

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ
УКРАЇНИ**

**ОДЕСЬКА НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ
ІМЕНІ А. В. НЕЖДАНОВОЇ**

ХОЛОДОВА ЛЮДМИЛА КОСТЯНТИВНА

УДК 78.03+78.071.1+782.1

**РІХАРД ВАГНЕР: СТАНОВЛЕННЯ МИТЦЯ
У РАННІ РОКИ ТВОРЧОСТІ (1813–1839)**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

**Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства**

Одеса – 2021

Дисертацією є рукопис

Роботу виконано на кафедрі історії світової музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського Міністерства культури та інформаційної політики України

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор
Черкашина-Губаренко Марина Романівна,
Національна музична академія України
імені П. І. Чайковського,
професор кафедри історії світової музики

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Драч Ірина Степанівна, професор кафедри історії
Харківський національний університет
мистецтв ім. І.П.Котляревського,
кафедра української та зарубіжної музики

кандидат мистецтвознавства, доцент
Остроухова Наталія Володимирівна,
Одеська національна музична
академія імені А.В. Нежданової,
кафедра спеціалізованого та загального фортепіано

Захист відбудеться «31» березня 2021 року об 15.00 год. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 41.857.01 в Одеській національній музичній академії імені А. В. Нежданової за адресою: 65023, м. Одеса, вул. Новосельського, 63.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової за адресою: 65023, м. Одеса, вул. Новосельського, 63

Автореферат розіслано «» лютого 2021 року.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради
кандидат мистецтвознавства, професор



А. Д. Черноіваненко

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми запропонованого дослідження зумовлена унікальною особистістю Ріхарда Вагнера, багатоаспектністю наукової проблематики, викликаній до життя осмисленням його творчого доробку у світових мистецтвознавчих дискурсах. Кожен, хто наважується наблизитися до величної постаті одного з титанів людського духу, опиняється у колі найсміливіших творчих ідей. Постановки вагнерівських творів на сучасних оперних сценах відрізняються несподіваністю нових інтерпретаційних підходів. Не вщухають дискусії навколо різних проблем його спадщини.

У полі зору даного дослідження опинився перший період творчих шукань Вагнера. Він охоплює роки від народження до доленосної втечі з Риги наприкінці травня 1839 року. На ранньому етапі ритм розкриття креативного потенціалу генія до певної міри залежить від заданих умов: генетичної спадковості, сімейної атмосфери, кола спілкування, культурного середовища. Разом з тим, чим суворіші задані параметри, тим виразніше проявляється «енергія перетворення» як рушійна сила у формуванні непересічної мистецької особистості.

При вивченні ранніх періодів особливо дієвим інструментом стає використання комплексного поняття *життєтворчості*. Даний методичний підхід передбачає розгляд під спільним кутом зору життєвих і творчих подій як єдиного цілого. При цьому враховуються як соціально-історичні, так і суто індивідуально-психологічні компоненти формування митця. Останніми роками намітився особливий інтерес до «іншого Вагнера» – трьох ранніх опер («Феї» (1834), «Заборона кохання» (1836), «Рієнци» (1840), які довго залишалися у тіні основних досягнень. Важливо, що ключем до розуміння шляху сміливого художника-реформатора, який перетворив традиційну оперу його часу на справжню музичну драму, стали стосунки композитора із жіночою складовою свого особистого оточення. Чотири жінки і жіночі образи: Мінна Планер, Матильда Везендонк, Козіма Вагнер, а в історії вагнерівської спадщини в ХХ столітті – Вініфред Вагнер стали головними персонажами його «біографічного сценарію» й посмертної слави.

Інформація, яка стосувалася Християни Вільгельміни (Мінни) Планер – «головної героїні» раннього періоду творчості Вагнера, – лише в останній час набула більш повного характеру. За допомогою нових досліджень можна простежити об'єктивні обставини народження перших творів композитора та дослідити, яким чином Вагнер долав численні перепони до власного шляху. Зазначеним зумовлено актуальність запропонованого дослідження.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження виконано згідно з планами кафедри історії світової музики Національної музичної академії України імені

П. І. Чайковського і відповідає комплексній темі № 9 «Історія світової музичної культури» Перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського.

Мета роботи – аналіз специфіки творчого процесу й професійного становлення Вагнера-митця через висвітлення головних життєвих колізій раннього періоду творчості; характеристика досвіду, набутого у музично-практичній діяльності як диригента провінційних німецьких театрів, що став поштовхом до появи самостійних оперних творів новаційного спрямування.

Метою роботи зумовлено основні **завдання** дослідження:

- виявити вплив на творче становлення Вагнера таких важливих чинників, як мистецька атмосфера Дрездена та Лейпцига, театральне сімейне оточення та жіночий склад сім'ї композитора;
- охарактеризувати специфіку самовиявлення митця у роки навчання, провести огляд ранніх інструментальних творів та першої поетичної спроби – трагедії «Лойбальд і Аделаїда» – як свідчень тогочасних жанрових пріоритетів композитора-початківця;
- дослідити обставини і характер капельмейстерської роботи Вагнера у німецьких театрах Вюртбургу, Магдебургу та Риги;
- висвітлити багатогранну постать першої дружини Вагнера – актриси Мінни Планер;
- розкрити історію створення двох незавершених і трьох завершених опер Вагнера, з яких почався його шлях оперного композитора;
- простежити шлях формування вагнерівського алгоритму створення оперного тексту як нерозривної єдності вербальної та музичної складових;
- здійснити докладний музично-драматургічний аналіз трьох завершених ранніх опер композитора.

Об'єкт дослідження – ранній період біографії та творчості Ріхарда Вагнера (1826–1839).

Предмет дослідження – специфічні особливості професійного становлення Вагнера-митця у нерозривній єдності біографічних, соціально-історичних та індивідуально-психологічних факторів розвитку.

Аналітичний матеріал дослідження складають рання фортепіанна соната В-Dur, симфонія С-Dur Р. Вагнера, твори і статті Е. Бульвер-Літтона, Е. Т. А. Гофмана, К. Гоцці, В. Шекспіра, клавір опери «Цампа» Ф. Герольда, клавіри і звукозаписи опер «Феї», «Заборона кохання», «Рієнци» Р. Вагнера, збережені нотні фрагменти опери «Весілля» і матеріали, які стосуються задуму опери «Щасливе ведмеже сімейство». Найважливішим аналітичним і фактологічним джерелом є мемуари Р. Вагнера «Моє життя».

Методологічну основу дослідження утворюють такі методи: *історико-культурологічний і стильового аналізу* – в осмисленні основних

естетичних орієнтирів та стильових тенденцій розвитку німецького театрального мистецтва першої половини XIX ст., а також стильових і стилістичних особливостей ранніх творів Р. Вагнера; *історико-біографічний* – у реконструкції життєвого і творчого шляху Р. Вагнера; *структурного та інтонаційного аналізу* із залученням положень сучасного оперознавства – під час дослідження трьох перших опер композитора. Розроблений у літературознавстві і використаний у музикознавчих роботах українських дослідниць О. Б. Соломонової та Н. В. Савицької, а також у дисертаціях львівських дослідниць зі школи Л. О. Кияновської, метод комплексного розгляду життєтворчості митця допоміг показати креативність творчого самовиявлення Ріхарда Вагнера у заданих життєвих обставинах та продемонстрував здатність композитора використовувати зовнішні гальмуючі фактори як стимули до самовираження.

Теоретичною базою дисертації стали:

- дослідження українських вчених Л. О. Кияновської, І. Л. Комаревич, Н. В. Савицької, О. Б. Соломонової, у яких використовується концепт життєтворчості при розгляді конкретних мистецьких постатей;

- дослідження, присвячені *проблемному висвітленню постаті Ріхарда Вагнера як композитора, поета і мислителя* Б. Левіка, А. Ліштанберже, Х. С. Чемберлена, Е. Шюре, авторів колективної монографії Московської державної консерваторії ім. П. Чайковського Г. В. Краукліса, Н. С. Ніколаєвої, українських дослідників О. Бабій, І. Іванової, О. Наумової, М. Черкашиної-Губаренко, німецьких і англійських дослідників U. Vermbach, U. Druner, B. Emsly, O. Hilmes;

- *монографії та праці про композитора* С. Базанова, Д. Белана, В. Вальтера, С. Ф. Веріної, М. Забари, М. Раку, В. Є. Чешихіна, Eckart Kroplin, Ernest Neumann, Z. Jachimecki, а також Mary Buggrell як *джерела важливих біографічних відомостей* про роки формування Р. Вагнера та його оточення;

- новітні німецькі дослідження E. Riger, S. Zehle, *присвячені першій дружині Вагнера Х. В. Планер та її стосункам з композитором*;

- праці Н. А. Антипової, А. М. Костеннікова, М. Р. Черкашиної, а також статті Tobias Janz, Rudolf Vaget, Dieter Borchmeyer, Arne Stolberg, у яких розглядаються *історія і драматургічні особливості романтичної опери* і аналізуються ранні опери Вагнера.

Наукова новизна дослідження полягає у концептуальному розгляді раннього періоду становлення Вагнера як визначального для його подальшого шляху стартового етапу самовизначення, віднайдення себе, вияву креативної життєтворчої енергії, яка сформувала активну реакцію митця на зовнішні виклики і вплинула на характер творчого процесу.

У дисертації **вперше** в українському музикознавстві:

- докладно проаналізований у хронологічній послідовності початковий етап біографії Вагнера, представленого одночасно як митець і

як людина, з акцентом на всіх факторах і життєвих обставинах, які сприяли формуванню його мистецької унікальності;

- аргументовані хронологічні межі раннього періоду, кордоном якого обраний епізод перебування Вагнера у Ризі. Втеча з Риги трактована як доленосний переломний момент, який означав вихід із кризової ситуації через розрив з усіма попередніми життєвими обставинами і вибір на все подальше незалежного шляху критика сучасного стану речей і «митця майбутнього»;

- докладно простежена робота Вагнера-диригента у провінційних німецьких театрах і акцентований зв'язок одержаного досвіду з композиторською творчістю цих років, зосередженого на створенні трьох масштабних оперних проєктів;

- вперше відомості про капельмейстерську діяльність Вагнера у Магдебурзі, Кенігзберзі та Ризі і про події вагнерівського «біографічного сценарію» тих років доповнені подробицями, які стосуються першої дружини композитора Мінни Планер, її акторської кар'єри, сімейних стосунків;

- комплексно проаналізовано обставини створення та літературно-мистецькі тенденції, які відбилися у двох незавершених операх Вагнера, «Весілля» та «Щасливе ведмеже сімейство», в опері «Весілля» крім впливів творчості Е. Т. А. Гофмана акцентовані зв'язки із «Цампою» Герольда, приведені відомості про досвід виконання обох творів на основі збережених літературних текстів і музичних фрагментів;

- у ході аналізу опер «Феї», «Заборони кохання» та «Рієнци» виявлено алгоритм роботи Вагнера над оперним твором на основі трансформації використаних літературних першоджерел в оперне лібрето, у якому запланована чітка музична структура твору, а також потенційно закладений тип і характер масштабної театральної вистави.

В дисертації уточнені і доповнені:

- уявлення про зв'язки опери «Феї» з жанровими рисами німецької і французької опери ранньої романтичної доби;

- при аналізі опери «Феї» виявлено паралелі із сюжетними мотивами опер «Арміда» та «Орфей» Глюка;

- на основі докладного аналізу роману Е. Бульвер-Літтона «Рієнци, останній римський трибун» і постаті його автора наведена більш широка аргументація зв'язків опери Вагнера з історичними жанрами романтичної доби.

Науково-практичне значення дослідження. Матеріали дослідження можуть бути використані як зразок осмислення біографії митця у єдності людського і творчого її аспектів, у викладенні присвячених Вагнеру лекційних курсів, при порівнянні ранніх етапів творчого становлення таких видатних сучасників композитора, як Ф. Ліст, Дж. Верді, Р. Шуман та ін. Проведений аналіз трьох ранніх опер може бути корисним для українських постановників, які візьмуться за їхнє сценічне

втілення і тим самим сприятимуть розширенню репертуару українських оперних театрів. Робота може стати поштовхом для створення українськими дослідниками повноцінної монографії про весь життєвий і творчий шлях одного з найвеличніших геніїв світової художньої культури.

Особистий внесок здобувача полягає в тому, що у дисертації ранній період становлення Вагнера виділений у значенні важливого самостійного етапу, протягом якого відбувалося його професійне формування як композитора, лібретиста і диригента, в межах якого склалися необхідні передумови здійснених ним подальших революційних зрушень.

Апробація результатів дослідження. Дисертація обговорювалася на засіданнях кафедри історії зарубіжної, далі – історії світової музики Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Основні положення праці були викладені у доповідях на п'яти наукових конференціях, серед яких Міжнародна науково-практична конференція «Оперні реформи минулого і сучасності» (Київ, 2012), Міжнародні науково-практичні конференції «Молоді музикознавці України» (Київ, 2011, 2013), Міжнародні науково-практичні конференції «Шевченкіана на оперній сцені», «Класична і сучасна опера: проблеми музично-сценічного втілення» (Київ, 2014, 2017).

Публікації. За матеріалами дисертації опубліковано п'ять статей у виданнях, затверджених МОН України, та одна у іноземному науковому періодичному виданні (Австрія).

Структура роботи зумовлена логікою розкриття теми. Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, додатків. Загальний обсяг дисертації – 283 сторінки, з них 176 – основного тексту. У списку використаної літератури і джерел – 119 позицій, з них 52 німецькомовних. У додатках вміщено ілюстрації, що стосуються сучасних німецьких видань вагнерівської літератури.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми дисертаційного дослідження, сформульовано його мету і завдання, визначено об'єкт, предмет, методологічну й теоретичну базу, наукову новизну, розкрито теоретичне та практичне значення роботи, наведено відомості про публікації з теми дисертації та її структуру.

У **першому розділі «РІХАРД ВАГНЕР У РОКИ ДИТИНСТВА І ЮНОСТІ НА ШЛЯХАХ САМОВИЗНАЧЕННЯ»** охарактеризовано найбільш резонансні науково-публіцистичні праці з питань творчої біографії Ріхарда Вагнера, які з'явилися протягом ХХ–ХХІ століть. Серед них особливу увагу приділено монографії Баррі Емслея ««Ріхард Вагнер крізь призму Кохання» (Barry Emsley. Richard Wagner and the centrality of Love). Вказується на докорінне переосмислення раннього періоду життя композитора, спричинене розсекреченням вагнерівських архівів у 2005 році. Козіма Вагнер, друга дружина композитора, яка зробила багато

принципово важливого для справи її великого чоловіка, вважала за краще не оприлюднювати певні біографічні подробиці. Суб'єктивною підставою вважається шлюб Вагнера із Мінною Планер, що тривав понад тридцять років. Наразі біографія композитора виглядає як динамічний процес становлення митця, сповнений активного внутрішнього пошуку.

У підрозділі 1.1. «Сімейне коло. Літературні захоплення і перші спроби пера. Музичні наставники років навчання» висвітлено витoki та загальний перебіг подій лейпцігського періоду життя музиканта (1827–1832) з акцентом на особливій ролі у формуванні світогляду майбутнього композитора жіночого оточення. Послідовно розглянуто художні уподобання юного Ріхарда, особливості його світосприйняття, тип темпераменту, властивості характеру. Спеціальну увагу приділено театральній атмосфері родини, яка сприяла активному зануренню майбутнього композитора у мистецьке середовище. Надзвичайно важливу та позитивну роль відіграв вітчизняним композитором Людвіг Гейер. Крім того, з театром та музикою були пов'язані брат Ріхарда – Альберт, сестри Розалія, Луїза та Клара. Тож опанування театральної професії постає логічним наслідком сімейного виховання Вагнера.

Окреслено постаті літературних та музичних кумирів Вагнера – Е. Т. А. Гофмана, У. Шекспіра, К.-М. фон Вебера, Л. ван Бетховена. Результатом широкої гуманітарної обізнаності юного Ріхарда у період початкової освіти стало написання п'ятиактної трагедії «Лойбальд і Аделаїда». Композиторський шлях було розпочато з фортепіанних жанрів – сонат та фантазії.

У підрозділі 1.2. «Перші музичні твори. Симфонія C-Dur» проакцентовано досягнення Вагнера в опанування композиторської техніки. Симфонію C-Dur (1832) виділено як окремий твір, в якому авторові вдалося відпрацювати фундаментальні навички оркестрового письма та засвоїти основи бетховенського стилю.

У підрозділі 1.3. «Опера Ф. Герольда «Цампа». Перший оперний проект Р. Вагнера “Весілля”» відтворено історію створення та літературно-стильовий генезис першого оперного задуму Вагнера. Наголошено на особливій значущості даного факту для розуміння майбутнього алгоритму творчого методу Вагнера-драматурга. У першому оперному досвіді композитора повною мірою проявилася емоційна вразливість юного автора та захопленість гофманівською містиккою, характерною для ранньої романтичної опери. Відновлена за збереженими матеріалами, опера «Весілля», що створювалася у 1832–1833 роках, була вперше виконана на п'ятдесятю річницю пам'яті композитора.

У другому розділі «ДИРИГЕНТСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ РІХАРДА ВАГНЕРА У ПРОВІНЦІЙНИХ НІМЕЦЬКИХ ТЕАТРАХ. ТВОРЧИЙ ДОРОБОК ЧАСІВ КАПЕЛЬМЕЙСТЕРСЬКОЇ ПРАЦІ У ВЮРБУРЗІ» послідовно охарактеризовано етапи професійного становлення Вагнера як диригента та окреслено специфічні особливості театральної справи у Німеччині 1830-х років.

У підрозділі 2.1. «Перші кроки у практичній театральній справі. Хоровий диригент у Вюртбурзі» розглянуто важливий для музиканта досвід хорового диригування. Із професійної точки зору робота протягом півтора року в Вюрцбурзі принесла молодому композиторові безсумнівну користь. Вагнер увійшов у безпосередній контакт із театром, вивчив вимоги оперних співаків і публіки, на практиці засвоїв популярні опери різних шкіл і напрямків.

У підрозділі 2.2. «Творчість Карло Гоцці у романтичному світосприйнятті та її інтерпретація в опері “Феї”» висвітлено історію створення великої романтичної опери «Феї». Наслідуючи кращим сучасним зразкам оперного жанру, Вагнер відмовився у своєму лібрето від посилок на персонажів комедії масок та від інтермедійних епізодів. Важливу роль відведено в опері ансамблевим і хоровим сценам, оркестр наділено різноманітними драматургічними функціями. Найбільше віщують зрілий вагнерівський стиль драматично насичені епізоди. Доля опери склалася нещасливо: обіцяна інтендантом театру постановка довгий час відкладалася, і нарешті так і не відбулася. Згодом композитор подарував рукопис партитури «Феї» своєму покровителю, королю Людвігу II Баварському (1865).

У третьому розділі «АКТРИСА МІННА ПЛАНЕР У БІОГРАФІІ ТА ТВОРЧІЙ ДОЛІ РІХАРДА ВАГНЕРА. ОПЕРА “ЗАБОРОНА КОХАННЯ”» простежено поворотний етап біографії Вагнера, пов’язаний із постаттю першої дружини композитора. Спираючись на новітні документальні факти, висвітлено суперечливі сторони особистого життя творчого подружжя. Переглянуто стереотипні позиції науковців щодо ролі Мінни Планер у професійному самовизначенні композитора. Зокрема, наголошено на спільності художніх поглядів та кар’єрних планів подружньої пари.

У підрозділі 3.1. «Театр у Магдебурзі. Капельмейстерська діяльність і події особистого життя» розглянуто період роботи Вагнера як диригента у театральній трупі Гайнріха Бетманна (Магдебург). Окреслено коло проблем як професійного, так і особистого характеру, що спіткали Вагнера на даному етапі. Саме у цей час відбулася доленосна зустріч композитора із майбутньою дружиною актрисою Мінною Планер. Культ чистоти у побуті та акторській роботі виокремлював в очах Вагнера цю юну жінку. Крім того, Мінна виділялася справжністю свого таланту, який за суворим судженням композитора потребував вдосконалення, і в цьому він вбачав своє творче завдання. Життєвий та професійний шлях Мінни відтоді постав у повній залежності від амбіцій та протиріч вагнерівського генія.

У підрозділі 3.2. «Творчий доробок магдебурзьких років. Опера “Заборона кохання”» розглянуто другу повністю завершену оперну партитуру композитора. На тлі бурхливих стосунків із Р. Вагнером банкрутство Магдебурзького театру, що сталося у 1835 році, не виглядало

для закоханих Мінни та Ріхарда трагічним. Навпаки, саме у цей час у Вагнера зароджується ідея нового твору, яка згодом втілиться в опері «Заборона кохання». Ні за тематикою, ні за жанром, ні за стилістичними особливостями цей опус не схожий на «Фей». За основу лібрето було обрано п'єсу У. Шекспіра «Міра за міру». В опері Р. Вагнера, як і у французькій опера-комік, окрім головного корпусу музичних номерів є розмовні сцени. Опера складається із двох актів та одинадцяти музичних номерів. Три з них, Інтродукція та два фінали, представляють собою великі, складно побудовані ансамблево-хорові сцени. В опері «Заборона кохання» проявився неабиякий комедійний дар Вагнера, а також схильність до світлої лірики, що повною мірою проявить себе значно пізніше – у «Нюрнберзьких мейстерзінгерах».

Виносячи такий масштабний твір на розсуд публіки, композитор був упевнений, що знайде схвальний відгук. Проте опера, поставлена під його власним керуванням, була розучена поспіхом, а сам матеріал вочевидь перевищував технічні можливості театральної трупи. В результаті вистава зазнала повного фіаско. Так безрадісно закінчився магдебурзький епізод у житті Р. Вагнера.

У підрозділі 3.3. «Мінна і Вагнер у Кенігсберзі. Одруження і подальші випробування» детально висвітлюється складний, але продуктивний період творчої біографії Вагнера, пов'язаний із пошуком нових шляхів для творчої самореалізації. Після омріяного, але не схваленого родиною, одруження із Мінною Планер Вагнер розпочав свою роботу на посаді диригента у театрі Кенігсбергу. Провал «Заборони кохання» спонукав композитора до радикальної зміни вектору своєї творчості – за пріоритет було взято затребувані публікою розважальні жанри. Основою лібрето нової опери «Щасливе ведмеже сімейство» стала одна з казок «1001 ночі». Проте створена Вагнером музика виявилася недоступною за своїм художнім рівнем для невибагливих оперних відвідувачів того часу.

Квітень 1837 року приніс несподівану звістку про розвал оперної трупи Кенігсберзького театру. У пошуках нових засобів існування Вагнер погоджується виступати не лише у театрі, але й на тогочасних музичних фестивалях. Саме в цей складний період особистих переживань композитору потрапляє до рук історичний роман Е. Бульвер-Літтона «Рієнци, останній римський трибун». Сюжет надзвичайно захоплює композитора. Так народжується ідея створення нової опери. Як буде і надалі, розв'язанню особистої кризи допомагає творчість.

У четвертому розділі «ПЕРШИЙ КАПЕЛЬМЕЙСТЕР НІМЕЦЬКОГО ТЕАТРУ В РИЗІ. ОПЕРА “РІЄНЦИ” ЯК ЗАВЕРШЕННЯ ЕТАПУ ТВОРЧОГО СТАНОВЛЕННЯ І ШЛЯХ ДО ЗАВОЮВАННЯ ПАРИЖУ» йдеться про вирішальний момент композиторської біографії Вагнера, який став трампліном для творчих досягнень 1840-х років.

У підрозділі 4.1. «Диригентська діяльність і творчі проекти ризького періоду. Фінансова катастрофа, криза сподівань, стрибок у майбутнє» висвітлюються події особистого та професійного характеру, пов'язані із перебування у Ризі на посаді диригента місцевої Німецької опери.

Вже початкові кроки Вагнера на новій роботі виявили кардинальну розбіжність власних смаків із поглядами директора театру К. Гольтея. Вагнер прагнув будувати репертуарну політику, керуючись власним досвідом й уподобаннями, тому природно, що це викликало гостре незадоволення керівництва. У перші місяці роботи диригентський актив Вагнера налічував опери В. Белліні, Г. Доницетті, А. Адана, Д. Обера, згодом репертуар доповнили твори В. А. Моцарта, К.-М. Вебера, Л. Керубіні. Завдяки вагнерівським зусиллям скромний провінційний театр став центром музичного життя Риги.

Друга половина 1830-х років – це кризовий момент у біографії Вагнера, спричинений не лише конфліктами на новому місці призначення, але й ускладненням стосунків із Мінною. Постійного стресу завдавали, крім того, серйозні фінансові ускладнення та залежність від кредиторів. Проте знову саме на тлі драматичних внутрішніх переживань у композитора зароджується задум нового твору. У 1838 році бере свій початок створення опери «Рієнци, останній римський трибун». Взимку літературний текст майбутнього твору було закінчено. Але почавши працю над музикою, Вагнер зрозумів, що така масштабна партитура за будь-яких обставин могла побачити світ лише на одній з найбільших сцен Європи. У ставленні композитора до німецьких театрів стався докорінний злам, і композитор спрямував свої надії на Францію.

У підрозділі 4.2. «Роман Е. Бульвер-Літтона “Рієнци, останній римський трибун” та його інтерпретація в опері Р. Вагнера» проаналізовано літературну першооснову опери «Рієнци», надано творчий портрет англійського письменника та сформульовано істотні відмінності роману в порівнянні із задумом композитора.

Е. Бульвер-Літтон був на десять років старший за Ріхарда Вагнера і до моменту, коли в руки композитора потрапив його новий історичний роман, вже став відомим у літературних колах. Письменник рано заявив про себе як політичний діяч і член парламенту. Критичне зображення світських звичаїв та застарілих суспільних інституцій містилося в його романах, різних за жанровою спрямованістю. На популярність у європейській романтичній літературі жанру історичного роману він відгукнувся в 1834 році, створивши «Останні дні Помпеї». Інтерес письменника до Риму та до примх долі цього «вічного міста» незабаром отримав продовження. У 1835 році вийшов у світ історичний роман «Рієнци, останній з римських трибунів». Саме ця літературна новинка потрапила до рук Ріхарда Вагнера після того, як були повністю завершені

дві його опери. На цей раз композитор обрав своїм орієнтиром добре знайомий для нього жанр французької «великої» опери.

Подібно до «Хроніки часів Карла IX» П. Меріме, використаної могутнім лібретистом того часу Е. Скрибом при створенні тексту «Гугенотів», роман Е. Бульвер-Літтона містив усі необхідні компоненти для його переробки в ефектне оперне лібрето. Вибираючи це першоджерело, Р. Вагнер планував домогтися заступництва Е. Скриба й Дж. Мейєрбера та з їхньою допомогою вирватися із задушливого середовища провінційних німецьких сцен. У далекі вагнерівські плани входило ствердитися в Парижі як визнаному центрі європейської оперної культури. Однак їхати туди можна було, маючи в багажі оперну партитуру, здатну конкурувати з операми Дж. Мейєрбера.

Підкреслено, що у підході до переробки обраного першоджерела Р. Вагнер виявив художню самостійність та незалежність від загальноживаного оперного шаблону Е. Скриба. Саме завдяки «Рієнці» остаточно сформувався алгоритм роботи Вагнера над оперними творами: спочатку фіксувався на папері план майбутньої опери, потім за цим планом викладався у прозі хід сюжетного розвитку, а далі остаточно записувався поетичний вербальний текст. Власне музична робота починалася по завершенні лібрето.

Прототипом головного героя роману Е. Бульвер-Літтона послужила реальна історична особа, римський політичний діяч, ідеолог об'єднання Італії Кола ді Рієнці (Рієнцо, Cola di Rienzo). Він народився в Римі у 1313 році, тобто за п'ятсот років до народження самого композитора. Виходець з простолюду, плебей Кола ді Рієнцо досяг високого становища і зміг очолити рух проти пануючого в Римі беззаконня і запеклих чвар знатних родин завдяки власній гідності, високій освіченості та силі розуму. Тріумф Рієнці як правителя Риму тривав всього сім місяців. Як свідчать джерела, колишній народний кумир був пошматований розлюченим натовпом 8 жовтня 1354 року.

Звернувшись до роману, який мав риси біографічного оповідання, Вагнер отримав можливість вперше втілити найважливішу для його творчості модель героєцентристської музичної драми. Відтоді переважна більшість його опер отримуватиме назву за ім'ям головного героя: «Летючий голландець», «Тангойзер», «Лоєнгрін», «Зіґфрід», «Парсифаль». Вагнер безпомилково розрахував, що центром інтересу повинна стати в опері історія стрімкого піднесення, шаленого тріумфу, несподіваної катастрофи, нової спроби піднятися після падіння та фінальної загибелі головного пасіонарного героя.

В опері виведено вісім дійових осіб. Із жіночих персонажів роману збережено лише образ сестри Кола Ірени (сопрано). Частково до неї перейшли функції честолюбної патриціанки Ніни ді Разеллі. У самому романі змальований в яскравих фарбах образ Ніни включається в історію головного героя як носій ще однієї романтичної любовної теми. Вагнер не

скористався можливостями вивести в опері образ Ніни ді Разеллі, хоча, здавалося б, за всіма показниками вона відповідала статусу головної жіночої героїні. Тим самим він ще більш рельєфно підкреслив у характері Рієнці повну відданість прийнятій на себе місії рятівника Риму. У розумінні Вагнера від головної мети героя не повинні були відволікати ніякі особисті інтереси. У той же час настільки важлива для композитора в подальшому тема жертвовного жіночого кохання виявилася втіленою в образі сестри Ірени.

Із чоловічих персонажів ампуа головного героїчного тенора дісталось Кола ді Рієнці. Крім того тут діють чотири баса. Першої черги, це основні противники центрального героя – похмурі ватажки ворогуючих патриціанських кланів Стефано Колона та Паоло Орсіні. Їхні характери недостатньо індивідуалізовані й мало контрастні, ці персонажі швидше виступають як корифеї хору та учасники великих ансамблів. Басам доручені партії папського легата Раймондо і римського громадянина Чекко дель Веккіо. Обидва вони, як і сподвижник Чекко Барончеллі (тенор), по ходу дії переходять з табору прихильників Рієнці до його відкритих ворогів. Із діючих осіб опери, крім самого Рієнці, тільки Адріан та Ірена мають відносно самостійне значення, не обмежуючись функцією простих фігурантів у життєвому сюжеті головної особи. Обидва представляють особливо важливий для романтичних історичних жанрів особистісний аспект масових громадських рухів.

Перші два акти опери насичені подіями: стрімкий шлях Рієнці до слави, викриття змови аристократів, невдала спроба розправи над Рієнці й проявлене ним милосердя, звільнення змовників від заслуженого покарання, їх лицемірна клятва вірності новому володареві. Запобігти подрібненню сценічної дії допомогло вагнерівське відчуття масштабної оперної форми та вміння співвіднести ансамблеві, хорові й сольні епізоди. Третій акт містить масово-хорові сцени, пов'язані із загостренням основного конфлікту. Знать, яка не змирилася з поразкою, розпочала відкриту військову агресію. Для протистояння нападу збройного противника на мирне місто було створено народне ополчення.

Абсолютно виправдано, що Вагнер зробив центральною подією четвертого акту сцену відлучення Рієнці від церкви як єретика. Дія відбувається на площі біля головної святині католицького світу – Латеранського собору, «Святими сходами» якого, за переказом, піднімався Ісус, коли був приведений на суд до Пілата. У цьому храмі очікується урочисте богослужіння, на яке повинен прибути Рієнці. Це стало відомо його колишнім соратникам, які готують змову. Разом з групою прихильників у нічний час перед світанком вони таємно збираються на площі перед собором. Марш сигналізує про початок дії. Коли святково одягнений Рієнці на чолі процесії підходить до східців Латеранського собору, змовники збираються перегородити йому шлях і засудити публічно. Рієнці не відразу розуміє, що сталося, і продовжує підніматися

сходами до собору. Але на цей раз дорогу йому перегороджує Раймондо, оголошуючи суворий вирок єретику. Почувши слова кардинала, народ миттєво зі страхом відскакує від трибуна, як від чуми. Динамічно, як це буде характерно для більш пізніх опер композитора, завершується акт.

Стадія останньої кульмінації й сюжетна розв'язка розміщені у п'ятому акті. Фінальна дія відбувається на площі перед Капітолієм, куди збирається народ із запаленими смолоскипами. Вийшовши на балкон, Рієнці пробує черговий раз використати свої ораторські можливості. Але його слова перериваються ворожими вигуками, на які змовники підбурюють натовп. Із вуст трибуна звучать сміливі викриття: «Свободи немає більше в Римі! Останній вірний римлянин звинувачує вас!». У люті в будівлю починають летіти палаючі факели. Хор вигукує прокляття і не замовкає, спостерігаючи, як горить палац. На балкон виходить Ірена, обіймаючи брата. Вони вже оточені полум'ям, але в них все ще летить каміння. У цей час потужно звучить у збільшенні й акордовому потовщенні мелодія латинського «гімну битви», яким завершується опера.

В опері «Рієнці» стало очевидним, що для повної реалізації героєцентристської концепції Вагнеру бракувало самостійного жіночого образу, який за масштабом доповнював би провідний чоловічий образ. У подальшому «Летючий голландець» стане оперою про долю проклятого капітана, але не меншою мірою – історією Сенти. Послу Грааля з «Лоєнгрину», щоб здійснити свою місію, важливо було знайти абсолютну довіру люблячої жінки, яку він прийшов захистити від зла. Стосунки його з Ельзою стануть стрижнем всього сюжету. Подібна за драматургічним задумом героїня в опері про Рієнці відсутня. Натомість саме у «Рієнці» вперше рельєфно проявився талант Вагнера-драматурга утримувати увагу публіки яскравими драматичними положеннями і театральними ефектами. Відомо, що Вагнер не хотів включати свою ранню оперу у канон представницьких творів. Однак заповіту з цього приводу не існує. Швидше за все, не канонічний статус його раннього твору можна вивести як логічний результат власної вагнерівської інтерпретації шляху свого розвитку.

Висновки.

Проведене дослідження приводить до наступних загальних висновків.

1. Вагнер зобов'язаний розвитком свого таланту і розкриттям здібностей, першою черги, своїй театральній родині. Хлопчиком він захопився театром не лише як глядач. Він увійшов у залаштунковий світ, пізнав його поезію і прозу, практичні сторони театального життя та його креативну силу. Пізніше завдяки старшому брату Альберту Вагнер одержав свій перший контракт у Вюртбурзі та вже у дев'ятнадцять років увійшов до театального середовища як його повноправний учасник. З цього самого середовища він обрав собі дружину Мінну Планер. Вона

втілювала у собі як притягальні сторони, так і вади театрального світу тих часів. Щоб зберегти шлюб із Вагнером, актрисі довелося пожертвувати успішною театальною кар'єрою.

2. У родинному колі Вагнер знайшов критиків не лише перших своїх вчинків, але й перших творчих спроб. Довгий час сумніви й скептичне ставлення до композиторського покликання Вагнера переважали, у тому числі, з боку матері та вітчима Людвіга Гейера. Першим унікальність музичних здібностей Вагнера оцінив його університетський вчитель Т. Вайлінг, якому знадобилося лише півроку, щоб випустити талановитого учня у самостійне плавання.

3. Важливим кроком було те, що Ріхарда віддали на навчання до класичної гімназії, де юнак проявив найкращі успіхи у засвоєнні старогрецької мови й латині. Тогочасна гімназійна програма передбачала вивчення античної літератури, що на все життя стала для Вагнера предметом детального осмислення. Філологічні захоплення талановитого студента одержали допоміжний стимул у родинному колі завдяки спілкуванню з дядьком по батьківській лінії – філологом і перекладачем Адольфом Вагнером. Проте і у цьому випадку авторитетний для хлопця поціновувач розбив ущент перший великий літературний опус племінника – трагедію «Лойбальд і Аделаїда».

4. Нове, суто музичне коло впливів почалося з моменту переїду родини до університетського міста Лейпцига, де Ріхард став постійним відвідувачем концертів у знаменитому Gewandhaus. Нові враження перетворили Вагнера на полум'яного прихильника Бетховена. Орієнтуючись на творчість свого кумира, Вагнер розпочав власний композиторський шлях із переконання, що саме симфонія та симфонічні увертюри є вищими музичними жанрами. Так у вагнерівському доробку з'явилися низка увертюр та симфонія C-dur, орієнтовані на бетховенські зразки. Школу оркестрового письма він проходив, коли зробив фортепіанний переклад Дев'ятої симфонії Бетховена. Сучасні дослідники цього рукопису стверджують, що з піаністичної точки зору фортепіанна фактура тут перевантажена й досить незручна. Слід відмітити, що зазначені недоліки були типовими для авторських перекладів оркестрових творів композиторів, які не були піаністами-віртуозами.

5. Скепсис і недовіра оточення, як родинного, так і зовнішнього, ставали стимулом для виявлення Вагнером свого «Я». Атаки на обрані ним позиції та іронічне ставлення до творчості завжди укріпляли його віру у власну інтуїцію. Підкреслимо, що така реакція стане типовою для музиканта на все його подальше життя. Зовсім не прості бурхливі стосунки склалися у Вагнера з дружиною. Доки Мінна виступала на сцені, диригент сприяв її успіхам і зі свого боку стимулював її зростання. Натомість Мінна створювала для чоловіка сімейний затишок, який був для нього необхідною умовою творчого натхнення. Жінка постійно підтримувала його у творчих планах та як могла згладжувала різкості

поведінки чоловіка. Конфліктні ситуації з Мінною надавали композиторові багатий матеріал для психологічних спостережень, що відбивалися на створених портретах його оперних героїнь.

6. Наприкінці 1830-х років Вагнер зробив два рішучих кроки, які вивели його на власний шлях. Перший полягав у виборі опери як основного жанрового напрямку всього подальшого життя. Симфоній і увертюр він більше не писав, створивши у 1840 році останню програмну увертюру «Фауст», проте й вона задумувалася як початок нездійсненої опери. Крок другий стосувався вже самої оперної галузі. Створивши «Заборону кохання» та закинувши розпочату працю над «Щасливим ведмежим сімейством», він обрав шлях масштабних оперних задумів, втілення яких було розраховано на професійні можливості великих оперних театрів і на подальше реформування існуючої театральної системи.

7. Опери «Феї», «Заборона кохання» та «Рієнци» стали лабораторією формування принципів роботи Вагнера-лібретиста, а вірніше, – творця поетичних оперних текстів, як він сам розцінював свою літературну працю. Вагнерівські лібрето представляли собою самостійні художні опуси, що були авторською версією літературного першоджерела. Важливо, що зміни, які вносилися в обрану для майбутньої опери першооснову, робилися із урахуванням законів музичного розгортання та можливостей використання певних жанрів і форм. Іншими словами, Вагнер працював як архітектор, що проектував велику будівлю, розраховуючи загальні пропорції, співвідношення вертикальних і горизонтальних площин, а також місце у загальній конструкції окремих виразних деталей.

8. За буремні роки професійного становлення Вагнер здобув безцінний досвід як диригент. Саме ця сторона його таланту найпершою одержала громадське визнання та стала фінансовою опорою. Завдяки умовам праці у невеликих провінційних театрах, де репертуар стрімко змінювався, а нові прем'єри готувалися у надзвичайно стислі терміни, композитор та диригент зміг оволодіти тогочасним оперним репертуаром у його найбільш розповсюджених зразках. Вагнеру-диригенту доводилося часто пристосовувати до реальних скромних можливостей занадто складні для малочисельних периферійних оркестрів партитури. Одночасно він працював над оркестровим викладом власних опер і міг враховувати одержаний виконавський досвід. Крім оперних вистав Вагнер виступав у концертах, що значно розширювало його диригентський репертуар і зміцнювало майстерність.

9. Опери, що проаналізовано у дисертації, яскраво свідчать про те, що Вагнер до 1840-х рр. вже опанував велику театральну форму із розгорнутими сольними, дієвими ансамблевими номерами, масштабними ансамблево-хоровими сценами, а також відповідними прийомами оркестрового письма. В опері «Феї» він творчо переосмислив різні оперні

традиції і використав їх, створивши велику романтичну оперу із «чарівним сюжетом». Перш за все можна помітити тут спорідненість із популярним у попередні епохи сюжетом про чарівницю Арміду. З «Армідою» Глюка асоціюються наступні мотиви: образ чарівного саду – символу царини любовних втіх і спокус, постійна присутність поряд із героїнею двох подруг-повірниць, колізія порушення головним героєм через кохання до чарівниці обов'язку воїна й очільника держави, спроба двох воїнів-спільників подолати чари і повернути героя до здійснення його державної місії. Разом з тим історія кохання феї Ади і Аріндаля трансформується відповідно із романтичними смаками завдяки асоціації з іншою оперою Глюка «Орфей та Еврідіка». Подібно до Орфея, Аріндаль розчаровує перетворену на камінь кохану своїм співом і грою на лірі, демонструючи тим самим силу мистецтва. Типовою для романтичних опер є тут сцена божевілья, у яке герой впадає після жахливих драматичних випробувань.

У «Забороні кохання» розкрився комедійний дар композитора, виникли паралелі з позитивним гумором Россіні у змалюванні буффонних персонажів, які уявляють себе не тими, ким вони є, і тому попадають у смішні ситуації. Разом з тим неоднозначним є виведений в опері головний герой-носіє лінії контрдії. Цей суворий мораліст сам попадає у пастку, ним же розставлену для життєлюбних сицилійців. В музиці яскравими барвами змальована карнавальна атмосфера італійського півдня. Контрастом до загального піднесеного, ліричного схвильованого або невимушено жвавого музичного тону служить рельєфна тема-символ заборонного наказу, яка кожен раз несподівано втручається у плин музичних подій.

Новий рівень професійної майстерності у побудові на основі безперервного симфонічного розвитку масштабної оперної форми продемонстрував Вагнер в опері «Рієнци». На використанні тут драматургічні прийоми вплинув обраний як першоджерело жанр історичного роману. Через рельєфні музичні контрасти, прийоми узагальнення через популярні побутові жанри (марші, урочисті фанфари, бойові гімни, спільний молитовний хорал) в опері відтворено колізію героя прометеївського типу і загрозливого багатоликого натовпу, настрої якого швидко змінюються. Образ харизматичного Рієнци розкривається динамічно, через його показ у вирі подій. Але Вагнера захоплює у його герої не стільки його швидкий і короточасний тріумф, скільки шлях від тріумфу до фінальної поразки. Важливо, що найкращий музичний образ-портрет героя, його Молитва, вирішена як споглядальний монолог-роздум, стає центральним тематичним матеріалом увертюри, а в самій опері з'являється лише на початку останньої дії. Адже сам автор опери за роки поневірянь і життєвих випробувань навчився переживати поразки і черпати в них силу для змужніння та здатності рухатися проти течії.

**СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ
Статті у спеціалізованих наукових фахових виданнях України за
напрямом «мистецтвознавство»:**

1. Холодова Л.К. Ріхард Вагнер на початку творчого шляху. Опера «Феї». *Часопис Національної музичної академії України імені П.І.Чайковського*. Київ, 2011. № 3 (12). С. 64–72.
2. Холодова Л.К. Актриса Минна Планер в біографії і творчеської судьбе Рихарда Вагнера. *Київське музикознавство*. Київ: Київськ. ін-т музики імені Р.М. Глієра, 2011. Вип. 40. С.74–84.
3. Холодова Л.К. Рихард Вагнер в начале пути. *Київське музикознавство*. Київ: Київськ. ін-т музики імені Р.М. Глієра, 2013. Вип. 47. С. 170–182.
4. Холодова Л.К. Творческое становление Рихарда Вагнера. Опера «Свадьба». *Київське музикознавство*. Київ: Київськ. ін-т музики імені Р.М. Глієра, 2014. Вип. 50. С. 175–184.
5. Холодова Л.К. Опера Ріхарда Вагнера «Рієнци»: від літературного джерела до музичного втілення. *Часопис Національної музичної академії України імені П.І.Чайковського*. Київ, 2018. № 1 (38). С. 39–50.

Стаття в іноземному науковому періодичному фаховому виданні:

6. Kholodova L.K. Wagner's early opera work on librettos – based on the examples of the opera “Wedding” and “Fairy”. *Austrian Journal of Humanities and Social Sciences*. Vienna: Premier Publishing, 2021. #1. Pp. 8–16. [Холодова Л.К. Молодий Вагнер в роботі над оперним лібрето (на прикладі ранніх опер «Весілля» і «Феї»). *Австрійський журнал гуманітарних і суспільних наук*. Відень: Premier Publishing, 2021. Вип. 1. С. 8–16].

АНОТАЦІЯ

Холодова Л.К. Ріхард Вагнер: становлення митця у ранні роки творчості (1813–1839). – *Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису*.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за фахом 17.00.03 «Музичне мистецтво». – Одеська національна музична академія імені А.В. Нежданової, Одеса, 2021.

У дисертації становлення Ріхарда Вагнера – композитора, творця поетичних оперних текстів, диригента – розглядається на прикладі раннього періоду його творчості, який включає роки навчання, початок самостійної діяльності як диригента провінційних німецьких театрів у Вюртбурзі, Магдебурзі, Кенігзберзі та Ризі, створення перших інструментальних творів, а також двох незавершених оперних проєктів і трьох завершених опер.

Методологічна основа роботи визначається використанням концепту життєтворчості, який передбачає комплексний розгляд взаємодії біографічних обставин, особливостей художнього середовища і обумовлених ними творчих імпульсів, дія яких спрямована на активне самовиявлення митця, формування його індивідуальності через інтенсивне використання наданих можливостей і подолання перепон та негативних чинників. При аналізі ранніх оперних творів композитора історико-біографічний метод сполучається зі здобутками сучасного оперознавства і лібретології.

У розділах охоплюються роки від народження до початку самостійної диригентської діяльності Р. Вагнера; діяльність Вагнера як хорового диригента у німецькому театрі Вюрбурга ,проаналізована перша завершена опера «Феї»; практична діяльність Вагнера під час його диригентської праці у театрах Магдебургу та Кенігзбергу; розглядається поява у житті молодого музиканта коханої жінки, яка стане його музою і супутницею протягом наступних 32-х років, актриси Мінни Планер; концепції лірико-комічної опери «Заборона кохання», сюжетною основою якої стали самостійно переосмислені мотиви п'єси В. Шекспіра «Міра за міру»; перебування Вагнера на посту старшого капельмейстера Німецького театру у Ризі і план великої історичної опери «Рієнці», втілений у тексті лібрето і у початку праці над музикою. Вперше в українському музикознавстві докладно розглядається історія створення і основний зміст незавершеної опери «Весілля», яка стала першим кроком становлення Вагнера-лібретиста. Зроблений висновок, що попри різне жанрове спрямування (велика романтична опера, лірична комедія, історична опера-драма), всі три твори свідчать про оволодіння великою театральною формою і сучасними прийомами оперного письма.

Ключові слова: ранній період творчості, роки навчання, життєтворчість, диригент, опера, оперне лібрето, оперний репертуар, романтична опера, історична опера.

ANNOTATION

Kholodova L.K. Richard Wagner: Becoming an Artist in the Early Years of Creativity (1813-1839). – *Qualified scientific work on the rights of the manuscript.*

Dissertation for the title obtainment of Candidate of Arts (Doctor of Philosophy) in the subject area 17.00.03 "Musical Art". – National Music Academy of Odessa in the Name of A.V. Nezhdanova, Odessa, 2021.

In this dissertation ,the development of Richard Wagner as a composer ,creator of poetic opera texts and conductor is considered as an example of an early period of his work. This early period of his creative work includes years of study, the beginning of independent activity as a conductor of provincial German theaters in Wuerzburg, Magdeburg, Königsberg as well as two unfinished opera projects and three completed operas.

The methodological basis of the work comprises the early development of R. Wagner's creative life, which involves the interaction of crucial biographical circumstances for his later achievements, peculiarities in his artistic environment and the creative impulses caused by them. These decisive circumstances triggered the stunning self-expression of the artist, the formation of his personality through intensive use of opportunities and the overcoming of obstacles as well as negative actions across life span. In the analysis of the early opera works of the composer, the historical and biographical method is combined together with achievements of modern opera and libretology.

Sections cover the years from birth to the beginning of R. Wagner's independent conducting activities; Wagner's activities as a choral conductor at the German theaters in Wuerzburg and the first completed opera "The Fairies"; Wagner's expansion in the field of practice during his position as a conductor at theatres in Magdeburg and Königsberg; the appearance of a beloved woman in the life of a young musician, actress Minna Planer, who became his muse and companion for the next 32 years; the concept of the lyric-comic opera "To Endure Love", the plot of which was independently rethought based on the play "Measure for Measure" by W. Shakespeare; Wagner's tenure as senior conductor of the German Theater in Riga and the plan of the great historical opera "Rienzi", embodied in the text of the libretto and at the beginning of the work on the music.

The history of creation and the main content of the unfinished opera "The Wedding" are discussed in detail for the first time in Ukrainian musicology. This opera initiated Wagner to become a librettist. It is concluded that despite the different genre direction (great romantic opera, lyric comedy, historical opera drama) all three works testify that R. Wagner has had mastered the great theatrical form and modern techniques of opera writing.

Keywords: early period of creativity, years of study, creative life, conductor, opera, opera libretto, opera repertoire, romantic opera, historical opera.

Підписано до друку 21.02.2021 р.
Обсяг 0.9 авт.арк. Формат 60х90/16
Тираж 120 прим. Папір друкарський. Різографія.
Надруковано з готового оригінал-макету.
Інформаційно-видавничий центр ПДПУ ім.К.Д.Ушинського
65091, м.Одеса, вул.Старопортофранківська, 26
тел. (048) 732-18-84