



XXV юбилеен международен фестивал „Мартенски музикални дни“

Лирични сцени или музикална драма?

Чайковски е нарекъл творбата си „лирични сцени“. Играл са я първо студенти в малък салон, на малка сцена. И когато разбрал, че ще я поставят на големата сцена на московския Большой театър и с певци за традиционен репертоар — уплашил се не на шега. Личи от писмата му. Какво щяло да стане с лириката ѝ, с интимния „дачен“ трепет, с климата на чеховите герои? (Не е езикова грешка: Чехов е съвременник на Чайковски, не Пушкин, и той полага акварела в настроенията му.)

В 1985 Русенската опера избира свой поглед към тази опера на Чайковски, по-близо до втория, разтревожил автор навремето: прави от лиричните сцени музикална драма. Разказва историята на едно размишляване на съдби от към развързката, в която има и смърт, и горчиви предизвикателства, и безутешност. Дали е била заставена от сегашното наличие на певци, или така ѝ изглежда по-въздействащо за човека в залата (този същия, подложен на звуковата диско-агресия). Във всеки случай, художествен резултат достатъчно ясно разкрива намеренията и без да споря с тях (макар, че бих поспорил), ще се опи там да подреда сполуките по своя преценка.

Оркестърът. Давам си сметка колко симфоничен е оперният Чайковски и колко преодолели са пространствата между „Евгений Онегин“ и „Дама пика“, между Четвъртата и Шеста симфония. Вопли и ридания, зедъхано непомириване с неизбежното, полети като да не си още разбрал, че всичко свършва там долу, под земята. Не мога да се нарадвам на устремния

възход на русенския оперен оркестър в последно време, въпреки сложностите му, разноезичията на водачите, разликите в задачите. Той е не само подреден и поддържан, той пази и развива способността си да се пали като неизкушен, държи неизменно ниво. В „Онегин“ от него е искан пределно интензивен, многозначен, „тежък“ звук, звук за екстази и падения, не за съзерцание. Искан е плътен шрих, фраза като да е налят живак в нея, темпа на крайностите в бавно и бързо. Георги Димитров — една наистина скъпоценна придобивка за оперния ни театър — постига с този апарат твърде много от намеренията си не само в общия характер на звучността и конкретните изисквания към групите; с оркестъра си той гради цялост на стилистика, форми и съотношения, които — звучи почти абсурдно, но е истина — дори сами, без вокалните покрития на творбата, предстваят стройна, драматургически обоснована и завършена музикална форма.

Съзвучна и съизмерима с оркестъра е сполуката на хора, също превъзходен по качества апарат и също отличен по воден от хормайсторката Томина Сидова към общия дух на постановката. Макар задачите му да са по-скромни или по-точно — по-ограничени като палитра. Звучи ярко, цветно, звучно. Може би малко по-силно, преекспонирано в първа и трета картина, по-слабо — в четвърта. И дали не е възможно да се разграничат селските хорове от светските, балните? Точно — в съображение се вписва в общия замисъл хореографията на Христовир Михайлов,

сочна, шеговита, жизнерадостна в селските сцени, измитосалонна в балетите.

Съвсем младият Красимир Куртаков се открил в княз Гремин с една определеност приежда на крупен, утвърден творец. Ето певец с необикновено активно и в същото време точно отмерено присъствие на сцената. Бях убеден още на Конкурса м. г. че ще отиде нагоре и искрено се радвам, че с Гремин — партия, която при посредстве

често в тясна връзка със словото и конкретния действителен миг. Като роля бих я приел да но... с друг партньор, който да ѝ подпомага по външност и в друг костюм през картините преди да стане княжна. Макар и сега да изпълнява съвестно задачите си и ролята да е сполука за собствения ѝ актьорско развитие.

Александър Тинков има глас за Онегин, засега водещ по-предпазливо към драматични натования, но с добре овладени среден и нисък регистър, с добро дишание; старателно и съсредоточено той разгъва и сценичните си задачи, като резултат все още доста непохватни, тремави, необедителни. Окършване му трябва, амбициозно и упорито, докато „заслужи“ красивия си глас и ста не годен за роли не само в една ария (чудесен Жермон е!), но роли — характер, образ, синомим за поколенията.

Олга лежи на Емилия Ботеза, пее я добре, играе я още малко скрито, външно изясно. Струва ми се обаче, че ѝ задачите ѝ са доста скромни в замисъла на режисьора и с тях не виждам за къде да леги, да се развива. Може би просто нагънати, към себе си, да стане по-искрена. За Ларина на А. Ангелова — Саркисян, лежица с реални достойнства в нашия оперен живот, но ми се иска да съда по едно представление — не беше във форма, ля малко силосо и събдено, като от друга опера.

От режисурата на Михаил Хаджимисиев, сценографията на Иван Савов и костюмите на Ана Хаджимисиева, бих разграничила няколко сполуки — в избраната от тях посочка най-вече: правдоподобие на епоха, крави, място; тънко многозначно проникане в отделни детайли на творбата; мизансценът на дуела, от ледалото на малкия бал и героичната пустота на седма картина; костюмите на княжна Татяна; цялостният действителен прочит на Писмото на Татяна; атмосферата на саадата между Онегин и Ленски. За неуспелите неща ми се иска този път да замълча, работа на утвърдени хора е, нека се опитаме да зарием неуспелото в проблемите на подготовката, а дългата зима.

Русе притежава ново, определено свое решение на лю бима репертоарна опера. Ато кува разбираня, инерция. За щещеза своето на различие, подобаващо за днешния ѝ ръст. Издига имена, състави, роли. Не стига ли!

но покритие остава в сянка,

— той оглеви солистичния съ

став интерпретатори по сила

и правдивост на внушениято.

Публиката го разбира и оцени.

Разкошна Филиппина на Пен

на Дилова, до нея — мюсю

Трике на Никола Абаджима-

ринов. Две роли, по които

едва ли някой ще се залови

да спори.

Ленски на Цветан Михай-

лов. След Ангел от „Янините

девет брата“ и Рудолф от

„Бохеми“, този тенор дава

нови и сериозни доказателст

ва за явен растеж в посоки

доста различни от даденоста

на вокалната му природа. Ор

ганичен е, има живи и точни

действени реакции (тук не-

двусмислено личи и работата

на режисьора М. Хаджимисиев,

центрирал върху поета Ленски

почти решаваш дал от

психологическия анализ на

творбата). Все още за арията

му — тя е от тези, за които

публиката не прощава разми

наване с образците — не до

стига „широко гърло“, звучи

малко в сянката на едно по-

характерно оцветяване, но ка

то цяло ролята и партията

развиват ясно постановъния

замисъл в неговата емоцио-

нална нажененост и категорич

ност на поведението.

Ако чух на запис Мария

Попова в Татяна — именно в

тълкуването на Г. Димитров

на русенска сцена — бих се

развалявала истински от две

неща: колко напред е отиш

ла в овладяване на вокални

те си средства и колко убе

дително може да прозвучи

една партия, мислена (поне

така смяха досега) за съвсем

друг глас: все едно корна

да саири партията на обой,

така звучи нейната Татяна,

пята с глас за Леонора и

Аида. Има хубост, цял, има

чувство рядко „въобще“, по-