НАШ ВАГНЕР

Київському Вагнерівському товариству - 25



Київське Вагнерівське Товариство



25 років під гостинним дахом
Київського Будинку вчених
Національної академії наук України

Київ
2021

УДК 78. 06
К 38

Відповідальні редактори-укладачі:

академік Академії мистецтв України, докторка мистецтвознавства, професорка, голова Київського Вагнерівського товариства - **Марина Черкашина-Губаренко;**

член Київського Вагнерівського товариства - **В'ячеслав Власов.**

Редакторка - **Ірина Копоть;**

коректорка - **Світлана Окорокова.**

КИЇВСЬКЕ ВАГНЕРІВСЬКЕ ТОВАРИСТВО: 25 років під гостинним
К 38 дахом Київського Будинку вчених Національної академії наук України : науково-популярне видання – Ніжин: Видавець ПП Лисенко М.М., 2021. – 240 с.
ISBN 978-617-640-519-1

УДК 78. 06

© КИЇВСЬКЕ ВАГНЕРІВСЬКЕ ТОВАРИСТВО, 2021
© Черкашина-Губаренко М.Р., 2021
© Власов В.В., 2021
ISBN 978-617-640-519-1
© Видавець ПП Лисенко М.М., 2021

ЗМІСТ

ПЕРЕДСЛОВО
Калініна А. Дім Київського Будинку вчених НАН України 5

РОЗДІЛ 1. СТОРІНКИ ІСТОРІЇ
РАЗДЕЛ 1. СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ 8

Черкашина-Губаренко М. Як усе починалося 8

Иваницкая Я. Магическая реальность Байройтского фестиваля 12

Вострякова (Шмелёва) Н. Воспоминания о Байройте 17

Черкашина-Губаренко М. Вагнеровский праздник в Доме учёных 21

Черкашина-Губаренко М. Двадцять років Київському Вагнерівському товариству 26

Власов В. Вагнер в Киеве 29

РОЗДІЛ 2. НАШІ СТИПЕНДІАТИ
РАЗДЕЛ 2. НАШИ СТИПЕНДИАТЫ 37

Наші стипендіати у Байройті 37

Швачка А. Незабутнє 45

РОЗДІЛ 3. КИЇВСЬКІ ВАГНЕРІВСЬКІ СТИПЕНДІАТИ ДОСЛІДЖУЮТЬ ТВОРЧІСТЬ РІХАРДА ВАГНЕРА
РАЗДЕЛ 3. КИЕВСКИЕ ВАГНЕРОВСКИЕ СТИПЕНДИАТЫ ИССЛЕДУЮТ ТВОРЧЕСТВО РИХАРДА ВАГНЕРА 47

Довгаль Т. Непостижимая Джесси Норман 47

Наумова О. Символіка чоловічого–жіночого в Bühnenweihfestspiel Р. Вагнера «Парсифаль» 55

Мудрецкая Л. Рихард Вагнер и французская музыкальная культура второй половины XIX века 64

Ставиченко А. Ріхард Вагнер і Ріхард Штраус у творчих та історичних паралелях 95

Забара М. Місто музичних велетнів 107

Богданова-Дашак І. Ріхард Вагнер та італійська музична культура останньої третини XIX – початку XX століття 115

Гончар А. «Новый Байройт» – новое дыхание 129

РОЗДІЛ 4. ТВОРИ РІХАРДА ВАГНЕРА НА СУЧАСНІЙ СЦЕНІ
РАЗДЕЛ 4. ПРОИЗВЕДЕНИЯ ВАГНЕРА НА СОВРЕМЕННОЙ СЦЕНЕ 138

Черкашина-Губаренко М. Натхненні Вагнером долають усі перепони. Твори Вагнера на сцені Софійської опери 138

Иванова И. Вагнер «на карантине» 153

Єфіменко А. Діалоги з митцями про актуалізацію Ваґнерівських ідей у режисерській опері 158

РОЗДІЛ 5. НАШІ КОНЦЕРТИ
РАЗДЕЛ 5. НАШИ КОНЦЕРТЫ 177

Рябчун І. У концертах товариства: від музики Греції – до Вагнера..... 177

Копоть І. Ріхард Вагнер і польська культура: інтроспектива проєкту 184

Щоголєва О. Незабутні творчі зустрічі 191

Черкашина-Губаренко М. Київське Вагнерівське товариство завершило 21-й сезон 194

Черкашина-Губаренко М. Венеціанські сюжети, озвучені в музиці 197

РОЗДІЛ 6. СТОРІНКИ ГУМОРУ
РАЗДЕЛ 6. СТРАНИЦЫ ЮМОРА 207

Иваницкая Я. Слово о полку Вагнеровском... 207

Приходько Н. Мистическая драма «Сны и сновидения» 216

Черкашина-Губаренко М. Талант и поклонницы 223

Власов В. «Валькирия» Вагнера, или интимные связи древних богов 225

НАШІ АВТОРИ
НАШИ АВТОРЫ 226



Максим Забара
Вагнерівський стипендіат 2012 року

МІСТО МУЗИЧНИХ ВЕЛЕТНІВ

Коли йдеться про Байройт і фестиваль «на зеленому пагорбі», то у пам'яті досвідченого читача неодмінно оживає світ художніх образів, навіяний сюжетами з опер Ріхарда Вагнера. І це природно, адже *Bayreuther Festspielhaus* – не просто маркетинговий лейбл чи символ у біографії засновника легендарного театру. У суспільній свідомості – це вже своєрідний архетип, який сублімує енергетику творчого розмаху геніального німецького новатора, концентрує експериментальні знахідки його послідовників.

Якщо роль, відведена Байройту в біографії композитора, чітко окреслена дослідниками, то спроба здійснити ментальну подорож у місто Лейпциг, де народився, провів юнацькі роки і певний час навчався Ріхард, поведе шукача немовби на протилежний полюс ретроспективної вагнерівської історії маршрутом, сповненим таємничих обставин і неоднозначностей.

З одного боку, мені як піаністу і молодому дослідникові (який у певний спосіб долучився до так званого лейпцизького кола музикознавчих питань) добре відомо, що Лейпцигу належить особливе місце в європейській мистецькій історії. Місто здавна славиться культурно-просвітницькими традиціями, тут знаходиться старовинний університет і знаменита Церква святого Фоми (*Thomaskirche*) – одна з найстаріших у місті та одна з найдавніших у Саксонії. Сюди свого часу переїхав Йоганн Себастіан Бах, відтак присвятивши місту двадцять сім років життя. Щоб оселитися тут, колись знайшов вагомі аргументи Роберт Шуман. Різні музиканти світу в різні періоди творчості прагнули почути легендарний *Thomanerchor* або потрапити в концертний зал *Gewandhaus*; у XIX ст. Фелікс Мендельсон-Бартольді обрав це місто для втілення амбітного плану заснування тут першої німецької консерваторії. Наведені факти пожвавлюють творчу уяву будь-якого читача, навіть якщо він не є допитливим вагнеристом. З іншого боку, неможливо оминути увагою легендарний напружений характер взаємовідносин Ріхарда Вагнера з рідним Лейпцигом.

Ця тема захопила і мене, автора цих рядків, настільки, що я зайнявся пошуком цікавих матеріалів. Перед тим, як продовжити свою розповідь, неодмінно слід привітати Лейпцизьке Вагнерівське товариство (*Richard-Wagner-Verband Leipzig*) із затвердженням у березні 2020 року новообраного президента цієї організації – невтомного ініціатора міжнародних науково-дослідних проєктів, відомого в Україні дослідника музичної культури Лейпцига, директора Інституту музикології і почесного професора Лейпцизького університету, доктора Гельмута Лооса (*Helmut Loos*).

Роль Лейпцига у творчому формуванні юного Ріхарда Вагнера вивчена мало. Традиційно скептичне ставлення музикознавців до цього зумовлене тим, що композитор залишив чимало негативних відгуків про Лейпциг, а у зрілому віці відверто називав його «твердинею академізму». Йому не вдалося втілити тут, на лейпцизькому ґрунті, свої новаторські принципи, до того ж негативу додавало протистояння веймарської школи лісто-вагнерівського спрямування і так званої лейпцизької школи мендельсонівського напряму.

Ситуація почала змінюватися завдяки інтенсивній діяльності сучасного Лейпцизького Вагнерівського товариства (Richard-Wagner-Verband Leipzig) на чолі з його засновником Томасом Краковим (Thomas Krakow). Розпочавши діяльність ще у Німецькій Демократичній Республіці, він як голова місцевого осередку та віце-президент Міжнародної асоціації Вагнерівського товариства багато зробив відносно повернення творчості Р. Вагнера рідному місту. Товариство тепер співпрацює з міжнародними фондами, ініціює численні програми, мета яких – популяризувати музику геніального композитора, запрошувати до Лейпцига відомих оперних виконавців, диригентів, режисерів-постановників, відряджати в інші країни своїх. У 2006 році лейпцизький осередок нараховував 44 члени, а тепер його кількість збільшилася до трьохсот п'ятдесяти. Згадаємо активність Лейпцизького товариства у двохсотрічний вагнерівський рік (2013), коли численні ювілейні акції проводилися під двома важливими гаслами: «Ріхард Вагнер родом із Лейпцига» («Richard ist Leipziger...») та «Р. Вагнер – саксонець». Був заснований і офіційний часопис Лейпцизького Вагнерівського товариства «Journal des Richard-Wagner-Verbandes Leipzig», видана низка фестивальних публікацій. Того ж року Міжнародний конгрес зібрав вагнерівські товариства з усього світу; у Лейпцизькому університеті відбулася конференція «Ріхард Вагнер. Особистість, спадщина і впливи» («Richard Wagner. Persönlichkeit, Werk und Wirkung») з однойменним випуском збірника статей з підзаголовком «Внесок Лейпцига у дослідження Р. Вагнера» (загальна редакція Гельмута Лооса – «Richard Wagner. Persönlichkeit, Werk und Wirkung: Leipziger Beiträge zur Wagner-Forschung / Sonderband», Verlag: Sax Verlag, 2013). У церкві св. Миколая (Nikolaikirche) була організована невелика, але постійна виставка «Молодий Р. Вагнер: 1813–1834», а у музеї музичних інструментів експонувалися інструменти вагнерівського оркестру. Лейпцизький оперний театр теж відгукнувся, здійснивши постановки трьох ранніх опер – «Феї», «Заборона кохання» та «Рієнці», яких ніколи не було у програмах Байройтського фестивалю. Крім того, у межах проєкту «Від Лейпцига до Байройта» налагоджена тісна співпраця між колективами байройтського та лейпцизького оперних театрів. Так, за участі Гевандхауз-оркестру поставлені опери: «Нюрнберзькі мейстерзінгери», «Летючий голландець», «Золото Рейна» і «Валькірія». Це все – символічні події, адже юний Р. Вагнер мріяв у1833/1834роках про постановку в Лейпцигу першої завершеної опери «Феї», однак йому вдалося виконати тільки Увертюру (10 квітня 1834 р.) у Гевандхаузі. Лише у зрілому віці композитор домігся постановки циклу «Перстень нібелунга» (1878) у приміщенні Нового театру (Neues Theater), що свідчило про офіційне примирення Р. Вагнера з рідним Лейпцигом після тривалого розриву



контактів із Саксонією (політичну амністію учасник Дрезденського травневого повстання 1849 року отримав від саксонських правителів лише 1862 р.).

Як наголошується в публікаціях сучасного Лейпцизького Вагнерівського товариства, не можна заперечувати духовного зв'язку композитора з художньою атмосферою міста, у якому формувався майбутній оперний реформатор. Вагнерівські біографи вважають, що музичні враження, отримані в початковий період становлення, знайшли певне відображення у зрілих творах митця, наприклад, неможливо не почути в них майстерне користування хоровою композиторською технікою, якою довершено володів великий Й. С. Бах. Однак Р. Вагнер міг навмисне приховувати подробиці лейпцизького періоду, не привертаючи увагу до процесу свого становлення як автодидакта. Водночас постає логічне запитання: де, як не в Лейпцигу, майбутній композитор перейнявся творчістю Й. С. Баха і Л. ван Бетховена, любов до творчості яких проніс крізь усе життя? Мемуари Р. Вагнера «Моє життя» («Mein Leben») постають цінним джерелом інформації, допомагають уявити, що збереглося в Лейпцигу після Й. С. Баха і до відкриття першої німецької консерваторії.

Нагадаємо, що лейпцизький період Р. Вагнера – це приблизно п'ять років (з 1827 по 1832), період між поверненням до Лейпцига чотирнадцятирічного юнака з родиною із Дрездена та від'їздом до Вюрцбурга, куди він направився як керівник хору міського театру, що знаменувало початок самостійної кар'єри.

Лейпциг на початку XIX ст. – потужний освітній і комерційний центр Європи. У регіональному розвитку міста, і зокрема в культурній сфері, в різні періоди важливу роль відігравали: науково-просвітницька діяльність старовинного Університету, добре налагоджена видавнича справа, а також музичний аспект у роботі шкільних закладів при церквах св. Фоми і св. Миколая та концерти Гевандхауза. «Місто ярмарків», «місто книги і науки» – такі неофіційні назви мав Лейпциг. Музичне життя в ньому залежало від художніх запитів вільних городян (на противагу орієнтованій на придворні кола культурі королівського Дрездена). Демократична спрямованість міста сприяла розквіту інструментального виконавства. Якщо в Дрездені юний Р. Вагнер познайомився з Карлом Марією фон Вебером[1] і захопився театром, то в Лейпцигу зайнявся музикою.

У 1820-ті роки в репертуарі Гевандхауз-оркестру були всі симфонії Л. ван Бетховена. Ріхард Вагнер пригадував, що оркестрові твори відкрили неосяжні обрії його художній уяві. Так, у нього виникло бажання поєднати драматичні твори з власною музикою, як у Л. ван Бетховена. Це підштовхнуло його до систематичних професійних занять. Показовий епізод, коли приблизно 1828 року юний музикант, натхненний творами В. Шекспіра і німецьких романтиків, представив рідним власний драматичний твір «Лойбальд і Аделаїда» («Leubald und Adelaide»). Ріхард узяв за мету додати музичний супровід до вистави, щоб

[1] Творчість Карла Марії фон Вебера Р. Вагнер пізнав у дрезденські роки, коли майстер очолював Королівську придворну капелу (Königliche Hofkapelle). Він залишив спогади про враження, яке справили на нього музика і особистість К. М. Вебера. Керівник музично-драматичної трупи К. М. Вебер часто бував у вагнерівському родинному колі у зв'язку роботою. Магія сценічних перетворень, знайомство Ріхарда з літературними шедеврами, участь у родинній акторській справі у дрезденські роки – усе це підсилювало захоплення юного музиканта драматичним театром.

посилити колоритність образів, як це зробив Л ван Бетховен до «Егмонта» Й. В. фон Гете. Цей юнацький проєкт Р. Вагнера ніколи не був утілений, проте став першою спробою у створенні музичної драми. Домашній дебют у зрілі роки митець жартівливо прокоментував Козімі так: «О, ні! Я не мріяв стати композитором, я досяг багато чого лише тому, що хотів завершити "Лойбальда і Аделаїду"!» Отже, прагнення створити музику до власного драматичного твору підштовхнуло Р. Вагнера до самостійного оволодіння основами композиції та оркестровки. Він почав за методом Йоганна Бернарда Ложьє (Johann Bernhard Logier, 1777–1846), викладеним у книзі, яку (за повідомленням самого Р. Вагнера) йому рекомендував відомий лейпцизький педагог Фрідріх Вік, майбутній вчитель Роберта Шумана і батько знаменитої Клари.

Першим своїм музичним наставником у Лейпцигу Ріхард Вагнер вважав Крістіана Готліба Мюллера (Christian Gottlieb Müller, 1800–1863). У цього скрипаля, композитора і диригента молодий Ріхард (таємно від рідних) брав уроки гармонії. Водночас він висловлював юнацьке невдоволення численними правилами, до яких привчав учитель: «Його уроки і завдання скоро викликали в мене незадоволення через їхню, як мені здавалося, сухість. Музика була і залишалася для мене демонським царством, світом містично піднесених чудес: а усе правильне, як мені здавалося, тільки спотворювало її. Більш відповідні моїм уявленням вказівки, ніж повчання лейпцизького оркестрового музиканта, я шукав у "Phantasiestücken" Гоффмана». Та все ж Ріхард прислухався до рекомендацій учителя почати займатися скрипкою під наглядом соліста Гевандхауз-оркестру Фрідріха Роберта Зіпа (Robert Sipp, 1806–1899), адже це було потрібно для оволодіння технікою оркестрового письма. Про це йдеться у мемуарах композитора.

Р. Вагнер залишив неоднозначні відгуки про К. Г. Мюллера, який прибув у Лейпциг 1825 року та одразу влаштувався солістом-скрипалем в оркестр Гевандхауза і в театр. Протягом семи наступних років (1831–1838) він очолював камерний ансамбль лейпцизького музичного товариства «Евтерпа» («Die «Euterpe»). У німецьких джерелах стверджується, що К. Г. Мюллер мав гарну репутацію серед сучасників. Його як талановитого автодидакта свого часу підтримали Л. Шпор у Геттінгені і К. М. фон Вебер у Дрездені. Роберт Шуман у критично-публіцистичних статтях відзначав його вміння майстерно писати для оркестру і схвально відгукувався про виконання симфоній у Гевандхаузі.

У вітчизняній літературі про «Евтерпу» написано мало. За шістдесят два роки історії (з 1824 по 1886) це музичне товариство ніколи не мало власного оркестру. На час знайомства К. Г. Мюллера і Р. Вагнера ядро товариства складали професійні музиканти з Гевандхауз-оркестру, до яких приєднувалися аматори, студенти університету, навіть школярі *Thomasschule*. Це об'єднання відіграло важливу роль у становленні молодих музикантів як своєрідна творча лабораторія. Тут можна було почути нові твори композиторів, диригенти набували тут неабиякого професійного досвіду. З «Евтерпою» були пов'язані прем'єрні виконання 1831 року двох Концертних увертюр Р. Вагнера – *ре мінор* та *До мажор*, а також Симфонії *До мажор* (наступного року). Композитор залишив деякі нотатки про виконання *ре мінорної* увертюри оркестром «Евтерпи»: «І ця увертюра також

була невдовзі виконана на одному з концертів<...> Ще до того я прослухав її у приватному музичному товаристві "Евтерпа" і сам нею диригував»[1].

Музичне об'єднання «Евтерпа» користувалося популярністю у Лейпцигу – на його концерти (відбувалося майже 14 щороку) розповсюджувалися абонементи. Оскільки постійного приміщення для роботи не було, то репетиції та публічні виступи відбувалися у різних місцях[2]. За словами Йоахіма Райзауса (Joachim Reisaus – автор публікації «Гріг та Лейпциг» – Dr. sc. Joachim Reisaus. «Grieg und Leipzig»), за продуктивністю та якістю виконання «Евтерпа» поступалася Гевандхауз-оркестру, однак усі учасники були задоволені, адже вони відчували причетність до важливої місії, були в центрі музичного життя Лейпцига.

Репертуар містив насамперед нові твори. Програми виступів переконують, що за роки діяльності «Евтерпи» в Лейпцигу відбулося багато прем'єр, автори яких згодом стали відомими композиторами: Вольдемар Баргієль (Woldemar Bargiel), Гектор Берліоз, Ганс фон Бюлов, Ріхард Вагнер, Едвард Гріг, Ференц Ліст). У 1830-ті роки серед почесних членів товариства – Ф. Мендельсон і Р. Шуман, а згодом одним з керівників товариства обрано відомого композитора і музичного теоретика Й. Х. Лобе (1846–1847). Не обійдемо увагою і той факт, що капельмейстером оркестру «Евтерпа» у час навчання Миколи Віталійовича Лисенка у Лейпцигу був майбутній професор Лейпцизької консерваторії Саломон Ядассон (тобто український студент теж міг співпрацювати з представниками цього товариства, хоча це потребує уточнення). Важливо, що «Евтерпа» стала зразком для інших подібних товариств, організованих за межами Німеччини. Зокрема, Едвард Гріг у Копенгагені заснував однойменну установу (1864), мета якої – поширювати творчість молодих композиторів національної школи.

Наставником Р. Вагнера з теоретичних дисциплін, поліфонії і композиції був авторитетний лейпцизький композитор і педагог, кантор церкви св. Фоми (1823–1842) Крістіан Теодор Вайнліг (Christian Theodor Weinlig, 1780–1842). Р. Вагнер називав його представником староіталійської школи і відзначав майстерність писати для голосу. Заняття з ним тривали майже шість місяців. Хоча точних відомостей про першу зустріч немає, вважаємо, що це відбулося після зарахування Р. Вагнера до Лейпцизького університету («Studiosus musicae», з 23 лютого 1831), коли молодий музикант погодився на умову кантора не писати нічого, крім педагогічних вправ.

Діяльність К. Т. Вайнліга у Лейпцигу була продовженням родинної традиції. Хоч про перші його музичні заняття інформації немає, проте ясно, що у виборі

---

[1] Вагнер Р. Моя жизнь : в 2 т. Т. 1. Москва : АСТ, 2003. С. 116.

[2] У різні роки товариство «Евтерпа» використовувало різні зали: Лейпцизька книжкова біржа (Saale der Buchhändler-Börse), Центральна виставкова зала (Central-Halle), приміщення Старого театру (Alte Theater), старий Гевандхауз (Alte Gewandhaus). Зокрема, Р. Вагнер у мемуарах «Моє життя» повідомив про так звані музичні «розваги» у приміщенні студентського гуртожитку Церкви святого Фоми (Schneiderherberge), де тепер міститься Архів і Музей Й. С. Баха.

музичної кар'єри відіграв роль його дядько Крістіан Ереготт Вайнліг, діяльність якого у попередні роки також була пов'язана з Лейпцигом і Дрезденом[1].

Після закінчення факультету права у Лейпцизькому університеті К. Т. Вайнліг мав юридичну практику (1797–1803), однак згодом повністю присвятив себе музиці. Перед приїздом до Лейпцига (1823), куди він прибув у сорокатрирічному віці, щоб замінити кантора школи св. Фоми Й. Г. Шихта (Johann Gottfried Schicht, 1753–1823), певний час вчився в Болоньї (з 1806) і три роки (1814–1817) служив кантором Дрезденської школи Святого Христа (Kreuzschule). У Дрездені схвально оцінили професійну діяльність К. Т. Вайнліга як обдарованого, освіченого і відданого мистецтву музиканта. Дуже позитивно відгукувався про його діяльність Ф. Мендельсон.

К. Т. Вайнліг 19 років спрямовував діяльність школи при церкві св. Фоми, забезпечуючи високий рівень виконання творів, таким чином підтримуючи музично-освітні традиції Лейпцига. Після смерті його замінив Моріц Гауптман, який працював на цій посаді протягом 1842–1868 років.

Серед відомих учнів К. Т. Вайнліга у Лейпцигу, крім Р. Вагнера, були Клара Вік, Е. Ф. Е. Ріхтер. Однак лише Р. Вагнер залишив хоча б якісь спогади про цього педагога. Він відзначав уміння К. Т. Вайнліга виховувати в учнях прагнення писати для голосу, відчувати рух музики: «Завдяки його впливу я полюбив спокійну ясність і зв'язну плинність у музиці. Це було те, чого він мене навчив на власному прикладі. Ще у першій фузі він змусив мене вести голоси, відтворюючи зв'язок із текстом: так він пробудив у мені потребу писати зручно для голосу»[2].

Відомо, що під наглядом К. Т. Вайнліга після оволодіння поліфонічними формами Р. Вагнер взявся за виконання інших завдань. У цей період ним написано кілька творів, у яких, за словами композитора, його вчитель домагався чистоти стилю, класичної техніки письма. Згадаймо напутні слова К. Т. Вайнліга Р. Вагнеру (1832 р.): «Напевно, Ви ніколи не будете писати фуги й канони, але головне, що ви засвоїли, – це незалежність: тепер ви залишаєтесь на самоті і можете розраховувати на те, що в руках маєте прекрасну техніку, якою зможете скористатися, якщо це вам буде потрібно». Своєрідною випускною дисертацією (таке визначення використовується в німецьких джерелах) стала чотиричастинна Симфонія *До мажор* (WWV 29 – Sinfonie in *C Dur*, 1832) – цією працею були підсумовані музичні студії молодого композитора в університетські роки, її було виконано шість тижнів потому.

Р. Вагнер завжди згадував К. Т. Вайнліга з вдячністю, підкреслював його особливу здатність прищеплювати любов до музики, характеризував його як педагога, який навчив контролювати і спрямовувати творчий процес. Вісімнадцятирічний учень присвятив йому перший опус (опублікований з

---

[1] Дядечко Крістіана Теодора Вейнліга, Крістіан Ереготт (Christian Ehregott Weinlig, 1743–1813) у молоді роки був органістом однієї з реформованих церков Лейпцига (з 1767 по 1773 рр.), згодом став авторитетним композитором, автором духовних та світських оркестрових творів. Двадцять вісім років (із 1785) він служив у Дрездені кантором Кройцшуле (Kreuzschule), замінивши на цій посаді свого вчителя Готфріда Августа Гоміліуса (Gottfried August Homilius, наставник Й. А. Гіллера).

[1] Вагнер Р. Моя жизнь : в 2 т. Т. 1. Москва : АСТ, 2003. С. 114.



ініціативи К. Т. Вайнліга) – Фортепіанну сонату *Сі-бемоль мажор* (WWV 21 – Sonate in *B Dur* für Klavier op. 1, 1831). Хоровий твір «Братська трапеза Апостолів» («*Das Liebesmahl der Apostel*», WWV 69, 1843) він подарував удові Шарлотті Емілії Вайнліг, вшановуючи цим пам'ять свого вчителя.

Немає відомостей про зв'язки К. Т. Вайнліга з Лейпцизьким університетом і про його методику роботи з учнями школи при церкві святого Фоми *(Thomasschule)*, але знаємо, що йому належить теоретична праця «*Theoretisch-praktische Anleitung zur Fuge*» («Теоретичні та практичні настанови для самостійного вивчення фуг»). Вона була видана у Дрездені (1845) вже після смерті автора.

У Лейпцигу відбулася ще одна зустріч, вирішальна для Р. Вагнера у формуванні його далекоглядних реформаторських планів на майбутнє, – зі співачкою і актрисою Вільгельміною Шредер-Деврієнт (Wilhelmine Schröder-Devrient, 1804–1860). Це відбулося під час її коротких гастролей 1829 року. Тоді вона виконувала партію Леонори в опері Л. ван Бетховена «Фіделіо»[1]. Ця жінка стала для Р. Вагнера музою, яка надихала його на творчі пошуки в поєднанні музики і театру. Зрілий композитор згадував про цю зустріч: «Я в цей час ясно усвідомлюю збентеження, яке сталося у той момент у моєму житті й відбилося на подальших моїх роботах, і було у прямому зв'язку з тим величезним враженням, яке справило на мене це явище мистецтва, що переповнювало усього мене. <...> Я мріяв про одне: написати щось таке, що було б гідне Шредер-Деврієнт»[2].

Нагадаємо, що протягом 1820–1840 років Вільгельміна з величезним успіхом виступала на оперних сценах Відня, Праги, Берліна, Дрездена і Лейпцига, виконуючи твори В. А. Моцарта, Л. ван Бетховена, К. М. Вебера. Німецькі джерела свідчать, що її виразна, екстатична, захоплююча сценічна гра стала зразком для розробки більш пізньої вагнерівської концепції співака-актора нового типу. Вільгельміна згодом стане незабутньою виконавицею вагнерівських прем'єрних опер у партіях Адріано («брючна роль»), Сенти, Венери. Вона духовно й матеріально підтримувала Р. Вагнера, проте їхні творчі стосунки не були рівними й безхмарними і з часом погіршилися. Водночас ця жінка відіграла знакову роль у житті композитора. Згодом він присвятив Вільгельміні публікацію «Про актора і співака»[3] («Über Schauspieler und Sänger», 1871/1872), у якій охарактеризував її драматичну гру як ідеальне втілення його оперної естетики.

У ті роки Лейпциг мав лише один театр – Комедіахауз (Comödienhaus, будівля споруджена 1766 року). Під одним дахом знаходились драматична й оперна сцени. Свого оркестру не було, і музичний супровід здійснювали музиканти Гевандхауза. Р. Вагнер згадував свої відвідини цього театру. Так, на сцені Комедіахауза періодично під час гастролей виступали його сестри, Розалія і Оттілія. Там же юний Ріхард почув і Вільгельміну Шредер-Деврієнт.

У Комедіахауз-театрі відбулася ще одна важлива для Р. Вагнера зустріч – з Генріхом Дорном (Heinrich Ludwig Egmont Dorn, 1804–1892). Диригент

[1] Вагнер Р. Моя жизнь : в 2 т. Т. 1. Москва : АСТ, 2003. С. 81–82.

[2] Там само. С. 82–83.

[3] Вагнер Р. Об актёрах и певцах / пер. Г. Бергельсона // Вагнер Р. Избранные работы / пер. с нем.; сост. и коммент. И. А. Барсовой, С. А. Ошерова; вступ. ст. А. Ф. Лосева. Москва : Искусство, 1978. С. 567–624.

підтримав шістнадцятирічного юнака в його творчих починаннях (на час знайомства Р. Вагнер усе ще серйозно музикою не займався), погодившись публічно виконати щойно написаний твір у залі Комедіахауза на Різдво 1830 року. Це була Увертюра *С-бемоль мажор* «з барабанними ударами» (WWV 10 – Ouvertüre in B Dur, sog. Paukenschlag-Ouvertüre, 1830). Згодом він визнав, що цей твір – результат самостійного опанування оркестровки. Ефект від реального звучання був несподіваним як для публіки, так і для нього самого. Цю прем'єру Р. Вагнер у мемуарах назвав вирішальною, адже вона підштовхнула його розпочати систематичні заняття з К. Т. Вейнлігом. Через два роки спілкування з ним він знову представив свої твори у тому ж залі. Точних відомостей про виконання цієї увертюри і фінальної музики до п'ятого акту п'єси Е. Раупаха «Король Ензіо» немає, тому припускаємо, що диригувати міг і Г. Дорн.

За словами Р. Вагнера, лейпцизька публіка полюбила двадцятип'ятирічного Генріха Дорна з перших днів. Він був диригентом міського (на той час – придворного) театру Комедіахауз, у якому працював протягом 1829–1832 років, і зарекомендував себе як приємний у спілкуванні професіонал (за словами Р. Вагнера). Г. Дорн пробував себе в різних амплуа: як оперний композитор і критик, а як диригент він навіть здійснив тривале турне німецькими містами, також працював капельмейстером у рідному Кенігсберзі, бував у Дрездені. За три роки до Лейпцига (1826) у Берліні була поставлена його перша робота – опера «Роланд-зброєносець» («Die Rolandsknappen»). Тут же Г. Дорн працював співредактором музичного журналу «Berliner allgemeine Musikzeitung», у якому публікував свої критичні статті. Одразу після Лейпцига він розгорнув ще більш активну діяльність: працював у театрах Гамбурга (1832), Риги (1834–1843), Кельна (1844–1848), а протягом 1849–1869 років був диригентом у Берлінській опері (спільно з учнем Л. Бергера / Ludwig Berger – Вільгельмом Таубертом / Karl Gottfried Wilhelm Taubert). Крім того, у Кельні Г. Дорн організував «Рейнську музичну школу» (Rheinische Musikschule, 1845). Як відомо, на основі цього закладу через п'ять років було відкрито Кельнську консерваторію (Conservatorium der Musik in Köln, 1850), першим директором якої стане Фердінанд фон Гіллер (Ferdinand Hiller), близький друг Ф. Мендельсона.

Щодо зв'язків Г. Дорна з берлінськими музикантами, то в його ранньому становленні вирішальну роль відіграли Карл Цельтер і Людвіг Бергер. Третій викладач Г. Дорна, Бернгард Клейн (Bernhard Klein) також був вихованцем К. Цельтера. Недовго працюючи в Лейпцигу, Г. Дорн мав кількох учнів – теоретичні дисципліни у нього вивчав Р. Шуман, а тринадцятирічна Клара Вік – композицію. Можливо, на навчання до нього направив своїх вихованців сам Фрідріх Вік, і ймовірно, що ці музиканти товаришували.

Отже, у Лейпцигу юний Ріхард Вагнер спілкувався з цікавими (хоча і мало відомими сучасності) музикантами. Матеріали, які наполегливо розшукує і постійно публікує Лейпцизьке Вагнерівське товариство, знову і знову пробуджують інтерес до унікального старовинного саксонського міста, багатого культурно-демократичними та музично-освітніми традиціями. Маловідомі сторінки музичної історії збагачуються яскравими подробицями про період після Й С. Баха і до появи Р. Шумана та Ф. Мендельсона. Це все переконливо свідчить, що Лейпциг теж з гордістю може іменуватися рідним містом Ріхарда Вагнера.

Науково-популярне видання

Київське Вагнерівське Товариство

25 років під гостинним дахом Київського Будинку вчених Національної академії наук України

Фото на обкладинці – Statue of Richard Wagner in Bayreuth, Germany (c) Takashi Images
https://www.shutterstock.com/image-photo/statue-richard-wagner-bayreuth-germany-164118005

Верстка і макетування – Парецька Н.О.

Підписано до друку 22.01.2021р. Формат: 70×100/16
Обл. вид. арк. 13,21. Ум. друк. арк. 19,35
Папір крейдований. Друк офсетний
Наклад 300 прим. Зам. № 1911

Видавець і виготовлювач ПП Лисенко М. М.
16600, м. Ніжин Чернігівської обл., вул. Шевченка, 20.
Тел.: (067) 4412124.
E-mail: vidavec.lisenko@gmail.com

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру видавців, виготовлювачів і розповсюджувачів видавничої продукції: серія ДК № 2776 від 26.02.2007 р.