



## ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ ART STUDIES

УДК 792.54

*К. А. Учитель*

### НЕМЕЦКАЯ ОПЕРА НА ЛЕНИНГРАДСКОЙ СЦЕНЕ 1930-х: НЕИЗВЕСТНЫЕ ЭПИЗОДЫ

В статье рассматриваются исполнения современных музыкально-театральных сочинений на сценах Ленинграда в начале 1930-х годов и неосуществленные проекты, связанные с сотрудничеством ленинградского Михайловского (Малого оперного) театра с ведущими немецкими мастерами. Впервые освещается исполнение в 1932 году силами Академической капеллы имени М. И. Глинки сочинения Курта Вайля на текст Бертольта Брехта «Полет Линдберга».

**Ключевые слова:** немецкая музыка, современная опера, Курт Вайль (Вейль), Ханс Эйслер, Бертольт Брехт, музыкальный театр XX века, Академическая капелла имени М. И. Глинки, Михайловский театр (МАЛЕГОТ).

*К. А. Uchitel*

### GERMAN OPERA ON THE STAGE OF LENINGRAD OF THE 1930<sup>s</sup>: THE UNKNOWN EPISODES

The second half of the 1920s is time of active experiments with modern West European repertoire for opera theaters in Leningrad. In the former Mariinsky (then – GATOB) “Vozzek” by Alban Berg was set along with Richard Strauss and Franz Shreker’s operas, and Ernst Kchenek and Ervin Dressel’s operas in former Mikhaylovsky (then – MALEGOT). At the turn of 1931–1932 the situation was absolutely another one. Ideas of musical “Sovremennichestvo”, left art, avantguard theater, the appeal to modern works of leading western authors seemed to go to the past forever. However, attempt of organization by creative production’ crews which would carry out collective creation of performance became an important step in development of Small Opera Theater’s repertoire during this period.

The project of creation of 9 crews which consisted from writer, composer, artist and representative of a theater (director or the administrator) is reconstructed in this article on the basis of rare archival materials.

Yury Tynyanov, Victor Shklovsky, Nikolay Aseev, etc. were among librettists. In the list of composers whom the theater decided to involve in creation of new operas there were Dmitri Shostakovich, Gabriel Popov, Lev Knipper, Boris Asafyev, Leonid Polovinkin, etc. The list of directors included absolute leaders both the left theater and cinematography, Vsevolod Meyerhold, Sergey Radlov, Nikolay Smolich, Sergey Eisenstein, Emmanuil Kaplan, Sergey Yutkevich, etc. were in it The particular interest is represented by one of crews in which Bertolt Brecht and Hans Eysler’s participation together with Sergey Tretjakov was supposed.

Among experiences with the new opera of those years there were concert executions of new compositions by the Academic Chapel, where the outstanding chorus master, versatile musician Mikhail Klimov directed at that time. Midst them there was Arthur Honegger’s musical tragedy “Antigone” on Jean Cocteau’s text. Composition’s execution in the Chapel became a special event, – it seems to be, probably, the first appearance of Cocteau’s dramatic art at the Russian scene. The archival materials devoted to execution of an oratorio

of Igor Stravinsky “Oedipus” with the libretto of J. Cocteau by the Chapel in 1932 are published in article for the first time. In the second part of the same concert Kurt Weill’s composition on Bertolt Brecht’s text “Lindbergs Fly” was heard in the USSR for the first time.

Weill’s name arose more than once and in correspondence of Management of the Academic Theaters and the managers of Small Opera Theater with publishing house “Universal Edition” which invited MALEGOT leaders to premieres of Weill’s operas. Fragments of this correspondence are published in this article for the first time. In the late 1920s among authors, whose opera claviers it suggested to provide to theater, were Max Ettinger and Wilhelm Gross, and in the mid-thirties was Leos Janacek.

The Soviet artists’ cultural relationship with Germany, Austria and other countries in the field of music and theater was much wider, than their visible layer shows. New data allows to fill in existing lacunas in a historiography of both these contacts, domestic musical and theater art.

**Keywords:** German music, contemporary opera, Kurt Weill, Hans Eisler, Bertolt Brecht, musical theater of the XXth century, St. Petersburg’s Glinka State Academic Capella, Mikhailovsky Theatre (Malegot).

Вторая половина 1920-х годов в оперных театрах Ленинграда – время активных экспериментов с современным западноевропейским репертуаром. В бывшем Мариинском (тогда – ГАТОБе) наряду с операми Рихарда Штрауса и Франца Шрекера был поставлен «Воцек» Альбана Берга, в бывшем Михайловском (тогда – МАЛЕГОТе) – оперы Эрнста Кшенека и Эрвина Дресселя. Опера Кшенека «Джонни наигрывает», осуществленная в четырех театрах СССР, в Ленинграде невиданно скоро стала несомненным лидером проката, на два сезона оставив позади даже классические названия.

На рубеже 1931–1932 годов ситуация была совсем иной. Идеи музыкального «современничества», левого искусства, авангардного театра, обращение к сегодняшним произведениям ведущих авторов Запада, казалось, навсегда ушли в прошлое. Однако именно в этот период важным шагом в развитии репертуара Малого оперного театра стала попытка создания творческо-постановочных бригад, которые осуществляли бы коллективное создание спектакля. Планирование деятельности таких бригад требовало серьезных организационных усилий. В конце 1931 – начале 1932 года были осуществлены переговоры с рядом композиторов, литераторов, художников и режиссеров об их участии в создании новых спектаклей.

Архивный протокол свидетельствует, что в результате переговоров удалось организовать 9 бригад, состоящих из писателя, композитора, художника и представителя театра (режиссера или администратора).

Среди либреттистов – Юрий Тынянов, Виктор Шкловский, Николай Асеев, Леонид Леонов, Осип Брик, Николай Тихонов, Борис Корнилов. В списке композиторов, которых театр решил привлечь к созданию новых опер – Дмитрий Шостакович, Гавриил Попов, Лев Книппер, Борис Асафьев, Леонид Половинкин, Максимилиан Штейнберг, Михаил Старокадомский. В числе предполагаемых авторов были выдающиеся композиторы, представляющие совершенно разные стилистические направления. И можно лишь сожалеть, что сегодня не издана театральная музыка Половинкина, не осуществлены записи многих сочинений Штейнберга.

Список режиссеров включает абсолютных лидеров как левого театра, так и киноискусства. Среди предполагавшихся создателей спектаклей: Всеволод Мейерхольд, Сергей Радлов, Николай Смолич, Сергей Эйзенштейн, Эммануил Каплан, Сергей Юткевич, Михаил Соколовский, Фридрих Эрмлер. Предполагалось, что бригадам для создания музыкально-драматических произведений до начала репетиционного этапа выделяется полгода.

Для нас, однако, особый интерес представляет одна из бригад, которая должна была создать оперный спектакль, посвященный классовый борьбе на Западе. Она описана в проекте следующим образом:

«Бригада № 4. Писатель Третьяков, композитор Эйслер, художник Брехт [так в тексте протокола. – К. У.] (последние 2 немцы).

Сюжет – сатирический спектакль на тему капиталистической рационализации в современной Германии и проблема германской интеллигенции» [8].

Участники проекта уже были хорошо известны в Ленинграде. Ханс Эйслер, упоминающийся среди композиторов, приглашенных к участию в постановочных бригадах, в 1930-х посещал СССР. Песни Эйслера исполняли в России многие коллективы, в том числе Академическая капелла. Его творчество активно пропагандировал музыковед Михаил Друскин. Здесь, в советских музыкальных и театральных кругах, даже развернулась дискуссия об опере Эйслера «Фауст» (сочинение не было завершено).

Вызывает удивление появление в списке имени Брехта в качестве художника – «Трехгрошовая опера» уже была поставлена А. Я. Таировым в Москве, но, возможно, если с Брехтом-драматургом российский театр уже был знаком, то Брехта-режиссера в России знали лишь понаслышке. Скорее всего, это просто ошибка стенографиста. Административный работник театра М. Канин специально ездил в Москву по поводу формирования бригад, и появление имен немецких мастеров связано, вероятнее всего, с его встречей с Сергеем Третьяковым, активно контактировавшим в это время с Брехтом.

Отчетливо «современническое», авангардное направление в проекте преобладает – и в списке авторов, и в списке постановщиков. Это тем более показательно, что после усиления в 1929 году позиций Российской ассоциации пролетарской музыки

с ленинградских сцен сошли оперы Альбана Берга и Эрнста Кшенека. Остановился процесс постановки оперы Пауля Хиндемита «Новости дня», написанной специально для Малого оперного театра в Ленинграде (см. [9]). Завершился и показ «Трехгрошовой оперы» Брехта и Вайля, которая шла в постановке Александра Таирова в Московском камерном театре.

Однако связи с западноевропейскими композиторами не разрывались. Среди опытов с новой оперой этого времени – концертные исполнения новых сочинений Академической капеллой, которой в те годы руководил выдающийся хормейстер, разносторонний музыкант Михаил Климов.

В отчете о деятельности капеллы за 1931 год отмечалось, что «из числа впервые исполненных концертов наиболее интересна», наряду с «Временами года» Гайдна и «Гибелью Фауста» Берлиоза, музыкальная трагедия Артюра Онеггера для хора, солистов и оркестра «Антигона» по Софоклу на текст Жана Кокто [5].

Швейцарский композитор в этот период был широко известен и популярен в Ленинграде. Так, 28 февраля и 16 декабря 1932 года была исполнена под управлением Климова его симфоническая поэма «Давид». Но исполнение его музыкально-драматического сочинения на сцене Капеллы стало особым событием – это, видимо, первое появление на русской сцене драматургии Кокто.

Театральные опыты Михаила Климова с хором капеллы продолжались и в следующем году. В Санкт-Петербургском государственном архиве литературы и искусства сохранился макет афиши концерта капеллы 17 января 1932 года [3]. В первом отделении концерта прозвучала опера-оратория Игоря Стравинского «Эдип», либретто Ж. Кокто в переводе В. Коломийцева. (Надо сказать, что к музыке Стравинского Капелла в этот период обращалась постоянно, он стал ча-

стью ее устойчивого репертуара. Так, в январе 1930 года хор четырежды (!) исполнил «Свадебку» в Москве, среди исполнителей были выдающиеся пианисты – М. Гринберг, Т. Гутман, А. Иохелес и Э. Гроссман, среди певцов-солистов отметим Н. Бутягина из Малого оперного театра).

Во втором отделении концерта впервые в СССР прозвучало сочинение Курта Вайля на текст Бертольта Брехта. Приведем текст афиши:

«В первый раз.

Полет Линдберга. Повесть в 15-ти главах, музыка Курта Вейля<sup>3</sup>, перевод С. Левика.

Исполнят: К. А. Аленева, Н. Л. Вельтер, П. С. Ефимов, А. П. Иванов, С. М. Казбанов, Б. П. Ляшевич, Н. Н. Рождественский, Симфонический оркестр Гос. Филармонии и хор Госуд. Акад. Капеллы под управлением М. Г. Климова» [3].

Отметим несколько деталей. В Ленинграде прозвучала вторая редакция сочинения. В создании первой, написанной для радио, версии<sup>4</sup>, участвовал Пауль Хиндемит, однако затем Вайль отказался от написанных им фрагментов. Имя Брехта не указано по неясным причинам. Среди солистов – певцы обоих оперных театров Ленинграда.

Возможно, что обращение к новейшим явлениям европейского музыкального театра связано с интересами, с эстетическими тяготениями участников Ассоциации современной музыки или Ивана Соллертинского, который сотрудничал в то время с Капеллой в качестве лектора. Но вполне может быть, что эти концертные исполнения стали самостоятельными инициативами Михаила Климова, который в конце 1928 – начале 1929 года совершил весьма успешный выезд на европей-

<sup>3</sup> В цитируемом документе даем имя композитора в соответствии с тогдашней традицией.

<sup>4</sup> Почетительная радиопьеса «Полет Линдберга» исполнялась в июле 1929 года в Баден-Бадене на ежегодной неделе немецкой музыки.

ские гастроли по Латвии, Германии, Швейцарии и Италии.

Имя Вайля не раз возникало и в переписке Дирекции академических театров и руководства Малого оперного театра с издательством «Universal Edition» (см. [1], публикуемые документы в нем не упоминаются), которое приглашало руководителей МАЛЕГОТа на премьеру оперы Вайля, «Царь фотографируется», написанной в содружестве с Георгом Кайзером, в Берлин. В ответном письме директор академических театров Иван Экскузович писал: «Дирекция Государственных академических театров в Ленинграде благодарит за Ваше внимание и с сожалением отмечает, что не представилось возможным командировать своего представителя для присутствия на этом спектакле» [6]. Одновременно Экскузович попросил издательство выслать клавираусцуг, либретто и журнальные отзывы.

Из издательства вскоре поступил ответ: «Во исполнение Вашего письма от 23 наст. месяца, посылаем Вам одновременно клавираусцуг оперы Курта Вейля “РОЯЛЬ ПАЛАС”. Произведение это представляет для режиссера особо интересные задания. Присоединяя отзывы печати об успехе 1-го представления этой оперы в Берлине, мы очень рады были бы, если бы Вы приняли в соображение постановку этого произведения на Вашей уважаемой сцене» [6].

Конечно, Вайль не был единственным автором, которого активно пропагандировало издательство. В конце 1920-х среди авторов, чьи оперные клавиры оно предлагает представить театру, например, Макс Эттингер и Вильгельм Гросс, а в середине 1930-х – Леош Яначек. Но именно Вайля, с его широким зрительским успехом в Европе и симпатиями в среде левых сил, оно закономерно предлагает чаще и активнее.

3 февраля 1928 года издательство пригласило представителей театральной дирекции в Лейпциг на первое представление оперы

Курта Вайля на либретто Георга Кайзера «Царь фотографируется», которое состоялось 18 февраля: «Мы особенно настаиваем на приглашении на первое представление его новой оперы и надеемся, что для Вас будет возможность посетить его. Либретто и клауир будут, само собой разумеется, охотно представлены Вам на просмотр» [7].

Ни одно из названных сочинений не попало в репертуарный портфель, указанные нотные материалы в архивах пока не обнаружены. Возможно, как и во многих других местах, чуть позднее факты контактов с зарубежными гражданами и организациями в театрах стали скрывать. Впрочем, если курс страны на самоизоляцию наметился после 1929 года, то вполне завершен этот процесс будет уже к 1936 году, когда репрессии стали носить еще более массовый характер, а одним из наиболее распространенных поводов для ареста стало обвинение в шпионаже.

Культурные связи советских художников с Германией, Австрией и другими странами в области музыки и театра были много шире, чем демонстрирует их видимый слой. Однако в условиях политической изоляции Советского Союза нарастала и культурная изоляция. Несмотря на декларативный интернационализм, в советской идеологической концепции сформировалась отчетливая имперская доминанта.

Вместе с тем международные культурные контакты не прерывались внезапно. Они на некоторое время активизируются и позднее, в период прихода нацистов к власти в Германии, когда ряд выдающихся немецких музыкантов (среди них – дирижеры Фриц Штидри и Курт Зандерлинг) эмигрируют в СССР. Новые данные позволяют восполнить существующие лакуны в историографии и этих контактов, и отечественного музыкального, театрального искусства.

### Литература

1. Бобрик О. Венское издательство «Universal edition» и музыканты из советской России: история сотрудничества в 1920–30-е годы. – СПб.: Изд-во им. Н. И. Новикова, 2011. – 471 с.
2. Друскин М. Ганс Эйслер и рабочее музыкальное движение в Германии. – М.: Музгиз, 1934. – 52 с.
3. Макет афиши концерта капеллы 17 января 1932 года // Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга. Документы о деятельности капеллы за 1932 год. (ЦГАЛИ СПб). – Ф. 77. – Оп. 4. – Д. 9. – Л. 9.
4. Назарова В. Ганс Эйслер – Бертольд Брехт. Творческое содружество. – Л.: Совет. композитор, 1980. – 104 с.
5. Отчет о деятельности Академической Капеллы за 1931 год // ЦГАЛИ – СПб. Документы о деятельности капеллы за 1932 год. – Ф. 77. – Оп. 4. – Д. 9. Л. 52.
6. Переписка с издательствами / Малый оперный театр // ЦГАЛИ. – СПб. – Ф. 260. – Оп. 1. – Д. 973. – Л. 40.
7. Переписка по текущим вопросам / Малый оперный театр // Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства (СПб МТиМИ). – Ф. 69. – Ед. хр. 19.
8. Протокол заседания репертуарно-производственного сектора Худполитсовета 25 января 1932 года // ЦГАЛИ. – СПб. – Ф. 290. – Оп. 1. – Д. 9. – Л. 9.
9. Учитель К. А. «Новости дня»: МАЛЕГОТ и Хиндемит – несостоявшееся сотрудничество // Музыкальная академия. – 2008. – № 4. – С. 38–50.
10. Шереметьева Н. М. Г. Климов – дирижер Ленинградской академической капеллы. – Л.: Музыка, 1983. – 133 с.
11. Farneth D. Kurt Weill: a life in pictures and documents. – Woodstock; N. Y.: Overlook Press, 2000. – 312 p.

**Literatura**

1. Bobrik O. Venskoje isdatel'stvo "Universal edition" i muzykanty iz sovetskoj Rossii: istorija sotrudnichestva v 1920–30-je gody. – SPb.: Isd-vo im. N. I. Novikova, 2011. – 471 s.
2. Druskin M. Gans Ejsler i rabocheje muzykal'noje dvizhenije v Germanii. – M.: Muzgiz, 1934. – 52 s.
3. Maket afishi koncerta kapelly 17 janvarja 1932 goda // Tsentral'nyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga (TSGALI. – SPb). Dokumenty o dejatel'nosti kapelly za 1932 god. – F. 77. – Op. 4. – D. 9. – L. 9.
4. Nazarova V. Gans Ejsler – Bertol'd Breht. Tvorcheskoje sodruzhestvo. – L.: Sovet. kompozitor, 1980. – 104 s.
5. Otchet o dejatel'nosti Akademicheskoy kapelly za 1931 god // TSGALII. – SPb. Dokumenty o dejatel'nosti kapelly za 1932 god. – F.77. – Op. 4. – D. 9. – L. 52.
6. Perepiska s izdatel'stvami / Malyj opernyj teatr // TSGALI. – SPb. – F. 260. – Op. 1. – D. 973. – L. 40.
7. Perepiska po tekushchim voprosam / Malyj opernyj teatr // Sankt-Peterburgskij gosudarstvennyj muzej teatral'nogo i muzykal'nogo iskusstva (SPb MTiMI). – F. 69. – Ed. hr. 19.
8. Protokol zasedanija repertuarno-proizvodstvennogo sektora Hudpolitsoвета 25 janvarja 1932 goda // TSGALII. – SPb. – F. 290. – Op. 1. – D. 9. – L. 9.
9. Uchitel' K. A. «Novosti dnja»: MALEGOT I Hindemit – nesostojavshejesja sotrudnicesvo // Muzykal'naja akademija. – 2008. – № 4. – S. 38–50.
10. Sheremet'jeva N. M. G. Klimov – dirizher Leningradskoj akademicheskoy kapelly. – L.: Musyka, 1983. – 133 s.
11. Farneth D. Kurt Weill: a life in pictures and documents. – Woodstock; N.Y.: Overlook Press, 2000. – 312 p.