

Ooperi lavalejõudmine peaks vähemalt linna kultuurielus olema suursündmus, milleks huvilisel end koondada tasub. Ammu siis suurooperi — rahva («riigi», selgitab Assafjev) muusikalise draama esietendus! Pealegi kui tegu erilise teosega, mis küll karakterite ereduse poolest ning vaatemänguliseltki palju pakkuv, kuid ometi romantilisest isikudraamast hoopis raskemini jälgitav; mis publikut avatud südamele ja viisinautimise kõrvale lisaks mõistuse pinge rakendamist nõuab, kaasa ja edasi töötama sunnib. Pole ootuspärast Mina-Nemad (vaatam, või mõistmatute hulk) vastamist ega Mina-Sina-Tema kolmnurga-konflikti, mille harutamise keerdkäikudes oleks nii kena Minaga samastuda, end tundeelamus-test kanda lasta. Süzeelise põnevuse asemel etteantud kriisisõlmed, igauks oma süngesse finaali suubuv. Aina meeste võimuihased või õigustnõudvad mõtted ja teod, ainus nainegi küll jõuliselt armastav, kuid kindlameelselt valmis oma piinavat kirge aateleekides ohverdama. Ooper, mis sünnitab hinnangukõhk-lusi ja mis on tulvil küsimär-ke, kelle poolt on autor ja millele tema sõnum meid õieti mõjutab. Rasket ja põnevat tööd kogu ooperikollektiivile, igal tasandil võimalusi lavas-tajale. Tore ooper!

Lähtudes sõber Stassovi pakutud süžest (kevadest 1872), vormis Mussorgski, kirgliku vaimustusega süüvinud ohrtrasse allikmaterjali, ise libreto. I vaatus valmis 1875, viiendat, lõpetamata jäänud alustas helilooja oma sur-meelsel aastal 1880. Sellestki teostest eksisteerib mitu muusika-varianti: Rimski-Korsakovi siluva kae kõrval on orkestratsiooni kohendanud Ravel, Stravinski, ka Assafjev; meie lavale jõuab ta Šostakovitši originaali-lähedases ja selle vaimu mõist-vas variandis. Teose lavaelu sal alguse 101 aasta eest, selle la-vastas Peterburi muusikalis-

## NÄDAL ENNE «HOVANŠTŠINAT»

dramaatiline ring. Hooqu annab Šaljapin Dossifei osas Moskvas Mamontovi eraooperis; lavasta-jana töö ta ooperi lavale Maria Teatris 1911, järgmisel aastal Suures Teatris. 1913 laulis ta samas rollis Pariisis ja Londonis. 1928 jõudis teos Philadel-phiasse. Nõukogude Liidus toi-munud lavastustest tõstetakse eriti esile etendus Miinskis 1970. «Estoniasse» on sedapuhku uut ja elevat toonud nimekas küla-lislavastaja Boriss Pokrovski. Põnevust ja pinget lisab tead-mine, et selle tööga sõidetakse suvel Savonlinna ooperifestiva-liile.

Distantsilt vaadates näib Mussorgski läbi elu arutavat oma loomingu üht, inimese ja ta loomuse, talle lähima inimhulga — vene rahva ajaloolist ole-mist, seda küll alati seoses oma kaasajaga. Inimese eetilise missiooniga teiste keskel ning üksinduses on seotud nii tema rahvadraamad kui ka vo-kaaltsüklid «Surma laulud ja tantsud» ja «Päikeseta». XIX sajandi vene loovintelligents, olgu Tolstoi või Dostojevski — omamoodi sugulashing Mussorgskile — võttis väga tähtsalt aatelisi probleeme ja on sellega laias maailmaski mõjunud. Nõnda ka Mus-sorgski, kellele küsimus oma rahvast pidi olema väga ter-rav, rahvast, keda ta ahnelt jälgis ja kuulas, keda ta imet-les ja kellele kibedalt kaasa tundis.

Õige keerulised segaduste ajad Venemaa ajaloos, XVII sajandi alguse («Boriss») ja lõpu küm-nenditel. Huvitav, et too ajastu on veidi hiljem heliloojast sõl-tumatult inspireerinud ka vene maalikunsti: meenub, kuidas sõ-jajärgsed eesti muusikaõpilasi ehmatasid ja erutasid juhulikuud kohtumised V. Surikovi maali-dega «Streletside hukkamise hommikul» ja «Bojaaritar Moro-zova», samuti Repini «Tsaaritar

Sofja». Missugune elav ajaloo kä-situs, millest õhkuv meeleheite-ni hirmu segamini viha, fanta-tismi, võimuiha hulluseni — õi-ge lähedast psühholoogilise at-mosfääri hõõguvusele «Hovan-štšinas».

Kui «Boriss Godunovis» koonduvad sündmused nimi-tegelase hingedraama kui tel-je ümber, reastuvad krono-loogiliselt põhjus-tagajärg põ-himõttel nõnda-õelda harju-must mõõda, siis «Hovanštši-nas» liidetakse streletside mitmed rahutused üheks suu-reks vandenõuks otse Peeter Suure tegelikule võimule tu-leku eel ning ajal (dateeritud aastaga 1682). Ühiskonnas uue ja vana võitluse jälgimiseks teeb helilooja nagu suurejoo-nelise löike läbi elu selle kõik-ides kihtides ja toob kuulaja ette rea enam-vähem üheaeg-selt toimunud sündmusi, pa-ralleeltaotlustega tegelasi ega hooli nende esitamise järje-korrast.

Kõik vaadeldavad kihid — streletsid eesotsas vandenõule nime andnud vürst Hovanski-ga, raskolnikud (vanausulised) oma vaimse juhi Dossifeiga, lääne-meelsema valgustatuse poole sihtiv vürst Golitsõn ja valitsev tsaarjõde Sofja — esindavad, kuigi omavahel tugevasti vaenu-s, tegelikult vana. Uue, tule-vaste reform-ettevõtmiste jõud, mida muusikas kannavad noore-le tsaarile, tema määravale tah-tele viitavad fanfaarid, küll ju-ba mõjub ja sekkub, kuid tege-lasena tsaari lavale ei kohta. Kõik juhtkujud justkui mõtlevad ja räägivad Venemaast, mille elu korraldamisele nad vähema või suurema siirusega (see on le-nest suuresti ka lavastusest) on pühendunud ja mida nad plaanivad kas lõhkra jõuga, kavalama ja paindlikuma tsiviiliseerimise kau-du või übi vanadele kiriku-traditsioonidele tujujades. Mida haritum, pehme-kombelise-m on tegelaskuju, seda vähemaks jät-kub temas jõudu, endamisi kaht-

lused kasvavad üksiolemise nõrkust (Golitsõn).

Ooperit kandvas peamises kires, võimuihas põimuvad omavahel hirm (hirm stre-letside vägivallategude ees, väikese inimese — Kirjutaja — hirm kõigi ees, vastamisi usaldamatus) ja viha. Ohtlik-kuud seisundid, nad lagundavad kiiresti ka kõige jõhkrama jõu; füüsiliseks vastupanuks pole valmis isegi Hovanski oma nii elujõuliste (?) stre-letsidega. Kui vastuoluliselt see ei kõlgi — oma isikuva-baduse ja moraalse tõetunn-tuse absoluutse säilitamiseni lähevad vaid raskolnikud, va-lides enesepõletamise traagi-lise lahenduse. Tegevuse käi-gus ilmneb ehk ootamatuid pöördeid, kuid need ei määra midagi asjade saatuslikus käi-gus. Põimib ju helilooja oope-ri epigraafi sõnad Marfa en-nustusest: «Miski ei aita — ei kuulsus, teadmine, sangarlik-kus ega jõud — saatus on nii määratud.» Õeldud küll Golitsõnile, kehtib see kõigi kohta. Kuid saatus on valmis iga inimese loomuses, nii tin-gib igauks ise oma saatus. Kui erinevad polekski kand-vate tegelaste muusikalise ka-rakteriseerimise, püsiva motiivistiku lähtekohad, hirmu tugevnedes ahastuseks või missioonitunde lõpliku küpse-mise käigus kaugetegi tege-laste muusikaline väljendus hakkab lähenema; kurbus, see üks inimlikumaid tundeid, inimlikustab ja ühendab.

Assafjev on 1922. a. ta-bavalt kirjutanud, et «jämädalt õeldes on «Hovanštšina» nagu üks läbi-käiguhoov rohkete uuiltsate-ga, kust tullakse, minnakse,

kus võideldakse, kannatatakse ja kus vahelduvad esi- ja ta-gaplaanil oljad». Tõepoolest, ooperis vahelduvad liikumise dünaamikat tulvil väljakute pildid, rongkäigulised külge-mised mõtiskluste saarekste-ga antud tegelast karaktisee-riivas interjööris — suure plaaniga. Tunduvalt laululi-sem kui «Boriss», n.-õ. hori-sontaali pidi kuulatav, on ka see ooper ehitatud teksti kõ-nekalt järgivale retsiitatiivile, millele mõjusaks vahelduseks streletside, samuti Moskva lihtrahva terve rütmijõud, ter-ramad strihhid. Kuni oma kohutavuses ülevuseks kasva-mine hukkamise- ja välja-saatmisestseenis. Üksiktegelas-test ainukesena paneb isikli-kult kaasa elama Marfa, «oma komplitseerituse ja sügavuse poolest üks neid imepäraseid natuure, nagu neid on või-meline sünnitama vist ainult Venemaa, ning... Mussorgs-ki geniaalsus. Tema hinges mässab maine armastus, põle-tav patutunne, keev kiivus, religioosne ekstaas ja usuline kirgastumine — kõik need vastandid ühinevad mingis õudses poolringis tuleriida leekide kohal» (Šaljapin).

Mussorgski käsitab elu kui võitlust, võitlust kui jõudu, jõudu tunnetab ta hea ja kur-ja, vaimustuse ja needuse ühtsuses. Teravalt isikupä-rane, minakeskne hävib. Igi-kestev on rahva kõike kan-natav elujõud (ooperit raa-mistavad mõtisklevad koorid) ja loodus (avamäng «Koit Moskva jõel»). Mussorgski pole mitte ainult tihendarv Aega üle aastate sündmusi liites, vaid toonud ooperi-sündmused kokku üheks ül-distatud Päevaks, mis koidust lähtudes kätkeb nii paljusid pörkumisi, arutlusi, käega-löövat ja ahastavat kuni pu-hastustuleni pealetulevas öös ja kirgastumiseni, rahunemi-seni uude hommikusse.

HELJU TAUK