

Oper „Käsi käes“ RAT „Estonias“

Kõik, kellele on teada nõukogude operi lahendamata probleemid, läksid G. Ernesaksa koomilist ooperit «Käsi käes» vaatama ebakindlate tunnetega. Ooper kolhoosielu argipäevast pole nõukogude ooperis küll uudne teema, kuid täiesti rahuldavalt pole seda veel lahendatud. On loomulik, et nii mõnelgi tekkis kahtlus, kas on võimalik ooperižanris kujutada kunstiliselt haaravalt tänapäeva kolhoosielu. Selle kahtluse hajutas aga helilooja G. Ernesaksa ning libretistide P. Rummo ja K. Merilaasi töö.

Ooper «Käsi käes» käsitleb Nõukogude Eesti kolhoosielule tüüpilisi sündmusi ja karaktereid. Võitlus uue tehnika eest, uute töövõtete ja uute kultuuride eest on iseloomustav meie praegusele kolhoosielule. Et veelgi leidub inimesi, kes pole lahti saanud igandlikest eelarvamustest, tõendab kas või mõnede töötajate umbusk maist vastu. Sellespärast mõjub ooper väga aktuaalselt.

Ooperi peamise dramaturgilise joone moodustab eelarvamuste küljes rippuva Mihkli kasvamine teadlikuks kolhoosnikuks. Selles abistavad Mihklit insener Toomas, «Ühispere» kolhoosi esimees Mari ning kogu kolhoosirahvas. Mihkli mahajäämist püüavad ära kasutada ooperi negatiivsed tüübid: kolhoosis agronomina töötav Prill ja endine veskiomanik Vooster. Tähtis koht on ooperis Tiitu ja Tooma armastusvahekorral, mis annab teosele lüürilise kõrvakõla.

Ooperi «Käsi käes» libretistid on vältinud positiivsete kujude skemaatilisust ning varustanud nad individuaalsete iseloomujoontega. Näiteks «Ühispere» kolhoosi esimees Mari on oma eesrindliku mõtlemisviisi ning organisatorliku ande juures siiski upsakas ning kiitleja. Kahe erineva mõtteviisiga inimese kokkupuuted pidid varem või hiljem viima konfliktini. Ja see tekkiski Mari ja Mihkli vahel ühise hüdroelektrijaama ehitamisel.

Libreto rahvalike karakterite rikkus, külaolustiku realistlik edasiandmine ning mahlakas rahvakõne võimaldas heliloojal rääkida selles keeles, mis on tema loomingulisele palgele kõige lähedasem, ning luua läbinisti rahvalik muusikaline komöödia. Autorid on nimetanud teose koomiliseks ooperiks. Lüürika tähtsa osa tõttu võiks seda nimetada ka lüürilis-koomiliseks ooperiks. Ooperi muusikaline keel on rikas rahvaviiside ja -tantsude ning külaolustikuliste intonatsioonide poolest, mis on ühendatud G. Ernesaksale omaste ja kogu tema loomingut läbivate lüüriliste kujunditega. Kord kuuleme «Naabri Mari» ja «Veski Tiitu», kord «Tormide ranna» intonatsioonid, mis aga ei häiri, vaid annavad kogu teosele tuttavliku, koduselt lähedase varjundi. Ooperi muusika iseloomustavaks jooneks on tantsulisus, mis aitab kaasa ooperi dünaamikale, lõbusate ja elurõõmsate karakterite loomisele. Tuleb rõhutada G. Ernesaksa muusika meloodiarikkust. Meloodiad on lihtsad ja loomulikud, voolates haruldase paindlikkuse ja vabadusega, sööbides nagu iseenesest mällu. Seejuures omavad meloodiad üldistavat tähtsust, olles aluseks karaktersetele ning tüüpilistele meloodilistele kujudele.

Ooperi tegelaste muusikalised karakterid on helilooja avanud mitmekülgset. Mihklit iseloomustatakse maamehelikult väheliikuvate into-

natsioonidega, milles on saavutatud aga suur varjundirikkus. Juba esimese vaatuse aarias elustub Mihkli töömehekuue all huumorimeel ning mitte veel täiesti kadunud mineviku «vembumees». Niisugune uljus on siiski kiiresti möödunud, edaspidi valdavad teda aga rasked mõtted tööst mahajäänud Vanaveres. Ägedushoogudel domineerib Mihkli muusikalises keeles koomilise ooperi bassidele omane buffolik element. Mihkli muusikaline partii on rikas suurepärasest kujunditest. Meenu tagem tema muhedat rahulolu hüdroelektrijaama valmimise puhul «m-mh-mh», häbi ja kahetsust «narr, narr, narride narr» ja palju teisi. Lopsaka huumoriga antud Mihklile on kontrastiks Mari reibas ja energiline iseloom, mille aluseks on rahvaviisile «Naabri Mari» rajatud juhtmotiiv. Tundub aga, et juhtmotiivi rakendamine peagu iga Mari liikumise puhul on mõnevõrra mehaaniline. Mari muusikaline iseloom on tunduvalt ühekülgsem Mihkli omast. Tema nn. kelkimisaaria teise vaatuse alguses on oma buffolik karakteriga muusikaliselt iseenesest õnnestunud, kuid jätab episoodilisuse tõttu vahele pandud aaria ilme, sest need intonatsioonid edaspidi ei kordu.

Kui Mihkli ja osaliselt ka Mari iseloomus on palju rahvalikku huumorit, siis Tiitu ja Toomas toovad ooperisse armastusromantikat ning lüürikat. Läbinisti lüüriliselt on väljapeetud Tiitu, kuna Tooma muusikalises kujus tunneme kohati ka mehiste romantikat ning heroilist paatost.

Prilli ja Voosterit iseloomustatakse terava satiiriga, mille lõikavust veelgi suurendab nende kõrvutamise terve ja elujõulise rahvaga. Voosteri ja Prilli 2. vaatuse «võakse nurgakese stseen» läbikukkunud artistidega on mõjuv ning dramaturgiliselt õnnestunud just sellele järgneva naerukoorigi ning rahvastseeni tõttu. Samadele dramaturgilistele alustele on ehitatud ka Prilli ja Voosteri 3. vaatuse stseen. Siis, kui nad oma ülimalt ilmekas satiirilises duetis «Viska kärakat» hakkavad juba sümpaatiat äratama, saavad nad terava vastulöögi Mihklilt.

Ooperis «Käsi käes» omab kesket kohta rahvas, kes võtab aktiivselt osa tegevuse juhtimisest. Rahvast on iseloomustatud elurõõmsana ja huumoriküllasena, muusikalises keeles domineerib siin rahvalaululine element ning rahvatantsuline rütmika.

Kooridest mitmepalgelisemad on ansamblid. Eredaim on neist koomiline ansambel «Kes on süüdi» 2. vaatuse lõpul.

Muidugi ei ole G. Ernesaksa ooper puudusteta. Veel annab tunda ooperi numbrilisus, sümfoonilise arenduse nõrkus, orkestri väike dramaturgiline osa. Ei saa öelda, et ooperiga «Käsi käes» oleks G. Ernesaks lahendanud nõukogude ooperi valusad küsimused. Ka siin tuleb märkida negatiivsete kujude suuremat eredust, võrreldes positiivsetega. Ka siin leidub deklaratiivsust, kui tegevus läheb lüüriliste tunnete valdkonnast üle tootmisalale või patriotismi teemale. Need puudused ei ole aga määravad, nendest aitavad üle elavad inimesed, toredad karakterid ning eredad muusikalised kujundid, mida ooperis on rikkalikult.

Ooperi lavastamine usaldati täiesti põhjendatult K. Irdile. Lavastaja K. Irdi osa ooperi «Käsi

käes» juures on suurem kui ainult teose lavaleseadmine — see ulatub juba tööprotsessi. Lavastuse silmapaistvaks väärtuseks on täisvereliste tüüpide loomine ning elavd massistseenid, milles mänguline individualiseerimine on viidud iga üksiku kooriliikmeni. Lavastaja ja näitejuhi hoolsa töö viljana nägime laval näitlejate loomulikkust ja töötruuks mängu, ja seda mõlemas koosseisus.

Mihklit kehastas esimeses koosseisus Stalini preemia laureaat A. Pärn, kelle näitlejameisterlikkus ning jõuline ja paindlik bass pääsesid selles mitmepalgelises osas täielikult mõjule. Pärnal jätkub üllatavalt palju vahendeid, et anda edasi Mihkli kõige erinevamaid tundeid. Ta on ühteviisi veenev huumoris, vihahoogudes, rahulolu- ja kahetsemisilmapilkudele. A. Sepal puudub niisugune nüansirikkus mängus ja laulus, tema Mihkel on nurgelisem ning tahumatum ent ka sellisena on kuju realistlik ning usutav. O. Lund ja L. Sellistemägi lahendasid Mari karakterit erinevate nüanssidega. O. Lundi Mari on eelkõige eesrindlik kolhoosiesimees, kelle uljuse ja meheliiku energia juures ei tahaks nagu uskuda temale omistatud naiselikke nõrkusi. L. Sellistemäe Mari on tagasihoidlikum, tõsisem ja südamlikum. Vokaalselt on Lund nüansirikkam, ta kasutab suurema varjundiga häälevärve. Tema vokaalsele osakujundamisele tuleks aga kasuks, kui ta mõnikord ohverdaks kõlajõu ning kantileeni taotluse teksti hääldamisele (näiteks kelkimis-stseenis). Insener Tooma kuju lahendasid G. Ots ja V. Veikat erinevalt vastavalt oma iseloomule ja hääleliste omadustele. G. Otsa esinemises domineerib armastav noormees, kes on eriti veenev lüürilistes stseenides Tiituga; V. Veikati insener on rohkem töömees, kellesse usud kul hüdroelektrijaama ehituse juhtijasse. Tiitu osa oli M. Kodaniporgi kõrval usaldatud ka noorele lauljale S. Urbile, kellest esimese debüüdi järgi otsustades võib loota lisa mele naisolistidele. S. Urb oskab oma meeldivatämbrilist sopranit kasutada ning on oma siirusega sümpaatne. Prilli osa näitas järjekordselt, et M. Tarasel on suurepäraseid võimed karakterkujud loomiseks. Koomilise tüübi Voosterist andis A. Linnamägi. Kolhoositaadina on K. Ots täiesti oma sõiduvees. Andrese episoodilise osa kujundamisel mõjus E. Eesmaale tagasikiskuvalt tema partii madal testituur. Läbipõlenud artisti Madleeni osas näitas I. Pöder, et ta ei ole mitte ainult meisterlik karaktertantsija, vaid ka karakterlaulja.

Tantsudel on ooperis suhteliselt väike osa; nad kasvavad välja massistseenidest. H. Tohvelmani tantsude omaduseks on lihtsus ning seos tegevusega. Tantsude loomulikkust väljakasvamist massistseenidest kahjustab aga balletitrupi erinev riietus. See nagu pretenderiks traditsioonilistele ooperi tantsustseenidele, milleks teoses pole aga vajadust.

Lavakujunduslikult rahuldab vahest kõige rohkem 3. vaatust, milles on tunda värskest valminud ehituse lõhna ning elektrijaama avamise pidulikkust. 1. vaatuse lavapilt põlispudega ees ning tohutute pajuudega jõe ääres toob kujutlusele rohkem vana mõisa kui kolhoosiküla. Ka 2. vaatuses on raske leida midagi iseloomustavat laada lähedusele. Ka valgustuse alal pole veel kõik saavutatud: ei ole leitud suvehõngu luulelist hämarust, ootamat

Ooperi «Käsi» kasineb nõukogude Eesti kolhoosielule tüüpilisi sündmusi ja karaktereid. Võtlus uue tehnika eest, uute tövõtete ja uute kultuuride eest on iseloomustav meele praegusele kolhoosielule. Et veelgi leidub inimesi, kes pole lahti saanud igandlikest eelarvamustest, tõendab kas või mõnede töötajate umbusk maisi vastu. Sellepärast mõjub ooper väga aktuaalselt.

Ooperi peamise dramaturgilise joone moodustab eelarvamuste küljes rippuva Mihkli kasvamine teadlikuks kolhoosnikuks. Selles abistavad Mihklit insener Toomas, «Ühispere» kolhoosi esimees Mari ning kogu kolhoosirahvas. Mihkli mahajäämus püüavad ära kasutada ooperi negatiivsed tüübid: kolhoosis agronoomina töötav Prill ja endine veskiomanik Vooster. Tähtis koht on ooperis Tiiu ja Tooma armastusvähakorral, mis annab teosele lüürilise kõrvalkõla.

Ooperi «Käsi» libretistid on vältinud positiivsete kujude skemaatilisust ning varustanud nad individuaalsete iseloomujoontega. Näiteks «Ühispere» kolhoosi esimees Mari on oma eesrindliku mõtlemisviisi ning organisaatorliku ande juures siiski upsakas ning kiitleja. Kahe erineva mõtteviisiga inimese kokkupuuted pidid varem või hiljem vilma konfliktini. Ja see tekiskiski Mari ja Mihkli vahel ühise hüdroelektrijaama ehitamisel.

Libreto rahvalike karakterite rikkus, külaolustiku realistlik edasiandmine ning mahlakas rahvakõne võimaldas heliloojal rääkida selles keeles, mis on tema loomingulisele palgele kõige lähedasem, ning luua läbinisti rahvalik muusikaline komöödia. Autorid on nimetanud teose koomiliseks ooperiks. Lüürika tähtsa osa tõttu võiks seda nimetada ka lüürilis-koomiliseks ooperiks. Ooperi muusikaline keel on rikas rahvaviiside ja -tantsude ning külaolustikulist intonatsioonide poolest, mis on ühendatud G. Ernesaksale omaste ja kogu tema loomingut läbivate lüüriliste kujunditega. Kord kuuleme «Naabri Mari» ja «Veski Tiiu», kord «Tormide ranna» intonatsioone, mis aga ei häiri, vaid annavad kogu teosele tuttavliku, koduselt lähedase varjundi. Ooperi muusika iseloomustavaks jooneks on tantsulisus, mis aitab kaasa ooperi dünaamikale, lõbusate ja elurõõmsate karakterite loomisele. Tuleb rõhutada G. Ernesaksa muusika meloodiarikkust. Meloodiad on lihtsad ja loomulikud, voolates haruldase paindlikkuse ja vabadusega, sööbides nagu iseenesest mällu. Seejuures omavad meloodiad üldistavat tähtsust, olles aluseks karaktersetele ning tüüpilistele meloodilistele kujudele.

Ooperi tegelaste muusikalised karakterid on helilooja avanud mitmekülgsest. Mihklit iseloomustatakse maamehellikult vähelikuvate into-

ori hüdroelektrijaama vanimehe puhul «m-mh-mh», häbi ja kahetsust «narr, narr, narride narr» ja palju teisi. Lopsaka huumoriga antud Mihklile on kontrastiks Mari reibas ja energiline iseloom, mille aluseks on rahvaviisile «Naabri Mari» rajatud juhtmotiiv. Tundub aga, et juhtmotiivi rakendamine peagu iga Mari liikumise puhul on mõnevõrra mehaaniline. Mari muusikaline iseloom on tunduvalt ühekülgsem Mihkli omast. Tema nn. kelkimisaaria teise vaatuse alguses on oma buffoliku karakteriga muusikaliselt iseenesest õnnestunud, kuid jätab episoodilisuse tõttu vahelepanud aaria ilme, sest need intonatsioonid edaspidi ei kordu.

Kui Mihkli ja osaliselt ka Mari iseloomus on palju rahvalikku huumorit, siis Tiiu ja Toomas toovad ooperisse armastusromantikat ning lüürikat. Läbinisti lüüriliselt on välja peetud Tiiu, kuna Tooma muusikalises kujus tunneme kohati ka mehhist romantikat ning heroilist paatust.

Prilli ja Voosterit iseloomustatakse terava satiiriga, mille lõikavust veelgi suurendab nende kõrvutamine terve ja elujõulise rahvaga. Voosteri ja Prilli 2. vaatuse «vaikse nurgakese stseen» läbikukkunud artistidega on mõjuv ning dramaturgiliselt õnnestunud just sellele järgneva naerukoori ning rahvastseeni tõttu. Samadele dramaturgilistele alustele on ehitatud ka Prilli ja Voosteri 3. vaatuse stseen. Siis, kui nad oma ülimalt ilmekas satiirilises duetis «Viska kärakat» hakkavad juba sümpaatiat äratama, saavad nad terava vastulöögi Mihklilt.

Ooperis «Käsi» omab kesket kohta rahvas, kes võtab aktiivselt osa tegevuse juhtimisest. Rahvast on iseloomustatud elurõõmsana ja huumoriküllasena, muusikalises keeles domineerib siin rahvalaululine element ning rahvatantsuline rütmika.

Kooridest mitmepalgelisemad on ansamblid. Eredaim on neist koomiline ansambel «Kes on süüdi» 2. vaatuse lõpul.

Muldugi ei ole G. Ernesaksa ooper puudusteta. Veel annab tunda ooperi numbrilisus, sümfoonilise arenduse nõrkus, orkestri väike dramaturgiline osa. Ei saa öelda, et ooperiga «Käsi» oleks G. Ernesaks lähendanud nõukogude ooperi valusad küsimused. Ka siin tuleb märkida negatiivsete kujude suuremat eredust, võrreldes positiivsetega. Ka siin leidub deklaratiivsust, kui tegevus läheb lüüriliste tunnete valdkonnast üle tootmisalale või patriotismi teemale. Need puudused ei ole aga määravad, nendest aitavad üle elavad inimesed, toredad karakterid ning eredad muusikalised kujundid, mida ooperis on rikkalikult.

Ooperi lavastamine usaldati täiesti põhjendatult K. Irdile. Lavastaja K. Irdi osa ooperi «Käsi-

likult mõjule. Pärnal jätkub üllatavalt palju vahendeid, et anda edasi Mihkli kõige erinevamaid tundeid. Ta on ühteviisi veenev huumoris, vihahoogudes, rahulolu- ja kahetsemissilmapiilkude! A. Sepal puudub niisugune nüansrikkus mängus ja laulus, tema Mihkel on nurgelisem ning tahumatum ent ka sellisena on kuju realistlik ning usutav. O. Lund ja L. Sellistemägi lähendasid Mari karakteri erinevate nüanssidega. O. Lundi Mari on eelkõige eesrindlik kolhoosiesimees, kelle uljuse ja meheliku energia juures ei tahaks nagu uskuda temale omistatud naiselikke nõrkusi. L. Sellistemäe Mari on tagasihoidlikum, tõsisem ja südamlikum. Vokaalselt on Lund nüansirikkam, ta kasutab suurema varjundiga häälevärve. Tema vokaalsele osakujundamisele tuleks aga kasuks, kui ta mõnikord ohverdaks kõlajõu ning kantileeni taotluse teksti häälendamisele (näiteks kelkimis-stseenis). Insener Tooma kuju lähendasid G. Ots ja V. Veikat erinevalt vastavalt oma iseloomule ja hääleliste omadustele. G. Otsa esinemises domineerib armastav noormees, kes on eriti veenev lüürilistes stseenides Tiiuga; V. Veikati insener on rohkem töömees, kellesse usud kui hüdroelektrijaama ehituse juhtijasse. Tiiu osa oli M. Kodaniporgi kõrval usaldatud ka noorele lauljale S. Urbile, kellest esimese debüüdi järgi otsustades võib loota lisa meie naissoolistidele. S. Urb oskab oma meeldivatmbriilist sopranit kasutada ning on oma siirusega sümpaatne. Prilli osa näitas järjekordselt, et M. Tarasel suurepäraseid võimes karakterkujude loomiseks. Koomilise tüübi Voosterit andis A. Linnamägi. Kolhoositaadina on K. Ots täiesti oma sõiduvees. Andrese episoodilise osa kujundamisel mõjus E. Eesmaale tagasikiskuvalt tema partii madal testituur. Läbipõlenud artisti Madleeni osas näitas I. Pöder, et ta ei ole mitte ainult meisterlik karaktertantsija, vaid ka karakterilaulja.

Tantsudel on ooperis suhteliselt väike osa; nad kasvavad välja massistseenidest. H. Tohvelmani tantsude omaduseks on lihtsus ning seos tegevusega. Tantsude loomulikkude väljakasvamist massistseenidest kahjustab aga balletitrupi erinev riietus. See nagu pretendeeriks traditsioonilistele ooperi tantsusteenidele, milleks teoses pole aga vajadust.

Lavakujunduslikult rahuldab vahest kõige rohkem 3. vaatus, milles on tunda värskest valminud ehituse lõhna ning elektrijaama avamise pidulikkust. 1. vaatus lavapilt põlispuudega ees ning tohutute pajudega jõe ääres toob kujutlusse rohkem vana mõisa kui kolhoosiküla. Ka 2. vaatuses on raske leida midagi iseloomustavat laada lähedusele. Ka valgustuse alal pole veel kõik saavutatud: ei ole leitud suvehõtu luulelist hämarust, ootamatut on pimendamine «vaikse nurgakese» stseeni alguses. Küsimuse tekitab see, et «vaikse nurgakese» puhul ei kasutata pöördlava, kuigi muusika seda otse nõuab.

Ooperi «Käsi» dirigeerimine usaldati Vallo Järvile, kes on saavutanud orkestri silmapaistva ansambliühitsuse. Nagu näitavad järjekordsed etendused, on paranenud ka tasakaal lava ja orkestri vahel ning muutunud painduvamaks orkestri dünaamiline skaala. Ometi ei ole V. Järvi saavutanud veel täit kontakti kooriga.

Ooperiga «Käsi» on «Estonia» andnud lavastuse, mis seniste etenduste käigu järgi otsustades muutub tõeliseks rahvatükiks.

A. VAHTER