

ГÄRTNERPLATZTHEATER В МЮНХЕНЕ: СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ И КОМПАРАТИВНЫЕ АСПЕКТЫ ТВОРЧЕСКОГО ПРОЦЕССА

АЛЕКСАНДР ЧЕПАЛОВ* (Украина, Киев)

Для цитирования: Чепалов, Александр. "Gärtnerplatztheater в Мюнхене: социокультурные и компаративные аспекты творческого процесса". *Искусствоведческий журнал*, N 2 (2022): 138-151. DOI: 10.54503/2579-2830-2022.2(8)-138

Статья посвящена истории и сегодняшним творческим процессам второго по значению музыкального театра Мюнхена и Баварского региона Gärtnerplatztheater. Исследованы истоки формирования репертуарных тенденций, которые выделили Театр на Гертнерплац в качестве поставщика зрелищ легкого жанра. Изучены процессы, позволившие ему снять эти ограничения. В частности, анализируется постановка принципиально новых по стилистике немецких опер («Джонни наигрывает» Э. Кшенека) с параллельным рассмотрением подобных авангардных тенденций в театрах СССР. В качестве примера резонансной мировой премьеры рассматривается постановка оперы «Землетрясение» А. Тертеряна и судьба этого талантливого композитора.

Отмечено, что со временем театр на Гертнерплац выработал свой стиль и репертуар, который, не выказывая сочувствия к власти имущим, в то же время прибавлял жизненных сил и радостных эмоций у малообеспеченных слоев общества. Театр сумел в исторической перспективе повысить уровень исполнительской культуры и с пользой обратиться к старым традициям, переосмысливая прежние фундаментальные постановки. Отмечено, что первые мюзиклы «Целуй меня, Кэт», «Моя прекрасная леди» были поставлены на сцене Gärtnerplatztheater в 1956 году и давно стали классикой жанра. Безошибочными как с точки зрения подбора репертуара, так и с точки зрения проявляемого к ним зрительского интереса оказались переделанные в жанр мюзикла американские фильмы прошлых лет, особенно те из них, которые затрагивают злободневные темы.

В театре на Гертнерплац проходит актуальный процесс отдаления от системы актерских амплуа, но в одном случае это происходит в угоду концептуальным притязаниям постановщиков, в другом – в силу их профессиональной ограниченности и отхода от канонов жанра. В то же время не прекращается работа над повышением престижа Gärtnerplatztheater как театра оперы, оперетты и мюзиклов в Мюнхене, стремящийся показать современный музыкальный театр во всем его многообразии и быть в тесном контакте со своей аудиторией.

Ключевые слова: немецкий музыкальный театр, Gärtnerplatztheater, мировые премьеры, Авет Тертерян, социокультурные процессы, межкультурные контакты, жанровые модификации.

Вступление

В 2015 г. Театр на Гертнерплац в Мюнхене отметил 150-летие. С начала своего существования он соперничал со статусом знаменитой Баварской оперы,

* Заведующий кафедрой хореографического искусства Киевского Национального университета культуры и искусств, заслуженный деятель искусств Украины, доктор искусствоведения, профессор, chepalovst@gmail.com, статья представлена 10.10.2022, рецензирована 01.12.2022, принята к публикации 15.12.2022.

всегда шел гладко. Бывали и скандалы, как например на мюнхенской премьере оперы Э. Кшенека «Джонни наигрывает» в 1928 г., что не помешало постановке стать весьма значимой в ряду других интерпретаций. Отметим, что годом раньше произведение 27-летнего композитора вышло на оперную сцену в Лейпциге и имело никем не ожидаемый сенсационный успех. Ни одно сравнимое с ним произведение музыкального театра в XX столетии, даже «Трехгрошовая опера» Курта Вайля, не покоряло оперные театры от Вены до Москвы и от Киева до Нью-Йорка. Всего за два года “Jonny spielt auf” вошел в репертуар около ста оперных театров Европы и Америки. Но не прошло и двух лет, как «Джонни» исчез – так же внезапно, как появился. И это нельзя объяснить быстротекущей модой на джазовую музыку, характерную для эпохи и используемую в опере. Для Германии привлекательной была стремительная, почти пародийная история о композиторе Максе, который влюбляется в оперную певицу Аниту, и лидере джаз-бэнда Джонни, укравшего драгоценный инструмент у сомнительного скрипача-виртуоза Даниэлло. Никогда прежде новейшие технические достижения – радио и громкоговорители, телефон и пылесос, автомобиль и роскошный вестибюль гранд-отеля с собственным джаз-бэндом, вокзал с подъезжающим поездом – не играли драматургическую роль в либретто. На здании станции появлялся огромный вращающийся глобус; на нем Джонни играл на скрипке, как бы символизируя Новый мир, который вот-вот наступит, чтобы овладеть культурным наследием приходящего в упадок Старого Света.

В театрах Советского Союза (Москва, Ленинград, Киев, Одесса) опера «Джонни наигрывает» считалась самой прогрессивной среди других оперных новинок Запада. «Особая роль в процессе этого знакомства с зарубежным авангардом принадлежала Ассоциации современной музыки, организованной в Москве в 1924 г. Она «провозгласила своей целью систематическое изучение и распространение современной музыки во всех ее проявлениях» [1, с. 382]. Но в конце 1930-х гг. такие спектакли задним числом получали ярлыки формалистических и становились образцами искусства, не нужного пролетарскому зрителю, а часто и приговором их создателям.

В Киеве опера Кшенека шла на украинском языке под названием «Джонни играет» (1929). Постановку вместе с дирижером Львом Брагинским и художником Александром Хвостенко-Хвостовым осуществил режиссер Михаил Дысковский, испытавший в этот период воздействие Николая Фореггера, культового режиссера и балетмейстера, поставившего в Харькове оперу «Машинист Хопкинс» другого германского экспрессиониста Макса Бранда.

«Концепция спектакля Дысковского была отлична от предшествующих западноевропейских и советских постановок. Она строилась на противопоставлении позднеромантического героя-композитора и негритянского джазового музыканта – пассионария, жулика и вора. И, если в спектакле своей московской студии Владимир Немирович-Данченко разоблачал Джонни, а мастера ленинградского МАЛЕГОТа (Михайловского театра в Ленинграде) восхищались не-

Настольные экспонаты выставки должны были оказывать на посетителей отпугивающее воздействие, но интерес к запретному вызывал прямо противоположную реакцию. Люди стекались на выставку как на единственное место, где можно было услышать произведения Пауля Хиндемита, Курта Вайля или Эрнста Кшенека. На последнего нацисты изливали особую ненависть, хотя попытки перечеркнуть былой успех у публики его «Джонни» были бесполезны. Официальный символ выставки – Джонни в образе играющего на саксофоне в джаз-бэнде негра с еврейской звездой на лацкане, якобы олицетворявшего все, что следовало понимать под «дегенеративной музыкой» – вместо отторжения стал символом их поражения [8].

С апреля 1937 года театр был продан Свободному государству Бавария. Обнародовались планы разрушить здание и на его месте построить новое, но дело вновь ограничилось капитальным ремонтом. Театр в обновленном виде открылся 20 ноября 1937 года спектаклем «Летучая мышь», что сделало его первой и единственной государственной сценой оперетты. Не без одобрения Адольфа Гитлера был создан новый стиль, основанный на образцах берлинского ревю и кинооперетты: массовый актерский состав, великолепные декорации, стремительный, не прерываемый паузами темп.

Историки удивляло, что «этот стиль, изначально создававшийся, как не сочувствовавший власти имущим, особенно пропагандировался культурными деятелями, находившимися в то время у власти. Однако они подчеркивали значение такого рода оперетты для оздоровления и повышения жизненных сил и жизнерадостности, в частности, в среде раненых или оставшихся дома на отдыхе солдат» [8].

21 апреля 1945 года, во время последнего авианалета на Мюнхен, театр подвергся бомбардировке. Сцена некоторое время оставалась непригодной для игры. Праздник восстановления спектаклей в Gärtnerplatztheater состоялся летом 1948 года опереттой И. Штрауса «Ночь в Венеции», за ней последовали оперетты Ж. Оффенбаха, Ф. Легара, К. Целлера, И. Кальмана.

Руководивший в период с 1952 по 1955 год Баварской государственной оперой Рудольф Хартманн принял на себя ответственность и за Gärtnerplatztheater. Между оперными и опереточными спектаклями была четкая грань: первые исполнялись коллективом Баварской государственной оперы, а вторые предоставлялись ансамблю Театра на Гертнерплац. Дом служил, образно говоря, двум господам: «народной веселой музе» и музыкальному театру как «институту нравственности» [8].

«Землетрясение» на Гертнерплац

За последние четверть века в Государственном театре на Гертнерплац состоялось несколько мировых оперных премьер, в их числе – состоявшаяся в 2003 г. премьера оперы «Землетрясение» армянского композитора Авета Тертеряна (1929-1994). Созданная в 1984 г., она как бы явилась предчувствием

разрушительного землетрясения в Спитаке в 1988, памятного гибелью двадцати пяти тысяч человек. На самом деле сюжет оперы был связан с рассказом немецкого писателя Генриха фон Клейста (1777-1811) «Землетрясение в Чили».

Но не только литературная основа привлекла инициаторов постановки оперы в Gärtnerplatztheater и прежде всего режиссера Клауса Гута. Спектакль получился успешным благодаря авангардным тенденциям музыки А. Тертеряна и получил высокую оценку на конкурсе современных оперных произведений. Это произошло в 2004 г., когда Комитет по музыкальному театру Международного института театра провел в Мюнхене представительный международный форум, посвященный новым музыкально-театральным проектам.

Жюри предварительно выбрало двенадцать произведений в форме видео-показов с комментариями участников постановок. Кроме различных театров Германии, свои проекты демонстрировали также театры Польши, Греции, Швеции и Австралии. Это, кстати, дало повод известному специалисту в области музыкального театра Елене Третьяковой сопоставить Баварскую оперу и Театр на Гертнерплац не в пользу последнего.

«В знаменитой Баварской опере, писала Третьякова, шли вполне традиционные оперные постановки, музыкальный и театральный уровень исполнения которых был, несомненно, высок. Рангом ниже был Гертнерплацтеатр. Это ощущалось именно в неравноценности спектаклей как по музыкальному, так и по театральному качеству» [4]. Критик, однако, признала приоритет мировой премьеры оперного спектакля «Землетрясение» в постановке Клауса Гута, так что ярлык «рангом ниже» явился не более чем мимолетной вкусовой оценкой. Гертнерплацтеатр действительно иного ранга, но прежде всего – по избранной репертуарной политике и соответствующим бюджетным ограничениям.

Опера «Землетрясение» А. Тертеряна на родине композитора в Ереване была поставлена только в 2008 г., к 20-летию трагической даты в истории Армении и через пять лет после премьеры в Мюнхене. Соотечественники Тертеряна не сразу смогли оценить «специфику стиля композитора, совмещающую различные театральные формы собственно оперы с традициями народного и литургического ритуала, элементами площадных зрелищ европейского Средневековья и символистского театра XX века» [3].

Успех на международном поприще мало повлиял на судьбу Тертеряна в Армении, не сложилась и повторная творческая командировка в Германию. Композитор был вынужден сменить Ереван как место проживания и работы на Екатеринбург, где преждевременно скончался.

Новые репертуарные тенденции

На Гертнерплац существует традиция через много десятилетий переосмысливать старые фундаментальные постановки и доказывать неоднозначность репертуара, который принято называть «развлекательным». Так случилось в 2022 году с оперой Стравинского «Похождения повесы» (старая версия 1957 г.),

основанной на сложных музыкальных и театральных принципах неоклассики, и с упомянутой «Джонни наигрывает» – с большой дистанцией между постановками (1928-2022).

Опера Кшенека напомнила о своей принадлежности к музыкальному экспрессионизму, а не только джазу, как считалось раньше. Ее постановщики Михаэль Брандштеттер (дирижер), Петер Лунд (режиссер) и Юрнер Франц Кирнер (художник) вместе со специалистами по свету, видео и звуку приблизили зрелищную часть к современным сценическим возможностям Театра на Гертнерплац. Хорошо выступили и исполнители. Но напоминание о былом триумфе скандального спектакля прошло без сенсаций, не был обнаружен и нерв современной трактовки.

Безошибочными и с точки зрения подбор репертуара, и с точки зрения зрительского интереса оказались переделанные в жанр мюзикла американские фильмы прошлых лет. Иногда в них оказываются актуальные для социума темы, в том числе подсказанные ЛГБТ-сообществом. Рассмотрим эту тему подробнее.

Первые мюзиклы «Целуй меня, Кэт», «Моя прекрасная леди» были поставлены на сцене Gärtnerplatztheater в 1956 году и давно стали классикой жанра. Интеллектуально-философский мюзикл «Кандид» Леонарда Бернштейна по произведению Вольтера ожил на сцене в 2022 г. благодаря темпераменту музыкального руководителя Энтони Брамалла и остроумно-изобретательной трактовке режиссера и балетмейстера Адама Купера.

Постановщик нашел выразительный пластический язык для всех участников представления (а многие выступали последовательно в двух, трех и более ролях). Но главное в том, что авторы спектакля, вслед за Вольтером, нашли критический аргумент против чересчур оптимистичного взгляда на жизнь. И это был не скепсис, а протест против любой формы государственной, военной или экономической власти, в том числе против власти церкви, которая в те времена казнила еретиков с целью предотвращения землетрясений. Другими словами, постановщики через партитуру Бернштейна парадоксально воплотили мысль Вольтера, что оптимизм, понимаемый как твердая вера, «порождает самоуспокоенность, летаргию и подавляет человеческую способность к изменениям, развитию и восстанию против несправедливости» [7, с. 32]. Жаль, что в следующей премьере – «Похождения повесы» И. Стравинского (2022), Купер в качестве режиссера и балетмейстера не одарил исполнителей столь яркими пластическими характеристиками, отчего спектакль несколько потерял динамику. Тем не менее, как и в «Кандиде», согласно авторскому замыслу, мораль в финальной сцене подведена режиссером убедительно. Она напоминает финал оперы В. Моцарта «Дон Жуан», разоблачающий распутную сущность главного героя. У Стравинского же мораль в том, что Дьявол (в лице Ника, одного из главных героев) всегда найдет себе ленивую жертву, чтобы заманить в свой капкан и сбить с пути праведного.

«Приключения Присциллы, королевы пустыни» (2020) – мюзикл, поставленный по книге австралийского режиссера-сценариста Стефана Эллиотта и Аллана Скотта, где в качестве партитуры используются известные поп-песни. В основе – одноименный фильм Эллиотта 1994 года, рассказывающий историю двух трансвеститов и трансгендерной женщины, которые оказываются в отдаленной австралийской пустыне. Трое друзей, выйдя на передний план комедии ошибок, все же отдают предпочтение гомофобии как традиционному способу социума продолжать род человеческий.

Интересно, что выпускник Мюнхенской Театральной академии Армин Каль, исполнявший одну из ведущих ролей в «Присцилле» и отлично владеющий приемами травестии (голос, пластика, умение носить женский костюм), принял участие и в премьере 2022 г. «Тутси» (по одноименному фильму с Дастином Хоффманом в главной роли). Речь идет, прежде всего, о виртуозности актерского перевоплощения, а не об идентичности противоположному полу (для кого-то, возможно, и желаемому). Я думаю, что, как и режиссер и балетмейстер «Кандида» Адам Купер, этот актер принадлежит к новому поколению творческих людей, которым доступны сдвиги к новым универсальным сценическим жанрам XXI века.

Так, например, в музыкальном театре уже проходит процесс отдаления от системы актерских амплуа, на что, кстати, указывает постановка на Гертнерплац оперетты И. Кальмана «Принцесса цирка». Режиссер Йозеф Кепплингер с помощью группы удивленно-ироничных, но безмолвных клоунов как бы комментирует действие, отдаляя его от слишком серьезного восприятия опереточных страстей. Однако при этом из спектакля не просто уходят бурные чувства героев, но и нивелируются шутки комиков, заложенные в природе музыкальной комедии и оперетты, то есть фактически тускнеют те краски, которыми окрашена партитура и драматургия классических произведений этого жанра. В одних случаях это происходит в угоду концептуальным притязаниям постановщиков, а в других – в силу их профессиональной ограниченности или сознательному отходу от канонов жанра.

Заключение

Gärtnerplatztheater в Мюнхене имеет богатую творческую биографию и по праву считается вторым по значению музыкальным театром Баварии. Он еще в XX веке преодолел художественную планку, относившую его к исключительно развлекательным и увеселительным учреждениям культуры. Театр находил своего зрителя в сложных репертуарных поисках и постепенно освобождался от клейма жанровой ограниченности, поставленного на нем национал-социалистической цензурой. В Gärtnerplatztheater состоялось много мировых премьер, обеспечивших труппе известность далеко за пределами Баварии и Германии в целом.

Обращаясь сегодня к малоизвестным, но популярным в первой половине XX столетия оперным произведениям и мюзиклам, труппа старается переосмыс-

лить их в духе современности и расставить верные акценты в понимании заложенных авторами идей (Кшенек, Стравинский, Бернштейн и др.). Это имеет значение не только в исторической ретроспективе, но и в освоении жанровой стилистики музыкального театра XX в. и его последовательной трансформации. При этом у актеров-певцов и постановщиков возникают проблемы, связанные с устаревшими системами актерских амплуа, канонами жанра и пересмотром вкусов зрительской аудитории своеобразного Баварского региона.

Все это (в том числе участие хореографов и танцовщиков в общем творческом процессе) находится в поле зрения художественного руководства баварского театра и решается в повседневной работе. Команда специалистов работает над повышением престижа труппы как театра оперы, оперетты и мюзиклов и стремится представить современный музыкальный театр во всем его многообразии для более тесного и плодотворного контакта со своей избранной аудиторией.

Литература

1. Власова Н.О. Письма из 1920-х: к истории первых постановок опер Шрекера, Берга и Кшенека в России // Вестник СПбГУ. Искусствоведение, 2018, т. 8, вып. 3, с. 381-398.
2. Монсенжон Б. Рихтер. Дневники. Диалоги. Москва, 2010, 479 с.
3. Саркисян С.К. Синтез театральных форм в опере Тертеряна «Землетрясение» // Современные аспекты диалога литературы, музыки и изобразительного искусства в пространстве западноевропейской и отечественной музыкальной культуры, <https://elibrary.ru/item.asp?id=46299939>
4. Третьякова Елена. Дни перед рождеством // ПТЖ 2005, № 1, <https://ptj.spb.ru/archive/39/chronicle-39/dni-pered-rozhdestvom/>
5. Учитель К.А. «Джонни играет» Эрнста Кшенека на сцене Киевской государственной оперы // Мир науки, культуры, образования, 2014, № 6 (49), с. 448-449.
6. Учитель К.А. «Джонни наигрывает» на сцене Одесской оперы, https://vestnik.narfu.ru/archive/?ELEMENT_ID=212776
7. Bernstein Leonard. «Noch fragen?» // Candide. Gärtnerplatz, 2022, p. 32.
8. Staatstheater am Gärtnerplatz // https://de.wikipedia.org/wiki/Staatstheater_am_Gärtnerplatz

References

1. Vlasova N.O. Pis'ma iz 1920-h: k istorii pervykh postanovok oper Shrekera, Berga i Ksheneka v Rossii // Vestnik SPbGU. Iskusstvovedenie, 2018, v. 8, issue 3, p. 381-398.
2. Monsaingeon B. Richter: écrits et conversations. 1998 (Russ. ed.: Monsenzhon B. Rikhter. Dnevniky. Dialogi. Moscow, 2010, 479 p.
3. Sarkisyan S.K. Sintez teatral'nyh form v opere «Zemletryasenie» Terteryana // Sovremennye aspekty dialoga literatury, muzyki i izobrazitel'nogo iskusstva v prostranstve zapadnoevropejskoj i otechestvennoj muzykal'noj kul'tury, <https://elibrary.ru/item.asp?id=46299939>
4. Tretyakova Elena. Dni pered rozhdestvom // PTZH, 2005, № 1, <https://ptj.spb.ru/archive/39/chronicle-39/dni-pered-rozhdestvom/>
5. Uchitel' K.A. «Dzhonni igraet» Ernsta Ksheneka na scene Kievskoy gosudarstvennoy opery // Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya, 2014, № 6 (49), p. 448-449.

6. Uchitel' K.A. «Dzhonni naigryvaet» na scene Odesskoj opery, https://vestnik.narf.ru/archive/?ELEMENT_ID=212776

7. Bernstein Leonard. «Noch fragen?» // Candide. Gärtnerplatz, 2022, p. 32.

8. Staatstheater am Gärtnerplatz // https://de.wikipedia.org/wiki/Staatstheater_am_Gärtnerplatz

ՄՅՈՒՆԽԵՆԻ GÄRTNERPLATZTHEATER-Ը. ՍՏԵՂՃԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ԳՈՐԾԸՆԹԱՑՆԵՐԻ ՍՈՑԻԱԼ-ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ԵՎ ՀԱՄԵՄԱՏԱԿԱՆ ՀԱՅԵՑԱԿԵՏԵՐԸ

ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ՉԵՊԼՈՎ* (Ուկրաինա, Կիև)

Հղման համար. Չեպալով, Ալեքսանդր: «Մյունխենի Gärtnerplatztheater-ը. ստեղծագործական գործընթացների սոցիալ-մշակութային և համեմատական հայեցակետերը»: *Արվեստագիտական հանդես*, N 2 (2022): 138-151. DOI: 10.54503/2579-2830-2022.2(8)-138

Հոդվածը նվիրված է Մյունխենի և Բավարիա երկրամասի երկրորդ նշանավոր պետական երաժշտական թատրոնի՝ Gärtnerplatztheater-ի պատմությանը և ներկայիս ստեղծագործական գործընթացներին: Ուսումնասիրվել են խաղացանկային նախընտրությունները ձևավորող ակունքները, որոնց շնորհիվ Գերտներպլացի թատրոնն առանձնացվել է, որպես թեթև ժանրի հանդիսախաղերի մատակարար: Քննության են առնվել այդ սահմանափակումները վերացնող ձեռնարկումները, մասնավորապես, սկզբունքորեն նոր ոճի գերմանական օպերաների բեմադրումը («Ջոնին նվագում է», Է. Կշենեկ)՝ ԽՍՀՄ-ի թատրոններում նման ավանգարդային տենդենցներին անդրադառնալուն զուգահեռ: Դիտարկվել է Ա. Տերտերյանի՝ մեծ արձագանք առաջացրած «Երկրաշարժ» օպերայի համաշխարհային պրեմիերան, ինչպես նաև այդ տաղանդավոր հեղինակի ճակատագիրը:

Նշվում է, որ ժամանակի ընթացքում Գերտներպլացի թատրոնը մշակել է իր ուրույն ոճը և խաղացանկը: Այն, իշխանավորների հանդեպ համակրանք չցուցաբերելով հանդերձ, նպաստում էր հասարակության կարիքավոր խավերի կենսական ուժերի և ուրախ զգացմունքների աշխուժացմանը: Այդուհանդերձ, թատրոնը կարողացավ պատմական հեռանկարում բարձրացնել կատարողական մշակույթի մակարդակը և շահեկանորեն անդրադառնալ հին ավանդույթներին՝ վերաիմաստավորելով նախկին հիմնարար բեմադրությունները: Նշվում է, որ առաջին մյուզիքլներ «Համբուրի ինձ, Քէթ» և «Իմ չքնաղ լեդին» բեմադրվել էին Գերտներպլացի թատրոնում դեռևս 1956 թ. ու վաղուց դարձել ժանրի դասընտիր: Այժմ անխափան են մյուզիքլի վերածված անցած տարիների ամե-

* Կիևի մշակույթի և արվեստի ազգային համալսարանի խորեոգրաֆիկ արվեստի ամբիոնի վարիչ, Ուկրաինայի արվեստի վաստակավոր գործիչ, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր, chepalovst@gmail.com, հոդվածը ներկայացնելու օրը՝ 10.10.2022, գրախոսելու օրը՝ 01.12.2022, տպագրության ընդունելու օրը՝ 15.12.2022:

րիկյան ֆիլմերը թե՛ խաղացանկի ընտրություն կատարելու, թե՛ հանդիսատեսի հետաքրքրությունը շարժելու տեսակետից, հատկապես եթե նրանցում շոշափվում են օրվա կենսահույզ հարցեր: Գերտներպլացի թատրոնը ձգտում է հեռանալ դերասանական ամպլուայի համակարգից: Դա տեղի է ունենում կամ բեմադրողների հավակնությունները բավարարելու միտումով, կամ էլ նրանց մասնագիտական սահմանափակության հետևանքով ու ժանրի կանոններից հեռանալու ձգտումով: Միննույն ժամանակ աշխատանքներ են տարվում Գերտներպլացի թատրոնի հեղինակությունը բարձրացնելու ուղղությամբ, այն դարձնելու Մյունխենում օպերայի, օպերետի և մյուզիքլի օջախ, որտեղ կցուցադրվի ժամանակակից երաժշտական թատրոնն իր ողջ բազմազանությամբ և սերտ ու արդյունավետ կապեր կհաստատի իր հանդիսատեսի հետ:

Քանայի բաներ՝ գերմանական երաժշտական թատրոն, Gärtnerplatztheater, համաշխարհային պրեմիերաներ, Ավետ Տերտերյան, սոցիալ-մշակութային գործընթացներ, միջմշակութային կապեր, ժանրային վերափոխություն:

GÄRTNERPLATZTHEATER IN MUNICH: SOCIOCULTURAL AND COMPARATIVE ASPECTS OF THE CREATIVE PROCESS

OLEKSANDR CHEPALOV* (Ukraine, Kyiv)

For citation: Chepalov, Oleksandr. “Gärtnerplatztheater in Munich: sociocultural and comparative aspects of the creative process”, *Journal of Art Studies*, N 2 (2022): 138-151. DOI: 10.54503/2579-2830-2022.2(8)-138

The article is devoted to the history and current creative processes in the Gärtnerplatztheater, the second most important musical theater in Munich and the Bavarian region. The author investigates the origins of the repertoire trends that highlighted the Theater at Gärtnerplatz as a producer of light entertainment shows. The article also looks into the processes that allowed the theatre to remove these restrictions. In particular, the staging of German operas that are fundamentally new in style (“Jonny spielt auf” by E. Krenek) is reviewed. Simultaneously, the author is exploring similar avant-garde trends in the USSR theaters. As an example of a resonant world premiere, the performance based on A. Terteryan’s opera “The Earthquake” and the fate of the talented composer are analyzed.

It is noted that over time, the Theatre on Gärtnerplatz developed its own style and repertoire that did not show empathy for those in power and, on the other hand, contributed to the increase in vitality and joyful emotions of the low-income

* Head of the Department of Choreographic Art of the Kyiv National University of Culture and Arts, Honored Art Worker of Ukraine, Doctor of Sciences (Arts), Professor, chepalovst@gmail.com. The article was submitted on 10.10.2022, reviewed on 01.12.2022, accepted for publication on 15.12.2022.

strata of the society. At the same time, from historical perspective, the theatre managed to improve the culture of performance and to skillfully turn to old traditions, rethinking the old fundamental productions. It is noted that the first musicals “Kiss Me, Kate” and “My Fair Lady” were staged at the Gärtnerplatztheater in 1956 and have long become classics of the genre. Nowadays, the American films of the past years that have been remade into musicals turn out to be trouble-free in the selection of repertoire. The audience shows interest in them, especially if they raise topical issues.

In the Theater on Gaertnerplatz, an actual process of moving away from the system of acting roles is taking place. It sometimes happens to accommodate to the directors’ conceptual claims, at other times – to adapt to their limited professional skills and refusal from the canons of the genre. Concurrently, efforts continue towards enhancing the prestige of the Gärtnerplatztheater as Munich’s opera, operetta, and musical theatre that seeks to show modern musical theater in all its diversity while staying in close fruitful contact with its audience.

Key words: German musical theatre, Gärtnerplatztheater, world premieres, Avet Terteryan, sociocultural processes, intercultural contacts, genre modifications.



Priscilla



Zirkusprinzessin



Tootsie



Candide



Jonny



Джонни В.В. Дмитриев



Хвостенко Хвостов, 1929