



"Hoffmanni lood"

RAT „Estonias“

manni lugude» kohta poleks siin-seal varemgi vilksatanud.

Hoffmann kasutas päris meel-
sasti vaimude maailma kuulu-
vaid tegelasi, kuid fantastika ei
kujunenud tema juures eesmär-
giks omaette, vaid jäi vahendi-
diks, et värvikamalt ja terava-
malt, õigemini romantilisemalt
esile tuua inimlikke tundeid,
kirgi ja elamusi. Võtame kas
või Lindorf—Coppelius—
Mirakel—Dapertutto nelikkuju.
On see siis tõesti mingisuguse
väljaspool inimest asuva kur-
juse kehastus, armutu saatuse-
jõud? Ei, pigem juba üks vas-
tuolulise inimolevuse enese alg-
meid.

Optik Coppelius müüb Hoff-
mannile roosad prillid. Nende
läbi vaadates ei tule armunud
noorukil mõttesegi, et tal on
tegemist nukk-automaadi Olym-
piaga. Kiiresti süttinud vaimus-
tuse hoos varustab ta Olympia
kärvesti kõigi ideaalse naise

omadustega. Nii osutuvad need fantasti-
lised roosad prillid vaid kergete kliku
noorusearmastuse allegooriaks.

Lauljatar Antonia armastab kogu hinge
jõuga oma kunsti, ent ta haigus sunnib
teda sellest loobuma. Ja kas pole teda
laulmisele võrgutav Mirakel üksnes
võrdkujuks sellele kunstikirele, mis osu-
tub tugevamaks isegi tütarlapse elutah-
test ja sunnib teda murdma töötust laul-
misest loobumise kohta? Kurjuse kehastu-
seks on Mirakel ainult tütre elu pärast
väriseva isa ja armastava Hoffmanni sil-
mis.

Dapertutto on selleks jõuks, kes rõõvib
Hoffmanni «hinge» — tema peegelpildi.
Aga eks Hoffmann ise teinud selle «rõo-
vimise» päris kergeks: teda on haaranud
määratu iha kurtisaan Giulietta järele. Ja
sedapuhku on toibumine rängem kui pä-
rast Olympia-seiklust: seni kui Hoff-
mann kakleb duellil, läheb Giulietta
gondlisõidule oma järjekordse armuke-
sega.

Kõigest eelbeldust tulenebki olulisim
ettepanek teatrile. Teatri seekordse tubli
töö juures tahtnuks näha selgemini, et
kõik laval toimuv oleks läbi Hoffmanni
fantastiliste prillide nähtud reaalsus.
Seda suuremat selgust ootavad just
nõunik Lindorfi kolm eri kuju.

Sellest reaalsusesoovist ei tulene aga
sugugi, et ooperilavastuses ei tohiks olla
fantastilisust taotlemaid lavaefekte. Otse
vastupidi. Need romantilised vormiele-
mendid on vajalikud juba autoripoolse
fantastilise ainekäsitlemise tõttu. Seda va-
jadust on lavastaja Paul Mägi mõistnud
ja siit tõukejõudu saanud oma mõtteleenu
sütitamiseks. Tänu tema tagajärjekatele
otsingutele on seekordne teatri külasta-
mine muljeterikas. Dramaatilisi vapustusi
peategelaste hingeelus ja saatuses rõhu-
tavad paljud lavastikulised võtted, olgu
need siis saavutatud värvikate valgus-
tusefektide või elava ja ilmeka kooriliku-
misega. Eriti hea on koori esinemine
ooperit raamivates veinikeldri piltides.

Kiituväärseks uudsuseks nii lavastaja
kui ka kunstnik Eldor Renteri poolt on
musta üldtausta kasutamine lavakun-
duses. Rääkimata juba sellest, et taoline
lahendus on kooskõlas teose tinglik-fan-
tastilise põhilaadiga, võimaldab ta suu-

(Järg 4. lk.)

Teatrisse mineku eel lehitsesin B.
Kremnjovi koostatud raamatut
«Ooperilibretod». Silma hakkas sel-
line iseloomustus: «Hoffmanni lugude»
helge, läbipaistev ja erutav muusika on
järsus vastuolus J. Barbier' müstilise
libretoga...»

Muusika kohta öelduga võiks ju nõus-
tuda, aga see müstiline libretol Avasin
siis Rubinsteini «Deemoni» sisukirjelduse
ja veendusin kergendustundega, et vähe-
malt selles B. Kremnjovi arvates müsti-
kat ei ole.

Sellel «müstifitseeritud» sissejuhatusel
polnuks mõtet, kui taolisi arvamusi «Hoff-

„HOFFMANNI LOOD“ RAT „ESTONIAS“

(Algus 3. lk.)

rema tühelepanu keskendamist laval toimuvale tegevusele, eriti aga tegelaste sisemaailmale.

Üksikud laval vajavad esemed olid mõitsekalt kujundatud. Küsimust tekitas ainult Antonia toas asuvatele mööbliesemetele viitlõsade kuju andmise vajadus. Sellel stiilisatsioonil on juba ekspressiivne rõõvalmuusikalist. Krespeli maks valitsevat muusikaarmastust tulnuks vaimukamalt iseloomustada.

Õnnestunud leiutsid vahe-eesriided loonistega Hoffmanni poolt eelistatud kirjanduslike motiivide ainetel. Kunstnik oli hästi tabanud saksa Hoffmanni-illustrerijate (G. Grossmann jt.) iseloomulikku väljendusviisi.

Mis puutub ooperi muusikalisse teostusse, siis vaevalt vajab Offenbach seda-puhku advokaati-kaitsjat. Orkestrilt Priit Nigula juhatusel kõlasisid saatepartiid diskreetse, aga kus vaja, ei jäänud puudu ka väljenduslikkusest. Vahest ainult stseenis, kus doktor Mirakel haarab viiuli, oodanuks rohkem muusikalist dünaamikat.

Hoffmannina esinenud Viktor Gurjev näitas vägagi selgepiirilisel poeedi kuju eri palgeid. Milline vahe nukule armutundeid pihtiva nooruki ja kurtisaan Giulietta seltis armunaudinguid ihaldava elumehe vahel Meeldejäädud Gurjevi eestuses ka Hoffmanni esimene ariooso veinikeldris, kui keset satirilist ballaadi kerkib ta kergestierutusse mõttemaailma armastatu — ooperilauljanna Stella kuju.

Siiski tekib kiusakas mõte — kas teise ja kolmanda vaatuse vastastikune ümberpaigutamine on Hoffmanni kuju arengu mõttes kõige parem. Vastavalt originaalile Hoffmann peitub algul kahes hingetus armuobjektis — nukus ja kurtisaanis, lõpuks aga leiab oma tõelise armastuse lauljatar Antonias, kelle aga rõõvib surm. Giulietta-vaatuse toomine lõppu aga toonitab eriti poeedi «hinge-kaotamist», ehkki ooperi üksikud vaatused kujutavad endast peaaegu iseseisvaid, ainult nagu ühise juhtmotiiviga seotud novelle.

Hoffmannile vaenulik jõud Lindorfi ja tema teisendkujude näol on Aaro Pärna kujutada. Raske ja tehniliselt vägagi nõudliku laulupartiiga tuleb Pärn foredasti toime ja leiab ka igale teisendkujule erinevaid varjundeid. Kui ta ainult Mirakeli kujus saaks natuke tagasi tõmmata

liigselt rõhutatud «hüpnootiseerivat» kätemängu.

Offenbachi kavatsuse kohaselt pidi ka naispeaosalise Stella ja tema kolme teisendkujuga — Olympia, Antonia ja Giulietta — osas esinema üks lauljatar. Sellele viitab ju veinikeldris öeldud lause: «Stella, sinus on kolm naist ja kolm hinge ühes ainsas hinges: kunstnik, nukk ja kurtisaan.» Ometi on selle huvitava kavatsuse praktiline läbiviimine üpris raske võrdlemisi erinevate häälestruktuuride tõttu. Olympia partii nõuab koloratuur-sopranit, Giulietta oma on aga kirjutatud peaaegu dramaatilisele sopranile. Selle tõttu on ka arusaadav Stella teisendkujude jagamine eri osaliste vahel.

Ilusa meisterlikkusega esitab Veera Neelus Olympia partii. Usun, et seda partiid luues oli Offenbachil veel satiiriline tagamõte — parodeerida omaaegset, eriti aga itaalita ooperi virtuooslikku, kuid hingetut ettekandmismaneeri.

Kui Olympia-vaatuses oli ilmset satiiri ja lüürikat oli siin irooniaga pipardatud, siis Antonia-vaatus haarab oma draamatilisusega. Nähes ja kuuldes Antoniana Paula Padrikut võis kogeda, kuidas areneb selle noore lauljatarilavaline kunst.

Hea ja huvitava kuju rafineeritud kurtisaanist Giuliettast lõi Gerda Murre. Enno Eesmaale oli sedapuhku langenud nelikosa, ja temagi leidis igale kurjakäsilasele omaseid karakterseid jooni.

Rõõmustab see, et kavalehel paistab silma palju oma kunstnikuteed algavate noorte nimesid, kellest mitmed esinevad järgmistes koosseisudes ka peaosades. Esimeses koosseisus jättis noortest eriti hea mulje Liidia Panova ja Urve Tautsi esinemine.

Üldiselt ja lõpetuseks — «Estonia» repertuaar on täienenud huvitava ja hästi lavaletoodud teosega.

Leo Normet