

PIRNIID, TELEFON JA KOLMNURGAD

HELGA TÕN SON

Esmane tutvumine eesti ooperitega on kujunenud alati elevust tekitavaks sündmuseks, mille küllusega me kahjuks kiidelda ei saa. Viimase viieteistkümne aasta jooksul on «Estonias» rambivalgust näinud vaid viis algupärandit: G. Ernesaksa «Tuleristsed», V. Kapi «Lembitu», E. Tambergi «Raudne kodu», A. Garšneki «Vägev võlur» ja E. Tubina «Barbara von Tisenhusen». Leo Normeti ühevaatuseline «Pirnipuu» tuli lavale kuudendana, olles ühtlasi meie muusikutest unarusse jäetud koomilise žanri vähesid esindajaid. Varem öeldud koradamata võttis autor endale raske ülesande — tuua eesti naljameelsesse ooperisse nüüdisaegse kõla ja tunnetuse.

Seni peamiselt operettide («Stella Polaris» ning E. Arroga kahasse kirjutatud «Rummu Jüri» ja «Tuled kodusadamas») ja mitme laulutsükliga tuntud helilooja kasvatas «Pirnipuu» Betti Alveri samanimeliseist poemist, põimides libretoesse nii luuletaja teistest teostest pärinevaid värsse kui ka enda loodud löike. Peenelt iroonilise, lopsaka ainekäsitletusega poemi sisulised muudatused (tegelaskujude avardamine, uute süžeeleiniide sissetoomine jm.) võiksid kirjanduslikust aspektist vaadatuna tekitada üksikuid vastuväiteid: libreto lugemisel hakkavad silma õmblused poetessi ja helilooja teksti vahel, ooperit kuulates need kaovad. Vaimutõusiklus ja pseudoteadlaste eriskummaline keskkond astuvad lavale küllaltki alverlikult, tüübiga koomilis-satiirilise suuredamisega. Tugevalt vastakate inimloomuste konflikte «Pirnipuus» nole, ajakohast eluväärtuste hindamist ja sellest pärinevat mõttemanalisust küll.

Libreto dramaturgiline ülesehitus on tempokas ja tõusujooneline. Jõudeelust, igavusest ja inspiratsioonivaevusest läbiimbenud lämbesse õhku toob Vaimuinimeste ja professor Rõika ilmumine kasvujõulise dünaamika. Libretoesse pistetud tekstikoomika, otseselt tegelasi või ajastut iseloomustavad ütlemised ja mõisted on mõnuga loetavad. Et osalejate diktsioon pole võrdset laimatu (sõna selgust takistab kohati ka häälele ebamugav tessituur), libiseb mõnigi ooperi mõistmist suunav tekstilöik või täkkeläinud sentents muusika ja lavaga seotult kõrvust mööda. Küsitav on Rõika partiis puuduvate sol-nootide ja täistoonilisuse otstarbekus. Sooviga kent-

ning mõlema liini ühendumist (Liisi ariett «Kas on linnukesel muret?», Felicia ja Rõika tõekspidamistel rajanev «Liis, jäta nutt, see trots on võigas!» jt.). Dramaturgilisel olulisel tähelepanu osutab helilooja arvukale ansambleile: Iirise ja Laura huilgav kaanon, Rõika tagarääkimine, professori vaimutegevuse ülistamine tema enda ärpeval osavõtul, Liisi tembutamisest väljakasvav episood, ooperi lõppu ettevalmistav Felicia — Rõika koomilis-meeleline stseen.

Autori taotlus kujutada «Pirnipuus» minevikku ärgitab muljeid, arutlusi ning küllap üsnagi vastakaid hinnanguid, nii nagu see ühe austeose puhul igati loomulik. Ooperit pole esimesel kuulamisel kerge omaks võtta. Sellesse tuleb süveneda, et tegevustikku jälgiv, teist plaani esiletoov ning satiirilisi nüppeid lisav partituur selgemaks saaks. Leo Normeti muusika on mitte niivõrd avatud emotsioonide, kuivõrd karakterite, olukordade ja mõttelaadi väljendaja. Kuuludes ilmselt nende heliloojate hulka, kes püüavad ühekorraga liiga palju öelda, kirjutab ta partituuri ülemäära tiheda, arvestamata kuulaja vastuvõtvõimet.

«Pirnipuu» muusikalise «iva» moodustavad kolm intonatsiooniringi (Rõigas, Miili ja ülejäänud), mis teose finaalis, Rõika sattumisel Felicia mõju alla, kahele taandub. Rõigast kujutab helilooja kerglase, reipalt keksleva täistoonilise partiiga (ilma sol-noodita!). Miiliga käib kaasas krõbedama harmooniaga uusrahvalaululisus. Proua Feliciat, tema tütreid, Vaimuinimesi ja Antonit saadab suure ja väikese tertsit ümber liikuv, kohati kvartharmoniline atmosfäär, millega tegevustiku hargnedes liituvad eri varjundid. Ka kolmekümnendate aastatega seonduv tango, tekstiks toleaegetse saksakeelsete lööklaulude pealkirjad, põhineb ooperi keskel motiivikäigul (stiilibav esitus Viivika Vasaralt).

Muusikalise karakteristika poolest jääb mõneti isikupäratumaks proua Felicia. Tabavate löikude kõrval esineb eriti ooperi lõpuosas värvitumaid momente, kuigi just siin ootaks eksalteeritud ja armuvalus leselt kõigi tema hingekurvide muusikalist läbivalgustamist. Seda enam, et Feliciat seni saatnud intonatsiooniniidid Rõika völmisepisoodidesse kokku jooksevad. Ja veel üks vaieldavus: kas laiemad pintsliitõm-

Eldor Renteri lavakujundus rõõmutab uute joontega. Oleme ju kunstnikult viimasel ajal näinud peamiselt ballettide ja klassikaliste ooperite dekoratsioonide, stiilset ajaloolisust, elegantset koloriidisära, sünget monumentaalsust ja filosoofilis-üldistavat sümbolikat. Ja nüüd äkki kulluke äärelinnameiljööde kõige tavalisema aiaplangu, värviliste rõduklaaside, puudelt mahapotsatavate pirnide, molberti ja natüürmordi, suure kujuketta ja torugrammofoniga. Lõbusalt ajastulised ja uhkeldavad kostüümid peale selle. Hästi ära kasutatud mängupind annab mitmeplaaniilisele tegevustikule ruumi ning loob lavalise avaruse. «Estonia» kehva valgustusseadmetiku tõttu jääb partituuris märgitud kõnekas kujund — ooperi liigendamine vahelduvate valgusvärvide abil nelja ossa — lõpuni amendamata, ehkki kõik mis võimalik on siingi tehtud.

Ilmse mõnuga juhatab etendust Eri Klas (uue joonena eesti ooperis koosneb orkester 12 pillimehest). Teose ja lavastuse närvitabamisega on ta otse kujutatava mikromaailma keskel ning näib, et autori, režissööri ja dirigendi isikuid ei saa antud juhul lahutada. Komplitseeritud, polüfooniaküllase partituuri ning lava side ja tasakaal võtavad iga etendusega kindlama kuju. Siiski tundub, et mitmed olulised momendid vajaksid senisest veelgi paindlikumat, lauldava kuuldavust soodustavat saadet. Võib-olla tuleks orkestripartii kapiisette nüansside «õhurikkam» esitamine muusikale kasuks?

Leo Normeti vokaalne helikeel on nõudlik ja mõnda puhku ka tessituurilistesse ning rütmilistesse raskustesse kalduv. Orkester ei paku lauljale harjumuslikku tuge, muusikasse sisseelamine ning selle edasiandmine vajab hääleliste eelduste kõrval julget pealehakkamist, püsivust ja pingsat «valvelolekut». Sellest kõigest hoolimata tulevad estoonlased seatud ülesannetega hästi toime, loovad mitmepinnalise tüübistiku.

Alustagem agarast, ennast ja tütreid kõrvõimalike vahenditega pealvee hoidvast ning «vaimuinimeste» kilda trügivast proua Feliciast. Öitsvast lehest, keda ründav völmisiskus ja agressiivsus ka kõige täbaramast olukorrast päästavad ning lasevad tal sihikule võetud ohvi kenasti «ümber sõrme käänata ja nuhtalt välja väänata». Aino Kül-

osa ebakohti on lünklikult saali kanduv tekst.

Sama puudus kaasneb Maarja Haameri Liisiga. «Käolaul» ja professor Rõika ees mängitud «sou» sõnaline külg jäävad paiguti hajuvaks. Kuju loomise seisukohalt laulja otse üllatas, kinnitades liigne kord tavalisest ampluaast väljarebimise vajalikkust. «Suure lapse» isepäisus ja «kombeid» trotsiv vembukus, titalik jonnimine ning ootamatu «ümberkehastumine» vastumeelset kosilast eemalepeletavaks sinisukaks teevad M. Haameri Liisist omapärgelise karakteri. Ta elab ja tembutab laval ilmekate detailide ja loomuliku hooga, püsib osas ning suhtleb partneritega pingevabalt.

Ülikoolilinna varakat «mõttehiiglast», iseennast Apolloks pidavat Rõigast kehastavad Enno Eesmaa ja Tiit Tralla. Koomikutalendi ja laheda liikumisega lauljad lähtuvad osatäitmistest ühistest pidepunktidest, panevad kehkenpüksist professori tobeduse ja endaimetluse toredasti paika. T. Tralla teeb seda jumeaka satiirilise ja rõhutatud kerglusega. E. Eesmaa tõlgitsus mõjub väarikamana, tema kangelases on annus lõbusat operetlikkust, mis aga ei sega Rõikale samuti õigest suunast otsa vaatamast. Kordaläinud vokaalse külje puhul tahaks nentida E. Eesmaa eeskujulikkust diktsiooni. T. Trallal ilmneb tekstilisi puudujääke ning ülepingutatud kõrgeid noote.

Nagu Maarja Haameri Liis, nii on ka Liidia Panova Miili tuumakas «kõrvalhüpe» hoopis teise valdkonda. Maainimeselikult taibukas, ümberkaudseid teraselt jälgiv ning oma järeldusi tegev majateenija paneb ennast mõnuga vaatama ja kuulama. L. Panovas pole midagi kunstlikku, kõik kukub välja kopsaka sundimata ja improviseerimis-sädemega, situatsioonide ja pisijoonte väljamängimisega. Hästi lauldud partii kandub ka sõnas saali.

Proua Felicia tütreid — maalimisvaludes vaevlev Iiris (Eve Neem) ja luulevaimu tagaajav Laura (Haili Sammel, selg, Tiina Jaaksoo) — toovad «Pirnipuu» mõtteilma vajalikke värvilaike, tehes seda ansamblisse sulavalt (tekst ootab selgust!). Mõlemad Vaimuinimesed, «sulina rõivastatud esteet» (Ahti Männik) ja dändilik «tööräha laulik» (Ervin Kärvet) on autoril Laurast ja Iirisest teravamalt välja joonistatud. Lauljad kehastavad kõlupäiseid ja keelt peksvaid härraseid erineva käitumis-

Libreto dramaturgiline sisemine tempokas ja tõusujooneline. Jõudeelust, igavusest ja inspiratsioonivaevusest läbiimbunud lämbesse õhku toob Vaimuinimeste ja professor Rõika ilmumine kasvujõulise dünaamika. Libretosse pistetud tekstikoomika, otseselt tegelasi või ajastut iseloomustavad ütlemlised ja mõisted on mõnuga loetavad. Et osalejate diktsioon pole võrdset laimatu (sõna selgust takistab kohati ka häälel- te ebamugav tressatuur), libiseb mõnigi ooperi mõistmist suunav tekstilõik või täkkeläinud sentents muusika ja lavaga seotult kõrvust mööda. Küsitav on Rõika partii puuduvate sol-nootide ja täis- toonilisuse otstarbekus. Sooviga kent- sakat teadusmeest teistest muusikali- selt eraldada, kirjutas helilooja talle n.-õ. ühestainsast suurest dissonantsist koosneva partii, mis pidevas «sol-noo- di ootuses» lõpuks ka laheneb. Muusi- kute hulgas võib võte äratada huvi, laiem publik Rõika asjakohast, selgita- vat lauset alati ei märka (helidest ta se- da vaevalt et tabab) ning ooperi finaali lõpupuänt (Feliciast vallutatud Rõigas: «Ma vist sain kätte oma sol-noodi!» ja Miili: «Ah seda nimetatakse nüüd sol- noodiks!») jääbki panemata.

Tegelaskonna kesksele etteastele lä- heneb autor erinevate vaatenurkade all. Siin on kangelaste «autobiograafilisi» jooni ja nende ellusuhtumist (Rõika kredo «Sest ajast kui ma näinud Liisi» ning allumine proua Feliciale, Liisi vigurdav näitemäng), mõtteid inimestest ja ümbrusest («Siin majas peenike jäänd pihku», «Ei, selles majas pole ime, et ikka alles külaline» — Miililt)

des lüüvad eri värjand- kümnendate aastatega seondud tango, tekstiks tolaeagsete saksakeelsete löök- laulude pealkirjad, põhineb ooperi kesk- sel motiivikäigul (stiilitabav esitus Vi- vika Vasaralt).

Muusikalise karakteristika poolest jääb mõneti isikupäratumaks proua Fe- licia. Tabavate lõikude kõrval esineb eriti ooperi lõpuosas värvitumaid mo- mente, kuigi just siin ootaks eksalteer- ritud ja armuvalus leselt kõigi tema hingekurvade muusikalist läbivalgusta- mist. Seda enam, et Feliciat seni saat- nud intonatsiooniniidid Rõika võlumis- episoodidesse kokku jooksevad. Ja veel üks vaieldavus: kas laiemad pintsli- töm- bed ning peidetud kontrastide ja dünaa- mika reljeefsem (mõistagi lihtsustama- ta) väljatoomine ei tooks partituuri kuulajale lähemale?

Arne Miku lavastuses meeldivad selle komiseeriv olustikulisus, püüdlus anda misantheenide vaheldumisele ladusust. B. Alveri ja L. Normeti kujunduslik põhilaad, ooperi mitmeplaaniline ja ironilis-satiiriline maik on režiil ole- mas. Karakterid mängitakse välja jul- gelt (paiguti küll veidi stiilikirevalt), etendus kulgeb teose dünaamikaga käsi- käes. Nutikad leiud lisavad «Pirnipuule» mõnusat nalja, kaasa rääkima on pand- dud ka lavale toodud esemed. Proua Felicia ja Rõika «lembestseeni» võiks edaspidi siiski üle vaadata — praeguses lahenduses jääb fantaasiast ja parajalt ironilisest teravdatusest mõneti vajaka. Tähelepanu tuleks pöörata tegelaste väljenduslaadi ühtsustamisele.

jumaliku tuge, sundimatuse ja sisse- mine ning selle edasiandmine vajab hääleliste eelduste kõrval julget peale- hakkamist, püsivust ja pingsat «valvel- olekut». Sellest kõigest hoolimata tulevad estoonlyased seatud ülesannetega hästi toime, loovad mitmepinnalise tüübisti- ku.

Alustagem agarast, ennast ja tütreid kõikvõimalike vahenditega pealvee hoidvast ning «vaimuinimeste» kilda trügivast proua Feliciast. Öitsvast lehest, keda ründav võlumisoskus ja agressiiv- sus ka kõige täbaramast olukorrast päästavad ning lasevad tal sihikule võe- tud ohvri kenasti «ümber sõrme kääna- ta» ja puhtalt välja väänata». Aino Kül- vandi Felicia on väiketõusikluse lopsa- kas võrse. Peenutsevatest maneeridest paistab olemuslik tühisus selgelt silma, mesimagus teesklus asendub oma tahte tormaka pealesurumisega. Seda kõike teeb laulja mahlakate vär- videda, tervikutunde ja rollist väljalan- gemiseta. Kiire reageerimine, lavaline vabadus (kohati ehk liigselt askeldav) ning nakatav huumorisoon mitmekesis- tavad osajoonist. Kindlalt esitatud vo- kaalpartiiis väärib tähendamist täpne diktsioon, mis ainult Liisi sundimisel Rõika kosjad vastu võtta tükati kaob.

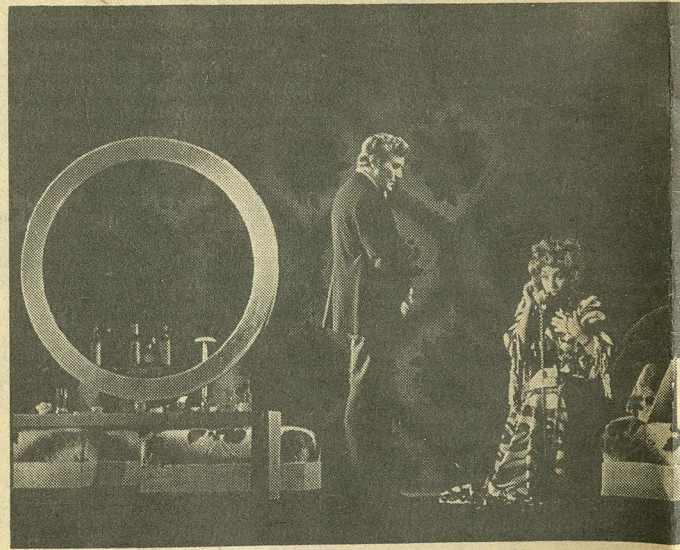
Urve Tautsi tõlgitsus veenab vähem. Tema Felicia tundub ülemäära lihvitud ja suurdaamilik, isikupärased karakteri- jooned pole täismõõdulise järjepidevuse- ga esile toodud, paiguti ilmneb mängulist pingutatust. Oige suund kuju loomisel on aga olemas ning küllap edasine viimist- lus juba saavutatule lisa toob. Laululise

sädemega, situatsioonide ja pisijoonete väljamängimisega. Hästi laulnud partii kandub ka sõnas saali.

Proua Felicia tütreid — maalimisva- ludes vaevlev Iiris (Eve Neem) ja luu- levaimu tagaajav Laura (Haili Sammel- selg, Tiina Jaaksoo) — toovad «Pirni- puu» mõtteilma vajalikke värvilaike, tehes seda ansambliisse sulavalt (tekst ootab selgust!). Mõlemad Vaimuinime- sed, «sulina rõivastatud esteet» (Ahti Männik) ja dändilik «töörahva laulik» (Ervin Kärvet) on autoril Laurast ja Iirisest teravamalt välja joonistatud. Lauljad kehastavad kõlupäiseid ja keelt peksuvaid härraseid erineva käitumis- laadiga, millele E. Kärveti karikeeriv ja A. Männiku humoorikas toon erimaitse- lisi võrtse lisavad. Arvo Laid professo- rit sõnatult saatva, tema asju kandva ja «teaduslikke» plaane elluviiva sekretä- rina sekundeerib oma patroonile ilmse hoole ja imetlusega. Antoni ja Liisi kontakti «tumm» sõlmumine jõuab saa- li. Eduard -Klas-Glass on samas osas liialt kooliipoisilik, partneritega nõrge- malt seotud. Ei tohiks unustada esieten- dusel kaduma läinud vilistamisstseeni. «Pirnipuu» nõudlikud ansamblid lähe- vad muusikaliselt korda, kuigi edaspidi- ne viimistlus neile liiga ei tee.

Itaalia päritoluga ameerika helilooja Gian Carlo Menotti oopereid pole Nõu- kogude Liidus varem mängitud ning «Telefoni» vastu tuntav huvi on seega õigustatud. Evides silmapaistvat teatri- vaistu ning olles ise oma väga menuka- te lavateoste libretist, eelistab Menotti lühikesi, tihedaid, kiire tegevuskäigu ja ootamatute lõpplahendustega süžeesid. Muusikat iseloomustavad ameerika- itaalia stiilisugemed, meloodilise külje esiplaanilisus, erksad kontrastid ning elamuslik dünaamika. Tänapäevasealt rütmikas ja värvika harmooniaga heli- keel pole võib-olla küllalt omalaadne, kuid kompositsioonitehnikalt meisterlik ja koloriitne. Nii nagu enamik Menotti oopereid, nii on ka «Telefon» kirjutatud väikesele orkestrikoosseisule. Tavaliselt napp tegelaste arv piirdub siin vaid ka- he armunuga, keda telefon kord lahku, siis aga jälle kokku viib.

Teatrisõbrad, kellelt «Pirnipuu» nõu- dis eriti tugevalt koondatud tähelepanu, võivad ennast «Telefoni» kestel lõdvaks lasta, kuulates kaunikõlalist, puhangu- liste emotsioonidega muusikat. Menotti partituuri loogiline terviklikkus, ilusad tõusud ja meeleoluvahetused kandu- vad Eri Klasi juhatusel selgesti publi- kuni. («Pirnipuu» ja «Telefoni» etteval- mistamisel tegi dirigendi assistendina hulga tööd ära Tallinna Riikliku Kon- servatooriumi üliõpilane Peeter Lilje.) (Järg 11. lk.)



«Pirnipuu»: professor Rõigas — Tiit Tralla ja sekretär — Arvo Laid. ■ «Telefon»: Lucy — Anu Kaal ja Ben — Voldemar Kuslap.