

„Padaemand“

Esietenduse puhul „Estonia“ teatris

P. Tšaikovski „Padaemand“ on maailma ooperiliteratuuris üks armastatumaid oopereid. Oleme eesti teatrilavalgi võinud jälgida ajavahemikus 1920—1946 „Padaemanda“ nelja lavastust, mis kaugeltki ei kattu üksteisega. Ja selles just ongi iga uuslavastuse võlu, et taas ilmuvad vanad tuttavad kujud rambivalguses, kuid nad ei ole siiski vanade koopiad, vaid elavad uut värsket täisvereist elu.

Vähem kõikumisi ja otsisklemisi on Liisa kujuga. Siin lähtuvad enam-vähem kõik lavastajad seisukohast, et „Tšaikovski on andnud Liisa tragöödia naise tragöödiana, kes on otsustanud kuulata ainult oma südame häält. Teda haaranud võimas kirg ei salli köidikuid, tekib traagiline konflikt tema sisemaailma ja ümbritseva tegelikkuse vahel“ (Tugolessov, „Sirp ja Vasar“, 25. mai s. a.) Hermani kaju aga on käsitletud mitut viisi. Ühed annavad tema maniakina, kelle ainuke soov on rikastuda. Teised lasevad prevaleerida lüüriilisel põhitoonil, tema tundel Liisa vastu, kuna rikkus on ainult abinõuks, et oma armastatut saavutada. Kolmandad lisavad Hermanile veel haiglasi, psühhopaatilisi omadusi.

Lavastaja G. Tugolessovi kontseptsioonis pole Herman Tšaikovskil ei maniakk ega ka õhkav armastaja, kes mängib kaarte selleks, et rikastuda ja lähendada sellega endale oma ihalduste objekti. Herman on sügavalt traagiline kaju, kelles elavad tundepuhangud on moonutatud ja inetatud kogu teda ümbritsevast elulaadist. Vana maailm moonutas, inetas tõelised inimlikud suhted sõpruse, armastuse, ematunde — ja maksis kurjasti kätte nendele, kes püüdsid olukordade kiuste endale õnne haarata. Herman „... muutub mänguriks, sest tal pole teist teed ellu... Alles lõppstseenis saab surev Herman aru, et mitte ainult rahas ei seisa väärtus“, vaid „siiras sügavas tundes, mis teda puhastab ning õilistab“. (Sealsamas.)

Kindlasti on see kontseptsioon sügavam ja õigem kui eelmised, mis ühekülgsest asetasi rõhu ühele või teisele joonele Hermani karakteris.

Mis puutub „Padaemanda“ lavastusse, siis tahaksime kõigepealt märkida mõningaid põhimõtetelisi eesmärke, mis nähtavasti G. Tugolessovi lavastuses on olnud tema arvates paikapildavad.

Meile paistis silma, et muusika rütmika oli püütud viia täiesti aritmeetilisse täpsusse lavaliikumises, mis iseenesest on kaunis problemaatiline küsimus. Liikumise realismi taotlus ooperis peaks käima sellist

rada, kus helilooja loomingu väljendab neid tundeavaldusi, mis talle situatsioon ette loob. See tähendab, et Tšaikovski ooperis muusika ei väljenda sugugi igas taktipausis liikumise aktsente, vaid mõtestab neid tundeid, mida üks või teine tegelane partituuri kohaselt väljendama peab. Ei saa ju ometi oletada, et Tšaikovski „Padaemandas“ Hermani avaldus Liisale II pildis, mis kulgeb mööda sekventse, peaks lavaliikumises olema väljendatud täpselt samasuguses meetrikas. Ei saa ju ometi oletada, et Tšaikovski, nagu iga teisegi helilooja loomingu oleks baseeritud matemaatilisele arvustusele, kas see või teine intervall on orgaaniliselt sobiv interpreedile. Meie arvates peab heliloojale siiski jätma teatava vabaduse musitseerimiseks, sest muusika pole niivõrd absoluutne, et orkestris võiks olla illustreeritud iga tundeskaala värving.

Sellepärast jätab meile sm. Tugolessovi Tšaikovski muusika mõtestamine võrdlemisi lahtise mulje. Eriti paistab see silma esmakordselt suures osas esineva Voldemar Paldre juures. Neljanda pildi grandioosse finaali „On surnud ta!“ viib Paldre läbi niivõrd muusika-aritmeetiliselt, et tekib juba küsimus, kas see on ballett või ooper.

Samuti tahaksime tähelepanu juhtida mõningaile efektitaotlusile valgustuses, mis ei teeninud mitte dramaturgilise arengu niite, vaid efekti ennast. Näiteks viimases pildis Hermani surm. Herman pistab noa südamesse ja laulab tervelt viis minutit, nagu ei tähendaks talle noapiste midagi. Siis pimeneb foon, nähtavasti selleks, et Hermani surm oleks rohkem silmapaistev. Efekt teenis efekti ennast, kuid eluloogika jäi tagaplaanile.

Voldemar Paldrel õnnestus Hermanis rohkem edasi anda erilisel situeeritud hingelise kompleksiga, idee fixe'iga koormatud inimest, maniakki, kuna Herman-armastaja jäi tagaplaanile. 2. pildi lüüriilised armastusstseenid ei sobinud talle orgaaniliselt. Ka žestikulaatsiooni oleks tahtnud näha rohkem plastilist mitmepalgelisust. Samuti valmistis osa talle raskusi puhtahääliselt.

Liisa on Tatjana teisik ühiskondliku seisundi ja kasvatuses suhtes (gubernandid, lastetuba, vanaema valvas silm jne.). Erinevus on temperamendis. Kumbki kohtub oma armsamaga. Tatjana ei riski millegagi ja abiellub Greminga. Liisa on valmis kõigeks, ohverdab ka oma elu. Dramaatilise osatõlgituse mõttes oli ENSV teeneiline kunstnik Olga Lund omal kohal, kuid hingeliste emotsioonide varjundite esitamine võinuks värviküllasem olla.

Tomski oli antud tsiviilkrahvina, mis on täiesti vastuvõetav uuendus. V. Veikat püsis vokaalselt eelmise lavastuse Tomski tasemel ja rahuldada.

Jenni Siimon on varemgi esinenud krahvinna osas. Võib märgata emotsionaalset ja vokaalset süvenemist. Arvesse võttes krahvinna loorberitel möödunud noorust, duelle ja murtud südameid, peaks oletama, et pealekasvav noorus ja ilu süvendab temas teatavat tige-dust. Selles mõttes oleks Jenni Siimon võinud rangem olla.

A. Aasma, kes esmakordselt esines suuremas kandvat cantabile't nõudvas vürst Jeletski osas, jättis vokaalselt ooperi alguses sümpaatsema mulje kui sündmustiku edasi arenedes. Kahtlusi tekitab temas osa väline kujundus. Miks ei impeerinud Liisale selline nooruslik, sümpaatne ja rikas vürst. Millised eelised olid Hermanil vürstiga võrreldes? Siin oleks pidanud markeerima kas suurt vanusevahet või mõnda ebasümpaatset joont Jeletski (kergemeelsust), mis teeb ta Liisale vastuvõtmatuks.

Enna Maripuu Paullinana oli elav ja korralik omas Liisale iseloomult vastandlikus sõbratüüpos.

Esmakordselt ooperi ampüraast ooperisse „siirdunud“ P. Mägi meeldis oma lavalise sujuvusega ja tuli ka vokaalse osaga korralikult toime.

Koorile tahaksime avaldada komplimenti elava reageerimise ja kaasaelamise eest ooperi paljudes piltides. Esimeses pildis, kus liikumise probleemi on raske lahendada, võib koori (jalutajate koor) suhtes võib-olla veel küsimusi tekkida, kuid edasistes stseenides rahuldab koor täiesti.

Leidlikku huumorit, mänglevust ja kergust nägime Anna Ekstoni tantsudes pastoraalis, kus sümpaatse mulje jättis Milli Rebane.

Kostüümid ENSV teeneliselt kunstitegelaselt Natalie Meylt, arvestades kõiki takistusi, mis kostüümide valmistamisel võivad ette tulla, sobisid oma aja raami.

Lavakujundajal ENSV teenelisel kunstitegelasel Voldemar Haasil oli suurel määral teeneid ooperi heaks eduks. Samuti on saavutanud teatri valgustuse piiratud võimaluste juures suhteliselt eriti head 2. ja 4. pildis.

Kokkuvõttes võib „Padaemanda“ lavastust rahuldavaks pidada. Sm. Tugolessovil on hea teoreetiline baas ooperi vallas, ja praktilise staaži suurenenud rakendamisel võime loota soovitavaid tagajärgi meie ooperikunstile.

R. Nugis

„Rahva Hääl“ nr. 156 5. juulil 1946.a.