

S V m. 7, 17. II 78

Miks «Estonia» võttis mängu-  
kavva Stravinski ooperi «Elupõ-  
letaja tähelend», lühiooper  
«Mavra» ei saanud ju publiku  
hulgas kuigi populaarseks?

Vaevalt et uhkeldada esma-  
lavastamisega Nõukogude Liid-  
us. Põhjus peitub ooperis  
endas. Maailma muusikalava-  
del on «Elupõletaja tähelend»  
(«The Rake's Progress») läbi-  
lõõnud nüüdisteos. Tundub, et  
helilooja on sellesse koonda-  
nud kogu oma elutundmise ja  
muusikalise tarkuse. Ainult  
«Mavra» põhjal ei saa hinnata  
publiku huvi Stravinski suhtes.  
«Mavra» teostus oli küll  
kiiduväärt, aga meil pole  
Stravinski muusikast niisugust  
maitset suus nagu Mozarti,  
Rossini või Verdi omast.

Ega teagi, milline see maitse  
olema peaks, sest muusikas näib  
kõik segipaisatuna, siin-seal  
vilksatavad tuttavad meloodia-  
katted eri ooperitest.

Autor on taotlenud ühenda-  
da väga mitmesuguste ooperite  
isesuguseid jooni ja selle tut-  
tavliku ning võõra kõrvuta-  
mine peakski «Elupõletaja tä-  
helennu» eriti suupäraseks te-  
gema. Teos oleks nagu oma-  
moodi ooperientsüklopeedia,  
mille intonaatsioonist ja drama-  
turgiast leiame Glucki, Pur-  
cell'i, Händeli, Verdi, Rossini,  
Offenbachi, Gounod', Weberi,  
Bizet' ja kõige rohkem Mozar-  
ti ooperite võtteid. Iga pildi  
muusika sõltub konkreetsest  
situatsioonist: nii täheldame I  
pildi idüllilise meeoleu kõrval  
bufonaadi Baaba kiirkõnes,  
operetlikkust lõbumajapildis,  
romantilis-detektiivset kalmis-  
tustseenis.

Lühikesed, selge vormiga ja  
lõpetatud vokaalumbriid  
(aaria, ariooso, laul, kabaletta,  
kavatiin, hällilaul, kättemak-  
suaaria) esindavad ooperiaja-  
loo etappe. Neid ühendab ret-  
sitatiiv, nii secco (tšembalo  
saatel) kui ka *accompagnato*  
(orkestriga). Palju on ooperis  
mitmesuguseid ansambleid.  
Soolo ja ansamblite vaheldu-  
mine tekitab rahu- ja tasa-  
kalutunde. Kooril on mit-  
mene tähtsus: koor kui  
vaatleja-kommentaator või  
taust (V pildi lõpp, hulluma-

# KRIITIKU ARUTLUSI ISEENDAGA

## ELUPÕLETAMISE ÜMBER

ja) ja koor kui tegelane (löbu-  
maja, oksjon). Orkestri koos-  
seis on sama, mida kasutas  
Mozart oma viimastes ooperi-  
tes. Eriti väljendusriikas on  
orkester interluudiumides.  
Kooseisudelt vägagi erinevad  
ansamblid on seotud konkreet-  
sete olukordadega laval (pidu-  
lik algus vaskpillidelt, idüllil-  
ispastoraalsed puupillide an-  
samblid I ja III pildi alguses,  
ühtaegu põnevust ja õudust  
tekitav keelpillikvartett kal-  
mistustseenis).

Kuidas liigitada nõnda muusi-  
kakilisevat ooperit, kas võtta se-  
da tõsiselt või kergelt?

Kogu ooper on mäng, seda  
kinnitab ka epiloogi moraal.  
See vaimukas ja mitmes plaan-  
nis tõsise ning koomilise oope-  
ri süntees on Mozarti «Don  
Giovanni» kõrval kogu ooperi-  
literatuuris ainulaadsemaid,  
täis äärmuslikke kontraste,  
kus on põimunud poeetiline ja  
groteskne, ülev ja naljakas,  
kus puhtale tundele lisandub  
võluv ironia. Komöödialiku  
intriigi taustal näidatakse  
inimliku olemuse mitte ainult  
naeruväärseid, vaid ka tõsiseid  
külgi. Stravinski on väsimat-  
ult otsinud ja leidnud võima-  
lusi karakterite ilmetamiseks,  
mistõttu ooper on rikas nii  
muusikaliselt kui ka drama-  
turgiliselt. Nõnda rikas, et  
korraga on seda kõike võima-  
tu haarata. Ooperi ülesehituse  
osavus võib seda rohkem,  
mida rohkem teost tunned.

Kui kogu ooper on mäng, siis  
kas paistab see küllalt selgesti  
välja ka lavastusest?

Lavastaja Boris Tõnismäe  
teostusplaan on olnud huvitav,

fantaasiarikas, seda saab ot-  
sustada paremini õnnestunud  
stseenide järgi. Kahjuks pole  
aga plaan terviklikult teoks  
saanud. See, mida näitlejad  
teevad, on lavastajal läbi  
mõeldud ja püütud muusikas  
liigutus-liigutuselt paika pan-  
na. Osatäitjatel on ühtpidi  
kergem, teistpidi ka raskem,  
sest lõpmata palju on, mis va-  
jab mehaanilist harjutamist  
(näiteks kõik Baabaga seotu,  
oksjon, kalmistu). Harjutami-  
seks on kulunud kõigi aega ja  
kannatlikkust. Nõuda on liht-  
sam kui teha, sest liikumise  
juures peab laulja paika pa-  
nema fraasi, mõtlema tooni-  
andmisele.

Muusikas leidub piltidevahelisi  
paralleele, mis lavasta-  
jal on välja toodud, nagu  
esimene ja viimane pilt —  
Tomi ja Anne'i armastuse al-  
gus ning hullumaja, kus lõpeb  
elukevadel sureva Tomi—Ado-  
nise ja Anne'i—Venuse arm-  
mastuse lugu, või siis teine ja  
seitsmes pilt, kus lõbumajast  
alguse saanud elunautimine  
hakkab põrmuks varisema  
oksjonil. Kõik pildid (v. a.  
massistseenid) koosnevad ka-  
hest poolest: ekspositsiooniline  
või eelmist situatsiooni läbi-  
seediv ja töötuslik, dünaami-  
line.

Massistseenidest on kõige  
paremini õnnestunud oksjon.  
See, kuidas koor laval tegut-  
seb ja sealjuures rütmikeeru-  
ka partiiga (koormeister Uno  
Järvela) toime tuleb, väär-  
imetiust ja teeb talle au.  
Kammerstseenidest on hästi  
läbi mõeldud ja teoks tehtud  
kalmistupilt ja Baaba kätte-

maksuaaria. Küsimust tekitab  
sensatsioonijanalise rahvahul-  
ga rüsin pulmastseeni lõpul.  
Hullumaja lahendus, mispuhul  
kõik taandub halliks massiks,  
mille keskel Tom lõpuks hingerahu  
leiab, igatahes sobib.  
Õnnestunud on kord üksikte-  
gelaste, kord koori pöördumi-  
ne saali poole, et publikut  
mängu kaasa tõmmata.

Lavapilt pani esimesest pilgust  
arvama, et tegemist on sünge ja  
traagilise looga, mitte aqa män-  
guaga.

Kunstnik Lembit Roosa la-  
vapilt kahjuks ei toeta lavas-  
tust. Lava on kas tühi (I, III,  
IX) ja mitte millegagi ei vih-  
jata mitte millelegi või kipub  
kujundus takistama tegevust  
(II ja V pilt). Lavakujundus  
ei peagi olema kavandatud  
täpselt nii, nagu võib ette ku-  
jutada partituuris leiduvate  
kirjelduste järgi, aga mingi  
meeleolu peaks olema loodud  
kas või ainult valguse ja vär-  
videga. Praegu pole vahet  
pastoraalse kevadmeleolu ja  
sünge südaõise kalmistustsee-  
ni vahel. Enam-vähem on pa-  
ika pandud VI (Baaba ja Tom,  
lugu imemasinaga), VII (ok-  
sjon) ja VIII (kalmistu) pilt.  
V pilt (Anne Londonis) räägib  
tegevusele otse vastu. Suur-  
linn peaks Anne'is tekitama  
õudust, aga miljöö on rõõm-  
sam kui I pildis, ka linlikult  
kõmuhimuline rahvahulk ei  
pääse pildi lõpus mõjule. II  
pildis võtavad allalastud kar-  
dinad ära liikumisruumi, var-  
javad koori ja summutavad  
häält.

Libretist ja helilooja, säili-  
tades ooperi aluseks võetud

Hogarthi gravüüride olulised  
elemendid, on pidanud massi-  
stseenides silmas tõenäoliselt  
tüüpide erksust. Oleks küll  
tahtnud, et II pildis näiksid  
tegelased lausa gravüüridelt  
väljaastunuina. Praegu on II  
pilt pigem tütarlaste pühapäe-  
vakool. Ilmneb vastuolu muu-  
sika, teksti ja lavalise liikumi-  
se (õigemini liikumatuse) va-  
hel.

Õnnestunumad on kostüü-  
mid: Shadow mustas, Tomi  
lihtsus alguses, uhke riietus  
pulpapildis ja lõpuks hullu-  
särk, Baaba rikkalik rõivastus.  
Arusaamatuks jääb Anne:  
lihtsast maatüdrukust on saan-  
nud krinoliinis aadlipreili,  
Trulove'i riietus on liiga uhke  
ja lõbumajapilt sisaldab vähe  
fantaasiat.

Ooperit, mille muusika kätkeb  
palju tuttavlikku, peaks olema  
kerge laulda, mängida ja diri-  
geerida?

Kui ooperit tunda-teada ai-  
nult kuulamise järgi, siis ei  
paistagi see väga keeruline  
olevat. Palju on väljenduslik-  
ke meloodiaid, itaaliaaliku  
*melos'e* mõju avaldub just  
aeglastes löikudes. Paraku on  
see petlik kergus. Partituuri-  
ga tutvumisel saab selgeks ko-  
gu truppi töö raskus.

Dirigent Peeter Lilje üles-  
anne kuulub raskemate kilda.  
Mis tahes klassikalise ooperi  
ettevalmistamisel on olemas  
eeskujud varasemate või mu-  
jal nähtud etenduste näol.  
Meie muusikute hulgas võib  
ühe käe sõrmedel üles lugeda  
neid, kes on varem näinud  
«Elupõletaja» lavastusi, diri-  
gent ja lavastaja küll mitte.  
Dirigendil tuli siin usaldada  
iseennast ja varasemaid kok-  
kupuuteid Stravinski muusi-  
kaga. Keeruka partituuri val-  
damine ei tee Peeter Liljele  
(Leningradi konservatooriumi  
III kursuse üliõpilane) rasku-  
si. Ta jälgib tähelepanelikult  
lava ja orkestrit, teab, mida  
nõuab, etenduse kulgedes ar-  
vestab osatäitjaid.

«Estonia» orkester on vii-  
masel ajal järjest rohkem oma

võimekust. tõestanud. Heast tasemest annavad tunnistust ooper «Katerina Izmailova» (dirigendid E. Klas ja P. Lilje), Verdi «Reekviem» (dirigent H. Haenchen Saksa DV-st) ja «Elupõletaja tähelennu» kaks esimest etendust.

Juba fanfaarses orkestriprelüüdis leidub palju üldomast kogu teosele — bifunktsionaalsus ja rütmiline nihkesse minek, mis ooperi õppimise keeruliseks teeb. Lauljatele on «Elupõletaja» raske pähkel intoneerimise ja rütmi mõttes. Kahtlemata on vokaalpartiiide käteõpetamisel suurt vaeva näinud kontsertmeisterid Reet Laul, Helju Tauk ja Jaanus Juul.

Kuidas on lavastus küpsenud senise kolme etenduse (11. ja 18. XII ning 8. I) järgi otsustades?

Esimene ja teine etendus lärsid proovidel läbitõotatud, harjumuspärase koosseisudega ja kummalgi oli täiesti oma nägu. Kolmas etendus, kus peaosaliste koosseis oli varieerunud, osutus mõnevõrra laialivalgumaks, kuigi ka siin oli põnevaid, mängulustist improviseeritud leide. «Elupõletaja» väljatoomine oleks nõudnud rohkem proove, rohkem muusikalist ja lavalist sisseelamist. Partiid on küll selged, aga krampplikkus ja väärtused seletuvad asjas kinniolekuga. Ka etenduse vahepeal oleks tüki viimistlemine vajalik olnud. Nii juhustki, et koor ja orkester, kes esinesid hästi kahel esimesel etendusel, ei saanud kätte seda taset kolmandal, sest teise ja kolmanda etenduse vahel (kolmenädalane vaheaeg) ei tehtud orkestriga ühtki proovi. Kolmandal etendusel tulid aga esmakordselt välja Eve Neem ja Mati Palm.

Tegelasi on seitse, osatäitjaid märksa rohkem. Milline peaks olema iga osa ja kuidas keegi seda lahendada?

Ooperi keskne tegelane on Tom Rakewell, õilsa kangela-se kurb variant, kelle saatust mõjustavad inimlikud pluss- ja miinuspooled. Ta pole petis

ega naistevõrgutaja, aga temas on nooruslikku kirge ja tegevushimu. Elu ise paneb asjad paika: selle iialgi rahulolu leidmata elunautleja üle saab võimust tema saatulik vari, tema halvem pool ja ta lõpetab oma tähelennu hullumajas.

Ivo Kuusk (külalisena) lülitus teadupärast trupi koosseisu hiljem. Kindlasti on tulnud talle kasuks lavastajatöö «Vanemuises», mistõttu temapoolne aktiivsus ja lavaline valmisolek igaks situatsiooniks on pingutusteta. Tom Rakewelli tõusu ja languse annab ta seesmise kaasaelamisega. Tegelase lapsemeelsus ja lihtsus on liigutavad avaduetis, lootus ja usk fortuunasse on kindlad, kahetsus ja samas valmisolek uutesse afääridesse laskumiseks täis dünaamilist jõudu. Tema vaikimiseski on pinget, nagu VI pildis, kus tajud, et ta on keskne kuju ka siis, kui ta ei laula ühtki nooti ega tee ühtki liigutust. Vokaalselt tugevamaks osutusid kantileensed lõigud, suuremat kindlust vajaksid kiired fraasid, milles praegu tuleb ette intonatsioon- ja rütmivääratusi.

Rostislav Gurjevi puhul paistab silma intonatsioonija rütmitäpsus. Tom on laulja lavalisele arengule tugevasti kaasa aidanud, muutnud teda vabamaks, loomulikumaks. R. Gurjevi hääles on lisandunud varjundeid, aga puudu jääb veel kandvusest. Tema Tom on nooruslik, uljaspäine, naiivsest uudishimust laseb ta end kaasa tõmata kõigel, mis elu pakub, kahetseb, samas kogub jõudu ja sukeldub uutesse seiklustesse.

Mike Shadow on inimlike kiusatuste kehastus. Kohe on ta kohal, kui Tom midagi soovib. Kõigele reageerib ta loomulikult. Mike ei tohiks täita kuratlikku missiooni, ta kuulub Tomi juurde, on osa temast.

Voldemar Kuslapil jätkub

toimeka tegelase jaoks küllalt kogemusi, meenutagem tema Don Giovannit, Türklasi, Don Pasquale. Kuslapit iseloomustavad lavaline sarm ja liikuvus, Mike'i osa on tal aga veel lõplikult lahendamata. Kui duettides Tomiga pakkus ta esimesel etendusel üle, siis kolmas etendus oli juba palju sujuvam. Rohkem õnnestub Kuslapil osa neis stseenides, kus ta vähem tegutseb, lihtsalt on, nagu IV pildis, kalmistustseeni alguses. Palju «Elupõletaja» nüansse kandub publikuni ainult teksti kaudu ja siinkohal küll kiitus Kuslapile, kes esitab teksti väga täpselt ning selgelt.

Arvo Laid. Jäädes ise kõrvaltvaatajaks, juhib tema Mike ometi asjade kulgu. Vaataja adub, et Tom tegutseb Mike'i kavandi järgi. A. Laidi häälest on kadunud rabeledus, hääle kannab.

Anne on pigem idee kui karakter, olles puhta armastuse ja lunastuse sümbol. Vastupidi Mike'ile on ta passiivne, ja kuigi mõlema mõju Tomile on suur, võidab kummaliselt siiski Anne. Hullumise ja surmaga saab Tom tagasi oma esialgse puhtuse.

Maarja Haameri Anne osutub tegevuses staatiliseks, aga see peabki nii olema. Hea, armastav, alati valmis Tomi päästma. Meelde sööbib ta lüürilistes numbrites (avadeuett, hällilaul, trio), ent kasuks tuleks talle rohkem mängida hääle varjunditega, iseäranis otsustavates kohtades, nagu kabaletta ja V pildi aaria, mis kipuvad jääma melanhoolseiks ja rütmilt lohisevaiks.

Helvi Raamat (konservatooriumi V kursuse üliõpilane) Anne'ina väärrib esiletõstmist kas või ainuüksi sellepärast, et nii väheste kogemustega (seni «Figaro pulm») Stravinski kallale asudes ettevõetuga toime tulla ei õnnestu kaugeltki mitte igal laulutudengil. Rõõmsameelne, energiline (sageli isegi liiga), täis usku ar-

mastusse ja oma armastuse vajalikkusse Tomi päästmiseks — niisugune on tema Anne. Nõnda raske osa puhul oleks vist isegi palju nõuda korraga oma häälevarude jaotamise oskust, pingest vabanemist, registre tre sujuvamaid üleminekuid, aga ma usun, et see tuleb koos osa küpsemisega.

Trulove on tüdart armastav ja tema käekäigu pärast muretsev isa. Anne — armastusse ja headusse uskuja, isa — kõiges selles kahtleja. Millegipärast on lavastaja taotlenud liiga suurt ealist kontrasti isa ja tütre vahel. Teo lihtsalt ei võimalda ei Teo Maistel ega Mati Palmil näidata oma hääle jõudu ja ilu, aga see, mis tehtud, on mõlemal hästi tehtud.

Türgi Baaba on eksootiline ja sensatsiooniline tegelane, kelle kehastamisel saab hästi näidata mängu mängus.

Liidia Panova annab karakteri, kelle tulekus ja minekus on kõmulusit, kes peategelase tõusus ja languses etendab oma osa. Bufonaadlik kiirkõne sisaldab rohkeid nüansse, aga kätemaksuaaria võiks olla veelgi kapriissem. Baaba kuju avardab Liida Panova laia ooperiampluaad. Paistab silma L. Panova hea mäng, ent mõelda tasuks tal diktsiooni selgusele.

Leili Tammeli Baaba on jõuline natuur, tema ilmumine ja kadumine sensatsiooniline. Kätemaksuaariat täidavad tal raev ja viha, banaalset laulukest meelitused, Anne'ile jagab ta siiraid õpetusõnu. L. Tammeli hääles peitub palju värve, mida ta oskuslikult kasutab, tekst kõlab arusaadavalt ja ilmekalt.

Eve Neem Baabana on eelmistest jämedajoonelisem, aga väga ere. Ta on tabanud oma tegelases selle emotsioonide-

rikka natuuri, mida muusika pakub.

Tomis suhtes tähtsatel momentidel astuvad ooperis sisse episoodilised tegelased — emand Goose kui tähelennu algus, oksjonipidaja Sellem kui laostumise algus.

Lia Laats on emand Goose'i osas mahlakalt värvikas. Lavastajaga kooskõlas annab ta partii väljendustäpses rütmilises kõnes.

Aino Külvandi emand Goose on noodipärane ja kaasakiskuv oma otsejoonelisusega.

Oksjon moodustab oma kaadrilisuse, liikuvuse ja vahelduvate soololoikudega tervikliku kompositsiooni, milles eestvedajaks kujuneb Sellem. Mait Robas on olnud tubli kõikidel etendustel. Kuigi veel pisut kramplik, on ta agar kaubapakkuja kuni oksjoni kurva lõpuni. Suurema hoo ja mõnuga võiksid kõlada viinivalslikud aarialõigud.

Hullumaja valvuri episoodilist osa laulab korrektselt Henno Sein.

Elupõletaja tähelend niisil jätkub — kellele Stravinski mitmekülgse ande tõestuseks, kellele esmaavastuseks.

Sveitsi kirjanik Charles Ramuz ütleb Stravinski kohta: «Kuskil maailmas ei ole te võõras, te ei võinudki seda olla, sest kuskil ei puudu teil kontakt asjade ja eluga ning kuskil pole te eemal kõrgeimast — see on suurim kõigist andeist.» «Elupõletaja» lavale-tulek pakkus ootuspõnevust, mida on näidanud nüüd etenduste täissaalid. See tõestab, et Stravinski ei ole ka meile enam võõras, ja kinnitab meie teatri võimeid nüüdisooperite ettekandmisel.

RAILI SULE