

Mussorgski Venemaa räsitud, kannatav, õigust ja hoolt janunev. On's meil üldse võimalik jõuda Mussorgski maailma südameni? «Sest kui võõras on välisele pilgule see tema vene maastik, teetu nagu ta kodumaa stepp ja nii vähe maailm meie maailmast! Midagi sõbralikku ei hellita seal pilku armsalt rahule, harva lubab leebe minut puhkust.» (Stefan Zweig Dostojevskist) Taevas hõõgub tulekahjukumast, ärevalt helisevad kirikukellad. Inimesed — vaevatud enda suurusest või madalusest, hinge tumeduses käärimas armastus- ja viha jõud. «Boriss Godunovi» klaviiri esmaväljaandes kirjutas Mussorgski lootvalt: «Rahvas tähendab minu jaoks suurt isiksust, keda hingestab üks idee.» «Hovanštšinas» rebitakse Venemaa (ikka armastuse ja päästmise nimel) peaaegu tükkideks, rahvaühtsusest pole märkigi. Ainult kurdab rahvas endistviisi. «Igasugused heategijad oskavad ise kuulsa saada, aga rahvas oigab, ja et mitte oiata, joob end purju ja oigab veel hüllemini...» (Need helilooja sõnad kuuluvad «Hovanštšina»-aastaisse.)

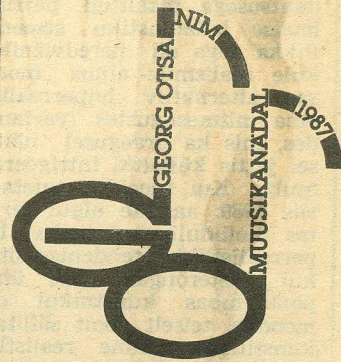
Mussorgski ajalootunnetus on «Hovanštšinas» teravam ja sügavamgi kui «Borissis...» Tõsi, ka viimastest — ehkki peatähelpepanu oli tsaari—võimu—rahva traagiliselt vastuolul — hoovas ajaloo paratamatu ringkäigu vägevust. (Seda võis tunda ka Arne Miku «Borissi...»-lavastuses: «Sind tõsteti, et tõugata sind maha.» Borissi surm ja rahva mäss ei too lahendust, pimedus Venemaa kohal on ikka läbitungimatu.) «Hovanštšinas» on just ajalugu ise, ajaloo armutu kulgemine esiplaanil. Mussorgski on üht-aegu sündumuste terane kroonik ja kaasa põleja. (Nõnda on ju ka ooperi eakaaslastes, tsükliis «Surma laulud ja tantsud»: helilooja justkui uuriks surma asjalikult ja vähimagi pelgusetat.) Ja muidugi tuletagem meelde Mussorgski tuntud ütlist: «Minevik olevikus — see on minu ülesanne» — Mussorgski ei ole mineviku, vaid olevikukroonik ja tuleviku le kindla heitja.

Ka Boriss Pokrovski lavastuses tunneme ajaloo kulgemise vastupandamatut jõudu. Eelkõige tänu võimsatele, dünaamilistele kooristseenidele, pingele lakkamatule kasvule 1. pildi lahedast algusstseenist (streletsid äratamine) kuni ooperi valurikka finaalin. Kogu lavastust juhivad Pokrovski eksimatu lavaaja taju. Ei ole ammu teatris kogenud nii katkematu, raudkindlat ajavoolu ja täpset, musikaalset lavastusrütmi. Vaatajagi on haaratud ajavoolu lummusse. Etendusest vormub selge tervikpilt (lausa uskumatu, et Rimski-Korsakov võis kunagi ahastada: «... Issand, missugune süžee! Ei mingit loogikat ega seost!»).

«HOVANŠTŠINAST»

Kooristseenid (streletsid, raskolnikud, linna tulnud talumehed) on lavastuse närvik. Režii on põnev ja samas loomulik, muusikast tulenev. Igal koorilauljal on oma roll. Värvikad üksiktüübid sobituvad oma kihi üldkarakterisse. Streletsid mässavad, vägivallatsevad, purjutavad, lõbutsevad (3. pildi ohjeldamatu naudingurööm) — ja murduvad. Uljus asendub kaitsetusega, streletsid seisavad lapselikus hirmutardumuses. Veendumus, et ollakse väramatult vägevad, üle oma ajast ja saatusest, osutus illusiooniks — streletsid on kõigest mängukannid, neid võib hukkamisele tirda, pea maha raiuda või hoopiski armu anda. (Muide, Peeter Esimese nägu jälgib kõike lavakonstruktsiooni seinalt, streletside hukkamispildis on ta valgusjoaga esile tõstetud.) Aga armuandmine ei too lahendust, vaen ja ähvardus jäävad: taprid torgatakse küll pakkudesse, aga tapalava ujutab üle veripunane valgus.

Raskolnikud on need, kes sõandavad mitte alistuda: enda allesjäämise, oma tõe igavikustamise nimel valivad nad tulesurma. Siin pole mingit pimedat fanatismi, hullustust, vaid kiirgav ja vabastav usk. Tõsiselt ja pühalikult sammuvad nad ooperi lõpupildis surma. (Teatraalsed poosid, mis saadavad sõnu «vaenlane on



lähedal...» on ehk liiga efektseid ja nutulikke, langevad üldisest vaoshoitusest välja.)

Talumehed — kõrvaltvaatajad, sündumuste mõtestajad. Lavastaja paneb nad kõiki olulisi sündmusi jälgima. Samas on talumehed justkui ajavälised kujud — igikestev rahvas, kes nõutult ajaloo kulgu vaatab ega tea, mida teha. Ometi peab edasi elama.

Kes päästab Venemaa? Kõik tegelased valutavad ju südant kodumaa pärast (B. Pokrovski lavastus rõhutab seda), peale püha kohuse on siin muidugi ka karjäärihuvi mängus. Ent ikkagi — kui tahes suur lurjus või intrigant, tema missioonitunne on ehne. Nii nagu Mussorgskil ei leidu ka Pokrovski lavastuses ühetähenduslikku tegelast.

«Estonia» Ivan (Teo Maiste, Mati nebu võimuhnitsej) tühisus vürstliku se ja kiiskava t. Kuid see pole veel vanski portree. Mällu mitte ainuliste žestidega jõulki, kelle ees Moskv väriseb, vaid ka hirmul Hovanski on ta oma surmapi B. Pokrovski kas orjataride tantu vanski tapmisele) sisevastuolude pinseks. Vürst püüab enda ja saatuse tajub mõõka pead ingutelööma, leid unustust ja siis — kui pöörduda juma põlvitab ikooni ees likult palvesõnu. Inimhing heitleb on taevaga — lausa d nianss. Eriti selg see T. Maiste tõl. Maiste on eesti traagik-psühholoog dud karakter on metahuline, varjun pöörab suurt tähele intonatsioonile, sõn sele. Ka M. Palm kuju psühholoogil tema Hovanski on suursuguse, piker vama fraasikaare) vaidluspildis (2. just M. Palm er maksma.



RAM-i lauljad oleksid justkui sündinud teatri jaoks.



Eri Klas, Boriss Pokrovski ja tema stažöörist assistent Jefim Maizel said aplausi nii saalist kui ka lavalt.



Kirjutaja osa mängu oluliseks Rostislav

«HOVANŠTŠINAST»

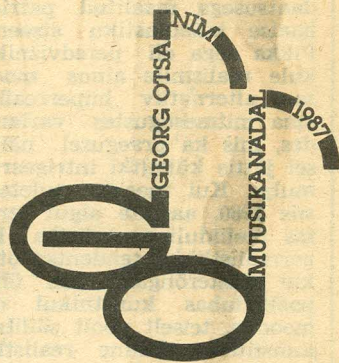
Kooristseenid (streletsid, raskolnikud, linna tulnud talumehed) on lavastuse närviks. Režii on põnev ja samas loomulik, muusikast tulenev. Igal koorilauljal on oma roll. Värvikad üksiktüübid sobituvad oma kihi üldkarakterisse. Streletsid mässavad, vägivallatsevad, purjutavad, lõbutsevad (3. pildi ohjeldamatu naudingurööm) — ja murduvad, Uljus asendub kaitsetusega, streletsid seisavad lapselikus hirmutardumuses. Veendumus, et ollakse vääramatult vägevad, üle oma ajast ja saatusest, osutus illusiooniks — streletsid on kõigest mängukannid, neid võib hukkamisele tirida, pea maha raiduda või hoopiski armu anda. (Muide, Peeter Esimese nägu jälgib kõike lavakonstruktsiooni seinalt, streletside hukkamispildis on ta valgusjoaga esile tõstetud.) Aga armuandmine ei too lahendust, vaen ja ähvardus jäävad: taprid torgatakse küll pakkudesse, aga tapalava ujutab üle veripunane valgus.

Raskolnikud on need, kes sõandavad mitte alistuda: enda allesjäämise, oma tõe igavikustamise nimel valivad nad tulesurma. Siin pole mingit pimedat fanatismi, hullustust, vaid kiirgav ja vabastav usk. Tõsiselt ja pühalikult sammuavad nad operi lõpupildis surma. (Teatraalsed poosid, mis saadavad sõnu «vaenlane on

lähedal...» on ehk liiga efektsed ja nutuliked, langevad üldisest vaoshoitusest välja.) Talumehed — kõrvaltvaatajad, sündmuste mõtestajad. Lavastaja paneb nad kõiki olulisi sündmusi jälgima. Samas on talumehed justkui ajavälised kujud — igikestev rahvas, kes nõutult ajaloo kulgu vaatavad tea, mida teha. Ometi peab edasi elama.

* * *

Kes päästab Venemaa? Kõik tegelased valutavad ju südant kodumaa pärast (B. Pokrovski lavastus rõhutab seda), peale püha kohuse on siin muidugi ka karjäärihuvi mängus. Ent ikkagi — kui tahes suur lurjus või intrigant, tema missioonitunne on ehtne. Nii nagu Mussorgskil ei leidu ka Pokrovski lavastuses ühetähenduslikku tegelast.



«Estonia» Ivan Hovanski (Teo Maiste, Mati Palm) segune võimuahnitseja julmus ja tühisus vürstliku voli, ägeduse ja kiiskava toredusihaga. Kuid see pole veel täielik Hovanski portree. Meile sööbib mällu mitte ainult laiakaarliste žestidega jõuline Hovanski, kelle ees Moskva hirmunult väriseb, vaid ka meeletult hirmul Hovanski — niisugune on ta oma surmapildis (4. pilt). B. Pokrovski kasutab pärsia orjataride tantsu (eelneb Hovanski tapmisele) Hovanski sisevastuolude pinget krüvimiseks. Vürst püüab pageda iseenda ja saatuse eest (küllap tajub mõõka pea kohal) naudingutelõoma, leidmata sealgi unustust ja siis — mis muud kui pöörduda jumala poole! — põlvitab ikooni ees, meeletult liikult palvesõnu sosistades. Inimhing heitleb oma põrgu ja taevaga — lausa dostojevskilik nüans. Eriti selgelt ilmneb see T. Maiste tõlgenduses. T. Maiste on eesti operiteatri traagik-psühholoog, tema loodud karakter on terav, mitmetahuline, varjundirohke. Ta pöörab suurt tähelepanu kõneintonatsioonile, sõna edastamisele. Ka M. Palm peab silmas kuju psühholoogilist joonist, tema Hovanski on kinnisem ja suursugusem, pikema ja laulvama fraasikaarega. Vürstide vaidluspildis (2. pilt) paneb just M. Palm end rohkem maksma.

Teise pildi salanõupidamine (Ivan Hovanski, vürst Golitsõn, Dossifei) on kahtlemata erakordne nähtus XX sajandi eelses operimuusikas. Siin tegeletakse probleemidega, mis enamasti on lihtsailt taustaks või mida kokkumusega välditakse: maa tuleviku-tee (kus on Venemaa pääs, kus hukk), usuküsimus jms. pluss omavahelised lahkeliid ja osav intriigitsemine. Suur kaal on tekstil, ja ehkki lauljate diktsioon rahuldab (esimeste etenduste vene keel oli arusaadavam kui tavaliiselt meie operiteatris eesti keel), on teksti mõtet raske jälgida. Oleks endastmõistetav, et publik saaks osta ka operi tekstivihiku, vähemalt 2. pildi teksti tõlke. (Tõlkimist on ju veel praegu võimalik korraldada. Pealegi on «Estonia» sel alal kogemusi — meenutagem kontserdisaalis esitatud Sostakovitši 13. sümfoonia teksti tõlget.) Vaataja olukorda kergendab väga täpne režii: tegelaste suhted ja reageeringud on selgelt paika pandud. (Näiteks: pahane Golitsõn eemaldub kaastlastest, seisab demonstratiivselt seljaga nende poole, Hovanski vaatab põlastavalt ringi Golitsõni euroopalikus kabinetis ja istub Golitsõni nõrdimuseks tema kohale jne.).

Vürst Golitsõni esitavad Hendrik Krumm ja Kalju Karask. H. Krumm on hea karakteritajuga laulja, kes vee-nab nii esimese armastaja kui ka kavala poliitiku rollis. Golitsõnis toonitab ta läbinäggikku riigimeest ja kartlikku, ebausklikku inimest. Vokaaltõlgenduses häirib paiguti ebamäärane rütm. K. Karask peaaegu ületab iseenda, tema Golitsõn on eelmiste hooegade Šuiskist («Boriss Godunov») ja Erikust («Lendav hollandlane») hoopis kindlam ja haaramavam.

B. Pokrovski lavastuse üks ilusamaid üllatusi oli Dossifei (Leonid Savitski, Uno Kreen).

Sageli tõlgitsetakse raskolnikute ideoloogi Dossifeid võimukerest vallatud fanaatikuna. Sel juhul omandavad ta lõikavalusad palved liiga pateetilise, isegi võltsi varjundi. L. Savitski ja U. Kreeni Dossifei on lihtne ja väerikas, leebe ja vankumatu. Dossifei juhib raskolnikud tulesurma, sest ainult nii ei reeda nad oma jumalat ega iseennast. Niisugune Dossifei tõlgendus tuletab meelde mõningaid jooni Pimenist («Boriss Godunov»).

L. Savitski astus tänu Dossifeile küll meie solistide esiritata; ausalt öeldes pole kuulnudki teda «Estonias» nii hästi laulmas. Ja ei mäleta, et ta oleks laval nii orgaaniliselt mõjunud: ei mingeid tarbetuid žeste, ebalust, hoopis varjundirikas ja peenelt läbitunnetatud roll. Elamuslikke hetki: 1. pildi lõpp (Dossifei on juba lahkumas mööda lavakõrgendikku, kuid pöördub siiski ümber — abipalve on kui hinge-põhjast lahvatuvalu), viimase pildi monoloog (surmale valmistumine). L. Savitski piano kõlas ühtaegu kandvalt ja õrnalt. U. Kreeni viimaste aastate töödest on Dossifei üks õn-



RAM-i lauljad oleksid justkui sündinud teatri jaoks.



Eri Klas, Boriss Pokrovski ja tema stažöörist assistent Jefim Maizel said aplausi nii saalist kui ka lavalt.



Kirjutaja osa mängib suureks ja oluliseks Rostislav Gurjev.

TOOMAS VOLMERI fotod

nestunumaid. Tõlgenduse terviklust kahjustavad ebatäpsused rütmis.

Veel üks mees, kes üritab Venemaad omamoodi aidata — Šaklovitõi (Väino Puura).

Võib-olla ei suutnud Mussorgski isegi otsustada, mida Šaklovitõi endast kujutab. Sest see sala-kaebaja, võimas intrigant on 3. pildi aarias maa saatuse pärast peaaegu nutu äärel (B. Pokrovski lavastuses ehk liigagi haletsev). Tundub, et Šaklovitõi aariat kumab Mussorgski enda mürel (Muide, aaria algusfraas meenutab talumeeste leinalist koori, pildis ja kogu ooperi lõpust. Ooperifilmis «Hovanštšina» — mille jaoks Sostakoviitši orkestratsioon vaimiski — laulab aariat hoopis üks talumeestest.)

V. Puura Šaklovitõi hinges on rämpasut, alatust ning — uljust. Ja kui ta parasjagu kellegi tapmist ei organiseeri või kedagi ei luura, siis mõtiskleb ta rippahela najal Venemaa päästmisest... V. Puura laulis vapralt kõigil kolmel esietendusel, ka vokaalsest küljest on tema Šaklovitõi veenvam kui René («Maskiball») või Oegin.

* * *

«Hovanštšina» on nagu «Boriss Godunovgi» meesteooper. Naistegelastest kõrgub kogu meestegrupiga võrdväärseks Marfa (Leili Tammel, Urve Tauts, Marika Eensalu).

Marfas on midagi peidetut, käsitamatut. Näiteks Marfa ennustamine vürst Golitsõnile: seda võib laulda teatraalselt (nagu Ulricat «Maskiballis») või hoopis intiimsemalt, ehkki väga tungivalt, allutavalt. (B. Pokrovski tõlgendus kaldub viimase variandi kasuks.) Ükski Marfa osa täitja ei taotle ülipingelist dramaatilisust või pöörast fanatismi, pisaraterohket kannatamist. Ainult paar korda murrab Marfa kirgastumusest läbi meeleheide (näiteks jutuajamine Dossifeiga 3. pildis). Surm on Marfa (ja raskolnikute) jaoks õndsus, surma minnakse nagu suurele pühale.

Kiirgust ja õndsustunnet on kõige enam L. Tammeli Marfas: ta pole ainult hüljatud, kannatav naine, vaid saatuse väljavalitu, suure sisemise usuga. L. Tammeli fraseerimine on alati mõtestatud, hääle võimalusel targalt ära kasutatud. U. Tautsi Marfa on kõige jõulisem ja ehk ka kõige maisem; ta tõlgendust valitseb dramaatiline poolus. Osa on ka muusikaliselt põhjalikult läbi töötatud, tähtsal kohal on sõna. M. Eensalu Marfa — tark, murakas natuur, saatuse kindlakäeline täideviija. Ent temas fajame ka pilvedel kõndijat Marfat, noore inimese kadu-

matut värskest. Terviklik, pidevalt uusi värve lisav vokaaltõlgitsus.

Pinevalt hargneb Marfa ja Andrei Hovanski (Ivo Kuusk, Rostislav Gurjev) liin. «Estonia» lavastuse Andrei on hoolimatu elunautleja, kes veel ei muretse võimule pürgimise pärast. Temas on külgetõmbeljõudu, eriti I. Kuuse Andreis (pluss hästi lauldud partii). Esimeses pildis on Marfa justkui Andrei halastamatu ja samas ikkagi armastav naine. Lõpupildis mängib Marfa välja oma hingedraama viimase punkti: kuuleb kaugelt Andrei igatsussõnu, satub hetkeks segadusse, on lõhestatud vastandlikest tunnetest — ehk siiski põgeneda koos Hovanskiga? Ning seejärel pettumus (igatseti Emmat). Marfa kiirgusjõud allutab Andrei ja nad lähevad koos surma.

Emma (Helvi Raamat, Mare Jõgeva, Nadežda Kurem) vilksatab laval kõigest kord (1. pildis), stseen nõuab täpsust ja kiiret reageerimist. «Estonia» Emmad jäävad meelde. H. Raamat ja N. Kurem tajuvad situatsiooni erksalt, partii esitus on heatasemeline. (M. Jõgevast jäi nähtud etendusel mulje, et ta ei suuda kohe õigesse temposse liihutada.)

Ooperis on väiksemaid rolle, mis lavastustervikus kindlalt oma funktsiooni täidavad (streletsid — Tiit Tralla, ere, mahlikas tüüp, Ants Kollo; Voldemar Kuslap, Arvo Laid, Hans Miilberg, Ervin Kärvet; Strešnev — Tarmo Sild ja V. Kuslap; Varsonoffjev — Illart Orav, V. Kuslap; Golitsõni käsilane — Mati Kõrts, A. Kollo). Kirjutaja osa mängib suureks ja oluliseks Rostislav Gurjev (tänu temale avastad, kui tähtis on Kirjutaja teose dramaturgias). Tegemist on lausa hiilgava karakterooliga, mis tõuseb endastmõistetavalt ooperi põhitelgelaste kõrvale. Igas lavahetkes keeb elu. Kirjutaja kaval-dab, hädaldab, luiskab, loeb raha jne. Liigutustes ja hoiakuski väljendub karakter. Ants Kollo (Kirjutaja) esineb korrektselt, aga sädelust ei ole.

«Estonia» «Hovanštšina» tõestab, et tugev, detailselt läbitöötatud lavastus aitab kaasa ka puhtmuusikalise külje õnnestumisele. Igatahes on vokaalpartideid (solistid, koor) teostus tavapärasest hoopis rikkam ja täpsem, roll on muusikaliselt paigas. Partii ebamääras mahalaulmist ei kuulnudki. Koorid kõlavad tihedalt ja ikkagi paindlikult, ansambelitunnetus on hea. Kõige eba-levam, harali on talumeeste koor esimeses pildis. RAM-i lauljad, kes on «Estonia» koorile appi kutsutud, oleksid justkui sündinud teatri jaoks: nende hasart ja hoog vaimustavad. Aga estoonsedki tegutsevad innuga — teatrikoor on paljuks võimeline, nagu

mäletame juba «Lendava hollandlase» päevilt.

Eri Klas vormib etendust suurepärase tervikutaju ja peene teatrinärviga, on tõeline kaaslavastaja muusikas (rõhutab situatsiooni traagilisust või, vastupidi, heledat lootuslikkust, pingestab mõttepausi jne.). Võiks öelda: lavastaja aeg ning dirigendi aeg tiksuvad ühtmoodi. E. Klas tabab täpselt lavastuse pulsi. Solistide, koori ja orkestri koostöö laabub tõrgeteta. Orkester musitseerib tundlikult ja kindlalt, mõned karikohad (näiteks 1. pildis) on muudugi ületatavad. (Ka hiljutine Sostakoviitši 13. sümfonia esitus teatriorkestrilt väärib austust, orkestri potentsiaal on suur.)

Lavakujunduses (Viktor Volski) on tähenduslike detaile, mis traditsiooniliselt seostuvad Venega (Moskvaga, Kremliga): sibulkupliga tornide jäljendid, kirikukellad, kõrguspeürgivatel heledatel laudseintel ikoonimeenutused: jumalaema ja ingel ning lisaks neile mehenägu, mis sarnaneb väga Peeter Esimesega. Eeslavale ripuvad ahelad. Lavaruumi aitavad otsustavalt kasutada (eeskätt kooristeenides) kaks poolkaarjat silda — seal saabub Hovanski koos streletsidega, seal valvavad Peetri kaardiväelased ja lähevad surma raskolnikud.

«Hovanštšina» kolmes viimases pildis on surm nagu refraaniks: Ivan Hovanski tapmine, streletside vedamine tapalavale (s.o. mäng surmaga), raskolnikute (ka Marfa ja Dossifei ning Andrei Hovanski) tullesurm. Raskolnikute surmaminek mõjub pühaliku talitusest ristuvatel kaartedel kulgevad, nad, valgeis rõivais, küünlad käes, surmahelk palgeil. Siit hoovab ühtaegu inimolemise väiksust ja vägevust ning ajaloo jõudu. Peetri kaardiväelased jäätavad kogu lavastuses mulje marionettidest — mängusõduritest — misugused on nad ka finaalis, raskolnikute poolpõlenud risti juures. Lõpuks jäävad lavale talumehed, nood igikestjad, nemadki silmitsevad risti, nagu püüaksid leida minevikust tulevikuviita. Kes lohutab sind, Venemaa? Mis tärkab nendest surmadest?

Lootus. Elulootus — kõigest hoolimata — sel maal, mis on imbutatud kõige sügavama tuumani pisaraid täis» (Dostojevski).

KRISTEL PAPPEL