

Möödunud aasta eelviimasel päeval esietendus RAT «Estonias» kaks vene klassikalist lühiooperit: N. Rimski-Korsakovi «Mozart ja Salieri» (1897) ja P. Tšaikovski «Jolanthe» (1892).

Esimene neist A. Dargomõžski «Kivist külalise» traditsioone jätkav ja Dargomõžskile pühendatud dramaatiline teos on välja peetud rangelt retsitatiiv-ariiooses plaanis, orkestrisaade on siin napp ja lakooniline, tegelasi on ainult kaks ning tegevustik viidud miinimumini. Huvi äratab kahtlemata ka see, et ooperikangelastena näeme konkreetseid muusikaajaloo lehekülgedelt pärinevaid isikuid.

«Mozart ja Salieri» (libretoks on A. Puškini samanimeline dramaatiline stseen) kätkeb endas kadeduse julma tragöödiat. Retsitatiivsest stiilist tingituna puuduvad siin võimalused laulja puhthääleliste omaduste demonstreerimiseks. Iga sõna, iga väiksemgi alltekstiline viide nõuab aga tugevat väljamängimist. Lakoonilised ja pealiskaudsel vaatlusel võib-olla väikestena tunduvad osad on tulvil võimalusi ning seavad lauljate ette raske ülesande: luua usutavad, psühholoogiliselt tõepärased ja oma värvingult diametraalselt vastandlikud karakterid.

Kandvamaks osaks on Salieri. On ju nii Puškin kui ka Rimski-Korsakov näidanud teoses mitte niivõrd hukkamisele määratud Mozarti, kuivõrd teda raevukalt kadestava Salieri isikudraamat. Tiit Kuusik vormib Salieri osa vokaalse ja mängulise plastilisusega, tungib Salieri hingeelu peerdkäikudesse ning avab selle vastandlike tunnetega võitleva inimese siseelu. Tiit Kuusiku Salieri on oma loomult muusik, kes tajub kunsti peidetud ilu, omab maitset, kuid hoolimata kõigist loobumistest, tehtud töö suurusest ning ottinguist jääb elu lõpuni vaid oma ala käsitööliseks. Vaevarikalt saavutatud kuulsuse tumestab heleda tähe — Mozarti — ilmumine muusikataevasse. Tiit Kuusiku Salieri pole ei demonlik kurjategija ega ka äkilisest afektist meeltesegadusse viidud mõrtsukas. Tema on jõdu, mehisust, ta teostab oma koletisliku mõtte kaalutletult, kindlalt, väliselt rahulikult ning alles siis, kui Mozart on surmava mürgi ära joonud ning mängib talle oma «Reekviemi», tulevad pisarad. Salieri nutab ning meile tundub, et sel momendil on tal kahju nii Mozartist kui ka iseendast. Ta mõistab, et pole midagi saavutanud. Mozarti küll enam ei ole, kuid ka temast, Salierist, pole saanud geenius.

— geenius ja mõrvar samas isikus olla ei saa.

Täielikuks vastandiks Salierile on Mozart — elurõõmus, päikesepaistelise ja helge esimeses pildis, mõtlik, pisut nukker ja eelaimustest rõhutatud ooperi lõpul. Viktor Gurjevi loodud karakter on huvitavam ja siiram teises pildis. Ooperi alguses on tunda seestmist kramplikkust ja paigutatist ebaloomikkust. Ka Mozarti lahkumine lavalt ooperi finaalis võiks olla antud pisut tagasihoidlikumate vahenditega.

Hea striihi on helilooja lisanud ooperi teisele pildile Mozarti «Reek-

Kahest lühiooperist ja repertuaarist üldse

viemi» esimese osa — «Cyrle» — lühikesi orkestrisissejuhatusi ja kooripartii kaheksatakilise alguse näol. RAT «Estonia» lavastuses on «Reekviemi» esitamise kestus tunduvalt pikendatud. Elamusliku muusika kuulamine ei tekitaks mingeid vastuväiteid, kui sellega seoses ei kerkiks esile mõningaid küsimusi. Kas ei mõju niivõrd pika löigu sissetoomine pidurdavalt pildi dramaturgilisele arengule ning löhu tema terviklikku ülesehitust? Antud mõtte tekkimist soodustab eriti veel grimeeritud ja kostümeeritud lavataguse koori valgustamine projitseeritud oreleviledest sammastiku (või kuidas seda mõista?) ning põlevate küünalde taustal. Milleks on vajalik muuta visuaalseks seda, mis ometi nii ilmselt kõlab muusikas? Kahjuks jääb vajaka ka koori (koormeister Ira Trilljärv) kõlavusest ning häälterühmade ühtsusest ja kandvusest. On ju Mozarti «Reekviemi» isegi suurtele kontsertkooridele kõva pätkel ning seetõttu meie ooperikoorige liiga raske. Napi, kuid meeleoluka lavakujunduse lõi Eldor Renter.

Taani kirjaniku H. Hertzi romantilise draama «Kuningas René tütar» aineil loodud M. Tšaikovski libretos võlus P. Tšaikovskit kõigepealt süžee poeetilisuse ja rohked lüüriilised momentid. Küllap vist seetõttu ongi kogu teose kõige õnnestunumaks ja huvitavamaks muusikaliseks kujuks Jolanthe, kelle partu võib asetada Tšaikovski loomingulise parimate lüüriiliste lehekülgedele. Aino Kylvand viib osa

Siin leidub leebust, helgust, nukrat valulisust, teadmatusest tekkinud ahastuslikku mittemõistmist, puhkenud armastuse tütarlapselikku paatost ja nägijaks saanud kuningatütrel liigutatavat rõõmu. Aino Kylvand püsib kogu ooperi kestel nii vokaalselt kui ka mänguliselt heal tasemel.

Musikaalselt lahendab Burgundia krahv Vaudemont'i osa Hendrik Krumm. Tema loodud sümpaatses kangelas on vajalikku poeetilisust ja kaastunnet Jolanthe vastu, siiraid tundeid ning julgust. Töö «Maskiballi» rohkearvuliste ja nõudlike ansamblite-

ga on olnud noorele lauljale heaks kooliks — «Jolanthe» duetid ja ulatuslikumad ansamblid kõlavad puhtalt ja kindlalt.

Georg Otsa (Burgundia hertsog Robert) ja Ott Raukase (kuningas René) esinemised jäid tavalisest nõrgemaks. Georg Otsa juures jättis soovida vokaalpartii registriline ühtsus ning esituslaadi loomulikkus, hääli kõlas pingutatult, eriti kõrgemas registris. Ott Raukase kuningas jäi nii vokaalselt kui ka mänguliselt viimistlematuks ja üheplaaniiseks. Kulgi antud osa ei paku solistile eriti avaraid loomingulisi võimalusi, võiks selline meister nagu Ott Raukas pakkuda enam.

Meeldivalt täitsid oma ülesande August Sepp (Bertrand), Ants Aasma (Ebn-Jahia), Enno Eesma (Almerik), Linda Sellistemägi (Martha), Liidia Panova ja Helgi Sammelselg (Jolanthe sõbratarid). (Mõlema ooperi teise koosseisu mängu ma ei puuduta, kuna mul ei olnud võimalik seda jälgida.) Ansambel ja ooperikoorige (koormeister Ira Trilljärv) kõlasid hästi.

«Jolanthe» dekoratsioonidega on kunstnik tahtnud luua ilmse kontrasti eelnenud teosele, lähtudes ooperi lüüriilis-romantilisest tonaalsusest ning ajastule omast stiilist. Eesriide avanedes vaataja tardub hetkeks sellest lillede mere ja kuldse päikese otse pimestavast värvidelülusest, kuid hakkab samas tajuma lavakujundusest tekitatud surutist. Selle asemel, et anda valgusele ka õhku ja avarust, on Eldor Renter teatri niigi väikese lava surnud tagaplaanile püstitatud müüri ja

siiski meenuvad silmapaistva vene dirigendi V. Suki sõnad: «Värvid karjuvad nii, et pole kuulda muusikat.» Osalt peab see paika ka antud lavastuse juures. Ülepakutud ning muusikat segav on müüri, pealkirja ja musta drapeeringu kaotamine lava taha ooperi finaali ajal ning niigi heleda valguse veelgi eredamaks muutmine. Kostüümid on seevastu stiilsed ja kaunid.

Ooperite «Mozart ja Salieri» ning «Jolanthe» vastandlik karakter nõuavad erinevat lähenemist ka orkestripartituuridele (dirigent Kirill Raudsepp). Põhiliselt on orkester oma ülesannetega rahuldavalt toime tulnud. Segama kipuvad vaid paigutine raskepärane esituslaad «Mozart ja Salieri» esimeses pildis ning kõlajõu liigne forsseerimine, mis kutsus esile Salieri esimesele monoloogile järgneva Mozarti vokaalpartii alguse peaaegu absoluutse katmise. Sama puudus esnes ka «Jolanthes» (René ariooso kulminatsioon, lõigud Ebn-Jahia monoloogis ja retsitatiivis, Roberti aaria ja Vaudemont'i romanss). Rütmiilist ja tempolist ebatäpsust võis märgata «Jolanthe» finaalis.

«Jolanthe» on läbinisti lüüriiline ja traditsiooniline numbrioooper tulvil paiguti isegi ülepaistatud emotsioone. Nende ridade kirjutaja ei taha sugugi alahinnata silmapaistva klassiku üht viimastest teostest. Tšaikovski enda loomingulisele teele toob «Jolanthe» nii mõndagi uut, on vaimustatud hümniks kõikevõitvale armastusele, õnnele ja inimikkusele.

Kas aga tõi «Jolanthe» midagi uut ja värsket RAT «Estonia» repertuaari? Kas teatrikülastaja lahkub etenduselt rikkamana kui tulles? Tunneb ta mõne aja möödudes tarvidust ooperit veel kord vaatama tulla? Kardan, et mitte. On küll head muusikat, tundeid, õnnestunud osatäitmisi, kuid ometi ei haara ooper meid nii nagu tahaksime, ning selle põhjused on arvatavasti individuaalsed. Ühed leiavad siit liiga palju magusat sentimentaalsust, teisi häirib romansilike aariate, duettide ja arioosode üleküllus, kolmandad soovivad lava näha uut ja kaasaegset, neljandad ütlevad, et taolised teosed ei suuda leida teed südamesse kas või ainult sellepärast, et kõik on siin nii idülliliselt kaunis ja ometi elutu. Lisatakse veel juurde, et «Jolanthe» on küll, nagu juba varem märgitud, muusikaajalooline tähtsus, kuid tema repertuaarist puudumisega poleks midagi katki. Oigem on tutvustada teatrikülastajat teostega, mida meil kas üldse pole lavastatud või on siis seda tehtud väga

raevukalt kadestava Salleri isikudraamat. Tiit Kuusik vormib Salleri osa vokaalse ja mängulise plastilisusega, tungib Salleri hingeelu keerdkäikudesse ning avab selle vastandlike tunnetega võitleva inimese siseelu. Tiit Kuusiku Salleri on oma loomult muusik, kes tajub kunsti peidetud ilu, omab maitset, kuid hoolimata kõigist loobumistest, tehtud töö suurusest ning ot-singuist jääb elu lõpuni vaid oma ala käsitööliseks. Vaevarikkalt saavutatud kuulsuse tumestab heleda tähe — Mozarti — ilmumine muusikataevasse. Tiit Kuusiku Salleri pole ei deemonlik kurjategija ega ka äkilisest afektist meeltesegadusse viidud mõrtsukas. Tema on jõudu, mehisust, ta teostab oma koletisliku mõtte kaalutletult, kindlalt, väliselt rahulikult ning alles siis, kui Mozart on surmava mürgi ära joonud ning mängib talle oma «Reek-viemi», tulevad pisarad. Salleri nutab ning meile tundub, et sel momendil on tal kahju nii Mozartist kui ka iseen-dast. Ta mõistab, et pole midagi saa-vutanud. Mozartit küll enam ei ole, kuid ka temast, Sallerist, pole saanud geeniumist...

Kas on võimalik läheneda Salleri olemuse lahtimõtestamisele teisiti? Kindlasti on. Tiit Kuusik ja lavastaja (Paul Mägi) on Salleri kuju loomisel ilmselt lähtunud Saijapini poolt detail-selt väljatöötatud karakterist, mida omal ajal peeti suure laulja ja näitleja üheks õnnestunumaks osaks.

Võib julgesti öelda, et Salleri on uus tugev joon Tiit Kuusiku laulja- ja näitlejaportrees. Tahaks loota, et esi-mese pildi finaali leiab edaspidi veelgi detailsemat viimistlemist — praegu ei jõua Salleri omalaadne surmaga pee-tav kahekõne vajalikku tunnetuslikku kulminatsiooni. Tugevamat reageeri-mist võimaldaks ka Beaumarchais' ümber keerlev jutt mürgitamisstseenis teises pildis. Just siin tõuseb esma-kordselt esile ooperi lõpul korduv mõte

võrd pika looga. Mida on võimalik teha, et pildid dramaturgiliselt arengu- ning lõhu tema terviklikku ülesehitust? Antud mõtte tekkimist soodustab eriti veel grimeeritud ja kostümeeritud lavataguse koori valgustamine projit-seeritud oreleviledest sammastiku (või kuidas seda mõista?) ning põlevate küünalde taustal. Milleks on vajalik muuta visuaalseks seda, mis ometi nii ilmselt kõlab muusikas? Kahjuks jääb vajaka ka koori (koormeister Ira Trilljärvi) kõlavusest ning häälerühma-de ühtsusest ja kandvusest. On ju Mozarti «Reekviem» isegi suurtele kontsertkooridele kõva pätkel ning seetõttu meie ooperikoorige liiga raske. Napi, kuid meeleoluka lavakujun-duse lõi Eldor Renter.

Taani kirjaniku H. Hertzi romanti-lise draama «Kuningas René tütar» aineil loodud M. Tšaikovski libretos võlus P. Tšaikovskit kõigepealt süžee poeetilisus ja rohked lüürilised momen-did. Küllap vist seetõttu ongi kogu teose kõige õnnestunumaks ja huvita-vamaks muusikaliseks kujuks Jolan-the, kelle partii võib asetada Tšaikov-ski loomingu parimate lüüriliste lehe-külgede hulka. Aino Külvand viib osa läbi temale omase ekspressiivsusega. Tema Jolanthe on habras, vastuvõtlik kõigele siirale ja südamlikule, teda ümbritseb headus ja õrnus, kuid ometi väreleb temas seletamatu igatsus mil-legi senitundmatu järele ning tema hingeselgust varjutab aimus millestki suurest ja kaunist. Ja kui lõpuks saa-bub see «midagi» õnne ja armastuse näo! Vaudemont'i vastu, kellelt ta esmakordselt kuuleb maailma ilust ja valgusest, ning Jolanthes tärkab kin-del soov saada nägijaks, kajastub see veenvalt ka Aino Külvandi «situstlaa-dis. Ta jälgib tähelepanelikult Jolan-the partii iga vähimatki nüanssi, teeb seda suure südamesoojusega, langema-ta seejuures liigsesse melodramatismi. Aino Külvandi tunneteskaala on avar.

gutatult, eriti kui see on Jolanthe. Raukase kuningas jäi nii vokaalselt kui ka mänguliselt viimistlematuks ja üheplaaniiliseks. Kuigi antud osa ei paku solistile eriti avaraid loominguli-si võimalusi, võiks selline meister na-gu Ott Raukas pakkuda enamat.

Meeldivalt täitsid oma ülesande August Sepp (Bertrand), Ants Aasma (Ebn-Jahia), Enno Eesma (Almerik), Linda Sellistemägi (Martha), Liidia Panova ja Helgi Sammelselg (Jolanthe sõbratarid). (Mõlema ooperi teise koos-seisu mängu ma ei puuduta, kuna mul ei olnud võimalik seda jälgida.) Ansambel ja ooperikoor (koormeister Ira Trilljärvi) kõlasid hästi.

«Jolanthe» dekoratsioonidega on kunstnik tahtnud luua ilmse kontrasti eelnenud teosele, lähtudes ooperi lüüril-is-romantilisest tonaalsusest ning ajas-tule omasest stiilist. Eesriide avanedes vaataja tardub hetkeks sellest lillede-mere ja kuldse päikese otse pimesta-vast värvideküllusest, kuid hakkab sa-mas tajuma lavakujundusest tekitatud surutist. Selle asemel, et anda valguse-le ka õhku ja avarust, on Eldor Renter teatri niigi väikese lava suru-nud tagaplaanile püstitatud müüri ja tohutu parempoolse lillepöõsa abil veelgi rohkem kokku, paigutanud müüris asuva värava kohale kiirgava päikeseketta ning selle alla pealkirja hoiatusega aeda mitte siseneda. Lava vasempoolsel küljel asub tumedal tautal vaas üksiku punase roosiga, fooni keskelt laskub vasemale poolpöigiti alla must drapeering. Kunstniku idee on mõistetav — sümbolliseerida kahe värvidelt ja kujunduselt vastandliku lõiguga valguse ja varjude maailma. Seda rõhutavad ka lavastuslikud mi-sanstseenid (lavastaja Paul Mägi), mis suunavad Jolanthe vastavalt situat-sioonile ja meeleoludele kas lava va-semasse (mõtlikkus, nukrus, kahtluste tärkamine, ahastus) või paremasse (rõõm, õnn, armastus) külge. Kuid

niil mõndagi uut, on vaimustatud huan- niks kõikevõitvale armastusele, õnnele ja inimlikkusele.

Kas aga tõi «Jolanthe» midagi uut ja värsket RAT «Estonia» repertuaari? Kas teatrikõlastaja lahkub etenduselt rikkamana kui tulles? Tunneb ta mõ-ne aja möödudes tarvidust ooperit veel kord vaatama tulla? Kardan, et mitte. On küll head muusikat, tundeid, õnnes-tunud osatäitmisi, kuid ometi ei haara ooper meid nii nagu tahaksime, ning selle põhjused on arvatavasti individu-aalsed. Ühed leiavad siit liiga palju magusat sentimentaalsust, teisi häirib romantslike aariate, duettide ja ario-ode üleüllus, kolmandad soovivad la-val näha uut ja kaasaegset, neljandad ütlevad, et taolised teosed ei suuda leida teed südamesse kas või ainult sellepärast, et kõik on siin nii idüllil-liselt kaunis ja ometi elutu. Lisatakse veel juurde, et «Jolanthe» on küll, nagu juba varem märgitud, muusika-ajalooline tähtsus, kuid tema repertu-aarist puudumisega poleks midagi kat-ki. Oigem on tutvustada teatrikõlasta-jat teostega, mida meil kas üldse pole lavastatud või on siis seda tehtud väga ammu.

On raske anda täpset retsepti, mill-sed need ooperid peaksid olema. Maa-ilma ooperiliteratuur on rikas ja mit-mekülgne ning iga teater peaks sealt leidma midagi huvitavat ja sobivat, mis stimuleeriks nii kollektiivi kui ka publikut. Klassika kõrval, mil-le varasalvest saab ammutada ikka uusi näidiseid, ilma et sõrmed seejuu-res põhja ulataksid, tahame kuulda-näha rohkem vennisvabariikide oope-reid. Miks on melle seniajani tuncma-tud N. Ziganovi «Džalil» või näiteks gruusia (Z. Pališvili «Abessalom ja Etheri» ning «Daisi»), armee-nia (A. Spendiariovi «Almast» jt.) ja teiste vabariikide klassikalised ooperid? Rida huvipakkuvaid rahvus-likke teoseid on vennisvabariikides loodud kaasajal. Kas teater on nende-ga tutvunud? L. Janačeki, B. Bartóki, C. Orffi, B. Britteni, F. Erkeli, G. Gershvini, R. Straussi ja veel palju teiste välismaiste heliloojate nimed tuletavad ennast ajakirjanduse veergu-del pidevalt meelde. Paljud on vennis-vabariikide teatreid külastanud, muu-sikasõbrad on seal üht-teist head näi-nud ja kuulnud, kuid reisimuljeist, keskajakirjandusest väljaloetud kiit-vaist hinnanguist ning muusikasõprade isiklikest tähelepanekujst kaugemale pole ometi jõutud. Seejärel tahaks RAT «Estonia» veel kord soovida suuremat julgust ja in-it-siatiivi repertuaari vali-kul. Tubli kollektiiv suudab kindlasti toime tulla veelgi raskemate loomin-guliste ülesannetega — olgu need ai-nult huvitavad, mõtlemapanevad ning rohkem kaasaegsed.

Helga Tõnson