

ЄФІМЕНКО А. Г.

ТЕАТР “AM GÄRTNERPLATZ” У ТЕАТРАЛЬНІЙ ПАНОРАМІ МЮНХЕНА

Серед трьох державних театрів Мюнхена “Am Gärtnerplatz” (у перекладі з нім. – «На площі Гертнера»¹) завжди шукав своєї визначеності. Заснований у часи Людвіга II Баварського, він відбивав захоплення короля-романтика новим на той час жанром оперети і швидко набув статусу Hofbühne, тобто придворного театру. Із занепадом королівської влади театр демократизувався і знову набув значення Volksbühne (театру народного). Тут ставили не лише оперети, мюзикли, а й класичні опери і балети. Спрямованість репертуару часто змінювалася відповідно до смаків керуючих інтендантів².

Як переконують джерела³, історія становлення театру була сповнена суперечностей. У 30-і роки ХХ століття його любив відвідувати А. Гітлер, який проживав у той час саме на Гертнерплатц. З вікон його квартири видно було площу і класичний фасад театру, зведений 1864 року архітектором Ф. Райфенштуелем. Пізніше цей факт відіграв трагічну роль у долі колективу. Приміщення театру було зруйноване наприкінці Другої світової війни, тому “Am Gärtnerplatz” припинив самостійне існування до 1955 року⁴.

З відновленням діяльності театру його вважають другим оперним, однак за своїми творчими можливостями і бюджетом він не міг зрівнятися з досягненнями Баварської державної опери. Тому і постала необхідність сформувати індивідуальне обличчя колективу. Цього вдалося досягти, про що свідчить репертуар останніх років. Поряд із відомими творами класико-романтичного жанру, ставляться опери і балети сучасних авторів. Наприклад, 3 березня 2012 року відбулася прем'єра опери гамбурзького композитора Детлефа Гланерта (нар. 1960) «Йозеф Зюс»⁵.

¹ Театр названо на честь німецького архітектора Фрідріха Вільгельма фон Гертнера (1791-1847).

² Ось імена деяких із них: Фріц Фішер (*Fritz Fischer*, з 1938), Віллі Дувосін (*Willy Duvoisin*, з 1955), Курт Пшерер (*Kurt Pscherer*, з 1964), Арно Асман (*Arvo Assmann*, 1959-1964), Гельмут Матяшек (*Hellmuth Matiasek*, 1983–1996), Клаус Шульц (*Klaus Schultz* 1996-2007), Ульріх Петерс (*Ulrich Peters*, 2007-2011).

³ Зазначимо, що в німецькій літературі історію театру “Am Gärtnerplatz” досліджено фрагментарно. У працях Ф. Й. Бракля, П. Буссе, Г. Рота розглянуто давню історію театру. Його нова історія розпорошена у стислих, суб'єктивних, часом поверхових, ніби сфабрикованих «на злобу дня» відгуків театральної критики. Мета статті – актуалізувати питання сучасної історії театру. На конкретних прикладах розкрито провідні лінії його репертуарного і жанрово-стильового розвитку на сучасному етапі (Brakl F. J. Gedenkschrift anlässlich des 25 jährigen Bestehens des Gärtnerplatztheaters / Franz Josef Brakl. – München : Hafner & Wildenauer, 1890. – 63 S.; Busse P. Geschichte des Gärtnerplatztheaters in München / Paul Busse. – München : Waldbaur, 1924. – 47 S.; Roth H. Erinnerung an das Theater am Gärtnerplatz, München / Hermann Roth. – München : O. N., 1901. – 20 S.).

⁴ Протягом 1952–1955 рр. театр працював під дахом Баварської державної опери як друга сцена (інтендант Рудольф Гартманн).

⁵ Мюнхенська прем'єра опери Д. Гланерта «Йозеф Зюс» відбулася у присутності автора (Про це див. : Kalchschmid K. Trompeten für den Herzog: Komponist Detlev Glanert erklärt seine Oper “Josef Süß”, die am Gärtnerplatz Premiere hat / Klaus Kalchschmid // Süddeutsche Zeitung. – München : Süddeutsche Zeitung GmbH, 2012. – Nr. 53. – 3./4. – März, 2012. – S. 12.).

Сучасний репертуар “Am Gärtnerplatz” вражає поєднанням демократичного й елітарного. Поряд із відомими американськими мюзиклами – «Поцілуй мене, Кейт» (“Kiss me, Kate”) Коула Портера (Cole Porter), «Гранд-отель» (“Grand Hotel”) Роберта Райта (Robert Wright) і Джорджа Форреста (George Forrest) за лібрето Лютера Девіса (Luther Davis), «Моя прекрасна леді» (“My Fair Lady”) Фредерика Лоу (Frederick Loewe) за лібрето Алана Джей Лернер (Alan Jay Lerner) у постановці відомого мюнхенського режисера Августа Евердінна та оперетами Ж. Оффенбаха («Орфей у пеклі»), І. Кальмана («Графиня Маріца»), Й. Штрауса («Летюча миша»), є й традиційні та сучасні постановки відомих класичних творів. Серед них публіку і критику зацікавили інтерпретації ранніх опер Дж. Верді «Жанна Д’Арк» і «Розбійники» та «Мадам Батерфляй» Дж. Пуччіні як зразок радикальної режисури Доріс Дьоррі (Doris Dörrie). 2011 року новою постановочною версією «Італійки в Алжирі» відзначалося 95-річчя мюнхенської прем’єри россінівської опери (1816). Глядачам було запропоновано цікаву сучасну інтерпретацію твору, ініційовану Лукасом Байкірхером, на той час музичним керівником театру.

«Італійка в Алжирі» у постановці режисера Томаса Енціннера і сценариста Тото – це видовищний спектакль, сповнений гумору і дотепної винахідливості. Т. Енціннер обійшовся без характерних для радикальної режисури домислів. На сцені збережено контраст орієнтальної атмосфери «турецької» опери з національними італійськими витоками. Проте традиційні ситуації італійської опери *buffa* тактовно збагачені сучасним контекстом. Під час спектаклю виникає спілкування з публікою: у сцені перетворення рабів-в’язнів на італійську футбольну команду автори апелюють до смаків і захоплень чоловіків. На вимогливі смаки жінок орієнтовані знакові ситуації італійської моди (речі і вбрання головної героїні Ізабелли від “Gucci” тощо). У любовній сцені Ізабелли та Ліндоро імітується улюблений епізод усіх закоханих із голівудського фільму «Титанік».

Прем’єра «Італійки в Алжирі» завдячує успіхом не лише режисурі, а й виконавцям. Баритон Штефан Зевеніх у ролі Мустафи зачарував публіку яскравим тембром, винахідливою акторською грою і навіть талантом балетного танцівника. Його динамічність виявилася в блискучому фуєте (сцена турецької бані). Неординарні вокальні можливості продемонстрували Штефані Куншке у ролі набридлої дружини Мустафи, Хуан Фернандо Гутієрес у ролі Таддео та Дерік Болар у ролі капітана Алі. Ізабелла Рити Капфгаммер з насиченим мецо і пластикою, необхідною для ролі спокусниці, гідно витримала всі колоратури. Однак їй бракувало врівноваженості у низьких регістрах, саме вона за підтримки диригента Л. Байкірхера поєднувала ансамблі. Темброво відзначався молодий польський співак Кароль Козловський, який дебютував у ролі Ліндоро. Він володіє доволі рідкісним, специфічно россінівським тенором героя-коханця.

Відомо, що лібретист комічної опери Дж. Россіні «Італійка в Алжирі» Анжело Анеллі перебував під впливом української історії, і прообразом його Ізабелли стала Роксолана. Ця історія, на жаль, дуже мало відома як слухачам, так і професійній мюнхенській оперній критиці. Роксолана названа росіянкою і її ім’я *Roxelana* пояснюється російським походженням від *Russalena* або *Russin*.

Можливо, щоб знівелювати поверхове знання музики своїх сусідів, театр “Am Gärtnerplatz” послідовно включає до репертуару твори східноєвропейських і російських композиторів. Серед них – опера «Продана наречена» Б. Сметани, опера «Засіб Макропулоса» і дитяча опера «Хитрий лис» Л. Яначека, опера «Казка про царя Салтана» М. Римського-Корсакова, балет «Лускунчик» П. Чайковського, опера «Любов

до трьох апельсинів» і балет «Ромео і Джульєтта» С. Прокоф'єва. Балетмейстер Ганс Генінг Паар створив і сучасні авторські балети на музику П. Чайковського, а також «Зупинися, мить» та «Замок» (за сюжетом однойменного роману Ф. Кафки) на музику Д. Шостаковича, А. Шнітке і К. Пендерецького. Отже, у репертуарі помітно переважають твори класицистичної та романтичної епох. У театрі простежується самостійна лінія розвитку сучасної опери і танцю. Розглянемо кілька нових вистав, які, на нашу думку, визначають своєрідність театру «Am Gärtnerplatz».

Нещодавно (3 лютого 2012 року) відбулася прем'єра балету **Г. Г. Паара «Зупинися, мить»**. Авторська назва балету – не лише посвята російській поезії і музиці, а й конкретній події – завершенню творчої діяльності директора балету на сцені мюнхенського театру. З наступного року Г. Г. Паар працюватиме в театрі Мюнстера директором балету. В оригінальному авторському визначенні спектаклю («балет про балет») ніби закодований інтимний тон прощального вечора на честь вшанування творчості балетмейстера в сучасному перформенсі *Tanz zu Musik*. Взаємозв'язок танцювального проекту Г. Г. Паара з музично-емоційним космосом музики П. І. Чайковського становить основу спектаклю, результат спільної праці артистів балету з колективом *TanzTheaterMünchen*.

На думку балетмейстера, музика П. Чайковського насичена танцювальністю. «Життя у танці, – стверджує Г. Г. Паар, – узагалі невіддільне від музики Чайковського»¹. Епіграфом до балету «Зупинися, мить» взято висловлювання Г. Г. Паара: «Музика Чайковського дає змогу втілити в танці безмежний світ почуттів: від ейфорії до виснаження, від меланхолії й екстазу до томління і відчаю»². Емоційність музики П. І. Чайковського Г. Г. Паар інсценує як співзвучність дихання музики і субстанції тіла. Відтворені артистами балету «танцювальні картини» (сценографія – Ізабель Корк, Ганна Цімерманн) символізують миттєві прояви почуттів. У співпраці зі сценографами режисер акцентував на хореографічній драматургії «застиглої величі руху» як символу трансцендентного єднання музики і танцю. Імпульсом для автора балету стала неперевершена пластика музики П. Чайковського у відтворенні туги, неспокою, невтомного пошуку вищого смислу творчості. Переходи від одного символу-настрою до іншого озвучені поєднанням різних фрагментів з інструментальних творів П. Чайковського (диригент Андреас Ковалевіц): Струнного секстету «Сувенір із Флоренції» *re minor*, ор. 70, Серенади для струнного оркестру *до мажор*, ор. 48, Елегії з Сюїти № 3 *соль мажор* для симфонічного оркестру, ор. 55, вибраних фортепіанних творів та романсів, які звучали зі сцени у виконанні солісток театру Елен Ортіц Аранде і Сандри Моон.

Великий успіх «Am Gärtnerplatz» мала також вистава «**Засіб Макропулоса**». Прем'єра опери Л. Яначека відбулася 19 березня 2010 року, після якої твір залишився в репертуарі³. Приводом звернутися до оперної спадщини чеського композитора стала, очевидно, блискуча версія його ж опери «Єнуфа» на сцені Баварської національної опери (прем'єра – 8 квітня 2009 року). Вона зацікавила колектив театру

¹ Das Gärtnerplatztheater präsentiert: Augenblick, verweile [Elektronische Ressourcen]. – Der-München-Blog: Gesellschaft für Netzwerk- und Betriebsprozessoptimierung mbH. – URL: <http://www.dermuenchenblog.de/veranstaltungen/das-gaertnerplatztheater-praesentiert-augenblick-verweile/>

² Там само.

³ Зауважимо, що прем'єра опери чеською мовою відбулася за життя Л. Яначека у місті Брно (18 грудня 1926 року). Постановки різних німецьких театрів від 1929 року здійснювалися у перекладі німецькою Макса Брода.

“Am Gärtnerplatz” нетрадиційним зверненням до вічної теми життя і смерті. Автори спектаклю на межі комедії і трагедії обіграли фантастичну історію за сюжетом однойменної утопічної комедії Карела Чапека. Як відомо, створюючи оперу, Л. Яначек протягом двох років вивчав джерела фантастичної історії-фікції про вічне життя Еліни Макропулос, дочки алхіміка, богемського імператора Рудольфа II. Композитор трактував цей сюжет як філософсько-реалістичну трагедію сучасного світу, у якому 337-річна Еліна Макропулос виступає під псевдонімом оперної діви Емілії Марті, що живе у Празі 20 років. Її партію блискуче виконала Елен Ортіз Арандес.

Жанрова амбівалентність опери Л. Яначека спонукала Ульріха Петера, інтенданта театру, дати їй нове життя. Його увагу привернула, з одного боку – спорідненість цього твору з оперетковою авантюристкою у розвитку драматичних колізій, з іншого, – взаємозв'язок з експресіоністською оперною драмою початку ХХ століття. У. Петерс трактував оперу як сучасний детектив. Сценічна поведінка персонажів, завдяки вдало дібраному ансамблю солістів (*Кріста Терези Вінсент, Ярослав Прус Гарі Мартіна, Янек Роберта Сельєра, адвокат Коленаті Штефана Зевеніха, Альберт Грегор Тільмана Унгера*), підкреслювала напруженість дії, яка розвивалася на межі душевного пориву, щирої чуттєвості і зверхнього цинізму. Раптові модуляції від комедії до трагедії, від викривального, соціально загостреного гротеску до філософського вирішення питання сенсу смерті як етичної інстанції безсмертя переконливо відтворені оркестром під керівництвом Давіда Штала. Диригенту вдалося органічно поєднати звучання пізнього романтизму і мінімалістичної репетитивності, стилізацію барокової риторики і *Sprechgesang*.

Успіх спектаклю забезпечила і яскрава сценографія в дусі à la Bayerischer Hof та мюнхенської сецесії, підкресленої дорогим вбранням акторів від Джонні Тальбота і Адріана Рунхофа, відомих у Мюнхені дизайнерів. Сценограф спектаклю Дітер Ріхтер 2007 року був визнаний найкращим художником-декоратором Німеччини. Проте зовнішнє оформлення сцени видавалося надмірним і часом відволікало увагу від музичної дії. Декорації справляли враження еkleктичності. У розгорнутому на задньому плані відео-шоу були представлені картини Праги 20-х років, образотворчі ретроспекції європейського символізму (в дусі бьокліновського «Острова мертвих») та символічний погляд безсмертної Еліни Макропулос.

У постановках опер «Казка про царя Салтана» М. Римського-Корсакова, «Походження гульвіси» І. Стравінського, «Любов до трьох апельсинів» С. Прокоф'єва та вже згаданих балетів на музику П. Чайковського, Д. Шостаковича, А. Шнітке відчувається особлива зацікавленість колективу “Am Gärtnerplatz” «російською» репертуарною лінією.

6 травня 2011 року театр “Am Gärtnerplatz” постановку прокоф'євської опери-казки **«Любов до трьох апельсинів»** за казкою Карло Гоцці (лібрето В. Мейєрхольда) присвятив 120-річчю від дня народження композитора. Опера незвично прозвучала у перекладі німецькою (Ю. Бейтхін, Е. Шпінк), здійсненому раніше, для прем'єри Берлінської комічної опери 13 червня 1998 року. Вибір цієї опери для репертуару не можна пояснювати лише давніми традиціями театру чи прихильністю до казково-фантастичних та дитячих опер тощо. І. Караман прагнув виявити в опері «дорослі» смислові підтексти. Прокоф'євська версія *commedia dell'arte* і легкий гумор казки про меланхолійного Принца, фантастичні і хитромудрі колізії, а також необхідність перемоги добра над злом виявилися у спектаклі фікцією, зовнішньо-штучною канвою сюжету. Розвиток драматургії дав художні результати, суттєво відмінні від авторського джерела. Опера-казка у постановці І. Карамана є тією ж історією

з позиції театру абсурду. Очевидно, опера російського композитора привернула увагу режисера можливістю виявити негативно-критичні знаки епохи, пов'язані з історичним минулим. У виставі йдеться не про державно-політичні реалії радянської Росії 20-х років, а про американське суспільство, для якого в Чикаго 30 грудня 1921 року і було вперше показано цю оперу. У режисерській інтерпретації І. Карамана герої казки С. Прокоф'єва ніби виведені на сцену повторно, після чиказької прем'єри, тому вони презентують іншу реальність та реакцію на минулі події. Прокоф'євська фантастика, простодушний світ мрій, притаманний дитячому світогляду, втрачено. Діти ніби подорослішали: Принц розчарувався у житті і сприймає світ за американськими шоу, коміксами, рекламою, машинерією розваг тощо.

Режисер вдається до алюзій американського мюзик-холу 20-х років, кінематографа та фотомонтажу. Так, у масових сценах відчутна пародія на колишню моду групових фото: хор і солісти штовхаються, щоб утиснутися в штучну масивну раму сценічної споруди – «театр у театрі». При цьому застиглий, позуючий погляд акторів у зал спрямований не на глядачів, а в нікуди, імітуючи погляд в об'єктив фотоапарата. Не випадково, художники-сценографи Тімо Дентлер і Окаріна Петер вдаються до паралелей з експресіоністським живописом Отто Дікса: для нього характерні емоційно напружені портрети, алегорії соціальних вад, деформованих зображень фігур та облич, які свідчать про моральну деформацію особистості міжвоєнного часу. Отже, в опері, замість веселих італійських масок *commedia dell'arte*, діють маски голлівудських кінозірок, танцюристів вар'єте, одягнених за модою 20-х років. Загалом, персонажі мало оригінальні і не вирізняються в натовпі акторського бомонду на сцені, яка нагадує знімальний майданчик.

У розгортанні подій більше драматизму, ніж комедії, скрізь панує неспокій, кримінальний дух, просякнутий сигаретним димом, алкоголем, еротикою, нігілізмом, гомосексуалізмом. Стара Фата Моргана (Ріта Капфгаммер) перетворюється на розкішну моложаву кінозірку, басовита Кухарка (Гольгер Ольманн) – на велетня-трансвестита, який залицяється до Труфальдіно (Корнель Фрей). Образ Кухарки-чоловіка надихає на сцену балету, у якій діють напівроздягнені офіціантки-трансвестити. Сцена динамічно розгортається від галантного еротизму до войовничої агресії (хореографія Фабіана Поска). Усе це явно пригнічує мрійливого Принца-чужака. Кульмінацією цих зловісних сцен-алегорій прозвучав і всесвітньо відомий марш, під звуки якого балет перетворився на безшабашний чарльстон відьом невідомої орієнтації. Не останню роль у цьому відіграв особливий темперамент диригента Ентоні Брамалія, який протягом спектаклю насичував звучання оркестру енергією моторики, жорсткістю ритміки, наслідуючи І. Стравінського і, можливо, намагаючись засобами звукової агресії підкреслити режисерську ідею – розкріпачення інстинктів. Особливості розповідно-речитативної та артикуляційної виразності інтонацій С. Прокоф'єва, їх бадьоро-заключний оптимізм залишилися не почутими. Театральна критика оцінила якість звучання оркестру Е. Брамалія з певним гумором, як гру слів: *Al-secco – Pro-secco* (сухе, як шампанське)¹.

Принц, створений Тільманом Унгером, спостерігає за подіями ніби збоку. Його образ режисер навмисне відчужує від реалій сценічного розвитку, підкреслюючи трагічність долі аутсайдера. Принц не вписується в жодну з цих груп. Його образ залишається статичним протягом усього спектаклю: як у комічній сцені сміху над ві-

¹ Staatstheater Am Gärtnerplatz: Produktionen [Elektronische Ressourcen]. – URL : <http://www.gaertnerplatztheater.de/2012-2013/produktionen/im-weissen-roessl.html>

дьюмою Фата Мограною, так і у сцені з принцесами Лінеттою, Ніколеттою, Нінеттою (Сібілла Дуффе), створеними у стилі мюзик-холу. Несподіване перетворення Фата Мограна на Смеральдіну також не справляє на нього враження. Дивуються лише глядачі. Вдалою акторською знахідкою Т. Унгера стала фатальна загальмованість, відображена як у русі, так і в характері інтонування, підкресленого приглушеним тенором співака.

Завершальну сцену опери режисер вирішив відповідно до банального *Harry End*. Принц залишається байдужим навіть ставши нареченим. З цим рішенням І. Карамана (показати Принца чужинцем) не можна не погодитися. Справді, до американського *Harry End*'у прокоф'євський Принц не має жодного стосунку.

Спектакль справляє враження роздвоєності і відчуття туги за втраченою казкою про «Любов до трьох апельсинів» з її меланхолійним, але наївним і добрим Принцом, який мимоволі потрапив у реалії американського буття початку ХХ століття і не вистояв у зіткненні з подвійною мораллю та агресією комерційного світу.

Цікавим у спектаклі є сценічне вирішення ідеї двосвіття: сцену-екран розпиляно надвоє, вона протягом дії обертається, ніби змінюючи ракурси бачення. Ця споруда обрамила всю виставу як масивна рама монументального групового фото. Зрештою, інтерпретація І. Караманом опери С. Прокоф'єва виявилася не такою й далекою від ідеї *commedia dell'arte*: події розігрувалися ніби не насправді, за принципом «театру у театрі», тому увиразнився меморіальний аспект спектаклю. Завдяки сценічному оформленню «сцени у сцені», режисер досяг ефекту відсторонення не лише від авторського першоджерела, а й від своєї ідеї дати ретроспективну критику Америки 20-х років. Яскравість ілюзорного світу, гри надала спектаклю імпазантності театральної феєрії, у центрі якої – мистецтво перевтілення акторів та зміни однієї маски на іншу.

На завершення варто звернути увагу ще на одну особливість репертуару “Am Gärtnerplatz”. Про його звернення до історичних витоків оперного жанру свідчить постановка маловідомої опери **Г. Телемана «Терплячий Сократ»**. З одного боку, вона стала відповіддю на радикальну режисуру творів Г. Ф. Генделя часів бароко Сіром Петером Йонасом, інтендантом Баварської національної опери, з іншого, – продемонструвала нове звернення саме до німецького театрального бароко. Нагадаємо, що перша прем'єра опери німецькою мовою (крім традиційно італійських арій *da capo*) відбулася у гамбурзькому Генземаркт-театрі 1721 року. Опера мала приголомшливий успіх завдяки її революційному змісту. За характерною для венеціанської белетристики кінця ХVІІ ст. комедією подружніх відносин крилася соціально-політична критика. Після тривалого забуття першу постановку опери «Терплячий Сократ» здійснив у Мюнхені театр “Am Gärtnerplatz” 30 червня 2011 року. До її постановки були залучені відомі експерти опери бароко: режисер Аксель Кьолер, у минулому провідний німецький *Countertenor*, майстер спеціалізованої вокальної освіти співаків барокового репертуару Йорн Хінерк Андресен та художник-постановник Франк Парик Шльосман. Останній інсценував також байройтський «Перстень Нібелунга» 2006 року.

Підсумовуючи, відзначимо, що кульмінація гармонійного поєднання чотирьох провідних амплуа театру (опери, оперети, мюзиклу, танцю), включаючи окремі програми для дітей і юнацтва, припала на період діяльності інтенданта Ульріха Петерса (2007–2011). З нових перспектив відкрилася також ініціатива попередника У. Петерса Клауса Шульца (1996–2007) щодо збагачення репертуару і розширення складу ансамблю. Здійснення колективом театру багатьох, різних за жанровими і стильовими ознаками вистав, кожна з яких мала високі художні результати, стала

можливою завдяки новій конструктивній програмі розвитку театру. У. Петерс визначив кредо театру: поєднати зовнішню мистецьку функцію «складової життя Мюнхена», і внутрішній розвиток «музичного театру у синтезі елітарно-професійного і комунікативного начал»¹. Репертуар театру свідчить про перехід кількості в якість, яку інтендант маніфестував так: «понад 250 різних спектаклів на рік!»².

З 2012 року розпочинається нова ера театру під керівництвом інтенданта Йозефа Ернста Кьопліннера. Вона ознаменувалася закриттям приміщення “Am Gärtnerplatz” для повної реставрації, яка триватиме до 2015 року. Завершення реставрації приурочене до визначної події – 150-річчя театру. Прем'єри сезону 2012/2013 років заплановані у гостьових приміщеннях мюнхенських театрів і святкових залів – Німецькому театрі, Кувільє-театрі, Принцрегентен-театрі, Конгрес-залі, Державному музеї та інших. Репертуарний план на 2012/2013 рік містить прем'єри ораторії А. Онеггера «Жанна Д'Арк на вогнищі», опери Г. Доницетті «Дон Паскуале», балетів для дітей «Петя і Вовк» на музику С. Прокоф'єва та «Карнавал тварин» на музику К. Сен-Санса, мюзиклів “Cabaret”, “Anything goes”, оперети Карла Мільокера «Студент-жебрак» та балету “*temento mori*” на музику Л. Керубіні та Дж. Б. Перголезі (балетмейстери Едвард Клюг, Карл Альфред Шрайнер). Отже, у процесі підготовки репертуару «на нових місцях» вже розпочався мистецький діалог театру у плідній співпраці з різними театральними колективами та інституціями Мюнхена.

ЛІТЕРАТУРА

1. Bayerisches Staatstheater am Gärtnerplatz [Hrsg. Walter Heim]: 100 Jahre Theater am Gärtnerplatz. – München : Emha, 1965. – 148 S.
2. Brakl F. J. Gedenkschrift anlässlich des 25jährigen Bestehens des Gärtnerplatztheaters / Franz Josef Brakl. – München : Hafner & Wildenauer, 1890. – 63 S.
3. Brembeck J. R. Lieber und Tänze des Todes: Chronist seelischer Zerrüttung: Hans Jurgen Schöpflin singt in München Benjamin Brittens Oper “Death in Venice” / Reinhard J. Brembeck // Süddeutsche Zeitung. – München : Süddeutsche Zeitung GmbH, 2009. – Nr. 141. – 23. Juni. – S. 12.
4. Busse P. Geschichte des Gärtnerplatztheaters in München / Paul Busse. – München : Waldbaur, 1924 – 47 S.
5. Das Gärtnerplatztheater präsentiert: Augenblick, verweile [Elektronische Ressourcen]. – Der-München-Blog : Gesellschaft für Netzwerk- und Betriebsprozessoptimierung mbH. – URL : <http://www.dermuenchenblog.de/veranstaltungen/das-gaertnerplatztheater-praesentiert-augenblick-verweile/>
6. Kalchschmid K. Trompeten für den Herzog: Komponist Detlev Glanert erklärt seine Oper “osef Süß”, die am Gärtnerplatz Premiere hat / Klaus Kalchschmid // Süddeutsche Zeitung. – 2012. – Nr. 53. – 3./4. März. – München : Süddeutsche Zeitung GmbH, 2012. – S. 12.
7. Kieser K. Das Gärtnerplatztheater in München 1932–1944. Zur Operette im Nationalsozialismus / Kieser Klaus. – Frankfurt am Main : Peter Lang, 1991. – 182 S.
8. Roth H. Erinnerung an das Theater am Gärtnerplatz, München / Hermann Roth. – München : O. N., 1901. – 20 S.

¹ Наведемо конкретний фрагмент із програми У. Петерса: Türen öffnen, Schwellen senken, Musiktheater in seinen zahlreichen anspruchsvollen und unterhaltenden Facetten zu einem bereichernden Bestandteil des Lebens machen – Ziele, an denen Künstler und Mitarbeiter des Gärtnerplatztheaters in über 250 Vorstellungen jährlich arbeiten (Staatstheater Am Gärtnerplatz: Produktionen [Elektronische Ressourcen]. – URL : <http://www.gaertnerplatztheater.de/2012–2013/produktionen/im-weissen-roessl.html>).

² Зараз колектив театру нараховує 500 співробітників і показує понад 300 спектаклів на рік, серед них – 12 прем'єр.

9. Staatstheater Am Gärtnerplatz: Produktionen [Elektronische Ressourcen]. – URL : <http://www.gaertnerplatztheater.de/2012-2013/produktionen/im-weissen-roessl.html>.

10. Staatstheater Am Gärtnerplatz: Repertoire [Elektronische Ressourcen]. – URL : <http://www.staatstheater-am-gaertnerplatz.de/>

11. Tholl E. Wie beim Brezenbacken: Warum Josef Ernst Köpplinger der richtige Intendant fürs Gärtnerplatztheater ist / Egbert Tholl // Süddeutsche Zeitung. – München : Süddeutsche Zeitung GmbH, 2010. – Nr. 168. – 24./25. Juli. – S. 12.

Єфімєнко А. Г. Театр “Am Gärtnerplatz” у театральній панорамі Мюнхена. Наголошено на необхідності вивчення сучасної історії мюнхенського театру “Am Gärtnerplatz”. На прикладах прем’єр останніх двох років (опер «Італійка в Алжирі» Дж. Россіні, «Засіб Макропулоса» Л. Яначека, «Любов до трьох апельсинів» С. Прокоф’єва, «Терплячий Сократ» Г. Ф. Телемана та балету Г. Г. Паара «Зупинися, мить» на музику П. Чайковського) розглянуто провідні тенденції репертуарного та жанрово-стильового розвитку театру на сучасному етапі.

Ключові слова: театр “Am Gärtnerplatz”, репертуар, провідні тенденції, режисер.

Єфімєнко А. Г. Театр “Am Gärtnerplatz” в театральній панорамі Мюнхена. Акцентовано на необхідності изучения сучасної історії мюнхенського театру “Am Gärtnerplatz”. На прикладі прем’єр останніх двох років (опера «Італійка в Алжирі» Дж. Россіні, «Средство Макропулоса» Л. Яначека, «Любов к трем апельсинам» С. Прокоф’єва, «Терпеливый Сократ» Г. Ф. Телемана и балета Г. Г. Паара «Остановись, мгновенье» на музику П. Чайковського) раскрываются ведущие тенденции репертуарного и жанрово-стилевого развития театра на современном этапе.

Ключевые слова: театр “Am Gärtnerplatz”, репертуар, ведущие тенденции, режиссёр.

Yefiménko A. G. The Theatre “Am Gärtnerplatz” in the Theatre Panorama of Munich. The article indicates the necessity to study the modern history of the Munich theatre “Am Gärtnerplatz”. Based on concrete examples of performances in the last two years – the Opera of G. Rossini “L’Italiana in Algeri”, L. Janáček “Die Sache Makropulos”, S. Prokofjew “Die Liebe zu den drei Orangen”, G. P. Telemann “Der geduldige Socrates” and Ballet of H. H. Paar “Augenblick, verweile” the present main development tendencies are analysed in the areas of the repertoire, genre and style.

Key words: theatre “Am Gärtnerplatz”, repertoire, development tendencies, director.