

Федоровская Наталья Александровна

**КОНЦЕПЦИЯ "МУЗЫКИ НОЧИ" В МЮЗИКЛЕ Э. Л. УЭББЕРА "ПРИЗРАК ОПЕРЫ"**

Статья посвящена изучению отдельных элементов поэтического текста, музыки и драматургического действия номера "Музыка Ночи" в мюзикле Э. Л. Уэббера "Призрак Оперы". Выявлено значительное обогащение образа главного героя по сравнению с романом-первоисточником, смещение смыслового акцента с лирических, любовных переживаний на творческую составляющую его натуры. В контексте мюзикла номер воспринимается как своеобразный гимн, воспевающий искусство, творчество и созидание.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2013/5-1/48.html](http://www.gramota.net/materials/3/2013/5-1/48.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2013. № 5 (31): в 2-х ч. Ч. I. С. 183-186. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2013/5-1/](http://www.gramota.net/materials/3/2013/5-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_hist@gramota.net](mailto:voprosy_hist@gramota.net)

Таким образом, исследование истории покушений на командующего Черноморским флотом Г. П. Чухнина и командующего войсками Одесского военного округа А. В. Каульбарса дает основания утверждать, что индивидуальный политический террор, который активно применялся левыми радикалами в первое десятилетие XX в. на территории южноукраинских губерний, был составной частью общеимперского революционного движения. Схожесть явлений прослеживается не только в тождественности политической принадлежности главных исполнителей покушений, в методах реализации ими аттентатов против местных представителей власти, но и в положительной оценке актов индивидуального политического террора общественностью южноукраинских губерний Российской империи.

*Список литературы*

1. **Акимов Я.** Казнь главного командира Черноморского флота адмирала Чухнина // Да здравствует Народная Воля! Исторический сборник. Париж, 1907. № 1. С. 76-89.
2. **Берков П. Н. А. И.** Куприн: критико-биографический очерк. М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1956. 194 с.
3. **Богданович А. В.** Три последних самодержца: дневник. М.: Новости, 1990. 608 с.
4. **Гусев К. В.** Партия эсеров: от мелкобуржуазного революционаризма к контрреволюции: исторический очерк. М.: Мысль, 1975. 383 с.
5. **Нестроев Гр.** Из дневника максималиста / с предисл. В. Л. Бурцева. Париж: Русское книгоиздательство, 1910. 224 с.
6. **Орлов Л.** К рассказу Я. С. Акимова // Да здравствует Народная Воля! Исторический сборник. Париж, 1907. № 1. С. 89-94.
7. **Павлов Д. Б.** Эсеры-максималисты в первой русской революции. М.: Изд-во ВЗПИ, 1989. 240 с.
8. **Савченко В. А.** Анархисты-террористы в Одессе (1903-1913): исторический очерк. Одесса: Optimum, 2006. 248 с.
9. **Центральный государственный исторический архив в г. Киеве (ЦГИАК).** Ф. 268. Оп. 1.

**INDIVIDUAL POLITICAL TERROR IN THE SOUTH UKRAINIAN PROVINCES  
OF THE RUSSIAN EMPIRE OF THE BEGINNING OF THE XXTH CENTURY  
(BY EXAMPLE OF TERROR ACTS AGAINST G. CHUKHNIN AND A. KAUL'BARS)**

**Tkachenko-Plakhtii Ol'ga Petrovna**

*Dnepropetrovsk National University named after O. Gonchar, Ukraine  
artoniada@mail.ru*

The author researches the question of preparing the attempts on the Black Sea Fleet commander admiral G. P. Chukhnin and the commander of Odessa military district A. V. Kaul'bars's lives by the revolutionary organizations of the South Ukrainian provinces at the beginning of the XX<sup>th</sup> century, basing on the use of little-studied sources for the first time presents the detailed recreation of the terror acts against these representatives of the military administration, and analyzes the impact of the attempts on their lives on public opinion.

*Key words and phrases:* terror; admiral Chukhnin; general Kaul'bars; socialist-revolutionary party; anarchists; South Ukrainian provinces.

УДК 782.8

**Искусствоведение**

*Статья посвящена изучению отдельных элементов поэтического текста, музыки и драматургического действия номера «Музыка Ночи» в мюзикле Э. Л. Уэббера «Призрак Оперы». Выявлено значительное обогащение образа главного героя по сравнению с романом-первоисточником, смещение смыслового акцента с лирических, любовных переживаний на творческую составляющую его натуры. В контексте мюзикла номер воспринимается как своеобразный гимн, воспевающий искусство, творчество и созидание.*

*Ключевые слова и фразы:* «Призрак Оперы»; мюзикл; Э. Л. Уэббер; «Музыка Ночи»; характеристика образа Призрака.

**Федоровская Наталья Александровна**, д. искусствоведения, доцент

*Дальневосточный федеральный университет  
fedorovska@mail.ru*

**КОНЦЕПЦИЯ «МУЗЫКИ НОЧИ» В МЮЗИКЛЕ Э. Л. УЭББЕРА «ПРИЗРАК ОПЕРЫ»<sup>©</sup>**

Среди снискавших в XX веке мировую славу музыкальных спектаклей выделяется мюзикл «Призрак Оперы» (The Phantom of the Opera), написанный Эндрю Ллойдом Уэббером (Andrew Lloyd Webber) на слова Чарльза Харта (Charles Hart) и Ричарда Стилго (Richard Stilgoe) в 1986 г. Основой послужил одноименный роман французского писателя Гастона Леру (Gaston Leroux), в котором повествуется о неразделенной любви отверженного обществом, обладающего отталкивающей внешностью гения к молодой певице Кристине Дак (Christine Daae) [5]. В значительной степени переработав сюжет и образы персонажей, авторы создали

произведение, которое хотя и опирается на первоисточник, но получает свое концептуальное решение, позволяющее во многих случаях рассматривать его в качестве оригинального сочинения. Исследования Ф. И. Игнатьева, Е. Ю. Андрущенко, А. В. Сахаровой и др. затрагивают отдельные аспекты этого мюзикла, однако многие вопросы требуют дальнейшего изучения, в частности, измененный по сравнению с романом образ главного героя – Призрака Оперы, именуемого в дальнейшем Призраком.

Несмотря на всю отрицательность этого персонажа – ужасающего своей внешностью тайного манипулятора оперного театра, который для достижения своих целей не останавливается ни перед чем, вплоть до убийства, в мюзикле ярко проявились заложенное в его образе светлое, возвышенное начало и особая притягательность, заставляющая невольно проникнуться к нему симпатией и состраданием. Ключевым номером, характеризующим сложный внутренний мир главного героя, становится ария-колыбельная «Музыка Ночи» (*Music of the Night*), исполняемая им в 5 сцене 1 действия [7, p. 61-68].

В соответствии с сюжетом мюзикла Призрак увозит к себе Кристину после ее триумфального выступления на представлении. Логично в данном случае было предположить, что решение номера будет осуществлено в качестве сцены в стиле триллера. Ведь известный со слов действующих персонажей мюзикла Призрак – это ужас оперного театра. И теперь это мистическое существо, коварнейшим образом воспользовавшись доверием юной девушки, заманило ее в ловушку и везет в подземелье. Отметим, что в клавише для описания места обитания Призрака используется словоформа *lair*, которая в переводе с английского языка означает логово, берлогу, что уже само по себе вызывает негативные ощущения. Изначально создается впечатление, что авторы обращаются к ставшему уже традиционным клише – красавица в руках злодея-чудовища, которое было так характерно для романтических историй XIX века. Отметим, что у Г. Леру описание Кристиной своего похищения во многом соответствует этому клише. Однако ожидания зрителей не оправдываются. Вместо криков ужаса, мольбы и слез героини, торжества чудовища, с хорошо знакомым набором театральных средств, происходит неожиданная трансформация персонажа, который раскрывает перед всеми присутствующими двери своего мира, существующего во мраке ночи.

Процитируем клавиш: «Finally they arrive in the Phantom's lair. Downstage, the candles in the lake lift up revealing giant candelabras outlining the space. The boat turns into a bed. There is a huge pipe organ. The Phantom sits at the organ and takes over the accompaniment» (Наконец они прибывают в Логово Призрака. Авансцена, свечи из озера поднимаются вверх, открывая гигантские подсвечники, очерчивающие пространство. Лодка превращается в ложе. Призрак садится за огромный орган и аккомпанирует себе) [Ibidem, p. 61].

Отталкиваясь от строк романа, в которых Кристина рассказывает влюбленному в нее другу детства виконту Раулю Шаньи (*Vicomte Roul de Chagny*), как Призрак, смиренно стоя перед ней на коленях, плакал и умолял простить его за обман, похищение, признался в любви и пел арии из опер, авторы мюзикла представили свой вариант развития событий. Происходящее в Логове действие, в котором Призрак играет главную роль, разворачивается теперь непосредственно на сцене, позволяя зрителям оценить ситуацию самостоятельно, а не со слов действующих лиц. Эффект неожиданности и особое очарование музыки оказывают гипнотическое действие, заставляя пристальнее всмотреться в образ главного героя.

«Музыка Ночи» стала воплощением высокой лирики, берущей основу в оперных сочинениях XIX века. Номер состоит из речитатива и арии-колыбельной. В речитативе, на фоне исполняемых на органе диссонансирующих аккордов, главный герой объясняет Кристине цель похищения. Он сообщает девушке, что ее истинное предназначение – воплощать его творческие замыслы: «You have come here / For one purpose, / And one alone... / Since the moment / I first heard you sing, / I have needed you with me, / To serve me, to sing, / For my music...» (Ты привезена сюда / Для одного замысла, / И единственного. / В тот миг, как / Я впервые услышал твоё пение, / Я захотел, чтобы ты была со мной. / Служила мне, пела / Мою музыку) [Ibidem, p. 61-62]. Тем самым в мюзикле Призрак воспринимает Кристину в первую очередь как идеального исполнителя своей музыки.

Ария-колыбельная еще более возвышена и поэтична, свидетельствует о следовании лучшим романтическим традициям, она посвящена скрытым достоинствам мира Ночи. Темнота и ночь, которые в сознании обывателя ассоциируются со страхом, ужасом и кошмаром, в представлении Призрака полны тайны, волшебства и особой хрупкой, притягательной красоты: «Night time sharpens, heightens each sensation. / Darkness stirs and wakes imagination. / Silently the senses abandon their defenses. / Slowly, gently night unfurls its splendor. / Grasp it, sense it, tremulous and tender. / Turn your face away from the garish light of day. / Turn your thoughts away from cold unfeeling light, / And listen to the music of the night» (Ночное время обостряет, усиливает каждое ощущение. / Движение темноты и пробуждение воображения. / Молча рассудок снимает защиту. / Медленно, мягко ночь раскрывает свое величие. / Осознай его, ощути его, трепетное и нежное, / Отвернись от показного света дня, / Гони свои мысли от холодного бесчувственного света / И слушай музыку ночи) [Ibidem, p. 62-64].

Обратим внимание на то, что герой просит Кристину отказаться не столько от света и дня как времени суток, сколько от того кричащего, показного, бесчувственного мира людей, которые живут при свете дня на поверхности. Мир людей был жесток к нему, отверг его за внешнее уродство и считает чудовищем. Поэтому ночь в сознании Призрака становится прибежищем для отвергнутых днем.

Темнота представляется также пространством свободы от условностей внешнего мира. Призрак предлагает Кристине быть такой, какой она мечтала, освободить свое воображение и начать новую жизнь: «Close your eyes and surrender to your darkest dreams. / Purge your thoughts of the life you knew before. / Close your eyes, let your spirit start to soar. / And you'll live as you've never lived before. / Softly, deftly, music shall caress you. / Hear it, feel it secretly possess you. / Open up your mind, let your fantasies unwind... Let the dream begin, let your darker side give in / To the power of the music that I write, / The power of the music of the night...» (Закрой глаза и предайся своим самым тайным мечтам. / Очисти свои мысли от жизни, которую ты знала прежде. / Закрой глаза, позволь своему духу

воспарить. / И ты заживешь, поскольку ты никогда не жила прежде. / Нежно, негромко музыка ласкает тебя. / Услышь ее, почувствуй ее, ту, что тайно владеет тобой. / Открой свой разум, позволь своим фантазиям развиваться... / Позволь мечте начаться, / Позволь своей темной стороне уступить / Силе музыки, которую я сочиняю, / Могууществу музыки ночи...) [Ibidem, p. 64-67]. Причем, обращение к «darkest dreams» и «darker side» для Призрака означает проявление не злого начала, а потаенных, скрытых от царящего днем разума желаний.

«Музыка Ночи» представляет собой тщательно спланированный и поставленный Призраком спектакль. Он создает действо, находящееся между сном и явью, погружая в состояние транса девушку, для которой происходящее воспринимается ожившей сказкой, в которой она встречается с Ангелом музыки. В мюзикле объяснение появления в жизни юной певицы ангела сводится к рассказу о данном ее отцом обещании прислать его с небес после своей кончины. Однако подтекст музыкальных номеров во многом апеллирует к роману, в котором этот момент описывается более подробно. Отец Кристины рассказывал в детстве ей и Раулю сказку о талантливой девочке Лотте, которой пел перед сном Ангел музыки, посещающий великих музыкантов. Маленькой Кристине очень хотелось быть похожей на эту сказочную девочку, чтобы к ней тоже пришел ангел и отец пообещал ей это. В мюзикле детали опускаются, сохраняется лишь детская мечта Кристины об Ангеле музыки, которая и позволяет Призраку организовать знакомство с ней в форме воплощения этой фантазии.

Однако в номере он не надевает полностью маску Ангела музыки, прячась за музыкальную тему в ритме сицилианы (старинный итальянский танец), звучавшую в рассказе Кристины об Ангеле, а также в партии Призрака, обращавшегося к ней от его имени [Ibidem, p. 37-42]. Учитывая свою внешность и непривлекательную репутацию в театре, которые не располагали к знакомству, герой довольно долгое время общался с ней в этом образе, так как ему было удобнее пойти на обман и быть тем, кем его представила себе склонная к мистике девушка.

Отталкиваясь от сформированного в сознании Кристины образа, Призрак значительно развивает его, соединяя с собственным мировосприятием. Своеобразным музыкальным мостом от мира фантазий девушки к миру героя становится речитатив «Музыки Ночи», построенный на звучащей ранее теме детских воспоминаний Рауля и Кристины (сцена 3, д. 1). Учитывая то, что описание внешности Лотти совпадало с обликом Кристины, Рауль ассоциировал ее с персонажем этой сказки, что позволило авторам мюзикла наделять героиню детским прозвищем: «Little Lotte, let her mind wander. / Little Lotte, thought: am I fonder of dolls or of goblins, of shoes, / or of riddles of frocks or of chocolates? / No – what I love best, Lotte said, / Is when I'm asleep in my bed, / And the Angel of Music sing songs in my head!» (Малышка Лотти мечтала, / Малышка Лотти размышляла: Люблю я больше куклы или гоблинов, туфли / или загадки, платья или шоколадки? / Нет – что я люблю больше, сказала Лотти, / Когда я сплю в моей постели, / И Ангел музыки поет мне песни в моей голове) [Ibidem, p. 43-44]. Включение в речитатив Призрака этого интонационного элемента, построенного на неустойчивой гармонии, создает особую таинственность, ощущение соприкосновения с миром фантазий и снов, несет в себе отзвук детской мечты, своеобразную песню Ангела музыки, которую герой наполняет своим содержанием. В арии он предстает перед девушкой властителем музыкального мира, обладающим самостоятельным, не связанным с Ангелом музыки образом.

Этот номер иногда воспринимается и рассматривается в качестве любовной сцены. Однако, в отличие от романа, главный герой не признается в любви, в тексте говорится не о страсти, а о возвышенных, романтических переживаниях, неразрывно связанных в его душе с искусством. Призрак предлагает своей избраннице не столько самого себя, сколько мир, в котором существует: показывает владения, раскрывает особое восприятие пространства, предлагает самое дорогое и сокровенное, что у него есть, – свою музыку и творчество. Поэтому в номере поется о музыке Ночи, ставшей для героя не несущей ужас тьмой, а временем свободы и полета фантазии, погрузиться в которые предлагается Кристине. Призрак, пытаясь покорить свою избранницу миром искусства и музыки, погружает ее в транс, усыпляет страх и успокаивает сознание. В пользу этого говорит и то, что интонации колыбельной, на которых построен раздел, традиционно ассоциируются с успокоением, сном, ночью, но не с любовной сценой. Колыбельная, звучащая в семидиезной тональности до-диез мажор, приобретает потусторонний, мистический оттенок.

В контексте замыслов героя интересно появление на сцене в «Музыки Ночи» восковой куклы Кристины в подвенечном платье, которая отсутствует в романе. Во время исполнения номера он знакомит девушку с ее предназначением. В клавире сцена с куклой описана следующим образом: «During all this, the Phantom has conditioned Christine to the coldness of his touch and her fingers are brave enough to stray to his mask and caress it, with no hint of removing it. The Phantom leads her to a large mirror from which he removes a dustcover and in which we see the image of Christine, a perfect wax-face impression, wearing a wedding gown. Christine moves slowly towards it, when suddenly the image thrusts its hands through the mirror towards her. She faints. The Phantom catches her and carries her to the bed, where he lays her down» (Во время сцены Призрак приучает Кристину к холоду своего прикосновения, и ее пальцы смелеют достаточно, чтобы прикасаться к его маске и гладить ее, не пытаясь снять. Призрак приводит ее к большому зеркалу, с которого снимает чехол от пыли, и в нем мы видим изображение Кристины, с прекрасной восковой имитацией лица, облаченное в свадебное платье. Кристину медленно приближается к нему, когда внезапно изображение простирает свои руки к ней через зеркало. Кристину падает в обморок. Призрак ловит ее и несет к ложу, на которое ее укладывает) [Ibidem, p. 68].

Отметим, что действия на сцене соответствуют словам поэтического текста в третьем куплете колыбельной: «Floating, falling, sweet intoxication. / Touch me, trust me, savor each sensation. / Let the dream begin, let your darker side give in / To the power of the music that I write, / The power of the music of the night» (Плавание, падение, сладкое опьянение / Прикоснись ко мне, доверяй мне, насладись каждым ощущением / Позволь мечте начаться, позволь своей темной стороне уступить / Силе музыки, которую я сочиняю, / Могууществу музыки ночи...) [Ibidem, p. 66-67]. На кульминации Кристину прикасается к маске, смотрит в ожившее зеркало и потрясенная падает в обморок, который становится отражением победы силы музыки Призрака.

На первый взгляд, очевидно, что герой видит девушку в качестве своей возлюбленной и невесты, что соответствует роману и традициям европейской романтической эпохи, когда любовь предполагала освященный небесами брак. В то же время появление образа куклы в подвенечном платье имеет и другие смысловые значения. Призрак в мюзикле воспринимает Кристину собственным творением, созданным для исполнения его сочинений, своего рода Галатеей, с которой он занимался вокалом, служил утешением, дал покровительство. Например, в 8 сцене 1 действия «Все, о чем я прошу тебя» главный герой, слушая то, с каким ужасом девушка рассказывала Раулю о своем посещении его Логова и последующие затем взаимные признания в любви, поет: «I gave you my music, / Made your song take wing. / And now, how you've repaid me, / Denied me and betrayed me» (Я дал тебе свою музыку, / Заставил твою песню взлететь. / И теперь, как ты отплатила мне, / Отвергла меня и предала меня) [Ibidem, p. 147].

Образ Кристины становится для него предметом для поклонения. В белом платье невесты она является также символом небесного Ангела музыки, что подтверждают слова Призрака, когда в конце знаменитого дуэта с Кристиной из 1 действия (4 сцена) во время ее экстатического вокализа он кричит: «Sing for me. Sing, my Angel of Music!» (Пой мне. Пой, мой Ангел музыки!) [Ibidem, p. 58]. Тем самым наблюдается идеализация образа возлюбленной в той возвышенной форме, когда она воспринимается музой, становится источником вдохновения и помощницей художника. Причем герой, создав идеальный образ любимой, только надеется на то, что Кристина захочет ему соответствовать, что подчеркивается просительными интонациями и неустойчиво-вопросительными окончаниями музыкальных фраз: «And you'll live as you've never lived before» (И ты заживешь, поскольку ты никогда не жила прежде) [Ibidem, p. 64]. «Only then can you belong to me» (Только тогда сможешь ты принадлежать мне) [Ibidem, p. 66].

В последних словах колыбельной звучит тайная надежда, что его избранница поможет реализовать замыслы, так как композитор не может существовать без исполнителя и тех, кто понимает его творчество, даст возможность его искусству обрести красоту и совершенство, которые он не может дать сам в силу своего уродства: «You alone can make my song take flight. / Help me make the music of the night» (Ты одна можешь дать моей музыке полет, / Помоги мне создать музыку ночи) [Ibidem, p. 68]. Одновременно с этим, в словах Призрака живет усталость одиночества, неуверенность в возможности счастья и разделения своего мира с кем-то другим. Герой осмеливается озвучить свои тайные мысли только тогда, когда Кристина теряет сознание и не может его слышать. Откликом на его последнюю фразу становится оркестровое заключение, которое завершается восходящим аккордовым движением, графически отражающим слова о полете и передающим одновременно страх и надежду, внутренний подъем, воодушевление и трудность преодоления себя.

Таким образом, в сравнении с романом сцена в Логове в значительной степени изменяет и обогащает образ героя, раскрывает его внутренний мир. Благодаря чему Призрак в мюзикле воспринимается не только как отрицательный персонаж, обладающий пугающими мистическими свойствами, или отвергнутый, страдающий влюбленный. В «Музыке Ночи» происходит смещение акцента с любовных переживаний к собственно творчеству, а герой становится носителем возвышенных лирических чувств, светлых помыслов, связанных с миром музыки. Особая магия слов поэтического текста в сочетании с музыкой и происходящим на сцене действием сделали этот номер ключевым элементом мюзикла, который звучит как своеобразный гимн, воспевающий творчество и созидание.

#### Список литературы

1. Андрущенко Е. Ю. Барочные и классицистские клише в мюзикле Э. Ллойда-Уэббера «Призрак Оперы» // Старинная музыка сегодня: материалы науч.-практ. конф. Ростов н/Д: РГК им. С. В. Рахманинова, 2004. С. 293-302.
2. Андрущенко Е. Ю. Мюзиклы Э. Ллойда-Уэббера конца 1960-х – 1980-х годов: Сюжеты. Жанр. Стилистика: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. Ростов н/Д, 2007. 26 с.
3. Андрущенко Е. Ю. Новая ипостась Шалюмо (об интертекстуальных параллелях к мюзиклу «Призрак Оперы» Э. Ллойда-Уэббера) // Научный вестник Московской консерватории. 2012. № 1. С. 92-99.
4. Игнатьев Ф. И. Эндру Ллойд Уэббер как феномен современной художественной культуры: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. СПб., 2004. 25 с.
5. Леру Г. Призрак Оперы. М.: Азбука, 2011. 352 с.
6. Сахарова А. В. Музыкальный театр Эндру Ллойда Уэббера: жанрово-стилевые модели массовой и академической музыки: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. М., 2008. 25 с.
7. Webber A. L., Hart Ch., Stilgoe R. The Phantom of the Opera (piano-vocal score). N. Y.: RNH, 2010. Parts I-II. 303 p.

#### CONCEPTION OF “THE MUSIC OF THE NIGHT” IN A. L. WEBBER’S MUSICAL “THE PHANTOM OF THE OPERA”

Fedorovskaya Natal'ya Aleksandrovna, Doctor in Art Criticism, Associate Professor  
Far Eastern Federal University  
fedorovska@mail.ru

The author studies certain elements of the poetic text, music and dramatic action of “The Music of the Night” in A. L. Webber’s musical “The Phantom of the Opera”, reveals the significant enrichment of the main character’s image in comparison with the novel – primary source, the semantic emphasis shift from lyrical love feeling to the creative component of his nature, and tells that in the context of the musical this item is perceived as a kind of the hymn glorifying art, creativity and creation.

Key words and phrases: “The Phantom of the Opera”; musical; A. L. Webber; “The Music of the Night”; Phantom’s image characteristic.