

ooperis „Käsi käes“ tabatud. Kõlama jääb ka ooperi teema — iganditest ja väärarvamustest ülesaamine Mahajäänud „Vanavere“ kolhoosi esimees Mihkel ooperi alguses ja sama Mihkel ooperi lõpus on kaks erinevat inimest, me näeme tema arengut, kasvu. Ka eesrindliku „Uhispere“ kolhoosi esimees Mari vabaneb mitmetest oma iseloomu ebasümpaatsetest joontest (upsakus, kelkimine). Tabava satiiriga on joonistatud „endisi inimesi“ (Prill, Vooster, Alfredo, Madleen).

Kuid kõigest hoolimata jääb ooperis midagi nagu puudu. Teema ise on aktuaalne põhikujude arengut on silmas peetud. Muusikas on palju head, la vastuses õnnestumisi. Milles on siis põhiküsimus?

Tundub, et ooperi hellemaks kohaks on konflikt. Mis põlmal see õigupoolest tekib? „Vanavere“ kolhoosi esimees ei taha külvi ajal jätkata elektrijaama ehitamist, sest kolhoos on põllutöödega jänni jäänud. Mihkel oma mahedas aarias laulab ju:

Pole ma elektri vastu
kenas asi tõesti see.
Kuid kas leivata saab jätk. —
sõmata sa tööd ei tee!
Sellepärast ütlen veel,
kõik mis kord ja kohus, teen,
aga põld ikka kõigepeal!

See Mihkli põhjendus kõlab ju väga veenvalt.

Kas on Mihkel tehnika vastu? Autorid ei anna ka sellele küsimusele küllalt selget vastust, sest libreto järgi Mihkel pole umbusklik mitte niivõrd masinate kui nende vastu, kes masinaga halba tööd teevad. Nendel süüdistustel põhineb aga tegelikult ooperi dramaturgiline sõlm. Ja siit ka konflikti ebaveenus, teatav kunstlikkus. Elus võib muidugi selliseid vahejuhtumeid olla, kuid kunstiliseks üldistuseks suurevormilise teose jaoks on sellest siiski vähe. Konflikti nõrkusest ongi tingitud tegevuse venitatus, mis muutub laval staatiliseks õiendamiseks, kus puuduvad eredad, koomilised situatsioonid. Mihkel on nõus rahva soovi kohaselt osa võtma elektrijaama ehitusest (stseen laadaplatsil), nüüd juba Mari vastuseis („Ei Mihkli juttu usu ma, teeb narri purjus peaga, ja Mihkliga ma ilalgi koos tööle ei hakka“) tundub lihtsalt autorite poolt konflikti kunstliku venitamisenä. Ka iseenesest huvitav ansambel („Kes on süüdi“) jätab samal põhjusel kunstlikult vahele lükitud numbri mulje. Vaatus lõpeb mõlema poole lepitusega. Mida uut konflikti arengu seisukohalt toob aga järgnev, lõpuvaatus? Väga vähe, sest selles ainult konstateeritakse seda, mis vaatajale niigi selge on: elektrijaam on ehitatud. „Vanavere“ kolhoos sammub tõusuteed. Samuti viiakse lõpule Tooma ja Tiiu armastuse motiiv ja „endiste inimeste“ süzeeline joon. Seega on sellel vaatusel pigem epiloogi ülesanne kui tegevustiku edasiviiv lõpetamine.

Ja ooper ongi tegevusvaene. Ulekallus on põhiintriigiga nõrgalt seostatud rahvastseenid, mis muudavad ooperi tegevustikult staatiliseks. Vähe kontrastsust on esimese ja kolmanda vaatuse vahel, midagi üllatavat siin ei juhtu, mitmed rahvastseenid mõlemas vaatuses tunduvad oma ekspositsioonilt üksteisega sarnastena. Küsitavaks jääb praegune finaali lahendus (rahvatantsustseen), mis ei mõju ei muusikaliselt ega ka lavastuslikult ooperi emotsionaalselt veenva lõpupunktina.

Suuremat vahelduvust on ooperis saavutatud ainult teises vaatuses (laadastseen). Siin toimub ooperi kulminatsioon (Mari süüdistus Mihkli vastu — „Keskmiku kuue all kulaku hing“). Õnnestunud kontrastse võttena on kasutatud endiste aegade tagasilootjate kioskitagust stseeni, milles on otse situatsioonist väljakasvatav koomikat.

ses ei tunneta me sellist ägedust. Mari retsitatiivid on Mihkli omadega võrreldes palju vähem karakterseid. Küsitavaks jääb helilooja poolt leitmotiivina kasutatava rahvalaulu „Naabri Mari“ sissetoomine, mis kohati nagu paneb karakteri arenduse sellega kammitsasse.

Selle osa täitmine on üks nõudlikumaid meie algupärase ooperiliteratuuris. Ta eeldab laitmatut vokaaltehnikat, kord hääle laia voolavust, kord kiirkõne täpselt ja selgelt intoneerimist. Nähtud osatäitjatest (O. Lund ja L. Sellistemägi) tundus see osa hääleliselt enam sobivat L. Sellistemäele.

Mis puutub Tiiu ja Tooma süzeelini, siis ka siin tekkiva konflikti alus ei näi olevat küllaldast kandepinda, ning Tooma lepituskatsed („Tiiu kallid, lõpetame riidu“) tunduvad samuti läbi terve ooperi venitatuna. Tõsi küll, ooperis on näidatud ka tõukemomente Tiiu armukadeduseks (I vaatuses Prilli vihje Marile ja Toomale, edasi Tiiu pahameel tugevneb seetõttu, et Mari solvab tema isa). Toomas aga suhtub Tiiu isasse kogu aeg heatahtlikult, pealegi tundub noorte armastus algusest peale vägagi kindlana. Seetõttu mõjub Tiiu kohati lihtsalt kapriisitsevana (II vaatus) ning armastajate kokkupõrked muutuvad tühisteks nägemisteks. Tõsi, selle teema arenduses on rida häid lüürilisi ja ka koomilisi momente, (I vaatus — toome all, II vaatus — autol, III vaatus — Tiiu ja Tooma kohtamine), kuid kõik see oleks palju eredam, kui ka siin tekkiv konflikt oleks psühholoogiliselt tugevamal alusel.

Muusikas on Tiiu ja Tooma armastusteema arendatud meeleolukalt. Tiiu karakteristika on hästi välja peetud. Südamlik on ta aaria I vaatuses. Meeleolukad on ka lõpuvaatuses Tiiu ariooso ja duett Toomaga, mille lõpul astub ilmekalt sisse noortööliste ansambel („Tasa, tasa — armunud hinged...“). See on ooperi üks õnnestunumaid koomilise värvinguga episoodi. Erilist esiletõstmist väärrib M. Kodanipork Tiiuna. Samas osas esinenud noor laulja S. Urb tuli oma ülesandega ka põhiliselt toime.

Kahjuks on teatavat deklaratiivsus ooperi ühe peakangelase — Tooma — juures. Seda ei ole lüürilistes stseenides, vaid just seal, kus Toomas laulab valgusest, isa unistuste täitmisest (I vaatuses aaria). Uldse jääb Toomas ooperis kesksest tegevusest nagu tagaplaanile, mis raskendab ka näitlejail (G. Ots ja V. Veikat) elulise kujud loomist.

Omapäraseks kujuks on ooperis „Vanavere“ kolhoositaat, keda suure-

mal näidatakse, mida võib mõnuga kuulata. Mainigem nendest esimese vaatuses ringmängulaulu, sama vaatuses lüürilist „Lähme laudes läbi metsa“, teise vaatuses lõpulaulu jt. Neis lauludes on helilooja kasutanud rohkesti rahvatantsulisi rütme ning rahvalaulu sügeid. Kõige selle positiivse juures, mida leidub ooperikoorides, tekib siiski küsimus, kas helilooja poleks pidanud leidma vahel mitmekesisemaid vahendeid erinevate situatsioonide teravamaks iseloomustamiseks? Rikkalikum võiks olla ka muusika harmoonia. Kooride rohkusel on ka oma varjukülg. See vajutab lavastusele paratamatult teatava staatiliseuse pitseri. Ja kuigi ooperi lavastaja on püüdnud koorile maksimaalselt elu anda, pole seda esimeses ja kolmandas vaatuses siiski mitte alati suudetud.

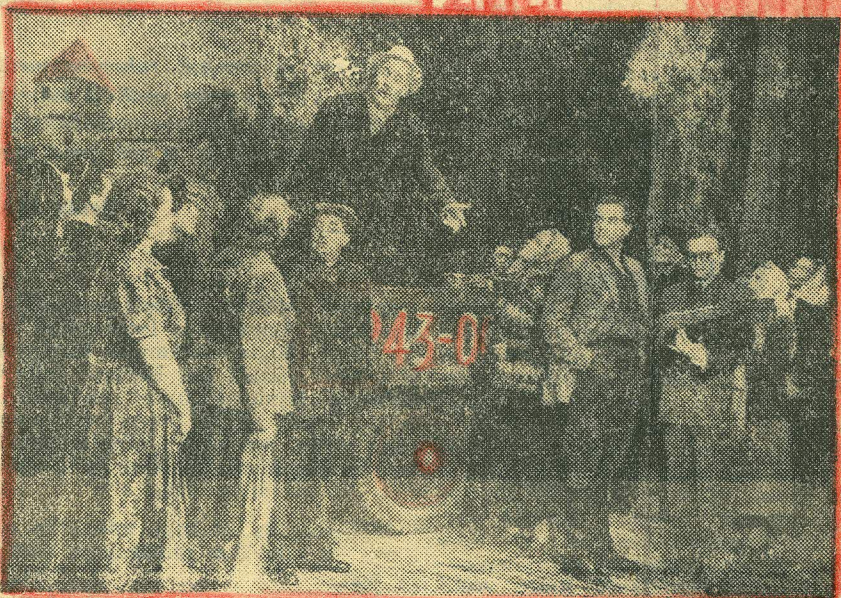
Tantsudest (seadja H. Tohvelman) on kõitvad ringmäng esimeses vaatuses ning oma seadelt eriti huvitav lõputants. Kui tantsud üldiselt kasvavad välja tegevustikust ja toovad vajalikku vaheldust, siis vägagi küsitavaks jääb laadavalis, mida tantsib sissetoodud „tantsurühm“, samuti sissetoodud „rahvapilliansambli“ saatel. See stseen muutub omaette numbriks, võrkehaks.

On kahju, et helilooja on mõnevõrra alahinnanud orkestri tähtsust. Loomulikult tuleb sellises ooperis, nagu „Käsi käes“, kus tekstil on nii suur osa, arvestada seda momenti ka orkestreerimisel. Praegu tundub aga, et orkestri partituur on kohati liiga vaene ega aita omalt poolt kaasa laval taotletava meeleolu suuremale väljaarendamisele. Orkester on põhiliselt vaid saatjaks, iseseisvat emotsionaalset funktsiooni tal peaaegu polegi. Kohati on orkestreeritud liiga „paksult“. Ebakõlana tundub, et laval on rahvapilliansambel, orkestris kostab aga raskepärane puhkpillimuusika. Ometi oleks siin orkestratsiooniga saanud muusika mitmekesisemisele kaasa aidata. Ka ootaks V. Järvilt kindlakäelisemat juhtimist (eriti I vaatuses ringmängulaul ja tants), samuti suurema emotsionaalsuse taotlemist partituuri maksimaalsel ammen-damisel.

„Käsi käes“ lavaletoomine kõneleb autorite, lavastaja ja kogu RAT „Estonia“ kollektiivi siirast tahtest anda väärtuslikku lisa meie algupärasele lavaloomingule. Uue žanri pioneeridena on puudustest hoolimata suudetud anda palju hinnatavat, mida vaatajad tänulikult vastu võtavad.

Esimene, kõige raskem samm on tehtud.

E. Link
A. Tamarkin



Stseen ooperi „Käsi käes“ II vaatuses