

influence of buffoonish characters and adopt their methods of expression – recitation and tongue twister.

The main feature of «The Italian Girl in Algiers» is the lack of clear differentiation of characters in lyrical and comic. Although formally this division exists, every character in the right moment comes under the influence of buffoonish style. That is why this opera is a real test for its artists who demonstrate the various vocal skills from cantilenas to enchanting tongue twister.

Key words: the early period of creativity, style, opera buff.

Людмила Богданова

ТВОРЧЕСКОЕ СТАНОВЛЕНИЕ РИХАРДА ВАГНЕРА. ОПЕРА «СВАДЬБА»

Актуальность темы статьи. Ранний период композиторского творчества Рихарда Вагнера только в последнее время стал вызывать повышенный интерес. Стимулом к этому стала подготовка и празднование 200-летия со дня рождения композитора. Наряду с многочисленными постановками всех его знаменитых опер, в том числе тетралогии «Кольцо нибелунга», исполнителей и слушателей заинтересовал «неизвестный Вагнер». Появились записи ряда его ранних симфонических произведений. В юбилейный год в Байройте в канун основного фестиваля прозвучали в новом здании все три его ранние оперы. «Риенци» и «Запрет любви» были показаны в сценической версии, «Феи» даны в концертном исполнении. Хотя опера «Феи» считается первым законченным произведениям автора для музыкальной сцены, ей предшествовал еще один оперный замысел. Об обстоятельствах, в которых он возник, его истоках и путях реализации пойдет речь в данной статье. Этим обусловлена и *цель* статьи – рассмотреть первые годы становления Рихарда Вагнера, начало занятий музыкой, обстоятельства возникновения и пути реализации первого оперного проекта, оперы «Свадьба».

Можно вспомнить, что к первым самостоятельным попыткам творчества будущего композитора относят литературное сочинение юного Рихарда – большую пятиактную трагедию «Лейбальд и Аделаида» (WWV 1). Он начал писать ее в Дрездене, а закончил уже в Лейпциге, куда переселилась семья после того, как ангажемент в Лейпцигском театре получила сестра Вагнера Луиза. В тот период Рихард не был старательным учеником в школе. Гораздо больше его занимали собственные увлечения

литературой, поэзией, театром, историей античного мира. Гомер и Шекспир стали его кумирами. Сильное впечатление произвели на него и литературные сочинения Э.Т. А. Гофмана, о чем впоследствии он так писал в своих мемуарах «Моя жизнь»: «Его сочинения действовали на меня возбуждающим образом, и влияние это в течение многих лет все росло и усиливалось, доходя даже до крайности, причем особенную власть надо мной имело необыкновенно странное мировоззрение Гофмана, самый характер его отношения к жизни» [2, с. 29].

Основу сюжета первого драматического опуса Вагнера составили наиболее мрачные ситуации, которые он заимствовал из самых кровавых трагедий Шекспира. Главный герой не только убивал всех своих врагов, мстя за смерть отца, но в своем неистовстве дошел до безумия. Был здесь и мотив любви представителей враждующих лагерей. Полюбив дочь врага Аделаиду, Лейбальд в приступе безумия не пощадил и ее. Текст юного литератора отличали накал страстей, поэтический стиль, полный патетики и вычурных высокопарных выражений, казавшихся столь странными, учитывая возраст и скромный жизненный опыт автора.

Родного отца Рихард не знал, лишившись его в шестимесячном возрасте. Общение с братом отца стало возможностью ощутить свои корни и установить связи с отцовской родней. Дядя Адольф (1774–1835) оказал большое влияние на формирование вкусов и литературных пристрастий будущего композитора. Но когда он послал первый свой литературный опыт дяде, столь им ценимому за широкие познания в области литературы и философии, то вместо одобрения услышал из его уст уничтожающую критику своей трагедии. Разочарование усугублялось тем, что над этим своим детищем он упорно трудился, пропуская школьные занятия. Но поразмыслив, юный литератор пришел к выводу, что его стихи могли бы произвести благоприятное впечатление, если бы их соединить с музыкой. Это стало одним из толчков, побудившим его обратиться к серьезным музыкальным занятиям.

Вагнер взялся пробовать свои силы в музыкальном творчестве еще до того, как стал изучать правила композиции. Ведь только с двенадцати лет он начинает учиться игре на фортепиано, хотя такие занятия сначала не имели регулярного характера. К этому прибавилось несколько уроков игры на скрипке. С 1828 по 1830 годы, став учеником лейпцигской гимназии Николайшуле, а позднее знаменитой Томасшуле, он знакомится с опытным музыкантом Кристианом Готлибом Мюллером (1800–1863), у которого учится сначала тайно, а затем и открыто. К. Г. Мюллер был

скрипачом и композитором, позже стал музыкальным директором театра в Альтенбурге. С ним Вагнер занимался с 1829 по 1831 год, при этом помимо теории музыки и гармонии изучал и основы дирижирования. Уроки гармонии казались ему педантичными и сухими, как и вся система столь ненавистного школьного обучения.

Отношения с первым музыкальным наставником сложились отнюдь не гладко и не удовлетворяли строптивного Рихарда. Желая ускорить процесс обучения, молодой человек решил влезть в долг, чтобы купить книгу «Музыковедение и практика композиции», изданную в Берлине в 1827. Автором книги был немецкий фортепианный педагог и композитор Иоганн Бернгард Ложье (1777–1846). Значительная часть жизни последнего прошла в Ирландии. Впоследствии он переселился сначала в Лондон, затем три года провел в Берлине, где и была издана попавшая в руки молодого Вагнера книга. И. Б. Ложье прославился благодаря изобретенному им инструменту хиропласту (рукодержателю). Это был прибор, который регулировал положение руки при игре на фортепиано. Но кроме того он стал известен разработанным собственным методом фортепианного обучения, который состоял в том, что несколько учеников находились на уроке и обучались одновременно. При этом отработка технических приемов сочеталась с изучением основ гармонии. Принципы этого метода и были изложены в книге, полное название которой звучало следующим образом: *System der Musik-Wissenschaft und der praktischen Composition mit inbegriff-dessen was gewoehnlich unter dem Ausdrucke General-Bass verstanden wird. Von J. B. Logier.*

Рихард надеялся, что приобретенное ценное пособие поможет ему быстрее овладеть секретам создания музыки – занятия, увлекавшего его все сильнее. Однако штудирование солидного труда не принесло ожидаемого результата и породило больше вопросов, чем давало ответов.

23 февраля 1831 года Вагнер становится студентом музыки Лейпцигского университета. В лице Теодора Вайнлига (Christian Theodor Weinlig, 1780–1842), кантора Томаскирхе, он встречает настоящего серьезного профессора, который в течение шести месяцев сумел основательно пройти с ним гармонию и контрапункт. Этому учителю Р. Вагнер уделил в своих мемуарах самые теплые слова. Т. Вайнлинг принадлежал к староитальянской школе и учился в Болонье у падре Мартини. Он пользовался известностью в Лейпциге как композитор, умевший прекрасно писать для голоса. Как упоминал впоследствии сам Р. Вагнер, опытному наставнику, который согласился принять его в

ученики далеко не сразу, он обязан среди прочего внимательным изучением особенностей человеческого голоса. Под руководством учителя и под влиянием его наставлений были написаны фортепианная соната В-Dur и фантазия для фортепиано *fis-moll*. Оба эти произведения вместе с полонезом D-Dur для фортепиано в четыре руки вошли в первый печатный сборник сочинений молодого композитора. Он был издан по рекомендации его учителя и под его ответственность в издательстве Брайткопф и Хэртль (Breitkopf & Härtel)¹.

Благодаря Т. Вайнлигу не слишком добросовестный студент, одно время увлеченный свободой и беспутством вольной студенческой жизни, понял важность основательных теоретических знаний и практических навыков. Особенно сблизили его с учителем совместные занятия контрапунктом и фугой.

Первым оперным проектом композитора стала опера **«Свадьба» (Die Hochzeit, WWV 31)**. Либретто он писал в октябре и ноябре 1832 года во время пребывания в имении графа Пахты Правонин под Прагой и в самой Праге. Чтобы понять характер и атмосферу разработанного 19-летним композитором сюжета, нужно вспомнить ряд обстоятельств, предшествующих оформлению положенных в его основу мотивов. Во время его сближения с польским эмигрантом графом Тышкевичем и совместной с ним поездки через Дрезден до Брюна, Рихард пережил ряд сильно воздействовавших на него впечатлений, которые странным образом сплелись с мотивами прочитанного повествования анонимного автора XIII века «Верность жены». Текст он нашел в сборнике «Собрание приключений. Сто старонемецких рассказов». Но средневековый источник был им переработан по-своему под влиянием еще ряда событий. Во-первых, о том, как в реальную жизнь могут вторгаться роковые случайности, Рихард узнал, услышав от сестры Луизы трагическую историю, которая произошла с графом Тышкевичем. Вот как пересказал ее впоследствии композитор в мемуарах «Моя жизнь». Граф был уже женат и посетил вместе с женой один из своих замков. «Ночью в окне его спальни показалось привидение. Несколько раз он окликнул его и, не получая ответа, схватил ружье и застрелил собственную жену: ей пришла в голову эксцентричная идея подразнить мужа, нарядившись духом» [2, с. 83].

¹ Подробная характеристика раннего творчества Рихарда Вагнера содержится в статье автора данной публикации: [1].

Во-вторых, оставшись после расставания с Тышкевичем в Брюне, где в это время свирепствовала холера, Рихард сам пережил мистический ужас, вызвавший странную галлюцинацию: «Холера стояла передо мной, как живая: я ее видел, мог бы схватить ее рукой. Она подошла вплотную к моей постели, обняла меня. Все члены мои окоченели, я чувствовал смерть во всем теле. Был ли то сон, или бред наяву, не знаю» [2, с. 85].

В Вене, куда Вагнер на следующий день поехал, страх его прошел. Но тут он снова столкнулся с мистическими ужасами и привидениями, которых показывали на сцене. Речь шла об опере французского композитора Ф. Герольда «Цампа, или Мраморная невеста». Вскоре после ее успешной премьеры в Париже на сцене театра Опера-комик она была поставлена сразу в двух венских театрах и восторженно принята всеми венцами. Сюжет оперы был основан на средневековой легенде. Согласно ее содержанию, некий римлянин в день свадьбы играл с гостями в мяч и в шутку надел свое обручальное кольцо на палец мраморной статуе богини Венеры. Когда же, окончив игру, он попытался кольцо снять, каменный палец согнулся, кольцо было невозможно с него снять. Вскоре палец разогнулся, но кольца на нем уже не было. В ту же ночь в спальне новобрачных появился демон в облике Венеры, объявившей себя законной невестой юноши. Последний обратился за помощью к священнику и бывшему чернокнижнику. Тот изгнал демона, но поплатился за это собственной жизнью. Мотив надетого на палец кольца, которое не удается снять, впоследствии по-новому прозвучит в финале «Сумерек богов», заключительной части тетралогии Р. Вагнера «Кольцо нибелунга». Роковое кольцо, оставшееся на пальце убитого Хагеном Зигфрида, Хаген пытается снять, но грозно поднятая рука его останавливает.

В «Цампе» (либретто А. Меллесвилля) старинная легенда была трактована в духе коллизий моцартовского «Дон Жуана». В опере выведена любящая пара – сицилийский офицер Альфонс де Монца и его невеста Камилла. Действие начинается подготовкой к торжественной свадебной церемонии. Невеста с нетерпением ожидает жениха. Альфонс появляется и приветствует гостей, полный радостного подъема. Его взволнованное состояние находит отражение в светлой до мажорной теме, в которой восходящие скачки, четкий пунктирный ритм, ясная диатоническая основа сочетаются с хроматическим расцвечиванием мелодического рисунка и с вкраплением триольных мотивов. Выступление Альфонса предваряется приветственным мужским и завершается женским хором. Все выражают готовность садиться в гондолы и отправляться на

свадебний пир. Затем из уст Камиллы звучит Баллада (№2), в которой рассказывается о прекрасной юной Алисе родом из Флоренции, которую погубил обманувший ее соблазнитель. В память о ней поставлена мраморная статуя, с которой молва связывает мистические явления: «Лишь сумрак наступает, ветер злится, ревет, а мрамор воздыхает, злодея все зовет» [3, с. 6]. Баллада начинается лирической темой в оркестре с мягким покачивающимся ритмом, которая затем озвучивается с текстом как повторяющийся припев – молитвенное обращение к Алисе и ее музыкальный портрет. Эта же тема раньше уже звучала в увертюре.

За Балладой следует драматический слом, известие о появлении мрачного незнакомца, страшный взгляд которого леденит кровь. Как выясняется впоследствии, незваный гость – это воинственный корсар Цампа, тот, который некогда погубил Алису, а теперь охвачен страстью к Камилле. Он взял в плен отца Камиллы и грозит его убить, если она не согласится отречься от жениха и покориться его воле. В финале первого акта показано шумное пиршество, которое Цампа устраивает в кругу своих соратников. В сопровождении хора он исполняет Куплеты, прославляя вино, помогающее пренебрегать опасностями и предаваться минутным наслаждениям.

Партии обоих героев-соперников, Цампы и Альфонса, написаны для тенора. В музыкальном портрете Цампы не превалирует акцент на его демонических чертах, способных вызвать мистический ужас. Ария Цампы, которая звучит во втором акте (№7), рисует его как влюбленного, покоренного красотой и чистотой Камиллы, но при этом он хвастается прежними победами и выражает уверенность, что перед его напором не устоит ни одна красotka. В музыке подчеркнута поверхностность его любовных переживаний, а также присущая ему легкомысленная бравада. Опера Ф. Герольда относится к жанру французской опера-комик. Музыкальные номера чередуются в ней с прозаическими диалогами, а романтические сюжетные мотивы сочетаются с яркими жанровыми сценами.

Лирические страницы оперы связаны с развитием образов Камиллы и Альфонса. Третий акт начинается сценой их тайного свидания. Альфонс поет поэтическую Баркаролу, в которой, прощаясь с родным краем, обращается к гондольеру, чтобы он увез его в изгнание. Поэтическое настроение ночной встречи влюбленных поддерживается в Хоровой серенаде. Большой финал акта начинается со столкновения соперников. Затем Цампа умоляет скованную страхом Камиллу ответить на его любовь.

В конце концов, она проявляет решимость и его отвергает, напоминая при этом о судьбе несчастной Алисы. Ссылка на прошлое преступление вызывает гнев Цампы. Но в этот момент появляется статуя и своей ледяной рукой останавливает грешника, увлекая его в Ад. Оперу завершает короткий хор, в котором звучит тема молитвенного обращения к Алисе – припев баллады из первого акта.

В «Цампе» большое место отведено хоровым и ансамблевым сценам. Наряду с двумя ариями сольные номера представлены Балладой, Куплетами, Баркаролой. Живая легкая музыка Ф. Герольда основана на танцевальных ритмах и во многом предвосхищает музыкальный стиль будущей французской оперетты. Чувствуется опыт работы композитора в балетном жанре. Эффектно построена увертюра, представляющая собой попури на темах оперы. Музыка праздничного веселья прерывает в ней вторжение рокового образа: чередование грузных, как звуки набата, аккордов, останавливающих стремительное движение.

Попури из «Цампы» звучали в Вене везде. Ее с успехом исполнял оркестр под управлением кумира местной публики Иоганна Штрауса. Как вспоминал Р. Вагнер, «знойный летний воздух Вены казался мне в конце концов насыщенным только «Цампой» и Штраусом» [2, с. 87]. Юного путешественника тоже увлекла эта атмосфера. «Цампу» он тогда предпочел возвышенной строгости музыки «Ифигении в Тавриде» Х. В. Глюка. Образ Х.В. Глюка сложился в его представлении на основе известной новеллы Э.Т.А. Гофмана, в которой создатель «Ифигении» был представлен как демоническая загадочная фигура. И от музыки «Ифигении в Тавриде» Вагнер ждал романтических красок, драматического напряжения, ярких эффектов. Разочарованный, он не решался признаться рекомендовавшим спектакль Венского театра приятелям, что, несмотря на прекрасное исполнение, сама опера показался ему скучной.

Что касается опуса Ф. Герольда, то впоследствии впечатления от него по-своему отзовутся в партитуре «Запрета любви», второй в списке полностью завершенных опер Р. Вагнера. А положенные в основу «Цампы» романтические мотивы окажутся созвучными некоторым сюжетным положениям либретто «Свадьбы». В первом оперном тексте Вагнера толчком к сюжетному развитию послужат неожиданные события, которые произойдут во время свадьбы. Один из свадебных гостей, мрачный и угрюмый, как и Цампа, внезапно восплачет страстью к чужой невесте. Жанр будущего произведения автор определит как «трагическая опера». По сгущению драматических красок и общей сумрачно

безысходной атмосфере она будет восприниматься как еще один вариант его стихотворной трагедии «Лейбальд и Аделаида». Вместе с тем здесь намечены некоторые мотивы, которые получают окончательное развитие уже в зрелых произведениях композитора.

Предварительным эскизом, предшествовавшим оформлению текста «Свадьбы», стала неоконченная новелла. Вагнер задумал ее под влиянием одного рассказа. Он нашел его в книге исследователя германских древностей, берлинского профессора Иоганна-Густава-Готлиба Бюшинга (1783–1829) «Рыцарские времена и рыцарское существование» (“Ritterzeit u. Ritterewesen”, Лейпциг, 1823). Здесь была изложена история, связанная с покушением на честь дамы движимого любовной страстью и вторгшегося в ее спальню насильника, которого в ночной схватке она сбросила с балкона на каменный двор своего замка. Дальнейшие мистические события произошли, когда виновная в его гибели дама во время похорон упала бездыханной на его гроб. Как пишет Вагнер в мемуарах, «всецело зараженный своеобразной трактовкой таких явлений в рассказах Гофмана, я набросал новеллу с расчетом представить в ней известную роль столь любезному мне в то время музыкальному мистицизму» [2, с. 92].

При переработке литературного первоисточника в новеллу появились новые сюжетные мотивы. Действие начиналось со свадьбы, на которой присутствовал друг жениха, «замкнутый, погруженный в меланхолию молодой человек». В общую канву вплеталась фигура старого чудака-органиста. Эффектным виделся Вагнеру финал новеллы: «Перед открытым гробом непонятным образом умершего юноши и загадочно окончившей свои дни невесты друга умирает и старый музыкант, игравший на органе во время потрясающего похоронного обряда. Его находят мертвым на скамье, когда над ним еще реют и возносятся вверх тона еще не умолкшего трезвучия» [2, с. 92].

Новелла не была окончена. Но из комплекса жизненных и художественных впечатлений уже сложились основные ситуации и образы будущего оперного либретто. Вагнер придумал новую экспозицию, дававшую толчок развитию последующих событий. Героям он дал имена, ориентируясь на модную в то время поэзию Оссиана, легендарного кельтского барда III века. (Как выяснилось уже впоследствии, от лица Оссиана писал поэмы и печатал их, представляясь редактором древних текстов, Джеймс Макферсон). Действие в вагнеровской опере открывалось праздником по поводу обручения дочери главы знатного рода Хардмана Ады с ее женихом Ариндалем. Сбор свадебных гостей должен был

одновременно стать актом примирения двух издавна враждовавших семейств. С такой целью в число гостей был приглашен сын бывшего врага Кадольт со своим другом и группой соратников. В первой сцене друг делится с Кадольтом опасениями, не будут ли они преданы и не попадут ли в ловушку? Но Кадольт в ответ признается в тайной страсти к невесте. Во второй сцене Ада также проявляет особый интерес к незнакомцу и задает Ариндалю вопрос: «Скажи, мой супруг, кто этот посторонний человек?» Эта реплика предвосхищает аналогичную ситуацию в опере «Летучий голландец». Когда Даланд приводит в свой дом капитана загадочного корабля, с похожим вопросом обращается к отцу Сента.

Сплетение противоречивых чувств составляет основу большого ансамбля с хором. Хардман выражает уверенность, что присутствие бывших врагов станет порукой наступившего мира, Кадольт терзается ревностью и любовными муками, его сторонники опасаются предательства, Ариндаль радуется по поводу осуществления своих надежд. В ансамбле участвуют и две героини, Ада и Лора. Первая ловит на себе пылкий взгляд незнакомца, который приводит ее в непонятное волнение и смятение. Ее подруга Лора, которая сама любит Ариндаля, пытается подавить ревнивые чувства и присоединиться к общему праздничному настроению, которое поддерживает завершающий сцену хор. В следующем ночном эпизоде. Аду отводят в брачный покой, где она будет дожидаться жениха. Но тут в окне она видит лицо незнакомца и его полный безумной страсти взгляд. Когда Кадольт, проникший через балкон, пламенно ее обнимает, она сталкивает его через перила вниз.

Далее драматические события разрастаются. «Невообразимое смятение наполняет двор замка; трагично прерванный свадебный пир грозит обратиться в ночь смертей». Установить виновника странной гибели Кадольта должен Божий суд. Предполагается, что во время его похорон убийца обнаружит себя сам. Но уже в сцене приготовления к пышной погребальной церемонии всеобщее внимание обращает необычное поведение Ады. Почти утратив рассудок, «она бежит от своего жениха, отрекается от союза с ним, запирается в башне, не допуская к себе никого» [2, с. 93]. Вновь она появляется, бледная и молчаливая, во время ночной заупокойной службы, торжественность которой прерывается известием о том, что у стен замка собрались отряды воинственно настроенных родственников погибшего. «Когда мстители за мнимое предательство проникают в часовню и вызывают убийцу друга, объятый ужасом владелец замка указывает на бездыханную дочь, которая, покинув

жениха, упала перед гробом убитого»¹. Центральним мотивом оказалась в опере запретная любовная страсть, приводящая к смерти. На другом уровне мотив «любовной смерти» Вагнер станет развивать в зрелые годы в опере «Тристан и Изольда».

Музыка «Свадьбы» создавалась с декабря 1832 по февраль 1833 года. Любимая сестра Розалия, с мнением которой он считался, резко раскритиковала либретто. Он же всерьез надеялся на ее протекцию, благодаря которой опера могла бы попасть на сцену Лейпцигского театра. Огорченный и раздосадованный неудачей, текст либретто он разорвал. Однако партитуру не уничтожил, так как о музыке положительно отозвался Теодор Вайнлинг. Восстановленная по сохранным материалам, опера «Свадьба» была исполнена в год 50-летия со дня смерти композитора в Ростове. В ознаменование 125-летия со дня его рождения она впоследствии прозвучала в Лейпциге. В этом первом оперном опыте в полной мере проявилась увлеченность крайне впечатлительного юного автора романтическими ужасами, мрачными сценами готических романов, дала о себе знать его тяга к образам движимых тайными страстями демонических героев. Имена, которыми он наделил персонажей «Свадьбы» – Ада, Ариндаль, Лора, – впоследствии будут им использованы в опере «Феи».

1. Богданова Л. Рихард Вагнер в начале пути / Л. Богданова // *Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство: зб. статей.* – Вип. 47. – К., 2013. – С. 170–182.
2. Вагнер Р. *Моя жизни.* – М. : Изд-во Экмо; СПб, : Изд-во Terra Fantastica, 2003. – 864 с..
3. Герольда Ф. «Цампа». *Опера для пения.* – Москва : П.Юргенсон, 1898.

Богданова Людмила. Творческое становление Рихарда Вагнера. **Опера «Свадьба».** В статье рассматриваются первые годы становления Рихарда Вагнера, начало занятий музыкой, обстоятельства возникновения и пути реализации первого оперного проекта, оперы «Свадьба».

Ключевые слова: опера, годы учения, оперный театр, симфонический оркестр.

¹ Le *Wagner-Werke-Verzeichnis* (*Catalogue des œuvres de Wagner*), abrégé en **WWV**, est le catalogue thématique des œuvres de Richard Wagner établi par John Deathridge, Martin Geck et Egon Voss. Репринтное нотное издание оперы: Wagner, Richard "Die Hochzeit, WWV 31". For voices and chorus with orchestra; German language, 2012.

Богданова Людмила. Творче формування Ріхарда Вагнера. Опера «Весілля». У статті розглядаються перші роки формування Ріхарда Вагнера, початок заняття музикою, обставини виникнення і шляхи реалізації першого оперного проекту, опери «Весілля».

Ключові слова: опера, роки навчання, оперний театр, симфонічний оркестр.

Bogdanova Lyudmila. Creative development of Richard Wagner. Opera «The Wedding». The interest in Richard Wagner's early period of works has been increasing recently. The impetus for this was the preparation and celebration of the 200th anniversary of the composer's birth. Along with numerous performances of all his famous operas, including tetralogy «Der Ring des Nibelungen», performers and listeners were interested in «unknown Wagner». For instance, Wagner's early symphonies were recorded and released. In the anniversary year in Bayreuth three of his early operas were performed. «Rienzi» and «Das Liebesverbot» were shown in stage version, opera «Die Feen» was performed in a concert version. Despite the fact that the opera «Die Feen» is considered as the first author's complete work for music scene, it was preceded by another opera idea. This article will discuss Wagner's first opera project, the circumstances of opera occurrence and ways of its realization.

Wagner's first opera project was opera «The Wedding» (Die Hochzeit, WWV 31).

Music of opera «The Wedding» was created from December 1832 to February 1833. Beloved sister Rosalie, whose opinion he believed, strongly criticized the libretto. He earnestly hoped for her patronage, whereby opera could be staged in the Leipzig theater. Wagner was distressed and displeased due to this failure, therefore he ripped the libretto. However, he did not destroy the score, because he received positive feedback about the music from T. Wainling. Reconstructed from the stored materials, the opera «The Wedding» was performed in the year of the 50th anniversary of the composer's death in Rostock. In commemoration of the 125th anniversary of Wagner's birth, it was performed later in Leipzig. In this first opera experience was fully revealed enthusiasm of young author, who was extremely impressionable by romantic horrors, grim scenes of Gothic novels, and his attraction to the images which are movable by secret passions of demonic characters. The names, which he gave to the characters of opera «The Weddings» – Ada, Arindal, Lora, – will be used in the opera «Die Feen».

Key words: Opera, years of education, Opera House, Symphony Orchestra.