

### *Вместо предисловия*<sup>1</sup>

Кем должен быть режиссер музыкального спектакля? На этот сложный вопрос можно ответить односложно: **музыкантом.**

Несмотря на всю очевидность этой истины, ее приходится доказывать.

Не потеряли ли мы, режиссеры, ощущение той огромной образной энергии, которая заключена в самой музыке, в симфонической ткани оперной драматургии, в выразительности тем-характеристик, в полифонии многоголосного хора?

Не пренебрегли ли мы, режиссеры, теми художественными и выразительными средствами, которые органически заложены в звучании певческого голоса, в его тембре, в драматизме высокой ноты, в мелизмах, фиоритурах, в виртуозности пассажа или каденций?

Не подменили ли мы эту особую образную потенцию музыки иными вещами?

Мы все, режиссеры, утверждаем: «музыка для нас главное», «мы исходим из музыки», «мы отталкиваемся от музыки». (Как остроумно заметил М. О. Янковский, «мы так энер-

---

<sup>1</sup> Фрагменты из статьи организатора и основателя оперно-режиссерского факультета профессора Э. И. Каплана «Режиссер, дирижер, певец и композитор».

гично отталкиваемся от музыки, что оказываемся от нее на расстоянии в несколько километров»)<sup>2</sup>.

На самом же деле в подавляющем большинстве случаев доминантой режиссерской эксплуатации оперы является либретто или его далекий литературный первоисточник. Именно из них, а не из музыки черпается материал для построения образа и мизансцены. Музыка становится нейтральным фоном...

Большинство режиссеров музыкального театра, а мы это утверждаем, освободили себя от почетной и благородной обязанности глубокого и скрупулезного раскрытия музыкального текста оперы. Они норовят скрыться под тихую сень либретто, а это не может не приводить к нелепостям и фальши, ибо природа оперного театра музыкальна.

Композитор — первый режиссер спектакля. Он устанавливает творческие функции героев оперы и определенное их воздействие на зрителя.

Композитор выступает одновременно и как драматург, и как романист. Через музыку он объясняет тайные мысли героев, открытые мотивы их поступков и деяний, их настроения и чувства. Только языком музыки он комментирует всю сложность драматургических взаимосвязей. Он проецирует действенные эпизоды оперы на социально-общественном фоне, и с той же убедительностью и ясностью он вводит развернутый пейзаж, природу в состояние пароксизма или лирического оцепенения, как гроза и буря в «Пиковой даме», «Риголетто», «Отелло», как поэтическая прелесть пробуждающегося утра во 2-й картине «Евгения Онегина», как сказочная величавость шепота листьев в «Сказании о граде Китеже»...

Вторым режиссером в оперном спектакле является дирижер.

В этом своем качестве дирижер-режиссер устанавливает общую музыкальную концепцию спектакля, соотношение звучности и темпов. Тем самым он вкладывает свою лепту в процесс формирования сценических образов дирижируемой им оперы. Важно отметить, что композитор-режиссер и режиссер в собственном смысле этого слова, соорудившие корабль

---

<sup>2</sup> Янковский М. О. Музыковед и критик.

оперного спектакля, покидают его борт в день премьеры, в то время как дирижер-режиссер остается на капитанском мостике на протяжении всего рейса корабля-спектакля.

Отсюда очевидно, до какой степени важна творческая связь между режиссером и дирижером. Режиссер и дирижер должны найти общий язык. Этим общим языком опять-таки является музыка во всей сложности ее компонентов, и если режиссер не будет музыкантом, то им придется говорить на каком-то волапоке, а в лучшем случае на нищенском языке сценического эсперанто...

Чем крупнее дирижер, тем активнее он стремится придать действенную силу всем явным и даже тайным намерениям композитора, которые зашифрованы в его партитуре, безмолвной и загадочной для посредственного музыканта...

Процесс интонирования музыкального материала — это уже есть режиссерский процесс трактовки образов. Этим самым дирижер создает тот фундамент, на котором режиссер воздвигает здание-спектакль в его оперно-сценическом ракурсе. И люди, не объединенные единством языка — дирижер и режиссер, будут обречены на роль строителей Вавилонской башни. Единство языка достигается в результате творческих столкновений, которые имеют смысл только тогда, если обе стороны одинаково вооружены знанием музыки...

Качество оперного спектакля находится в прямой связи с творчески прочитанной партитурой. Понять музыку и творчески прочесть партитуру — это значит не только овладеть музыкальной основой произведения, характером его тематического материала, особенностями музыкальной речи и т. п., но это значит овладеть всем идейно-художественным комплексом данной оперы.

Способность понять музыку, ее почувствовать, уметь прочесть не только напечатанные ноты, но и все то, что между строк нотного стана, уметь услышать музыку так, чтобы видеть скрывающуюся в ней жизнь, — в этом величайшая задача режиссера.

У режиссера, увидевшего эту скрытую в партитуре образную жизнь, почувствовавшего ее, возникает художественный замысел спектакля,

Чем лучше и глубже сумеет режиссер разобраться в музыке, тем интереснее и верней окажется его замысел.

Чем большими знаниями в области музыки обладает режиссер, тем легче ему разобраться в музыке, понять и почувствовать ее.

*Ленинград, 1946 г.*