

## Kuulaja sissevaateid. Ooperi-ja kontserdimuljeid kevadhooajal

Vaatamata pingeid täis ajale on meil olnud võimalus saada osa hämmastavalt paljudest elamuslikest teatrietendustest ja kontsertidest. Olen umbes paari nädala jooksul kuulanud-vaadanud Estonia kontserdisaalis Tšaikovski ooperi «Jolanthe» («Jolanta») kontsertettekannet (31. III 2022) rahvusvaheliste solistide, RO Estonia koori ja orkestriga Arvo Volmeri juhatusel, Vanemuises Wagneri ooperi „Tristan ja Isolde” lavastust (3. IV 2022), EMTA suures saalis Carl Orff'i lühiooperit „Kuu” (peaproov 2. IV 2022), taas Estonia kontserdisaalis Antonin Dvoráci vokaalsümfoonilise suurvormi „Stabat mater” ettekannet ERSO, oratooriumikoori ja solistidega Arvo Volmeri juhatusel (15. IV 2022), Mati Turi ja Martti Raide hrifi-kontserti Robert Schumanni ja Johannes Brahmsi teostest (7. IV 2022), samuti ERSO «Volbriöö kontserti» Olari Eltsi juhatusel Eesti Filharmoonia Kammerkoori ja sohstidega (30. IV 2022), Kuressaare Kultuurikeskuses Ain Angeri kunstilisel juhtimisel sündinud, eeskätt lastele kohandatud Wolfgang Amadeus Mozarti ooperi „Võlflööti” ühevaatuselist lavastust «Mängime Võlflööti» Leelo Tungla tekstiga (1. V 2022) ja Vanemuise väikeses majas Ardo Ran Varrese ooperi «Põrgupõhja uus Vanapagan» esietendust (6. V 2022).

Wagneri, Schumanni ja Tšaikovski loomingut kuulates tekivad huvitavad seosed. 1840. aastate tundemaailm on andnud neile väga erinevatele heliloojatele küllaltki sarnaseid loomeimpulsse ja mõjutanud omakorda pisut hilisemaidki, sh 1840. aastal sündinud Pjotr Tšaikovskit, kes noore mehena vaimustus Wagneri 1840. aastatel valminud ooperitest «Lendav hollandlane», „Tannhäuser” ja «Lohengrin», mida ta Euroopas näinud oh. On teada ka Richard Wagneri kirglik huvi Arthur Schopenhaueri filosoofia vastu (Schopenhaueri peateose «Maailm kui tahe ja kujutus» esmatrükk ilmus 1818, täiendatud trükk 1844), mille üks põhiideid on pessimistlik tõdemus, et elu on vaid kannatuste ja eksiarvamuste ahel, et armastus on nagu lõks, mis loob illusioone ja miraaže ning meelitab inimest oma elutahet maha suruma. Wagneri muusikas on see tõdemus aga justkui ümber pööratud, avaldades lummasvate leitmotiivide ja meloodiate lõpututes kulgenüstes, eriti ooperis «Tristan ja Isolde» (1857-1859, esietendus 1865). Eriti lummasv on ooperi II vaatuse duett ja «Isolde surm» ooperi finaalis. Wagneri muusika on läbini kirglik, schopenhauerliku passiivsuse täielik eitus. See on ekstaatiline hümn armastusele, janu armastuse, nutte surma järele!

Robert Schumanni meeleoludelt mitmetahuline laulutsükkel «Mirdid Friedrich Rückerti ja Robert Burnsi luule tekstidele on loodud 1840. aastal. Ka sün on valdavaks pühendunud armastuse teema.

Pjotr Tšaikovski viimane ooper „Jolanthe” valmis 1892. aastal, pärast väga menukat „Padaemandat”. Pjotr Tšaikovski kirjavahetusest oma metseeni paruness Nadežda von Meckiga saab põhjalikku infot nende aegade sündmustest helilooja elus. On üldteada, et Pjotr Tšaikovski oh oma loominguga palju aastaid paruness Nadežda von Mecki imetluse objekt.

Teater.Muusika.K...

76,77,78,79,80,81,82,

Eesti Draamateater  
Teater Vanemuine  
Rahvusoper Estonia  
Estonia teater  
Arvo Volmer  
Teater  
Risto Joost

Baltisakslasest multimiljonäri, Vene impeeriumi raudtee ühe rajaja Karl von Mecki lesena oh parunessil võimalik endast üheksa aastat noorem heliloojat kaua aega heldelt toetada. Pärast ooperi „Padaemand“ valmimist metseenlus paraku lõppes, põhjuseks «Padaemanda» libreto: parunessi arvates vihjas Krahvuma tegelaskuju ooperis otseselt temale. Tšaikovski oh selleks ajaks saavutanud juba väga suure tunnustuse, ja mitte ainult Venemaal, vaid juba ka USAs ja Inglismaal. Toetusest ta seetõttu enam eriti ei sõltunud, kuid Nadežda von Mecki sõpruse kaotamine masendas teda väga. Lisaks sellele arusaamatusele vaevasid teda ka hoopis rängemad isikliku elu probleemid. Juba lapsepõlves oh Tšaikovskit tema ülitundlikkuse tõttu kutsunud „klaasist poisiks“. Ooperi «Jolanthe» süžee valik oli nagu põgenemine muinasjutumaailma - pimedas printsessis Jolanthes tärganud armastus rüütel Vaudemonfi vastu tekitab temas kirgliku soovi näha looduse ja valguse värve. Jolanthe imeline tervenemine kujuneb apoteosiks armastusele, valgusele ja loodusele. Järgmisena valminud balletti «Pähklipureja» (1892) on peahskaudsel kuulanüsel peetud vaid kenaks, lastele mõeldud „haldjaballetiks“, kuid tegelikult kõlavad selle muusikas hoopis sügavamad toonid - seal on õudu ja ärevust ründavate hiirte hordide ilmumisel ja valusat kurbust imelises Adagio's, nulle tagamaaks on Tšaikovski armastatud õe surm. Mured, mida helilooja isiklikus elus oh küllaga, leidsid lõpplahenduse tema surmaga 1893. aastal. Oma kauneima teose, VI sümfoonia, nulle alapealkirjaks on „Pateetiline“, pühendas ta oma lähedasele sõbrale.

„Jolanthe“ kontsertettekannet Estoma kontserdisaalis tekitas minus väga erinevaid emotsioone. Solistid Mirjam Mesak (Jolanthe, kuningas Rene pime tütar), Valentyn Dytiuk (krahv Vaudemont. Burgundia rüütel) ja Stanislav Kuflyuk (Robert, Burgundia hertsog) vaimustasid oma professionaalsuse ja tundlikkusega. Probleemiks oli aga taas Estonia kontserdisaali lavale toodud Rahvusoperi Estonia orkestri ja lauljate kõlaline vahekord, kus kannatasid ennekõike lauljad. Usun, et kõlalise tasakaalu leidmine õhtuks dunaamika kaudu siiski võimalik. Klassikaraadio saates „Delta“ (27. IV 2022) puudutas teatri peadirigent Arvo Volmer selle saali akustikaga seotud probleeme, mida oleks hea tahtmise juures võimalik parandada saali seintele vastavate konstruktsioonide paigaldamisega. Kindlasti oleks see vajalik, sest orkestrikõla puhul, eriti siis, kui mängivad kõik vaskpillid, on lauljatel võimatu saata oma hääl loomulikult kombel kuulajani.

Tšaikovski muusika on selles ooperis temale omaselt tunde- ja meloodiaküllane. Avamängus kõlav teema on nab mõista, et tegemist on printsessi salapärase haigusega. Jolanthe ariooso tekstis on küsimus „Mis see on, mis mul puudub?“. Kahjuks ei andnud kontsertettekannet Mirjam Mesakule neid võimalusi, mis tal oluksid lavastuses, kuid tema laulmine oh intensiivne, veenev ja tilgutavalt siiras. Vastuse oma küsimustele saab ta Burgundia krahvilt, rüütel Vaudemonfilt. Rüütli armastus ja teadasaamine, et on olemas valgus, et on olemas värvid, et silmad ei ole vaid nutmiseks, aimavad printsessile uskumatu energia ja ta saab nägijaks. Vaudemont'1 vokaalpartii on loodud helgetes toonides. Tema esimesest pilgust tärkavat armastust kirnutavad sõnad „Tule, helge ingel, soojenda südame salakeel!!!“.

Valentyn Dytiuk Vaudemonfina pakkus kuulajatele oma mahuka, värvirohke ja vaimustavat elaan tãis tenorihããlega uskumatu elamuse. Usun, et sellise hããlekõlaga rüütli pole Mirjam Mesaku kõrval varem olnud! Jolanthe ja Vaudemont! duett kõlas tãiusliku partneritunnetusega ja sulatas vist kõll iga saatis olija sũdame.

Olen korduvalt kuulanud Gtinkaja Tãaikovski-nimetisi vokalistide konkursse Jerevanis, Thbitisis, Vilniuses ja Moskvast; niisiis ootas in põnevusega, mida pakub ukrainlane Stanislav Kuflyuk neil konkurssidel korduvalt kõlanud bravuurse baritoniaariaga „Jolanthes“. Ma usun, et ei liialda, kui vãidan, et Stanislav Kuflyuki Robert! aaria ettekande kvaliteet õletas ka maailma suurematel lavadel kuuldu, isegi praegu internetis vaadatavas Peter Sellarsi lavastuses (Teodor Currentzise dirigeerimisel) nãhtu, nulle muusikahne kontseptsioon on tãiuslik, dũnaamikalt vãrviderohke ning uskumatult sugestiivne.

Vanemuise suures majas 3. IV 2022 nãhtud-kuuldud Wagneri ooper „Tristan ja Isolde“ tundus mulle oma terviklikkuses parem mitmest Mezzo kanalil nãhtud produktsioonist ja ka RO Estonia 2008. aasta lavastusest. Muusika kõitis meeli ja lummas alates avamãngu taktidest kuni ooperi lõpunootideni. Dirigent Risto Joosti muusikalise mõtlemise intensiivsus ja peensusteni tundlik fraasikujundus haaras kaasa orkestri ja meelitas lauljatest vãlja maksimumi, mida antud tingimused võimaldasid.

Lavastaja Liis Kolle ei ole pũdunud tegevust nutte kuidagi kunstlikult huvitavamaks teha ja on kindlalt jãrginud Wagneri põhimõtet: ei midagi vãlist, kõige olulisem on see, mis toimub tegelaste sisemaailmas. 12. sajandi autori Gottfried von Sfrassburgi (sm u 1210) rüütliromaanil põhineva hbreto on kirja pannud Wagner ise, ajal mil ta oh armunud oma metseeni abikaasasse Mathilde von Wesendoncki.

Dirigendi valitud lauljate koosseis Vanemuise teatri lavastuses on parim, mis meie regioonis praegu võimalik. Rõõmu tegi, et külalislauljaid oh vaid üks - Isoldet laulis Lãti Rahvusooperi sotist Liene Kinca. Õlejããnud rollidega said suurepãraselt hakkama meie omad lauljad.

Ma ei pea ennast just suureks asjatundjaks Wagneri kogu loomingu osas, kuid kuna olen kuulnud-nãinud Meti õlekannete vahendusel nii Robert Lepage'i sensatsioonilisi „Nibelungi sõrmuse“ lavastusi, sh „Siegfriedi“ („Nibelungi sõrmuse“ II ooper), ja ka „Parsifali“ mitmeid variante, siis julgen vãita, et Tristani tenoripartii on õlejããnutega võrreldes lauljale keerulisim. Rolli sisuline areng nõuab lauljalt meeletut intensiivsust ja vastupidavust, rããkimata partii tessituurist, mis pũsib enamasti registris, mis eeldab lauljalt oma „pilli“ vãga head valdamist. Mati Turi (Tristan) on saanud teatavasti tugeva karastuse Wagneri laulmises nii meil kui vãlismaal. Kõnealusel etendusel oh ta peaaegu igas stseeiõs vããriline partner Isoldele, sopran Liene Kincale, kellest omakorda kujuneb kahtlemata suurepãrane Wagneri laulja. Liene Kinca vãga mahukas, vãrvirikka tãmbri ja lennukusega hããl ja sisuhne mtensõvsus haaras kuulajat, tema emotsioonid ohd peaaegu alati veenvad. Tulevikus võiks ta ehk dũnaamikat pisut tagasi tõmmata, et anda nii endale kui ka kuulajale võimalus n-õ vãlja lũngata. Need on kõll vãikesed nõansid, kitid lisaksid juurde vãrve, eriti finaalis, „Isolde surma“ stseenis, mille

pühalikkus jääb kuulajat lummama.

Karmen Puis Brangäna, Atlan Karp Kurwenatina ja Priit Volmer Markena olid igati veenvad ja nende hääldes oli tunda wagnerlikku elaanit. Ma tootsin siinjuures välja veel ühe, mitte just vähetähtsa fakti: Karmen Puis on varem esitanud kontserdilaval ka Wagneri eespool mainitud „Wesendoncki laule". Selle /ofi-Lsükli kolmas („Im Treibhaus", „Kasvuhuones") ja viimane laul („Träume", „Unelmad") on Wagneri sõnul eskiisid „Tristartile ja Isoldele" ja kannavad alapealkirja „Studie zu Tristan und Isolde". Teatavasti inspireeris Wagnerit tema suur kiindumus Mathilde von Wesendoncki, mistõttu lahkus Wagneri kõrvalt tema seaduslik abikaasa, draamanäitleja Minna Palner. Nii võib öelda, et ooper „Tristan ja Isolde" on ülistuslaul helilooja suurele armastusele. Lauljale aimab „Wesendoncki lauludesse" süvenemine võtme Wagneri lüürilisema poole interpreteerimiseks. Puisi Brangänest õhkus suurt hoolivust ja kaastunnet ning vokaalpartii kandus kõlavalt saali.

Atlan Karpile on loodus kinkinud mahuka, saali täitva hääle. Nii see hääld kui kogu Karpi karakter toetavad Wagneri muusika immaskuliinse tpoolt.

Rõõmustada võis ka Priit Volmeri kuningas Marke rohi üle. Tema hääles oh taas rohkelt voolavust ja tema ülimalt hea saksa keel kõlas selgelt. Marke sisemisi üleelamisi on toonitunud ka väliste vahenditega - I vaatuse brünetist saab loo finaalis hallpea. Kostüümikunstnik Lilja Blumenfeld on järginud ilmselgelt lavastaja kontseptsiooni - ei midagi üleaarust. Ka tegevuse toimumise aega ei ole rõhutatud. Veidi küsitav on vaid Isolde rüü kiiskavalt hõbedase materjali kasutamine musta keebi all. Aga ju on kunstnikul olnud oma kindel tagamõte just sellise värvigamma valikul. Videokunstniku Kati Jägeli valikutega olen aga väga nõus: tähistaevas, kosmilist kõiksust loov atmosfäär, lava tagaplaanil toimuva muusikasse sobitamine ja meeleolusid toetav olemus ning selle juurde valguskunstniku Rene Jõhve ülimalt täpne töö laval toimuva fikseerimisel - kõik see moodustas terviku, mis oh allutatud olulisimale, armastuse ülistusele. Varasemast küll tuttavad, Wagneri ülimalt sugestiivsed leitmotiivid jäid kauaks kõrvu kumisema.

Järgnev põige kammermuusika valdkonda on seotud ühe fenomeniga meie vokaalmaastikul. Lausa uskumatu, et vaid neh päeva eraldas Vanemuise „Tristani ja Isolde" esietendust Estoma kontserdisaalis välja kuulutatud fed'i-õhtust, kus Mati Turi ja Martti Raide esitasid ulatusliku kava Robert Schumanni ja Johannes Brahmsi lauludest ja kus vahelugemisena kõlas Elisabet Reinsalu esituses kahe looja kirjavahetus nende ühise muusa Clara Schumanniga.

Tandem Mati Turi ja Martti Raide on aastaid olnud üks meie olulisemaid kammerlaulu viljelejaid ja pälvinud arvustustes peaaegu alati positiivse vastukaja, muuhulgas ka minult endalt. Seekord läksin nende kontserdile teatud kõhklusega: kuidas suudab Turi pärast Tristani partii pingelist laulmist nii kiiresti ümber häälestada ja süveneda hoopis teise maailma, nagu seda on Schumanni ja Brahmsi /zed'i-looming? Johannes Brahmsi kirglikud laulud ei ole vast väga kaugel Wagneri muusika lüürilisemast poolest, kuid tegemist on siiski filosoofilisi mõtisklusi täis miniatuuride kujundamisega. Aga ma alahindasin Mati Turi võimeid lauljana: Schumanni tsükliid „Mirdid" op. 25 ja

„Liederkreis" op. 39 kõlasid soojades ja mahedates värvides, ideaalses koosluses pianistiga ning suure pieteeditundega. Helilooja kiindumus ja igatsus kõlas vasta nii lauljalt kui pianistilt. Elisabet Reinsalu loetud kirjad andsid sellele kõigele ilusa raami ja toetasid muusikuid; näitleja vaimukad tunde- ja häälevarjundid lisasid kavale elustavaid värve.

Brahmsi laulud on olemuselt tunduvalt kapriissemad ja kuna helilooja ei valinud oma muusikale nutte just kõige kõrgema väeringuga luulet, siis tuleb laulude iva sageli välja just klaveripartiis. Brahmsi kiindumus oma varalahkunud sõbra kaasasse Clara Schumanni jäi kestma tema elu lõpuni. Brahmsi kirjad Clara Schumamile on esialgu kirglikud, hiljem on tunded varjatamad, sordiini all, kuid oma muusikas jääb Brahms avameelseks. Usun, et Turi ja Raide pöörduvad selle helilooja poole tulevikus veel korduvalt.

Antonid Dvofäki ulatuslik vaimulik teos „Stabat mater" neljale solistile, neljaosalisele koorile, orkestrile ja orelile on loodud 1877. aastal, mil 35-aastase Dvorak! perekonda tabas kohuta tragöödia - sel aastal surid järjest tema kolm last. Teos on sündinud isikliku valu sunnil; muusika on väga sugestiivne ja meloodiaküllane, selle mõju kuulajale on vapustav. Meelikõitev oli II osa sofistide kvartett, kus muusika intensiivne liikumine nii vokaali kui orkestriga haaras kuulaja jäägitult kaasa, III osa koori kõlaline kooslus üllatas meeldivalt.

Rohkem legato't oleks oodanud bass Priit Volmerilt V osas „Fac, ut ardeatcor meum..." („Anna, et mu süda süttiks..."). VI osa tenori ja koori vastastikused ülevõtmised teema korduste puhul olid südamesse pugevad ning VIII osa Largetto soprani ja tenori duett „Fac ut portem" („Aima, et ma Kristuse surmapiinast ja kannatustest osa saaksin") tõmbas kuulaja sügavalt kaasa sellesse valusse. Sopran Kristel Pärtna kirgas ja seekord igas registris sooja värviga ja ühtlane tooniandmine edastas lummapärgelt teose põhiolemuse ning tema hääle sulandunüne tenor

Mati Turi hääle ja veenva fraseerimisega tekitas minus soovi seda kooslust ikka ja jälle kuulata. Metsosopran Karis Trass on oma alles lühikese lavaelu jooksul juba köitnud kuulajate tähelepanu oma imelise kõrge metsosoprani ja lavalise karismaga. Ja kuigi siinse loo IX osa „Inflammatum et accensus" („Päästa mind vihaleekidest, Neitsi, ja ole mulle kaitsjaks kohtupäeval") on autoril mõeldud aldile, andis noor laulja endast parima. Orkestri jõulised algusakordid viivad meid sugestiivsesse palvesse. Lauljale peab au andma - tema musitseerumine vastas täielikult helilooja taotlusele. Küll aga kerkis kohati taas esile orkestri ja laulja vahelise kõlalise tasakaalu küsimus. Partituuris kirjapandud pp ja p kõlasid suurepäraselt ja hästi kulgevais fraasides olid omal kohal ka kulminatsioonid f-s, kuid kuna Trass on kõrge metsosopran, kellel praegu puudub alumine register, mis on mõeldud aldihääle partiile, siis oli kahju selle numbri finaalist, sest hääl mattus orkestri kõlasse.

Küllaltki hästi mõjus seekord kooride kooslus: Kammernaiskoor „Musamari", Kammerkoori „Collegium Musicale" naiskoor (malbe ja üsna ümar

tooniamine; koormeister Ode Pürg) ja RAM. Kuid ERSO ja RAMi kõla mahukust arvestades ootaksin tulevikus neile mahult võrdset naishääle kooslust. Lõpptulemusena andis [Arvo Volmeri](#) pühendumine siiski sügava ja mõtlemapaneva elamuse - kontsert oli pühendatud leinavatele Ukraina emadele. Tänu!

ERSO „Volbriöö kontserdil“ kõlas teemakohaselt nii õövastavat kui groteskset: Modest Mussorgski sümfooniline pilt „Öö lagedal mäel“, Ondrei Adämeki „Päevanõid“, Rudolf Tobiase „Walpurgi burlesk“ (Eduard Tubina orkestriversioon) ning lõpetuseks Felix Mendelssoluü „Esimene Walpurgi öö“ op. 60 („Die erste Walpurgisnacht“). Andero Uusbergi eelkontserdil toimunud vestlus vaimsest tervisest oh ilmselt mõeldud kuulaja häälestamiseks järgnevale. Ma ei puudutaks siin kõiki ERSO suurepäraselt esitatud teoseid, vaid jagaksin muljeid üksnes Mendelssohni kantaadi „Die erste Walpurgisnacht“ ettekande kohta koosluselt Eesti Filharmoonia Kammerkoor (koormeister Lodewijk van der Ree), ERSO (kontsertmeister Mari Poil) ja solistid Tuuri Dede (metsosopran), Juhan Tralla (tenor), Tamar Nugis (bariton), Henry Tiisma (bass) ning dirigent Olari Elts. Kavabukletis on Liisi Laanemets tsiteerinud Goethe kirja Mendelssolmile, kellel on idee luua teos poeedi luuletusele, mis räägib Harzi mägedes paganlike riitusi toimetavate druiidide heitlustest uue domineeriva jõu, kristlusega. On hämmastav, kui tänapäevasel kõlavad Goethe sõnad Mendelssolmile: „See luuletus on oma kavatsuselt väga sümbolne. Maailma ajaloos peab korduvalt juhtuma, et midagi vana, väljakujunenut, läbiproovitud ja rahustavat on uute ideede esile kerkimise tõttu ahistatud, rõhutatud ja kui mitte hävitatud, siis vähemalt täielikult piiratud ja kivistatud. Keskaeg, kus selline vihkamine võis niisuguseid reaktsioone esile kutsuda, on siin mõjuvalt kehastunud ning rõõmus ja rahulik entusiasm lahvatub taas kogu oma põlises tulisuses ja ereduses.“ Kuuldud ettekande kvaliteetides oli see Goethe sõnum peaaegu täielikult kajastatud. Eesti Filharmoonia Kammerkoor on küll ahta koosseisuga, kuid koori professionaalsus korvas kõlamahu, mida see teos oleks vajanud. Juhan Tralla särav hää lennutas saali rõõmu „naeratava mai“ ilmumisest I osas („Es lacht der Mai“) ning druiidide koor kordas teemat: „Leek läbi suitsu lõkenda, et vana püha kombega ürgisa kütma minna...“. II osa („Köimt üw so verwegen handeln?“) Tuuri Dede (Vana naine rahva hulgast) esitus oli intensiivne, noomiv ja valus üleskutse: „Kas siis tunda te ei taha käske, seadusi?“ Ja kui tänapäevasel kõlas mõte (suurepärase kõlamahuga lauldud!): „Koos me siingi igal puhul abivalmid“, mida kuulutas koorilt kõlav: „Seismas kindlalt kaitsevällil, nagu rüütli ajal hallil, on me lapsed, pojad kahid, toetame neid abivalmilt“. Järgnev muusika tekitas lausa külmavärinaid. Tamar Nugis Preestrina andis muusikas toimuva edasi uskumatult eredate nüanssidega ja heas kooskõlas koori ja orkestriga. Nugis väärrib suurt tunnustust oma järjekindla arengu tõttu lauljana. Kantaadi VII osas („So weit gebracht, dass wir bei Nacht“) võlus ta kuulajaid oma saak täitva häälega ning imeliselt voolava legato ja dünaamikaga piano'st fortresse kasvava tekstiga: „Kui rõõvitaks meilt kombed need, ei tulega see toimu.“ Olgu siinkohal märgitud, et selle kantaadi väga hea tõlke eesti keelde on teinud



aastaid tagasi RAMis ja [Estonia teatris](#) solistma laulnud bass Uno Kreen.

Lavastusega „Mängime Völflööti“, koosluses Ain Anger (Kihelkonna), dirigent Edoardo Narbona (Tormo), lavastaja Edmund Egme (Viin), libretist Leelo Tungal (Ruila), kunstnik Riina Vanhanen (Tallinn, Nõmme), valguskunstnik Tarmo Matt (Kuressaare teater), lavastaja assistent ja üks projektijuhtidest Alar Elaak ning veel suur hulk abilisi, juhendajaid ja korraldajaid, sai teoks uskumatult särav variant Wolfgang Amadeus Mozarti imelisest ooperist. Oh vaimukas leid tuua vaatajate-kuulajate ette lugu, milles Ain Anger jutustab vana Papagenona lastele enda ja Tamino riukaist ja katsumustest nooruses. Saal oh publikust tulvil, sellest pooled olid lapsed ja lust oli jälgida nende reaktsioone eesti keeles lauldut ja vahetekste kuulates. Maailma lavadel säranud Ain Anger oh oma laulmise ja imeliselt selge kõnetekstiga tegevuse fookuses ja andis noortele lauljatele tulevikuks kaasa suure kogemuste varamu.

Raiko Raalik (noor Papageno) ja Heldur Harry Põlda (Tamino) on end juba nii RO Estoiüa kui Vanemuise lavalauludadel edukalt teostada saanud. Maria Leppoja (Öökuninganna) on seda teinud veidi vähemal määral ja Merit Kraav (Pamina), Ursula Roomere (Öökuninganna õuedaam), Sandra Läägus (Papagena, nii noor kui vana) on alles päris oma lauljatee alguses. Eriliseks kujunes Mozarti ooperites sageli esineva koomilist' rolli teostus, milleks kõnealusel ooperis on Öökuninganna teenistuses olev reeturlik Monostatos. Rõõm oh üle hulga aja kuulda selles osas kontratenor Ivo Postit, kes lisaks musikaalsele laulmisele löi naeratava ja efektse kuju.

Kogu selle ettevõtmise suurim väärtus on tegijate pühendumus: itaallasest dirigendi Edoardo Narbona särisev temperament, lauluõpetajate hoolas kohalike laste juhendamine. Algajatel lauljatel oh võimalus olla laval koos Ain Angeriga, kelle kogu olemusest kiirgas empaatiat ning südamlikkust.

Ettevõtmine väärrib kindlasti järgmisel hooajal kordamist!

Anton Hansen Tammsaare rikkaliku kirjandusliku pärandi poole on pöördunud lugematuid kordi ja mitte aurult draamalavadel. 1967. aasta sügisel avati [Vanemuise teatri](#) hooaeg uudisteosega, Valter Ojakääru ooperiga „Kuningal on külm“ Aur Kaalepi libretole Tammsaare samanimelise näidendi ainetel, lavastajaks Epp Käidu, dirigendiks Erich Kõlar. Hooaja avakõne pidanud Kaarel Ird mainis oma vaimukas pöördumises, et on olukordi, kus tegijad naudivad oma tegemisi laval ja orkestris, kuid mitte alati ei pruugi see nauding ühtida publiku maitsega.

Kuulates ERRi arhiivi salvestuselt Endel Aili, Email Koppeli, Evald Tordiku, Mare Puussepa jt esituses Valter Ojakääru muusikalist käsitlust ülimalt vaimukast Tammsaare-Kaalepi tekstist, on kuulajal võimalus saada ettekujutus Epp Käidu lavale toodust. Kuna olen omal ajal näinud ka Voldemar Panso lavastust Tammsaare näidendist „Kuningal on külm“ [Draamateatri](#) laval, siis pean tunnistama, et Ojakäär on heliloojana käsitletud kirjanduslikku materjali suure pieteeditundega.

Miks see tagasivaade nüüd, pärast

Ardo Ran Varrese ja Kristi Klopetsi (libretist) ooperi „Põrgupõhja uus Vanapagan“ esietendust? Ka see lavateos mõjus lugupidamisavaldusena

Tammsaarele. Lugesdes kirjaniku mõtteid romaani „Põrgupõhja uus Vanapagan“ kohta, võib taas tõdeda Tammsaare tekstide igavikulisust. Mõned tsitaadid: „... heast-paremast ei koorita oma häid sõpru maa pealgi paljaks, ammuigi siis nutte taevas... Teiste sõnadega: sa peaksid inimesena tõendama, et nutte jumal oma loomisega pole äpardunud, vaid inimesed äparduvad oma eluga... Vaimliste aladega on tänapäev täbar lugu. Millalgi vaim mõjutas võimu, nüüd sünnib vastupidi!.. ”3

Ma ei võta lahata Ardo Ran Varrese muusikat, see jäägu muusikateadlaste teha. Küll aga julgen väita, et ooperi dramaturgilisele ülesehitusele on andnud selgroo libreto autor Kristi Klopets. Helilooja ja libretist on andnud lauljatele võimaluse arendada välja oma rohid ning lõpplahenduses peitub valus mõttetera. Teatriloos tuntuks saanud Jürkadele on lisandunud ka ooperi-Jürka, vapustava häälematerjaliga bass Koit Soasepp (Soome Rahvusoper), kes ei lumma mitte ainult oma hunnitult põhjatu häälega, vaid ka lihtsameelse ja sooja olekuga. Ka Kaval-Antsu roll on väga õigetes kätes - Rasmus Kulli karakterrollide rida on saanud uhke lisa. Jürka kaks naist on eht tammsaarelikult täiesti vastandlike karakteritega. Karmen Puisi loodud Lisete varandusejanu ja kiimalises on lavastaja abiga väga reljeefselt välja joonistatud. Vokaalpartiis on tunda Puisi head kõrva ja musikaalsust. Helgeim kuju nii romaanis kui ka ooperis on Juula. Annaliisa Pillaku rolli iseloomustab soojus ja hoolivus, eriti stseenis Jürkaga, kus too lubab naise viimase aseme samblaga vooderdada. Hea karakter on ka Atlan Karbi Kirikuõpetaja, kelle esitust iseloomustavad saali täitev hääl ja intonatsiooni täpsus. Pirjo Püve vokaalselt napp, kuid ülitäpselt ja kirkalt lauldud Maia roll on lavastajal kujundatud väga julgelt - selline on ju elu ka tänapäeval.

Loole tuleb ilmselt kasuks, et lavastaja on soomlane. Vilpu Kiljunen on vaba nii mõnestki meie stereotüübist ja on koos alati fantaasiaküllase kunstniku lir Hermeliini, valguskunstniku Anton Kulagini ja videokujundaja Juho Porilaga loonud väheste, kuid mõjuvate piltidega sobiva ja muusikat toetava atmosfääri. Mulle meeldis veel üks aspekt selles loos - koori usaldamine. Koor kui kommenteerija on toodud mitmes stseenis lava eesserva, mis aimab tahe võimaluse oma kõla kompaktselt saak läkitada. Tammsaare loo edasine kulgumine ongi antud koori kätte. Dirigent Risto Joost hoidis seda uudset ja keerulist kooslust orkestri ja lauljate vahel hästi ohjes. Jääb loota, et koolide kirjandusõpetajad leiavad järgmisel hooajal oma õpilastega tee sellele huvitavale ja väga harivale etendusele!

Viited:

1 Carl Orffi lühiooper „Kuu“ EMTA kontserdisaalis. Lavastaja: Thomas Wiedenhofer. Muusikaline juht ja dirigent: Toomas Kapten. Stsenograafia: Eesti Kunstiakadeemia stsenograafia eriala üliõpilased. Valguskunstnik: Priidu Adlas. Laval: EMTA lauluosakonna üliõpilased, sümfooniaorkester ja koor, RO Estonia noorte- ja poistekoor. Minu mõtteid Carl Orffi „Kuu“ etendamisest EMTAs võib lugeda ajakirja Muusika maikuu numbrist.



2 Pjotr Tšaikovski ooperi „Jolanthe“ („Iolanta“) aluseks on taani poeedi Henrik Hertzi värssdraama «Kuningas Rene tütar» mugandatud venekeelne tõlge, mille põhjal helilooja vend Modest Tšaikovski koostas libreto. Hertzi draama aluseks on omakorda olnud lugu ajaloolise Napoli kuninga, Anjou, Lorraine'i ja Bari hertsogi ning Provence'i krahvi Rene tütrest, Lorraine'i ja Bari printsessist Yolandest, keda Hertz oma draamas kujutab aiaparadiisi sulgunud imekauni pimedana printsessina, kes saab kirgliku armastuse mõjul nägijaks. <https://en.wikipedia.org/wiki/Iolanta>;

[https://en.wikipedia.org/wiki/King\\_Rene\\_of\\_Naples](https://en.wikipedia.org/wiki/King_Rene_of_Naples)

3 Anton Hansen Tammsaare. Kogutud teosed, 13. kd: Põrgupõhja uus Vanapagan. Eelmäng. Tallinn: Eesti Raamat, 1985.

Arvo Volmer Pjotr Tšaikovski ooperi „Jolanthe“ kontsertettekande proovis Estonia kontserdisaalis märtsis 2022. Pjotr Tšaikovski ooperi „Jolanthe“ kontsertettekande proov Estonia kontserdisaalis märtsis 2022. Solistid (vasakult): Juuli Lill, Mirjam Mesak (Baieri riigiooper), Janne Sevtšenko, Valentyn Dytiuk (Ukraina), Karis Trass, Priit Volmer, Rauno Elp, Raiko Raalik ja Reigo Tamm (fotolt puudub Stanislav Kuflyuk, Ukraina Poola); RO Estonia ooperikoor ja orkester; dirigeerib Arvo Volmer. Tanel Meosefotod Mati Turi (Tristan) ja Liene Kinca (Isolde, Läti Rahvusooper) Richard Wagneri ooperis „Tristan ja Isolde“. Teater Vanemuine, 2022. Priit Volmer (Marke) ja Atlan Karp (Kurwenal) Richard Wagneri ooperis „Tristan ja Isolde“. Teater Vanemuine, 2022. Karmen Puis (Brangäne) Richard Wagneri ooperis „Tristan ja Isolde“. Teater Vanemuine, 2022. Heikki Leisifotod Ain Anger (ees keskel) kogupere lavastuse „Mängime Völuflooti“ tegelaskonna ja lavastusmeeskonnaga 1. mail 2022 Kuressaare Kultuurikeskuses. Mari-Liis Nellixfoto Karmen Puis (Lisete), Annaliisa Pillak (Juula) ja Koit Soasepp (Jürka) Ardo Ran Varrese ooperis „Põrgupõhja uus Vanapagan“. Teater Vanemuine, 2022. Taavi Lutsarifoto

TIIU LEVALD