

«Boriss Godunovi» lavaletulekud «Estonias» on ikka olnud tähelepanu tulipunktis. 1930. aasta lavastus oli nagu küpsuseksam noorele ooperitruupile ja tuleproov peaosatäitjale Aleksander Arderile. Kaksikümmend aastat hiljem tegi Borissina oma hiilgerolli Tiit Kuusik, seda ansamblis Martin Tarasega Šuiski osas ja Ott Raukasega Pimenina. Etendust dirigeerinud Roman Matsov asendas tavapäraseks kujunenud Rimski-Korsakovi redaktsiooni Mussorgskile kohati lähedasema Sostakoviči variandiga. Ent otsustav pöördumine Mussorgski algupärase partituuri poole võttis veel kolmkümmend aastat aega, saades teoks alles nüüdses lavastuses. Algvariant on olnud enam kui harv nähtus kogu Nõukogude Liidus.

Ei ole võimatu, et algvariandi kuulamine-nägemine paneb nii mõnegi ooperisõbra ohkama ilusasti kontrastse Poola-vaatuse ja tegevusrohke finaalpildi järele. Muidugi, Vale-Dmitri ja Varlaami liinid jõuavad seal oma loomuliku kulminatsioonini, orkestrikõla Rimski-Korsakovi poolt suurendatud võimsus annab suurele ooperile omase sära ja hoo.

Ent oma trumbid on ka algvariandil: kontsentreeritus ja kammerlikkus. Maailmaliteratuuri kuuluva teosena võib «Boriss Godunovi» pidada meie sajandi kammerooperi eelkäijaks: siin on peent psühholoogismi tegelaste suurepärast esiletoomist ja individualiseeritust nimetute, rahva hulka kuuluvate inimeste väljajoonistamisel.

Uudsete lavastuste väljatoomisega teatril juba kogemusi. Neid on saadud töös algupärastega, algvariantide taaselustamisega (Tšaikovski «Luikede järv») — mitte ainult meil, vaid ka Nõukogude Liidus varem lavastamata teoste lavaletoomisega («Porgy ja Bess» jt.). Selles on nagu võisteldud «Vane-muisega» ja sooviks, et niisugune võistlusolukord veel kaua kestaks. See ju loob alatise uueotsingu, meeldiva rahutuse atmosfääri.

Säärast elustavat atmosfääri saab sisse hingata ka «Boriss Godunovi» uuslavastuses, mis eraldab seda tugevasti kullakarralisest viiekümnenadete aastate lavalahendusest. Väljamurdeks tollal valitsenud vaimust kujunesid Paul Mägi esimesed ooperilavastused («Hoffmanni lood», «Lendav Hollandlane» jt.), milles kiputi musta lavatausta algul enamigi märkama kui tegelaskuju püüdvat prožektorikiirt. Valguskiir jättis laulja ilma varasema rikkaliku lavakujunduse «kaitsest» ja laskis publikul jälgida kõiki tema märgulisi nüansse. Lavalised väljendusvahendid muutusid, kuid

kord omaksvõetud põhimõte jäi püsima.

Psühholoogiline põhjendatus, muidugi ilmekasse teatrikeelude tõlgituna, on olnud eesmärgiks kõikides Arne Miku lavastustes, seda enam «Boriss Godunovi» puhul. Kammerlikkust rõhutab siin kõik — misantseenide karakterist lavakujunduse ideeni eraldada

liitusevahetusest oma olukorra paranemist, kuid selline palumine on võimumeeste käsul pristaivi kaudu organiseeritud. Ja et rahvast peeti pimedaks orjamasiks, ei olnud vajadust seda organiseeritust maskeerida. Kolmandas vaatuses on rahvas juba kuulnud, et Isehakanu end tsareevitš Dmitriksi kuulutades juba Moskva poole liigub. Rahvast meeleolust tuleneb pakitsev aktiivsus, mis otsib endale väljapääsu hüüetes «Leibal»; siin ei puudu ka protest tsaari kui kur-

TULI AEG

«BORISS GODUNOVI» ALG-

VARIANDI LAVALETOOMISEKS

üksteisest väikseid mänguruumi, keskendamaks tähelepanu peamisele. Sellised väikesed ruumid võivadki olla ümbritsetud ainult puuga, mitte kiviga. Tekib assotsiatsioon jeseninliku, täpselt tõlkimatu kujundiga «деревянная Русь» (nii nimetas G. Sviridov oma väikest kantaati). Puu annab tagasiside tegelaste sisemaailmale, puu on ka seinte näol taustaks idamaaliku saraküluses toretsevatele tsaarikostüümidele ja inkrusteeritud istmetele. Puu sobib hästi kokku ikoonide rahuisendava, naiivse väljendusrikkusega. Moskva külaliskunstnike, lavakujundajate V. Löwentali ja M. Sokolova töös on ilusaid leide: selline on laest kaldripes plangutükike ikoonidega, aga ka künlaid hoidvate munkade sõnatute ridade kujutised taustal. Häirivaks osutusid vaid kiiresti kokkuklopsituna mõjuvad puukonstruktioonid: see ei olnud ei stiliseeritud ega mõtestatud tahumatus, mis atmosfääri looks.

Puu kasutamise idee ise aga sobib ka rahvadraama. Sellest ooperist on õigustatult kõneldud kui rahvadraamast. Kas saab siin rääkida kammerlikkusest? Seda lubab Mussorgski koorikäsituse ise: koori jagunemine individudeks, mis on iseenesest juba kammerlikkuse avaldus. Me ei näe rahvahuika, vaid üksik-inimeste kogu ja selles on meid heilooja kõrval aidanud ka lavastaja. Ent see individualiseeritus ei sega inimesi olemast seotud kollektiivselt väljendatava tahte või ühise tegevusega.

Rahvastseenide iseloom proloogis ja kolmandas vaatuses erineb tugevasti. Ooperi alguses juhib rahva koorislaulu pristavi malakas: tuleb halada, tuleb anuda Borissi, et see tsaariks hakkaks. Rahvas loodab igast va-

jategija vastu. (Muide, koori märgukindlus läheneb etendus-eten-duselt tema laulukindlusele.)

Tavaline nähtus, et tee võimu juurde läheb kuritegude kaudu, omandab siin lapse-mõrva tõttu erilise teravuse. Ajalugu ei ütle ju kindlalt, et Boriss oleks tsareevitš Dmitri mõrvanud, kuigi troonipärija surm tema tõusule tohutult kaasa aitas. Puškin on selle asjaolu oma dramaatilist kroonikat kirjutades ühemõtteliselt teravdanud. Seega on Boriss eetilise seisukohast hukka mõistetud. Muide, liiga kergelt kuulujutte uskudes on Puškin tahtnud samuti eetiliselt teravat situatsiooni luua oma «väikeses tragöödias» Mozartist ja Salierist, kuid seejuures kõige ebaeetilisemalt ja alusetult laimanud suure muusikamehe, Beethoveni, Schuberti ja Liszti õpetaja Antonio Salieri mälestust, süüdistades teda Mozartit mürgitamises. Tsaar Boriss ei olnud muidugi Salieri, tema käed ei olnud ka ilma lapsemõrvata verest puhtad. Rahva ärapöördumisele temast lisab viimase tilga nõdrameelne Jurodivõi, kes Borissi palvele tema eest palvetada vastab: «Ei, saa, Boriss! Ei saa palvetada Tsaar-Herodese eest! Jumalaema ei luba.» Selle hea pingega väljatoodud stseeni lõpus ei peaks rahvas Jurodivõi sõnu kuuldes kabuhirmus pagema, vaid õuduses taganema.

Nagu rahvas koosneb individuidest, nii jaguneb ka iga üksiku, ehkki karakterilt teravikliku tegelaskuju vokaal-

partii nagu mosaiigikildudeks. Iga killuke on omaette lõpuleviidud mõte, millel kindel koht tervikus. See on momentmeeleolu, mis aga võib omne olla ainult ühele konkreetsele tegelaskujule. Seda osa ja terviku dialektikat on pidanud tabama iga osatäitja, eelkõige aga dirigent. Ja on tabanudki. Eri Klasil ei olnud selle ooperi dirigeerimisel võimalik esile tuua pikki, ühtseid mõttehetetusi. Tuli end häälestada terviku ja osa dialektilisele vahekorrale, mis eeldab alatisi ümberlülitumisi ühelt mõttelt teisele, samaaegselt aga pidevat pingehoidmist. Selle pinge olemasolu tunnistasid ka siin-seal tekkivad üksikud sädemed, puhangud, millel aga peagi tuli taltuda. Dirigent reageeris neile väga erksalt. Raske ülesande juurde kuulus ka kindel kontaktihoid lauljate ja mängijatega, kellelt hea ansamblimängu kõrval kuulis mitmeid nauditavaid sooloid.

Muusika vahelduvus, mosaiiksus, mis laseb «Boriss Godunovil» tunduda pigem kahekümnenda kui üheksateistkümnenda sajandi ooperina, lausa tingib psühholoogilist erksat mängulaadi.

Nimiosalisena pakkus Teo Maiste seda täies mõodus. Ta lülitus ülima loomulikkusega lavastuse atmosfääri. Tema Borissis oli puulõhnalisust, mida rõhutas lavastus kui tervik, seega maalähedust, millest tolleaegne valitseja ja bojaarikond polnud veel vabane da jõudnud. Seetõttu oli ka südametunnistust, mis nii mõnelegi tänasele võimumehele on tarbetuks luksuseks muutunud. Tsvivilisatsiooni arenguga kaasaskäiv loodusest võõrandumine ajas alles esimesi võrseid. Etendust jälgides tundus loomulikuna, et Maiste loodud Borissi võisid süüepiinaid tõesti hukutada.

Ent ega vähem tragöödiat olnud ka Mati Palmi osakäsituses. Tema Boriss oli mitmeti erinev. Kui Maiste veel «puulõhnaline» Boriss hakkas võimu igatsema, siis võib-olla ta algul ei teadnudki, et tee troonile viib tõenäoliselt üle laipade. Teist valikut ei olnud. Mati Palmi Borissil on aristokraatsuse hõngu, temale näivad inkruusteeritud istmed lähemal olevat kui puusein. Meenub, et Boriss põlvneski oma tatari päritolu juba unustama hakanud bojaariperekonast. Kõigele enda ümber toimuvale ei reageeri ta niisama lihtsalt, ta on endale sissendanud, et on kõigepealt tsaar. Seda teravam on tõdemine, et see end ülikumaski taha varjav mees on sisemiselt murdumas.

Stseenides lastega, eriti poeg Fjodoriga püüab Maiste Boriss nagu kergendust ja vabanemist leida; laste murele kaasatundmine laseks nagu

hetkekski unustada oma sisepiinu. Palmi Boriss ei suuda siingi oma üliklikkust ja üllestki näitavat tsaarimaski lõpuni kergitada: see ei eemaldu temast nagu süümekeeremgi.

Lisaks sellele tõmbub Borissi ümber üha enam koomale ka väline vaenuahel: tema valitsemisviis põrkub nii kõrgaadli kui ka lihtrahva vastu seisule. Ei tule küllalt abi keskaadlilt ja linlastelt, kellega ta püüab toetuda. Kõik see sunnib Borissi pidevale valvsusele, umbusaldusele. Stseenides vürst Suiskiga nähtub, et selleks on ka põhjust. Vastastena on nad võitlusvõimelt võrdsed, Suiski ei saa Borissist jagu mitte üksi, vaid ainult kroonikakirjutaja Pimeni abiga, kes kriisisundis Borissi süütundele rõhudes suudab ta lõppu kiirendada.

Mõlemad Borissi osa täitjad, tuues esile tema äkilisi vihapuhanguid, viitavad ka loomuse kirglikkusele. Kirglik inimene viib ennast ka hävingule kiiremini vastu. Hästi lavastatud lõputseenis on jõuliselt antud surmaeelne hetk, kui veel elav Boriss kuuleb juba oma leinatalitust ja kuulab viimse elusädeme rae-vukaks hüüdeks: «Pidage, ma olen veel tsaar!»

Suiskina esines võimekas karaktertenor Tiit Tralla. Tema Suiski ei põrganud võimuharamise nimel tagasi mitte millegi eest. Tralla teravaks ihutud osakäsitus meenutas millegagi isegi ekspresionistlikku teatrit. Kõik oli täpselt häälestatud: hääletoon, žestid, poosid, paljuütlevad pilgud. Iga repliik oli öeldud selge ühemõttelisusega, ent näitlejapoolse innustuse ja inspiratsiooniga. See osakäsitus inspireerib kuulajatki edasi arutlema: mis oleks, kui rohkem mõelda teisele plaanile — Suiski kui diplomaadi olemusele, kellel pidi olema rohkem külma mõistust kui Borissil? Kõrgemale kohale pürgijal on ju seda rohkem vaja kui kõrgele kohale jõud-nul. Pealegi, Suiski teab, et ta mängib ülimalt hädaohtrlikku mängu, ja see sunnib teda ennast kõrvalt jälgima.

Borissi mõjukaimaks vastaseks osutunud munk Pimen oli varem liikuvat, tolle aja mõttes «täisverelist» elu elanud mees. Kui ta end mungavagadusele mugandas, hakkasid kunagised kired teistsugust väljapääsu otsima. Jõudmata ära oodata taevast karistust Borissile, kiirustas ta tema üle maist kohut mõistma, seades selleks sihikut mitte vähema diplomaatilise osavusega kui Suiski. Lastes ooperi lõpus Suiskil ja Pimenil seista kõrgendikul nagu sümmeetriliselt teine teisel pool surnud Borissi, paneb lavastaja lõputseenile mõju-

va punkti. Muudab ju Borissi surma veelgi teravamaks seik, et vagajutuga väljatulnud Pimen pole kaugeltki see süütu ja õiglane vanake, kelleks Boriss teda peab. Eks Pimen-gi ihaldanud võimumagusust oma viimast lugu kirja pannes.

Mati Palmi Pimen oli leidnud endale suursuguse vanurikuju, kellesse ta isegi uskuma hakkas. Laulmismaneergi on väarikas, samas aga iseenast kuulav, oma häälekõla ja ütlemisi nautiv. Uno Kreeni Pimen on rahvalikum, pealt-näha avalam ja heasüdamlikum, kuid selliselgi viisil on ta õige mees osalema Suiski peenes, Borissi psüühikat ründavas manöövrivis.

Rändmunk Varlaami osas esineb Kreen paralleelselt Maistega. Siingi — vastavalt kummagi laulja isikupärale — on Kreen pehmem mees, kelles võib vaid aimata uinuvat ürgjõudu, Maiste on terava piirdelisem. Riikam. Ooperi algvariandis jääb Varlaam episoodilisemaks tegelaskujuks, teise variandi lõpupildis, stseenis Kromö all on topsiven-nast saanud kange mässu-mees. Nii et «rahuagne» veinivõtmise kujuneb hoovõtuks tegudeni jõudmisele, kus see mehepöeg saab oma karujõudu näidata. Seega on Kaasani-laulu müristav Varlaamgi Borissi potentsiaalne vastane.

Groteskiga piirneva karakterkuju Varlaami satelliidist vend Missailist, salajoodikust ja nurgas nosijast, kes mesi-keele abil üritab maiseid hüvesid ahmida, loob Enno Ees-maa.

Pakku pugenud mungast Grigori Otrepjevist, kellest saab Isehakanu ehk Vale-Dmitri, joonistas Ivo Kuusk ägedatoimelise nooruki, tehes osa vokaalselt väga nauditavaks. Ilusti näitas ta kõrtsisteenis Grigori seiklejalikku olemust, milles tegutsemispa-langud käivad paaris külma-verelise kaalutletusega: kui täbarast olukorrast on vaja end järsu põgenemisega päästa, hiilib käsi tasahilju noapideme poole. Väike detail ootab aga teisiti lahendamist: kui mungakongi pildi lõpul paiskab Grigori Borissi pihta ähvardusi, on tunda raskepärast pateetikat, mis ei käi hästi kokku seiklejapoiisi kahekümne eluaastaga.

Kahiuks ei õnnestunud allakirjutatul kuulda T. Kuusikut nimi-osas, Suiski osas esinenud H. Krummi ja K. Karaskit ning Jurodivõi osa täitjat A. Kollot.

Ooperi naisosad on episoodilised, andes siin-seal vajaliku värvihelendust kõlapilti, milles domineerivad meeshääled. Kõige tegevuslikum naisosadest on nooruk Fjodor, hästi esitatud nii Leelo Spirkal kui Marika Eensa-lu. Meeleolu vaheldust loovad Ksenja (S. Puura, J. Solovjova), amme (E. Neem, L. Panova) ja koloriitse kõrtsiemanda (U. Tauts, L. Tammel) osa täitjad.

Episoodilisi, aga väga vajalike rolle oli meestelgi. Jõhkar-

dist pristavit, kelle käsi aina sügeleb nuuditamiste ja poomiste järele, esitas Ervin Kärvet. Tema le igati vastandlikku, mehesõnalist ja lihvitud duumadjakki Stšeikalovit mängisid Väino Puura ja Hans Miilberg.

Pristavi ja djaki kontrast on ooperi üldise kontrastdramaturgia üks avaldusi, mida töid igati esile ka lavastaja ja dirigent. Kontrastiderikas panorama avaneb juba proloogi lavapildis: nuudihirmus tsaari anuv rahvas, jumalainimesteks peetud palverändajad, Pimen, Šuiski, Ššeikalov, ihukaitsjad, lõpuks tsaar Boriss. Selline mitmeplaaniline ekspositsioon on vajalik, et sisse juhatada vaevu varjatud võimujahile tuqinevat mitmekülset ja üsnaqi komplitseeritud tegevustikku, avada tege-laste psühholoogia taqamaid.

Kui vastandlik kogu see tege-laskond ka ei oleks, on talle kõige kaalukama kontrastina tervikuna vastu asetatud nõdrameelne Jurodivõi. Selle eriti olulise osa on oma õlgadele võtnud Rostislav Gurjev ja kannab seda hästi: kogu eelviimast, kuundat pilti võib tegelikult Jurodivõi pildiks pidada. Gurjevi leitud hääletoon ja -värving seostuvad suurepäraselt laulupartiiqi paariskäiva ohkemotiviqi orkestris.

Ainult nõdrameelne võib endale lubada puhast tött kõnelda. Seda Mussorgski poolit rõhutatult esiletõstetud mõtet on üles võtnud hilisemadki heliloojad, eriti aga Benjamin Britten, kelle loo-

minqut on alati läbinud eetilised motiivid. Brittenqi on leidnud, et puhtpilguliseks maailmanäqemiseks on võimelised ainult laste või nõdrameelsete silmad. Kuninqatel oli kergem tött kuulda just narride suust tänu nonde narrirütle.

Kõikides maades on nõdrameel-seid ülima südamerahuga mõni-tatud ja kiusatud. Ei pääsenud sellest ka Jurodivõi. Ent ainult tema mõistis, et Venemaal ootasid ees pilkaspimedad pisarate ajad, vaenlase tulek... Ei saa ju need ajad tulemata jääda olukor-ras, kus ülikud mõtlevad ainult oma võimu kindlustamisele.

Ja muusikaline lõpumulje: kogu ooper kõlas tõesti hästi. Originaalpartituuri suur elu-jõud on vaieldamatu. Rimski-Korsakov oli ettenägelik, üteldes: «Kui kunagi jõutakse selleni, et originaal tundub minu töötusest parem ja hinnalisem, siis loobutakse minu variandist ja hakatakse lavastama «Borissi» originaal-partituuri järgi.» Kas ei peaks me Rimski-Korsakovile tänu-likud olema, et ta oma suur-ooperliku töötusega kandis «Borissi» lavastusest lavastu-seni läbi paljude aastakümne-te kuni praeguse ajani välja,

ajani, mil lõpuks hakatakse mõistma Mussorgski originaal-ideede kaalu ning jõudu?

Veel ühest selle lavastuse omapäras: ta kõlab algkeeles. Mitmegi maa muusikalavadel esitatakse oopereid originaal-keeles. Seda praktikat tasuks meilgi juurutada. Peagi tuleb lavale C. M. Weberi «Vaba-kütt» (mitte valetõlkes «Nõid-kütt») ja hea oleks seda kuul-da saksa keeles, tulevikus la-vastatavaid itaalia oopereid aga itaalia keeles. Tõsi küll, ameerika muusikateadlane Paul H. Lang on õigesti täheldanud, et «iga keel nõuab eri-nevat hääletekitamist», ja hoiatanud, et «teises keeles esineva laulja häälepaelad on sunnitud ebaloomulikult funktsioneerima». Aga ju on neid võimalik harjutada: kas on vähe lauljaid, kes on võime-lised laulma paljudes keeltes. Meenutagem jälle kord hea sõnaga Georg Otsa.

Ooperi paremale mõistmise-le aitas kaasa ka sisukas ka-valeht.

LEO NORMET