Õh m. 3 6.I 1970. a.

TEATER

«Barbara von Tisenhusen»

Eduard Tubina uudisteos RAT «Estonia» laval on juba jõudnud võita endale palju sõpru ja poolehoidjaid. Siiamaani on tung etendustele olnud nii suur, nagu poleks tegemist mitte kaasaegse ooperi, vaid hoopis mõnda kerge muusika žanri kuuluva vastse teosega. Ja siiamaani pole ei otseselt ega ka teiste kaudu juhtunud kuulma lausa eitavat suhtumist. Ilmselt on kunstilise elamuse saanud kõik vaatajad-kuuljad.

Ometi on üsna ilmne publiku hinnangute jaguneminе Muusikaga ja teatriga lähemalt seotud inimesed võtavad ooperi vastu pretensioonideta, ja enamasti suure tunnustusega teose sisulistele ja muusikalistele väärtustele. Need aga, kelle kogemused muusikateatrist piirduvad paari-kolme külastusega ja kelle (alateadlikuks) ooperietalooniks on «Traviata» või muu taoline klassikaline ooper, on pisut nagu kõhkleval seisukohal. Ja põhjendus: «No mõni ilus aaria oleks ikka olla võinud.»

Luõu ägä on selles, et nimelt ei oleks võinud. Ammu on möödas ajad, kus ooper koosnes reast aariatest ja ansamblitest, mille vahel oli ka mingi siduv muusika. Ooperi arengulõõs on just see siduv-ühendav osa omandanud järjest suurema tähtsuse. Staatilisest tunnetuhanguid ja meeleseisundeid väljendavast omaaegsest kontsertlikust ooperist on ajapikku saanud dünaamiline teatrižanr, kus huvi keskpunktis on tegevus, nii sündmustiku kui ka tegelaste sisemaailma areng. Ja sellest väljakasvav üldistatud mõte. Ses suhtes on E. Tubina «Barbara...» otsekui musternäide.

Ooperilibreto on olnud üks peksupoisse, keda alati on tulnud õigusega nuhelda ülesehituse kunstlikkuse, kujude ebareljeefsuse ning süžee arenduse vähese musikaalsuse ja lavalisuse eest. Jaan Kross aga võttis kätte ja vormis koostöös heliloojaga niisuguse libreto, kus kõik need ohud on välditud. Rohkemgi veel — tundub, et siin on lahendatud põhimõtteliselt mõnedki uudsed probleemid. See vajaks aga lausa eri käsitlust. Teada on, et helilooja soovis saada riimideta teksti, J. Krossi poeedimuusa aga ütles talle siiski riimipaarid ette. Praegu ooperit jälgides kipud ütlema, et muusika autoril oli selles vaidluses vist kriipsu võrra rohkem õigust — vahel harva ja tükati kipub siiski riim ennast halvas mõttes «ooperlikuna» peale suruma. Ent võib-olla tuleneb see lihtsalt E. Tubina muusikalise mõtlemise eripärast.

Muusikaliselt on ooper üles ehitatud juba väliseltki selgepiiriliselt ja sümmeetriliselt — 3 vaatust, igas vaatuses 3 pilti. Ka sisuliselt on arendus konkreetne: olustikult karakteritele, sealt edasi vastuolude tekkimiseni, kuni väga terava konflikti ja selle traagilise lahenduseni. Kes ooperit ise näinud pole, ei taha võib-olla uskuda, et vaataja jälgib seda pineva tähelepanuga. Ent nii see tõepoolest on, sest tegevus areneb tõusvas pingejoones. Pealegi on E. Tubina väljendusviis sedavõrd lakooniline, et ei jäägi aega mõnusalt-mugavalt jälgida ja kuulata nagu vanemas ooperis.

Kogumulje teosest on terviklik, otsekui oleks see tahtud ühest suurest graniiidiblokist. Pildist pilti jälgides on aga muusika üpris vaheldusrikas, rajatud järjest tugevamatele kontrastidele. Ühtsuse tagab see, et kogu ooperi muusikaline materjal kasvab välja ühest 9-noodilisest teemast. Seda alati tabada ja täpselt jälgida on raske isegi vilunud kõrvaga kuulajal. Ja ega seda polegi tarvis — mõju ja mulje saadakse nagu alateadlikult.

Teater on ooperi lavale toonud suure vastutustundega ja püüdlikult rakendanud kõiki oma võimalusi. Ent sellest üksi oleks vist vähe olnud niivõrd tugeva kogumulje saamiseks — ilmselt on töö käigus uus ooper ka omaseks ja südamelähedaseks saanud. Dirigent Kirill Raudsepp, lavastaja Udo Väljaots, kunstnik Lembit Roosa ja koormeister Uno Järvela — kõigi kohta tuleks öelda, et nad on teinud suure loomingulise töö, mille tähtsus ulatub üle aastate. Lavastuses liituvad kõik teatripoolsed ja lavastuslikud komponendid kuidagi eriti harmooniliselt ühe eesmärgi teenistusse — pakkuda publikule haarav ja mõtestatud teatrielamus.

M. Vaitma oma retsensioonis («Sirp ja Vasar» nr. 51) arutleb, kas see ooper on eeskätt kuulamiseks või eeskätt vaatamiseks. Tundub küll, et antud teost võiks tema muusikalise rikkuse tõttu kuulata tervikuna ka kinnisilmi või helilindilt. Ometi on lavastust jälgides ilmne autori tugev lavakõrv ja teatri võimaluste tunnetamine, mida kahtlemata on aidanud teritada omaaegne töö «Vanemuise» dirigendina. Küllap sellepärast on ooper väga lavaline, paiguti on muusika niivõrd tegevuslik, otsekui oleks noodimärkides sõnadega kirjutatud, kuidas üht või teist stseeni laval esitada. Ja tunnustusena kogu lavastusbrigaadile tuleb öelda, et seda on peaaegu alati õigesti mõistetud ja ellu viidud.

Mõnes mõttes on «Barbara...» ühe laulja ooper — seda kannab ja viib edasi nimikangelase kuju, kelle ümber ju kõik keerleb. Kõhklemata võib öelda, et Barbara osa on Maarja Haameri senise lavaloomingu parim saavutus. Ise natuurilt lüüriline, on ta veenev kõigis peenemais tundevarjundeis. Pisut nagu väiaka jääb tema tisenhuusenlikkusest, ühke ja julge natuuri kujutamisest. Esietenduse muljete järgi on viimastes piltides ohtu väiseid vahendeid rõhutada. Ent ka niisugusena võtab vaataja osa vastu, sest M. Haamer on Barbara. Rõõm oli tõdeda sedagi, et lauljа on muutunud vokaalselt stabiilsemaks — hääl kõlab kõigis registreis ühtlasemalt ja allub tema muusikalistele taotlustele. Vahemärkusena olgu öeldud, et etenduse päljude õnnestumiste seas löid nagu eriti särama M. Haameri stseenid T. Maistega, kus mõlema sügav sisemine musikaalsus ja ülelõlek materjalist täiel määral maksvusele pääsesid.

Reinhold (E. Eesmaa), Barbara (M. Haamer) ja Jürgen (V. Truve).

Ent «Barbara» pole kaugeltki mitte staarooper. Sellest kõnelеb selgesti kas või asjaolu, et kavalehel on nimeliselt esile tõstetud kümmekond teist tegelast. Ja igaühel neist on selle suure mosaiikpildi kujundamisel täita oluline osa. Neist eriti tahaksin esile tõsta Teo Maistet Friesneri osas. Seda rolli võiks sisulise tähenduse mõttes võrrelda paater Lorenzoga «Romeost ja Juliast». Vokaalse ja mängulise külje süntees, karakteri ja mõtte tabamine — kõik teeb selle antud ooperis n.-ö. keskmise erikaaluga osa meeldejäävaks saavutuseks.

Kahju, et Kalju Karaski Bonnius jääb eelkõige lüüriliseks armastajaks, selle asemel et olla mehine ja julge võitleja oma õnne ja armastuse eest. Küllap sellepärast vist jäävad ühepläänilisеks ja -näoliseks Barbara ja Bonniuse stseenid. Vendade kolmikust mängis ja laulis ennast maksma panevalt külaline Valdo Truve, kes lülitati etendusse üheainsa orkestriprooviga. Paraku teised kaks venda jäid enam-vähem seninähtu tasemele. Kolmikuna koos, saatjaks kogu aeg tromboonide sünkopeeritähvardav tämber, mõjusid nad aga sõna parimas mõttes efektse jõulise kolmikliiduna.

Paljuski aitavad kogumuljet tõsta-täiendada Aino Külvand ja Mati Palm Tõdwenite abielupaarina ja Uno Kreen Reinhold von Tisenhusenina. Oluliseks kollektiivseks tegelaseks kasvab koor. Meenutagem vaid kaht suurt stseeni: elavalt liikuvat, silme ees lausa virvendavat pulmapilti või siis karumängu pilti, kus koor oskab sedavõrd ilmekalt laulda ja kujuteldavat tegevust jälgida, et saalistujaski tekib tunne, nagu oleks tegemist t õ e l i s e mänguga.

Kokkuvõttes: sügav elamus teosest ja etendusest, teise sõnaga — m u u s i k a t e a t r i s t (rõhuga mõlemal sõna poolel!). Seda aga oleme harva kogenud. Ja selle eest siis eriti suur tänu kõigile tegijaile!

VIDRIK KIVILÕ