

Opernwelt 2011. gada februāra numurs, 43. lpp.

Ekeharda Plutas recenzija par Pētera Čaikovska *Jevgeņiju Oņeginu* Rīgā

[tiek recenzēta pirmizrāde 2010. gada 3. decembrī]

Gadījuma studija komēdiskā svabinājumā

Larina gaida viesus, Fiļipjevnas klātbūtnē stūķējot sevi kostīmā, kas kļuvis par ciešu. Viņas ķermenis vibrē aizrautīgās deju gaidās. Vēlāk, kad ierodas lauku kaimiņi, kuri neskopojas ar slavinājumiem, jautrība sit augstu vilni. Andreja Žagara iestudējumā muižas saimniece ir atvaļināta teātra primadonna, kura arī laukos labprātīgi turpina spēlēt lielpilsētas sabiedrības lauvenes lomu. Aukle ir kā viņas pazemīgā māsa, kura rūpīgas pīļu mātes stilā nepārtraukti virpuļo ar viņu – un vēlāk arī ap Tatjanu. Rīgā šī mājīgā un lielākoties arī nedaudz garlaicīgā *Oņegina* pirmās ainas idille tiek atdzīvināta ar komediantisku *furiozo*, kas abiem trupas mecosoprāniem Kristīnei Zadovskai un Ilonai Bagelei (viņas šajā opernamā atveidojušas arī galvenās lomas) ļauj izpausties aktierspēles temperamentā – un parādīt līdz pirkstu galiņiem noslīpētu ķermeņa valodu. Tatjana un Olga sākotnēji ir tikai fona figūras, kuras nomāc klātesošā un pārmērīgi potentā māte.

Darbība notiek mūsdienās, nedefinējot norises vietu. Skatuves koptēlu nosaka ar spilveniem dekorēta guļamvietas ainava (scenogrāfe Katrīna Neiburga), kas nākamajās ainās tiek pārveidota par svētku galdu – vai arī tiek fragmentēta atsevišķās sastāvdaļās. Tatjana, kas reti šķiras no klēpjatora, šeit atradusi savu valstību. Viņa ir iekšupvērsta un, kā drīzumā kļūst skaidrs, sociālajos kontaktos visai nepieredzējusi un sevī iekapsulējusies jauna sieviete, kura cilvēciskās un vēl jo vairāk erotiskās attiecības spēj pārdzīvot tikai virtuālajā vidē. Vīrieša klātbūtnē – un Oņegins šķiet tikai nejaušs projekciju objekts – viņa ir bezpalīdzīga un mēma. Kristīne Opolais pārlicinoši īsteno šīs lomas profilu kā konkrētā [klīniskā analīzes] gadījuma studiju, izpaužoties varones raksturam atbilstošā ķermeņa valodā, sasprindzinātās un neveiklās kustībās.

Lomas un mākslas darba loģiskā interpretācija vakara gaitā rada arī dažas problēmas. Jo konsekventais anti-attiecību apraksts ilgstošā perspektīvā neļauj uzšķilties teatrālām dzirkstelēm. Vēl jo vairāk tādēļ, ka Egils Siliņš nedara neko, lai adekvāti atveidotu Oņegina lomu. Šis Oņegins vienkārši neinteresējas par Tatjanu – un pēc katras tikšanās izvēlas pazust no redzesloka. Mīlas kaislība pēdējā ainā viņa gadījumā neizskatās pārāk ticama. To, ka protagonistis nespēj kļūt par darbības centru, režisors kompensē ar sabiedrības humoristiski satīrisku portretējumu Puškina lasījuma tradīcijās. Visspožāk tas izdodas svētku ainā, kurā pēc korķu paukšķiem, papīra vizuļu lietus, lēkšanas sacensībām maisos un divu *nolietotu* izklaidētāju uzstāšanās (kuri savstarpēji dala Trikē partiju) seko skandāls.

Jaunais krievu diriģents Mihails Tatarņikovs deva priekšroku dzīvīgiem tempiem, izceļot ainu dramatiskos akcentus, tomēr nespējot panākt instrumentāli smalku slīpējumu. Kristīne Opolais ar savu gaišo, drīzāk ziemeļniecisko un nevis slāvisko soprānu arī vokāli palika uzticīga lomas koncepcijai, proti: vēstules ainā viņa nevis romantiski triumfēja, bet gan – šeit, tāpat kā citur – apliecināja sevi smalku nianšu meistas ampuā. Egils Siliņš ar kodolīgo, koncentrēto baritonu snieguma izteiksmē izrādījās tikpat neitrāls vokālajā partijā kā savā aktierspēlē. Pāvels Černohs, kura atveidotais Ļenskis drīzāk atgādina mietpilsonisku bankas ierēdni, dziedāja ar itālisku smeldzi un [pārvaldīja šai lomai] nepieciešamo *piano* kultūru. Kalsnais Ilja Banniks ļoti cēli interpretēja Gremina āriju. Un trīs mecosoprāni (Larina, Fiļipjevna un Malgožata Paņko Olgas lomā) apliecināja augsto Rīgas trupas līmeni.