

«Jevgeni Onegin» on Pjotr Tšaikovski parimaid oopereid. Võtnud aluseks Aleksandr Puškini samanimelise värrsromaani, kujundas hellilooja selle sügavaks, väliste efektideta lüürilise-psühholoogiliseks kamerteoseks, mis ootab esitajailt maksimaalset lihtsust, soojust ja veinvat dramatismi. Puškini ja Tšaikovski kangelaste sulam aga nõuab neilt kirjanduse ja muusika head tundmist. Ooperisse kätketud õnehõllanduste ja karmi tegelikkuse kokkupõrge on tulvil elamuste ja mõtiskluste virveid; Tatjanale, Lenskile ja tükati ka Oneginile andis Tšaikovski romaani tegelastest traagilisema värvingu, muutes Tatjana ooperi keskseks kujuks.

Ehkki ajapikku sündinud traditsioonide kõrval on erinevates lavastustes ka mõningaid nihkeid Tšaikovskilt Puškini poole ette tulnud, on ometi püstitud ooperi tõlgendust määravaks muusikas. Kui režissöör süüvib võrdse tähelepanuga romaani, libretosse ja partituuri, on tulemused edukad, vastasel korral juhtub see, mis juhtus Neeme Kuninga «Oneginiga». Tõsi, ooperi ettevalmistus osutus teatri plaanidest tingitult lühikeseks, peale selle võttis ta vastu Schwerini Mecklenburgi Riigi-ooperi lavastusest (A. Mikk, 1985) pärineva kujunduse (E. Renter). Ometi ei leevenda see tekkinud probleemide teravust.

1984. aastast režissööri diplomit omavale N. Kuningale on «Jevgeni Onegin» küll esimeseks täismõõtmeliseks tööks, kuid muid ettevõtmisi polegi nii napilt — mitmete kontsertide lavaleseadmine, A. Miku lavastatud B. Britteni laste-ooperi «Väike korstnapühkija» uus redaktsioon, G. Fridi mono-ooper «Van Gogh'i kirjad», M. de Falla «Meister Pedro nukumäng». Siit ka 21. ja 23. märtsi esietendustelt, pärinev paljunõudlikkus.

N. Kuningas ei taju ooperi spetsiifikat ega stiili ning ega «Jevgeni Onegini» lavastus fantaasiarikkusegagi kiidelda saa. Teose lähtematerjalist on mõõda vaadatud, tugevad

aariast ühele põlvele laskunud. Gremini—Onegini ulatusliku stseeni ajal (6. pilt) on Tatjanast saanud lobisev vürstinna, keda aga tegelikult kogu balletisekond kõige muu hulgas ka vähesel jutukuse pärast aupaklikult imetleb. Tüütab mäng ümber nelja kase (Tatjana kirjastseen. neiu nutmapuhkemine 3. pildi lõpul, Lenski surm, Onegini ahasutus ooperi finaalis jm). Liialdatud on Onegini murtud õie korduva «täenduslikkusega». Palju esineb saali laulimist.

Ka lavakujundus (Eldor Renter) ajendab tugevat tõrget neis, kes Puškini-Tšaikovski («Jevgeni Oneginit») vähegi tunnevad. Juba lavastuse puhul täheldatud kolletavad kased aeg-ajalt mahapudeneva lehekesega ning igas pildis asendit vahetav puude nelik on kunstlik, autorikauge võte. Algul võib kuldne salu ehk

Riia Akadeemilise Ooperi- ja Balletiteatri solist Samsons Izjumovs lõi teisel esietendusel Onegini, keda usud. Side partneritega haakub, rolli sisetunne püsib läbi ooperi, meeldib Oneginile sobiv välimus. Sundimatu hoiak, iseteadvus ja aupaklikkus (1. pilt) ning jahe osavõtlikkus (3. pilt) vaheldub kõrkuse, hoolimatuse ja riivatud uhkusest sündinud mõnevõrra liialt avatud raevuga (4. pilt). Senisest rikkalikumad tundetoonid toob S. Izjumovs ooperi III vaatusesse. Igavus, spliin, piimav eesmärgitus, senielatu tühisus, erutus ja hästi ettevalmistatud armupalang (6. pilt) lähevad üle 7. pildi tõlgitsusele, tulvil sisemist rütmi ja

metult ja pingevaeselt (6. pildi lõpp on veidi värvikam), pealegi tundub, et V. Puura pole Puškini ja Tšaikovski maailma üldsegi sisse elanud — kust siis muidu mulje, et ta ei tea, millest laulab. Vanad, ka G. Verdi «Maskiballi» puhul täheldatud vead (keskmise registri ebaühtlane tase, ülemise liigne forsseerimine) jõuavad siia. Suurt tööd tuleks teha vene keele ebakorrekte häälduse parandamiseks.

Kaunishinge poeedi Vladimir Lenski viivad surma valitseva keskkonna eelarvamused — igavlev Onegin võtab sõbralt elu tüdimusest, väiklasest ärritusest, mingil määral isegi tahtmatult. Muusikaliselt iseloomustab Tšaikovski Lenskit südamliku, meeltoodilise väljendusliku ja ro-

ning viimistletud partii kõrval ka eaka kindrali väarikas rahu ja tunneteküllus. Lavastuslikust küündimatusest tingitult aga ei saa L. Savitski ennast kehastatava kangelasena hästi tunda. Viimastimainitu puudub ka U. Kreeni, kelle Greminilt sooviks väljapeetumat suursugusust. Aaria kõlavus rahuldab oma pehmuse, tämbriisese ühtsuse ja stabiilsusega (tähelepanu tulnuks pöörata kiirustamisele üksikuis lõikudes).

Monsieur Triquet' osa täitja Mati Kõrtsi muusikalised taotlused on kenasti tajutavad. Kohati meeldiva tämbriga lüüriline tenor võiks olla töregistris kantileensem, kuplee peaks kõlama prantsusparema peensusega.

Koor (koormeistrid Jüri Rent, Anne Dorbek) on välja töötatud, paraku tuleb kohati ette üksikute hääle (tenorite) ülekostmist. Liikumise ja lavaliisusega aga koor hiilata ei saa (liikumisjuht Heino Aassalu). Naiskoori puisus koos tõstetud kättega poosi tardumisega on kõike muud kui vene tants. Peterburi kõrgema seltskonna ball meenutab pigem alama seisuse peenutsemissoovi, kus kohmakad mehed ning enda ja teiste kleidivedikutele astuvad naised aristokraatlikke manee-re imiteerivad. Kesiselt seatud ja esitatud tantsud (parem juba kasutada tavapäraselt balletirühma!) ei loo etiketkohast atmosfääri. Kooristseenid jäätavad kogu ooperi ulatuses lavastamata mulje — artistidele oleks nende ülesanded justkui niisama umbes kätte antud.

«Jevgeni Onegini» meloodiilist, tõusudeküllast, stiililt arioosset ning orkestrifaktuurilt läbipaistvat ja tämbriteküllast muusikat juhatab Vello Pähn. Kunagi nimetas keegi tark mees dirigenti ooperietenduse südametunnistuseks. Ja nii see ka on. Muusika peab voolama temast läbi, viima helitöö mõttelis-emotsionaalsed laengud orkestri ja publikuni — onoleb ju teose tõlgenduslik toonus dirigendi ja kontsertmeisterite nõudlikkuse ja võimekuse tasemest. Kahjuks jääb V. Pähna püüdliku diri-

KOLLETAVATE KASKEDE ALL

ilusanagi tunduda, ent mida rohkem edasi, seda tapvamaks see muutub. Peterburi ball vajaks tunduvalt avaramat ruumipinda.

Kostüümidega seotult tekib kahtlus nende jäägitus sobimises XIX sajandi kahekümnendaisse aastasse, nagu Tšaikovski seda näha soovis. Rohkem võiks arvestada rõivaste kandjate individuaalseid omadusi. Tatjanale autori poolt ette nähtud vabarnavärvil baret on mingeil kaalutlustel asendunud diademiga (6. pilt).

Oma lemmikut, Tatjanat iseloomustab Tšaikovski peenekoelise natuurina, Unistajalikkusele kaasuva lõkkele lõõnud armastus, sisekaemuslik tuige ning hinge-seisundite erinevus nõuavad eriti varjunditeküllast tõlgitsust. On ju Tatjana lüüriline draama, tema kaunite igatsuste hukkamine ooperi põhialusena.

Ka varasemas «Onegini» lavastuses (P. Mägi, 1966) Tatjanana esinenud Maarja Haamer adub nii ujeada neiu kui ka vürstinna Gremina olemust, võludes lihtsuse ja siirusega. Laulja lavaline vabadus, tema teeskluseta tütar-



Stseen lavastuse esimesest vaatusest.

kontraste. Kahjuks tekivad siin liigselt tõelikud ja rabad momendid.

Laulja valdab vokaalpartiid, tabab rolli siseliine. Samas aga oodanuks temalt peenekoelismat interpreteerimist, häälelt avaramat kantileeni

mansitaolise lüürikaga. Noore luuletaja emotsioonid anevavad armastuses, vaikes nukruses ja valulises dramatismis.

Lenski osas varemgi esinenud Rostislav Gurjev mõjub poeetilisena ning väliselt meeldivana. Laulja tunnetab romantilise kangelase olemust seltsipäraselt, siuline, küla-

märtsi esietendustel, pärinev paljunõudlikkuse.

N. Kuningas ei taju ooperi spetsiifikat ega stiili ning ega «Jevgeni Onegini» lavastus fantaasiarikkeksagi kiidelda saa. Teose lähtematerjalist on mööda vaadatud, tugevad kontrastid, konfliktid ja tege- lastevahelised suhted pole fik- seeritud, veermisi pilte ühen- dav tunnetuslik kaar ei kan- na, kulminatsioonid koos nen- de ettevalmistusega on lõdvad, ansambllilisus puudub ning lav- vastustervik jääb vormimata.

Väga halvasti mõjub kogu te- gevustiku toomine kolletavate kaskede alla (tegelikult on 1., 2. ja 3. pildis suvi, 4. ja 5. pildis talv; I ja II vaatust eraldavad mitmed kuud, II ja III vaatust aga ligi kolm aastat; 2., 4., 6. ja 7. piltide sündmustik toimub Tatjana ärklikkambri, Larinite mõisasaalis, Peterburi palees ning vürstinna Gremina võoras- tetoas).

Kummaline on vaadata, kui õö- rõivaits Tatjana koidikuni sügi- seses aias kirja kirjutab, Larini- te naiskõlalisel kleidi väel pidu peavad (4. pilt), duellandid aga järgmisel varahommikul (5. pilt) sineilt ja mantleid kannavad; Neevalinna eliit dekolteeritud tualettides sügiskuldsete kaske- de keskel poloneesi tantsib ning pingil istudes vestleb (6. pilt). Hoopis kurjast on 7. pildi üle- viimine Tatjana võorastetoast Peterburi suveaeda, kuhu vürst Gremin oma abikaasa Oneginiga kohtama toob, galantselt kaob ning pildi lõpul teda taas saa- dab (tegelikult loeb erutunud Tatjana Onegini kirja kodus, ku- hu Onegin täiesti ootamatult ilmub). Tatjana eluhoiakuuga pole sellisel omaloomingul vähimatki pistmist ning vaevalt aristokraat- lik härrasmeeski avalikku parki tormanut daami ette põlvili prantsataks! Ja eks seegi, et Tatjana—Onegin (S. Puura—V. Puura) pineva, nende edasist saatust otsustava stseeni lõpul teineteist kättpidi rebivad, kuulu samuti hoopis teise ooperisse. Väheolulised faktid? «Onegini»- stiili ooperi puhul mitte.

Viltuvedamistest nimetaksin veel liikumise seiskumist 1. pil- dis Tatjanat iseloomustavate fraa- side ajal (hiljem «elavate pilti- de» juhuslikku printsiipi enam ei kasutata). Milleks juhib Triquet oma kuplee ajal Tatjana ja On- egin tantsima (4. pilt). Onegini—Lenski kokkupõrkestseensia koon- datakse tähelepanu Lenskiuga üle öla repliike vahetava Onegini ja Olga «ülevahetatud» tantsule. On selge, et niisugune saqimine väga olulisele, ent antud režiis vähimaq pingeta kulgevale epi- soodile kasuks ei tule. Miskipä- rast laulab Lenski osa 5. pildi

Ka varasemas «Onegini» lav- vastuses (P. Mägi, 1966) Tat- jannana esinenud Maarja Haa- mer adub nii ujeda neuu kui ka vürstinna Gremina ole- must, võludes lihtsuse ja sii- rusega. Laulja lavaline vaba- dus, tema teeskluseta tütar- lapselikkus esimestes ja loo- mulik väärikus ooperi lõpu- piltides rõõmustavad. Teose dramaatilises kõrgpunktis (7. pilt) tajume Tatjana tõekspi- damiste ja taasvirgunud tun- netepiina usutavaid nüansse. Eelmises lavastuses valminud kuju on muutunud mõtetihe- damaks. Tatjana tõlgitselt saadud üldmuljet tumestab vo- kaalse tasandi sagedane eba- kindlus. Aastatega süvenenud üha segavamalt mõjuva tremolo tõttu on ka sisulise külje arenduslik stabiilsus häiritud ning seda esijoones puhangu- lises ja tõusudepidevas kirja- stseenis.

Sirje Puurale võib Tatjana roll olla etapiliseks tööks, teatri mastaabis aga kaugeltki mitte — osateostus läheb nii vokaalselt kui ka sisutõlgen- duses eksiteele. Ooperi kolmes esimeses pildis rõhutab laulja neuu tegelikkusest irdumist liialt palju, ooperi teises poo- les aga löövad välja subretli- kud jooned ja koguni mingi parastav alltekst Onegini poole pöördumisel (6. pilt). Viima- ne pilt kulgeb algusest lõpuni pinnapealselt, tükati pisikäte- maksust varjundatuna. Laulja hääle on terves ulatuses kirju, keskmine tööregister mõjub paiguti kulunud. Puudu tuleb loomulikust soojusest, esineb ülepingutatust koos ebatäpsete ja forsseeritud kõrgete nooti- dega.

Kuigi P. Tšaikovski pidas Oneginit mõneti tundeduks, iroo- niliseks ja suurilmiikust harju- muslikkusest läbiimbnud dän- diks, nägi ta temas samal ajal ka ümbritseva elu tühisusest ja vastuolulisusest vaevatud in- mest, näitas Onegini varjatud hingerikkusi. Teisendumise ela- muste võimetust isikust oma se- nise elu eksikäike mõistvaks in- meseks on reljeefne ja pidevalt arenguline nagu tema vahelduv muusikaline iseloomustuski.

G. Otsa nimelise vokalistide konkursi mullune laureaat.

kontraste. Ta varasemas «Onegini» lav- vastuses (P. Mägi, 1966) Tat- jannana esinenud Maarja Haa- mer adub nii ujeda neuu kui ka vürstinna Gremina ole- must, võludes lihtsuse ja sii- rusega. Laulja lavaline vaba- dus, tema teeskluseta tütar- lapselikkus esimestes ja loo- mulik väärikus ooperi lõpu- piltides rõõmustavad. Teose dramaatilises kõrgpunktis (7. pilt) tajume Tatjana tõekspi- damiste ja taasvirgunud tun- netepiina usutavaid nüansse. Eelmises lavastuses valminud kuju on muutunud mõtetihe- damaks. Tatjana tõlgitselt saadud üldmuljet tumestab vo- kaalse tasandi sagedane eba- kindlus. Aastatega süvenenud üha segavamalt mõjuva tremolo tõttu on ka sisulise külje arenduslik stabiilsus häiritud ning seda esijoones puhangu- lises ja tõusudepidevas kirja- stseenis.



V. Savitski vürst Greminina.

GUNNAR VAIDLA fotod

seb ta peaaegu kogu ülejää- nud ansamblist tublisti kõrge- male. S. Izjumovski hääle on see, mille tasandilt otsustame kogu etenduse taseme üle — allpool seda akadeemilises teatris küll laulda ei tohiks!

Väino Puura Oneginist on raske midagi head öelda. Suurlinlikult vaba ja elegants- se käitumisviisi asemel näeme lodevavõitu, ooperi esimeses pooles üleolevalt ja vahel isegi pisut kaastundvalt muiga- vat keigarit (üpris ebaonegin- lik on harkisjalu laulmine 7. pildis). V. Puura ei järgi oma kangelase järkjärgulist aren- gut, kõik kulgeb ühetooniliselt, süvenematult ning partnerite- ga kontakti otsimata. Läbitõõ- tamata vokaalpartii kõlab il-

luuletaja mõtlemis-avaneva armastuses, vaikes nukruses ja valulises dramatismis.

Lenski osas varemgi esine- nud Rostislav Gurjev mõjub poeetilisena ning väliselt meel- divana. Laulja tunnetab rom- antilise kangelase olemust selgepiirilisel, sisuline külg on veenev, teksti mõte kan- dub saali. Samas aga tõusevad märgatava vastandina esile R. Gurjevi vokaalsed puudused, mille taha laulja kunstiliste taotluste enamik ka takerdub. Häirivad hääle ebatühtlus, tämbrivaesus ning fraasi vä- hene plastilisus, mistõttu heli- llooja muusika ja selle laul- japoolne tõlgendus jäävad or- gaanilise tervikuta.

Esietendusel Lenskina osa- lenud Ants Kollol puuduvad nii rollisisene kantileen kui ka partii loomutruu läbitun- netus. Ebakonkreetse tämbriga hääle, saamatu «musitseerimi- ne», jõuprintsiibi kasutamine tooniandmisel ning kõigele li- saks veel rängad intonatsiooni- vead viivad Tšaikovski ühe helgema tegelaskuju teostuse ebaprofessionaalsele tasemele, dissoneerides kogu etenduse- ga.

Tatjanale vastandatud liht- sameelne, rõõmus ja vallatu Olga jääb Marika Eensalul oma pidevalt tõstetud meele- oluga üheplaaniiliseks (Olga liin on üldse välja lavastama- ta!). Vaike Kiige vokaalne ma- terjal pole Olga partii esita- miseks sobiv. Hääle kuivus, värvidevaesus ja kompaktsuse puudumine viivad tema esitu- se etenduse niigi ebastabiilsest tasemest allapoole (eriti häi- riv on kahe laulja vokaalsete võimete lahkumine Tatjana— Olga 1. pildi duetis).

Tatjana vana hoidja Filipp- jevnana esinev Urve Tauts tundub väliselt iiga askeldav. Kahjuks ei kandu laulja hääle (eeskätt ansambliites) saali.

Etenduse õnnestumiseks võib pidada vürst Gremini osa (Leo- nid Savitski, Uno Kreen). L. Savitski juures köidavad ilu- sa hääle, musitseerimisoskuse

laengud orkestri ja publikuni — oleneb ju teose tõlgendus- lik toonus dirigendi ja kont- sertmeisterite nõudlikkuse ja võimekuse tasemest. Kahjuks jääb V. Pähna püüdliku diri- genditöö teostus vähe ilme- kaks. Piltide sümfoonilised eel- mängud ei valmista neile järg- nevaid meeleolusid vajalikul määral ette, me ei taju diri- gendi kui muusiku loomepi- devust, tema suutlikkust Tšai- kovski ooperi sisuliste väärtus- te edasiandmisel. Puudu tuleb muusikaliste lausete detailsest kujundamisest ja tükati ka orkestri üldisest kõlapuhtu- sest. Tihti esineb solistide kat- mist orkestri poolt ning laulja kui interpreedi surumist teise- le plaanile (Tatjana kirjatsee- nis tekib dirigendi ja vokalisti taotlustes ilmne ebakõla).

Suuremaid tulemusi ootaks kontsertmeisterite (Reet Laul, Ivo Sillamaa, Aarne Talvik, Jaanus Juul) ja dirigendi ühis- tööst. Muusika tuleks süvene- numalt läbi tunnetada, et seda seejärel lauljatele nii üks- ikpartiide kui ansambliite osas selgeks teha.

*

Elus omab harjumus suurt tähtsust. Kui pole paremat, soostume halvema või hoopis nigelaga ning tikume keskpä- raseid ja alamõdulisi kunsti- ilminguid koguni õigustama — nii ongi «Estonias» sündi- nud etendus, kus peaosades esinevad puuduliku häälema- terjaliga vokalistid. Mida loe- vad «Onegini» kavalehele trü- kitud peategelaste arvukad koosseisud, kui esietenduseski väärilisi kunstnikke kokku ei saadud! On siin tegemist ju- huslikkuse, asjatundmatuse või teatrikülastajate alaväärista- misega? Igaüks, kes «Estonia» lauljate praegusi võimeid vä- hegi tunneb, mõistab, et kau- getki kõik solistid neile antud ülesandeid täita ei suuda, jää- des neile vokaalselt alla. Eriti kudaselt torgivad olemasolevad vead kandvat kantileeni vaja-



Kolletavate kaskede all (järg)

vaid partiisid. Kuna ooperite siseilm avaneb esijoones läbi laululise külje, mida millegi muuga korvata ei saa, kaotab teos selle minetamisel oma mõtte. Hääle tehnilise küündimatuse ja paigatud kvaliteedi puhul on muusika ilu tunnetamine võimatu. Juhul, kui lauljate vokaalsed omadused ei vasta teose nõudmistele, ei tohiks neid soliste lavastusse liilitada või, mis veel õigem, sobivate osaliste puudumisel jätta helitöö repertuaari võtmata. Tahtlikult allpool taset ei soovi esineda keegi. Sageli aga luuakse endale illusioon millestki enamast, kui võimed lubavad, — saatuslike möödalaskmiste ja kibestumiste vältimiseks peaks otsustavama sõna ütleva teatri juhtkond.

Noorte edutamine on alati olnud edasiminekut soodustavaks nähtuseks, ent just siinkohal tuleks rohkem piiri pidada. Märgetes meie ooperilauljate praeguse järelkasvu kidurust, oleme rõõmsad iga uue, vähegi lootustandva solisti üle — paraku kiputakse neid otsemaid peaosades rakendada. Viimasel ajal on see eriti käibel, ometi toovad lõpuni väljaarendamata vokaalsetest koolist tingitud puudused noortele palju kahju. Ja eks publikki taha saada täit elamust.

On tore mõelda «Estoniale» hea maine toonud külalisetendustele Moskvas ja Rootsis, mille taset on aga võimatu samastada mannetult teostatud «Oneginiga». Teatri tõeline pale ei avane mitte gastrollide edus (kaasa tegi koosseisu paremik koos väljastpoolt laenatud lauljatega), vaid reaetenduste stabiilsuses ja kvaliteedis. Aegade jooksul on meie silmapaistvate vokalistide, lavastajate ja dirigentide põlvkonnad loonud kõrge muusikakultuuriga, üleliiduliselt tunnustatud «Estonia», mida oma kätega lõhkuda ei tohi. See pärast tuleks senisest põhjalikumalt ja rangemalt arvestada eranditult kõigi (ka noorte) solistide reaalseid võimeid, kujundada mõttekalt teatri repertuaari ning hoida au sees saavutatud kunstilisi tõekspidamisi. Vaid siis säilib «Estonialt» oodatav tase, vaid siis võime kõnelda homsesse päeva astuvast tänasest.

HELGA TÕNISON