



Kodusõja ja interventsioonias-tate dramaatilised sündmused on olnud ajendiks paljude kunsti-teoste sünnile. Aastakümnete jooksul ei ole tuhmunud ka V. Ivanovi draama «Soomusrong 14-69» väärtused ja nüüd on selle süžee saanud aluseks D. Kabalevski uuele ooperile «Nikita Veršinin» (libreto S. Tseninilt).

Ooperi lakooniline eelmäng juhib meid kõigepealt tiigriküti Veršininile ja tema seltsimeestele nii kodusesse ümbrusse — Kaug-Ida tagasse. Meile selgub, et tubli ja ausa inimesena on Veršinin võitnud suure lugupidamise ümbruskonnas. Seepärast langebki temale kommunistide juhi Peklevanovi valik — Veršinin peab asuma rajooni partisanliikumise etteotsa. Ta vihkab kogu südamest vaenlasi, kuid mõte tegelikult kaasa lüüa on tema peas visa juurduma. Kui aga jaa-pärlaste ja valgekaartlaste poolt süüdatud koduküla leekides hukkuvad tema naine ja väike poeg, toob see vapustavalt valusa muutuse tema vaadetes. Ja Veršinin ei kõhkle enam võitlusteele asu-mast.

Kabalevski partituuri õnnestumises on palju õpetlikku. Tema muusikaline mõtlemine kulgeb isikupäraste radu. Tal on meistrikäsi selgete ja veenvate muusika-liste karakterite loomisel. Esmajoones tuleb siin jällegi kõnelda Veršini-nist: tema individualiseeritud muusika-line ütlemisviis, toetatuna peenekoelisest orkestratsioonist, on majakaks Veršini-ni psühholoogia mõistmisel. Ott Raukas on-ni nimiosa tõlgendamisel end partituuri

selgeist viiteist juhtida lasknud. Vasta-valt oma laadile ei aja ta taga suurt «kooperlikku joont», küll aga loob pisti-asjadeni läbimõeldud kuju. Helilooja töös on aga kõige tunduamaks lüngaks meelde jääva keskse aaria või muu muu-sikalise mõtteavalduse puudumine Veršini-ni vokaalpartiiis.

Selgelt ja soojalt on autorid välja joo-nistanud ka Veršini pere-konna, tema naise Nastasja ja tütre Katja. M. Poola Nastasjana oli usutav, lihtsa hingeeluga vene naine. Laululiselt oli tal kordaminekuid, kuid kohati kippus lonkama tonaalne kontakt orkestriga. Rõõmu te-gi noore lauljatar P. Padriku esinemine Katjana. Talle on see üldse esimeseks osaks ooperilaval. Puktahingeliselt, kauge-l igasugustest melodramaatilistest liialdustest esitab ta meeleheitestseeni põleva koduküla lähistel pärsast ema ja venna hukkumist. Ilusat lürismi on ar-mastusstseenides Znoboviga.

Znobovi, aruka ja tahtekindla revolutsioonilise madruse roll oli V. Gurjevi käes. Gurjev on viimaste aastate jook-sul teinud läbi tõhusa arengu nii laul-jana kui ka näitlejana. Kuigi tema isikupärale on lähem osade lüüriline tõl-gitsus, viis ta väga hästi läbi revolutsioonilisest paatosest kantud miitingu-steeni. Autorid on selle esimesel pilgul «ebakooperlikuna» tunduva stseeni lahendanud väga dünaamiliselt ja see tuli ka lavastuses hästi välja. Kohtumisel Katjaga tunneme Znobovi-Gurjevi juures liigutatavat kohmetust. Kahju ai-nult, et nende lüüriline liin jääb oope-

ri ilma arengust ja lõpp-punktist, veelgi enam, olles kompositsiooniliselt äär-miselt lõdvalt seotud põhiintrigiga, jääb see lausa õhku rippuma.

Hiinlasest partisaani Sin Bi-u kujule kuulub autorite varjamatu sümpaatia. Muusikaliselt saadab teda väljendusriikas hiina rahvaviis. Tugeva haaravusega on kirjutatud tema surmastseen ja sellele järgnev partisanide hüvastijätku koor Veršini eeslaulmisel. Osatäitja E. Ees-maa esitab hästi oma vokaalpartii, män-gust saadavat üldmuljet segob aga mõnevõrra Eesmaale harjumuseks muu-tunud teatava žestikulaatsiooni kordumine osast osasse. (Muide, kas Eesmaa peab ühe oma etteaste tõusukohal tingimata tünni otsa ronima? «Estonia» lavastus-tes on muutumas juba halvaks tavaks tünnide, taburettide ja laudade otsas seisminel)

Tähelepanuväärselt on autoritel õnnestunud valgekaartlaste tüübid. Eriti kap-ten Nezelassov on tippsaavutuseks kaas-aegsuse nn. negatiivsete kujude loomise praktikas. Nezelassov annab endale selgesti aru kogu valgekaartliku süsteemi määrdumisest, ometi ripub ta võimu ja karjääri huvides selle küljes küün-te ja hammastega ega kohku millestki ta-gasi. Piiritus enesearmastuses usub ta ainult ennast veel olevat võimelise la-gunevat võimu püsti upitama. Nezelassovi raske roll on andnud tänuiliku ma-terjali M. Tarasele. Tugeva psühholoo-gilise efekti saavutab ta eriti «minna-laskva meeleoluga» kõrtsiromansi esita-misel, ja seda vältimatu surma palge-ees. Ainult mõned joonekesed Tarase mängus ja miimikas, eriti teises pildis, tunduvad groteskiarsenalist laenatuna. Ooperi, kuid ka käesoleva lavastuse stiil tingib nende vältimist.

Veel suuremal määral kui Nezelassovi puhul tuleks neid jooni likvideerida Pek-levanovit jälitava nuhi (J. Johanson) juures. Nuhk on juba väliseltki muude-tud viimse võimaluseni karikatuurselt eemaletõukavaks. Tabatuna Pekleva-novi naise lasust, sureb ta võika natu-ralistliku korinaga. Liiga teatraalselt «hirmu ja õudust» taotleb on ka jaa-

pani ohvitseri ilmumine Veršini tar-re... Negatiivsete rollide puhul selles ooperis ei ole mingit tarvidust paksu välise tõrvakorra järele — Kabalevski muusika ei kirjuta seda millegagi ette.

Selgepiiriline on V. Veikali lipnik Obab. Olles oma hingeelult paadunud kulak, kardab ta rohkem kui surma oma varanduse hävimist. Tema tuim ja jöh-ker olemus on selge.

Andrei ja Parfjonõtsi lühtrollile ei kin-kinud autorid silmatorkavamat omapära ja nad peaaegu segunevad partisanide kujudega koorist. Kooripartiid on aga Kabalevski kirjutatud suure inspiratsioo-niga ja see annab teosele tõelise rahva-ooperi iseloomu. Nii vene rahvalaulu-de kui ka revolutsiooniliste laulude in-tonatsioonide kasutamisega laseb autor kuulajat tunnetada konkreetset ajajärku. Tõsi küll, kolmanda pildi kooristseenis, kus rahvas kaebab häda ja avaldab üht-lasi aktiivset protesti interventide metsi-kuste üle, tabab kõrv ühteist tuttavlik-ku juba klassikalistest ooperitest, eriti «Boris Godunovist».

Ooperi jaoks on vähe ainult peatege-laste meisterlikust iseloomustamises ja suurepärasest kooristseenidest. Vähe oleks ka S. Tsenini poolt asjatundlikult loodud ja hea dünaamikaga kulminat-siooni poole tunglevast libretoost. Erilise väärtuse annab ooperile ja viib seda hea sammu klassikalistele eeskujudele lähe-male just orkestrile antud suur osatäht-sus. Kabalevski orkestripartii on võrd-õiguslik, kuid mitte ainult tagasihoid-likke saatefunktsioone täitev liige oope-ris. Orkestri kasutamise ilmekaks näi-teks on soomusrongi, selle surmatooava metallkolossi ähvardava lähenemise ku-jutamine sümfooniiliste vahenditega. Ja ometi ei lasku helilooja siin naturalist-liku helimatkimiseni. Laval aga kõhkle-vad partisanid ähvardamast Veršini kut-sele asuda rööbastele, et peatada rong. Raske on ette kujutada mõjuvamat va-hendit olukorra pingele edasiandmiseks. Heliloojad-klassikud on tihti kujutanud laval ja orkestris tormi, et sel teel ilme-kamalt edasi anda tunnete mässu inim-teadvuses. Meenutagem tormistseene

«Padaemandas», «Rigoletto» ja mujal. Kabalevski on selle õudse välise jõu lähenemise ja inimliku siseheitluse ühe-aegsuse esile toonud mitte ainult mõ-juvalt, vaid ka uudsel.

Tänu sellisele ülipingelisele taustale saavutab Veršini otsus tõkestada võit-lusvaimuga ja kehaga teed edasitorma-vale rongile erilise jõu. See jõud suu-dab murda ja hajutada kaaslaste kahtlu-sed ja kogu rühm asub oma juhust innustunult rööbastele.

Eesriide langedes kandub pinge or-kestrisse — orkester esitab sümfooniilist vahepilti «Lahing soomusrongi pärast». Kuuleme vaenulike jõudude purunemist — soomusrong on vallutatud

Järgmine pilt on juba konflikti lähend. Näeme Nezelassovi agooniat, Obabi katset surmata Veršini, kelle aga var-jab oma kehaga Sin Bi-u. Soomusrong, mis on nüüd muutunud rahva võimsuse kehastuseks, asub teele linna poole, et see vaenlastest puhastada.

Näib, et kõik oluline on juba olnud, lisada võiks veel ainult eepilisele oope-rile sobiva apoteoosi, ning ooper lõpeks pealegi normaalsel ajal. Kuid ei, auto-rite tahtel algab «teine seeria» uue kes-kse kangelasega. Selleks muutub nüüd Peklevanov. Tuleb uus lüüriline liin — Peklevanovi ja tema naise Maša liin. tegevus läheb edasi — Peklevanov jagab revolutsioonilise staabi liikmetele, seal-hulgas Znobovile, korraldusi ülestõusu läbiviimise kohta. Muusika emotsionaal-suselt ei tõuse aga se-pilt eelnevate tasemele. Autorid ei suuda enam kui-dagi jääda sellele kõrgele tase-mele, kuhu nad on juba jõudnud. Ka «Varšavjanka» laulmine staabi liikmete poolt hiina onnis pinevas võitlusolu-korras ja range konspiratsioon tingi-mustes (Peklevanovi pea eest on luba-tud kõrge tasu) mõjub lausa lapsikuna.

Peklevanov ei kuulu kaugeltki ooperi tugevamate ega õnnestunumate karakterite hulka. Teda jälgides ei saa lahti tundeist, et siin pole autorid õigesti ta-banud ei elulist ega ka kunstilist tõe-d. G. Taleš (Peklevanov) ja Maša (L. Is-sakova) täidavad küll korralikult oma



Stseen 7-ndast pildist

vokaalpartiid, kuid ei suuda nagu sisse elada nendevahelise stseeni rütmi. Teivad tühikud ja osatäitjad heidavad poolvargi pilke dirigendile.

Vilmases pildis on õnnestunud momente rohkem — on häid koore ja dramaatilise episood vana töölise Filonoviga, kes keeldub ülestõusuks vedurivilega märguannet andmast kartuses, et siis hukatakse tema pantvangina kinnihoitav poeg. Peklevanovi surmastseen ei saavuta aga loodetud mõju, sest sellele eelneb suure kunstilise jõuga antud Sin Bi-u surmastseen. Aga kaks muusikaliselt väljaarendatud ja koori kaastegevusel antud surmastseeni ooperis — see on juba kurjast. Ooperi lõpp «langeb ära». Kahju, et RAT «Estonia» ei taotlenud töös ooperiga autorilt kompaktsemat lõppu.

Teose eepiline joon oli A. Vineri lavastuses tabatud, ja see on kõige olulisem. Korrektiivne aga teos veel vajab. Ooperi suure tantsustseeni on väga fan-

taastaküllaselt lavastanud V. Päri — see on heaks vahelduseks enne haripunktilisi dramaatilisi sündmusi.

Orkester V. Järvi juhatusel on toime tulnud tõhusa ja korrekse tööga. Kiiduväärsed olid dekorator A. Peegi taigamaastikud ja ookeanikallas, mis tõid kaasa ehtsat siberi hõngu.

Mõni sõna tõlke kohta. Kahtlemata on ooperiteksti palju raskem tõlkida kui sõnadraamat, kuid ometi peaks meil pööratama sellele suuremat tähelepanu. Halb on taluda keelevaistu haavavat teksti. Olgu toodud näiteks üks Veršini lause: «Hüvasti, Sin Bi-u. Helge olid sa, kena inimesel!» Oleksid nagu eesti sõnad, aga ometi ei moodustu nendest eestikeelset lauset.

Ja lõpuks teater ei peaks pelgama vaeva selle ooperi igakülgseks populariseerimiseks. Teos ja tehtud töö vääri- vad seda.

Leo Normet