



nõu muusikalise vormi arendamiseks, vaid ka võimalus kuulajale vahelduse kaudu puhkust pakkuda.

Ei saa muidugi öelda, et «Raudse kodu» muusika oleks monotoonne. Ent selles muusikas peituvad kontrastid jõuavad teadvuseni eeskätt tähelepanelikul ja süvenenud kuulamisel. Seetõttu eeldab ooper kuulaja poolt aktiivset jälgimist. Nii-sama, passiivselt kuulates läheb aga muusika varjatud väärtustest paljugi kaduma.

Ooperi üksikuid vaatusi omavahel võrreldes tuleks esile tõsta just teist vaatust. Kui ehk

teatri edasise arengu kitsaskohti, siis lihtsalt peab nendest rääkima. Ja kaugel siis uus hooaegki enam on. See hooaeg, kus tuleb lõpule viia «Raudse kodu» lavastus, et etendus saavutaks vajaliku ideelis-mõttelise kõlajõu. Võib-olla tasuks siis koos laiema teatriavalikkusega põhjalikumale arutamisele võtta ka kõik «Raudse koduga» tulipunkti kerkinud probleemid.

Lühidalt öeldes — teater jäi teosele alla. Jäi alla nii muusikale kui ka mängulis-lavastuslike küljele. Ja ilmselt selle tõttu, et «Estonia» teater polnud veel valmis nii nõudliku ja pai-

peab püüdma. Siin aga tuleb see ideaal järsku teoks teha, sest «Raudne kodu» on juba loodud nii, et tema lavastus saab olla ainult nende kolme komponendi süntees. Ja mitte ainult «Raudne kodu». Seesama kehtib ka iga teise kaasaegse hea ooperi kohta.

Seetõttu seisid ilmselt väga raske probleemi ees lavastaja U. Väljaots ja etenduse koosseisu arvatud näitlejad. (Just nimelt näitlejad, sest eks töötab ju ka ooperiartist teatris, kuhu publik tuleb etendust nii kuulama kui ka vaatama. Enamiku puhul oleks aga kindlasti õigem

hed kunagi. Kui aga läheb lahti joogilaul, siis jääb tahtmata mõtlema — kus niisugust ooperikoori varem on nähtud? Oli see «Traviata» joogistseen või krahvinna Marizat ülistav truualamilik rahvas? Sest laval on ainult püüdlük laulmine, peaker kõvasti pihus.

Laeva õige kurss ja õige kurss elus — need kaks kujundit lähevad läbi kõgu teose. Siis aga, kui nad ühte sulavad (kolmas vaatus), kaotab see mõttelis-poetiline kujund täiesti pinna jalge alt. Mis on siin tähtsam — kas hojda Camerado ja Jessi elu hinnaga kätte võidetud kurssi või ilusasti surra ja kurnilt kannatada nagu ikka ooperis? Laev ju liigub, peab minema sinna poole, kuhu mehed otsustasid. Vaataja aga ei usu seda, sest laval domineerib ilusasti läbimõeldud misansteen leinavatest meestest. Otse kiusakalt tuletab ennast siin jälle meelde Bertolt Brechti üks juht-mõtteid: «Laval tuleb mängida faabulat!» Kui seda õigesti tehakse, siis liituvad õige tunne ja ka õige mõte.

VÕIT JA ALLAJÄÄMINE

Ooper «Raudne kodu» RAT «Estonias»

Kui kuuldavaks sai uudis, et Eino Tamberg on asunud ooperi loomisele, rõõmustasid nii muusika- kui ka teatriinimesed. Oma seniste teostega on ta ju tõestanud, et peale silmapaistva andekuse iseloomustab tema muusikat veel tugev arukus, tark mõistuslik kaalutus. Ilma selleta on tänapäeva muusika, eriti aga lavamuusika valdkonnas raske midagi vähegi kaalukat öelda. Nõuded on selleks liiga kõrged. Pealegi on Eino Tambergil hea dramaturginärv: ta armastab sügavalt teatrit, ta on ka ise töötanud teatris, nimelt muusika-ala juhatajana ning aastaid tegutsenud raadio kuuldemängude muusikalise kujundajana. Eks seegi ole süvendanud tema arusaamist kaasaja dramaturgia nõuetest. Kui siia mõttes lisada veel tema senises loomingus lavaga seotud teoste kirjutamise ning lavastamise juures saadud kogemused, siis võib öelda, et ooperi loomisele asus E. Tamberg tugeva teoreetilise ning küllaltki suure praktiliste tähelepanekute pagasiga.

Täit usaldust väaris ka libreto autor Uno Laht. Libreto õnnestumise üheks garantiks oli juba E. Tamblaane näidend ise, tugev, laval äraproovitud dramaturgiline materjal. U. Laht on seda oskuslikult tihendanud ning toonud omalt poolt sisse rea motive, et muusikal oleks rohkem ruumi ja õhku. Libreto on vähenenud ka

naang Eino Tambergi muusika kohta — hea. See üldhin-nang koosneb reast üksikutest komponentidest: meisterlik orkestrikäsitus, mõjuv sümfoni-line asendus ning seejuures hea tasakaal vokaalse ja instrumentaalse külje vahel, juht-motiivide tabav rakendamine, sõna väljendusrikkust rõhutava retsitatiivse vokaalmeloodika paindlikkus. Või ühe sõnaga uuesti kokku võttes — Tambergi ooper on kirjutatud professionaalselt. Kõike on siin hoolega vaetud, enne kui midagi paika on pandud. Aga mitte külma kaalutlust ei õhku sel-lest muusikast, vaid tugevalt emotsionaalset kaasaelamist kõigele toimuvale, karakterite ja situatsioonide tabavat ise-loomustamist. Eelöeldu tõttu võib uskuda, et vähemalt see ooper ei vaja ümbertegemist, mitmeid uusi variante, nagu paraku paljud meie varasemad ooperid. Eks seegi ole tugeva professionaalsuse tunnus.

Suuremaid või väiksemaid

maha arvata pisut tarbetult pikana tunduv vaatus algusosa, siis mõjub just teine vaatus kõige tugevamini. Ometi, sünd-mustiku ja teose mõtte arengus toimub just siin kõige vähem. Pigem on see kahe leeri vastastikune mõõtmine, jõudude vahet-kordade selgitamine, esialgne otsustamine — kes kuhu poole kaldub. Ent just siin jälgib publik kõike, mis kuulda-näha on, erilise tähelepanuga. Kas aga pole karakteriselt tabatud olustiku kõrval menu määravaks teguriks just muusika suurem sisemine liigendatus, tugevasti väljajoonistatud dialektiline arengujoon. Tõuseb ju muusika siin lihtsast elu-olu pildist haaravalt dramaatilise kulminatsioonini.

Jäägu aja ning muusika detailse analüüsi otsustada, mis-sugused on Tambergi ooperi kõik plussid ja miinused. Kaht-lust aga ei saa olla, et plusside pool kaalub miinused kindlasti üle. Tamberg on öelnud julge ja omanäolise sõna ooperimuu-sika ja dramaturgia valdkon-

guti hoopis uudset lähenemist eeldava teose lavastamiseks.

Oma ülesandega sai enam-vähem hakkama orkester. Ilmselt tänu sellele, et orkestril on viimastel hooaegadel kaasaegse helikeelega teoste, eeskätt balletide kaudu võimalik olnud nagu sisse elada meie päevade muusika maailma. Mängida näiteks sajanat korda «Traviata» etendust on palju kordi lihtsam, kui omandada ja kõlama panna kaasaegne teos. Tundub, et «Raudse kodu» kogu muusika on orkestrile küll omaks saanud, aga veendunud enesekind-lust mängus, mängurõõmu kuul-lates veel ei tunnetata. Ja peab ütleva, et muusika eespool ni-metatud suhteliselt vähene sise-mine kontrastsus tuleneb osali-selt ka sellest, kuidas seda tõl-gitseda. Dirigent N. Järvil ta-suks siin mõelda tempode mõ-ningasele korrigeerimisele. Va-hel võib karvavõrra elavam või aeglasemalt võetud pulss lausa imesid teha.

Lauljatele aga tundus praegu

öelda — eeskätt vaatama.) Vana moodi enam ei saanud teost lavale tuua, uut moodi aga ei osanud.

Sõnalavastusteatrete kogemu-sed näitavad, et etenduse õnnest-umine oleneb suurel määral sellest, kui õigesti on määratud teose žanr. Ooper ise pole veel mingi žanrimääratlus — selle mõiste alla mahub terve hulk väga erinevaid liike alates tra-göödiast kuni olustikukomöödia-ni. «Raudne kodu» on ilmselt psühholoogiline draama, mida tuleb ka vastavalt lavastada, vastavate väljendusvahenditega publikule esitada kui teatri-tükki.

Aga praegu jääb puudu mõ-lemast — nii psühholoogiast kui ka draamast. Lavastaja on väga õigesti püüdnud maha võtta kõik ooperliku, välise. Aga paljas lihtsus, mis ei ole kasvanud teatrirealsuseeni, ei veena vaatajat. Elutõde pole veel kunstide.

Ses mõttes ei näe vaiali-

V. KIVILO

Eks seegi ole süvendanud tema arusaamist kaasaja dramaturgia nõuetest. Kui siia mõttes lisada veel tema senises loomingus lavaga seotud teoste kirjutamise ning lavastamise juures saadud kogemused, siis võib öelda, et ooperi loomisele asus E. Tamberg tegeva teoreetilise ning küllaltki suure praktiliste tähelepanekute pagasiga.

Täit usaldust väris ka libreto autor Uno Laht. Libreto õnnestumise üheks garantiiks oli juba E. Tammlaane näidend ise, tugev, laval äraproovitud dramaturgiline materjal. U. Laht on seda oskuslikult tihendanud ning toonud omalt poolt sisse rea motiive, et muusikal oleks rohkem ruumi ja õhku. Libretos on vähenenud ka konkreetne ajakirjalisus — kirjutas ju E. Tammlaan oma näidendi 1937. aastal Hispaania kodusõja vahetel mõjul. U. Laht ja E. Tamberg on püüdnud anda ooperis kujutatud sündmustele üldisema, ka tänapäeva ning tulevikku haarava kõlavuse.

Ka lahus muusikast jätab U. Lahe libreto igati meeldiva mulje. Harjunud meil nii tavalise, eriti ooperitõlgetes esineva «nahkse» keelega, üllatab U. Lahe libretos kasutatud sõnavara täpsus, lõovus ja ilmekus. See avaldub nii tegelaste individuaalseeritud kõnes kui ka dramaatilistele sõlmpunktidele leitud ainuvõimalikena mõjuvates nappides ja tabavates fraasides.

Sõnade ja muusika autoritele tahaks ühise üldise probleemina esitada küsimuse — kas maksis ooperit üles ehitada raamjutustuse kujul? Tundub praegu nähtud kahe etenduse põhjal, et üsnagi pingeliselt areneva sündmustiku ja huvitavalt andud karakterite arenguga ooperis poleks tasunud vaatajale kuulajale lõplahendust kohe proloogis välja öelda. Raamjutustuse vorm annab küll ooperile selge raami, kuid kuna proloogis-epiloogis pole otseselt, vaid ainult kaudselt vastandatud kaht leeri, siis kipub see isegi nagu ähmastama teose mõttelist selgust.

Üldine ja üksmeelne on hin-

rumentaalse kulje vahel, juhtmotiivide tabav rakendamine, sõna väljendusrikkust rõhutava reitsitatiivse vokaalmeeloodika paindlikkus. Või ühe sõnaga uuesti kokku võttes — Tambergi ooper on kirjutatud professionaalselt. Kõike on siin hooliga vaetud, enne kui midagi paika on pandud. Aga mitte külma kaalutlust ei õhku sellest muusikast, vaid tugevalt emotsionaalset kaasaelamist kõigele toimuvale, karakterite ja situatsioonide tabavat iseloomustamist. Eelöeldu tõttu võib uskuda, et vähemalt see ooper ei vaja ümbertegemist, mitmeid uusi variante, nagu paraku paljud meie varasemad ooperid. Eks seegi ole tugeva professionaalsuse tunnus.

Suuremaid või väiksemaid puudusi võime samuti leida klassikalisteks tunnustatud pärimates ooperites. Puudusteta pole kahtlemata ka «Raudne kodu». Need aga ei tumeista kuigivõrd terviku väärtusi, sest nad kuuluvad pigem maitseküsimuste valdkonda. Olgu neist siirkohtal nimetatud üks ja võib-olla kõige põhilisem.

Kui istuda saalis ja jälgida Tambergi muusikat, siis tundub see mõneti nagu üheplaanilisena. Valitsevad põhiliselt mõõdukad või aeglased tempod, erksaid kontraste jääb nagu väheks. Ilmselt on helilooja lähtunud dramaturgiast, konkreetsetest olukordadest ja inimkujudest. Nende arenguloogika võib-olla tõesti ei suuna suuremat vaheldust otsima. Aga muusika on vaid temale omased sisemised seaduspärasused, temast endast väljakasvav arhitektooniline ülesehitus. Ja siit jõuamegi paradoksaalse järelduseni — muusikat luues on helilooja muusika nagu unustanud. Karakterse üksikosa väljatöötamisel on terviku vormimine teisele plaanile minetatud.

Aga olgu veel kord rõhutatud — eelöelduga ei ole tahtud alla hinnata ooperi väärtusi. Pigemini rõhutada seda, et tugevamate sisemiste kontrastidega, tempode ja dünaamika julgema vastandamisega oleks ooperi muusika kõlanud erksamalt ja eredamalt. Seda oleks kergem olnud jälgida, sest kontrast pole mitte ainult abi-

kirjutajate teoste, eeskätt ballettide kaudu võimalik olnud nagu sisse elada meie päevade muusika maailma. Mängida näiteks sajadand korda «Traviata» etendust on palju kordi lihtsam, kui omandada ja kõlama panna kaasaegne teos. Tundub, et «Raudse kodu» kogu muusika on orkestrile küll omaks saanud, aga veendunud enesekindlust mängus, mängurõõmu kuulates veel ei tunnetata. Ja peab ütleva, et muusika eespool nimetatud suhteliselt vähene sisemine kontrastsus tuleneb osaliselt ka sellest, kuidas seda tõlgitseda. Dirigent N. Järvil tahtis siin mõelda tempode mõningasele korrigeerimisele. Vahel võib karvavõrra elavam või aeglasemalt võetud pulss lausa imesid teha.

Jäägu aja ning muusika detailse analüüsi otsustada, mis sugused on Tambergi ooperi kõik plussid ja miinused. Kahtlust aga ei saa olla, et plusside pool kaalub miinused kindlasti üle. Tamberg on õelnud julge ja omanäolise sõna ooperimuusika ja dramaturgia valdkonnas, mis kahtlemata kõlab kaugemale «Estonia» teatrisaalist ja meie koduvabariigist. Võib kindlasti öelda, et ooper «Raudne kodu» on võit kaasaegse ooperi, selle nii vastutusriikka ja keerulise probleemi lahendamisel.

See on aga vaid probleemi üks pool. Mitte vähem keeruline ja vastutusrikas pole see, kuidas vastne ooper muusikateatris etenduseks realiseerub. Nähtud kahe esietenduse põhjal peab ütleva, et siin on lahendus alles poolik. Vajakaajamised nii muusikalises teostuses kui ka lavastuses praegu lihtsalt segavad teose enda väärtuste mõistmist. Publiku see osa, kes pole eriti harjunud analüüsivalt hindama kõike, mida ta teatris näeb-kuuleb, kipub süü eeskätt autorile vee-retama, kui teda miski ei rahulda. Ja nii see praegu paraku toimuski. Rahuldamatuse tunne etendusest kahti teose, mitte teostuse arvele.

Ajakirjanduses on seni ilmunud kaks retensiooni «Raudse kodu» esietenduse kohta («Oh-tuleht», «Sirp ja Vasar»). Pole vist juhuslik, et muusika tõlgitsemisest ja teose lavalisest lahendusest on neis vaikumisega mõõda mindud. Tõsi, need olid esimesed muljed, avaldatud otsekohe pärast etenduse lõppu. Nüüd on möödunud kuu aega, muljed-tähelepanekud on settida ja selgineda jõudnud. Et puudujäägid on põhimõttelist laadi ja puudutavad nii või teisiti

meikeetega teoste, eeskätt ballettide kaudu võimalik olnud nagu sisse elada meie päevade muusika maailma. Mängida näiteks sajadand korda «Traviata» etendust on palju kordi lihtsam, kui omandada ja kõlama panna kaasaegne teos. Tundub, et «Raudse kodu» kogu muusika on orkestrile küll omaks saanud, aga veendunud enesekindlust mängus, mängurõõmu kuulates veel ei tunnetata. Ja peab ütleva, et muusika eespool nimetatud suhteliselt vähene sisemine kontrastsus tuleneb osaliselt ka sellest, kuidas seda tõlgitseda. Dirigent N. Järvil tahtis siin mõelda tempode mõningasele korrigeerimisele. Vahel võib karvavõrra elavam või aeglasemalt võetud pulss lausa imesid teha.

Lauljatele aga tundus praegu muusika paiguti liiga komplitseeritud olevat. (See pole etteheide mitte autorile!) Ilmselt on kaasaegne helikeel, uut moodi muusikaline «üllemine» paljudele veel üsna võõras. Pärast etendust tekkis koguni küsimus — kui paljud laval esinenud lauljaist näiteks tunnevad ka E. Tambergi teisi helitöid, üldse kaasaegset muusikat? Selle põhjal, kui kimbus vahel muusikaga ja oma partiiga oldi, võib küll arvata, et üsna vähe.

Ilmselt ei peitu vokalistide jännijäämise põhjused mitte ainult selle ooperi suhteliselt lühikeses ettevalmistusajast (seegi on üks põhjusil), vaid häda juured on sügavamal. Kas süü ei peitu siin juba lauljate kasvataimises, kus pearõhk pannakse vokaalsele küljele, hääle tekitamisele, muusikalise silmaringi laiendamisele aga on nagu sootuks teisejärguline küsimus.

Ka teine lauljate professionaalse kasvu suhteliselt nõrk külg avaldub selles lavastuses otsekuul suurendusklasi alla võetuna. Nimelt näitlejameisterlikkus. Kui vanemates ooperites on veel kuidagi võimalik tundeid mängida, ainult žestile, poosile ja liikumisele tugineda, siis siin kuidagi enam ei saa. «Raudne kodu» on selleks liiga realistlik, liiga tõsidramaatiline teos, kus iga kuju, iga situatsioon peab olema eluline.

Klassikaliste ooperite lavastuste puhul räägime muusika, sõna ja lavalise tegevuse ühtsusest kui ideaalist, mille poole

stumine on suurel määral sellest, kui õigesti on määratud teose žanr. Ooper ise pole veel mingi žanrimääratlus — selle mõiste alla mahub terve hulk väga erinevaid liike alates tragöödiast kuni olustikukomöödiani. «Raudne kodu» on ilmselt psühholoogiline draama, mida tuleb ka vastavalt lavastada, vastavate väljendusvahenditega publikule esitada kui teatritükki.

Aga praegu jääb puudu mõlemast — nii psühholoogiast kui ka draamast. Lavastaja on väga õigesti püüdnud maha võtta kõik ooperliku, välise. Aga paljas lihtsus, mis ei ole kasvanud teatrirealsuseni, ei veena vaatajat. Elutõde pole veel kunstitõde.

Ses mõttes ei pääse vajalikult maksvusele kogu etendust läbiv liige ja Peetri liin, eriti liige osas. Me ei taju nende kohtumisrõõmu pärast 13-aastast lahusolekut, ei vastastikust uudistamist, sümpaatia kasvamist armastuseks. Kui pole aga armastust, siis pole ka erilisi psühholoogilisi keerdkäike ei liige, eriti aga mitte Peetri kuju arengus. Siis otsustab Peeter niisama lihtsalt liituda meeskonnaga, mitte aga heitluses tunde ja mõtte, armastuse ja veendumuste vahel. Paistab, et tunnete partituur ei vasta siin veel muusikapartituurile.

Või veel kaks näidet lavastuslikust küljest. Tamberg on muusikas püüdnud koori enda mitte ühtse, tausta osa etendava massina, vaid individualiseeritud kujudena. Eriti on oluline seda rõhutada, kuna meeskond kasvab ju teose lõpuks ommoodi kollektiivseks peategelaseks, kes võtab sündmusestõhjad otsustavalt enda kätte.

Ka lavastuslikult on meeskonda püütud individualiseerida. Suureks abiks on siin tabavad kostüümid ja hea grimm. Enamik meeskonnast käitubki laval isikupäraselt — kuni ei tule kooris koos teistega laulda. Kooriepisoodides aga liubiseb kõik paigast ära. Nagu nojaväel sulatakse ühtseks, indifferentseks, püüdlukult dirigenti jäljivaks kõige traditsioonilisemaks (halvas mõttes!) ooperikooriks. Eriti teises vaatuses ei taha lihtsalt oma silmi uskuda. Tuliid mehed kõrtsi nagu mereme-