

Рыжкова Н.А.

МУЗЫКАЛЬНЫЕ БАТАЛИИ В РОССИИ*

Аннотация. Статья посвящена музыкальным баталиям – жанру, весьма популярному в XVIII и начале XIX в. Самым знаменитым произведением такого рода является «Победа Веллингтона, или Битва при Витории» Бетховена. В статье рассматриваются музыкальные баталии, написанные в России в начале XIX века. Дается характеристика батального жанра в музыке, анализируются некоторые произведения Д. Штейбельта, Пачини, неизвестных авторов.

В приложении помещен каталог батальных пьес, изданных в России в 1812—1828 годах.

Abstract. The article deals with the genre of musical battle (*battaglia*), which was very popular in the 18th and early 19th centuries. The most famous piece of this kind was Beethoven's *Wellington's Victory, or the Battle of Vitoria*. The article discusses the musical battles composed in Russia in the early 19th century. The peculiarities of the genre are described; some pieces by D. Steibelt, Pacini, and unknown authors are analysed.

The article is supplemented with a catalogue of battle pieces published in Russia in 1812–28.

Ключевые слова: музыкальные баталии, военные фантазии, музыка в период Отечественной войны 1812 года и наполеоновских войн, программная историческая пьеса, Д. Штейбельт, «Изображение объятай пламенем Москвы», «Морское сражение при Наварине», «Франко-прусская война», «Бесы» Достоевского

Key Words: musical battle, *battaglia*, military fantasy, music related to the Patriotic War of 1812 and Napoleonic wars, programme historical piece, D. Steibelt, *Depiction of Moscow Enveloped in Flames*, *Naval Battle of Navarino*, *Franco-Prussian War*, *Dostoyevsky's Demons*.

Батальная программная музыка относится к числу некогда популярных и любимых, а затем совершенно забытых музыкальных жанров. История баталий уходит вглубь веков: программные баталии для вёрджинела писали Бёрд, Керль, Фробергер; для органа – Фрескобальди, Свелинк, сражения и победы воспевались в *Battaglia*-мессах Жанекена, Викториа и Анерио; военные сцены и битвы в изобилии встречались в венецианских и неаполитанских операх.

Новое значение батальный жанр приобрел в пору непрерывных войн, охвативших Европу в конце XVIII и начале XIX века. Музыканты, так же как и поэты и художники, стремились откликнуться на важнейшие военные события, запечатлеть музыкальными средствами битвы и сражения, от которых зависели судьбы народов. Количество музыкальных произведений, описывающих военные битвы, было поистине огромным. Речь идет не о традиционных военных жанрах – маршах, солдатских песнях и т. п., а о музыкальных программных сочинениях под названием *battaglia*, в которых последовательно воспроизводилась картина битвы. Музыкальные сочинения такого рода были необычайно популярны в то время. Среди них – «Битва при Бергене» К.Ф.Э. Баха, «Нервинд-

* Сокращенный вариант этой статьи, под заглавием «Батальная музыка в России», был опубликован в журнале «Старинная музыка», 2002, № 2.

ское сражение» А. Пачини, «Морское сражение» аббата Фоглера, «Морское сражение при Абукире» И.Б. Ванхаля, «Большая битва за Прагу» Ф. Кошвары, «Большое сражение при Аустерлице» Л. Э. Жадена и многие другие¹. Самое же известное и знаменитое произведение такого рода – «Победа Веллингтона, или Битва при Витории» Бетховена (ор. 91, 1813). «Битва» имела потрясающий успех и принесла Бетховену больше славы и денег, чем любое другое его произведение. Шиндлер впоследствии написал даже, что это был «решающий момент для его славы»². На седьмую симфонию, исполненную в том же концерте, никто не обратил внимания, некоторые посчитали ее «сопровождающей пьесой» к «Битве»³.

«Победа Веллингтона, или Битва при Витории» включала пять частей: английский марш «Правь, Британия», французский – «Мальбрук в поход собрался», собственно «Битву», штурмовой марш и победную симфонию. Оркестровый состав был усилен двумя военными оркестрами. Для изображения пушечных выстрелов в группу ударных были введены два громадных барабана и специальные машины, воспроизводящие звуки ружейных выстрелов. Постепенно приближающиеся группы войск изображали две сигнальные трубы и два барабана – по одному инструменту с английской и французской стороны. При дальнейших исполнениях «Битвы» в Большом зале венского Редута группы «английских и французских войск» появлялись из двух противоположных коридоров, создавая иллюзию битвы. По словам А.А. Альшванга, «композитор написал это произведение большими линиями, подобно стенным фрескам в живописи. Качество музыки свидетельствует о том, что “Битва” – это как бы первоначальный остов большого симфонического сочинения: намечены лишь общие контуры, музыка ограничивается лишь общими местами, и создается впечатление, что этот остов подлежит переработке, чтобы стать в один ряд с некоторыми оркестровыми произведениями того же автора»⁴. Однако Бетховен не собирался создавать еще одну Героическую симфонию. Как справедливо отмечает Л. Кириллина, «целью композитора было вовсе не требуемое эстетикой его времени “выражение чувств” и даже не “живописание звуками”, а создание чего-то наподобие музыкального ряда к реальной картине (наподобие звукового сопровождения к игровому или документальному кинофильму). И для классического, и для романтического искусства это была ситуация из ряда вон выходящая, тем более, что прибегающий к подобному приему не какой-нибудь наивный дилетант, [...] а великий и умудренный опытом мастер»⁵.

В России первые музыкальные баталии появились, видимо, в начале XIX века. К их числу принадлежит, например, Большая военная соната Кауэра, «представляющая Очаковскую баталию и взятие сей крепости Российскими войсками, с картиною сообразно предмету»⁶. Необычайный подъем и расцвет батального жанра был связан в России с Отечественной войной 1812 года.

¹ О некоторых из этих и о других баталиях в западноевропейской музыке пишет Л.В. Кириллина в статье: Кириллина Л. «Гром победы, раздавайся»: образы войны и победы в музыке XVIII – начала XIX веков // Из истории классического искусства Запада. М., 2003.

² Эррио Э. Жизнь Бетховена. М., 1959. С. 200.

³ Напомним вкратце историю создания «Битвы при Витории» Бетховена. Произведение было написано по заказу изобретателя Мельцеля и первоначально предназначалось для пангармоникона – аппарата, изобретенного Мельцелем. Он представлял собой механический орган, устроенный наподобие шарманки с цилиндрическими валиками и способный имитировать все инструменты военного оркестра. «Битва» должна была быть исполнена в записи на валик во время предполагаемой прибыльной поездки в Лондон Мельцеля и Бетховена. Однако поездка не состоялась, и дальновидный Мельцель решил воспользоваться политическим моментом и поставить «Битву» в «академии» для венской публики в виде обычной симфонической пьесы.

⁴ Альшванг А. Людвиг ван Бетховен. М., 1971. С. 354–355.

⁵ Кириллина Л. Бетховен. Жизнь и творчество: В 2-х тт. Т. 2. М., 2009. С. 160.

⁶ Московские ведомости, 1812, № 27.

Композиторы и любители музыки наперебой спешили воспеть музыкальными средствами важнейшие сражения этой войны и победы русской армии. Жанр таких произведений авторы обозначали по-разному: *pièce militaire* (военная пьеса), *pièce historique* (историческая пьеса), *fantaisie militaire* (военная фантазия) и т. п. Иногда автор не затруднял себя выбором жанрового обозначения и просто писал *combat... mise en musique* (битва..., положенная на музыку).

Время сохранило лишь некоторые из этих произведений, они давно стали библиографической редкостью и дошли до нас порой в единственном экземпляре. От других же остались только названия в нотных каталогах и сведения в газетах и афишах того времени. Но даже по этим крайне скудным сведениям можно приблизительно восстановить картину бытования батальной программной музыки в России. Вот лишь некоторые батальные сочинения, дошедшие до нашего времени (полностью каталог приведен в Приложении):

Штейбельт Д. Изображение объятая пламенем Москвы: Фантазия для фортепиано. Сочинение, посвященное Россиянам, Двора его И. В. капельмейстером Д. Штейбельтом. СПб., у Пеца, 1813.

Крамер И.Б. Фантазия для пианофорте в честь побед Кутузова в тон арии славного Генделя «Пренебрегая опасность», посвященная генерал-фельдмаршалу князю Смоленскому, храбрым офицерам и российскому воинству И.Б. Крамером в Лондоне. СПб, у Пеца, 1812.

Аноним. Сражение при Лейпциге или Освобождение Германии, характеристическая картина на музыку для фортепиано. СПб., 1815.

Haslinger T. Alexandre I et Frédéric Guillaume III à Vienne, grande fantaisie pour le pianoforte, ornée d'une superbe vignette. (Хаслингер. Александр I и Фридрих Вильгельм III в Вене, большая фантазия для фортепиано, украшенная великолепной виньеткой). 1814.

Pacini. Bataille de St. Chaumont et entrée dans Paris de S.S.M.M. l'Empereur de Russie et le Roi de Prusse à la tête des armées alliées: Pièce historique pour le piano-forte par Pacini. – St. Pétersbourg, chez Paez, 1814. (Пачини. Сражение при Сен-Шомоне и вступление в Париж Их Величеств Императора России и Короля Пруссии во главе союзных войск: историческая пьеса для фортепиано).

Steibelt D. Le retour de la Cavalerie russe à St. Pétersbourg le 18-e octobre 1814. Pièce militaire composée pour le pianoforte par D. Steibelt. St. Pétersbourg, Paez, 1814. (Штейбельт Д. Возвращение русской кавалерии в Санкт-Петербург 18 октября 1814 года. Военная пьеса, сочиненная для фортепиано Д. Штейбельтом).

Pacini. Bataille de Katzbach pour le pianoforte. 1814. (Пачини. Битва при Кацбахе для фортепиано).

Laffille. Le siège de Paris suivi de l'entrée des troupes alliées, du retour de M-me la Duchesse d'Angoulême en France. (Лафий. Осада Парижа, окончившаяся входом союзных войск, и возвращение Герцогини Ангулемской во Францию). СПб., у Дальмаса, [1814].

Многие битвы и баталии, о которых сообщалось в газетах и нотных каталогах того времени, не сохранились. Среди них:

Полянский А. Баталия и марш на изгнание французских войск из пределов России, посвященные Ея Светлости княгине Голенищевой-Кутузовой-Смоленской. Для фортепиано. СПб., 1813⁷.

Полянский А. Берлинское сражение, посвященное Его Светлости генералу-фельдмаршалу князю Голенищеву-Кутузову-Смоленскому. СПб., 1813⁸.

Haslinger. Combat près de Paris, couronné par la prise de la capitale de la France, mise en musique pour le pianoforte et orné d'une superbe vignette en

⁷ Московские ведомости, 1813, № 45.

⁸ Московские ведомости, 1813, № 50.

couleur. (Хаслингер. Сражение под Парижем, увенчавшееся взятием столицы Франции, положенное на музыку для фортепиано и украшенное великолепной цветной виньеткой)⁹.

Johnson. La Bataille de Belle Alliance, fantaisie militaire pour le pianoforte. (Джонсон. Сражение Прекрасного Союза, военная фантазия для фортепиано)¹⁰.

Как видим, сюжетами военных пьес были не только битвы и сражения, но и другие события, непосредственно связанные с войной: вступление в Париж русского и прусского монархов, их встречи в Вене, возвращение во Францию Людовика XVIII (короля в изгнании) и герцогини Ангулемской, возвращение в Россию русской кавалерии.

Музыкальные баталии или «битвы, изображенные музыкою» исполнялись в концертах. Так, газета «Московские ведомости» в 1814 году сообщала о концерте, где будет исполнено сочинение Доминитиса (Доминичиса) «Сражение под Тарутиным»:

«Г. де Доминитис, сочинитель музыки и учитель пения, имеет честь объявить московской почтеннейшей публике, что в четверток 9 апреля, дает в доме Е.В. Ст. Степ. Апраксина маскарад, соединенный с вокальным и инструментальным концертом, коего предметы следующие:

1. Гимн и марш в честь Е.И.В.
2. Хор в честь Ея И.В.Елизаветы Алексеевны.
3. Хор в честь Ея И.В.Марии Федоровны.
4. Сражение под Тарутиным.
- б. Польский, петою российскими войсками.

Все сочинения есть произведения г. де Доминитиса. За всем сим последует бальная музыка»¹¹.

Концерт, соединенный с маскарадом, был дан почти сразу же после вступления русских и союзных войск в Париж. «Сражение» составляло основную, центральную часть концерта и предварялось необходимыми в этом случае официальными гимном и хорами в честь императора и обеих императриц (супруги и матери).

Другая музыкальная баталия, «Освобождение Смоленска, или Сражения при Красном 4 и 5 ноября 1812 года» Фридриха Боссера была исполнена в 1813 году в Петербурге и в 1815-м в Москве, «в зале Знаменского театра». Она имела следующую программу:

«1. Ночная тишина в стане пред первым днем сражения. 2. Рассвет дня. 3. Неприятельские отряды приближаются к передовым постам. 4. Барабанный бой и трубный звук. 5. Всеобщее движение в войске, солдаты вооружаются и спешат к своим знаменам. 6. Главнокомандующий дает приказания. 7. Армия идет навстречу к неприятелю. 8. Армия становится в боевой порядок, пушечная пальба, притворное отступление кавалерии. 9. Трубный звук, что собирает войска. 10. Российский марш и песнь солдат. Увеселения в лагере. 11. Баварский марш. 12. Восхождение солнца в 5 день ноября 1812. 13. Трубный звук. 14. Всеобщее движение в армии. 15. Речь к воинству. 16 и 17. Российская армия становится в боевой порядок и опрокидывает неприятеля на всех пунктах. 18. Окончание сражения, знаменитая победа россиян. 19 и 20. Хор торжествования победы и освобождения Смоленска»¹².

«Сражение при Красном» удержалось в репертуаре вплоть до 1824 года, когда было исполнено в Петербургском Малом театре 13 и 16 марта (Афиши. РГИА).

⁹ Каталог и первое прибавление разным нотам, продающимся у Карла Павлова Ленгольда в Москве. М., 1816, (в тип. Н. Всеволожского). С. 115.

¹⁰ Там же. С. 117.

¹¹ Московские ведомости, 1814, № 27. С. 650.

¹² С.-Петербургские ведомости, 1813. С. 69.

Что же представляли собой эти батальные пьесы?

Каждая иллюстрировала какое-либо военное событие и имела программу, основанную на подлинных исторических фактах. Обычно она печаталась прямо над нотным текстом, часто на двух языках – русском и французском. Программа могла быть как краткой, так и очень подробной, насыщенной многими мелкими деталями. Сочинял ее, видимо, автор пьесы, который пытался сочетать в ней исторические реальные факты и художественные черты. Программа отражала не только военные события – прибытие войск, битву и ее перипетии, победу, но и чувства, которые испытывали участники сражений – «горесть и уныние», «всеобщий ужас», «всеобщий восторг» и «радость победителей». Особое место занимали царствующие особы, в первую очередь, русский император Александр. Авторы батальных пьес всячески старались подчеркнуть его роль в победоносном сражении. Программа нередко включала различные подробности, такие, как перечисление участников битвы, например, «прибытие союзных войск к Патэнской деревне, прибытие российской императорской гвардии, прусских карабинеров, российских кирасиров, баварской кавалерии» (в пьесе Пачини «Сражение при Сен-Шомоне»), отдельные детали сражения, например, «продолжительную пушечную пальбу, производимую воспитанниками Политехнического училища» (в той же пьесе) и т. п. (полностью программа приводится ниже).

При всем разнообразии программ и степени их подробности все же можно выделить общие сюжетные мотивы. Это:

Подготовка к сражению, часто на фоне ночного или утреннего пейзажа (ночная тишина или восход солнца). Стягивание войск, затишье перед битвой. Сигнал к битве (обращение царя, приказ адмирала и т. п.).

Битва. Пушечная и ружейная пальба, взятие высоты или укрепления, поражение неприятельских кораблей и т. п.

Победа. Всеобщая радость. Прославление царя и военачальников. Народные танцы.

Музыке в пьесах такого рода отводилась, главным образом, иллюстративная роль. Она должна была изображать события, о которых рассказывалось в программе, а также воссоздавать звуковую атмосферу битвы – барабанный бой, звуки труб, пушечные выстрелы, рысь конницы, стоны раненых и т. п. Именно звуковое изображение битвы было главным назначением таких пьес, и «военному» звуковому оформлению придавалось особое значение. Баталлии изобилуют всевозможными звукоизобразительными эффектами, порой наивными, а порой весьма изобретательными. Напомним, что Бетховен в «Битве Веллингтона» также использовал эти эффекты: он применил большие барабаны для воспроизведения пушечной канонады и специально сконструированные машины, издающие звуки ружейных выстрелов. Кроме того, при исполнении «Битвы Веллингтона» в Венском зале Редута были использованы и стереофонические эффекты: оркестры «англичан» и «французов» выходили с разных сторон. У сочинителей батальных пьес для фортепиано таких возможностей не было, хотя иногда применялись инструменты со специальными звукоизобразительными механизмами, например, фортепиано с «барабаном», «литаврами» и пр.¹³ Обычно пушечные выстрелы изображались ударами самых низких басов инструмента, нередко в октавном удвоении. В нотах такие удары обозначались как *Canone*.

Встречаются и оригинальные, необычные для того времени решения. В «Битве при Маренго» композитора Вигери пушечные выстрелы воспроизводятся нажатием на клавиши трех нижних октав правым предплечьем и кистями обеих рук, «чтобы заставить гулко звучать все ноты, и это звучание сохраняют до тех пор, пока оно не угаснет» (*перевод с французского мой – Н.Р.*). Этот прием – кластеры в пределах трех октав – будто бы взят из арсенала музыки XX века!

¹³ Музалевский В. Русское фортепианное искусство. Л., 1961. С. 99.

Другие моменты битвы изображались с помощью достаточно стандартного набора музыкальных средств, характерных для стиля эпохи. Так, переломные моменты сражения изображались уменьшенными септаккордами, стоны раненых – нисходящими задержаниями, подготовка к бою – общими формами движения (арпеджио, гаммы и т. п.), провозглашение победы – фанфарами по звукам мажорного трезвучия.

Иногда сочинение включало и необычные для инструментального жанра приемы. Например, обращение императора Александра I к солдатам перед началом сражения за Париж («Битва за Париж» Пачини) передано инструментальным речитативом, создающим довольно яркий театральный «оперный» эффект.

В целом же музыкальный язык этих сочинений довольно прост. Главное внимание большинства сочинителей было направлено на изобретение всевозможных изобразительных эффектов – выстрелов, звуков битвы, морского боя, падающих мачт, пожара и т. д. Музыкальная форма была весьма свободна, далека от каких-либо стереотипов и полностью определялась батальным «сюжетом».

Как правило, батальные исторические пьесы включали много цитат. Это было необходимо, чтобы «документально» обозначить действующих лиц. Обычно в этом качестве использовались национальные гимны и народные песни, которые применялись для характеристики каждой из воюющих сторон. Классический пример такого рода – бетховенская «Битва при Витории», в которой звучат французская песня «Мальбрук в поход собрался» и английская «Правь, Британия». Та же французская песня характеризует наполеоновское войско и в «Сожженной Москве» Штейбельта. Россия, как известно, в начале прошлого века в качестве национального гимна использовала английскую песню «God save the King» – «Господи, спаси Царя», что отражено и в данной пьесе Штейбельта, и в музыке многих других батальных произведений. Другие излюбленные цитаты – народные песни и танцы. Они включались в финалы, изображающие народное веселье. Нередко такие финалы превращались в сюиту различных национальных танцев и песен. Яркий пример – финал «Битвы за Париж» Пачини, представляющий дивертисмент из русских, французских, австрийских и венгерских танцев, символизирующий радость всех народов, входящих в антинаполеоновский альянс.

Пожалуй, наиболее ярким и интересным сочинением такого рода была «Сожженная Москва» Штейбельта, написанная сразу после изгнания наполеоновских войск. Эта пьеса пользовалась успехом и была издана почти одновременно в России, Австрии и Германии.

Однако прежде, чем перейти к ней, необходимо сказать несколько слов об ее авторе¹⁴.

Даниэль Готтлиб Штейбельт (1765, Берлин, – 1823, Санкт-Петербург) разделил участь многих некогда чрезвычайно популярных и модных композиторов, впоследствии совершенно забытых. Его имя блистало в Вене, Париже и Петербурге в начале прошлого века, он был признанным виртуозом игры на фортепиано, соперником Плейеля и Фильда. Как виртуоз и импровизатор он уступал только Бетховену, которому осмелился бросить вызов в Вене в 1800 году. Произведения Штейбельта пользовались громкой славой, он был автором 6 опер, 5 балетов, 8 фортепианных концертов и огромного количества фортепианных произведений. Многие знатные дамы добивались чести брать у него уроки. Фортепианные сонаты Штейбельта и его рондо «Гроза» охотно и «весьма опрятно», по его словам, играл в юности М.И. Глинка. Приглашенный в Россию в 1809 году Александром I, он стал придворным капельмейстером и руководителем фран-

¹⁴ Подробнее о Штейбельте см.: *Золотницкая Л. Даниэль Штейнбельт в России.* СПб., 2000.

цузского оперного театра, сменив на этом посту Буальдьё. Россия стала его новым домом. Он остался здесь до конца жизни и умер в Петербурге в сентябре 1823 года.

В России Штейбельт сразу завоевал себе славу популярного композитора, блестящего виртуоза и модного педагога. Он написал здесь три новые оперы: “Cendrillon” («Золушка») (1810), “Sargines” («Саржины») (1811) и «Суд Мидаса» (не окончена), два балета: «La fête de l’Empereur» («Празднество императора»), «Der blode Ritter» («Глупый рыцарь»), пастиччио Les folies amoureuses («Любовные безумства») и огромное количество фортепианных произведений: многочисленные рондо, фантазии, вариации, в том числе на русские песни, сонаты, два концерта и др.

Оперы Штейбельта «Ромео и Юлия» и «Золушка» были одними из самых любимых в Петербурге. Как пишет П. Арапов, «всякий раз, что возвещалась опера “Ромео и Юлия”, надобно было выдерживать жестокие испытания у театральной кассы для получения билета»¹⁵.

Именно Штейбельт одним из первых откликнулся на события Отечественной войны 1812 года. Следует сказать, что Штейбельт и раньше обращался к жанру батальной программной музыки. Среди его произведений – Grande Marche de Bonaparte en Italie (1796), Grande Bataille de Gemappe (with var. on Marseillaise) (1796), Défaite des Espagnols par l’armée Française (1797), Britannia, or Admiral Duncan’s Victory (1797), Combat naval (1800)¹⁶.

Фортепианная фантазия под названием «Изображение объятай пламенем Москвы», посвященная «Россиянам Двора его И.В.», была исполнена им 26 марта 1813 года и стала одним из первых образцов программной батальной музыки, опередив подобные сочинения других авторов, в том числе знаменитую «Битву при Витории» Бетховена.

Фантазия Штейбельта упоминается в современной литературе о русской музыке начала XIX века, однако главным образом, в негативно-снисходительном тоне: «Особенности музыки заключаются в стремлении натуралистическими приемам передать программный сюжет произведения»¹⁷, «Рыхлость формы, всецело подчиненной иллюстративным задачам, излишество звукоизобразительных приемов и наивность в их использовании [...]»¹⁸; «Лубок, а не произведение батальной живописи»¹⁹.

Такие оценки, сделанные с позиций музыкальной культуры XX века, нельзя признать справедливыми в отношении произведения почти двухсотлетней давности. Сочинение Штейбельта отвечало запросам своего времени и выполняло все условия батального жанра. Более того, «Изображение объятай пламенем Москвы» следует признать его наиболее интересным образцом, обладающим не только историческими, но и многими художественными достоинствами.

Фантазия имеет следующую программу:

Интродукция. Горесть и уныние, которыми переполнен сочинитель, начинающая изображать сию картину.

Вход Наполеона в Москву, торжественный марш на голос: «Мальбрук на войну едет».

Начало пожара. Вопль злополучных, отчаяние жителей, мольбы их к Предвечному.

Моление о сохранении дней Его Императорского Величества Александра, адажио на голос английской армии: “God save the King” (Господи, спаси Царя).

Продолжение пожара, взорвание Кремля, всеобщий ужас.

¹⁵ Арапов П.Н. Летопись русского театра. СПб., 1861. С. 258.

¹⁶ Grove’s Dictionary of Music and Musicians. London, 1889. P. 707.

¹⁷ Музалевский В. Русское фортепианное искусство. Цит.изд. С. 99.

¹⁸ История русской музыки: В 10 тт. Т. 4. М., 1986. С. 242.

¹⁹ Вольман Б. Русские нотные издания XIX – начала XX века. Л., 1970. С. 15.

Вступление донских казаков. Сражение, всеобщая брань.

Прибытие российской инфантерии.

Стоны и вопли побежденных на голос известной арии: "Allons enfants de la patrie" (Пойдем сыны Отечества, настал день славы). Внезапное бегство побежденных.

Радость победителей. Русские пляски с вариациями.

Фантазия состоит из нескольких достаточно крупных, большей частью замкнутых разделов.

Медленное торжественное вступление имеет значение патетической заставки перед основным действием и основано на нескольких темах. Арсенал используемых средств – минорные трезвучия, плотно заполняющие средний регистр, уменьшенные вводные септаккорды, подчеркнутые острым пунктирным ритмом, задержания-вздохи в верхнем регистре – удивительно напоминает вступление к «Патетической сонате» Бетховена.

Основной раздел изображает вход Наполеона в Москву, в его основе – триумфальный марш на тему песни «Мальбрук в поход собрался». Довольно непритязательная мелодия подана Штейбельтом с виртуозным размахом. Он использует разные регистры фортепиано, добиваясь оркестрового звучания, добавляет басовую линию в пунктирном маршевом ритме, вводит «флейтовые» пассажи в верхнем голосе. В репризе раздела, написанного в простой трехчастной форме, мелодия песни, звучащая в среднем регистре, украшается гирляндой фигураций в верхнем, изображающих, видимо, праздничный въезд.

Музыка марша внезапно обрывается: начинается пожар. Это центральный раздел фантазии. Думается, именно желание изобразить пожар музыкальными средствами было решающим для Штейбельта в выборе программы пьесы. Он всегда проявлял интерес к передаче в музыке природных стихий – одна из его фортепианных фантазий носит название «Буря на море» (L'orage sur mer), а знаменитый в то время фортепианный концерт – «Буря» (L'orage). Они делали уместными всевозможные виртуозные эффекты и изобретения, включая разнообразное и необычное по тем временам употребление педалей, которые отличали музыку Штейбельта.

Изображение пожара в музыке – его бесспорная удача. Он нарисовал его звуками как постепенно разворачивающуюся стихию, изображая в музыке разные ее стадии. Фигурация шестнадцатых по звукам минорного трезвучия с возвращением в исходную точку и трелью – первые дрожащие всполохи; пассаж, взметнувшийся на две с лишним октавы вверх, подчеркнутый грозными ударами уменьшенного септаккорда, – разгорающиеся языки пламени; фигура, постепенно обрастающая удвоениями и переходящая во все более высокий регистр на фоне остинато басов, – огонь, распространяющийся все далее и далее и неуклонно пожирающий все вокруг; виртуозные пассажи, захватывающие все регистры, – яростное буйство пламени и т. п.

Звукопись пожара неожиданно прерывается музыкой, рисующей «воплъ злополучных, отчаяние жителей и мольбы их к Предвечному». Вопль – традиционный уменьшенный септаккорд со «стонущим» нисходящим задержанием, отчаяние – новая тема в духе оперного ламенто, мольбы к Предвечному – четырехголосный хорал, впрочем, также в духе оперных молитв с распетыми «чувствительными» каденциями и восходящими просветленными задержаниями.

Центром раздела служит «Моление о сохранении дней Его Императорского Величества Александра». В его основе – английская песня "God save the King", которая с русским текстом «Господи спаси Царя» служила в те годы официальным гимном России. Но молитва звучит здесь с тремоло, как бы в колеблющихся отсветах пламени. Штейбельт особенно любил тремоло, его даже упрекали в злоупотреблении этим приемом.

Пожар, однако, продолжается с новой силой: возвращается та же звуко-изобразительная тема, но в более высоком регистре.

Внезапно следует удар уменьшенного вводного септаккорда, гаммообразные пассажи через всю клавиатуру – это «взрывание Кремля» и «всеобщий ужас» – за-вершающий каданс тремоло.

Начинается собственно батальный раздел: «вступление Донских Козаков, прибытие Российской Инфантерии и сражение, всеобщая брань».

Музыкальные приемы здесь достаточно традиционны. Наиболее интересный момент – «стоны и вопли побежденных». Штейбельт использовал здесь «Марсель-езу», но сильнейшим образом трансформировал ее. Она звучит в миноре, в мед-ленном темпе, с многочисленными «чувствительными» украшениями, хроматическими проходящими звуками и пассажами, превращаясь в трога-тельное *Adagio*, характеризующее побежденных французов.

После «внезапного бегства побежденных» следует финал – «Радость победи-телей, русские пляски с вариациями». В основе темы – один из вариантов «Ка-маринской», предваряемый инструментальным наигрышем²⁰. Следует сказать, что Штейбельт и ранее обращался к этой теме. Уже в его первом сочинении, свя-занном с Россией, – рондо “*Le depart de Paris pour St. Pétersbourg*” («Отъезд из Па-рижа в Санкт-Петербург»), – «Камаринская» звучит в качестве своеобразного символа прибытия в Россию. Вариациями на тему «Камаринской» завершается его фортепианная соната (1810, издана в Москве в журнале «Приношение пре-красному полу»). Здесь, в финале фантазии, семь развернутых блестящих ва-риаций с кодой изображают народное ликование и заодно демонстрируют виртуозное мастерство исполнителя.

Свою Фантазию Штейбельт, как уже говорилось, впервые исполнил в кон-церте 26 марта 1813 года в Петербурге²¹. Впоследствии он, видимо, не раз ее исполнял. Фантазия, судя по всему, пользовалась успехом и почти одновременно была издана в России, Германии, Австрии.

В Петербурге фантазия вышла в издательстве Пеца с иллюстрацией на ти-тульном листе, на которой был изображен двуглавый орел, сидящий в облаках в лучах славы с эмблемой Александра I и молниями повергающий на землю одно-главого орла (служившего гербом Наполеона).

Лейпцигское и венское издания (Leipzig bei Peters, Wien in Verlage des kai. könig. Kapellmeisters Thade Weigl), озаглавленные “*Die Zerstörung von Moskwa*” («Разрушение Москвы»), были также украшены великолепными гравюрами. В лейпцигском издании, как и в петербургском, на титульном листе изображен тот же двуглавый орел. В венском – Кремль и силуэты церквей на фоне зарева пожара и языков пламени, а на переднем плане – набережная и мост через Москва-реку, запруженные повозками беженцев²². Интересно, что жанр пьесы Штейбельта в этих двух изданиях обозначен по-разному: «*большая фантазия*» (“*Eine grosse Fantasie*”) в лейпцигском и «*характеристическая звуковая кар-тина*» (“*Ein charakteristisches Tongemälde*”) – в венском.

В те же годы Штейбельт создал еще несколько произведений, посвященных событиям Отечественной войны. Это «Торжественный марш на вход в Париж Его Величества Императора Александра I» и военная пьеса для фортепиано под названием “*Le retour de la Cavalerie russe à St. Pétersbourg le 18-e octobre 1814*” («Возвращение русской кавалерии в Санкт-Петербург 18 октября 1814 года»). Однако музыкальных программных пьес, подобных «Сожженной Москве», он более не писал.

²⁰ Музалевский пишет, что в качестве темы Штейбельт использовал здесь «Казачок». См.: *Му-залевский В.* Указ. соч. С. 99.

²¹ *Столянский П.* Музыка и музицирование в старом Петербурге. 2-е изд. Л., 1989. С. 52.

²² Известно, что в 1813 году изобретатель Мельцель в Вене работал над панорамой, изобра-жающей пожар Москвы. Возможно, именно она фигурирует на этой гравюре.

Перечислю некоторые другие батальные пьесы, написанные другими композиторами.

В пьесе Пачини «Сражение при Сен-Шомоне и вступление в Париж Их Величеств Императора России и Короля Пруссии во главе союзных войск») обрисовывалось взятие Парижа и торжественный вход русской и союзной армии. Это произведение имело чрезвычайно подробную программу, которая представляла собой своеобразный сценарий происходивших военных событий. Приведу ее полностью:

Прибытие французских войск к стенам Парижа. Барабанный бой. Флейтички и барабанички. Военная музыка. Французские генералы становятся в позицию.

Восхождение солнца. Прибытие союзных войск к Патэнской деревне (лошадиная скачь). Прибытие российской императорской гвардии (скачь). Прибытие прусских карабинеров. Российские кирасиры. Баварская кавалерия. Баденские егери.

Сбор национальной гвардии. Отбытие национальной гвардии.

Речь императора Александра: «Солдаты! Щадите французов и чтите Париж». Россияне клянутся чтить Париж.

Бельвильское сражение.

(Беглый огонь русских. Пушечный выстрел). Взятие высоты С.-Шомонской. Генерал-марш. Национальная гвардия выходит из заставы. Всеобщее сражение. Русские достигают высот Монмартра. Продолжительная пушечная пальба, производимая воспитанниками Политехнического училища. Кавалерийский залп. Битва саблями. Взятие Монмартра.

Французские войска бросаются в Париж. Трубный звук с Российской стороны провозглашает победу. Союзные войска приближаются к заставе. Город Париж сдается на капитуляцию.

Император Всероссийский и Король Прусский обнимаются, произнося следующее: «Наконец кровь перестанет проливаться». Российское воинство восклицает: «Да здравствует император Александр!».

Пушечный выстрел для сбора. Колокольный звон, возвещающий прибытие Александра. Пушечный выстрел. При звоне колокольном все принимают белую кокарду, белая хоругвь развевается при тысячекратно повторяемых кликах: «Да восстановится мир! Да здравствуют Бурбоны! Да здравствуют союзники! Да здравствует Александр! Да здравствует Людовик XVIII!» Торжественное вшествие Их Величеств Александра I, Императора Всероссийского, Короля Прусского и союзных войск в Париж. Въезд великого князя и цесаревича Константина Павловича. Вступление казаков. Вступление австрийцев.

Веселие союзных войск и французов.

Contredanse. Ländler. Песнь парижан в честь Ея Королевского Высочества Герцогини Ангулемской. Французская народная песнь (Vive Alexandre). Прусский вальс. Венгерская песня. Тирольская ария. Козацкая пляска. Мазурка, польская пляска. Пушечный выстрел для сбора.

Как видим, в программе представлены основные участники событий – от союзных войск до императоров, в деталях описаны генеральное сражение, церемониал вступления союзных войск в Париж, «веселие союзных войск и французов» по случаю победы. Сюда включены и такие моменты, как обращение императора Александра к солдатам, «восклицания русского воинства», «тысячекратно повторяемые клики» и т. д., а также некоторые мизансцены: «При звоне колокольном все принимают белую кокарду, белая хоругвь развевается». Несомненно, пьеса предполагала театрализованное воплощение, а ее программа являлась одновременно сценарием постановки.

Что касается музыки, то она иллюстрировала баталию лишь в общих чертах. Разумеется, она была не в состоянии отразить все подробности сюжета и такие отличительные детали, как «прибытие российских кирасиров» и «прибытие баварской кавалерии», или, например, пушечную пальбу, «производимую воспитанниками Политехнического училища». Музыка отводилась главным образом иллюстративная сопровождающая роль. Она воспроизводила «конскую скачку» (пунктирный ритм в басах), военные сигналы и «трубные звуки» (движение по звукам трезвучия), продолжительную пальбу из пушек (удары в басах) и т. п. Особую роль играл финал, представлявший собой дивертисмент из музыки разных народов – австрийского лендлера, польской мазурки, прусского вальса, венгерской песни, тирольской арии и казацкой пляски, а также знаменитой в те годы французской песни *Vive Alexandre* и хоровой песни парижан в честь дочери короля, возвратившейся на родину, герцогини Ангулемской.

«Битве народов» была посвящена баталия неизвестного автора «Сражение при Лейпциге, или Освобождение Германии: Характеристическая картина, на музыку положенная для фортепиано». Она была издана в Санкт-Петербурге у Ф. Климпа с роскошной иллюстрацией на титульном листе.

Вероятно, музыкальные баталии предполагали театрализованное воплощение. На это указывает программа многих пьес, изобилующая всевозможными военными «эволюциями» – вступлением войск, их различными передвижениями, атаками, отступлениями и т. п. К сожалению, никаких документальных подтверждений этому почти не сохранилось. Единственное упоминание о театрализованной постановке баталии находим в воспоминаниях Вилламова о празднике, устроенном в Павловске императрицей Марией Федоровной в честь возвращения русских войск в июле 1814 года. «Праздник начался спектаклем на открытом амфитеатре близ дворца. Артистами Императорских театров разыграна была любимая в то время опера князя Шаховского “Казак стихотворец”, только что появившаяся на сцене, а затем в саду, неподалеку от Розового павильона, на небольшом, открытом и возвышенном месте среди рощи, [состоялось] другое представление: «Взятие Монмартра» (пригорода Парижа), вид которого изображен был декорацией, написанною декоратором Гонзаго, с доставленного ему, снятого с натуры, рисунка»²³.

Как в дальнейшем сложилась судьба батального жанра?

Он еще раз заявил о себе в период русско-турецкой войны 1827—1829 годов. Тогда одна за другой вышли в свет две музыкальные «морские» баталии: «Морское сражение при Наварине», соч. Филеллина (СПб., у Брифа, 1827) и «Взятие Варны российским войском: Военная фантазия, сочиненная для фортепиано очевидным свидетелем» (СПб., у Брифа, 1828).

Поражает быстрота, с которой было написаны и изданы эти сочинения: Наваринское сражение произошло 20 октября 1827-го, а ноты подписаны цензором к печати 13 декабря того же года. Их сочинитель скрылся за псевдонимом Филеллин – «любящий греков», то есть сторонник греков (напомним, что война велась в контексте борьбы за независимость Греции, которая и была признана Лондонским протоколом в марте 1829 года; Россия защищала интересы Греции). К сожалению, определить подлинное имя автора невозможно. Так же неизвестен и автор другой баталии – «Взятие Варны». На титульном листе нотного издания о нем сообщено лишь как об «очевидном свидетеле». Именно это обстоятельство придавало произведениям особую «документальную» значимость: ценилось не авторство, а историческая достоверность и «документальность»

²³ Вилламов А. Воспоминания о жизни императрицы Марии Федоровны // Вестник благотворительности. 1870, № 1. С. 11.

произведения. Вполне возможно, данное указание было рекламной уловкой издателя.

«Документальность» была подчеркнута и оформлением нот. На титульном листе «Морского сражения при Наварине» помещена карта морского сражения, изображающая Наваринскую бухту с кораблями союзного и вражеского флотов, с береговой батареей, преграждающей путь туркам. Обозначено даже точное число кораблей и их виды – корветы, фрегаты, бриги. Сходным образом был оформлен титульный лист «Взятия Варны», на нем также была напечатана карта театра военных действий.

Приведем программу «Морского сражения при Наварине»:

Тишина ночная. Волнение моря. Союзный флот выступает. Радостная песнь морских служителей. Прибытие союзного флота к Наварину.

Английский адмирал отправляет Парлемантера (так в издании. – Н.Р.). Турки стреляют в него. Он поражен. Смерть Парлемантера. Адмиралы в негодности дают приказание быть в готовности. Союзные корабли идут на всех парусах и становятся насупротив египетского флота. Пушечная пальба турок.

Адмиралы дают сигнал к атаке.

Сражение. Гром пушек. Многие неприятельские корабли теряют мачты. Совершенное их поражение. Радостные клики союзников после победы. Вопль раненых. Благодарственные моления. «Боже, спаси Царя». Всеобщий восторг.

Музыка достаточно примитивна. Для изображения водной глади автор употребил простой и эффектный прием – движение по звукам мажорного трезвучия на фоне тремоло восьмых в басу. «Тема моря» проводится трижды, но каждый раз с фактурными изменениями – триолями вместо восьмых и т. д. «Радостная песнь морских служителей» – оживленная песенка в духе популярных в XVIII—XIX веках «*chants des matelots*» (матросских песен). Музыка, описывающая убийство турками парламентаря и последующий приказ к наступлению, достаточно нейтральна, наподобие пантомимы в балете, и ограничивается общими формами движения. Наиболее яркий момент – пушечная пальба, изображенная с помощью секвенции ум. VII—I и повторяющейся ритмической фигуры.

Центральный раздел и кульминация всей пьесы – «Сражение». Здесь нет программных пояснений, за исключением одного: «многие неприятельские корабли теряют мачты».

Назову опусы, посвященные окончанию русско-турецкой войны: «Мир с турками: Ария и триумфальный марш для пианофорте, сочиненные Кайзером» (мелодекламация и пение с фортепиано) и Большой триумфальный марш в форме военной фантазии для фортепиано, сочиненный Куци по случаю взятия крепости Эривань 1 октября 1827 (*Grande Marche triomphale en forme d'une fantaisie militaire pour le pianoforte, composée à l'occasion de la prise de la forteresse d'Erivan le 1^{er} Octobre 1827 par Kuci*). В последней пьесе обращает на себя внимание обозначение: «триумфальный марш в форме (!) военной фантазии» (в музыке первой половины XIX века понятия жанр и форма не разграничивались).

Причины популярности батальных программных пьес следует искать не в их музыкальных достоинствах. Они привлекали слушателей другими качествами – непосредственностью отклика на происходящие военные и политические события, моментальностью реагирования. Это была своеобразная музыкальная хроника, запечатленная средствами программной музыки, в которой сочетались художественные и документальные черты.

Отдельные образцы музыкальных баталий изредка появлялись и позже. Например, в период кавказских войн в 1851 году вышла в свет «вокально-драматическая пьеса с аккомпанементом фортепиано и большого оркестра»

А. Лазарева «Последняя песнь горцев перед битвой с русскими». О музыке этой пьесе весьма скептически отозвался Ю. Арнольд в своих воспоминаниях. Однако это были единичные примеры. Время наивных музыкальных хроник безвозвратно прошло²⁴.

Батальные произведения и фрагменты, но конечно, иного плана, существовали в русской музыке последующего времени. Это симфоническая поэма Чайковского «1812 год», антракт из его же «Мазепы», рисующий Полтавскую битву. Наконец, это знаменитая «Сеча при Керженце» Римского-Корсакова из «Сказания о невидимом граде Китеже». Дистанция между незамысловатыми наивными «битвами» начала XIX века и произведениями Римского-Корсакова и Чайковского поистине огромна! От «Сечи» тянутся нити к «военным» симфониям Шостаковича и прежде всего, конечно, к «эпизоду нашествия» из Седьмой. Одной из выдающихся «баталлий» XX века является «Ледовое побоище» из «Александра Невского» Прокофьева. Собственно, она относится уже к жанру киномузыки, достоянием которой и стало изображение многочисленных военных битв.

В заключение вспомним батальную пьесу, автором которой является... Достоевский. Это фортепианная «штучка» под названием «Франко-прусская война», сочиненная одним из персонажей «Бесов» и описанная в пятой главе второй части романа.

«Начиналась она грозными звуками “Марсельезы”... Слышался напыщенный вызов, упоение будущими победами. Но вдруг, вместе с мастерски варьированными тактами гимна, где-то сбоку, внизу, в уголку, но очень близко, послышались гаденькие звуки “Mein lieber Augustin”. “Марсельеза” не замечает их, “Марсельеза” на высшей точке упоения своим величием; но “Augustin” укрепляется, “Augustin” все нахальнее, и вот такты “Augustin” как-то неожиданно начинают совпадать с тактами “Марсельезы”. Та начинает как бы сердиться; она замечает, наконец, “Augustin”, она хочет сбросить ее, отогнать как навязчивую ничтожную муху, но “Mein lieber Augustin” уцепилась крепко; она весела и самоуверенна; она радостна и нахальна; и “Марсельеза” как-то вдруг ужасно глупеет; она уже не скрывает, что раздражена и обижена; это вопли негодования, это слезы и клятвы с простертыми к провидению руками...»

Но уже она принуждена петь с “Mein lieber Augustin” в один такт. Ее звуки как-то глупейшим образом переходят в “Augustin”, она склоняется, погасает. Изредка лишь, прорывом, послышится опять “qu’ip sang impur”, но тотчас же преобидно перескочит в гаденький вальс. Она смиряется совершенно: это Жюль Фавр, рыдающий на груди Бисмарка и отдающий все, все... ..о тут уже свирепеет и “Augustin”: слышатся сильные звуки, чувствуется безмерно выпитое пиво, бешенство самохвальства, требования миллиардов, тонких сигар, шампанского и заложников; “Augustin” переходит в неистовый рев... Франко-прусская война оканчивается».

Как видим, в 1870-х годах память жанра *battaglia* была в России еще жива, ибо опус Лямшина изготовлен приблизительно по тем же рецептам, что «Битва при Витории» (которую Достоевский теоретически мог знать) и пьесы давно уже забытых к тому времени Штейбельта и Пачини.

²⁴ В 1870-е годы, особенно в период очередной русско-турецкой войны, некоторое распространение получили театрализованные батальные постановки на открытом воздухе. В саду «Аркадия», например, шли представления «Синопский бой» (1871), в Крестовском саду – «Война с Турцией» (1877) и «Храбрость сербиянок» (1877), в Петровском парке – «Взятие Азова Петром Великим» (автор постановок – А.Я. Алексеев). – См.: Уварова Е.Д. Как развлекались в российских столицах. СПб., 2004. С. 83. Музыка этих театрализованных постановок не сохранилась. Вероятно, она представляла собой компиляцию военных маршей.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Альшванг А.* Людвиг ван Бетховен. М., 1971.
- Арапов П.* Летопись русского театра. СПб., 1861.
- Вилламов А.* Воспоминания о жизни императрицы Марии Федоровны // Вестник благотворительности. 1870, № 1.
- Вольман Б.* Русские нотные издания XIX – начала XX века. Л., 1970.
- Золотницкая Л.* Даниэль Штейнбельт в России. СПб., 2000.
- История русской музыки: В 10 тт. Т. 4. М., 1986.
- Каталог и первое прибавление разным нотам, продающимся у Карла Павлова Ленгольда в Москве. М., 1816 (в тип. Н. Всеволожского).
- Кириллина Л.* «Гром победы, раздавайся»: образы войны и победы в музыке XVIII – начала XIX веков // Из истории классического искусства Запада. М., 2003.
- Кириллина Л.* Бетховен. Жизнь и творчество: В 2-х тт. Т. 2. М., 2009.
- Музалевский В.* Русское фортепианное искусство. Л., 1961.
- Столпянский П.* Музыка и музицирование в старом Петербурге. 2-е изд. Л., 1989.
- Уварова Е.* Как развлекались в российских столицах. СПб., 2004
- Эррио Э.* Жизнь Бетховена. М., 1959.
- Grove's Dictionary of Music and Musicians. London, 1889.

Каталог батальных пьес
(с указанием места хранения)

Крамер, Иоганн Баптист

Фантазия для пианofорте в честь побед Кутузова в тон арии славного Генделя «Пре-небрегая опасность», посвященная генерал-фельдмаршалу князю Смоленскому, храбрым офицерам и российскому воинству И.Б.Крамером в Лондоне. – Kutusoff's Victory: An impromptu for the pianoforte by J. B. Cramer, London. – СПб.: Пец, [1812]. – 7 с. – Перед нот. текстом: Founded on Handel's celebration air "Disdainfull of danger". – Н. д. 1537.

БПФ

Канне, Фридрих Август

Der Fürstenbund. Eine poetisch-musikalische Phantasie für das Pianoforte, gedichtet in Musik gesetzt, und S. Majestät Alexander I. Selbstbeherrscher aller Reussen in tiefster Ehrfurcht gewidmet von Friedrich August Kanne. (Союз государей. Поэтически-музыкальная фантазия для фортепиано, сочиненная, положенная на музыку и с глубочайшим почтением посвященная Его Величеству Александру I, Самодержцу всех россиян, Фридрихом Августом Канне). Op. 94. – Wien.

ГПИБ

Лафий, Шарль; Пец, Н.

Le siège de Paris suivi de l'entrée des troupes alliées, du retour de M-me la Duchesse d'Angoulême en France: Scène allegorique / composée par Ch-es Lafille; Arrangée pour le forte-piano par N. Pätz et dediée par les auteurs a S.A. M-me fille de Louis XVI. (Осада Парижа, окончившаяся входом союзных войск, и возвращение Герцогини Ангулемской во Францию: Аллегорическая сцена, сочиненная Ш. Лафием; переложенная для фортепиано Н. Пецом и посвященная авторами Ее Высочеству дочери Людовика XVI). – St. Pétersbourg: Dalmas, [1814]. – 19 с. – Н. д. 613.

НБУВ

Пачини

Bataille de St. Chaumont et entrée dans Paris de S.S.M.M. l'Empereur de Russie et le Roi de Prusse à la tête des armées alliées: Pièce historique pour le piano-forte par Pacini. (Сражение при Сен-Шомоне и вступление в Париж Их Величеств Императора России и Короля Пруссии во главе союзных войск: историческая пьеса для фортепиано Пачини) – St. Pétersbourg: chez Paetz, ценз. 1814. – Лит. текст рус., фр. – Н. д. 1681.

КР РИИИ

Хаслингер, Тобиас

Alexandre I et Frédéric Guillaume III à Vienne, grande fantaisie pour le pianoforte, ornée d'une superbe vignette. – Friedrich Wilhelm III in Wien. Eine Fantasie für das pianoforte... von Tobias Haslinger. (Александр I и Фридрих Вильгельм III в Вене, большая фантазия для фортепиано, украшенная великолепной виньеткой... Тобиаса Хаслингера) – Wien: bey T. Haslinger. 1814.

ГПИБ
МГК

Штейбельт, Даниэль

Изображение объятаго пламенем Москвы: Фантазия для форте пиано / Сочинение, посвященное Россиянам, Двора Его И. В. капельмейстером Д.Штейбельтом. – L'em-brassement de Moscou: Grande Fantaisie pour le piano-forte / Composée et dediée à la nation russe par D. Steibelt. – СПб.: Пец, [1812—1813]. – 25 с.: ил. – Н. д. 1538, 1546.

КР РИИИ, РГБ, МГК, ФА, НБУВ

Штейбельт, Даниэль

Le retour de la Cavalerie russe à St. Pétersbourg le 18-e octobre 1814. Pièce militaire composée pour le pianoforte par D. Steibelt. (Возвращение русской кавалерии в Санкт-Петербург 18 октября 1814 года. Военная пьеса, сочиненная для фортепиано Д. Штейбельтом). – St. Pétersbourg: chez Paetz, Moscou: chez Lehnhold, [1814]. – 11 с.

РНБ

Сражение при Лейпциге, или Освобождение Германии: Характеристическая картина, на музыку положенная для фортепиано. – Спб.: Фр. Климп. – 17 с. – Н. д. 20.

МГК

Морское сражение при Наварине, соч. Филеллином. СПб.: у Брифа, 1827.

РНБ, МГК

Взятие Варны российским войском: Военная фантазия, сочиненная для фортепиано очевидным свидетелем. СПб.: у Брифа, 1828.

РНБ

Кайзер, И.

Геройские подвиги и победы второй российской армии: Аллегорическая фантазия для фортепиано. СПб.: у Д. Брифа, ценз. 20 сент. 1829. Илл. – Н. д. 467.

МГК

Кайзер, И.

Victoire des braves troupes russes remportée sur les turcs à Kars & Akhaltsykh, ou Grande marche héroïque / Composée et dédiée à S.E. M-r le Comte Paskewitsch d'Erivan par Kaiser. (Победа храбрых русских войск при Карсе и Ахалцихе, или Большой героический марш / Сочинено и посвящено Его Сиятельству графу Паскевичу Эриваньскому Кайзером). St. Pétersbourg: chez D. Brieff, [1828]. – 7 с. – Портр. Паскевича на тит. л.— Н. д. 420.

МГК

Несохранившиеся произведения

Дерфельдт (?)

Fantaisie militaire à gr. orchestre à l'occasion de la victoire et de la paix de 1813. (Военная фантазия для большого оркестра по случаю победы и мира 1813) // Каталог Ленгольда, 1816, 1-е прибавл., с. 1. (Авт. ошибочно указан как Goerfert)

Джонсон (Johnson)

La Bataille de Belle Alliance, fantaisie militaire pour le pianoforte. (Сражение Прекрасного Союза, военная фантазия для фортепиано) // Каталог Ленгольда, 1816, с. 117.

Полянский, Александр

Баталлия и марш [для фортепиано] на изгнание французских войск из пределов России, посвящ. Ея Светлости княгине Голенищевой-Кутузовой-Смоленской. – Спб., 1813 // Моск. ведомости, 1813, № 45.

Марш, или Берлинское сражение [для фортепиано], посвящ. Его Светлости г. генерал-фельдмаршалу князю Михаилу Ларионовичу Голенищеву-Кутузову-Смоленскому. – Спб., 1813 // Моск. ведомости, 1813, № 50.

Хаслингер, Тобиас

Combat près de Paris, couronné par la prise de la capitale de la France, mise en musique pour le pianoforte et orné d'une superbe vignette en couleur. (Сражение под Парижем, увенчавшееся взятием столицы Франции, положенное на музыку для фортепиано и украшенное красивой великолепной цветной виньеткой) // Каталог Ленгольда, 1816, с. 115.