

# Uus kordaminek

Tänavuse teatrihooaja avas RAT «Estonia» 30. augustil P. Tšaikovski ooperi «Mazepa» esietendusega. Kaks nädalat hiljem oli «Mazepa» esietendus ka vene keeles.

Kui võrrelda seda Tšaikovski vähem mängitavat teost teiste ooperitega, eriti «Jevgeni Onegini» ja «Padaemandaga», helilooja meistriteostega selles žanris, siis on neil palju ühist. Kõigis neis on tegevuse pealiiniks tugev armastustunne, mis põhjustab mitte ainult dramaatilisi läbielamisi, vaid «Padaemandas» ja «Mazepas» ka peategelaste traagilist hukku. Sellejuures on «Mazepas» jooni, mis annavad talle täiesti erilise koha Tšaikovski ooperite hulgas: kui «Jevgeni Onegini» ja «Padaemand» on esmajooes isikudraamad, siis «Mazepas» põimuvad tegelaste intiimsed tunded ja saatused suurte ajalooliste sündmustega. Tõsi küll, libreto kirjandusliku allika — Puškini poeemi «Poltaava» sotsiaalne mõte ja ajalooliste stseenide ulatus on isikudraama esiplaanile toomise arvel mõnevõrra ahenenud, kuid sellele vaatamata on «Mazepa» ajalooline külg tugevam kui üheski teises Tšaikovski ooperis (kui mitte arvestada varase perioodi «Opritsnikut»).

Ajalooline teema on osalt ka selle põhjuseks, et Tšaikovski, kes ei armasta ooperilaval lahinguid, marsse, suuri massistseene ja muid nn. «suurde ooperisse» kuuluvaid efekteid vahendeid, astub «Mazepaga» oma tõekspidamistest mõneti kõrvale: «Mazepas» on lahing (kuigi sümfoniilise pildina); on rohkesti ahistavaid ja rusuvalt mõjuvaid situatsioone — kättemaks, vangikong, hukkamine, mõistuse kaotamine; on ulatuslikud massistseenid, suurejoonelisemad kui Tšaikovskil tavaliselt.

Mis puutub aga «Mazepa» helikeelde, siis paistab siin kõigepealt silma palju tugevam side rahvamuusikaga, eripäraks on ka iseseisvate sümfoniiliste episoodide suurem kaal.

«Estonia» ooperikollektiivi etenduse ei ole «Mazepas» taotletud laia joont ja väliste efektide rõhutamist. Lavastus (Eesti NSV teeneline kunstitegelane Udo Väljaots) baseerub põhiliselt psühholoogilisel mängul, mille üle ei domineeri ei rahvastseenide suurus ega butafooria. Lavastust tuleb üldjoontes pidada õnnestunuks, sest ta suudab pakkuda küllalt tugevat emotsionaalset elamust. Suuresti mõjub siinjuures kaasa etenduse külg tõusujoones: alguses tekkiiv staatilisesetunne hakkab hiljem kaduma ja väike pettumus luitunud balustraadiga lagedavõitu lavapildist (kunstnik Lembit Roosa) I vaatuses hüvitub nauditavalt värvikauni kujundusega järgmistes. Eriti pääseb oma meeleolukusega mõjule tuba Mazepa lossis.

Rõõmustav on märkida sedagi, et «Mazepas» oli staažikate lauljate kõrval rakendatud solistidena ka noori, kelle täie tõsidusega tehtud tööd (seda oli tunda!) kroonis teenitud kordaminek.

Ooperi psühholoogiline pealiin koondub Kotšubei tütre Maria ümber. Mariale saab saatustlikuks temas ärganud kirglik armutunne juba hallipäise Mazepa vastu. Täielikult selle tunde võimuses olles toob Maria talle ohvriks oma kodu ja vanemad ning lapsepõlvesõbra armastuse.

Maria on väga dramaatiline ja mitmekülgset psühholoogilist mängu nõudev ooperikuju. Nii Aino Külvand kui Galina Kulkina, kellele Maria osa on

alles teine suurem ülesanne «Estonia» laval, suutsid seda pakkuda. A. Külvand köidab eriti alates stseenist Mazepaga II vaatuses. Tema näitlejameisterlikkuse tipuks «Mazepas» on aga mõistuse kaotanud Maria ooperi lõpupildis. Iga väiksemgi žest, iga muusikalise fraasiga pani laulja publiku sügavalt kaasa tundma Maria traagikale. Vahest ehk ainult ooperi geniaalsel lõpunumbrit — hällilaulu oleks tahtnud kuulda lihtsamalt, ilma laulja magus-suisutava nüansita. Üldiselt on aga A. Külvandi vokaalne külg, nagu me sellega juba harjunud oleme, ka kogu käesoleva etenduse vältel nauditav.

Rõõmustav on öelda sedasama ka G. Kulkina kohta, kelle hääl paelub nii selles peituv ja jõulise dramatismi kui õrnuse ja lüürikaga. Ka mänguliselt tunneb G. Kulkina end laval vabalt. Tema juures paistab silma mitte ainult kuju psühholoogilise värvigamma hoolikas läbimõeldus, vaid ka see, et laulja on võimeline kavatsesut paindlikult välja mängima ja hästi läbi tunnetama.

Mazepa, Maria ja tema vanemate tragöödia põhjustaja, on nii ajalooline tegelane kui lüürilis-psühholoogiline ooperikuju. Selles kahesuses avaneb ka tema hinge sügav vastuolu: julm ja salakaval Ukraina hetman, võimuahne intrigant, kellena teda tunneb ajalugu, äratub ooperis sümpaatiat oma siira ja hella tundega Maria vastu. (Muide, et inimlikku soojust on ooperi Mazepal tubli annus rohkem, kui see ajalooliselt õige on, tuli Tšaikovskil nii mõneltki tõe taganõudvalt kriitikutel kuulda etteheiteid.) Selline jõuline ja oma hingelises vastuolus piinlev natuur on nagu loodud NSV Liidu rahvakunstniku Tiit Kuusiku jaoks, kelle Mazepat tulebki nii lauliselt kui mänguliselt lugeda lavastuse parimaks osatäitjeks. Eriti haaras T. Kuusik Mazepa keskses stseenis (II vaatus, 2. pilt), milles omakorda valmistis suurima elamuse arioso «Oo, Maria». Vaid ooperi lõpupildis tahaks tema Mazepas tunda rohkem üksindust ning möödunud hiilguse kokkuvarisemist. Mazepa teise kehastaja, Eesti NSV teenelise kunstniku Georg Taleši mängus oli seda siin pisut liigagi palju. Paiguti ootaks tema Mazepalt ka eelmistes piltides suuremat võimutunnet ja uhkust. Mänguliselt G. Taleš üldjoontes rahuldus, kuid palju jäi tal vajaka vokaalselt. G. Taleši lauljavõimete jaoks on Mazepa osa ilmselt liiga vastutusrikas.

Kotšubei, Mazepa kunagine sõber, pärsine poliitiline rivaal, on samuti tugev, uhke ja väarikas, kellele suurmaks pühaduseks on tema au. Kotšubei osa ei ole kerge, sest välise mänguga saab siin vähe teha ja ka vokaalselt ei anna retsitatiivi kalduv partii lauljale võimalust kauni kantileeniga südameid võita.

Noored lauljad — Teo Maiste ja Uno Kreen tulid oma raske ülesandega hästi toime. Eriti tahaks esile tõsta U. Kreeni, kellele Kotšubei osa oli debüüdiks teatrilaval ning kellel on eeldusi kujuneda tubliks lavajooks. Suurepärase oli ta Kotšubei keskses stseenis — vangikongis. Selle küllalt pika stseenimonoloogi elas U. Kreen laval läbi väga veenvalt ja mõttesügavalt, selle mõju kandus vahetult saali. Ka T. Maiste meeldis, eriti hääleliselt. Kuid tema laulus võiks olla veel rohkem nüansse, tema Kotšubeis rohkem uhkust — eriti neis stseenides, kus Kotšubei kõrval on Mazepa.

Andrei lüürilist osa täitis esimeses koosseisus Muusika- ja Teatriinstituudi üliõpilane Ivo Kuusk. Ivo Kuusel on kaunikõlaline hääl, teda on meeldiv kuulata. Mänguliselt suutis aga Eesti NSV teeneline kunstnik Viktor Gurjev Andrei võrdlemisi üheplaaniilise ooperikuju täisverelisemalt elama panna.

Linda Sellistemägi ja Lidia Panova Kotšubei uhkeloomulise ning targa naise Ljubovina tegid, mis sellest mitte eriti, võimalusterohkest osast teha saab. L. Panova hääl on ühtlasem, L. Sellistemäe juures aga mõjub pisut häirivalt registreeritud ebahütsus ning tremoleerimine.

Küllalt mitmekülgse tausta tegelaste isiklikule draamale loavad massistseenid, millest valdav enamik on ukraina kombeid ja omaaegset elulaadi kajastava iseloomuga.

Muusikast lähtudes nõuab osa rahvastseene koori diferentseerimist gruppidesse. U. Väljaots, jätkates oma eelmiste lavastuste kiitust väärivat traditsiooni, ei ole jätnud seda võimalust kasutamata ka siin. Selles osas tuleks aga nii «Mazepas» kui sellele järgnevatel uutest lavastustes kooriga veel edasi töötada. Et aga «Estonia» ooperikoorilt on võimalik maha rebida lavalise liikumise kammitsaid, näitab kas või seegi märgatav edasimine, mis oli toimunud «Mazepa» kahe esietenduse vahel. Rahva elavemiseks on eriti palju juurde võitnud hukkamispiilt. Ei tahaks aga leppida, et see pilt, kus asub ooperi dramaatiline ja sümfoniiline tsestrum ning mille kohal peaks tiibu laotama ärevus, õudustunne ja Mazepa toores võim, mõjub nii väikesena ja kuidagi kokkusurutuna. Kas ei tuleks siin kasuks erinevate tasapindade kasutamine või peaks avardama tegevuspaika?

Veel rohkem liikumist tahaks saada ka I vaatuses kooristseenedesse. Kõigepealt peaks mõtlema avakoorile, milles põhimõte «tulevad, laulavad ära ja lähevad» mõjub pisut lihtsustavalt. Paremini saaks ehk ära kasutada lillepärjadega ennustamist (millest neid laulavad). See koor nõuab veel ka koorimeistri (Uno Järvela) viimistlevat kätt — koor on esietendusega võrreldes küll täpsemaks, mitte aga veel päris kindlaks muutunud. Paremini on hakanud kõlama ka teised koorid, kuid liivi ja häälepertiide täielikku omaksvõtmist lauljate poolt on vaja veel, eriti suuremates koorides.

Küllaltki ulatusliku ja nõudliku orkestripartii väljatöötamisel oli tunda dirigent Vallo Järvi hoolikat suhtumist, orkester tuli ülesandega toime rahuldavalt. Võiks ehk mõelda tempode üle, sest tundub, et paiguti, eriti kõige staatilisemas I vaatuses, saaks muusika elavama pulsiga tegevusele hoogu anda. Mängijailt aga ootaks painduvamat dünaamikat, emotsionaalsemat ja ümaramat fraasikujundust ning ühtlasemat rütmitunnetust, millest jäi puudu juba introduktsioonis. Teise suurema sümfoniilise episoodi, «Poltaava lahingu» kuulamiselt aga kandub tähelepanu lahingumaalingu-lavapildi uurimisele. Selle ähmase pildi vajalikkus on küsitav, sest lihtne ja juba omagi vahenditega küllalt piltlik muusika ei vaja siin teise kunsti tuge.

Oeldust ümarat lõppkokkuvõtet tehes ei saa estoonlyaste «Mazepat» nimetada ideaalselt viimistletud saavutuseks ja uueks sõnaks teatri ooperilavastuste reas, küll aga heaks kordaminekuks, millelt ei lahkuta elamusteta.

Imbi Kull