century. His choice of material was determined by the popularity of the opera or its individual numbers, and the complexity of his arrangements aligned with

the demands of amateurs. One such adaptation is the "*Variations on a Theme from 'Moses in Egypt'*" by *G. Rossini*, where the lyrical duet of Anai and Amenophis from the first act serves as the thematic material. Despite the simplicity of the theme, this adaptation, like many other works by Günten, demonstrates refined compositional technique in the further development of the material.

Subsection 2.2. focuses on the work of **Kalkbrenner**, highlighting his significant contribution to the development of genres for artistic adaptations of opera themes. Attention is drawn to the technical complexity of his works, which was driven by his role as a virtuoso composer. However, within the scope of this study, his contribution to the development of the genre system is of greater importance—namely, the creation of paraphrases and reminiscences, which reveal a new approach to the treatment of opera themes. In his engagement with opera, Kalkbrenner incorporates several themes from a work and constructs a distinct dramaturgical line, thereby giving his composition a cohesive character. An example of this interpretative approach is the analysis of the "*Brilliant Fantasy 'Reminiscences from the Opera 'Guido and Ginevra'*" by *F. Halévy*" (1838). One of the dramaturgical features of this fantasy is the principle of poetic narrative. Another example where a unique dramaturgical line is constructed (though not contradicting the operatic original) is "*Fantasy on Themes from Verdi's Opera 'La Traviata'*," Op. 78 by **S. Thalberg** (1862). Remaining true to his style, the composer varies the opera themes using his technical arsenal, including the renowned "three-hand technique".

The dissertation also briefly characterizes the creative activity of **A. Henselt**. As an example of his interpretation of opera material, *the Concert Variations on the Theme 'When I Leave Normandy,'* Op. 11 (1840), is analyzed from G. Meyerbeer's opera *Robert the Devil*. This work, rendered with the composer's characteristic grandeur, ranks among the most brilliant and dazzling bravura compositions. It is noted that in these Variations, Henselt remained within the realm of pianistic expressiveness typical of the German school, in contrast to Liszt. This is evident in the alternation of virtuosic cadenzas with tutti episodes and the densification of textures.

Charles-Valentin Alkan (1813–1888) is presented in the dissertation as a remarkable master of artistic adaptations. The study provides brief information about his creative activity and analyzes his "*Fantasy on Themes from the Opera 'Don Giovanni,'* Op. 26." It is noted that Alkan skillfully utilizes motifs from *Don Giovanni*, developing them through a series of variations that progressively increase in complexity and emotional intensity. His use of harmony and modulations serves not only to embellish the melodies but also to reflect the dramatic nuances of the opera.

It is emphasized that Alkan uses a wide range of piano techniques to imitate the timbres of a full opera orchestra. The piece moves through different moods and scenes from the opera, using sweeping passages, rapid arpeggios and large chordal sections to convey a sense of dialogue and plot development. This compositional approach demonstrates Alkan's innovative use of the piano as a narrative tool.

A. Fumagalli (1828–1856) is presented in the dissertation as the author of the transcription of the cavatina "Casta Diva" from Bellini's opera *Norma* (1850). The work is noted for its great variety of technical techniques, exquisite ornamentation, and extensive use of the piano's range. An unusual example of his fantasias is the *Grande Fantasia on a Theme by Robert Meyerbeer*, Op. 106 (1855), dedicated to Liszt and written for the left hand.

The conclusions to the chapter emphasize: the further development of established genres of variations and fantasies, and their renewal through the introduction of opera themes as the primary thematic material and principles of opera dramaturgy; the emergence of new genres – reminiscences and paraphrases – which are characterized by developed dramaturgy, where the narrative plot of the opera original can be traced, and a freer composer's interpretation of the thematic source.

F. Liszt's paraphrases and transcriptions of opera themes are considered the most significant in terms of their depth of translation (such as the *Paraphrase of Themes from "Aida"* by G. Verdi, *Paraphrase of Themes from "La Gioconda"* by F. Ponchielli, *Reminiscences on Donizetti's Lucia di Lammermoor*, and others). The harmonic combination of concert style with the use of complex virtuosic techniques and a

philosophical reflection on the artistic images in these works is emphasized, making Liszt's translations the highest manifestation of creative mastery.

The creative work of G. Bülow, C. Tausig, M. Moszkowski, F. Busoni is outlined as a continuation of the tradition of artistic translations of opera themes.

Keywords: artistic translation, performing arts, reminiscences, memories, piano transcriptions, variations on opera themes, fantasies on opera themes, interpretations of opera texts, F. Kalkbrenner, F. Gunten, S. Thalberg, F. List.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА

ЗА ТЕМОЮ ДОСЛІДЖЕННЯ

Статті у наукових фахових виданнях України

1. Соколова Є. В. Ференц Ліст: еволюція композиторської діяльності. Слобожанські мистецькі студії, №2, 2023, С. 24-28
<https://doi.org/10.32782/art/2023.2.5>

2. Шумакова Є. В. Жанр парафрази та транскрипції у фортепіанному виконавстві. *Музичне мистецтво і культура*, (38), 2024, С. 44-56.
<https://doi.org/10.31723/2524-0447-2023-38-4>

3. Шумакова Є. В. Парафраз Ф. Ліста «Спогад про Жидівку»: досвід драматургічного порівняння. *Fine Art and Culture Studies*, (3), 2024, С. 131–137.
<https://doi.org/10.32782/facs-2024-3-18>

Опубліковані праці апробаційного характеру

4. Шумакова Є. В. Драматургічні аспекти опери «Жидівка» Фроменталю Галеві. *III Студентська наукова конференція*. Сумський державний педагогічний університет. ім. А.С. Макаренка. Суми, 2023

5. Шумакова Є. В. Фортепіанні обробки оперної музики XVIII століття на прикладі варіацій на тему «Арміди» Глюка, ор. 57. *V Студентська наукова конференція «Культура і мистецтво: актуальні дискурси»* 25 жовтня 2024 року м. Суми.