

„Vaikne Don“

Ivan Dzeržinski ooper „Vaikne Don“ on esimene Nõukogude-Vene ooper, mida esitatakse „Estonia“ laval. See on tihlasi esimeeks Nõukogude-Vene lavateoseks üldse „Estonias“. Veelgi rohkem — see on esimene pääsuke Nõukogude-Vene ooperi literatuurist, mis murdis etnograafilised ja geograafilised piirid (ihes Dim. Šostakoviči „Lady Macbeth“iga), olles nüüd peale Eesti veel mängitud Chikago Civic Opera House's ja Brnos (Tšehho-Slovakkias).

„Vaikne Don“ on kirjutatud 1932—1934. a. ja tuli esietendusele Leningradi Malegois (Väikeses ooperiteatris), kus nägid esimest rambivalgust paljud teisedki Nõukogude muusikalavastused („Komarinski muzik“, „Lady Macbeth“, „Nimepjev“, „Selge hallikas“). Huvitav on sinajuures märkida, et „Vaikne Don“, nüüd nii populaarne ja paljunähtud ooper „Nõukogude lavadel, ei tulnud üldse auhinnale „Komsomolskaja praava“ ja Moskva Suure teatri poolt korraldatud ooperite võistlusel. Esimest auhinda tookord välja ei antudki, teine auhind määrati Zeldinski „Nimepjevale“ ja Goedike „U perevosale“ ning kolmanda auhinna vääriliseks tunnistati Polovinkini „Sangar“ ning Davidenko ja Šechteri „1905“.

Leningradi Malegoi juhid aga taipasid kohe, mis noore Dzeržinski teoses peitus. Hellihooja katsuti Leningradi, määrati kindlaks ooperi tulevane dirigent (Samossud) ja lavastaja (Tereškovitš) ning siis hakati teost lava jaoks timber töötama. Säärane ooperite ja üldse lavateoste väljatöötamise moodus on näidanud Nõukogude-Venes juba ammu hilgavaid tulenusi. Iga valminud stseen analüüsitakse põhjalikult läbi ja võetakse kas vastu või saadetakse autorile tagasi vastavae asjalike märkustega. Nii valmib teos, kus pole ühtki lavalist lünk, ja kus kõik stseenid on meisterlikus seoses. (Sama moodust kasutab muuseum ka tuntud soome näitekirjanik Vuolijoki koos lavastaja Salmelaiega.)

Teiskordse ümbertöötuse osaliseks sai „Vaikne Don“ Moskva Suure teatri lavastuses (Smoliti; dirigent Samossud — endine), nii et „Estonia“ lavale tuleb Dzeržinski ooper juba läbi kahe asjatundliku filtri. Näid mõni sõna Nõukogude-Vene ooperi literatuurist üldse.

Maha arvatud mõningad katsed revolutsiooni esimestel aastatel, kus püüti leida mingit uut sisu ja uut ritmi „tõraltava sotsiaalsele“ kunstile, on „Vaikne Don“ ja selle mitmed eelkäijad juba ammu „lastehaigustest“ täiesti vabad. Kuid ometi hõljub seal vastu vastu mingi omapärane hõng, mida me ei leia ühestki Lääne-Euroopa ooperiteosest. See hõng on tugevasi olenev temaatikast endast. See realism, mida näeme „Kamenis“, „Traviatas“, „Boheemis“ jne, on seotud teatava distantsiga, mis suurel määral ei lubanud autori reaalselt teemi käsitada küllalt tänapäevase suhtumisega. Suures enamikus oli see distants pealgi veel ajaline ja seda kaugemale nihkus teosest tänapäeva mentaliteet. Ning ei saa salata, et mõlemad need distantsid, „ajaline“ ja „sotsiaalne“ (eksootika, baheemlus jne), annavad end tunda lähemisel teosel, arusaamisel ja suhtumisel sellesse. Muidugi ei pruugi teose väärtust alati määratella mingi püüatud kronoloogiline raam, kuid tähelepanu vääriv fakt on see ikkagi, et tihltaures enamikus ooperi autorid on kasutanud aineid, mis ajaliselt seisid neist vähemas või suuremas kauguses.

„Vaikse Domiga“ astub meie ette tänapäev, s. t. ajaajark, mis määritleb tänapäeva saavutusi, elu jne. praeguses Nõukogude-Venes. Seda tänapäeva kujutab muusikalises keeles Ivan Dzeržinski abinõudega, mis, võib olla, tunduvad alguses võõrapärastena, kuna meie nõnda olene harjunud mheviku suhtumaga. Seejuures ei ole Dzeržinski kaugeltki modernist, ta vaid käsitleb tpiris julgesti seda suurt aparaati, orkestriühingut ja leiab situatsiooni ja meeleolu ning sõna iseloomustamiseks kooskõlasid, mille lihtsus ja ilu alles sfigavammal mõistmisel kerhib esile tites valguses. See asjaolu nõuab ka p u b l i k u l t rohkemat, kui lihtsat ooperi-etendusel vihvimist, kõnelemata lauljatest, kes samuti peavad läbi tegema suure „lihtsuse kuuri“.

Kui Georges Bizet „Karmen“ omal ajal muusikakriitike poolt armutult maha materdati ja hiljemini siiski võitis kõlava populaarsuse — siis tänapäeval olgem siirameelsed ja tunnistagem Bizet julgust esimese sammuna astumisel uutele radadele. Prohveti kause on raskemaid, kuid julgen siiski tagasihoidlikult loota, et Ivan Dzeržinski „Vaikne Don“ peaks tooma värsket puhangut ooperiliteratuuri „distantsiistesse“ raamidesse.

Eino Lull.

Pühendatuna D. D. Šostakovitšile tuli „Vaikne Don“ maailma esietendusele Leningradi Väikeses Ooperi teatris, 22. okt. 1935. a. järgmises koosseisus: Panlelei — N. Tšesnokov, Grigori — A. Tšernošev, Aksinja — N. Vekler, Natälja — N. Feodorova, Mitjka — G. Orlov, Mišuk — P. Zassetzki, Jevgeni — M. Semenjuta, Sasika — teen. artist P. Zavravlenko.

Lavastus — M. Tereškovitš, muusikajuht rahva artist S. Samossud. Dekoratsioonid — G. Rudi.

Hiljem Moskva Suures teatris: Panlelei — Peregudov, Grigori — Hanajev ja Evtalov, Aksinja — Maksakova ja Davõdova, Natälja — Krughikova ja Spiller, Mitjka — Okski, Mišuk — Tšerņajakov, Jevgeni — Selivanov, Sasika — Lubentsov.

Lavastus — N. Smolitiš, muusikajuht — S. Samossud, dekoratsioonid — F. Feodorovski.

„Vaikse Domi“ sisust

I VAATUS.

1 - n e p i l t : On aasta 1913, kevade.

Kamenskaja külas (staniitsas), Vaikse Domi ääres, elab Panlelei Melehoi perekond. Vanemate pealekäimisel abellub nende noorem poeg Grigori kohaliku rikka kulaku Kõrsunovi tütre Natäljaga. Pilt algabki pulmadega ja vastavate kommetega. Laudakse, tantsitakse, süitakse ja juuakse. Filmilise kiirusega mõõduv silme eest sisse: flinditakse, aetakse sõjajutte jne. Natälja armastab oma meest palaval, kuid Grigori mõtted on ikka veel oma endise armastatu Aksinja juures.