

AZ OPERARENDEZŐ TÍZPARANCSOLATA

1. Minden rendezés előtt tanulmányozd át, a szöveggönyvön kívül, a rádbízott opera *zenéjét*, mert csak ennek szelleméből születhetik meg a néki megfelelő látomás.

2. A színpadképet mindig a *játék statikai és dinamikai* követelményeihez szabd és ne megfordítva. Eközben jegyezd meg a legfontosabb zenei és drámai mozzanatokot, mert ezek a színpad kiképzésében is irányító szempontok. Vedd tekintetbe a zenével kísért színpadralépéseket és távozásokat, bevezető ütemeket és közjátékokat, mert ezek sokszor kényszerítően írják elő a színpadkép távolságait és méreteit. Ne becsüld túl a díszletek dekoratív gazdagságát, elsősorban az *alaprajz* lebegjen a szemed előtt, mert ez határozza meg a darab tagozódását, felépítését és ritmusát, ez zárja magába a színész-énekest.

3. A mű drámai és zenei tartalmát *képszerűen* kell kifejezni, mégpedig úgy, hogy az énekeseknek minden helyzete, tartása és mozdulata összeolvadva a díszleteknek és a világításnak kifejező erejével, (még ott is, ahol a szavak nem érthetők), könnyen juttassák kifejezésre a színpadképből a cselekménynek egész menetét és minden mozzanatát.

4. Az énekesek *játékát* ritmusban, dinamikában, melodikában és harmoniában a zenéhez kell idomítanod, mert csak így teremthető meg az egység és a zenével äquivalens feszültség és folyamatosság.

5. Ne feledd el, hogy minden *mozdulatot*, ha azt megokoltnak és logikusnak akarod feltüntetni, megfelelő feszültségnek kell megelőznie. Az impulzív gesztusnak az érzéssel és természetesen a zenével is csaknem egyidejűleg, még a kimondott szó előtt, észrevehetőnek kell lennie. Az énekeseket óvd a modorosságtól, a túlzástól és a természetellenességtől. De óvd őket a mindennap realizmusától is. A zene stilizáltságának ugyanis csak stilizált játék felelhet meg. Az énekeseket képezd ki muzikális színészekké, azaz tanítsd meg őket arra, hogy olyan benyomást keltsenek, mintha ők sugalmaznák és irányítanák a zenét, ahelyett hogy zenére idomított cirkuszlovaknak tűnének föl.

6. Használd ki a *világítás* erejét, mint a hangulatot kísérő, magyarázó és elősegítő tényezőt. Mint irracionális mozzanat ez felel meg az irracionális zenének. Éppen ezért a világítást sohasem sugalmazhatja az értelem, hanem az érzésnek kell azt kitalálnia és irányítania.

7. Ügyelj arra, hogy ne csak az éneklő, hanem a *hallgató* énekesek és kórusok is résztvegyenek a drámában, mert csak így teremthetsz érdeklődést és feszültséget a rakoncátlan közönségben. Fogd össze énekesidnek játékát kifejező képekké és mozgásokká és óvd őket az összefogó tipikus gesztusoktól. Az énekeseknek úgy kell megjelenniök, mint ha a zene megszállva tartaná őket, éppen úgy, mint a rendezőt.

8. Örizz és becsüld meg a szó, a hang és a színpadkép hármasságát *egyiségét*. Iparkodjál beleélni magad annak a kornak történeti, kulturális és művészi szellemébe, amelyben a rádbízott opera gyökerezik, de ne feledd el közben a te kiválasztó intuíciodat és formáló fantáziádat. A zenei elemnek a történelmen és korhű öltözködésen túl kell emelkednie és

ugyanígy a történelmi hűség fölé kell helyezni a művészi megoldás eleven lüktetését.

9. Minden operában az *emberi tartalmat* kell megérezned. Bármilyen tipikus és banális is az anyag, a drámai kifejezésnek megfelelő fokozásával, vagy olykor lírai és kontemplatív legyengítésével elő kell hozni és meg kell ragadni ezt az emberi tartalmat. Azzal a meggyőződéssel kell munkához fogni, hogy az operazenében is mélyen átértett emberiség tör kifejezés után.

10. Légy tudatában annak, hogy *közvetítő* vagy gyakran régmúlt idők alkotói és a mai hallgatók között. Ez a meggyőződés, ez a tudat fogja színházadat a merev hagyománytól megmenteni és korodnak eleven kifejezőjévé tenni. Ne feledd el azt a kötelességedet, hogy meg kell oltalmaznod művészetednek szent határait a tehetségtelenség, a túlzás, az üresség és a kongó virtuozitással szemben, de meg kell védened saját önkényes ötleteid és vágyaid ellenében is.

Dr. L. Wallerstein (Wien). Ford.: Dr. Semjén Gyula

A SZINMŰVÉSZET ÁTÉRTÉKELÉSE

1. *A színészetelmélet újabb föladatai.* A színész művészetének természetét vizsgáló szakmunkák szerzői, az eddigi, egymásnak gyakran ellentmondó színészetelméletek megteremtői, bármely oldalról is közeltek a színészi alkotás folyamatának bonyolult kérdéséhez, két megállapításban általában megegyeztek. Az egyik: a színész alkotásának *lerögzíthetetlensége*. Ez a jegy kiemeli a színészi játékot az *időálló* művészetek közül és a *jelenben ható* művészi megnyilvánulások csoportjába sorozza. A másik: a színész *közvetlen* kapcsolata a közönséggel. A színész játékaival egyidőben, egyhelyütt, egycsoportban tartózkodó közönségére közvetlenül hat, ellentétben azokkal a művészekkel, akik idegen anyagból készült műalkotásukon (szobor, kép, könyv, stb.) keresztül közvetett kapcsolatban állanak esetleg különböző helyen és más-más időpontban tartózkodó, gyakran különálló egyénekből összetevődött közönségükkel. Ebből a két megállapításból messzemenő következtetéseket vontak le a színészi játék törvényeire vonatkozóan és számos gyakorlati szabályt is állítottak föl, mint pl. pillanatnyi, erős részlet-hatásokra törekvés (nyiltszíni taps), a játékmodor alakítása a mindenkori közönség összetételének és beállítottságának megfelelően, a hang erősítése, a beszéd tagolása, a mozdulatok nagyítása, általában a kifejezés mód alkalmazása a nézőtér méreteihez, az előadás meghatározott időtartamából következő, a lényegtelen mozzanatok elhagyó sűrítés stb. (Hagemann, Gémier, Kjerbüll-Petersen stb.)

Az utóbbi évtizedek technikai találmányainak sorozata azonban a színészet munkaterületét nemcsak kibővítette, hanem át is alakította és ennek következtében az előbbi megállapítások általános érvényességüket elveszítették. A gramofon, a rádió, de különösen a hangosfilm föl-