XXV юбилеен международен фестивал „Мартенски музикални дни“

Лирични сцени или музикална драма?

Чайковски е нарекъл твор бата си „лирични сцени“. Играли са я първо студенти в малък салон, на малка сце на. И когато разбрал, че ще я поставят на голямата сцена на московския Болшой театър и с певци за традиционен ре пертоар — уплашил се не на шега. Личи от писмата му. Какво щяло да стане с лири ката й, с интимния „дачен“ трепет, с климата на чехови те герои? (Не е езикова грешка: Чехов е съвременник на Чайковски, не Пушкин, и той полага акварела в настро енията му.)

В 1985 Русенската опера из бира свой поглед към тази опера на Чайковски, по-близо до втория, разтревожил авто ра навремето: прави от ли ричните сцени музикална дра ма. Разказва историята на ед но разминаване на съдби от към развръзката, в която има и смърт, и горчиви предизви казателства, и безутешност. Да ли е била заставена от се гашното наличие на певци, или така й изглежда по-въз действуващо за човека в за лата (този същия, подложен на звуковата диско-агресия). Във всеки случай, художестве ният резултат достатъчно яс но разкрива намеренията и без да споря с тях (макар, че бих поспорила), ще се опи там да подредя сполуките по своя преценка.

Оркестърът. Давам си смет ка колко симфоничен е опер ният Чайковски и колко прео долими са пространствата между „Евгений Онегин“ и „Дама пика“, между Четвър та и Шеста симфония. Вопли и ридания, задъхано непомиря ване с неизбежното, полети като да не си още разбрал, че всичко съвършва там до лу, под земята. Не мога да се нарадвам на устремния възход на русенския оперен оркестър в последно време, въпреки сложностите му, раз новезичията на водачите, раз ликите в задачите. Той е не само подреден и поддържан, той пази и развива способно сята си да се пали като неиз кушен, държи неизменно ни во. В „Онегин“ от него е ис кан предимно интензивен, мно гозначен, „тежък“ звук, звук за екстази и падения, не за съзерцание. Искан е плътен щрих, фраза като да е налят живак в нея, темпа на край ностите в бавно и бързо. Ге орги Димитров — една на истина скъпоценна придобивка за оперния ни театър — по стига с този апарат твърде много от намеренията си не само в общия характер на звучността и конкретните из исквания към групите; с ор кестъра си той гради цялост на стилистика, форми и съот ношения, които — звучи поч ти абсурдно, но е истина — дори сами, без вокалните по крития на творбата, представ ляват стройна, драматургичес ки обоснована и завършена музикална форма.

Съзвучна и съизмерима с оркестъра е сполуката на хора, също превъзходен по качества апарат и също отлич но воден от хормайсторката Томина Сидова към общия дух на постановката. Макар задачите му да са по-скром ни или по-точно — по-ограни чени ,като палитра. Звучи ярко, цветно, звучно. Може би малко по-силно, преекспонирано в първа и трета карти на, по-слабо — в четвърта. И дали не е възможно да се разграничат селските хорове от светските, балните? Точно и с въображение се вписва в общия замисъл хореографията на Христомир Михайлов, сочна, шеговита, жизнерадост на в селските сцени, измито-салонна в баловете.

Съвсем младият Красимир Куртаков се откри в княз Гремин с една определеност присъща на крупен, утвърден творец. Ето певец с необик новено активно и в същото време точно отмерено присъствие на сцената. Бях убеде на още на Конкурса м. г. че ще отиде нагоре и искрено се радвам, че с Гремин — партия, която при посредстве но покритие остава в сянка, — той оглави солистичния съ став интерпретатори по сила и правдивост на внушението. Публиката го разбра и оцени.

Разкошна Филипевна на Пен ка Дилова, до нея — мосю Трике на Никола Абаджимаринов. Две роли, по които едва ли някой ще се залови да спори.

Ленски на Цветан Михайлов. След Ангел от „Яниите девет братя“ и Рудолф от „Бохеми“ този тенор дава нови и сериозни доказателст ва за явен растеж в посоки доста различни от дадеността на вокалната му природа. Ор ганичен е, има живи и точни действени реакции (тук не двусмислено личи и работата на режисьора М. Хаджимишев, центрирал върху поета Лен ски почти решаващ дял 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 разкриват ясно постановъчния замисъл в неговата емоцио нална нажеженост и категорич ност на поведението.

Ако чуех на запис Мария Попова в Татяна — именно в тълкуването на Г. Димитров на русенска сцена — бих се развълнувала истински от две неща: колко напред е отиш ла в овладяване на вокални те си средства и колко уби дително може да прозвучи една партия, мислена (поне така смятах досега) за съвсем друг глас: все едно корна да свири партията на обой, така звучи нейната Татяна, пята с глас за Леонора и Аида. Има хубост, цвят, има чувство рядко „въобще“, по-често в тясна връзка със сло вото и конкретния действен миг. Като роля бих я прие ла но... с друг партньор, който да й подхожда по вън шност и в друг костюм през картините преди да стане княжна. Макар и сега да из пълнява съвестно задачите си и ролята да е сполука за соб ственото й актьорско развитие.

Александър Тинков има глас за Онегин, засега воден по-предпазливо към драма тични натоварвания, но с до бре овладени среден и ни сък регистър, с добро диха ние; старателно и съсредото чено той разгъва и сценични те си задачи, като резултат все още доста непохватни, тромави, неубедителни. Окър шване му трябва, амбициозно и упорито, докато „заслу жи“ красивия си глас и ста не годен за роли не само в една ария (чудесен Жермон е!), но роли — характер, образ, синоним за поколенията.

Олга лежи на Емилия Бо тева, пее я добре, играе я още малко сковано, външно изящно. Струва ми се обаче, че и задачите й са доста скромни в замисъла на ре жисьора и с тях не виждам за къде да лети, да се разви вава. Може би просто навът ре, към себе си, да стане по-искрена. За Ларина на А. Ангелова—Саркисян, певица с реални достойнства в на шия оперен живот, не ми се иска да съдя по едно пред ставление — не беше във форма, пя малко силово и съдбовно, като от друга опе ра.

От режисурата на Михаил Хаджимишев, сценографията на Иван Савов и костюмите на Ана Хаджимишева, бих разграничила няколко сполуки — в избраната от тях посока най-вече: правдоподобие на епоха, нрави, място; тън ко многозначно проникване в отделни детайли на творба та: мизансценът на дуела, об леденото на малкия бал и хералдичната пустота на сед ма картина; костюмите на княжна Татяна; цялостният действен прочит на Писмото на Татяна; атмосферата на сватбата между Онегин и Лен ски. За неуспелите неща ми се иска този път да замъл ча, работа на утвърдени хо ра е, нека се опитаме да зе ремем неуспялото в проблеми на подготовката, в дългата зима.

Русе притежава ново, опре делено свое решение на лю бима репертоарна опера. Ата кува разбирания, инерции. За щищава своето на равнище, подобаващо за днешния й ръст. Издига имена, състави, роли. На стига ли?

Розалия БИКС