

D. Sostakoviči ooperi «Katerina Izmailova» repertuaarivõtmine kujuneb igale teatrile proovikiviks. Ülinõudlik ülesanne oli see ka RAT «Estoniale», kelle võimeid esmajoones itaalia ooperite esitamisel üleliiduliselt tunnustatakse. Nüüdismuusika vallas on mõningaid kogemusi mõistagi olemas, ent päris lähedaseks pole väljendusvahendit tublisti keerukam helikeel seni siiski saanud ning küllap sellepärast tekitaski äsjane esietendus tavalisest suuremat ootuselevust.

Heliloojal endal tragöödiantsatüürina määratud ooperi ja selle kirjandusliku aluse, N. Leskovi jutustuse «Mtsenski maakonna leedi Macbeth» võrdlemisel on teoste ideelise lähte vastakus ilmselge. Jätnud nimikangelase kuriteod peaaegu alles, on ooperi autorid (libreto: A. Preiss ja D. Sostakovič) muutnud nende motive ning suunanud kogu tegevustiku teistele eetilistele tasanditele. Nüriimeelses, lõhkras ja inimväärikust hävitavas müllikas mõnuleva ning mõrvade abil oma kirgi rahuldava kaupmehe- emanda asemel näeme ooperi Katerinat sootuks teisena. Vääratud elulaadi külge aheldatud naine pole üksnes valitseva korra sünnitaja, vaid ka selle ohver. Ängistava ümbruse kujutamisel ei rõhuta Sostakovič mitte niivõrd inimloomuse rikutust kui võrd konkreetsete ajalooliste olude moonutatavat mõju isiksuse kujunemisele. Ehkki Katerina protest õigusetuse ja mõnituse vastu tärkab mürgisest pinnasest ja omandab sellele keskkonnale tüüpilised avaldumismvormid, on vaid tema üks inimlikeks tundeiks võimeline. Selles tema muusikaline õigustus seisnebki. Et ooperi aktiivselt paljastav suunitlus teravab teose sotsiaalselt aluspõhja ja konflikte, süvendab karaktereid ja olukordi, kannab Katerinat ümbritsev elu süüdistava satüiri pitseri. Muusikalised iseloomustused avanevad sügavuti, olles ühtaegu lakoonilised, täpsed ja kolooriitsed. Eeskujuliku lavatunnusega kirjutatud ooperi plüsu- tav grotesk, ironia ja dramatism, olustikulised ja lüürilised episoodid ning eepilis-traagilised kujundid mõjuvad vapustavalt.

Seadnud endale eesmärgiks ooperi tegevustiku lähendamise draamateosele, on helilooja vältinud sündmustiku kulgu pidurdavat tinglikkust ja pannud muusikalise-lavalise pulsli lakka- matult tuikama. Dramaturgiliste leidude rohkus, erilised retsitatiivid, sisutihedad arioosod, kõneltoonatsiooni mitmekesisus ning temaatilist materjali intensiivselt arendavad orkestralsed karakteristikud ja üldistused on imepäraselt sügestiivselt

● A. Miku lavastusest leiame hulga rõõmustavat ja mõt- teid ärgitavat. Et sotsiaals- pühholoogilise draamana tõl- gendatavas etenduses on rollikäsituste seesmist loo- gikat ja dünaamikat ot- situd eelkõige Sostakoviči partituurist, jätab lavastus muusikaalse ja tervikliku mul- je. Ooperi mõtte- ja emotsio- nillaenguis on sügavust ja ül- distusjõudu, teose sisulised väärtused pääsevad maksvu- sele, mitmed osalahendused köidavad oma sisenduslikku- sega, kõnekaid misantstseene on lavastuses üsna arvukalt. Ning ega sümboliseist akt- sentidest puudust ole.

Kõige kordalainu kõrval on ka mõningaid lõdvemalt seotud episoodide ja stseene ning pinnalisemaid tegelaskujusid. Näiteina tooksin Zinovi Boris- soviči ja Preestri karakteri visandlikkust, Sergei peksmise paigutist inertust (4. pilt), poli- tiseijaoskonna lavastuslikke tühikuid (7. pilt) ning üksi- kuid loiuvoitu koorilõike, millest edaspidi pikemalt. Väiksemate «iluvigade» hulka kuuluvad Boriss Timofejevitši viirastuse arusaamatu tekst (5. pilt) ning Katerina—Sonet- ka ebamäärane, pimedusse mattunud hukkumine (9. pilt).

Ooperi jaotamine kahte vaatusse (originaalis on neid neli) mõjub lavas- tuse temporütmile soodsalt. Tegevustiku vaheldumine dramaturgiliselt sõlmsete sümfooniliste vahemängudega kulgeb sujuvalt, tervikut lõh- kumata. Üht pilti teise- ga ühendavate orkestralsete löi- kude «lavastamisel» on A. Mikul mitmeid leide, kuid eks siingi teki üksikuid küsitavu- si. Kas 2. ja 3. pildi vaheline ähvardav-groteskne, erutatud rütmikast läbiimibunud süm- fooniline vahemäng ja läbi- lõhki olustikuline «tumm- stseen» õuel askeldava Boriss Timofejevitšiga ei pisenda muusika sisendusjõudu? Kas puuslike eksponerimisega (8. pilt) pole liialt kii- rustatud? Motoorne, võika- loomuline vahemäng seotub põhiliselt Izmailovite majja sööstvate politseinikega. Muu- sika

suks ehk meeles pidada seda- gi, et iga koorilõike peaks osas püsima kogu lavaloleku aja. Vastasel korral haarab passiivsus võimust ning edas- pidine tegevustikku lülitumi- ne tundub otsitud ja võlts.

● E. Renteri looming on nii ooperi emotsionaalse põhihe- listiku kui ka A. Miku taot- lustega tihedalt seotud. Lava- piltide keskne kujund — ka- hekorruselise kaupmehe- maja oma väikeste akende, kõrge plankaia, kitsa õue ning pide- valt lukustatavate uste ja vä- ravatega — surub mänguruu-



mile rõhuva pitseri. Napid, kuid tabavad sümbolised viited, nagu muutuvaid aastaageu tähistav õitsev ja vilju kandev puu, Iz- mailovite nimega jahukotid, majja esiküljel ilutsevad kaup- meeste portreed, lava tagafoo- nile ilmuvad kirikukuplid (6. ja 8. pilt) ning korduvalt pro- jitseeritavad raketid, täp- tab

mõttega. Kiitust väärivad dü- naamilise skaala avarus, rets- itatiivide ja lühireplikide il- mestamisoskus, tugev partne- ritunnetus, partii laitmatu valdamine ning läbinisti loo- mulik esinemismaneer. Muusi- kalt ja tõlgitusvõimalustelt ulatuslik roll on M. Jõgeva näol leidnud suurepärase in- terpreedi, pingutavast võime- teproovist kasvab välja täis- tulemus.

Juba ooperi 1. pildi arioosos märkame Katerina sisemeelte esimesi vastuhelke. Üksindu- sest ja üksluisest elust vaeva- tu mõtisklusi varjundab pe- me nukrus, millele kaupmehe- prouaseisuse põlgamine mõru viivu lisab. Et Jõgeva—Kate- rina õnneigatsused kuuluvad jõulisele naturile, on äiaga seotud õrritav trots ning uh- keloomulist naist rõhuv alan- dus mehe ärasaatmisel igati põhjendatud. 2. pildis valgus-

hingelise surma mõtte. Kõigest ja kõigist eemalolevana, ise- endasse külmunud häälega laulab M. Jõgeva nüüd juba oma viimast, metsajärvest ja muserdatud südametunnis- tusest pajatavat eneseavaldust, andes traagilise ariooso kulmi- natsioonile isemoodi tardunud kõla.

Nagu teada, töötati Kateri- na rolli kallal peamiselt J. An- veldi ja M. Jõgevaga. Öpingu- te algus Itaalias viis J. An- veldi teatrist ära, M. Jõgeva haigestus pärast esietendust ning nii pidi T. Jaaksoo juba 10. novembril täiesti ootama- tult lavastusse lülituma. Osa polnud veel kaugeltki küps, mõnigi episood vajab sisselaul- mist ja süvitsimineket, ent üks on kindel: Katerinast saab T. Jaaksoole tema senise loome- tee parimaid rolle.

Oma vokaalseid ressursse os- kuslikult kasutav lüüriline sopran tuleb jõulise, läbinisti dramaatilise osaga üllatavalt edukalt toime, luues juba nüüd mitmeti köitva karakteri. Hääles on värve, hästi omandatud partiid rikastavad rollist väljakasvavad intonat- sioonid ja reageeringud. Ela- muslikult lauldud numbrest tõstaksin esile 1. pildi nukralt mõtiskleva ariooso, naise vää- rikust kaitsva eneseavalduse (2. pilt) ning surmahingusest kantud traagilise sisemonoloogi sügavast järvest (9. pilt), lüürikas veenvalt, ent dra- maatilises tõusus forsseeritult esitatud aariaal-romansilt (3. pilt) ootaks peenemalt eritle- tud nüansse, enamint intonat- sioonipuhtust ja diktsioonisel- gust. Sergei poolt rängalt sol- vatud Katerina valuväljendus (9. pilt) võiks kõlada suges- tiivsemalt, kulminatsioon va- jaks vokaalset lihvi, osa teksti ei jõua saali. Sõna kandvusele tuleks tähelepanu osutada ka ooperi 5. pildis, mis jääb prae- gu nii hääleliselt, tunnetusli- kult kui ka esitamisvabaduselt kõige nõrgemaks. Retsitatiiv- seist lõikudest tasuks süven- dada Sergeiga seotud episoo- de, andes neile erksama sise- pinge ja suurema reageerimis- nõtkuse (2., 3. ja 5. pilt).

Järgnev pildikolmik pa-

matult tuukama. Dramaturgilised leiutused, sisutihedad arioosod, kõneltonatsiooni mitmekesisus ning temaatilist materjali intensiivselt arendavad orkestraalsed karakteristikad ja üldistused on imepäraselt sugestiivsed. Pltse seostavates sümfoonilistes vahemängudes ja lõikudes peitub ooperi siselliinide, tunnete, psühholoogiliste seisundite ja tegevustiku kõnekas alltekst.

● «Estonia» orkester näitab ennast «Katerina Izmailovas» igati heast küljest. Peamiselt E. Klasi juhatusel tehtud nõudlikust, mahukast ja tulemusküllasest tööst on saanud ühine looming, väljenduslikku hiiglakoormust kandvast orkestripartiist aga ooperi «peenimate refleksidega närvisüsteem» (Assafjev). Sostakovitši partituuri eripärasest dünaamikast, värvikust ja dramaturgilisest peenusest tabanud dirigent elektriseerib orkestrit, lava ja publikut. Esiletõstmist vääriavad ooperi sümfoonilised vahemängud ja episoodid eesotsas filosoofilise, pidulikult aeglase ja mõjuvõimsa *Largo*'ga tulvil esimesest kuriteost tingitud surmamõtteid, traagikat ja ärevat valulisust. E. Klasi kunstnikuloomusega jõudsalt kaasaminev orkester välistab passiivse kuulamise ning, ehkki veel üht-teist viimistlematut ette tuleb, on üldmulje haarav. Kontakt lavaga haakub, solistide katmist ei ole. Lauljate ettevalmistamisel on näinud tänuväärt vaeva kontsertmeistrid R. Laul, H. Taak ja J. Juul.

P. Lilje puhul piirduksin tunnustusega tema kui noore dirigendi aadressil: alles hiljaaegu töösse lülitunud, on ta ennast minimaalse ajaga partituuri sisse elanud, juhataks juba teisel etendusel orkestrit ning tõi ooperi suuremate hälveteta publikuni.

«Katerina Izmailova» mängukavasse võtmisel tekkis küsimus: kas esitada ooper vene keeles või kasutada tõlget, nagu seda tegi kunagi RAT «Vane muine»? Teater otsustas originaali kasuks vene keele foneetilise omapära ja värvikuse huvides, säilitades sellega muusika ja teksti ideaalse ühtsuse. Enamikule solistidest vene keel märkimisväärselt raskusi ei tekitata.

puhanisid eksponeerimise (8. pilt) pole liialt kiirustatud? Motoorne, võikaloomuline vahemäng seostub põhiliselt Izmailovite majja sööstvate politseinikega. Muusikasse põikaval koorifugaato motiivil on esialgu vaid eelolevaile pulmadele kaudselt vihjav osa.

Tublit tööd on tehtud arvukate kooridega (koormeistrid U. Järvela ja A. Dorbek). Muusikaliselt väga nõudlikud partiid kõlavad üldiselt hästi, meeleoludelt ja dünaamikalt vastakad ning õige sageli aktiivse lavalise tegevusega seotud numbrid on karakterseid ja värvikad. Ent kõik võimalik pole veel käes. Paiguti eksitakse rütmiga, intonatsioon võiks olla järjepidevalt puhas, mänguline külg ootab süvendamist. Et «Estonia» koor on enamaks võimeline, kui temalt tavaliselt nõutakse, kinnitavad mitmed erihelmelised stseenid. Meenu-tagem korras Izmailovite teenijaskonna teeseldud kurbust ja pilkavat aupaklikkust noorperemehe ärasaatmisel ning vana kaupmehe õpetusõnade himukat pealtkuulamist (1. pilt). Toredaid momente tuleb ette Aksinja ohjeldamatus mõnitamislõbus (2. pilt). Katerinat—Sergeid hooliga ülistavate pulmaliste muundumine juhmiiks, unisuseni täissõnnud ja -joonud inimkarjaks paneb ennast ooperi 8. pildis mõnuga jälgi-ma; noorpaari kinnivõtmine ei ärata neis vähimatki kaastunnet, parastavat uudishimu aga küll. Sunnitööliste eepilis-dramaatilisele koorile vastandub naiste kilav ja julm ilkumine Sergeist hüljatud Katerina kallal (9. pilt).

Omaette probleemi moodustab ivalitsuslikku tõlplust kujutava 7. pildi lavastusteostus. Jultunud, tobedaile ja müüdavaile politseinikele kirjutatud muusikas on bufoon-sust ja paroodiat märksa rohkem, kui laval näha. Hingeheitva peremehe silmamine tingib tolliste erksamat reagerimist (4. pilt). Lõpuks ta-

aga Sergei teda jõudu katsuma ärgitab, on Jõgeva intonatsioonides hasartset elurõõmu, julgust ja agarust. Järgnev pildikolmik pakub lauljale inimpsüühika erivarjundeid otse küllaga. Väikeses kambris puurilinnuna igavlevale Katerinale on isendasse vaatamise hetk taas kätte tulnud. M. Jõgeva esitatud unistav ja kurb, dramaatiliselt kulmineeruv ning sealsamas lootusetult vaibuv aaria-romanss iseloomustab Katerinat hingestatud ja südamesooja inimesena, keda kuritegelik allhoovus veel ei paina. Stseenides Sergeiiga jõuab laulja intensiivistuva sisepeinge kaudu üha nõrgeneva tõrjuvuseni, kuni kirgedes tuleb kõik tõkkes teelt pühib (3. pilt). 4. pildi ülierutatud hingeseisunditele leiab M. Jõgeva veenva väljenduslikkuse — ahastavale pöörasusele Sergei peksmise pealtnägemisel järgneb koletu kättemaks, äia mürgitamisega seotu omandab kalgi, silmakirjaliku ja pilkava värvingu. Ka ooperi 5. pildi viib M. Jõgeva läbi Katerina tundeniüanssides tundliku kajastajana. Lüüriline dialoog Sergeiiga asendub armastatu külge klammerduva naise tahtejõuga, dramaatilisest süümeipiinast saab ängistav hirm, kiirkõnelises sõneluses koju saabunud mehega sähvivad agressiivsed ja kütünilised toonid.

«Katerina Izmailova» seab solistide ette tohutu suured nõudmised. Kulgi vokaalpartiid põhinevad peamiselt laulval kantileenil, leidub siin ohttralt nii meloodikasse sulanud retsitatiive kui ka kiirkõnet. Intoneerimiseks küllaltki rasked intervallid, kapriisne rütm, avar registriiline diapason ja orkestri tagasihoidlik toetus teevad partiide astumise tavalisest hulga keerukamaks. Et «Katerina Izmailovas» ei ole laulmine mitte ooperlikult tinglik, vaid tegelaste loomulik, vastavast tundesunnet väljakasvav kõne tuleb solistidel oma karjelduste loome ja emotsionaalseid plitse, sündmustiku karakterit ja arengulookit eriti põhjalikult tundada.

● «Katerina Izmailova» nimega lüüriline kuulub täie õigusega ooperiliteratuuri omapärasemate kangelaiste kilda. On ju armastuse eest võitleva kaunihingelise naise hukkumine tema enda kuritegusid sigitanud keskkonnas erakordselt julm traagika. M. Jõgeva seisab Katerina sügava loonusega otse silmitsi. Ta ei laula, vaid maalib väga mitmesuguste intonatsioonidega, ühendab vokaalse väljenduslikkuse lavalise tegevusega, leiab psühholoogiliselt veen-vaid motive, seondab vokaaltehnilise kõrgtaseme (mõned ebakõlalised kõrged noodid välja arvatud!) katkematu

aga Sergei teda jõudu katsuma ärgitab, on Jõgeva intonatsioonides hasartset elurõõmu, julgust ja agarust.

Järgnev pildikolmik pakub lauljale inimpsüühika erivarjundeid otse küllaga. Väikeses kambris puurilinnuna igavlevale Katerinale on isendasse vaatamise hetk taas kätte tulnud. M. Jõgeva esitatud unistav ja kurb, dramaatiliselt kulmineeruv ning sealsamas lootusetult vaibuv aaria-romanss iseloomustab Katerinat hingestatud ja südamesooja inimesena, keda kuritegelik allhoovus veel ei paina. Stseenides Sergeiiga jõuab laulja intensiivistuva sisepeinge kaudu üha nõrgeneva tõrjuvuseni, kuni kirgedes tuleb kõik tõkkes teelt pühib (3. pilt). 4. pildi ülierutatud hingeseisunditele leiab M. Jõgeva veenva väljenduslikkuse — ahastavale pöörasusele Sergei peksmise pealtnägemisel järgneb koletu kättemaks, äia mürgitamisega seotu omandab kalgi, silmakirjaliku ja pilkava värvingu. Ka ooperi 5. pildi viib M. Jõgeva läbi Katerina tundeniüanssides tundliku kajastajana. Lüüriline dialoog Sergeiiga asendub armastatu külge klammerduva naise tahtejõuga, dramaatilisest süümeipiinast saab ängistav hirm, kiirkõnelises sõneluses koju saabunud mehega sähvivad agressiivsed ja kütünilised toonid.

Vaevuste, õnneootuste ja sisemise pinguloleku teed pidi astub M. Jõgeva ooperi lõpu-pildi. Sunnitööle saadetava endassesulgunud naise ainsaks elumõtteks on ikka veel Sergei, kelle reeturlikkus Jõgeva Katerinalt esmakordselt hingejõu röövib. Rängast äratundmisest läbitud monoloog kõlab väga mõjusalt, ekspressiivse dünaamilise tõusu ja valulise hääbumisega. Sergei jultunud valest tingitud illusiooni purunemine osutub Katerina saatusele pöördeliseks — sugestiivselt esitatud arioosost tõstab laulja esiplaanile füüsilisele hukkumisele eelneva

aga Sergei teda jõudu katsuma ärgitab, on Jõgeva intonatsioonides hasartset elurõõmu, julgust ja agarust.

● Toreda üllatuse valmistas H. Krumm Izmailovite tööliste Sergei osas. Seni peamiselt itaalia ooperite võidukas tenor valdab Sergei «uudselõikelist» vokaalpartiidi kindlalt, hääli kõlab varjundirohkelt, temperamentses kangelas on naise hukutava südamevalutaja jooni, millela kõne-olev osa pole üldse mõeldav. Katerinale vastandatud seemine piiratus ja närusus avanevad laulja käsitluses pildist pilti.

Juba esimestest stseenidest tajume Sergei oma väärtusi tundva mehe enesekindlust (1. pilt). Aksinja sündsusetu kiusamise algatajas on parasjagu meelelist häbematust, mis stseenides Katerinaga (tõsi küll, mõneti teises vääringus) veelgi süveneb. Sündmustikule pidev kaasaelamine teeb Katerinale lähemise usutavaks, partnerluses M. Jõgevaga tuikab teineteise «äratundmise» muusikaline sisepeinge (2. pilt). Teeseldes Katerina raskele saatusele kaasatundvat õilis-hinge (3. pilt), asub Sergei oma ohvrit piirama. Sentimentaalseist meelilustest kumab läbi ebasuur, üha agressiivsemaks muutuvad vihjed ja kauduütlemised lõpevad täieliku võiduga. Vokaalse külje ja rollitõlgitsuse ühtsus teevad 2. ja 3. pildi tunnete arengu elamuslikuks.

Ooperi 5. pildi ülitundlikus Katerinale lauldud arioosos ei ammenda H. Krumm kõiki stseeni kätkeatud muusikalisi väljendusvarusid, ehkki peremehesüst taotleval Sergeil just siin kavalat veenmisjõudu kõige enam tarvis läheks. Sisulise viimistluse kõrval tuleks arioosos pöörata tähelepanu intonatsiooni- ja rütmitapsusele. Pulmaeelseis episoodides näitab H. Krumm Katerina üle võimutseva Ser-

ei tõelist olemust mõneti vameisemalt, luues ooperi pildis tapvalt ükskõikse, õhkra, alatu ja küünilise inimese kuju. Paraku jääb Karasinalt sukkade palumise seeni teeseldud õrnus lõpuni älja toomata — ainuüksi füüsilise armetuse ja valu rõhutamisele, on partii emotsionaalsiks kontrastiks vähe.

Et K. Karask ei leidnud ergeis oma rolli, on lauljate osatähtsusi silmas pidades mõnevõrra mõistetav. nnast bel canto'likes itaalia ooperites kodus tundevoos solist ole suutnud Sostakovitši tevakäänulise väljenduslaadiga ühase minna, Sergei karakter äb K. Karaski loomenatuule kaugeks ning küllap siit ma lavalisvokaalne kammistus alguse saabki. Jätkuv töö võib püüdnud ettevalmistada rolli muuta mõneti sügavamaks ja laululise külje stabilisemaks, silumist vajava veele keele ebakohtadest saaks muti üle, ent maksimaalset lemust pole K. Karaskilt n kohal päris õige nõuda. aalia ooperimuusika mõjuim on selleks liiga tugev.

● Katerina kõrval on kõigest tistlikum osa Boriss Timofejevitš, oma aja hirmsate eluaduste tige, armutu ja desotilik kandja, kes kõik helja ja kauni poriga määritud rmu tallab. T. Maiste avab na Izmailovi keeruka ja kiite meele muutustega olemu-tugeva analüüsivõimega. gatiivseist loomumadus-koosnev talitsematu kaup-ees ei jää hetkekski üheüldiliseks, vaid säilitab ka sarilise-groteskseil momentidel ulisuse. Jah, selline Boriss mofejevitš, nagu teda kujub T. Maiste, on tõepoolest uteline tõukama kahtlustust, toorutsemistest ja vägi-llast muserdatud. Katerina iritegudele. Eeskujuliku na- ja mõttevaldamise ning irge vokaalse tasemega laulid partiis kuuleme väga mit-esuguseid kõlavärve ja sisu-si rõhke. Katerinale määrad vihastest etteheidetest ad omal kombel siiras nuk-iseavaldus pärija puudumi-pärast, pojale peetavale nõ-edale epistilile järgnevad enijaskonna korduvad nahu-mised ning minia julm alan-amine (1. ja 2. pilt). Ooperi pildis paneb T. Maiste Iz-ailovite perekonnapea muu-kalised eneseväljendused eri-mitmekihiliselt paika. Siin a kaebleivad mõtteid va-adusest ning otsekui pai-i tagant vallapääsnud noo-ismällestusi. Suguvõsa kom-ete ja au kiivas valvur uutub rāpaseks, edevalt raalivaks ja Katerinat hi-ustavaks variseriks. Ser-ei tabamisel ei rõhuta T. laiste mitte niivõrd isa kät-emaksu petetud poja eest üvõrd Izmailovi enda armu-adedat pöörasust (noo-

kui ka vokaalse külje seisukohalt ümardab M. Palm 4. pildi satiirilise-groteskseid te-ravnurki ning silub rolli tun-nusjooni. Puudu tuleb Sosta-kovitši muusikaliste väljen-dusvahendite tunnetamisest, partii kapriisne rütmika pole omaseks saanud ja ega bel canto'lik laulmismaneergi siia kuigi hästi sobi. Suuremat tä-helepanu tuleks pöörata teks-ti selgusele (1. pilt, 3. pildi al-gus, Sergei peksmisele eelnev lõik ja surmastseen — 4. pilt), dirigendi tagasihoidliku-male jälgimisele (4. pilt) ning pauside väljamängimisele.

Tundes M. Palmi nüüdis-aegse kammerloomingu sisu-ka esitajana, tahaks väga loo-ta, et töö Boriss Timofejevitši paljupakkuva rolli kallal jät-kub. Ilusa hääle ja tugeva vo-kaalse kooliga lauljale ei to-hiks korrektiivide tegemine erilisi raskusi valmistada.

Katerina mehe Zinovi Boris-ovitši tühi ja labane olemus avaldub R. Gurjevil ja A. Kol-lol õige hajuvalt. Kul R. Gurjev paneb meid häidse mehikese tahtelõtvust ja isale kuuletumist uskuma (1. pilt), siis 5. pil-di episood jääb mõlemal solistil välja laulmata ja mängimata. Ootamatult koju ilmunud «kätte-maksja» ja tema truudusetu naise kiirkõnelisel sõnelusel puudub üha kasvav pinge, Katerina nuhtlemisest aga kujuneb hoopis ettevalmistamata tegu. Et tilluke kambripind vähegi hoog-sama liikumise vältistab, tuleks lauljal Zinovi Borisovitši muu-sikast ammendada maksimum.

Satiirilise-bufoonsena kirjuta-tud Ispravniku rollis meeldivad H. Milbergi vokaalne nüansi-rikkus ja partii esitamiskindlus. E. Mikkelsaar tutvustab ennast hea häälematerjaliga solistina. Kahjuks puuduvad Ispravnikul huvitavad lavaülesanded.

Rõvetsevalt ja raha eest mis tahes kuritegusid kinni mätsi-valt Preestrit oodanuks nagu ispravnikultki valmukamat reži-joonist. U. Kreen täidab viina-ninast batjuška osa üsna loomu-likult. Surnukeha juures idioot-likult kohatuna mõjuv lauluke kõlab paraja mahlakusega, ehk-ki ka siin, nagu kogu episoo-diski, on võimalusi enamaks. Kuna pulmapeol pidevalt sekel-dav joobnud Preester ei kanna endal pildi groteskset raskus-kest, oleksid uued lavastajamõtted teretulnud. E. Kärvet tõgen-dab rolli ülepakutult, mis heade näitlejavõimetege laulja puhul eriti valusalt silma rii-vab. Kui juba ooperi 4. pildis nii tugevas joobeseisundis vil-bida, mida uut siis 8. pildis te-ha?

Ooperi traagilise lõpupildi tarvis kirjutas hellilooja Vana sunnitõõlise puhtvokaalse, ent väga tähendusliku osa. Paraku pihrdub M. Palm kaunikõlalise laulmisega, sisust tulenevat sõ-na jõudu alahinnates. Ebaselge diktsioon segab kuuldot jäägi-tult mõistmast, ooperi juhtmõt-telised lõpulaused lähevad sa-muti kaduma. U. Kreeni tekst kandub saali paremini, ent ka siin tuleks mõtte selguse huvi-des tööd jätkata, andes ühtlasi kogu vokaalpartille tusedama, kompaktsama tooni.

Hea mulje jätab L. Tammeli jõuline, häbitu, julm ja kahju-rõõmus Sonetka. Ilus mahlakas hääle on varjundirikas, osateostus veenev. E. Neeme vokaalselt korrektses tõlgitsuses häirib ülearu avall vulgaarsus.

Tegevustikus korduvalt osalev, kõike jälgiv ning kommentee-riv Rābalapunt elab T. Tralla

Jārg Helga Tõnsoni artikli-  
le  
"Elamusloke ooperilavastus"  
"Sirp ja Vasar" nr. 48

I veeru järg

II veeru järg

e «võistleja» peksmisstseeni nsambelis ootaks lauljalt roh-em dünaamikat). Intensiivne setunne saadab T. Maiste angelast ka edaspidi. Hinge-ahu tagasisaanud Boriss Ti-mofejevitši partiisse libisevad ihked intonatsioonid, üks lõtte- ja häälevarjund järg-eb teisele, kuni loomalik irm ja jõuetus koos viimaste aevupursete ja süüdistustega urija pihtimisele lõpu tee-ad. T. Maiste sügavat partne-itunnetust kinnitavad stsee-id M. Jõgevaga.

M. Palmi Boriss Timofeje-itši näeme märksa teistsu-usena. Izmailovite maja usu-ivalt jõuline ja võimukas hir-uvallitseja (1. ja 2. pilt) jääb operi 4. pildis vokaalvarjun-eilt ja kujujooniselt ülemää-a pehmeks. Näib, et laulja ole oma rollist veel läbi kas-anud, ulatuslik monoloog on ikati tuhmunud, eneseaval-uste allhoovusel puudub mak-imaalne rakendus. Eriti ta-utav on see monoloogi neis õikudes, milles vanaks (mit-e tudisevalt pöduraks!) jää-ud liiderdaja ennast järk-ärgult üles kütab ning kena-cesti elevil olles Katerinale nõtleb. Nii karakteriloomise

kenastuses täisverelist etu. Tol-meka mehikese lavaline liikumi-ne on sundimatu, reageeringud haakuvad tegevustikuga. Liht-rahvalikud lühirepliid kõlavad ilmekalt. Peaproovist saadud lä-binist soodsat muljet rikkusid esietendusel kiirkõnelise tantsu-laulu rütmilised eksimised (6. pilt). V. Karo Rābalapunt mõjub kunstlikuna, tuleb ette detonee-rimist ja rütmivigu. Tähelepanu peaks pöörama vene keelele.

Mõningaid raskusi valmistab keelekõnsimus ka H. Sammelsel-jale (pole tarvis iga häälikut nõnda hoolikalt välja laulda). Vokaalpartii hästi omandanud sol-ist loob Aksinia krapsaka ning oma piinaiatele vapralt vastu-hakkava kõõgitudruku kuju. To-reda lihtsuse ja musikaalsusega esinev K. Sildna (Aksinia) rõ-hutab Sergei ilu ja jõu tunnus-tamist, kokkupõrkes töölistega on iaksu ja ründamisjulgust, meeldib pidev rollispüsimine ka väljaspool otseseld lavaülesan-deid.

«Katerina Izmailova» kaks esimest etendust on möödas. Käesoleva kirjutise ilmumise ajaks lisandub neid veelgi ning lavastuse sünni üle-määrasest erutusest kasvab välja tehtud töö rahulik, ene-sekriitiline analüüs. Mõtteid ja arupidamisi peaks jätkuma ka edaspidiseks: on ju käsitel-dav lavastus liialt suur kunst-tiline võit selleks, et saavuta-tul püsima jääda. Jõudu ja head tahet kõigile!