

ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ДИРИЖЕРОМ ОПЕРНОГО СПЕКТАКЛЯ

В данной статье рассматриваются некоторые особенности одного из сложных явлений в музыкальном исполнительстве – дирижёрской интерпретации оперного спектакля. Очевидно, что степень проработанности данной проблемы в истории искусствознания ещё не позволяет говорить о завершении научных исследований в данном направлении.

Отметим, что условия создания оперного спектакля совершенно иные и не имеют аналога с постановкой спектакля в драматическом театре. Отличия проявляются в наличие двух творческих лидеров: режиссера и дирижера, где непосредственно во время исполнения спектакля вся функция руководителя ложится на плечи дирижера. Важно понять интерпретаторские задачи, в идеале выдвигаемые перед дирижером. Для этого необходимо проследить, как складывающийся ансамбль претворялся в будущий оркестр и внедрялся в драму, как усложнение взаимоотношений между музыкой и театральным действием обозначило востребованность дирижера. И вследствие, как роль дирижера в опере увеличивалась и усложнялась в последующие периоды.

Искусство управления коллективным исполнением, т. е. – дирижирование, как деятельность и новый вид музыкального исполнительства получило довольно широкое распространение и большую популярность в связи с появлением оперы. Однако еще до конца XVIII века во многих странах сохранялось дирижирование с чембало, и только позднее возникло дирижирование, при котором дирижер, стоя перед оркестром, управлял им жестами с помощью палочки. Сложность дирижерского искусства потребовала участия в исполнении музыкальных произведений, в частности опер, крупнейших музыкантов. Многие композиторы, такие как В.А. Моцарт, Й. Гайдн зачастую апробировали себя в роли дирижеров своих произведений.

В XVIII веке техника дирижирования интенсивно развивалась, расширился круг жестов и выразительных возможностей дирижера. Эволюция претворила руководителя ансамбля с помощником чемболистом в дирижера-интерпретатора, который стремился не только выдержать правильный ритм и темп, но и донести до слушателей содержание произведения.

В симфоническом оркестре первым помощником дирижера становится концертмейстер-скрипач, в оперном оркестре им остается чемболист (до исчезновения генерал-баса). Так, в XIX веке взаимодействие симфонического оркестра и дирижера выявили основные тенденции неотъемлемой составляющей и обязательной частью музыкального спектакля. Оркестр не просто сопровождает вокальные и хоровые партии, не только «описывает» музыкальные портреты или пейзажи. Используя собственные средства выразительности, симфонический оркестр участвует в построении структурообразующих элементов постановки: кульминации и развязке, в завязке действия и их развития. А также обозначает стороны драматического конфликта. Среди выдающихся дирижеров-профессионалов XIX века, заложивших основы современной дирижерской техники, – Г. Берлиоз, Р. Вагнер, К. Вебер, Ф. Мендельсон и др. Большое значение в развитии оперного искусства и профессии дирижирования имела дирижерская деятельность Г. Малера.

В начале XX века, в музыкальном мире произошел некоторый дирижерский «бум», в связи с развитием синтетической музыки – драматического оперного спектакля, где особенно возрастает роль дирижера и его профессиональная ответственность, следствием чего «дирижер зачастую становится главным руководителем спектакля, вникая в мельчайшие детали постановки и исполняя, таким образом, функции режиссера» [4, с.448]. Режиссерское искусство в оперном театре, так же как и в театре драматическом, есть искусство, создания спектакля. Но, в отличие от драматического театра, где в сценической форме воплощается литературное творчество драматурга, в опере определяющее значение в

драматургии спектакля имеет музыка, а не текст. Сценическое воплощение партитуры композитора составляет главную особенность интерпретации оперного спектакля.

Существенный подъем интереса к деятельности руководителя оркестрового коллектива и исследованию особенностей этой специальности, музыкальное искусство обрело имена таких великих дирижеров своего времени как Г. Караян, О. Клемперер, А. Тосканини и др. В Беларуси в XX веке в дирижерское искусство внесли огромный вклад, такие дирижеры, как: Т. Коломийцева, И. Гитгарц, Н. Грубин, М. Шнейдерман Г. Проваторов и другие.

Дирижер – не только исполнитель партитуры композитора, но прежде всего ее интерпретатор, в задачу которого входит раскрытие внутренней логики событий и человеческих страстей, заложенных в произведении. Следует отметить, что интерпретаторское искусство есть явление, насчитывающее сравнительно небольшую историю. Только в эпоху романтизма, со второй половины XIX века, субъективное видение дирижера на трактовку того или иного произведения получило широкое распространение. Дальнейшее развитие интерпретаторской мысли постепенно привело к разделению и организации отдельных исполнительских школ.

Перед дирижером оперного спектакля встает целый ряд функций работы симфонического оркестра, а также дополнительных задач. По мнению выдающегося дирижера и педагога К. Кондрашина: «Оперный дирижер должен быть не только отличным музыкантом, но и педагогом, до известной степени режиссером, хорошим организатором, а порой и дипломатом. Все зависит от его таланта и опыта. Прежде всего в процессе постановки оперы дирижер обязан помнить, что он создает не единичное исполнение произведения, а готовит спектакль для многих представлений, и от тщательности подготовки зависит в дальнейшем его музыкальная судьба» [3, с.20]. К трудностям дирижера оперного спектакля К. Кондрашин относит: «согласование звучности сцены и оркестра» [3, с.22].

Оперный дирижер управляет всем сценическим действием, поскольку в его руках оказывается темпо-ритм спектакля. Выработанная совместно с режиссером театральная концепция постановки базируется на темпах отдельных номеров, их контрастах и изменениях. Претворение же этой системы темпов возможно в спектакле только при помощи мануальной техники дирижера.

Отметим, что в оперной практике настойчиво утверждается мысль о необходимости для оперного дирижера театрального мышления. Знаменитый итальянский композитор Д. Верди писал: «Чтобы выявить намерения в опере, требуется ансамбль, требуется целое. Именно это и составляет оперное представление, это – а не чисто музыкальное исполнение каватин, дуэтов, финалов» [2, с.247]. В условиях прозаизации сцены дирижер не может до конца проявить своих интерпретаторских устремлений, потому что даже в самом оптимальном варианте повествовательная режиссура старается углубить содержание конкретного сценического события, игнорирует ее обобщающие возможности. Отсюда следует, что театральность мышления отражается в расширении оркестровой партии и выходам её в сценическое пространство. В частности выросла не только необходимость технической координации всего оперного ансамбля, но и прежде всего, необходимость в художественно-мировоззренческом центре в момент действия, где дирижер и становится таким центром.

Основными особенностями создания интерпретации оперного дирижера были выявлены такие, как:

- координации музыкального ансамбля (между оркестровыми группами, а также между оркестром и вокалистами)
 - участие совместно с певцами-актерами в создании образов (специфические особенности солистов)
 - анализ ранее созданных интерпретаций произведения
 - акустические особенности помещения.

Так, определив стилистические особенности музыкального произведения, необходимо углубиться в его идейно-образный строй. Каждый исполнитель в силу своей индивидуальности имеет свое художественное видение образа. Именно это и накладывает отпечаток на интерпретацию. В проблеме интерпретации музыкального спектакля всегда актуальными являются и вопросы традиции и новаторства. Музыкальный спектакль за время своего существования обретает определенные исполнительские традиции. Между традицией и новаторством существует живая связь. Очевидно, что только в процессе работы складывается общий план интерпретации.

Таким образом, отличия дирижерской интерпретации оперного спектакля заключается в эффективности воздействия на огромный состав исполнителей (оркестрантов, вокалистов). В основе концепция интерпретации достигается дирижером за счет синтеза театрального и музыкального мышления. Система музыкальных знаков, записанных в партитуре, преобразуется дирижером в действенный театральный мир. Возможности оркестра осуществляются в оперном спектакле исключительно через фигуру дирижера. Так, дирижер во время оперы становится проводником и создателем целостной театральной концепции, являясь обязательной и неотъемлемой фигурой спектакля. И в этой точке берёт начало будущая (после появления режиссёра) отличительная черта и проблема современной оперы – двойное лидерство: режиссёра и дирижёра.

-
1. Акулов Е. Оперная музыка и сценическое действие / Е. Акулов. – М. : ВТО, 1978. – 455 с.
 2. Верди Д. Избранные письма / Д. Верди. – М. : Музгиз, 1959. – 647 с.
 3. Кондрашин, К. О дирижёрском искусстве / К. Кондрашин // Часть 2. Работа дирижера над партитурой. – М. : Сов. композитор, 1970. – 151 с.

4. Марков П.А. Театральная энциклопедия / П.А. Марков // т.2 – М. : Сов. Энциклопедия, 1965. – С.448-449
5. Стрелер, Д. Театр для людей / Д. Стрелер. – М. : Прогресс, 1984. – 310 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ