

Ooper revolutsioonipäevist

Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsiooni 40. aastapäevaks tõi RAT «Estonia» kollektiiv küllalislavastaja Eesti NSV teenelise kunstniku K. Irdi juhtimisel lavale järjekordse uudisoperi — Gustav Ernesaksa «Tuleristsed» (K. Merilaasi ja K. Irdi libreto). Selle teose vastu valitses avalikkuses suur huvi, kuna see G. Ernesaksa neljas ooper käsitles üht ajajärku meie rahva ajaloolisest võitlusest, mis meie ooperilaval senini ei ole näinud rambivalgust. Kuigi sellele teemale oli otseselt rajatud J. Hiobi ooper «Võidu hind» (1939) ja seda oma proloogiga puudutas E. Oja ooper «Lunastatud vanne» (1939), ei saanud neist kumbki lavaküpsuks. Nii kujunes «Tuleristsed» äieti esimeseks teoseks, mis käsitleb otseselt 1905. aasta revolutsioonilise võitluse teemat.

Heitkem järgnevas pilk sellele, kuidas autoritel ja teostajatel on õnnestunud elustada meie silmade ees seda töörahva revolutsioonilise võitluse esimest tuleproovi, ja mis on selles uut nii helilooja kui meie rahvusliku ooperiloomingu arengu seisukohalt üldisemas plaanis.

☆☆☆

LIBRETO

Käsitleb revolutsioonilise võitluse sündmusi Tallinnas ja maal 1905. aasta 16. oktoobri ümber, joonistades sellel foonil välja ühe töölisperekonna saatuse nendel ajaloolistel päevadel. Sellesse perekonda kuuluvad Linda ja ta mees noor tööline Jaan, Linda isa, revolutsioonilisest võitlusest teadlikult osavõttev tööline Raud ja selle talumehest vend Madis. See rahvaleeri esindajate koosseis on nii oma karakterilt kui ka poliitilise teadlikkuse astmelt küllaltki mitmekesine ja huvitava teose loomiseks häid võimalusi pakkuv. Siin on revolutsioonilisele võitlusele siiralt kaasatundev ja raskustes mehiseks jääv Linda, elavaloomuline ja kiirelt tuldvõttev Jaan, tasakaalukas ja kindlameelne revolutsiooniline tööline Raud ning veristes revolutsioonilistes tuleristeses karastuv ja kasvav Madis. Neile on vastandatud valitsusvõimu esindajad, alates kuberner Lopuhhini ja ta lähikonnaga ning lõpetades vabrikandi-meelse meistri nuhi Kikka, mõisavalitseja ja sandarmitega. Need vastandlikud leerid tegutsesid ooperi sündmustiku vältel mitmesugustes olukordades. Siin on sandarmite sissetung Raua korterisse ja ta venna Madise vangistamine esimeses pildis, ülelinnalise streigi algus teises ja tööliste demonstratsiooni tulistamine kolmandas pildis. Neljas viib meid kubeneri lossi, mille ette manifesti väljakuuluta-

dise juures. Olles esimeses pildis veel veendunud tsaari heatahtlikkuses ja kolmandas pildis, vaimustatud kuldpagunitega härrast, kes ta vastu oli „lahke ja hea“, teeb Madis järgnevate sündmuste vältel läbi karastava arengu. Vereohvrid Tallinna tänavail, häda ja viletus avavad ta silmad ning juba esimesena murrab ta kodupaigas sisse mõisauksed. Linda ja Raua kujud on oma arengult väiksemadipärasoonilised. Sama võiks öelda ka juba kolmandas pildis demonstratsioonil langenud Jaani kohta.

Libretistid, nagu tundub, pole eriti tahtnud tõsta välja ühegi keskse tegelase isiklikku saatust. Pigemini on siin soovitud anda üldistavat grupiportreed ajajärgu tüüpiliste olukordade ja sündmuste taustal. Selles on ooperi libreto tugevus, aga ka nõrkus. Püüdes anda siin rahva kuju mitte enamvähem võrd-selt arendatud ja kajastatud üksikkuju kogupildina, joonistub elav inimene ise siin välja hoopis nõrgemalt. Teosel puudub keskne, kandevo kangelane. Rahva kuju ei avane laval ju ainult koori suuruse kaudu ja massitseemide efektiivsusega. Rahva kuju kannab ju ka üksik, kui ta on antud kaasakiskuvalt ja eredalt. „Tuleristsed“ libreto on nagu puuduks veel üks tegelane — see, kes inimena seoks ja ühendaks kogu ooperi.

Keskse ja ühendava kuju puudumine ooperis, kelle kui inimese saatusest, ta kuju arengust ja kasvust oleksime haaratud, jättab paratamatult kogu teosest

küllastatud, liialt palju fakte korruga haarav, lisada mitmed olustikulised stseenid (mis, tõsi küll, on seotud faktide enestega), siis kaob see, kes kogu teost peaks kandma, nende keskele ära. Esiplaanile kerkib ajalooline fakt, tõsiasi ja sündmus kui niisugune — inimene jääb siin paratamatult sündmuste taustaks. Meid aga huvitab ju ooperis eeskätt inimene ise. Meenutagem siinkohal Susaninit. Ka siin on ajalooline taust, sündmustik ja faktid, ent üle kõige on lihtsa vene talumehe kui inimese kasvamine kangelaseks. Sellele me elame kaasa, see on erutav ja haarav.

Libreto dramaturgilises ülesehituses võib täheldada teatud arengu ja tõusu joont kuni neljanda pildini (kaasa arvatud). Siiani on libreto tunda pidevust ja sisemist dünaamikat. Alates aga viiendast pildist toimub siin tagasilangemine. Autorid on nagu kaotanud hoo ja leidlikkuse. Viies pilt, mis on vajalik ainult Linda maalemineku seletamiseks, toob libreto mõned uued asjatud kõrvalliinid esile. Nii on seda Katja kuju ülemäärane ja põhjendamatu väljajoonistamine (mis muide nii tekstilt kui muusikalt paneb kangesti meenutama Mihkli mälestuslaulu „Käsi-kdest“) ning Kikka armuavaldus Lindale. Ooperi lõpupilt näitab revolutsioonilisi sündmusi maal 1905. aastal, ja kuigi selles esinevad kolm tegelast varasematest piltidest, on see nõrgalt ühendatud eelnevaga. Siit algaks nagu uus ooper.

Koos nende kahe olulisema puudusega tundub libreto nii mõneski kohas teatud paljusõnalise tekstis, mis omakorda ka-handab ooperliku väljendusviisi eredust ning hajutab olulise ja tähtsana.

MUUSIKA

Põhimaterjali valikus pöörduv G. Ernesaksa nende intonatsioonide ringi poole, mis iseloomustavad karakter-likult rahva võitluse võitlust.

iseloomustab populaarne ülestõusulaul „Saksad surevad, mõisad põlevad“ kuueandas pildis maarahva revolutsioonilise võitluse stiigmat. Viimati mainitud pildis lisab helilooja rahva kuju väljajoonistamiseks terve rea episoodilisi motiive („Orn ööbik“, ringmängulaul „Sui oli

«Tuleristsed» viiendas pildis Olga Lund Katja ja Tiit Kuusik Raua osas.

A. Alla foto



kätte tulemas“), millest juhtiva koha saab Raua üleskutsesest „Vennad, vabaduse tungal“ väljakasvatungler melodias.

Helilooja on iseloomustanud muusikaliselt ka rahva kannatust ja leina. See laskuvasuuniline, minoorne motiiv saab ooperi jooksul mitmekesise kuju ja koha. Helilooja seob teda paljudel kordadel üksiktegelaste, eeskätt Lindaga. Kui ooperi avapildis rahvaviis „Oh mina väike mehikene“ on Madise juhtmotiiviks, siis neljandas pildis omandab see viis laiemat ja üldisemat rahva kuju karakteristika tähenduse, moodustades haarava, valulise, ent samas ka ähvardavalt karmi leinamarsi põhimaterjali.

Ka igal keskel üksiktegelasel on ooperis kindel ja arenev juhtmeloodia. Nii on seda Rauda iseloomustav ülestõukuv, laiemahaardeline rütmiergus motiiv, mis enamalt jaolt esineb küll orkestris, ent on neljandas pildis Raua keskse aria põhimaterjaliks. Siduvaks esimese ja kuueandas pildi vahel on ka Raua laul „Hüppa, hüppa, härrake“ (minoorne ja rütmiliselt muudetud variant „Saksad surevad“). Lindat iseloomustades on heliloojal õnnestunud luua tihe intonatsiooniline seos Linda ja rahva, eriti selle kannatuse motiivi va-

G. Ernesaksal õnnestunud. Selle ring on küllaltki lai, kontrastne ja iseloomustav nii üksiktegelastele kui ka esindatud leeridele. Sellele materjalile on ehitatud rida meeldejäätavaid muusikalisi numbreid, mis paelusid juba esmakordsel kuulamisel. Säärastena võime märkida Linda kaht hällilaulu oma läbituntuse ja sügava meeleolukusega. Siia kuulub Raua kuplee esimesest pildist, tööliste ülestõusulaul, Raua aria kubeneri lossi rõdul ja üleskutses lõpupildis.

Kõrvuti sellega on aga ka kahvatumaid numbreid ja stseen, mis mõjuvad nõrgemalt. Ka on vähe ere Raua jutustus Kalliniist. See peaaegu kaob. Peamiselt Madise saatepartiis esinev rahvaviisist juhtmotiiv on sageli antud liialt lamedalt, alasti ja lähema karakterita tsitaadina, meenutades oma käsitluslaadilt „Kuula, kuis naabri Mari laulab“ kasutamist helilooja poolt ooperis „Käsi-kdes“. Nii mõneski kohas ooperis on kas harmoonia paigaltammuv või jälle meloodiline joon vähe karakterne teksti sõnalistele rõhkudele.

Seda muljet süvendab paiguti ka autorile omane retsitiivi käsitlemise laad. Sõltuvalt libreto tekstilisest liigihast ähvardavad need vahelkiirid sageli varitada

sioonis kaduma helilooja enda tabavad ja teravmeelsed mõtted, mis selgesti on fikseeritud klaviiris.

LA VASTUS, ESITUS

Siin on lavastaja, vabariigi teeneline

kunstnik K. Ird kasutanud kõiki võimalusi, mida pakub partituur ja libreto ooperi võitleva idee väljatoomiseks. Kahjuks aga ei näe me laval veel lõpuni viimistletud massitseene. Nii jääb mannetuks ja kuidagi „nurga tahha“ tööliste pihta laskmine soldatite poolt kolmandas pildis, kohmakas ja värvilõhnaline on mõisa pildi rahvas. Tubli kordaminek on teise pildi lõpp, eriti aga neljas pilt (leinamars), kus lavastaja on leidnud väga tugevad vahendid mulje intensiivsuse süvendamiseks tegevuse viimistamisega saaliwaatesse. Mõjuv ja haarav! Lavastuslikust seisukohast lähtudes vajaks kaalumist Kikka osa lahendus viiendas pildis. Nii konkreetne ülesanne, mis toob Kikka Linda juurde, — saada teada revolutsionäär Raua asukoht — kui ka vastavad akt-

jaab Linda, elavaloomuline ja kiirelt tuldvõttev Jaan, taskaalukas ja kindlameelne revolutsiooniline tööline Raud ning veristes revolutsioonilistes tuleristsetes karastuv ja kasvav Madis. Neile on vastandatud valitsusvõimu esindajad, alates kuberner Lopuhhini ja ta lähikonnaga ning lõpetades vabrikandimeelse meistri nuhi Kikka, mõisavalitseja ja sandarmitega. Need vastandlikud leerid tegutsesid ooperi sündmustiku vältel mitmesugustes olukordades. Siin on sandarmite sissetung Raua korterisse ja ta venna Madise vangistamine esimeses pildis, ülelinnalise streigi algus teises ja tööliste demonstratsiooni tulistamine kolmandas pildis. Neljas viib meid kubeneri lossi, mille ette manifesti väljakuulutamise päeval saabub tööliste leinarongkük. Edasi viib ooper meid Linda juurest niiskest keldritoast maale Madise juurde, kelle juhtimisel talupojad muravad mõisasse. Saabuvad karistussalgad. Ooperi epiloogis talutavad Linda ja Madis surmavalt haavatud Raua eemale võitluspäigalt.

See oleks õige napsioniline ooperi libreto sündmustiku ja geograafiliste koordinaatide ülevaade.

Teoste autorite sooviks on olnud näidata rahva võitlust, rahvaleeri esindajate kui aktiivsete võitlejate kujunemist ja kasvu. Kõige enam on see tabatav Ma-

ooperi libreto tugevus, aga ka nõrkus. Püüdes anda siin rahva kuju mitte enam vähem võrd-selt arendatud ja kajastatud üksikkuju kogupildina, joonistub elav inimene ise siin välja hoopis nõrgemalt. Teosel puudub keskne, kandevo kangelane. Rahva kuju ei avane laval ju ainult koori suuruse kaudu ja massistseenide efektiivsusega. Rahva kuju kannab ju ka üksik, kui ta on antud kaasakiskuvalt ja eredalt. „Tuleristsete“ libreto nagu puuduks veel üks tegelane — see, kes inimesena seoks ja ühendaks kogu ooperi.

Keskse ja ühendava kuju puudumine ooperis, kelle kui inimese saatusel, ta kuju arengust ja kasvust oleksime haaratud, jätab paratamatult kogu teosest teatud montaažliku, ütlesin pigemini süitliku mulje. Kuigi muusikaline materjal, nagu näitame hiljem, püüab oma tiheda ja seostatud põhimaterjaliga üksikosi küll liita, kerkivad juba libreto esile peamiselt ajajärgu ja sündmustiku välised külljed üldse: tööliste raske olukord, läbiotsimine, streik, demonstratsioon, tulistamine, vangistamine, linna tööliste abi maakehviistule, mõisate ülevõtmine, tulevahetus mustasajaga, revolutsiooni liitasaamine ja lootus võidule. Ühesõnaga: terve tüse peatükk ajalootarkust. Kui sellele histoorigilisele kanvaale, mis meie arvates on liialt üle-

dis Linnale. Ooperi lõpupilt näitab revolutsioonilisi sündmusi maal 1905. aastal, ja kuigi selles esinevad kolm tegelast varasematest piltidest, on see nõrgalt ühendatud eelnevaga. Siit algaks nagu uus ooper.

Koos nende kahe olulisema puudusega tundub libreto nii mõneski kohas teatud paljusõnalisust tekstis, mis omakorda kaandab ooperliku väljendusviisi eredust ning hajutab olulise ja tähtsama.

MUUSIKA

Põhimaterjali valikus pöörduv G. Ernesaks nende intonatsioonide ringi poole, mis iseloomustavad karaktersest ajajärgu ja tegelaste rühmi. G. Ernesaks on selles ooperis ulatuslikumalt ja läbimõeldumalt kui üheski oma varasemas kasutanud juhtmotiivistikku. Sellest seisukohalt on „Tuleristsete“ meile ooperi arenguloos teiseks toaliseks teoseks A. Vedro „Kaupo“ kõrvall.

Nii kohtame siin rahva kuju kolme põhiteemat. Rahva-võitleja kuju juhtmotiiviks on revolutsioonilise laulu „Punane lipp“ intonatsioonidele lähedane hoogsa iseloomuga võitlusalau, mis etendab tähtsat osa teise ja kolmanda pildi sisulistes tõusumomentides. Sellele liitub veel terve rida kõrvalteemasid. Nii

dis omandab see viis laiemat ja üldisemat rahva kuju karakteristika tähenduse, moodustades haarava, valulise, ent samas ka ähvardavalt karmi leinamarsi põhimaterjali.

Ka igal keskel üksiktegelasel on ooperis kindel ja arenev juhtmeloodia. Nii on seda Rauda iseloomustav üleslikuv, laiema haardeline rütmiergas motiiv, mis enamalt jaolt esineb küll orkestris, ent on neljandas pildis Raua keskse aaria põhimaterjaliks. Siduvaks esimese ja kuenda pildi vahel on ka Raua laul „Hüppa, hüppa, härrake“ (miinorne ja rütmiliselt muudetud variant „Saksad surevad“). Linnat iseloomustades on heliloojal õnnestunud luua tihe intonatsiooniline seos Linda ja rahva, eriti selle kannatuse motiivi vahel, nüüdades nõnda nende saatusse ühtsust.

Helilooja on leidnud muusikaliselt erinevat materjali nii linnatöölilise kui ka talukehvistu iseloomustamiseks. Kui esimesi karakteriseerivad revolutsioonilistele lauludele ja linnafolkloorile omased intonatsioonid, siis on maarahva kuju kajastamisel kasutatud rahvalike laulude motiivide kõrvall ka mõningaid originaalseid olustikuvorme.

Rahvavaenuliku leeri põhiliseks juhtmotiiviks on ooperis tsaarihümn. Võrreldes selle arendust ja tabavat käsitlust nii mõnegi teise keske juhtmotiiviga, on G. Ernesaks siin tulnud toime silmapaistva saavutusega. Juhtmotiivi käsitluse skaala ulatub toorekõlalises vasksest koorist kolmandas pildis, mis peaaegu täht-tähelt jälgib hümn meloodiat (NB! Samal ajal kõlaba „Marseljeesiga“!), rütmiliselt ja tujuliselt täiesti erinevaimelise lahenduse ni neljandas pildis kubeneri lossis. Kõrvuti selle konkreetse juhtmotiiviga etendab ooperis veel tähtsat osa võimu sümboliseeriv orkestraalne motiiv, mis on seotud sandarmite ja soldatitega. Siia juhtmotiivide gruppi kuulub ka nuhk Kikka kromaatilist laskuv ja salakavalalt roomav juhtmotiiv, mis igas uues olukorras maskeerub teatud erinevate joontega.

Nagu nähtub eelöeldust, on motiivistiku põhimaterjali valik

dis. Kõrvuti sellega on aga ka kahvatumaid numbraid ja stseeni, mis mõjuvad nõrgemalt. Ka on vähe ere Raua jutustus Kalliniist. See peaaegu kaob. Peamiselt Madise saatepartii esinev rahvaviisist juhtmotiiv on sageli antud liialt lamedalt, alasti ja lähema karakterita tsitaadina, meenutades oma käsitluslaadilt „Kuula, kuis naabri Mari laulab“ kasutamist helilooja poolt ooperis „Käsi käes“. Nii mõneski kohas ooperis on kas harmoonia paigaltammuv või jälle meloodiline joon vähe karakterne teksti sõnalistele rõhkudele.

Seda muljet süvendab paiguti ka autorile omane reitsitatiivi käsitluse laad. Sõltuvalt libreto tekstilisest lüglihast ähvardavad need vahelaigud sageli varjutada sisukama ja eredama. Suurem selgus ja piiriltus reitsitatiivi ja ülejäänud vormide vahel tulnuks asjata rohkem kasuks.

Jooneks, mis leiab selle ooperiga rohkem väljaarendamist G. Ernesaksa loomingus kui varem, on dramaatiline element. See küll saab erilise tugeva kaalu neljandas pildis, mille karm ja rahva vihast kõnelev leinamarss koos Raua aariaga moodustab ooperi parimaid lehekülgi. Niisama kaasahaarav diinaamika valitseb ka võitlusele kutsuvas Raua üleskutses ja orkestri järelmängus kuuendas pildis.

Rõõmustavalt on helilooja väljenduslaad, milles seni olid valitsevaks liiirika ja huumor, selles teoses rikastunud dramaatilistelt jõuliste joontega.

Ka seekord nagu mõne varasema ooperi puhul peab juttu tegema teose orkestraalsest küljest, mis kahjuks sageli ei rahulda. Küsimus on orkestratsiooni. Kui reas kohtades nagu näiteks Linda esimeses hällilaulus on helilooja leidnud värskeid instrumentaalseid helivärve, kui nii mõneski paigas on näha ot-singuid uudse järele, siis kõlab orkester üldiselt kuidagi tuhmalt ja keskparaselt. Tundub liialdamist vaskpillidega. Me kuuleme väga napilt keelpille, mitte ainult selle pärast, et neid „Estonia“ orkestris üldse vähe on. Pahathti lähevad orkestrat-

dis. K. Ird kooli lavastaja võitleva idee väljatoomiseks. Kahjuks aga ei näe me laval veel lõpuni viimistletud massistseene. Nii jääb mannetuks ja kuidagi „nurga tahha“ tööliste pihta laskmine soldatite poolt kolmandas pildis, kohmakas ja värvilõhnaline on mõisa pildi rahvas. Tubli kordaminek on teise pildi lõpp, eriti aga neljas pilt (leinamarss), kus lavastaja on leidnud väga tugevad vahendid mulje intensiivsuse süvendamiseks tegevuse viimise saalivaatesse. Mõjuv ja haarav! Lavastuslikust seisukohast lähtudes vajaks kaalumist Kikka osa lahendus viiendas pildis. Nii konkreetne ülesanne, mis toob Kikka Linda juurde, — saada teada revolutsionäär Raua asukoht — kui ka vastavad aktendid muusikaski (nuhi ja võimu motiivistik) on vastuolus Kikka praeguse kujuga duetis. Kui see tõesti nõnda ka oleks, siis on see kõrvalliini asjatu ja põhjendamata väljavenitamine. Sama on Katja aariaga. Ka see on kõrvalliin, mis ei ole antud juhul peamine.

K. Ird kooli lavastaja on nähtavasti olnud sunnitud mõnikord tegema järeleandmisi K. Irdi kui libretisti seisukohtadele. Ja see pole just alati kasuks tulnud.

Raua osas esineb NSV Liidu rahvakunstnik T. Kuusik, kelle kuju oli usutav, laululiselt kui ka mängult paelnud. Eriti kaasakiskuv oli ta sisukas aaria neljandas pildis. Vabariigi teeneline kunstnik A. Pärn katsus anda kõik, mida ta kui tubli vokalist ja hea näitleja suutis Madise osas, ent ka see ei kaotanud teatud skematismi selle kuju arengus, mis on juba tekstis endas. Linda osa täitis suure soofusega vabariigi teeneline kunstnik M. Kodanipork. Noore tööliste Jaani osas esines källalisena E. Ani. Katja episoodilist kuju kehastas vabariigi rahvakunstnik O. Lund. Tabavate ja karaktersete kunstiliste vahenditega lõi Kikka kuju vabariigi rahvakunstnik M. Taras.

Tööd ooperi lõplikuks viimistlemiseks ei saa lugeda lõpetatuks. Nii autoritel kui ka teatri kollektiivil tuleb jätkata pingutusi alatud suunas.

H. KÕRVITS