

R# 8055

# ALLPOOL VÕIMEID

Riiklik Akadeemiline Ooperi- ja Balletiteater «Estonia» võttis endale käesoleval aastal nõudliku ülesande tuua lavale G. Bizet' surematu ooper «Carmen». 1. mail kõlasidki pärast ligi kaheksa-aastast vaheaega «Carmeni» avamängu hoogsad ja haaravad helid ning vaatajaile avanes Sevilla rahvarohke väljaku kirev pilt...

Missuguse muljega aga lahkub vaataja teatrist?

Kõigepealt tuleks peatuda mõningatel lavastuse põhiprintsiipidel. Peab märkima, et lavastaja A. Viner on ilmutanud palju leidlikkust mitmesuguste detailide rakendamisel ning püüdnud täiel määral novaa- torluse poole. Kuid see novaa- torlus näib peituvat eelkõige selles, et «Carmeni» lavastamisel aastakümnete jooksul väljakujunenud traditsioone on enamasti välditud. Peamiselt avaldub see Carmen'i osa tõlgituses. Me tunneme Carmenit kui lihtsat tüdrukut rahva hulgast, kes on tihedalt seotud oma päikesepaistelistel tänavatega, vabrikuga, tsirkusega, salakaubavedajatega jne. Sealjuures kujutab Carmen protesti silmakirjaliku kodanliku perekonnamoraali vastu, naiste alavääristamise vastu. Pole kahtlust, et nende ideede väljatoomine selles ooperis on keerukas ülesanne, mis nõuab iga detaili, iga lavalise võtte täpset rakendamist.

Vaatleme aga lähemalt Carmen'i kuhu laval. See osa on üks raske- maid maailma ooperiliteratuuris. Partii on väga ulatuslik (kõik neli vaatust) ning nõuab näitlejalt mitmekülgsid lavalisi võimeid. Kui keerukas on edasi anda Carmen'i ohjeldamatut temperamenti ning sealjuures säilitada tema õilsat iseloomu, lahendada koreograafilisi ülesandeid ning tulla toime erakordselt raske vokaalpartii! Noorele, ilmselt arenguvõimelisele solistile Irina Kasele oli aga see osa de- büüdiks. Teatrite töö praktikas on alati olnud päevakorras küsimus noortele näitlejatele vastutusrikaste

ülesannete usaldamisest. Rutiin, mis takistab arenguvõimeliste noorte rakendamist, on teravalt kahjulik nähtus ning selle vastu tuleb otsustavalt võidelda. Antud juhul on aga tegemist juhusega, kus erakordselt suure ülesande täitmisele edutatud väheste kogemustega näitleja toodi lavale minimaalse ettevalmistusega. Niiviisi talitada on täiesti vää- r. Võib öelda, et näitlejal puudub praegu kohati isegi elementaarne oskus elada laval. Muidugi rajas lavastaja oma lootused I. Kase musikaalsusele, milles ei anna kahelda. See ilme- neb eriti seal, kus ta unustab abitult omandatud «füüsilise tegevuse» stambid ning elab siiralt kaasa Bizet' muusika kaasakiskuvale hoovu- sele. Säärast laadi näiteks võib tuua finaali ja kaartidelt ennustamise aariat kolmandas vaatuses. Kahjuks on aga lavastaja viimatimalnitut stseeni üles ehitanud nii, et vokaal- selt üks paremaid osi ei pääse mõ- jule. Nimelt on Carmen'i seesmine kõnelus iseenesega muudetud otse- seks pöördumiseks Frasquita ja Mercedes'e poole, mille tulemusena areneb laval vastuvõtmatu, eluliselt põhjendamatu situatsioon.

Lavastaja viitlöömine Carmen'i osa tõlgendamisel aga avaldub otse- kohe ekspositsioonis. Siin on ilmselt lähtunud sellest arvamusest nagu leiduks ooperi prantsuskeelses tek- stis vihje, et Carmen juba kolm päe- va «piirab» Joséd. Tegelikult ei leidu prantsuskeelses tekstis sellest sõnagi! Muidugi ei saa keegi lavas- tajalt võtta õigust peatuda ühe või teise lähtepunkti juures kujude loo- misel. Nõustume lavastajaga ning oletame, et Carmen'i ja José tutvus eelnes lavalisele tegevusele. Kuid siis peaks ikkagi vaatajani kandu- ma see, et Carmen on oma teiste austajate vastu ükskõikne ning jäl- gib ainult seda, kas ka José paneb teda tähele. Teine võimalus — ta märkab noormeest, kes ei pööra te- male tähelepanu, ning otsustab te- da naljatades õrritada. Viimast va- riant'i on Carmen'i iseloomu avami-

seks lihtsam rakendada. Carmen ei ole meeste kaenlas aeleja, nagu me teda praegu laval näeme. Kui ta armastab, siis armastab ta jäägitult ning kui ta armastus kustub, siis lõplikult! Kas pole siis loogilisem see, et naljatades visatud lill oman- dab tõsise tähenduse alles siis, kui Carmen näeb, et José paneb tema vangistusest päästmiseks enda tõsi- sesse ohtu? Tema tõeline armastus José vastu tekib ilmselt alles sel momendil. Sellega omandab lill ain- tult intrigeeriva tähenduse, mida José aga võtab väga tõsiselt.

Ekspositsioonist saadud väär mul- je ei parane olulisel määral edaspi- dises tegevuses.

Nii näiteks omab kolmas vaatus Carmen'i kuhu arengus äärmiselt olulise tähtsuse. Selles vaatuses peaks kujunema tema lõplik eemal- dumine Josést ning seda mitte ker- gemeelse tuju tõttu, vaid sellepär- rast, et patriarhaalsest keskkonnast pärinev José tahab teda alistada oma tahtele, mida aga Carmen'i va- badust armastav loomus ei talu. Eks kõnele sellest ka Carmen'i «credo» neljandas vaatuses «vabana elan ja vabana ka suren». «Estonia» lavas- tuses aga näib, et José on Carmen'i lihtsalt ära tüüdanud ning Carmen tahab temast võimalikult kergesti vabaneda, avaldamata oma tunnete jahtumise tõelisi põhjusi.

Osatäitja puhul peab märkima veel seda, et tal tuleb teha tõsist tööd oma hääle juures, selleks et va- baneda teravalt märgatavatest üle- minekute ühest registrist teise. Samuti peab lavastaja aitama noort näitlejat vabaneda odavale efektile pretendeerivatest misanstseneidest.

Võrreldes seniste traditsioonidega on täiesti uutlaadi antud tõeadoor Escamillo kuhu Georg Otsa kehastu- ses. Tavaliselt on Escamillot tõlgit- setud kui tugevat, ilusat, otsekohest ja jämedakoelist karakterit, kes mõ- jub vastupidiselt, võrreldes keeruka hingelaadiga Joséga. Selles lavastu- ses on Escamillo kuhu teistiti lahen-

datud. Meie ette kerkib väliselt sä- rav, peenekombeline, võiks öelda armastusväärne isiksus. Tema tege- vuses ja Carmenile määratud pil- kudes on tunda võimu, aga ka kaits- vat õrnust. Säärane tõlgendus vih- jab püüdele aidata mõningal mää- ral õllistada Carmen'i kuhu. Kahjuks ei ole aga G. Otsa häälematerjal sellele osale sobiv, mis annab ennast eriti tunda tõeadoori tuntud kup- lee esitamisel. Seega põhjendatud uude kavatsuse kahvatu realiseeri- mine pole andnud väärtuslikku tule- must.

José osa seadis Viktor Gurjevi ette raske ülesande, kuna osa on kirjutatud draamaatilisele tenorile. Suurem osa näitleja varasemast loo- mingust kannab lüüriilise tenori ise- loomu. José osa veneev kehastami- ne lubab aga järeldada, et V. Gur-jev kuulub säärast liiki ooperisolisti- de hulka, kelle hääle kergesti ko- haneb osaga. Suurepäraselt kõlas duett Micaelaga esimeses vaatuses, aaria lillega teises vaatuses, eriti head momendid löi solist aga oope- ri finaalis, nimelt seal, kus osa dra- matism jõuab oma kulminatsiooni ning nõuab osatäitjalt vokaalse ja lavalise väljendusjõu maksimaalset pinget. Ilma pretensioonideta saavu- tada välist efekti löi V. Gurjev loo- gilise arengujoonega elulise kuhu. Kahjuks läheb aga teise vaatus- e finaalis üldises lavalises saginas ka- dumba otsustava tähtsusega episood — José otsus minna kaasa salakau- bavedajatega.

Micaelat noore solisti Aino Kül- vandi kehastuses võib lugeda õnnes- tunud kujuk. Vaatajaid paelub kuhu lüüriiline laad, tema hääle värskus. Väljendusrikas on ka Ott Raukas Zuniga osas. Iseenesega rahulolu, uhkeldav enesearmastus — kõik see kasvab välja orgaaniliselt ilma tajutava püüdetä seda rõhutada. Ka O. Raukase laululine maneer aitab kaasa kuhu iseloomu avamise- le.

Kui siia juurde lisada vokaalselt hästi antud Frasquita ja Mercedes'e kujud Klaudia Tiiduse ja Ludmilla Issakova kehastuses, siis võime öel- da, et meil on tegemist üksikute heade näitlejasaavutustega. Terviku- na aga jätab «Carmen» halva mul- je, mis on tingitud eelkõige Carme-

ni kuhu mitteküpselt ja võiks öelda ebaõigest lahendusest. Seda puu- dust süvendab omakorda tõlge. Teat- ri õigustatud nõudmist uue täpsema tõlke järele ei suutnud tõlkija H. Tiidus (muusikalises konsultandid K. Raudsepp ja K. Tiidus) igakülgselt rahuldada. Tõlkest võib veel välja noppida terve rea kohti, mil- le juures oleks tulnud kujude rel- jeefsuse ja parema lauldavuse saa- vutamiseks töötada.

Seega on meil tegemist lavastu- sega, mis on sügaval allpool meie akadeemilise teatri tegelikke või- meid. See fakt teeb eriti rahutuks sellepärast, et viimase aja lavastusi jälgides ei saa seda pidada juhusli- kuks vääratuseks. Vaatajaskonna õigustatud kriitika osaliseks lange- nud «Zaporoožlane Doonau taga», «Pajatsid», «Vaikselt anuvad mu laulud» ning ka mõned teised kesk- pärsed lavastused on juba varemgi vihjanud sellele, et teatris pole kõik asjad korras. Ebaõnnestumine, mis tabas kollektiivi «Carmeni» lavas- tusega, kinnitab vaid seda, et teatri kunstiline juhtkond on lasknud maad võtta kahjulikul eneseaga ra- hulolu nähtusel, ei arvesta õigusta- tud kriitikat, lubab läbimõtlematust ja kergekäelisust repertuaari vali- kus.

Siinkohal pole ülearune meenuta- da veelkord teatri varasemaid saa- vutusi meie ooperikultuuri arengus. Säärased lavastused nagu «Vürst Igor», «Jevgeni Onegin», «Don Juan», «Boris Godunov», «Noor kaardivägi» ja samuti eesti heliloo- jatega tihedas koostöös valminud ooperilavastused on ilmseks tõen- diks kollektiivi ja tema kunstilise juhi A. Vineri võimetest lahendada kunstilise haaravusega nõudlikke lavalisi ülesandeid. Andekusest ja võimetest kõnelevad mitmed stsee- nid ja lavakujunduslikud võtted ka käesolevas lavastuses. Seda vähem on aga põhjust rahulikkult leppida vastuvõtmatute või kiretute tööde- ga, mida on raske omistada rikka loominguilise pagasiga teatritele.

Selleks et muuta «Carmeni» la- vastus nõuetele vastuvõetavaks, tu- leb teatrikollektiivi ja tema kunstil- lisel juhtkonnal teha veel tõsist tööd.

F. RANDEL