

E. Tubina ooper, A. Kalda ja J. Krossi libreto A. Kalda samanimelise romaani järgi. Esietendus RAT «Estonias» 5. ja 8. juunil. Muusikaline juht ja dirigent P. Mägi, lavastaja A. Mikk, kunstnik I. Agur (külalisenä), koormeister J. Rent, kontsertmeisterid J. Juul, R. Pikani ja I. Sillamaa, lavastaja assistent T. Tralla. Peaosades: H. Miilberg, V. Kuslap (Lempelius), M. Eensalu, T. Reinau (Catharina), I. Kuusk (Kempe).

ESIETENDUS «REIGI ÕPETAJA»



Kui Lauri Leesi hiljaaegu SV-s kuulutas, et eesti ooper, mida Pariisi võiks viia, on alles sündimata, ei tarvitsenud tal Eduard Tubina ooperid üldse meeles olla. «Barbara von Tisenhuseni» viimastest etendustest «Estonias» on möödas viisteist aastat. «Reigi õpetajat» mängiti «Vanemuises» 1979. aastal viis korda kuul, mis autoril kirjapandust jäi õige kaugele — alates muusikalise teksti ebakorrektsusest ja ilmetust esitusest ning lõpetades ainuüksi libretost lähtuva, muusikat ignoreeriva lavastusega (mille elluviimisel K. Ird pidi lauljate muusikatunnetust murdes vaeva nägema, nagu ilmneb märkustest lavastaja klaviiris).

«Estonia» «Reigi õpetaja» ei ole (esialgu?) täiuslik, kuid suudab teost esindada. Ja on hoopis iseasi, et vahest polegi Tubina ooperid pariislaste jaoks (olgu või «Metropolitan Opera» lavastuses) nagu ka viimasel ajal maailmas laineid löönud uuem soome ooper, näiteks tallinlastelegi tuttav A. Sallinen «Punane joon», mille oli suur menu Londonis. Liiga palju on neis teostes põhjamaist raskemeelsust. Ka Sibelius ei tunnustatud romaani maades kaua aega ja eriti ei armastata vist praegu.

Kahe etenduse kogumulje lubab väita, et muusikalised ettevalmistajad eesotsas Paül Mägiga on teinud põhjaliku tööd. Muusikalised karakterid on ilmekad, polüfoonia selge.

«Reigi õpetaja» muusikalise dramaturgia (mille vaatus jäägu mõnda T.M.K. numbrisse) peamine kandja on orkester. Niisiis on see üks neid oopereid, millel on eriti raske loomulikult hingata «Estonia» ebanormaalses akustikas, kus orkestril on lava ees suured kõlalised eelised. Õigete tugevusnäissidena musitseerides ei saa isegi hõreda orkestratsiooni korral õiget kõlavahetust; kui orkester täielikult «taltsutada», kannatab jõulisemate karakterite intensiivsus. Midagi sellist juhtuski esietendusel: lava ülemängimise hirmus kõlas orkester nagu sordiini all, vaikseltki kui tarvis, viisakalt ja osavõtmalt — välja arvatud lõputus, kus pole enam vokaali. Teise etenduse orkester oli elav ja ekspressiivne; võib ette heita lava katmist mõnel kulminatsioonihetkel (küll mitte sel määral, et vokaal poleks kuulda olnud ühe tämbrina muude seas), mis on siiski väiksem kahju kui kulminatsioonide puudumine. Näiteks Ülemlaulu stseenis on üldine emotsionaalne toonus olulisem kui iga sõna kuulvatus. Tegevuse mõistmiseks tähtsaimad

täpselt ja delikaatselt, õigele sisetundele toetudes, midagi erilist «tegemata». Ometi on isegi saali viimases reas tajutav, et Catharina tunneb Kempe juuresolekut ka siis, kui selg on tema poole. See on hea teater! 3. pildis, kus õhk on täis kirge, pani K. Ird armastajad lustlike lapsusketena ümber pöösaste jooksuma. Estoonlyaste Ülemlaul lubab uskuda, et «armastus on tugev kui surm», üksnes metafoorne misantseen, mis peab assotsieeruma ristilöömisega, mõjub väheke pealetükkivalt. Selle pildi kujundus — ainsana — ei veena. Esiteks, koloriit, mis 1. pildis oli suurepärase (A. Kallas: «Sest nendesinaste randade tühjus on suur ja rusub meelt...»), tundub nüüd kõle

— paar punast õit ja teistsugune valgustus ei suuda siiski luua seda imelist suveööd, millest laval juttu. Teiseks, tegevuskoht on autoril märgitud kirikumõisa aiast toodud mereranda, (upunud mereveeste?) ristide keskele. Kas vaimulikust seisusest inimesed ei hoiduks oma keelatud armastusega sellisest paigast eemale? Läbinisti tinglik lavastus võib-olla ei paneks nii küsima. Aga kui tinglikkus tuleb tavalisse tegevusloogikasse ajuti, hakkab vaataja tahes-tahtmata seda loogikaga mõõtma ja tema tähelepanu kaldub peamiselt, s. o. draamast kõrvale. Lavastuses on veel paar sellist kohta, silmatorkavam — seotud silmadega surmamõistetute eksimatult liikumine lõpupildis. Head on lõpupildi dünaamilised rahvastseenid, mõjuvate leidudega, näiteks: timuka saabudes tarduvad kõik magusas õuduses. Raske lavastada on teose omapärane lakooniline lõpp, hukkamisprotsessiooni eemaldumise järel üksi jäänud Lempeliusega ja *campane* helidega. Remargi järgi «Lempelius toetub seljaga vastu Raekoja müüri, ta silmad on kinni pigistatud, ta ilme väljendab sisemist kisendust. Ta surub pihud kõrvadele. Kirikute keldrid helisevad purustavalt valjusti.» Filmis saaks «sisemist

kisendust» anda edasi suure plaaniga. Teatris on publiku enamikule nähtav üksnes näitleja plastika, hoiak. Lavastajalahendus ei pea ju täpselt järgima remarke, aga praegu tundub see autori pakutust ebamäärasem. Autoril on Lempelius ooperi lõpul üksildane inimene oma ahastuse ja võib-olla ka algavate süümeepiinadega («surub pihud kõrvadele»), mida ta ei teadvusta. Lavastuse lõpu Lempelius on pigem (teatraalne) pastor: tõstab publiku poole pöördudes ja üles vaadates käed, žest peaks vist väljendada palvet, kuid meenutab ühtlasi õnnistamist. Inimesest mõjusam on foon, mis värvub punaseks nagu timuka rüü.

Nimirooll on ooperi kõige keerulisem. Esietenduste Lempeliused on lüürilised baritoonid, dramaatilisemal hetkedel jääb mõlemal tumedamaist ja jõulisemast häälevärvidest puudu. Ka ei luba kummagi väline kuju kergesti uskuda, et mees võib hoberaerau sirgeks painutada. Hans Miilberg loob õigest sisetundest lähtudes siiski veenava rolli. Lauldes järgib ta valdavalt retsitatiivses partiiis ka fraasi muusikalist loogikat, väga ilus oli selles mõttes mere õnnistamine ooperi algul. Voldemar Kuslap näib end esialgu ebakindlamalt tundvat, mis väliselt avaldub emotsioonide illustreerimises tarbetute žestidega. Ta võiks kontrollida oma liikumist; sagedane poisikeselikult kerge ja karme samm on vastuolus vana mehe grimmiiga. Loomupäraselt hea diktsiooni ja kandva hääle omanik ei tarvitseks rõhutada iga sõna eraldi — midagi ei läheks kaotsi, kui täpselt välja tuua iga fraasi tähtsaim.

Ivo Kuusk on alati paistnud silma psühholoogiliselt nii rikka ja täpse näitlejana, nagu meie ooperilauljate seas vähe leida. Seda kinnitab ka iga hetk Jonas Kempe lavaelus. Valigem näiteks nüans, mis ei järeldu otseselt teosest. Ühes kavalehel trükitud kirjas on helilooja väitnud: «...vaene Kempe annaks C

kohtu ees hea meelega tagasi, et oma nahka päästa, kuid naine on nii põhjalikult armastama hakanud, et Kempe pole pääsu!» Kui märgata, kuidas Kempe kuulab kohtupildis Lempeliuse ja Catharina dialoogi (üksnes seisab ja kuulab), selgub, et see on tõesti nii! Vokaalpartii sobib Ivo Kuusele hästi; 2. pildi *La Folia*'t kui vana muusika stilisatsiooni võiks laulda võimalikult kerge ja õrna tooniandmisega.

Kiitus sellele, kes esimesena taipas, et Catharina sopranipartiid, mis küll ei vaja soprani kõrgeimaid noote, võib laulda Marika Eensalu! Tema kaunis metso kõlab häälevärvide poolest mitmekesisemalt kui mõnes vokaalselt esinduslikumas partiiis, roll on naiselikult siiras, seejuures varjundirikas ja väga täpne. Ilus roll on Catharina ka Tiiu Reinaul, nüansse ehk veidi vähem kui Eensalul. Andekas ja suure häälematerjaliga lauljatar peaks küll tegeema kõik, mis võimalik, et vabaneda liigest *vibrato*'st.

Catharina usaldusaluse, talutüdruk Viuu osa on antud koloratuuridele, ehkki Catharina madalam partii ei vaja koloratuuri parima kõlaga registrit. Ilmselt on silmas peetud noore tüdruku kuju, millele vastavad nii häälelik kui ka Eve Tasa ja Nadežda Kuremi välimus. Kena ja loomulik roll mõlemal. Nadežda Kuremi eesti keel on mõne teatriaastaga muutunud laitmatuks, kõigil eestlastest lauljailgi pole kõik häälikud nii ilusad ja õiged. Veel on ooperis poolteistkümmend ühepildi-tegelast, kõik need on lavastuses ilmekad karakterrollid, tähtsamatena võib nimetada 4. pildi Kristit (Urve Tauts või Ülle Tundla), Hennu (Tiit Tralla, Rostislav Gurbjev) ja Sauna-Anne (Liidia Panova, Leili Tammel) ning lõpupildi Moritaadimüüjat (Tõnu Kilgas, Arvo Laid), kes ooperi pikima laulunumbri — jubeda ja pikantse kuplee vaestest patustest — esitab artistliku mõnuga ja maitsekalt.

Kooril on «Reigi õpetajas» vähe tööd. «Estonia» koor on viimasel ajal kõvasti kiita saanud. Lõpupildi koor on tõesti tore, aktiivne nii muuseerides kui lavategevuses. Aga 1. pilt näitab, et meeskoor on endiselt nõrgem pool ja kõlab ilma naistega (ja lisajõududeta) üsna abitult.

Uusi jooni peaksid lavastuse tooma uued osalised, eelkõige — Teo Maiste Lempeliuse. Ja võib arvata, et Heino Mandri (külalisenä) annab kohtu eesistuja kõnerolile ka mingeid isiksuslikke finesse; Karl Kalkuni *Praeses* on lihtsalt korralik roll.

«Reigi õpetaja» võiks kujuneda heast lavastusest väga heaks, kui armastajate draamaga võrdselt kaasakiskuvaks muutuks nimitelgelase eetilise draama, mis tõuseb esile ooperi teises pooles, — lugu tugevate kirgede ja piiratud mõistusega inimesest, kes hülgab halastuse ja kannatab siis ka ise. Selle loo võtmeseenid on kohtupilt ja ooperi lõpp.

amatüüriga (mille vaatlus jäägu mõnda T.M.K. numbris) peamine kandja on orkester. Niisiis on see üks neid oopereid, millel on eriti raske loomulikult hingata «Estonia» ebanormaalse akustikas, kus orkestril on lava ees suured kõlalised eelised. Oigete tugevusnäanssidega musitseerides ei saa isegi hõreda orkestratsiooni korral õiget kõlavahe-korda; kui orkester täielikult «taltsutada», kannatab jõulisemate karakterite intensiivsus. Midagi sellist juhtuski esietendusel: lava ülemängimise hirmus kõlas orkester nagu sordiini all, vaikselt kui tarvis, viisakalt ja osavõtmatult — välja arvatud lõputus, kus pole enam vokaali. Teise etenduse orkester oli elav ja ekspressiivne; võib ette heita lava katmist mõnel kulminatsioonihetkel (küll mitte sel määral, et vokaal poleks kuulda olnud ühe tämbrina muude seas), mis on siiski väiksem kahju kui kulminatsioonide puudumine. Näiteks Ülemlaulu stseenis on üldine emotsionaalne toonust olulisem kui iga sõna kuuldavus. Tegevuse mõistmiseks tähtsaimate repelliikide selguse eest on hoolitsenud juba autor — need on saateta või hõreda akordi taustal. Osaliste diktsioon on hea.

Lavastuse psühholoogiline režiim on musikaalne. «Vane-muise» lavastusega võrreldes on tundmatusesti teistsugused just alguspildid, kus välist tegevust peaaegu pole. Näiteks 2. pilt, Kempe saabumisõhtu (kus esmalavastuses lihtsalt istuti ja joodi klaretti ja õlut, nagu tekstist võib teada saada): Catharina ja Kempe vahel tekib kiiresti nähtamatu side, millest tegelaste endi asemel kõneleb orkester. Orkestrirepliikide tundepahvakud (näiteks Catharina piinlikkus Kempe ees oma tahumatu abi-kaasa pärast või Kempe äkiline huvi naise vastu, mille ajal ta esitab galantse armulaulu) mängitakse laval välja

geks painutada. Hans Müllberg loob õigest sisetundest lähtudes siiski veenva rolli. Laudes järgib ta valdavalt retsitatiivses partiiis ka fraasi muusikalist loogikat, väga ilus oli selles mõttes mere õnnistamine ooperi algul. Voldemar Kuslap näib end esialgu ebakindlamalt tundvat, mis välist avaldub emotsioonide illustreerimises tarbetute žestidega. Ta võiks kontrollida oma liikumist; sagedane poisikeselikult kerge ja karme samm on vastuolus vana mehe grimmiga. Loomupäraselt hea diktsiooni ja kandva hääle omanik ei tarvitseks rõhutada iga sõna eraldi — midagi ei läheks kaotsi, kui täpselt välja tuua iga fraasi tähtsaim.

Ivo Kuusk on alati paistnud silma psühholoogiliselt nii rikka ja täpse näitlejana, nagu meie ooperilauljate seas vähe leida. Seda kinnitab ka iga hetk Jonas Kempe lavaelus. Valigem näiteks nüanss, mis ei järeldu otseselt teosest. Ühes kavalehel trükitud kirjas on helilooja väitnud: «...vaene Kempe annaks C.

NOORED MUUSIKUD

9. juunil said «Estonia» kontserdisaalis lõputunnistused Tallinna Muusikakeskkooli XXIV lend. 37 abiturienti seas õppisid klaverit K. Avarand (dots. L. Semper ja õp. Ü. Sisa), K. Lukas (L. Jöks), A. Noor (M. Pakri), K. Pohl (M. Torn), A. Potter (H. Jantson), R. Pärkma (M. Katsuba ja L. Mets), A. Rang (K. Randalu ja T. Kurik), K. Ratas-sepp (L. Semper), M. Ringmaa (E. Metsjärv) ja T. Vana (B. Lukk ja M. Pakri); viiulit J. Alavere (A. Riikjärv), K. Eeroja (T. Peäske), M. Hallik (M. Teearu), K. Kattai (T. Reimann), M. Milli (S. Vulp), K. Nõlvak (M. Kerem), S. Paide (M. Teearu), T. Raidmets

(A. Riikjärv), K. Saar (I. Tiivik), I. Tamm (E. Lippus) ja I. Vatsel (N. Murdvee); alti M. Kõiv (M. Uffert); klarnetit T. Vavilov (Ü. Üksik); trompetit A. Peetson (A. Ots); metsasarve K. Kõllo ja T. Ruus (mõlemad A. Tamme juures); baritoni L. Laane (R. Mägi); löökpile K. Mäeots (R. Roos); koorijuhtimist M. Kuslap ja M. Purja (E. Kõrge-mägi), M. Päärt (E. Kaarepere), L. Sirp (R. Ratassepp), K. Vesmes (A. Mäeots) ja A. Viira (R. Ratassepp); muusika-teooriat K. Kotta (R. Eespere) ja H. Renter (L. Semlek); M. Üleoja lõpetas trompeti (A. Ots) ja koorijuhtimise (E. Kaarepere) erialal.

vaestest patustest — esitab artistliku mõnuga ja maitsekalt. Kooril on «Reigi õpetajas» vähe tööd. «Estonia» koor on viimasel ajal kõvasti kiita saanud. Lõpupildi koor on tõesti tore, aktiivne nii musitseerides kui lavategevuses. Aga 1. pilt näitab, et meeskoor on endiselt nõrgem pool ja kõlab ilma naisteta (ja lisajõududeta) üsna abitult.

Uusi jooni peaksid lavastuse tooma uued osalised, eelkõige — Teo Maiste Lempe-liusena. Ja võib arvata, et Heino Mandri (küalisena) annab kohtu eesistuja kõnerolile ka mingeid isiksuslikke finesse; Karl Kalkuni Praeses on lihtsalt korralik roll.

«Reigi õpetaja» võiks kujuneda heast lavastusest väga heaks, kui armastajate draamaga võrdselt kaasakiskuvaks muutuks nimitelgase eetilise draama, mis tõuseb esile ooperi teises pooles, — lugu tugevate kirgede ja piiratud mõistusega inimesest, kes hülgab halastuse ja kannatab siis ka ise. Selle loo võtmetseenid on kohtupilt ja ooperi lõpp. Viimasest oli eespool juttu. Kohtupildis öeldakse mitmel korral selgesti, et protsessi otsustab Lempeliuse sõna. Helilooja on Lempeliuse valikuvõimalusele viidanud remärgiga «nagu vägisi» ja otsustavate sõnade taustaks andnud väikesed eeleegilised keelpilliakordid, millest võib välja lugeda nii inimlikkuseigatsust kui ka resignatsiooni. Sellist muusikat pole üheski teises episoodis. Laval pole pöördepunkt piisavalt tähtis, seda ei erista eelnenust ei Lempeliuse enda intonatsioonid ega muude reageering (välja arvatud süüalused).

Lempelius väidab oma otuse jumala tahteks. Oigustuseks jumala (ülemuse, süsteemi) tahe, tegelikult — solvatu kättemaks. Kes ütleks, et «Reigi õpetaja» on üksnes XVII sajandil juhtunud lugu?

MERIKE VAITMAA