

XXII МЕЖДУНАРОДЕН ФЕСТИВАЛ „МАРТЕНСКИ МУЗИКАЛНИ ДНИ“



ва позиция герой не изживява трагично съпружеска измяна на Мария, а я осъжда с ясно съзнание за непростимата ѝ вина. У Калоян на Стефан Димитров се чувствуват духовните машаби на владетеля. Към експресивната му актьорска игра трябва да прибавим и силното вокално присъствие, независимо, че партията изисква по-висок глас. С право Калоян на Димитров се превръща в централен образ на спектакъла и гла-

ОТНОВО ПОГЛЕД КЪМ ИСТОРИЯТА

Има достатъчно основания да причислим постановката на „Иоанис Рекс“ („Цар Калоян“) от Парашкев Хаджиев в Русенската опера към най-значителните фестивални прояви. Най-напред, не можем да отменим сценичното и вокално покритие на една музика, твърде сложна и богата в психологическите си измерения. За кой ли път русенският оперен колектив доказва, че може да се справи успешно с най-трудни професионални задачи! Мисля, че постиженията на хора, оркестър и на почти всички солисти са от висок разред, въпреки някои бележки, които ще последват по-долу.

Силно впечатление прави художественият стил на музикаране, даващ предимство на пластичната фраза, за да изпъкнат по-осезаемо психологическите нюанси в оркестъра. А в тази опера на Хаджиев оркестърът играе важна роля, особено в драматичните моменти, като изразител и коментатор на сложни душевни състояния. Това е особено важно, като се има пред вид твърде статичното и на места навивно либрето, изгъстроено при това с ефектна, но нефункционална риторика...

Вещ и неизменен интерпретатор на всички опери на Хаджиев, поставяни в Русе, з. а. Ромео Райчев и сега с името си влява ключ за стилните проблеми. А те не са малко — чести предели тонове в хора, продължителни интервали при солистите, богата оркестровка тъкан, изискваща точен баланс и темброва отговорност... Като изключим някои увлечения по форсирана звучност (предим-

но в първите картини), диригентът Ромео Райчев се движи в едно изразително „медза вочче“, с активно отношение към психологическите отсенки в партитурата. Оркестърът му звучи с богат „подтекст“ в редица важни сцени, където емоционалното напрежение достига връхните си точки (например „надлъгването“ между Калоян и Мария, ослепяването на Балдуин, молитвата на Мария).

Сред безспорните постижения на хора (хормайстор Христо Стоев) се нареждат „Глория“ (в лагера на Балдуин) и финалният реквием. Жалко, че известните актьорски възможности на хоровия състав са използвани твърде пестеливо от режисьорката Ваня Бъчварова. В най-силните моменти постановката просто се „стопява“ в актьорските присъствия и показва, че е търсен емоционално-психологически театър. Но докато тук властвуват силните страсти и деликатни душевни движения, на редица места сцената е оголена от по-значителни събития и третирана в концертен план. Таква са епизодите с болярския съвет, срещата между пленения Балдуин и Калоян, между Балдуин и Мария... Липсата на по-действени мизансцени и на по-активен вътрешен живот е довело до някои оперни шампи (развълнуваност, молба, закана, гняв, предадени с най-общии жестове). Посочвам тези недостатъци на режисьорката, като ги обяснявам и с работата на либретиста Радко Радков и отчасти с неравномерната сценография на Иван Токаджиев. Твърде скваени в

основното пано са войските на Калоян, за да хармонират с кипящите емоционални живот на сцената. Пък и стилизираните от Мана сивевата хроника са вече премного експлоатирани в историческите ни драми и опери... Забелязва се прекомерен аскетизъм в коронната зала (а знаем, че българските царе са ценяли разкоша, пък и композиторът е твърде щедър в музикалните си бапри...). Най-силни са картиничият в затвора и в Калояновия лагер (финалът). А най-добра оценка заслужава режисьорската работа във втората, драматична част на спектакъла, където съгъстенят психологизъм става все по-мотивизиран, нюансиран, убедителен и където релефно се очертават образите на Калоян, Мария, Борил, Манастър. В същност тук се пресичат интимната и социалната линии в спектакъла, извива се драмата на самотния Калоян, заобиколен от вероломна съпруга и болярназаговорници. Неотенен в своето благородство от Балдуин, той е предаден от най-близките си, които се страхуват от силната му ръка и владетелски авторитет. Без да достига големите трагически машаби, постановката ни насочва не само към интимната драма на Калоян, но и към трудните му усилия да запази Българската държава от външни и вътрешни врагове. Голям дял в достойнствата на спектакъла има з. а. Стефан Димитров. Неговият Калоян е силна, волева личност, способна на великодушие, но я на справедлив гняв. От та-

вен двигател на сценичното действие.

Хубава изненада е Мария на младата Валерия Мирчева. Вокално, с издържана линия и особено изразителни низини, опряна на яркия си темперамент и чувство за път решно развита на образа, Мирчева е отлична партньорка на Димитров в най-силните сцени от спектакъла.

За първи път виждаме н. а. Николай Здравков в образа на отрицателен герой и не можем да не поздравим сполучливото му превъплъщение. Неговият Борил е безсърдечен диник, рафиниран подлец и властолюбец. Здравков играе тънко, с чувство на ирония, като приспособява блестящите си гласови данни към този труден характерен образ. Независимо от убедителната външна портретизация на Балдуин (елегантен и презрително надменен), Константин Янков би могъл да развие по-убедително прелома у пленения латински император, приел пътя на компромисите и бягството. Вокалното покритие на партията, на места твърде ефектно, се нуждае също от потънка психологизация. Обратен пример в малката роля на куманския военачалник Манастър е Валентин Григоров, който успява да обогати максимално сценичното си и вокално присъствие.

С „Иоанис Рекс“ се уаджиж списъкът на поставени на Русенската опера творби на Парашкев Хаджиев, а фестивалът записва една от ярките си страници.

Н. БОЗДУГАНОВ