

УДК 78.071.1 (450) + 78.086.1

ФІЗЕР В. М.

УВЕРТЮРА ДЖОАКкіНО РОССіНІ ДО ОПЕРИ «ВІЛЬГЕЛЬМ ТЕЛЛЬ» ЯК ОСНОВА САУНДТРЕКУ ХАНСА ЦИММЕРА ДО ФІЛЬМУ «САМОТНІЙ РЕЙНДЖЕР»

Розглянуто особливості втілення музичного матеріалу фіналу увертюри «Вільгельм Телль» Дж. Россіні в саундтреку до фільму «Самотній рейнджер» німецького композитора Х. Циммера. На основі обраного музичного матеріалу для фінального епізоду саундтреку композитор створив індивідуальний, самобутній варіант інтерпретації визнаного класичного шедевр. Х. Циммер, по суті, написав новий, оригінальний твір, який дорівнює професійному рівню відеоряду, а можливо, і перевершує його за своїми художніми якостями.

Ключові слова: увертюра, саундтрек, фільм.

Опера «Вільгельм Телль» (1830) справедливо вважається однією з найкращих у Джоаккіно Россіні. Це останній оперний твір геніального італійського композитора, вершина його новаторських пошуків у перетворенні традиційної італійської *opera seria* на актуальний романтичний формат західноєвропейського музичного театру першої половини ХІХ ст. Увертюра до «Вільгельма Телля» – найбільш відома оркестрова композиція Дж. Россіні, у ній якнайкраще відтворено його індивідуальний стиль. З часом ця музика не тільки не втратила своєї яскравості і привабливості, а й набула особливої популярності. За словами О. Бронфін, «<...> увертюра вражає своєю незвичністю. Це вільна програмна симфонічна поема, у якій чергуються лірико-епічні, пасторальні і драматично-мальовничі жанрово-дієві епізоди. Композитор не вводить до увертюри теми опери. Однак смисловий і поетичний зв'язок увертюри з оперою безперечний»¹.

Цей твір неодноразово привертав увагу композиторів минулого і сучасності, які використовували його у різний спосіб. Ференц Ліст першим створив 1838 року фортепіанну транскрипцію, яка стала одним з основних номерів його концертного репертуару. Відомі також і транскрипції інших композиторів, зокрема Луї Моро Готшалка (1829–1869). Не обійшла увагою увертюру «Телля» й масова музична культура другої половини ХХ – початку ХХІ століття, особливо американська: Уолт Дісней узяв повністю увертюру за основу музичного ряду у своєму «класичному» мультфільмі «Міккі Маус». Крім того, вона звучить і в популярних мультфільмах-вестернах, зокрема у «Багз Банні знову на коні».

Особливо відомий фінал увертюри, завдяки унікальному за своєю енергетикою тематизму й відносно самостійною побудовою, він набув окремого життя у світовій виконавській практиці. Так, його часто використовують у різноманітних радіо-і телесеріалах та кінофільмах – заставка до серіалу «Самотній рейнджер» (1949–1957) чи провідна музична тема у британському телесеріалі «Пригоди Вільгельма Телля». Серед кінострічок, у яких звучить цей розділ увертюри, чільне місце належить фільму Стенлі Кубрика «Механічний апельсин» (1971) – музикою фіналу супроводжується стрімкий розвиток екранної дії.

¹ Бронфин Е. Джоаккино Россини: жизнь и творчество в материалах и документах / Е. Ф. Бронфин. – М. : Сов. композитор, 1973. – С. 143.

В увертурі переконливо демонструються нові жанрові підходи, характерні для зрілого стилю Дж. Россіні – це не звична, «застигла схема» сонатного алегро, а оригінальний симфонічний твір вільної будови, який містить контрастні розділи, фактично, програмні за своїм змістом. Не випадково Гектор Берліоз, загальновизнаний творець романтичного програмного симфонізму, охарактеризував її композицію як «симфонію в чотирьох частинах»¹.

Фінальний розділ увертури не має окремої програмної назви, проте його слушно називають «Маршем швейцарських солдатів». Дослідники справді визначають його основу як блискучий побутовий марш², своєрідність якого зумовлена незвичним для цього жанру швидким темпом (чверть дорівнює 152 у розмірі 2/4) та інтенсивністю й жвавістю ритмічної структури, завдяки чому в ньому відчувуються й жанрові ознаки галоу (не стільки в танцювальному, скільки у прямому значенні слова). Динамічного, темпераментного, блискучого характеру надає музиці фанфарний вступ, за яким в оркестрі звучить одна з найвідоміших тем Дж. Россіні. Образний зміст цього розділу – радісний, піднесений, переможний – цілком відповідає драматургічній функції фіналу в увертурі-симфонії. Саме тому цей розділ постійно використовують звукорежисери і музичні редактори для відтворення ефекту нестримного руху, суцільного потоку дії. Показово, що основну тему фіналу увертури цитує і Дмитро Шостакович у першій частині П'ятнадцятої симфонії. Але для сучасного масового слухача найвідомішим є звучання цієї теми у фільмі режисера Гора Вербінські «Самотній рейнджер» із саундтреком Х. Циммера (2013).

Мета статті – визначити особливості використання Х. Циммером музичного матеріалу фіналу увертури «Вільгельм Телль» Дж. Россіні як основи свого саундтреку. Сучасна наукова традиція дослідження творчості італійського композитора представлена в Україні публікаціями М. Черкашиної-Губаренко³ та її учнів – І. Драч⁴, А. Молибоги⁵ та ін. Однак діяльність і творчість Х. Циммера досі не досліджено в українському музикознавстві.

Як відомо, «саундтрек» – англomовний термін «*Soundtrack*» (буквально – *звукова доріжка*) набув значного поширення в сучасній кіноіндустрії, починаючи з 50-х років ХХ століття. Спершу це поняття означало оригінальну музику в кінокартині, яку записували зі звукової доріжки кіноплівки для подальшого автономного відтворення. Згодом воно набуло більш довільного тлумачення. Сьогодні воно означає комплексний звуко-

¹ Саймон Г. У. Опера Россіні «Вільгельм Телль» [Електронний ресурс] / Генрі У. Саймон ; пер. А. Майкапара]. – Режим доступа: <http://www.belcanto.ru/tell.html> – Дата доступа: 28.08.15.

² Конен В. История зарубежной музыки : учебник. – Вып. 1 : Германия. Австрия. Италия. С 1789 года до середины XIX века / В. Конен. – М. : Музыка, 1985. – 391 с.

³ Молибога А. В. Співвідношення драматичної дії та музики як компонентів оперного синтезу (на прикладі трьох одноактних фарсів Дж. Россіні) / А. Молибога // Київське музикознавство : зб. ст. / Нац. муз. академія України ім. П. І. Чайковського ; Київський ін-т музики ім. Р. М. Глієра. – Вип. 44. – К., 2012. – С. 106–111.

⁴ Ідеться про праці Ірини Драч: «Лукреція», 2009 / Драч І. С. // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. – К., 2010. – № 2 (7). – С. 44–50; Травестія на сучасній оперній сцені: нове життя давнього прийому / Драч І. С. // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. – К., 2009. – № 3 (4). – С. 23–30.

⁵ Ідеться про праці А. В. Молибоги: Перша опера-seria Джоаккіно Россіні «Кір у Вавилоні, або Падіння Бальдасаре» / Молибога А. В. // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. – 2013. – № 3. – С. 63–69; Особливості буффонного стилю в опері Дж. Россіні «Італійка в Алжирі» / А. Молибога // Київське музикознавство. – Вип. 50. – К., 2014. – С. 168–175.

вий супровід до фільму, мультфільму, аніме, телевізійних передач, комп'ютерних ігор тощо¹. За своєю функціональною природою саундтрек як мистецьке явище є сучасним музичним жанром, який має певні жанрові різновиди. За законами сучасної постмодерної естетики і згідно з усталеною голлівудською практикою, у саундтреках може використовуватися музичний масив як оригінальний, спеціально створений композитором для певного фільму, так і композиції, запозичені з інших джерел. Матеріалом до саундтреків дуже часто обирають класичну музику як у її первинному вигляді, так і перероблену. Власне, обробка чужого твору, зокрема увертюри до опери «Вільгельм Телль» Дж. Россіні, стала основою для саундтреку «Самотній рейнджер».

Автор цього саундтреку – Ханс Флоріан Циммер, відомий німецький композитор і музичний продюсер (нар. 1957). Він написав музику більш ніж до 100 фільмів, багато з яких здобули нагороди і стали касовими. Серед них – «Водій міс Дейзі» (1989), «Тельма і Луїза» (1991), «Король Лев» (1994), «Гладіатор» (2000), «Останній самурай» (2003), «Темний лицар» (2008) та багато інших. Сьогодні Х. Циммер очолює музичний відділ студії «Dream Works», а також співпрацює з іншими композиторами у власній компанії «Remote Control Productions»². Творчий почерк Х. Циммера відзначається органічним поєднанням новітньої електронної стилістики з традиційною технікою оркестрового аранжування, наближеною до класичної. Однією з останніх робіт Х. Циммера є саундтрек до фільму «Самотній рейнджер», у якому композитор продовжив свою тривалу співпрацю з режисером Г. Вербінські, продюсером Дж. Брукхаймером і студією «The Walt Disney Company». Найбільш визначним музичним фрагментом (у неофіційній термінології – *треком*) у цьому фільмі можна назвати «Finale» – завершальний епізод захоплюючої екранної дії, яка розгортається перед глядачем.

Нагадаймо сюжет фільму. Головний герой на ім'я Джон Рейд мав прізвисько Самотній рейнджер тому, що він єдиний залишився живим із шести інших техаських рейнджерів, які вели боротьбу зі злочинцями. Під час утечі одного з них Рейд знайомиться з індіанцем Тонто, у якого є свій привід для помсти. Разом з індіанцем «самотній рейнджер» Джон переслідує банду і відновлює закон і справедливість. Музичним матеріалом для цього епізоду Х. Циммер обрав фінал увертюри до «Вільгельма Телля». Йому вдалося створити досить індивідуалізовану, самобутню інтерпретацію визнаного шедевра завдяки вже усталеному в новітній музиці складному поєднанню первинного і переробленого, чужого тексту. Водночас, саундтрек містить і «авторський» матеріал, створений самим Х. Циммером, це матеріал не пов'язаний з темами увертюри Дж. Россіні.

Тональність фінального розділу увертюри – *мі мажор*. Його структуру, що містить послідовності цілої низки тем, можна розглядати як концентричну форму з чіткими ознаками симетрії (схема 1).

Схема 1.

Дж. Россіні. Опера «Вільгельм Телль». Увертюра. Схема фіналу

Вступ	A	B	c	A	d	E	d	B	c	A	Кода
<i>E dur</i>	<i>E</i>	<i>cis-E</i>	<i>E</i>	<i>E</i>	<i>E</i>	<i>cis</i>	<i>E</i>	<i>cis</i>	<i>E</i>	<i>E</i>	<i>E dur</i>

¹ Див: Долгіх Д. Саунд beatbox'a: спроба характеристики / Дмитро Долгіх // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – № 106 : Культурологічні аспекти сучасного мистецького дискурсу. Пам'яті Людмили Костянтинівни Каверіної : зб. ст. – К., 2013. – С. 144–150.

² Zimmer X. Revealed and friends. The documentary [Електронний ресурс] / Hans Zimmer. – Режим доступу: <http://hans-zimmer.com/index.php?rub=media> – Дата доступу: 28.08.15.

У ній є й ознаки складної тричастинної побудови. Окрім основних побудов, тут є тематичні утворення, які виконують функцію зв'язки (с) і доповнення (d). Легко помітити, що тональний план фіналу не відзначається різноманітністю: він побудований на постійному контрастному зіставленні двох паралельних тональностей (мі мажор і до-дієз мінор).

Порівняльний аналіз музичного тексту увертюри Дж. Россіні і музики Х. Циммера до фільму «Самотній рейнджер» дає можливість виявити специфіку роботи кінокомпозитора з оригінальним текстом. Простежимо за музичним розвитком саундтреку. Зазначимо, що автор цієї статті, не маючи змоги ознайомитися з авторським текстом Х. Циммера, прослухав його в аудіозапису, самостійно розшифрував і зафіксував текст у партитурній нотації. Наведені далі нотні приклади фрагментів із саундтреку представлені вперше в українському музикознавстві.

Як відомо, у мистецтві кінематографа дотримання хронометражу для синхронності звуку і зображення є одним із визначальних чинників у створенні фільму. Зважаючи на це, Х. Циммер мусив збільшити тривалість звучання музичного матеріалу оригіналу для його відповідності візуальному ряду. Якщо фінал увертюри Дж. Россіні триває близько чотирьох хвилин, то у фільмі обсяг звучання зростає майже до десяти хвилин (9 хв. 57 сек.). Це вдалося тому, що Х. Циммер дещо уповільнює темп саундтреку порівняно з оригіналом (чверть дорівнює 140 замість 152). Крім того, композитор додає до Вступу ще десять тактів, використовуючи музичний матеріал увертюри у зміненому вигляді, – він уводить у верхньому голосі рух звуками домінантсептакорду на фоні тієї ж гармонії і, на відміну від оригіналу, зупиняється саме на септакорді (в увертюрі Дж. Россіні звучить тризвук домінанти). Дещо змінюється й інструментальний склад: на основі імітації почергово вступають групи струнних і дерев'яних духових інструментів.

Тематичний матеріал наступних розділів (теми А, В і с) Х. Циммер залишає без змін протягом 38 тактів, після чого робить точну репризу зазначеного фрагмента, збільшуючи склад оркестру за рахунок перкусії, ритм-гітари і бас-гітари, що надає музиці більш «драйвового» характеру і сучасного звучання (приклади 1, 2, 3). Далі Х. Циммер наполовину скорочує тему-доповнення (d), залишаючи лише її друге речення (8 тактів), яке завершується тонікою в до-дієз мінорі. За цим звучить створена Х. Циммером тема тривалістю вісім тактів, яка інтонаційно виростає з теми В (до-дієз мінор). Унаслідок збільшення і зміни ладу, ця тема набуває войовничого характеру. Наступні шість тактів музики також належать Х. Циммеру і являють собою коротку зв'язку, перехід до репризи згаданої теми. Нестійкий характер цього переходу задається послідовністю домінантового тризвуку і тонічного квартсекстакорду (до-дієз мінор), який виконує роль передикту до теми (d), що звучить у повному обсязі. Нею завершується досить великий розділ саундтреку.

Наступний епізод ґрунтується на темі А, представлений у тональності до-дієз мінор. Зміна ладового нахилу і висотного рівня тональності помітно впливає на її характер. Тепер вона звучить насторожено і стримано, більш напружено й суворо. Х. Циммер використовує фанфарний, закличний зворот теми увертюри (рух звуками тонічного квартсекстакорду) як основу для діалогу між струнними і духовими, підкреслюючи тим самим театральну-ігрову природу мелосу Дж. Россіні (приклад 1). Особливу роль тут відіграє тематичний матеріал сигнального плану, що відповідає образному наповненню музики – дієвому, активному, який дещо нагадує сцену поєдинку.

Приклад 1.

Ханс Циммер. «Самотній рейнджер». Розділ експозиції

The musical score is arranged in a system of staves, each labeled with an instrument. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The score is divided into measures by vertical bar lines. The instruments and their parts are as follows:

- Piccolo:** Plays a melodic line in the upper register, often with grace notes.
- Flute:** Plays a melodic line, often in unison with the Piccolo.
- Oboe:** Plays a melodic line, often in unison with the Flute.
- Clarinet in Bb:** Plays a melodic line, often in unison with the Oboe.
- Bassoon:** Plays a melodic line, often in unison with the Clarinet.
- Horn in F:** Two staves, each playing a melodic line.
- Trumpet in Bb:** Plays a melodic line.
- Trombone:** Plays a melodic line.
- Tuba:** Plays a melodic line.
- Timpani:** Plays a rhythmic pattern, often with a snare drum.
- Electric Guitar:** Plays a rhythmic pattern, often with a snare drum.
- 5-string Bass Guitar:** Plays a rhythmic pattern, often with a snare drum.
- Percussion:** Plays a rhythmic pattern, often with a snare drum.
- Violin 1:** Plays a melodic line.
- Violin 2:** Plays a melodic line.
- Viola:** Plays a melodic line.
- Violoncello:** Plays a melodic line.
- Contrabass:** Plays a melodic line.

The score is a complex arrangement of instruments, with many parts playing in unison or in close harmony. The overall texture is dense and orchestral.

Структура цього епізоду наближається до репризної тричастинної форми, середній розділ якої побудований на розробці інтонацій теми-зв'язки (с). Зберігаючи тональність (*до-дієз мінор*), Х. Циммер вкотре змінює її ладовий нахил (натуральний мінор), до того ж, вводить у гармонію плагальні звороти (відхилення в тональність субдомінанти – *фа-дієз мінор*), підкреслюючи цим народне походження тематичного матеріалу. Спочатку тема проходить у мідних духових інструментів (валторн і тромбонів), увиразнюючи її суворий колорит, який сприймається ще більш похмурим із перенесенням цієї теми октавою нижче.

Після репризи теми *A*₁ звучить невеличкий перехід до теми *B* у скороченому вигляді, у тій же тональності. Наступний матеріал (ознаменований зміною розміру з 2/4 на 6/8) весь належить Х. Циммеру, але за своєю звуковою структурою він мало відрізняється від попереднього. Композитору вдалося органічно і природно «вписатися» у стилістичний контекст музики увертюри Дж. Россіні і домогтися інтонаційної спорідненості «свого» і «чужого», самостійно створеного і запозиченого матеріалу.

Після генеральної паузи повертається тема-зв'язка (с) у скороченому варіанті (7 тактів). Наступний етап розвитку у саундтреку цілком ґрунтується на матеріалі, створеному Х. Циммером. Композитор відходить від партитури Дж. Россіні і розробляє свої теми. Одна з них (у розмірі 3/4) звучить у тональності *ля мінор* і відповідає загальному дієво-драматичному характеру твору. Її виконує весь оркестр на фоні тремоло скрипок і соло мідних духових, насамперед труб. За нею повторюється тема, яка раніше звучала у розмірі 6/8 (*ля мінор*).

Далі у музичному розвитку знову з'являється россінівська тема-зв'язка (с), яку цього разу композитор подає у ритмічному збільшенні, надаючи їй більшої рельєфності, опуклості. Вона проходить у всіх басових інструментів у тональності *фа-дієз мінор*, набуваючи особливо суворого, навіть грізного звучання, і сприймається як тема фатуму, зважаючи на сюжет фільму.

Наступні два такти – це підготовка репризи на акорді домінанти, який поступово вибудовують валторни. Сама ж реприза розпочинається зі вступу (два такти) звучанням труб, литавр і малого барабана. Майже одночасно до них приєднується мідно-духова група (приклад 2).

У репризі звучить тема *A* у близькому до первинного, але дещо зміненому вигляді (завдяки повторенню її останнього такту). За нею, як і в оригіналі, – скорочена тема *B* (лише чотири такти). Потім знову з'являється початкова тема, але вже у значно активніше видозміненому вигляді. Зауважимо, що ця тема зазнавала трансформацій і раніше, але тут вона набуває зовсім нового характеру. Композитор знімає затакт, змінює розмір (з 2/4 на 7/8) і тональність (замість *мі мажору* – *до-дієз мінор натуральний*). Заміна розміру, тональності і ладового нахилу, поява нового варіанту ритмічної структури, посилене маркування гармонічного звороту тризвуків тонічного та сьомого натурального, – усе це надає більш «об'єктивованого» сенсу загальному звучанню, підкреслює народно-історичну семантику тематизму (приклад 3).

Далі звучить уже знайома тема Х. Циммера на 3/4 в тональності *фа-дієз мінор*, а через вісім тактів з'являється зовсім новий варіант россінівської теми *B* у тональності *до-дієз мінор*, яку через значні зміни взагалі важко впізнати. Вона проходить у ритмічному збільшенні, на зміненій динаміці, по-іншому артикулюється, завдяки чому набуває очевидних ознак героїчного характеру.

Подальший розвиток нагадує калейдоскоп невеликих фрагментів, які у швидкому темпі змінюють один одного. Загалом цей розділ має характер розробки, побудова-

ної на попередньому тематичному матеріалі. Зауважимо, що мелодичний розвиток тут пронизаний ключовими інтонаціями і лейтритмом. Це стосується як варійованих тем фіналу увертюри «Телля», так і створених Х. Циммером нових тематичних фрагментів, позначених інтонаційною спорідненістю з оригіналом. Завдяки цьому композитор досягає стилістичної цілісності всього музичного матеріалу саундтреку, похідного від увертюри Дж. Россіні, і створює ефект його «оживлення», динамізації, інтонаційної «розгерметизації». Зазначимо, що калейдоскопічна зміна коротких тем у надшвидкому темпі, без зупинки, вповні відповідає змісту відеоряду, бо відтворює дієвими музичними засобами драматичну «картинку» відчайдушного руху в сценах боротьби і переслідування. Щодо калейдоскопічної зміни тематичних фрагментів, то цей прийом також резонує з технікою монтажу, характерною для кінематографа.

Приклад 2.

Ханс Циммер. «Самотній рейнджер». Розробка. Перший розділ

2

Ханс Циммер. «Самотній рейнджер». Розробка, другий розділ

Напружений музичний рух веде до ще однієї «авторської» теми, яка належить Х. Циммеру. Вона звучить надзвичайно виразно і піднесено, переконливо уособлюючи етично й естетично привабливий образ головного героя фільму. Її виконує труба-соло, яскравий тембр якої пронизує все звучання оркестру. Ця тема виділяється на тлі остинато супроводу, побудованого на лейтритмі. Щодо інтонаційного складу теми, то в ній чітко прослуховуються фанфарні звороти, які сприймаються як уже знайомий і «усвідомлений» слухачем знак героїки. Водночас, неklasичним ладовим нахилом теми (натуральний мінор) і наявністю трихордових мелодичних зворотів підкреслено зв'язок цієї музики з автентичним американським фольклором.

За основу блискучої, феєричної коди саундтреку взято тематичний матеріал коди увертюри «Вільгельма Телля». Завдання Х. Циммера (просте лише з першого погляду) полягало у збільшенні її обсягу, щоб належно підтримати кульмінаційну розв'язку фільму. Динаміка коди полягає у парадоксальному застосуванні російсь-

ського тематичного матеріалу, розширеного за обсягом завдяки багаторазовому повторенню і, водночас, стиснутого в синтаксисі внаслідок подрібнення (інколи лише до двох тактів). Зазначимо, що протягом звучання саундтреку Х. Циммер створює певний алгоритм поступового віддалення від оригіналу, аж до повного занурення в авторський тематизм із подальшим поверненням до «автентичного тексту» – цим він не тільки досягає драматургічної дієвості саундтреку, а й долає певний «спротив» первинного інтонаційного матеріалу. Останні кадри фіналу супроводжуються урочистими завершальними акордами оркестру, які знаменують очікувану й «закономірну» перемогу носіїв добра над силами зла. Пульсуючий ритм галоу з'являється в останніх кадрах фільму, уже на фоні титрів, підкреслюючи свою надзвичайно вагому, наскрізну смислову роль.

Таким чином, Х. Циммер створив художньо самодостатній, близький по духу і тексту до оригінальної музики саундтрек у фільмі «Самотній рейнджер» на основі фіналу увертюри до опери «Вільгельм Телль» Дж. Россіні. Безумовно, композитора надихали феноменальна россінівська енергетика, повнокровна музична образність, простота і точність тематичного матеріалу та інші якості, що максимально відповідали ідеї фільму, його художньому змісту. Немалу роль відіграло й те, що саме фінальний розділ увертюри набув найбільшої популярності в масовій музичній культурі. Х. Циммер обрав цей матеріал не випадково: фрагмент був використаний ще 1949 року в однойменному серіалі. Але якщо творці музичного ряду серіалу використали авторський варіант фіналу увертюри буквально, то Х. Циммер якісно переробив запозичений матеріал, створивши, по суті, оригінальний твір, який, як мінімум, дорівнює професійному рівню відеоряду, а можливо, і перевершує його за своїми художніми ознаками. На це неодноразово звертали увагу автори критичних відгуків на цей фільм. Безсумнівно, цей саундтрек міг би увійти до репертуару багатьох симфонічних оркестрів світу, якби Х. Циммер створив на його основі оркестрову сюїту, як це часто практикують інші кінокомпозитори.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Барутчева Э. Инструментальная музыка Россини в исполнительском искусстве Петербурга / Эра Барутчева // Джоаккино Россини. Современные аспекты исследования творческого наследия : сб. ст. / под ред. М. Р. Черкашиной ; Мин-во культуры Украины; КГК им. П. И. Чайковского. – К., 1993. – С. 114–119.
2. Бронфин Е. Джоаккино Россини: жизнь и творчество в материалах и документах / Е. Ф. Бронфин. – М. : Сов. композитор, 1973. – 189 с.
3. Вейнсток Г. Джоаккино Россини. Принц музыки / Г. Вейнсток ; пер. с англ. И. Э. Балод. – М. : Центрполиграф, 2003. – 495 с. – (Великие имена).
4. Долгих Д. Саунд beatbox'а: спроба характеристики / Д. Долгих // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – № 106 : Культурологічні аспекти сучасного мистецького дискурсу. Пам'яті Людмили Костянтинівни Каверіної : зб. ст. – К., 2013. – С. 144–150.
5. Драч І. С. «Лукреція», 2009 / Драч І. С. // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журнал. – К., 2010. – № 2 (7). – С. 44–50.
6. Драч І. С. Травестія на сучасній оперній сцені: нове життя давнього прийому / Драч І. С. // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журнал. – К., 2009. – №3 (4). – С. 23–30.
7. Конен В. История зарубежной музыки : учебник. – Вып. 1 : Германия. Австрия. Италия. С 1789 года до середины XIX века / В. Конен. – М. : Музыка, 1985. – 391 с.

8. Молибога А. В. Особливості буффонного стилю в опері Дж. Россіні «Італійка в Алжирі» / А. Молибога // Київське музикознавство. – Вип. 50. – К., 2014. – С. 168–175.

9. Молибога А. В. Перша опера-seria Джоаккіно Россіні «Кір у Вавилоні, або Падіння Бальдасаре» / Молибога А. В. // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. – 2013. – № 3. – С. 63–69.

10. Молибога А. В. Співвідношення драматичної дії та музики як компонентів оперного синтезу (на прикладі трьох одноактних фарсів Дж. Россіні) / А. Молибога // Київське музикознавство : зб. ст. / Нац. муз. академія України ім. П. І. Чайковського ; Київський ін-т музики ім. Р. М. Глієра. – Вип. 44. – К., 2012. – С. 106–111.

11. Саймон Г. У. Опера Россіні «Вільгельм Телль» [Електронний ресурс] / Генрі У. Саймон ; пер. А. Майкапара]. – Режим доступу: <http://www.belcanto.ru/tell.html> – Дата доступу: 28.08.15.

12. Стендаль. Життя Россіні / Стендаль. – М. : Аграф, 1999. – 448 с.

13. Черкашина-Губаренко М. Р. Оперний театр в просторі менюючого мира: сторони оперної історії в картинках і лицах : монографія / Марина Черкашина-Губаренко. – К. : АКТА, 2013. – 468 с.

14. Zimmer X. Revealed and friends. The documentary [Електронний ресурс] / Hans Zimmer. – Режим доступу: <http://hans-zimmer.com/index.php?rub=media> – Дата доступу: 28.08.15.

Физер В. М. Увертюра Джоаккино Россіні к опере «Вильгельм Телль» как основа саундтрека Ханса Циммера к фильму «Одинокый рейнджер». Рассмотрены особенности воплощения музыкального материала финала увертюры «Вильгельм Телль» Дж. Россіні в саундтреке фильма «Одинокый рейнджер» немецкого композитора Х. Циммера. На основе выбранного музыкального материала для финального эпизода саундтрека композитору удалось создать достаточно индивидуальный, самобытный вариант интерпретации признанного классического шедевра. Х. Циммер по сути, создал новое оригинальное произведение, равное профессиональному уровню видеоряда, а возможно, и превосходящее его по своим художественным достоинствам.

Ключевые слова: увертюра, саундтрек, фильм.

Fizer V. M. Gioacchino Rossini Overture to the opera “William Tell” as the Basis of Hans Zimmer Soundtrack for the Film “The Lone Ranger”. The features of the final incarnation of the musical material from the overture “William Tell” by G. Rossini used in the soundtrack for the film “The Lone Ranger” by German composer H. Zimmer have been studied in this research. On the basis of the selected musical material for the final episode of the soundtrack the composer managed to create quite the individual, original version of classic interpretation of recognized masterpiece. H. Zimmer, in fact, produced a new exclusive work of equal professional video sequence and perhaps surpasses it in its artistic merit.

Keywords: overture, soundtrack, movie.