

„Tosca“ uuslavastus PAKUBKI UUT



Aino Kylvand ja Tiit Kuusik ooperi «Tosca» uuslavastuses.
A. Alla foto

«Esmakordselt» — seda sõna on põhjust õige mitu korda kasutada, kui teha juttu «Tosca» uuslavastusest RAT «Estonias». Lavastaja Helene Nemirovitš-Dantšenko sooritas esmakordselt täiesti iseseisva tööd, Aleksander Püvi laulab esmakordselt nii ulatuslikus osas vabariigi juhtival ooperilaval, esmakordselt näeme Uno Kärbi-se andekalt ja asjatundlikult teostatud lavakujunduslikku loomingu. Suurel määral oleme õigustatud seda sõna tarvitama ka Aino Kylvandi kohta, küllap temalgi avanes esmakordne võimalus nii mitmekülgset oma võimeid näidata. Kõik need debüüteerijad pälvivad siirast käepigistust. See lubab kõnelda seekordsest «Toscast» kui tähtsündmusest. Kas me pole mõnikord ka muremõtteid mõlgutanud oma ooperikunsti tuleviku kohta ja kui hea on, kui nad hakkavad hajuma.

Meenutades lavastust, kipub kõigepealt sulele sõna «maitsekas». Tõepoolest, kõik on omal kohal, kõik on loomulik, ei ole tundeid ja silma riivavaid ülepakumisi. Kasutamata jäänud võimalusi on minimaalselt, sellest aga allpool.

Puccini partituur on lavastajale ideaalseks tejuhiks. Siin kajastub iga väikseimgi lavaline sündmus: helilooja oli harukordse teatritraaivastuga kunstnik, kes tuba komponeerimisprotsessis vaaras oma sisemise pilguga kõige laval toimuvat ja seda pisemagi üksikasjadeni. Ja lavastaja jälginud muusikalise arengu üheda tundeerksa tähelepanuga. Kusagil ei hakka silma lavastaja käsi või õigemini — õmblused ja traageliidid.

Ooperikunst on sünteetiline ja seetõttu ainult lavastaja töö kor-daminek ei määra veel üksinda kogu etenduse õnnestumist. Seetõttu mainimegi veel kord lavakujundust, mis mitte üksnes raam-is, vaid ka mängis kaasa lavastaja kavatsuste teokssaamisel. Päril arhitektuurilise reljeefsu-sega mõjusid kirikuseinad ja rän-gad vanglamüürid, Scarpia ka-bi-neti suurmaailmalik sisustus harmoneeris hästi tema valdaja väliselt rafineeritud olemusega:

sõdureid ja Scarpia mehi. Neil on põhjust tulla tänujumalateenistu-sele: on ju revolutsiooni-ideid kandvad Napoleoni väed saanud sedapuhku kaotuse osaliseks. Poliitiseiminister Scarpia ise, kelle mõtted teenistuse ajal keerlevad ihaldatava Tosca ümber, ühendab ka oma hääle üldise palvekooriga. Lausa jube stseen oma sümboolikaga — näib, et paremini ei saakski näidata vatikanlaste ja igakaliibriliste scarpiaate sisemist seotust.

Scarpia rolli esitas Tiit Kuusik harukordse kunstilise jõuga. Rääkimata juba lauluparti maailmaklassitasemelisest esitusest, ei saanud seekord silmi ära ka tema meisterlikult mängult. Ei mingit «ooperi kurjategija» tüütavat kinnisvõtet, iga lavaline samm, iga žest aina lisandas midagi uut tema jõhker-ljumale, kuid küllaltki komplitseeritud kujule. Millise plahvatava kahjurõõmuga annab ta just Cavaradossi kuuldes käsu Angelotti kinnivõtmiseks, kelle reetis Tosca meeleheide; kui palju kiskjamõnu on suurmaailma inimese peenenenud koore all, kui ta jälgib oma ohvrite sattumist peenelt seatud püü-nistesse.

Tosca väljajoonistamiseks on ooperi autorid kasutanud kõige mitmekesisemaid värvitoone: siin on tundelist lüürilistest armustee-nides, kapriissust armukadetsemis-hoogudes ja lausa vapustavat dra-matismi kokkupõrgetes Scarpia-ga. Aino Kylvandi esinemise pu-hul ei tarvitse hakata arutama, kas noor lauljatar on tugevam lüürilistes või dramaatilistes stseenides, ta oli võrdsest eluline kõigis olukordades. Aino Kylvandil on seljataga küll lühiajaline, aga tõhus lavaline arengutee. Toscana näitas ta oma võimeid nii hääle kui ka väljendusriikka mängu abil nõtkelt edasi anda tundevarjundeid ja seda märki-misväärselt avaras diapsoonis. Tublisti valdab ta ka kandva kan-tileeni kunsti, see avaldus kas või teise vaatuse kaebearia suu-repärases esituses.

Ühenduses Aino Kylvandi loo-dud Tosca kujuga kerkib veel üks mõte. Erinevalt Madame But-terflyst ja «Boheemi» naiskange-lastest ei ole Tosca lihtne tütar-

märkimisväärne arenguperiood seljataga. Tema lavaline liikumine on muutunud vabamaks ja kindla-maks, võrreldes kas või tema möödunud aastase esinemisega «Pajatsite» kontsertlavastuses, kõnelemata juba esinemistest konser-vatooriumipõlves. Laululiselt on ta eriti oma ülesande kõrgusel just tugeva kaasaelamisega esita-tud arioossetes osades. Eriti tõs-tame esile surmaeelset aariat.

Võib-olla mitte kõige värskem, aga ometi sobivam on võrrelda Püvi häält vääriskiviga, millel on küll juba sära ja hiilgust, kuid mis siiski ootab veel lõplikku lih-vi, et muutuda kunstiteoseks. Pü-vi laulab kohati veel nagu liiga lühikese hingusega, mõned lau-sed ja sõnadki ei kõla ümmarda-tult, vaid nagu hakitult. Hoopis enam tuleks kasutada fileerimis-kunsti, mida itaalia ooper lausa ootab, see lisaks vajalikku kand-vust ja sujuvust kantileenile.

Püvi hääle väljendusrikkuse edasine viimistlemine käskäes viimaste kammitsate kõrvaldami-sega, mis veel on kaigasteks ko-darais laulu avarahinguselisusele, avab tee vastuoluliste tunnete veelgi sügavamale ja varjundi-rohkemale esiletoomisele. Näeb ju selgesti tema osakäsitlust jäl-gides, et tal ei puudu närvi kontr-rastsete situatsioonide reljeefseks ilmestamiseks.

Kui juba kontrastsusest juttu teha, lisame veel ühe soovi nii lavastajale kui ka Tosca ja Ca-varadossi osatäitjalle. Just vilma-se vaatuse Tosca ja Cavaradossi duostseenis tahaksime näha kõike-võitvat rõõmu, rõõmu armastuse ja vabanemise üle. See rõõmulai-netus on võimeline uputama ko-hati veel pinnale kerkivaid nä-rivaid kahtlusi. Või siis asjatult on Puccini nende duetist kohati isegi orkestri välja lülitatud. Sel-lele kehastunud õnnetundele kaasa elades kipub ununema isegi kõrvalasuva vanglaseina rõhuv raskus. Milline kontrast jällegi kerkib, kui sõduri te kogupaugu järel variseb õnneheitus õudsest kokku, juba surnud Scarpia on täide saanud oma viimase roi-ma. Selle kontrasti tugev esile-toomine ongi kõige lähedasem Puccini soovile, kelle loominguliseks lipukirjaks olid ta sõnad «huvitada, hämmastada ja liigu-tada». Ja «Tosca» süžee põlnud kitsi talle selle võimaluse and-misega.

«Tosca» rajaneb peamiselt just kolme peaosalise mängule, kõik teised tegelased on episoodilise iseloomuga. Episoodiline on ka endise Rooma vabariigi konsull Cesari Angelotti kuju, ehkki just tema osutub dramaatilise tegevuse peamiseks liikumapanevaks vedruks.

Angelottis on Puccini näinud peamiselt tagaetataval põgenikku, hoopis tagasihoidlikumal määral on ta näidatud vabastusiideede kandjana. Muusikas hakkavad kõrva kõigepealt laskuvad kromatismid ja järsud sforzandod. Ometi me tunnetame August Sepa osakäsitlust jälgides Angelot-ti suursugust olemust. Selline An-gelotti oli tõepoolest võimeline

... see üksiksajaks vajaliku kand-
vust ja sujuvust kantileenile.
Püvi hääle väljendusrikkuse
edasine viimistlemine käsikäes
viimaste kammitate kõrvaldamisega,
mis veel on kaigasteks kodarais
lauu avarahinguselisusele, avab
tee vastuoluliste tunnete veelgi
sügavamale ja varjundirohkemale
esiletoomisele. Näeb ju selgesti
tema osakäsitlust jälgedes, et tal
ei puudu närvi kontrastsete
situatsioonide reljefseks ilmestamiseks.

Kui juba kontrastsusest juttu
teha, lisame veel ühe soovi nii
lavastajale kui ka Tosca ja Cavaradossi
osatäitjale. Just viimase
vaatuse Tosca ja Cavaradossi
duostseenis tahaksime näha kõike-
võitvat rõõmu, rõõmu armastuse
ja vabanemise üle. See rõõmulai-
netus on võimeline uputama ko-
hati veel pinnale kerkivaid nä-
rivald kahtlusi. Või siis asjatult
on Puccini nende duetist kohati
isegi orkestri välja lülitatud. Sel-
lele kehastunud õnnetunetele ka-
sa elades kipub ununema isegi
kõrvalasuva vanglaseina rõhuv
raskus. Milline kontrast jällegi
kerkib, kui sõdurite kogupaugu
järel variseb õnneheitus õudsest
kokku, juba surnud Scarpia on
täide saatnud oma viimase rol-
ma. Selle kontrasti tugev esile-
toomine ongi kõige lähedasem
Puccini soovile, kelle loominguliseks
lipukirjaks olid ta sõnad
«huvitada, hämmastada ja liiguta-
da». Ja «Tosca» süžee polnud
kitsi talle selle võimaluse and-
misega.

«Tosca» rajaneb peamiselt just
kolme peaosalise mängule, kõik
teised tegelased on episoodilise
iseloomuga. Episoodiline on ka
endise Rooma vabariigi konsull
Cesari Angelotti kuju, ehkki just
tema osutub dramaatilise tegevuse
peamiseks liikumapanevaks
vedruks.

Angelottis on Puccini näinud
peamiselt tagaetavat põgenikku,
hoopis tagasihoidlikumal määral
on ta näidatud vabastusideede
kandjana. Muusikas hakkavad
kõrva kõigepealt laskuvad kroma-
atismid ja järsud sforzandod.
Ometi me tunnetame August Sepa
osakäsitlust jälgides Angelotti
suursugust olemust. Selline An-
gelotti oli tõepoolest võimeline
lõkkele puhuma vabadusiha sä-
demeid maalikunstnik Cavaradossi
hingest. Ei saa jätta märkimata
A. Sepa väga head vokaalset esi-
tust.

Kauaks jääb meelde ka Ants
Aasma antud teravalt karaktere-
ne kelmivõitu kirikuteenri roll.
A. Aasma tõlgitseb nn. žanrilise
kallakuga osi kordumatu isiku-
päraga, leiab peeni ja tabavaid
jooni, sealjuures aga tarbetusse
groteski lügemata. Lisame, et
peagi esineb selles osas ka kon-
servatooriumi üliõpilane Jüri
Pärg, jällegi uus noor ooperijõud.
Selgepiirilisel olid kujunda-
tud ka teised lühiosad eesotsas
politseiagendi Spoletta (O. Vihan-
di) ja adjutant Sciarronega (A.
Linnamägi). Võib-olla just väi-
keste osade järgi on õiglasem ot-
ustada lavastuse nivoo ja üldise
kultuurilisuse üle. Seda toredam,
et selle «Tosca» lavastuse puhul
on põhjust rõõmustada nii väikes-
te kui ka suurte osade kordami-
neku üle ja eriti selle üle, et
«Tosca», tulles uuesti lavale «Es-
tonias» pakub meile ka uut.

LEO NORMET

... see üksiksajaks vajaliku kand-
vust ja sujuvust kantileenile.
Püvi hääle väljendusrikkuse
edasine viimistlemine käsikäes
viimaste kammitate kõrvaldamisega,
mis veel on kaigasteks kodarais
lauu avarahinguselisusele, avab
tee vastuoluliste tunnete veelgi
sügavamale ja varjundirohkemale
esiletoomisele. Näeb ju selgesti
tema osakäsitlust jälgedes, et tal
ei puudu närvi kontrastsete
situatsioonide reljefseks ilmestamiseks.

Kui juba kontrastsusest juttu
teha, lisame veel ühe soovi nii
lavastajale kui ka Tosca ja Cavaradossi
osatäitjale. Just viimase
vaatuse Tosca ja Cavaradossi
duostseenis tahaksime näha kõike-
võitvat rõõmu, rõõmu armastuse
ja vabanemise üle. See rõõmulai-
netus on võimeline uputama ko-
hati veel pinnale kerkivaid nä-
rivald kahtlusi. Või siis asjatult
on Puccini nende duetist kohati
isegi orkestri välja lülitatud. Sel-
lele kehastunud õnnetunetele ka-
sa elades kipub ununema isegi
kõrvalasuva vanglaseina rõhuv
raskus. Milline kontrast jällegi
kerkib, kui sõdurite kogupaugu
järel variseb õnneheitus õudsest
kokku, juba surnud Scarpia on
täide saatnud oma viimase rol-
ma. Selle kontrasti tugev esile-
toomine ongi kõige lähedasem
Puccini soovile, kelle loominguliseks
lipukirjaks olid ta sõnad
«huvitada, hämmastada ja liiguta-
da». Ja «Tosca» süžee polnud
kitsi talle selle võimaluse and-
misega.

«Tosca» rajaneb peamiselt just
kolme peaosalise mängule, kõik
teised tegelased on episoodilise
iseloomuga. Episoodiline on ka
endise Rooma vabariigi konsull
Cesari Angelotti kuju, ehkki just
tema osutub dramaatilise tegevuse
peamiseks liikumapanevaks
vedruks.

Angelottis on Puccini näinud
peamiselt tagaetavat põgenikku,
hoopis tagasihoidlikumal määral
on ta näidatud vabastusideede
kandjana. Muusikas hakkavad
kõrva kõigepealt laskuvad kroma-
atismid ja järsud sforzandod.
Ometi me tunnetame August Sepa
osakäsitlust jälgides Angelotti
suursugust olemust. Selline An-
gelotti oli tõepoolest võimeline
lõkkele puhuma vabadusiha sä-
demeid maalikunstnik Cavaradossi
hingest. Ei saa jätta märkimata
A. Sepa väga head vokaalset esi-
tust.

Kauaks jääb meelde ka Ants
Aasma antud teravalt karaktere-
ne kelmivõitu kirikuteenri roll.
A. Aasma tõlgitseb nn. žanrilise
kallakuga osi kordumatu isiku-
päraga, leiab peeni ja tabavaid
jooni, sealjuures aga tarbetusse
groteski lügemata. Lisame, et
peagi esineb selles osas ka kon-
servatooriumi üliõpilane Jüri
Pärg, jällegi uus noor ooperijõud.
Selgepiirilisel olid kujunda-
tud ka teised lühiosad eesotsas
politseiagendi Spoletta (O. Vihan-
di) ja adjutant Sciarronega (A.
Linnamägi). Võib-olla just väi-
keste osade järgi on õiglasem ot-
ustada lavastuse nivoo ja üldise
kultuurilisuse üle. Seda toredam,
et selle «Tosca» lavastuse puhul
on põhjust rõõmustada nii väikes-
te kui ka suurte osade kordami-
neku üle ja eriti selle üle, et
«Tosca», tulles uuesti lavale «Es-
tonias» pakub meile ka uut.

LEO NORMET

Meenutades lavastust, kipub
kõigepealt sulele sõna «maitse-
kas». Tõepoolest, kõik on omal
kohal, kõik on loomulik, ei ole
tundeid ja silma riivavaid ülepak-
kumisi. Kasutamata jäänud või-
malusi on minimaalselt, sellest
aga allpool.

Puccini partituur on lavastaja-
le ideaalseks teejuhiks. Siin ka-
jastub iga väikseimgi lavaline
sündmus: heilooja oli harukord-
se teatritraivastuga kunstnik, kes
tuba komponeerimisprotsessis
aaras oma sisemise pilguga kõi-
ge laval toimuvat ja seda pisema-
gi üksikasjadeni. Ja lavastaja
jälginud muusikalise arengu
ada tundeerksa tähelepanuga,
kusagil ei hakka silma lavastaja
käsi või õigemini — õmblused
ja traageliidid.

Ooperikunst on sünteetiline ja
seetõttu ainult lavastaja töö kor-
damine ei määra veel üksinda
kogu etenduse õnnestumist. See-
tõttu mainimegi veel kord lava-
kujundust, mis mitte üksnes raa-
mis, vaid ka mängis kaasa lavas-
taja kavatsuste teokssaamisel.
Päris arhitektuurilise reljefsu-
suga mõjusid kirikuseinad ja rän-
gad vanglamüürid, Scarpia ka-
bineti suurmaailmalik sisustus
harmoneeris hästi tema valdaja
väliselt rafineeritud olemusega.
esimesel pilgul ei või ju aimata-
gi, et kohe kõrvalruumis algab ti-
muka territoorium. (Kas ei saaks
aga valgustuse abil veel mõne-
võrra retuseerida taamal paistva
Peetri kiriku kontuuride tinglik-
kust, mis on seda tuntavam lau-
sa füüsiliselt tajutava vanglamüü-
ri kõrval).

Ja siis veel dirigent Priit Ni-
gula, etenduse tegeliku juhi esi-
nemine. See üldiselt rahuldas,
oodatavat vilja on kandnud ka
koormeistrite töö. (Ka siin sulgu-
des paar soovi Priit Nigulale: kas
ei saaks orkestri kõlavust veidi
tagasi tõmmata just teise vaatuse
dramaatilistel tõusumomentidel,
kus see kõige rohkem kaldub so-
liste katma? Ehk saab enamgi
värskuse suhtes ilmestada kol-
manda vaatuse hommikumeeleolu-
list eelmängu?)

Jälgides lavastust tunneme igal
hetkel Scarpia politseiterrori äng-
gistavat olukorda. Ühe mõjuva-
ma pildina sööbub eriti mällu esi-
mese vaatuse finaal. Alguses
ainult läbi värvavõrestiku paist-
vate palvetajate hulka seguneb

ponjust tulla tšujumalateenistu-
sele: on ju revolutsiooni-ideid
kandvad Napoleoni väed saanud
sedapuhku kaotuse osaliseks. Poli-
itseiminister Scarpia ise, kelle
mõtted teenistuse ajal keerlevad
ihaldatava Tosca ümber, ühendab
ka oma hääle üldise palvekoori-
ga. Lausa jube stseen oma süm-
boolikaga — näib, et paremini
ei saakski näidata vaticanlaste ja
igakalibrilliste scarpiate sisemist
seotust.

Scarpia rolli esitas Tiit Kuusik
harukordse kunstilise jõuga. Rää-
kimata juba laulupartii maailma-
klassitasemelisest esitusest, ei saa-
nud seekord silmi ära ka tema
meisterlikult mängult. Ei mingit
«ooperi kurjategija» tüütavat
kinnisvõtet, iga lavaline samm,
iga žest aina lisandas midagi uut
tema jõhker-julmale, kuid küllalt-
ki komplitseeritud kujule. Milli-
se plahvatava kahjurõõmuga an-
nab ta just Cavaradossi kuuldes
käsu Angelotti kinnivõtmiseks,
kelle reetis Tosca meeleheide;
kui palju kiskjamõnu on suur-
maailma inimese peenenenud
koore all, kui ta jälgib oma ohv-
rite sattumist peenelt seatud püü-
nistesse.

Tosca väljajoonistamiseks on
ooperi autorid kasutanud kõige
mitmekesisemaid värvitoone: siin
on tundelist lüürlisust armustsee-
nides, kapriisust armukadetsemis-
hoogudes ja lausa vapustavat dra-
matismi kokkupõrgetes Scarpia-
ga. Aino Kylvandi esinemise pu-
hul ei tarvitse hakata arutama,
kas noor lauljatar on tugevam
lüürlisest või dramaatilisest
stseenides, ta oli võrdsest eluline
kõigis olukordades. Aino Kylvan-
dil on seljataga küll lühiajaline,
aga tõhus lavaline arengutee.
Toscana näitas ta oma võimeid
nii hääle kui ka väljendusriikka
mängu abil nõtkelt edasi anda
tundevarjundeid ja seda märki-
misväärselt avaras diapasoonis.
Tublisti valdab ta ka kandva kan-
tileeni kunsti, see avaldus kas
või teise vaatuse kaebeaaria suu-
repärase esituse.

Ühenduses Aino Kylvandi loo-
dud Tosca kujuga kerkib veel
üks mõte. Erinevalt Madame But-
terflyst ja «Boheemi» naiskange-
lastest ei ole Tosca lihtne tütar-
laps, vaid suurlinna hellitatud
ooperiprimadonna. Ooperi auto-
rid on oivaliselt tabanud tema tu-
gevat tujukust kõigi sellele omas-
te järskude üleminekutega ühest
meeleolust, isegi ühest äärmusest
teise. Võib kujutella suure näitle-
jatori Sarah Bernardi mängu
prantsuse dramaturgi Sardou sa-
manimelises draamas. Selle näge-
mine inspireeriski Puccinit seda
ooperit looma. Just seda suur-
linna lüürlisust primadonnatsemist
eraelus kui Tosca omast joont
eriti esimeses vaatuses tulebki
osataitjal lavastaja kaasabil veel
otsida. Seda enam pääseks mõju-
le tema hingeline murdmine eba-
võrdses duellis Scarpiaiga teises
vaatuses eriti kaebeaaria hetkel,
kus kõik väline langeb ja me näe-
me ainult sügavalt kannatavat
inimest.

Pisimärkusena: kas Tosca siis
kuidagi ei reageeri, kui inkvi-
siitor ja Scarpia käealused tas-
sivad Cavaradossi piinakambris-
se?

Ka Aleksander Püvi Cava-
radossiina sai end mitmekülgselt
avaldada. Kogeme, et temalgi on