УДК 78.071.1(430-325)

ЗАБАРА М. В.

Забара Максим Володимирович – кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри педагогіки мистецтва та фортепіанного виконавства факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова.

ORCID iD. https://orcid.org/0000-0002-0764-5739

ЛЕЙПЦИГ У БІОГРАФІЇ РІХАРДА ВАГНЕРА

Розглянуто перебування чотирнадцятирічного Ріхарда Вагнера у Лейпцигу протягом 1827–1832 років, періоду після його повернення сюди з родиною з королівського Дрездена та початком самостійної музичної роботи у Вюрцбурзі керівником хору в міському театрі. Наголошено на тій духовно близькій йому художній атмосфері в Лейпцигу, у якій формувався майбутній оперний реформатор. Розкрито його зв'язки з Лейпцизьким університетом, з церквами святого Фоми та святого Миколая, з оркестрантами Гевандхаузу, музичним товариством «Евтерпа». Серед цікавих музикантів, з якими спілкувався Р. Вагнер у Лейпцигу, були Крістіан Готліб Мюллер, Крістіан Теодор Вейнліг, співачка й актриса Вільгельміна Шредер-Деврієнт, диригент і композитор Генріх Дорн. Звернення до їх біографій дає змогу розкрити особливості музичної освіти в Лейпцигу протягом першої третини XIX століття, після перебування там Й. С. Баха і до заснування у цьому місті першої німецької консерваторії. Охарактеризовано діяльність сучасного Лейпцизького Вагнерівського Товариства (Richard-Wagner-Verband Leipzig) на чолі із засновником і президентом Томасом Краковим (Thomas Krakow).

Ключові слова: біографія Р. Вагнера, лейпцизькі музиканти, лейпцизька музична освіта.

Роль Лейпцига у творчому формуванні юного Ріхарда Вагнера досліджена 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 свої новаторські принципи на лейпцизькому ґрунті, негативу додавало протистояння веймарської школи лісто-вагнерівського спрямування і так званої лейпцизької школи мендельсонівського напряму.

Ситуація почала змінюватися завдяки діяльності сучасного Лейпцизького Вагнерівського Товариства (Richard-Wagner-Verband Leipzig), на чолі з його засновником Томасом Краковим (Thomas Krakow), який доклав багато зусиль, щоб повернути рідному місту ім'я Р. Вагнера. Товариство ініціює численні проекти, зокрема до вагнерівського 2013 року, коли відбувалися ювілейні акції «Ріхард Вагнер – родом із Лейпцига» та «Р. Вагнер – саксонець». Було видано: офіційний часопис Лейпцизького Вагнерівського Товариства (Journal des Richard-Wagner-Verbandes Leipzig. 2013 № 1 і № 2)[1], а також низку фестивальних публікацій. Того ж року Міжнародний конгрес зібрав вагнерівські товариства з усього світу; у травні в Лейпцизькому університеті відбулася конференція «Р. Вагнер: особистість, спадщина і впливи» («Richard Wagner.

[1] Journal des Richard-Wagner-Verbandes Leipzig. 2013. No 1. 16 S.; No 2. 16 S.

© Забара М. В., 2018

Persönlichkeit, Werk und Wirkung»); у Церкві св. Миколая (Nikolaikirche) – виставка «Молодий Р. Вагнер: 1813–1834». У Музеї музичних інструментів експонувалися інструменти вагнерівського оркестру. Лейпцизький оперний театр здійснив постановки трьох ранніх опер – «Феї», «Заборона кохання» та «Рієнці», яких ніколи не було у програмах Байройтського фестивалю. Крім того, у межах проекту «Від Лейпцига до Байройта» налагоджено тісну співпрацю між колективами байройтського та лейпцизького оперних театрів: за участю Гевандхауз-оркестру поставлено опери «Нюрнберзькі мейстерзингери», «Летючий голландець», «Золото Рейна» і «Валькірія». Це все символічні події, адже юний Р. Вагнер мріяв у 1833/1834 роках про постановку в Лейпцигу своєї 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 Лейпцигом після тривалого саксонського вигнання[1].

Як наголошується в публікаціях сучасного Лейпцизького Вагнерівського товариства, не можна заперечувати духовного зв'язку композитора з містом, у якому він формувався як майбутній оперний реформатор. Вагнерівські біографи вважають, що композитор міг навмисне приховувати подробиці лейпцизького періоду, щоб привернути увагу до процесу становлення його як автодидакта. Водночас, логічне постає запитання: де, як не в Лейпцигу, майбутній композитор і реформатор перейнявся творчістю Й. С. Баха і Л. ван Бетховена, любов до музики яких проніс крізь усе життя?

Мета статті – розглянути лейпцизький період становлення юного Ріхарда Вагнера. Ідеться про п'ять років (1827–1832): час між поверненням до Лейпцига чотирнадцятирічного юнака з родиною із Дрездена та його від'їздом до Вюрцбурга, щоб очолити хор міського театру, що, власне, й становило початок його кар'єри.

Лейпциг на початку XIX ст. був потужним освітнім і комерційним центром Європи. У різні історичні періоди важливу роль у регіональному розвитку міста відігравали: старовинний Університет, видавнича справа, музична діяльність шкільних закладів при церквах святого Фоми і святого Миколая, Гевандхауз-концерти. «Місто ярмарків», «місто книги і науки» – це неофіційні назви Лейпцига. Музичне життя в ньому залежало від художніх запитів вільних городян (на противагу орієнтованій на придворні кола культурі королівського Дрездена). Демократична спрямованість міської культури сприяла розквіту інструментального виконавства. Якщо в Дрездені юний Р. Вагнер познайомився з Карлом Марією фон Вебером[2] і захопився театром, то в Лейпцигу – музикою. Нагадаємо, що у 1820-ті роки в репертуарі Гевандхауз-оркестру були всі симфонії Л. ван Бетховена. Р. Вагнер пригадував, що оркестрові твори відкрили неосяжні обрії його художній уяві. Зокрема, у нього виникло бажання поєднати драматичні твори з власною музикою, як у Л. ван Бетховена. Це й підштовхнуло його до систематичних професійних занять музикою. Показовий епізод, коли десь

[1] Р. Вагнеру, як учаснику Дрезденського травневого повстання 1849 року, було заборонено відвідувати Лейпциг. Політичну амністію композитор отримав 1862 р. від саксонських правителів.

[2] 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.

1828 року юний музикант, натхненний творами В. Шекспіра і німецьких романтиків, представив рідним власний драматичний твір «Лойбальд і Аделаїда» («Leubald und Adelaide»). Він узяв за мету додати музичний супровід до вистави, щоб посилити колоритність образів, як Л. ван Бетховен до гетівського «Егмонта»[1]. Цей юнацький проект Р. Вагнера ніколи не був утілений, проте він став першою спробою у створенні музичної драми. Отже, прагнення створити музику до драматичного твору підштовхнуло Р. Вагнера до самостійного оволодіння основами композиції та оркестровки. Він почав це за методом Йоганна Бернарда Ложьє (Johann Bernhard Logier, 1777–1846), викладеним у книзі, яку йому рекомендував відомий лейпцизький педагог Фрідріх Вік[2].

Першим своїм музичним наставником у Лейпцигу Р. 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 їх, як мені здавалося, сухість. Музика була і залишалася для мене демонським царством, світом містично піднесених чудес: усе правильне, мені здавалося, тільки спотворювало її. Більше відповідні моїм уявленням вказівки, ніж повчання лейпцизького оркестрового музиканта, я шукав у “Phantasiestucken” Гоффмана»[3]. Та все ж Ріхард прислухався до рекомендацій учителя почати займатися скрипкою під наглядом соліста Гевандхауз-оркестру Фрідріха Роберта Зіппа (Robert Sipp, 1806–1899), адже це було потрібно для оволодіння технікою оркестрового письма. Про це йдеться у мемуарах композитора[4].

Р. Вагнер залишив неоднозначні відгуки про К. Г. Мюллера, який прибув у Лейпциг 1825 року й одразу влаштувався солістом у Гевандхауз-оркестр і скрипалем у театр. Протягом семи наступних років (1831–1838) він очолював камерний ансамбль лейпцизького музичного товариства «Евтерпа» («Die «Euterpe»)[5]. 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. Р. Шуман-критик у публіцистичних статтях відзначав його вміння майстерно писати для оркестру і схвально відгукувався про виконання симфоній у Гевандхаузі.

Про це музичне товариство у вітчизняній літературі написано мало. Отже, звернемося до сторінок історії «Евтерпи». Протягом шістдесяти двох років діяльності (1824–1886) товариство не мало свого оркестру[6]. На час знайомства К. Г. Мюллера і Р. Вагнера ядро «Евтерпи» складали професійні музиканти із 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 композитора, набути досвіду диригента. 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 мінор’ної* увертюри оркестром «Евртепи»: «І ця увертюра також була невдовзі виконана на одному

[1] Вагнер Р. Моя жизнь : в 2 т. Т. 1. Москва : АСТ ; Астрель, 2003. С. 72.

[2] Там само. С. 72–73.

[3] Там само. С. 73.

[4] Там само. С. 81.

[5] Eitner R. Müller, Christian Gottlieb // Allgemeine Deutsche Biographie : in 56 Bänden. Band 22. Leipzig : Duncker & Humblot, 1885. S. 520–521.

[6] Whistling C. W. Der Musikverein Euterpe zu Leipzig 1824–1874. Leipzig : C. F. Kahnt, 1974. 54 S.

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

Музичне об'єднання «Евтерпа» було популярне у Лейпцигу, розповсюджувалися абонементи на концерти (майже 14 щороку). Оскільки постійного приміщення для роботи не було, репетиції та публічні виступи відбувалися в різних місцях[2]. За словами Йоахіма Райзауса (Joachim Reisaus – автор публікації «Гріг та Лейпциг»[3]), 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[4].

Репертуар містив насамперед нові твори. Програми виступів переконують, що за роки діяльності «Евтерпи» в Лейпцигу відбулося багато прем'єр, автори яких – згодом відомі композитори: 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 серед керівників товариства був відомий композитор і музичний теоретик Й. Х. Лобе (1846–1847) та майбутній професор Лейпцизької консерваторії Саломон Ядассон. 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 Вейнліг** (Christian Theodor Weinlig, 1780–1842)[5]. Р. Вагнер називав його представником староіталійської школи і відзначав майстерність писати для голосу[6]. 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. Вейнліга у Лейпцигу була продовженням родинної традиції. Хоч про перші його музичні заняття інформації немає, проте ясно, що у виборі музичної кар'єри відіграв роль дядечко Крістіан Ереготт Вейнліг, діяльність якого у попередні роки також була пов'язана з Лейпцигом і Дрезденом[7].

---

[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.

[3] Reisaus J. Grieg und Leipzig. URL: https://goo.gl/VrVoiZ (дата звернення: 30.03.2017).

[4] Там само.

[5] Warrack J. Weinlig Christian Theodor // The New Grove Dictionary of Music and Musicians : in 20 vol. / edited by S. Sadie. Vol. 20 : Virelai – Zywny. London : Macmillan Publishers Limited, 1980. P. 316; Eitner R. Weinlig Christian Theodor // Allgemeine Deutsche Biographie : in 56 Bänden. Band 41. Leipzig : Duncker & Humblot, 1896. S. 507–508.

[6] Вагнер Вагнер Р. Моя жизнь : в 2 т. Т. 1. Москва : АСТ, 2003. С. 112.

[7] 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).

Після закінчення факультету права у Лейпцизькому університеті К. Т. Вейнліг 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 високо оцінили професійну діяльність К. Т. Вейнліга як обдарованого, освіченого і відданого мистецтву музиканта. Високо оцінював його діяльність Ф. Мендельсон.

К. Т. Вейнліг 19 років спрямовував діяльність Школи при церкві св. Фоми, забезпечуючи високий рівень виконання, 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. Вейнліга у Лейпцигу, крім Р. Вагнера була Клара Вік, Е. Ф. Е. Ріхтер. Однак лише Р. Вагнер залишив хоча б якісь спогади про цього педагога. Він відзначав уміння К. Т. Вейнліга виховувати в учнях прагнення писати для голосу, відчувати плинність 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»[1].

Відомо, що під наглядом К. Т. Вейнліга після оволодіння поліфонічними формами Р. Вагнер взявся за виконання інших завдань. У цей період написано кілька творів, у яких, за словами композитора, його вчитель домагався чистоти стилю, класичної техніки письма. Своєрідною випускною дисертацією (таке визначення використовується в німецьких джерелах) стала чотиричастинна Симфонія *до мажор* (WWV 29 – Sinfonie in *C Dur*, 1832) – цією працею підсумовано музичні студії в університетські роки молодого композитора, 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 ініціативи К. Т. Вейнліга) – 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 Вейнліг, вшановуючи цим пам'ять свого вчителя.

Немає відомостей про зв'язки К. Т. Вейнліга 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»). Її було видано 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»[2]. 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 в той момент у моєму

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

[2] Там само. С. 81–82.

житті й відбилося на подальших моїх роботах, і було у прямому зв'язку з тим величезним, переповняючим усього мене враженням, яке справило на мене це явище мистецтва. <...> Я мріяв про одне: написати щось таке, що було б гідне Шредер-Деврієнт»[1].

Нагадаємо, що протягом 1820–1840-ті років Вільгеміна 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[2]. Вона духовно й матеріально підтримувала Р. Вагнера, проте їх творчі стосунки не були рівними 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)[4], у якій охарактеризував її драматичну гру як ідеальне втілення його оперної естетики.

У ті роки Лейпциг мав лише одну театральну споруду – Комедіахауз (Comödienhaus, споруджену 1766 року). Під одним дахом були 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 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 *сі-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. Сам Р. Вагнер у мемуарах назвав прем'єру вирішальною, адже вона підштовхнула його розпочати систематичні заняття з К. Т. Вейнлігом, через два роки спілкування з яким він знов представив свої твори у тому ж залі. Точних відомостей про виконання цієї увертюри і завершальної музики до п'ятого акту опери 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)[5]. Г. Дорн пробував себе в різних амплуа: як оперний композитор і критик, як диригент він здійснив тривале

[1] Вагнер Р. Моя жизнь : в 2 т. Т. 1. Москва : АСТ, 2003. С. 82–83.

[2] Malisch K. Schröder-Devrient, Wilhelmine // Neue Deutsche Biographie : in 28 Bänden. Band 23 : Schinzel – Schwarz. Berlin : Duncker & Humblot, 2007. S. 558–559; Warrack J. Schröder-Devrient Wilhelmine // The New Grove Dictionary of Music and Musician : in 20 vol. / edited by S. Sadie. Vol. 16 : Riegel – Schusterfleck. London : Macmillan Publishers Limited, 1980. P. 743–744.

[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.

[4] Wagner R. Über Schauspieler und Sänger. Leipzig : E. W. Fritzsch, 1872. 86 S.

[5] Вагнер Р. Моя жизнь : в 2 т. Т. 1. Москва : АСТ, 2003. С. 107.

турне німецькими містами, працював капельмейстером у рідному Кенігсберзі, бував у Дрездені[1]. 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 Muzikzeitung», 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 протягом1849–1869 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 вихованець К. Цельтера. Недовго працюючи в Лейпцигу, Г. Дорн мав кількох учнів – теоретичні дисципліни у нього вивчав Р. Шуман, а тринадцятирічна Клара Вік – композицію. Можливо, що навчатися до нього направив своїх вихованців сам Фрідріх Вік, тож імовірно, що ці музиканти мали дружні стосунки.

Отже, у Лейпцигу Р. Вагнер спілкувався з митцями, діяльність яких пов'язана з унікальним старовинним саксонським містом, багатим культурно-демократичними і музично-освітніми традиціями. Матеріали про творчі контакти Р. Вагнера дають можливість розкрити роль міста у формуванні юного музиканта, доповнити загальну картину мистецького життя в Лейпцигу після Й. С. Баха і до появи в ньому Р. Шумана і Ф. Мендельсона.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Вагнер Р. Моя жизнь : в 2 т. Т. 1. Москва : АСТ, 2003. 557 с.
2. Eitner R. Müller, Christian Gottlieb // Allgemeine Deutsche Biographie : in 56 Bänden. Band 22. Leipzig : Duncker & Humblot, 1885. S. 520-521.
3. Eitner R. Weinlig Christian Theodor // Allgemeine Deutsche Biographie : in 56 Bänden. Band 41. Leipzig : Duncker & Humblot, 1896. S. 507–508.
4. Journal des Richard-Wagner-Verbandes Leipzig. 2013. No. 1. 16 s.; No 2. 16 s.
5. Leuchtmann H. Dorn Heinrich Ludwig Egmont // The New Grove Dictionary of Music and Musician : in 20 vol. / edited by S. Sadie. Vol. 5 : Couraud – Edlund. London : Macmillan Publishers Limited, 1980. P. 577–578.
6. Malisch K. Schröder-Devrient, Wilhelmine // Neue Deutsche Biographie : in 28 Bänden. Band 23 : Schinzel – Schwarz. BerlIn: Duncker & Humblot, 2007. S. 558–559.
7. Reisaus J. Grieg und Leipzig. URL: https://goo.gl/VrVoiZ (дата звернення: 30.03.2017).
8. Wagner R. Über Schauspieler und Sänger. Leipzig : E. W. Fritzsch. 86 S.
9. Warrack J. Schröder-Devrient Wilhelmine // The New Grove Dictionary of Music and Musician : in 20 vol. / edited by S. Sadie. Vol. 16 : Riegel – Schusterfleck. London : Macmillan Publishers Limited, 1980. P. 743–744.

[1] Leuchtmann H. Dorn Heinrich Ludwig Egmont // The New Grove Dictionary of Music and Musician : in 20 vol. / edited by S. Sadie. Vol. 5 : Couraud – Edlund. London : Macmillan Publishers Limited, 1980. P. 577–578.

10.Warrack J. Weinlig Christian Theodor // The New Grove Dictionary of Music and Musicians : in 20 vol. / edited by S. Sadie. Vol. 20 : Virelai – Zywny. London : Macmillan Publishers Limited, 1980. P. 316.

11.Whistling C. W. Der Musikverein Euterpe zu Leipzig 1824–1874. Leipzig : C. F. Kahnt, 1974. 54 S.

REFERENCES

1. Wagner, R. (2003). *My life,* in 2 vol., vol. 1 [*Moya zhizn:* v 2 t. T. 1]. Moskow: AST. 557 p. [in Russian].

2. Eitner, R. (1885). Müller, Christian Gottlieb. *General German Biography* [Allgemeine Deutsche Biographie], in 56 vol., vol. 22. Leipzig: Duncker & Humblot, pp. 520–521.

3. Eitner, R. (1896). Weinlig Christian Theodor. *General German Biography* [*Allgemeine Deutsche Biographie*], in 56 vol., vol. 41. Leipzig: Duncker & Humblot, pp. 507–508.

4. *Journal of the Leipzig Richard Wagner Association* (2013). [Journal des Richard-Wagner-Verbandes Leipzig] No. 1. 16 p. & No. 2. 16 p.

5. Leuchtmann, H. (1980). Dorn Heinrich Ludwig Egmont. In: S. Sadie, ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musician*, in 20 vol., vol. 5. London: Macmillan Publishers Limited, pp. 577–578.

6. Malisch, K. (2007). Schröder-Devrient, Wilhelmine. *Neue Deutsche Biographie* [Neue Deutsche Biographie], in 28 vol., vol. 23. Berlin: Duncker & Humblot, pp. 558–559.

7. Reisaus, J. (2013). *Grieg und Leipzig* [*Grieg und Leipzig*] [pdf]. Available at: https://goo.gl/VrVoiZ (Accessed: 30.03.2017).

8. Wagner, R. (1896). *About actors and singers* [*Über Schauspieler und Sänger*]. Leipzig: E. W. Fritzsch, 86 s.

9. Warrack, J. **(**1980). Schröder-Devrient Wilhelmine. In: S. Sadie, ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musician*, in 20 vol., vol. 16. London: Macmillan Publishers Limited, pp. 743–744.

10.Warrack, J. (1980). Weinlig Christian Theodor. In: S. Sadie, ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musician*: in 20 vol., vol. 20. London: Macmillan Publishers Limited, p. 316.

11.Whistling, C. W. (1974). *The music club Euterpe to Leipzig 1824–1874* [*Der Musikverein Euterpe zu Leipzig 1824–1874*]. Leipzig: C. F. Kahnt, 54 p.

Забара М. В. Лейпциг в биографии Рихарда Вагнера. Рассмотрено пребывание четырнадцатилетнего Рихарда Вагнера в Лейпциге в течение 1827–1832 годов, период после его возвращения сюда с семьёй из королевского Дрездена и началом самостоятельной музыкальной работы в Вюрцбурге руководителем хора в городском театре. Отмечено духовно близкую ему художественную атмосферу в Лейпциге, в которой формировался будущий оперный реформатор. Раскрыты его связи с Лейпцигским университетом, с церквями святого Фомы и святого Николая, с оркестрантами Гевандхауза, музыкальным обществом «Эвтерпа». Среди музыкантов, с которыми общался Р. Вагнер в Лейпциге, были Кристиан Готлиб Мюллер, Кристиан Теодор Вайнлиг, певица и актриса Вильгельмина Шредер-Девриент, дирижёр и композитор Генрих Дорн. Обращение к их биографиям даёт возможность раскрыть особенности музыкального образования в Лейпциге в течение первой трети XIX века, после пребывания там И. С. Баха и до основания в этом городе первой немецкой консерватории. Охарактеризована деятельность современного Лейпцигского Общества Вагнера (Richard-Wagner-Verband Leipzig) во главе с его основателем и президентом Томасом Краковым (Thomas Krakow). В статье использованы сведения из новейших публикаций этого Общества.

Ключевые слова: биография Р. Вагнера, лейпцигские музыканты, лейпцигское образование.

Zabara Maksym Volodymyrovych – Candidate of Art Criticism, Senior Lecturer at the Chair of Pedagogy of Art and Piano Performance at the Faculty of Arts named after Anatoly Avdeyevsky at M. Drahomanov National Pedagogical University.

ORCID iD. https://orcid.org/0000-0002-0764-5739

Leipzig in the Biography of Richard Wagner.

Relevance of the study is due to fact that in musicology is still little known about Leipzig period in Richard Wagner's biography.

The main objectives of the study are to describe the peculiarities of Leipzig musical life and to determine the nature of the creative relationship of young R. Wagner with other experienced city's musicians during the period between 1827 and 1832.

Methodology: the research is based on the biographical method.

Results of the study are important to take into consideration while determining the value of the Leipzig period in young R. Wagner's life; also, this information complements the general picture of the artistic life of Leipzig after J. S. Bach's stay there and before the establishment of the first German conservatory in this city.

The author has considered the stay of fourteen-year-old Richard Wagner in Leipzig from 1827 to 1832; it was a period after his return with his family to this city from the royal Dresden. Lately, he has begun his independent musical work in Würzburg as the choir leader in the city theater. The article focuses on the art atmosphere in Leipzig, spiritually close to the genius in which the future opera reformer was formed. His connections with the University of Leipzig, with the churches of St. Thomas and St. Nicholas, with the orchestra performers of Gewandhaus, are revealed. The musical society "Euterpa" played an important role in the musical life of the city. The orchestra of this association consisted of professionals and amateurs; there were the soloists of Gewandhaus, students and teachers of the University, pupils of *Thomasschule*. Thanks to the association "Euterpa" young composers and conductors were able to receive some practical experience. R. Wagner also joined to this **process**. Among the interesting musicians with whom R. Wagner had contacts in Leipzig were Christian Gottlieb Müller, Christian Theodore Weinlig, singer and actress Wilhelmina Schroeder-Devreent, conductor and composer Henry Dorn. The appeal to their biographies makes it possible to reveal some peculiarities of musical education and culture in Leipzig during the first third of the nineteenth century. Also, the attention is paid to the activities of the modern Leipzig Wagner Society (Richard-Wagner-Verband Leipzig), led by its founder and president Thomas Krakow. The article uses some information from the latest publications of this R. Wagner Society.

Keywords: R. Wagner's biography, Leipzig musicians, Leipzig music education.