

# OOOPER

Kui Wagneri «Lendava hollandlase» lavaletulekut RAT «Estonias» oodati erilise huviga, siis on see arusaadav. Ei ole ju meie ooperiteatrid Wagneri teostega jõudu proovinud juba rohkem kui paari aastakümne jooksul.

Wagneri ooperite lavalettoomine on küllaltki raske ja vastutusrikas, aga ka huvipakkuv kogu ooperikollektiivile. Solistidelt nõuavad tema ooperid ulatuslikku ja jõulist häälematerjali, kõrget vokaaltehnilist taset ning tugevat dramaatilist annet. Wagneri sümfooniliselt tihe ja väljenduslik orkestripartituur paneb eriti vastutusrikka ülesande dirigendile.

Purustada oma aja äraelanud traditsioonid ja luua uut — see aegumatu juhtmõte oli Wagnerile lipukirjaks. Tugevale inimesele omase kirgliku veendumuse ja energiaga pühendus ta uue ooperitüübi, nn. muusikalise draama väljatöötamisele. «Lendav hollandlane», loomise järjekorras neljas Wagneri kolmeteistkümnest ooperist, on esimene selgete reformaatorlike joontega teos. Siin ilmuvad esmakordselt, kuigi küll mitte veel täie järjekindlusega, need ideed ja muusikalised ning dramaturgilised põhimõtted, millest kujunevad muusikalisele draamale peamised alustoad.

Ühe peanõudena tõstab Wagner ooperis esiplaanile katkestamatus arengus kulgeva draama. Ta mõistab hukka nn. numbrioperi, mille iseseisvatele ja lõpetatud numbritele baseeruv ülesehitus killustab ja pidurdab draama pidevat arenemist. «Lendava hollandlase» ei ole piiritletud numbrid küll veel täiesti kadunud (Senta ballaad, Eriku kavatiin, koorid jt.), kuid nende käsitus on palju vabam ja nad on antud suurte, pidevalt arenevate dramaatiliste stseenide seesmistest koostisosadena. Wagner võitleb ka välise vokaalse virtuositeemise ja magusavõitu meloodika vastu, mis võidutses eriti itaalia ooperis. «Lendavas hollandlases» ei ole Wagner veel laululisest meloodiast lõplikult lahti ütelnud, kuid domineerivaks on juba siingi suurte hüpete ja ulatusega pool-laululine-poolretsitatiivne stiil.

Ooperi muusikalise arengu raskuspunkti ei näegi Wagner vokaalses küljes, vaid ta kannab selle orkestrisse, näidates ennast seejuures suurepärase

## maailmamerede müütilisest rändurist

karm ja tõsine on nende sisemaailm. Rõhutatult napp, kuid raskepärased suurejooneline on ka lavakujundus (kunstnik Eldor Renter). Selline lavastuse vorm vastab hästi Wagneri ooperi olemusele ja muusikale ning on kooskõlas ka helilooja enese juhtnööridega teose lavastamiseks.

Väline lakoonilisus nõuab aga seda suuremat seesmist pinget osatäitjatel. «Estonia» laval oli mul «Lendava hollandlase» peaosades võimalus näha Tiit Kuusikut Hollandlasena ja Olga Lundi Sentana.

Tiit Kuusik valitseb vokaalselt täiesti Hollandlase rasket partiid. Ta hääli kõlab võimsalt ja nauditava vabadusega. Ainult üksikutes kohtades jäävad madalamad noodid tuhmimaks. Kõikidest Hollandlasega seotud stseenidest juhib Wagner erilist tähelepanu 1. vaatuse ulatuslikule monoloogile. Sellest, kuidas monoloog suudab vaatajat haarata ning Hollandlase traagikale ja sügavale meeleheitele kaasa tunda panna, on suurel määral kogu lavastuse edaspidine edu. Sellepärast annab Wagner just monoloogi ettekandmise kohta eriti detailseid näpunäiteid. T. Kuusiku esituses kõlab monoloogis nii haaravalt jõuline protest kui ka traagiline igatsus rahu ja õnne järele. Kuid tundediapsoon väliselt rahuliku, väsinud ja kiretu alguse ning lõpu valuliselt-kirgliku meeleheittepuhangu vahel võiks olla veelgi laiem. Ka orkestril tuleks oma sõna väljenduslikkuse mõttes mõjuvamat ütelda. Veel mitte täiesti ei ole T. Kuusik sisse elanud Wagneri poolt lavalises liikumises soovitatud poosidesse ja žestidesse, mis sellelõttu mõjuvad mõnikord pisut väliselt (näiteks monoloogi lõpus). Wagneri märkused on Hollandlase osa lahtimõtestamisel väga tänuväärne materjal, mida tuleb kindlasti arvestada ja põhjalikult läbi mõelda, kuid rakendada tuleks neid nii, et nad ei tekitaks vaatajas välise teatraalsuse tunnet. Ansamblistseenides Sentaga oli eriti veenev Hollandlase valu ja meeleheide lootuste purunemisel 3. vaatuses.

Kui Hollandlasega on seotud üks

tusest oleks neil Senta puhul rohkem kõnelda eriti 2. vaatuse kohtumistseenis Hollandlasega.

See stseen ongi kogu ooperi kõrgpunkt. Selle mõju kahandab aga mõnevõrra lava pööramine, mis siin ei

tundu küllalt põhjendatuna: see lahutab kulminatsiooni vahetu ettevalmistuse — Eriku unenäo jutustuse — kulminatsioonist enesest — Hollandlase ja Senta kohtumisest — ning lõhub sellega kogu vaatuse järjest kasvava pingega ülesehitatud dramaturgilise tervikkuse. Lava pööramisel kaob ka Hollandlase piit, millesse Senta pilk juba Eriku jutustuse ajal hüpnotiseeritult kiindub, et vahetult langeda sisseastuvale Hollandlasele.

Eriku ja Dalandi osad on vähem wagnerlikud. Kuid ka siin nõuab Wagner osatäitjalt mitte järeleandmist vanadele traditsioonidele. Nii ei taha Wagner näha Eriku, kelle muusikas on tunda itaalia ooperi meloodika mõjutusi, mitte sentimentaalse virisejana, vaid tormilise ja ägedana ning raskemeelsena oma üksilduses. Selline on ka Viktor Gurjevi osakäsitlus. Eriti tahaksin esile tõsta unenäo jutustust. Tundub aga, et V. Gurjev puhthääleliselt täiel määral ei sobi Wagneri ooperite jaoks. Tema hääles on küll meeldivat soojust ja tundesirust, kuid see kõlab tihti pingutatult ning jääb nõrgaks ansamblites, mis paistab eriti silma 3. vaatuse tertseis Hollandlase ja Sentaga.

Dalandi sisemaailm on teiste tegelestega võrreldes lihtsam. Wagner esitab nõude, et Daland ei tohi mingil juhul mõjuda koomilise ooperitegelasena, kuigi ta ise selle osa on andnud mänglevate buffolikkude sugemetega. Kui Ott Raukase Dalandis kippisid esimesel etendusel läbi paistma tema poolt varem loodud koomiliste ooperikujude tuttavad jooned, siis järgmistel etendustel on see tunduvalt vähenenud. Kuid O. Raukase žestides ja miimikas on siiski veel tihedalt süst. Vokaalne külg üldjoontes rahuldab.

Tüürimehe kuju loovad mõlemad osatäitjad (Martim Taras ja Enno Eesmaa) ladusana ja reipana. Kuid nii M. Tarasel kui E. Eesmaal tuleb puudus hääle ulatusest. Nii jäävad kätesaamatuks ja lähevad kaduma tüürimehe peamised muusikalised numbrid, 1. vaatuse aaria esimesed madalad noo-



Vasakult: Hollandlane (Tiit Kuusik), Daland (Ott Raukas) ja Senta (A. Kulvard).

kuigi ka ketrarjate koor võiks kõlada veelgi ühtlasemalt. Suurema kaasa-elamisega peaksid aga siin kõik tütarlapsed kuulama Senta jutustust Hollandlasest. Täielikult elab sellele kaasa ainult Mary, Senta amm (Urve Tauts), kes rõõmustab ka hääleliselt oma väikese osa vaba esitusega.

Veel tuleks läbi mõelda ja viimistleda 1. ja 3. vaatuse kooristseenide lavastuslikku külge. Neisse tuleks tuua rohkem liikumist ja lavalist tegevust. Kui Dalandi laevamehed 1. vaatuses tõstavad ja nihutavad küll pisut nõore, siis teevad nad seda nagu ajaviiteks, mõjudes selle juures rohkem jõudejalutajatena rannas kui äsjasest karmist tormist vintsutatud ja väsinud meremeestena. Kõige rohkem staatikat on aga 3. vaatuse segakooristseenis, kus laval olev rahvas kohati peaaegu seisab ülesrivistunult nagu kontsertkoor.

Orkestri suurest osatähtsusest Wagneri ooperite muusikalises arengus oli juba juttu. RAT «Estonia» orkestris ongi seekord märgata tavalisest suuremat mängimäärõmu. Täiesti rahule orkestriga aga jääda siiski veel ei saa. Orkester, eriti vaskpillide rühm, ei häälestu alati küllalt puhtalt, keelpillid kipuvad mõnikord mängima n. ö. «üle nurga», palju soovida jätab ka rütmiline koosmäng ja sisseastumiste täpsus. Järjekordselt tekitab paha-meelt veel see, et orkester sageli kaotab hääle ja koori. Kas ei ole selle



bam ja nad on antud suurte, pidevalt arenevate dramaatiliste stseenide seismiste koostisosadena. Wagner võitleb ka välise vokaalse virtuositeerimise ja magusavõitu meloodika vastu, mis võidutseb eriti itaalia ooperis. «Lendavas hollandlases» ei ole Wagner veel laululisest meloodiast lõplikult lahti ütelnud, kuid domineerivaks on juba siingi suurte hüpete ja ulatusega pool-laululine-poolretsitatiivne stiil.

Ooperi muusikalise arengu raskuspunkti ei näegi Wagner vokaalses küljes, vaid ta kannab selle orkestrisse, näidates ennast seejuures suurepärase sümfonistina. «Lendavas hollandlases» ei ole instrumentaalne külg vokaalset veel täiesti tagaplaanile surunud, nagu Wagneri viimastes ooperites, nende vahele valitseb tasakaal ja see tõstab veelgi ooperi väärtust.

Reformi kindlat algust võib «Lendavas hollandlases» lugeda ka selles mõttes, et Wagner leiab siin esmakordselt selle teemade ja ideede ringi, mille juurde ta jääb püsima enamikus oma järgmistes ooperites. Üllas ja ennastsalgav armastus, mis on kõrgeimal isiklikust ja kitsast meelelisest tundest ja mille eest ollakse valmis ohverdama isegi elu — mõte, mis Senta kaudu kehastub ka «Lendavas hollandlases» — läbib siit alates peaaegu kogu Wagneri ooperiloomingu.

Need ülevad ideed seob Wagner saksa vana rüütlilegendiga, milles ta näeb kõige sobivamat süzeelist alust oma mõtete edasiandmiseks. Kuid legendides köidab Wagnerit kui romantikut veel teinegi külg: teda võluvad nende romantilised ja rahvuslikud kujundid. Looduse stiihia, tundmatud ja müstilised kaugused, fantastika, mäsulised otsisklused ja nende nurjumine — see on romantikute armastatud atmosfäär, millel on tugev kõlapind kogu Wagneri ooperiloomingus. «Lendava hollandlasega» jätkabki Wagner otseselt saksa rahvusliku romantilise ooperi traditsioone. Nagu Weber oma «Nõidkütis», nii ühendab ka Wagner «Lendavas hollandlases» romantilis-müstilise maailma eredalt rahvusliku värvinguga olustikupiltidega (ketrajate ja madruste stseenid).

«Lendava hollandlase» süžee aluseks on tuntud legend salapärasest kahvatuskaptenist, maailmamerede igavestest rändurist, mis pärineb arvatavasti 17.—18. sajandist. Lähemat huvi äratav legend Wagneris esmakordselt 1838. aastal, mil ta sellega tutvub H. Heine teostekogu «Der Salon» kaudu. Legendi müstiline ainek erutab kohe Wagneri loominguulist fantaasiat. Lõpliku tõuke ooperi kirjutamiseks andis aga 1839. aasta juulis toimunud merereis Miitavist Londonisse. Vanal purjelaeval tuli veeta üle kolme nädala. Mereelu romantika, tormivintutused ja varju otsimine ühes Norra fjordis — nende isiklikult läbielatud mereseikluste

maalt ütelda. Veel mitte täiesti ei ole T. Kuusik sisse elanud Wagneri poolt lavalises liikumises soovitatud poosidesse ja žestidesse, mis sellelõttu mõjuvad mõnikord pisut väliselt (näiteks monoloogi lõpus). Wagneri märkused on Hollandlase osa lahtimõtestamisel väga tänuväärne materjal, mida tuleb kindlasti arvestada ja põhjalikult läbi mõelda, kuid rakendada tuleks neid nii, et nad ei tekitaks vaatajas välise teatraalsuse tunnet. Ansamblistseenides Senta oli eriti veenev Hollandlase valu ja meeleheide lootuste purunemisel 3. vaatuses.

Kui Hollandlasega on seotud üks ooperis väljendatud mõtteist — romantiline igatsuse ideaalse järele, siis Senta kaudu kehastub ooperi peaide: ennastohverdava armastuse üllas humanism. Olga Lund Sentana loob oma osa väliselt kokkuhoidlike, kuid küljaliki mõjuvate vahenditega. Tema Senta on eelkõige tugeva iseloomuga tahtejõuline tütarlaps, kaugel sentimentaalsusest ja hüsteerilisusest, millesse kaldumise eest Wagner osatäitjat hoiatab. Ka O. Lundi kandeve hää on Senta osa jaoks üldjoontes sobiv. Häirima hakkab mõnikord siiski selle kõlaline ebatühtlus erinevates registrites. See paistab silma juba Senta keske numbril, ballaadi esimeses pooles, kus madalamad noodid kipuvad jääma nõrgaks, kõrged aga kõlavad järsult ja teravalt ning mitte alati puhtalt. Sisuliselt on aga ballaadi ettekanne kaaskiskuv, kuigi ballaadi teist, lunastusmõttega seotud osa tahaks kuulda võib-olla veelgi rohkem Senta enese ekstaatilisest süvenemisenä oma ideesse kui rahulik-leebe jutustusena.

Kuigi O. Lundi juures on rõõmustav märgata iga etendusega järjest sügavamalt sisseelamist ja süvenemist osasse, tuleks tal siiski veel suuremat rõhku panna miimika ja liigutuste väljenduslikkusele. Oma ooperite pikkades, kuid pingelistes ja peenelt psühholoogilistes stseenides annab Wagner nendele vahenditele väga suure väljendusliku tähtsuse. Seesmisest vapus-

mängivate buffoonide süžeele. Kui Ott Raukase Dalandis kippusid esimesel etendusel läbi paistma tema poolt varem loodud koomiliste ooperikujude tuttavad jooned, siis järgmistel etendustel on see tunduvat vähenenud. Kuid O. Raukase žestides ja miimikas on siiski veel ühekülgisust. Vokaalne külg üldjoontes rahuldab.

Tüürimehe kaju loovad mõlemad osatäitjad (Martin Taras ja Enno Eesmaa) ladusana ja reipana. Kuid nii M. Tarasel kui E. Eesmaal tuleb puudus hääle ulatusest. Nii jäävad kätesaamatuks ja lähevad kaduma tüürimehe peamise muusikalise numbril, 1. vaatuse aaria esimesed madalad noodid.

Sisseelamine Wagneri ooperikujusse nõuab aega. Nende väljakujunemise protsess ei ole veel lõppenud ka käesolevas lavastuses. Seda tõendab pidevalt uute joonte ja nüansside lisandumine kõikidesse osakäsitlustesse.

Mis puutub kooridesse, siis suuremaid pretensioone oleks esitada kõigepealt meeskoorile. Eriti rabedalt ja rütmilt ebatühtlaselt kõlab koor I vaatuses. Muusika nautimist segab üksikute hääle «logisev» ja ebatäpne fraaside algamine. Ka võiks koor, eriti hüüded I vaatuses, kõlada palju võimsamalt ja hoogsamalt.

Mikrofoni kasutamine Hollandlase laevameeste koori puhul III vaatuses on hea ja huvitav mõte. Eriline värving, mis selle abil saavutatakse, suurendab Hollandlase laeva müstikat ja annab koorile veelgi saatanlikuma alatoonilise. Kahjuks ei suuda aga vähesed lauljad, kes selleks efektiks on rakendatud, ka mikrofoni abil laulda küllalt valjult kogu suure laeva meeskonna eest. Täiesti kaduma läheb praegu ka tekst. Kui aga juba Hollandlase laeva meeskonna puhul mikrofoni kasutatakse, siis ühtsuse mõttes võiks selle kaudu anda ka I vaatuse lühike koorifraas.

Naiskoorile on vähem etteheiteid,

stseenis, kus laval olev rahvas kohati peaaegu seisab ülesrivistunult nagu kontsertkoor.

Orkestri suurest osatähtsusest Wagneri ooperite muusikalises arengus oli juba juttu. RAT «Estonia» orkestris ongi seekord märgata tavalisest suuremat mängimisrõõmu. Täiesti rahule orkestriga aga jääda siiski veel ei saa. Orkester, eriti vaskpillide rühm, ei häälestu alati küllalt puhtalt, keelpillid kipuvad mõnikord mängima n. ö. «üle nurga», palju soovida jätab ka rütmiline koosmäng ja sisseastumiste täpsus. Järjekordselt tekitab pahameelt veel see, et orkester sageli kaatab soliste ja koori. Kas ei ole selle taga kõigepealt dirigent K. Raudsepa liiga vähene nõudlikkus? Ka peaks dirigent stimuleerima orkestrit aktiivsemale kaasaelamisele. Suuremat dramaatilist pinget, dünaamilisi kontraste ja tormilisi puhanguid on tulvil juba avamängu muusika. Tugevam peaks orkestri väljenduslik jõud olema ka dramaatilistel kulminatsioonimomentidel.

Lavapiltidest on kõige paeluvam 2. vaatuse meeldivalt soojades värvitoides kujundatud ketramisestseen. Kõrgele loitev hele tulelöke nagu sümboliseeriks siin ühtlasi Senta üllast hingetuld. Mõjuv on ka tormine meri Dalandi laevaga I. vaatuse alguses. Kuid lavapildist saadud mulje väheneb pärast Hollandlase laeva ilmumist. Idee kujutada Hollandlase laeva projektsiooni abil on iseenesest hea. See rõhutab tema viirastuslikkust ja erinevust Dalandi reaalsest laevast. Kahju ainult, et projektsiooni tehniline teostus on kohmakas ja viimistlemata, mis kahjustabki lavapildi efekti.

«Lendava hollandlase» lavastus RAT «Estonias» on paljudele ooperisõpradele esimeseks vahetuks kokkupuuteks Wagneri ooperiga. Kuigi selles lavastuses võiks veel mõndagi viimistleda, pakub etendus mõjuva kunstilise elamuse.

Imbi Kull



...säär, mille on tugev kõla-  
pind kogu Wagneri ooperiloomingus.  
«Lendava hollandlasega» jätkabki  
Wagner otseselt saksa rahvusliku ro-  
mantilise ooperi traditsiooni. Nagu  
Weber oma «Nöidkütis», nii ühendab  
ka Wagner «Lendavas hollandlases»  
romantilis-müstilise maailma eredalt  
rahvusliku värvinguga olustikupilti-  
dega (ketrajate ja madruste stseenid).

«Lendava hollandlase» süžee aluseks  
on tuntud legend salapärasest kahva-  
tust kaptenist, maailmamerede igave-  
sest rändurist, mis pärineb arvatavasti  
17.—18. sajandist. Lähemat huvi ära-  
tab legend Wagneris esmakordselt 1838.  
aastal, mil ta sellega tutvub H. Heine  
teostekogu «Der Salon» kaudu. Legen-  
di müstiline ainek erutab kohe Wagne-  
ri loominguulist fantaasiat. Lõpliku  
tõuke ooperi kirjutamiseks andis aga  
1839. aasta juulis toimunud merereis  
Mittavist Londonisse. Vanal purjelaeval  
tuli veeta üle kolme nädala. Merelelu  
romantika, tormi vintsutused ja varju  
otsimine ühes Norra fjordis — nende  
isiklikult läbielatud mereseikluste  
inspireeriv mõju oli eriti tugev ning  
nad andsid uue ja omapärase värvin-  
gu ka legendile, mida Wagner siin  
laevameestelt uuesti kuulis.

Lõbreto loomisel kasutab Wagner  
põhiliselt Heine novelli raamistikku.  
Muusikat asub ta kirjutama 1841. a.  
juulis Pariisis ning juba seitsme nä-  
dala pärast on töö lõpetatud. Jääb  
kirjutada ainult avamäng, mille Wagne-  
ner teostab mõni kuu hiljem. «Lenda-  
va hollandlase» esietendus toimus he-  
lilooja enda juhatusel 2. jaanuaril  
1843. a. Dresdenis. Tol korral võeti  
ooper, milles oli publikule palju uut  
ja harjumatu, väga tagasihoidlikult  
vastu. Niipalju selle suurepärase oope-  
ri saamisloost.

«Lendava hollandlase» lavastuses  
RAT «Estonias» (lavastaja Paul Mägi)  
valitseb kokkuhoidlik, karm ja raske-  
pärase joon. Kokkuhoidlik on tege-  
aste lavalise liikumise väline külg,

...säär, mille on tugev kõla-  
pind kogu Wagneri ooperiloomingus.  
«Lendava hollandlasega» jätkabki  
Wagner otseselt saksa rahvusliku ro-  
mantilise ooperi traditsiooni. Nagu  
Weber oma «Nöidkütis», nii ühendab  
ka Wagner «Lendavas hollandlases»  
romantilis-müstilise maailma eredalt  
rahvusliku värvinguga olustikupilti-  
dega (ketrajate ja madruste stseenid).

...säär, mille on tugev kõla-  
pind kogu Wagneri ooperiloomingus.  
«Lendava hollandlasega» jätkabki  
Wagner otseselt saksa rahvusliku ro-  
mantilise ooperi traditsiooni. Nagu  
Weber oma «Nöidkütis», nii ühendab  
ka Wagner «Lendavas hollandlases»  
romantilis-müstilise maailma eredalt  
rahvusliku värvinguga olustikupilti-  
dega (ketrajate ja madruste stseenid).

Naiskoorile on vähem ettehteid,

«Lendava h  
«Estonias» on  
dele esimeseks  
Wagneri ooper  
tuses võiks va  
pakub etendus  
muse.