

Mõtteid „Tasuleekide“
uuslavastuse puhul

E. Kapi ooperi «Tasuleekid» aomängu kannavad väreleo-puhanguiline tasuleekide motiiv, ettekujutus mallestiki tardunust ja kivistunust sisendav keskaegne koraal — rüütliite-anastajate teema ja lõpuks lausa ürgjõuline, vägilase sammudena katkuv rahvatasujate teema. Selles muusikas pole midagi, mis oleks seotud ooperitegelaste puhtisikliku tunnete ja elamuste maailmaga. Küll aga kuuleme ooperi tegevuse käigus, et ooperi ühiskondlik konflikt, vabadusvõitluse moment, on juhtiva koha leidnud ka irimeste tundemaailmas: ei Vambo ega Neeme unusta seda oma armuariaid lauldes. Nagu alati otsustavatel, pöördelistel ajaloolistel hetkedel on isiklik elu kõige tihedamalt seotud ühiskonna saatusega, nii ka ooperis «Tasuleekid» pöördub rahvapoegade mõte ikka ja jälle tagasi peamise elusihki — rahva vabaduse kätteõitmise juurde.

See kõikehaarav vabadusvõitlus on juhtmõtteks nii Paul Rummo libretole kui Eugen Kapi muusikale ja sellest on lähtunud ka Paul Mägi oma lavastuslike kavatsuste elluviimisel. Kuid seni operetilavastajana tuntud ja nüüd ooperilavastusega debüteeriv Paul Mägi on õigesti mõistnud mitte ainult autori ideed, vaid põhilises osas ka selle kunstilise teostamise iseloomu, ooperi stiili ja omapära. Nii nagu kõik Eugen Kapi muusikalised kujundid on ilmekad ja selgele piirjoontega, nii ka Paul Mägi lavastuslikud võtted on kõike lõpuni väljaütlevad.

Agas ometi pole lavastaja suutnud vältida kõrvalpekkide õigelt teelt. Kõigepealt tundub, nagu oleks üks ooperi muusika komponente lavastaja poolt sootuks vähem tähelepanu leidnud kui teised. E. Kapi muusika ei paja rahulikult, eepiliselt kaugetest sündmustest, temale on omane alaline tundeintensiivsus, dünamism. Selle momendi on lavastaja lasknud silmist eriti piltide ja vaatuste lõpul, kus ta armastab anda lausa skulptuursete gruppidega mõjuvaid teatrasid. Liialdamist paatosliku tardumusega esineb mitmel teatraselõpude momentidel, küll kae mõgale asetamisega, küll ilma. Sellisel välisena tunduval teatraselõpudel on eriti halb omadus neutraliseerida, kahandada traagikataju. Sellega põrkame kokku just Sirje surmastseenis. Vaibvas muusikas on palju inimlikku leina ja kannatust, samal ajal aga tõstavad lavalolijad pildiliku teatraselõpudega Sirje laiba kõrgele. Meenutagem selle vastu kas või Desdemona «Laulu pajust» Verdi ooperis «Othello». Millist tragismi seal helilooja saavutab selle lihtsa laulukese, peaaegu rahvalaulu andmisega oma naiskangelasele, kes aimab oma peatset hukku armastatud Othello kae läbi. Just selles lihtsuses on sügavust ja vapustavust, mida pole võimalik saavutada ei tundeist ülenõretava, «ahastava hinge karjatuse» mõeldud aariaga ega ka klassikaliselt traagiliselt poosiga. Mida lihtsamalt, inimlikumalt väljendub kangelaste valla, seda traagilisema elamuse me saame.

Veel on ooperis kohti, kus lavastaja fantaasia näib end tahtvat lahti rebida autorimaterjali raamidest. Võtame ekspositsiooni: lava taga laulavad külgedel, laval aga harjutab nooruk viibulaskmist. Samas tulevad kujukas ja rüütlikonna esindaja ning murravad poist nooled katki. Iseenesest ei ole selline stseen võõrkeha, ooperi tegevustikuga ta sobib, kuid partituuris see kõik ei kajastu. Sellega on ju ometi antud juba kogu rüütlikonna, kogu vastasleeri ekspositsioon, kuid muusikas seda ei ole. On aga selge, et tegelaste langline ekspositsioon, et

mast hoost jääb veel vajaka. Mida rõõmurikkam pidu, seda suuremat nõrdimustunnet kutsub esile järgneva vaenulike jõudude sissetung.

Pöördume veel kord tagasi esimese pildi juurde. Helilooja on koori äraminekuks varunud kümnetaktilise muusikalise lause, mis on tuletatud sissetuleva Saima teemast. Nüüd jääb see «õhku rippuma», sest kümnest tarbetuks muutunud taktist on küllalt, et lüüa lavalisel rütmil tükiks ajaks «jalad alt». Saima aariate järgneb ta stseen kujukas Kullega — kupja pealtikkuv armuavaldus. Saima appihüüded ja Kulle väljanaanmine külanoorde poolt — see stseen on nüüd loogiliselt üles ehitatud ja dünaamiliselt teostatud.

Vähem rahuldab järgneva tertsett (Saima, Sirje, Neeme) ja seda mitte teatri süü läbi. See tertsett on kahtlemata ooperi muusika nõrgem lüli. Üheaegselt laulab Sirje: «Vambo varsti koju jõuab, küllap ta siis kupjalt aru nõuab», Saima: «Oh, kui Vambo jõuaks koju, kohe kaoks siis kartus, mure minul» ja Neeme: «On siis kibe kilierilla, haledaks läheb aidamehel». Ühelegi tegelasele pole antud teisest suuremal määral erinevat muusikalist liini, nad laulavad peaaegu ühepikkustes nootides, peavad koos pausi ja selle tulemusena on tekstist täiesti võimatu aru saada. Vambo kaudne ekspositsioon läheb selle tõttu kaduma. Kui ooperiliteratuuris esinevad sellitaolised «üksmeeleansamblid» (vastandina n. ö. «lahkarvamuste» ja tüliansamblitele, kus igal tegelasel on oma meloodiliselt karakterne liin), siis laudakse meloodiliselt ühtlangevate liinide juures ka peaaegu sama teksti. Praegusel juhul ooperi ekspositsioon võidakse, kui jätta ansambel ära ja asendada see reitsitatiivse stseeniga.

Tublisti tuleb töötada veel kooriga. Koori üldises paigutuses, tema liikumises on paljugi õnnestunud. Hea on rahvaavanemate nõupidamise stseen (siin tekib ainuke küsimus kostüümikavandite autorile: kas peavad rahvaavanemad selles stseenis tingimata olema valgeis rõivais? Valge värvi ei ole selle pildi üldmeeleoluga emotsionaalses kooskõlas, sest tegevuse põhitoon on liialt tõsine). Kui aga hakkab kõlama tasujate marss, ooperi muusika haaravaim ja suurejoonelisim hetk, siis hakkame ootama ka laval võimsat vaatepilti. Tundub, et kõik ei ole veel oma kohal, eriti aga koori kobaras lahkumine seljaga vaatajaskonna poole.

Larinite ballil ooperis «Jeogeni Onegin» on kindlasti kergem luua värvikaid ja karakterseid tüüpe kui «Tasuleekide» pulmastseenis ja muudiski rahvakogunemiste piltides. Ometi annab siin mõndagi ära teha individuaalsete joontega koorikujude väljajoonistamiseks, kes küll poleks liigseid detailiseeritud, aga ometi tunneksid paremini oma «kankeeti». See aitaks omakorda vältida, et kooriliikmed tihti peale kipuvad peategelaste sõnadele reageerima aina samade tinglike žestidega. Näiteks heakskiitmist märkiv tähendusrikas noogutamine pulmapildis pärast Mehise sõnu: «Kuid nii ei jää». Sellist noogutamist oleme näinud peaaegu igas lavastuses. Ka ei ole hea, kui samadele kooriliikmetele või tantsijatele antakse lavastusest lavastusse ikka samaloomulisi ülesandeid. Nii on balletiartist A. Rüütli olnud korduvalt võimalus näha valla-üitarlapse kohuseid täitmas. Need on kõik piasjad, kuid eks me oota healt lavastust, et see oleks

sid tema sümfoniilisi töid. Selletõttu tunneb ta eriti hästi helilooja isikupära, tema kunstilisi kavatsusi ja suudab neid ilmekalt esile tuua. Vajalik mõjuvus jääb praegu tulemata peamiselt kulminatsioonilises «Tasujate marsis». Siin jääb puudu kõlatäiussest, tasakaalust lauljate ja orkestri vahel. Rütmilisi «hõorumisi» koori ja orkestri vahel oli ka pulmapildis, eriti aga kooris «Keerutage, kepsutage», mille iseloom oli muidu õigesti tabatud. Rohkem tuleks arvestada ka orkestri kõlavuse ja üksikute solistide hääle tugevuse vahel, sest paraku vähesed saavad võistelda näiteks Tiit Kuusiku hääle kandvusega.

Osatähtjate suhtes tekivad olulisemad probleemid vahest Aaro Pärnaga. Mehise partii on kirjutatud väga sügavale bassile ja selletõttu ei ole madalamatel helidel tema esituses küllaltast kandejõudu. Muidu aga A. Pärn annab sümfaatse kaju eakast vanemast, kellel on veel küllalt jaksu, et kindlakäeliselt juhtida võitlust. Tiit Kuusik aga laulab Vambot suurepäraselt, jõuliselt ja kirega. Piirata oleks võinud ainult alatist laia žestikuleerimist ja seda eriti esimese vaatusse intiimses stseenis Saimaga. Selle stseeni ajal hakkab vägisi meenuma T. Kuusiku osatähtsime «Deemonis» ja küllap seda muljet süvendavad ka mõned kostüümidetailid.

Suurepärase Saima loob Elsa Maasik, kelle välise lihtsusega kaasneb rikas hingeelu, mis on võimeline suureks armastuseks ja ennastohverdavaks kangelasteoks.

Paljutõotav oli Endel Ani, RT «Vanemuise» noore ooperisolisti esinemine Neemena. Ehkki Ani näis esimesel etendusel veel nagu otsivat oma kohta ooperiansambli, oli juba selgesti näha tema Neemet, mehisti ja südamlukku noorukit. Ka hääleliselt on E. Ani teinud tublistid edusamme.

Sama tuleks öelda ka Ester Lepa puhul. Sirje läürlit partiid annab ta mahedates värvides, liialdades vahest mõnevõrra stseenides Neemega oma õnneliku ilme ja kaugusse suunatud pilguga. Rohkem tuleks tal oisida kontakti partneriga.

Heino Otto esitab Kullet vägagi püüdlukult, kuigi kupja osa oma iseloomult ei ole kõige sobivam H. Otto näitlejaisiksusele. Kurjust paistab ometi H. Ottole antud lavastusliku võitluse, nagu näitas Sirje rõõvimise stseenis Mehise pingiga löömine.

Kulle peremeestest oli August Sepp läänihärrana kõigiti hästi tabatud kujukas, Georg Taleš aga rikastas oma rüütli mitmete huvitavate nüanssidega. Ainult oma lõbujanus mõjus ta rohkem renessansstikult kui keskaegselt.

Nii peategelaste kui ka koori esinemisele annab maitseka ja emotsionaalse tausta E. Renteri laokujundus. Ainult Kuidalükkas... Miks küll see on nii nigelasti välja kukkunud?

Kuid «Tasuleekid» jälgides tekib veel rida küsimusi. Kõigepealt, kas on otstarbekohane esimese ja kolmanda vaatusse jagamine kaheks pildiks. Eriti esimene pilt ei oma praegusel kujul ümardatud ja muusikaliselt üldistavat lõppu, mis on aga tarvilik igale pildile kui dramaturgilisele terovikule. Sama probleemiga põrkame kokku viimases vaatuses. Kahte pilti ühendav bataalne vahemäng mitte ainult ei väldi killustatuse tunnet, vaid aina süvendab seda. Kahtlemata saaksime loogilisema ja dünaamilisema üldmõtje, kui leiduks võimalus vaatusse andmiseks ühe pildina. Pealegi hakkab

oma peitsemiseks armastatud Ometi lo kätte läbi. Just selles lihtsuses on sügavust ja vapustavust, mida pole võimalik saavutada ei tundeist ülenõretava, «ahastava hinge karjatusena» mõeldud aariaga ega ka klassikaliselt traagilise poosiga. Mida lihtsamalt, inimlikumalt väljendub kangelaste val, seda traagilisema elamuse me saame.

Veel on ooperis kohti, kus laostaja fantaasia näib end tahtvat lahti rebida autorimaterjali raamidest. Võtame ekspositsiooni: lava taga laulavad kiigeliised, laval aga harjutab nooruk viibulaskmist. Samas tulevad kubjas ja rüütelkonna esindaja ning murravad poisit nooled kaiki. Iseenesest ei ole selline stsseen võõrkeha, ooperi tegevustikuga ta sobib, kuid partituuris see kõik ei kajastu. Sellega on ju ometi antud juba kogu rüütelkonna, kogu vastasleeri ekspositsioon, kuid muusikas seda ei ole. On aga selge, et tegelaste lavaline ekspositsioon peab ühima nende muusikalise ekspositsiooniga. Ja sellelaadiste lavalistete kõrvalpöigete vältimiseks oleks vägagi vaja sellelt seisukohalt veel kord kogu lavastuslikku plaani partituuriga võrrelda. Ja veel sama algstseeni puhul: miks siiski mitte tuua kiigeliiste koor hoopis lavale, nii nagu autorid selle ongi ette näinud. Saaksime näha rahvastseeni, mis ühel hooil näitaks, kuidas rahvas trotsib läänihärra keeldu pidutseda nües ja sedagi, kuidas ta oskab rõõmus olla ängistatava surve kiuste. Selle järgi, et rahvas suudab sundimatult oma rõõmu väljendada, me näeme, et meil pole tegemist tuima orjakarjaga, vaid sisemiselt vaba rahvaga. Dramaturgiliselt oleks aga helge avapilt soodsaks kontrastiks saabuvatele traagilistele sündmustele. (Meenutagem, et Tšaikovski «Padaemand» algab päikesepaistelise parigipildiga, järgneva kuue pildi tegevus toimub aga öösel.) Ning kas poleks samast kontrastivajadusest lähtudes rohkem tantsutuhinat ja rõkkavat rõõmu vaja ka pulmapildis? Tantsude seadja Helmi Tokvelman on tantsud üldisest pildist ja liikumisest hästi ja orgaaniliselt välja kasvatanud, aga suuremast ja valdava-

Larinite ballil ooperis «Jeogeni Onegin» on kindlasti kergem luua värvikaid ja karakterseid tüüpe kui «Tasuleekide» pulmastseenis ja muudiski rahvakogunemiste piltides. Ometi annab siin mõndagi ära teha individuaalsete joontega koorikujude väljajoonistamiseks, kes küll poleks liigseid detailiseeritud, aga ometi tunneksid paremini oma «rankeeti». See aitaks omakorda vältida, et kooriliikmed tihti peale kipuvad peategelaste sõnadele reageerima aina samade tinglike žestidega. Näiteks heakskiitmist märkiva tähendusriikas noogutamine pulmapildis pärast Mehise sõnu: «Kuid nii ei jää». Sellist noogutamist oleme näinud peaaegu igas lavastuses. Ka ei ole hea, kui samadele kooriliikmetele või tantsijatele antakse lavastusest lavastusse ikka samaloomulisi ülesandeid. Nii on balletiartist A. Rüütli olnud korduvalt võimalus näha valla tu tütarlapse kohuseid täitmas. Need on kõik piasiasjad, kuid eks me oota healt lavastuselt ka detailide loominguulist lahendamist, sest igaüks, kes lavale ilmub, olgu tema ülesanne nii väike kui tahes, peab looma.

Ooperi muusikaline teostus ei jäta midagi soovida. Dirigent Kirill Raudsepp on juhatanud kõiki Eugen Kapi muusikalisi lavateoseid, aga ka palju-

rüütli mitmete huvitavate nüanssidega. Ainult oma lõbujanus mõjus ta rohkem renessansstikult kui keskaegselt.

Nii peategelaste kui ka koori esinemisele annab maitseka ja emotsionaalse tausta E. Renterit lavakujundus. Ainult Kuldaiikas... Miks küll see on nii nigelasti välja kukkunud?

Kuid «Tasuleeke» jälgides tekib veel rida küsimusi. Kõigepealt, kas on otstarbekohane esimese ja kolmanda vaatuse jagamine kaheks pildiks. Eriti esimene pilt ei oma praegusel kujul ümardatud ja muusikaliselt üldistavat lõppu, mis on aga tarvilik igale pildile kui dramaturgilisele tervikule. Sama probleemiga põrkame kokku viimases vaatuses. Kahte pilti ühendav bataalne vahemäng mitte ainult ei väldi killustatuse tunnet, vaid aina süvendab seda. Kahtlemata saaksime loogilisema ja dünaamilisema üldmõtje, kui leiduks võimalus vaatuse andmiseks ühe pildina. Pealegi hakkab lahingumuusika kinnise eesriide ees kõlama juba siis, kui tegelik lahing pole veel alanudki. Viimase pildi alates pole Mehise maleva veel lossioeugi tunginud.

Paraku ei ole P. Rummo uue lavastuse ettevalmistamisel mahti saanud mõningaid libreto kunstilisi puudujääke kõrvaldada. Ooperi aariate ja kooride tekstides on suurepäraselt luulet. Kuid kui rümkõne on aariate ja lauludes täiesti omal kohal, siis reitsitatiivide löövusele ja lakoonilisusele võib ta lausa karuteene osutada. Ainult riimi pärast peab Saima Kullele näkku paiskama sellise lause: «Nii priskeks paiseks oled kasvand oma uue uss turjall» ja seda veel ägedushoos, kui repliigid peavad omandama äärmise teravuse. Ajakirjanduses on juba õigustatult tähelepanu juhitud mõningate, eriti lossipildis esinevate paarisriimide lamedusele, nagu «orjus» ja «korjus», «vaeva» ja «kaeva». Sellised näiliselt pisivead on võimelised paljuskki ära rikkuma head üldmuljet ooperi poeetilisest keelest.

Jah, veel ei ole kõik mured murtud «Tasuleekidega». Kuid autorite ja teatri intensiivne töö selle lavastuse juures lubab loota, et paljudki mainitud puudustest langevad veel ära. Ja seda me loodame kindlasti, sest tegemist on teosega, mida me ei valmisia ette üksnes dekaadipäevil Moskvas esitamiseks, vaid millel on kõik eeldused alatise ja kindla koha omandamiseks meie rahvuslike ooperite raudvara hulgas.

L. NORMET

Pildil: Tiit Kuusik Vambo ja Eise Maasik Saima osas ooperis «Tasuleekid.»

A. Alla foto

