



XXVI
международен
фестивал
„Мартенски
музикални
дни“

Много изтъкнати изследователи на Бетховен са се зари мавали и продължават да се занимават с операта „Фиделио“, без да изчерпят всичко, което може да се каже за тази творба. Но заговорим ли за нея, би трябвало да се отклоним от общото развличане на оперното изкуство. Това е един инцидент, който още с появата си е белязан със знака на феноменалното. Да, „Фиделио“ е феноменът на истинската героиня в оперното изкуство. Но новаторското в творбата, цялото ѝ граде не върху познатата ни симфонична архитектура на композицията и вечната героиня, която у него винаги звучи много вълниво, изтъкнатата импулсивно и със завидна енергия — всички те вкупом представяват сериозен проблем за изпълвателите ѝ.

Ще започна с една мисъл на самия Бетховен за неговите творчески търсения и колебания при създаването на единствената му опера: „Тази творба ще ми донесе венец на мъченик!“ Тръгвайки от тези негови думи и най-вече от думите „венец на мъченик“, бихме казали, че трудът на Русенската народна опера е не по-малък. И ако ни се струва, че словото „мъченик“ е някак неестествено и прецизно за гение на Бетховен, то за един колеблив, който за пър-

Петкова, М. Михайлов, Дими-
тър Беров.

Споставим ли двете действия по отношение на цялостното изграждане, по отношение на протичането на непрекъснатия действен ток и на емоционалното напрежение, то превес ще дадем на първото действие.

С коя не бих се съгласила? На първо място — интерпретацията на Д. Беров — Флорестан (второ действие). За изпълнението на тази ария Бетховен сам е поставил свои изисквания, казвайки, че тя трябва да се пее „с екзалтация, граничеща до делириума, но все пак спокойно...“ Смути ме

търси единство в звукоизличането на основата на особено чистите на даден език (в случая немския), разликата в резултата — въздействие, става очевидна.

Не можем да отречем хубавите намерения, отчасти добрите постижения на оркестъра (излизайки от позициите, че това е оперен състав), но не можем и да премълчим някои неудачи в медната група и най-вече на валдохорните. Знаем, че е написано трудно за изпълнение произведение, всеизвестна ни е отдавнашната болка: качеството на острите релитивни инструменти, но при получените добри изяви, свър-

немски език? Отговорът бе даден още в залата. Първоначално публиката беше стъпана писана и малко хладна. После постепенно се увлече от постиженията на певците, от тяхната добра вокална изразност, от хубавия и разнообразен шрих, намерен и в хоровия състав. И когато разкри сцелението между отделните партии, както и емоционалното присъствие на всеки изпълнител от солиста до отделния хорист — започна да отговаря с все по-бурни ръкопляскания.

А колкото до концертното изпълнение — никога не е в излишек оперният театър да има в репертоара си подобно заглавие, като например „Вълшебната флейта“ на Моцарт, „Мавъра“ на Стравински, които са лесно преносими за гастролите. Освен това наред с един или два спектакъла с участието в концертно изпълнение се показва и музикантското стилно изразване на колектива.

„Фиделио“, с всичките му ворки, споделени и несподелени в една кратка рецензия, е добра школа за Русенската народна опера, показва потенциалните възможности на този колектив. С първата си стъпка той ни дава основание за още по-пълноценни очаквания. За това имат принос и солистите, и целият хоров състав, а отчасти и оркестърът.

Зад тях стоят трима смели, упорити и върващи ръководители: диригентът Георги Димитров, хормайсторът Христо Стоев, стиливият консултант Ирина Щиглиц. Хубаво е това, че и у тримата художниците единомислие е било не разрывно свързано, а изискванията по отношение на стила при интерпретацията на оперния феномен „Фиделио“ — напълно осъзнати.

Лидия АНАСТАСОВА

„ФИДЕЛИО“ В КОНЦЕРТНО ИЗПЪЛНЕНИЕ

ви път се докосва до подобна задача, тя е съвсем похвална.

Има ли резултат от тази къртовска работа? Безспорно, да! И него най-ярко открива ме в първо действие: терцетът Марцелина — Леонора — Роко (Донка Лозанова, Дина Петкова и Георги Боровански), в дуета Роко — Пизаро (Г. Боровански, Петър Янъков), в инструменталното изграждане на вокалните партии в квартета (Д. Лозанова, Д. Петкова, Г. Боровански, Милко Михайлов). Ако продължим нататък, ще изтъкнем чудесната сплатост и ясна дикция на мъжкия хор в първо действие и на смесения хор във финалния апофеоз, откритилия се квартет във второ действие, целия финален солистичен ансамбъл с участието на Красимир Куртанов, П. Янъков, Г. Боровански, Д. Лозанова, Д.

Базното темпо на речитатива и арията на Леонора из първо действие, свързано с техническата недовладаност в оркестъра. Това бе рискът за млядата певица, но и явен успех, въпреки посочените проблими.

Може би читателят ще остане удуден, че все още нищо не съм казала за оркестъра, но точно там се чувствуваше колебание в самата трактовка, в художническата издръжаност. Един оперен оркестър няма омази подготовката, натрупан опит и настройка, каквато притежават филхармоничните — инструменталисти, и сблъска ли се със сложна партитура, както тази на Бетховен, тук и там може да се препъне. А когато на сцената е получен добър ансамбъл (вокално-технически), когато изпълнителският натюрел се уеднаквява, когато се

зани и с непрекъснато търсени строг стил, искаше ни се да не бяха толкова натрапващи се тези недоизработени моменти.

А ако трябва да се отговорим необходимо ли е подобно нагърбване на един оперен колектив със сложна и много задължаваща задача, отговорът е положителен. Никога не е излишна голямата задача, стига да не се препъне съставът в нея (а такава сериозно препъване нямаше при русенци). Защото само така се расте и само така се стига и до по-големи върхове.

Навярно мнозина ще се запитат — трябваше ли да се стига до концертно изпълнение на цяло оперно произведение, и то театрално, както то е „Фиделио“ на Бетховен? Необходимо ли беше да се изпълни и в оригинал — на