

# «OTHELLO» «Estonia» laval

«Othello» tuli «Estonias» esmakordselt lavale 1929. a. Karl Otsaga nimiosas ja Karl Viitoliga Jagona. Nüüd jõudis ta uuesti meie teatrisõprade ette.

«Geniaalne vanake Verdi näitab «Aidas» ja «Othellos» uusi teid itaalia muusikutele.» kirjutas kolmveerand sajandit tagasi Tšaikovski. Ja tõepoolest, nii nagu draamateatri küpsuse tunnuseks on Shakespeare'i «Othello», nii on muusikateatrile selleks Verdi samanimeline ooper, helilooja eelviimane, arvult kahekümne neljas. Teatrile on kõige valemikum küsimus selle ooperi lavastamisel: kas on välja panna väarikat nimiosalist, Jagot, Desdemonat? Niivõrd nõudlikud on need osad nii näitlejameisterlikkusest kui ka vokaalselt. «Estonial» olid peaosade täitjad juba aastaid varus, kuid ooperi lavaletoomine võttis aega. Aga nagu öeldakse: pole halba ilma heata. Kui estoonlased poleks «Othello» nii kaua viivitanud, ei oleks me just selle ooperi puhul tutvunud N. Järvi kui ooperidirigendi silmapaistva andega. Igatahes võime tänulikud olla nii temale kui ka lavastajale P. Mäele ja muidugi kõigile lavastusest osavõtjatele toreda, elamusliku etenduse eest. Meeldiva üllatuse valmistas seekord orkester, kes lõpuks näitas, et ta on suuteline «suurteks tegudeks». Võime rõõmu tunda rea silmapaistvate osatöötajate üle, eeskätt G. Otsa haruldase peenusega väljavoolitud Jago kuju puhul. On põhjust tervitada A. Püvit, keda juba ammu pikisilmi taas ooperilaval oodati. Seeqa on rõõmutundeks küllaltki alust.

«Othello» etendusele mõeldes tekivad sellegipoolest nii mõnedki küsimused.

Verdi kuulus nende heliloojate hulka, kes äärmise nõudlikkusega suhtus oma ooperite

libretosse ja lavastusse. Ka «Othello» puhul on ta remargid väga konkreetseid. Kahjuks pole lavastaja P. Mägi ja kunstnik E. Renter neid piisavalt arvestanud. Ooperi avastseen — kaldäärne, monumentaalne astmestik, kahur, tuules kõljuv lipp — jätab tõepoolest võimsa mulje. Siin on tunda mässava mere hõngu. Kogu see pilt on heas kooskõlas muusika tormitseva põhimeeleoluga. Ebamääraseks jääb aga küll, kus toimub teine ja kolmas vaatus — kas vabas õhus või siseruumis, kuigi Verdi märkused selle kohta on väga täpsed (II vaatus — lossi sammusaalis, III vaatus — lossi suures vastuvõtusaalis, mille taga paistab teine, väiksem saal). Raskelt mõjub III vaatuses punase ja musta värvi domineerimine. Ilmselt on sellega tahetud rõhutada sündmustiku dramaatilisust, kuid see on liigne «sõrmega näitamine» seal, kus kõik niigi selge on. Kõnelevad ju Verdi muusika ja Shakespeare'i draama ise enda eest. Liigseid väliseid võtteid on lavastuses teisigi. Ja üldse astmestik! Kui avastseenis on see omal kohal, siis teistes vaatuses hakkab see võte omamoodi dikteerima lavalist tegevust. Othello näiteks astub igas vaatuses treppist alla. See majesteetlik sammumine muutub tüütuavaks.

Igal kunstnikul on muidugi õigus otsida klassika puhul uudseid lahendusi, kuid ei maksaks taga ajada uudsust uudsuse pärast ja kasutamata jätta rohkeid võimalusi, mis sisalduvad autoripoolsetes soovitusetes.

Nende märkustega ei taheta eitada P. Mäe lavastuse üldist mõjuvust. Reas stseenides on leitud tabavaid lavalisi lahendusi. Suurepäraselt on antud ooperi intriigi arengu seisukohalt keskem ja tähendusrikkam sündmus — stseen rää-

tiga: märkamatult on Jago siin enda kätte haaranud mitte üksnes Desdemona juhuslikult mahapillatut rüü, vaid ka sihikindla «dirigendi» osa, kes peenelt oma salakavalat võrku punub. Mõjuv on ooperi kulmineeriv ansambel — äärmiselt nõudlik septett kooriga, kus iga osatähta omamoodi väljendab oma suhtumist Othello poolt alandatud Desdemonasse.

Kumb on Verdi «Othello» peakangelane: kas Othello või Jago? Näib, et siiski viimane, sest ooperi arengule avaldab just tema kõige suuremat mõju (esialgu nimetaski Verdi oma ooperi «Jagoks»). Ühes kirjas märgib Verdi: «...Kui mina oleksin näitleja ja mul tuleks mängida Jagot, siis tahaksin, et mul oleks kõhn ja pikk kuju, kitsad huuled, väikesed, üsna ninajuure lähedal asetsevad silmad, kõrge tahapoole laugjas laup ja tugevasti väljaarenenud kukkula pea...» G. Ots ei vasta küll väliselt Verdi kujutlusele Jagost. See-eest avab ta

Jago olemuse sellise sügavusega, et raske on endale ette kujutada teistsugust lahendust. Ka antud osa puhul leiab G. Ots oma lähenemise, oma ütlemissiisi. Ta elab osas algusest lõpuni. Iga nüanss miimikas, žestis, poosis, iga varjund hääles on omal kohal, iga paus on mõtestatud, iga repliik on antud peenelt, kergelt, mõjuvalt. Väljendusrikk-

A. Püvi Othellona ja NSV Liidu rahvakunstnik G. Ots Jagona.

O. Vihandi foto (ETA fotokroonika)

kalt vormib G. Ots Jago joojlaulu, uusi värve leiab ta II vaatuses monoloogis, milles avaldub Jago filosoofiline kredo. G. Otsa hääli kõlab vabalt ja paindlikult, kord laia laulvusega, kord retsitatiivselt, kõnelise varjundirohkusega.

Sellise Jago kõrval nõuab ooperi nimiosa täitmine eriti suuri võimeid. Hoolimata vähestest kogemustest ooperilaval suudab A. Püvi kohati päris usutavalt luua südamepiinas vaevleva, sügavalt traagilise, eksiteele viidud inimese kuju. Stseenis Cassiod manitsedes näitab ta väepealikule omast väarikust, tõetruult purskub esile tema raev Jago vastu II vaatuses. Kontuurides on osa õigesti välja joonistatud, ees seisab aga veel tõsine töö Othello rikka natuuri «allteksti», tema hingeliste eriseisundite avamisel. Tahaksime Othellos rohkem tajuda sisemist tuumakust, seda, mis teeb temast silmapaistva riigimehe, aga ka inimese, kes on

pälvinud Desdemona armastuse. Ei tohiks unustada ka Puškini sõnu: «Othello pole oma loomult armukade, vastupidi, ta on usaldav.» Othello traagika ei tulene niivõrd väiklasest armukadedusest, kuivõrd usu ja usalduse kaotamisest. Ja kui osatähta seda allteksti väljendaks, siis muutuks Othello kuju meile hoopis lähedasemaks, me tunneksime talle kaasa mitte vähem kui Desdemonale. On ju nad mõlemad sama alatuse ohvrid! Pealegi on Othello väga kultuurne maur, mistõttu on põhjendamatu tema «ürgse jõu» rõhutamine kas või juba väliste võtetega (poolküürus kehahoiak, krampplikult rusikasse tõmmatud käed). Vokaalselt küljest pakkus A. Püvi üsna palju nauditavat, kuid selleki osas on ees veel tublisti tööd. Othello partituur on hoopis rikkam värvides, nüanssides. Lahti tuleks saada ka tugevast forsseerimisest kõrgemas registris. Ka pause tuleks rohkem sisustada. «Laulja vastutab laval oma vaikimise eest mitte vähem kui laulmise eest.» õpetas Stanislavski.

Desdemona juures mõjub liigutavalt juba tema haprus,

hingeline puhtus, süüta kannatused. L. Panova avab seda kõike loomulikult, ilma efektitsemiseta. Kahju vaid, et Desdemona partii on lauljatarile vokaalselt liiga kõrge. See-eest kõlab ta hääli keskmises registris kaunit ja hingestatult. Kauaks jääb meelde sügavalt läbitunnetatud lüüriline, traagilisest eelaimusest tulvil stseen ooperi finaalis.

Ooperi peaosaliste «kvarteti» neljas — Cassio — jääb kahvatumaks. Ilmselt ebaõnnestunud on Cassio grimm ja kostüüm. Juba väliste tunnuste poolest ei anna ta välja «kavnist kaptenit», nagu öeldakse ooperi tekstis, meest, keda Othello oma võistlejana tõsiselt võtab. Tundub, et andekas näitleja-laulja V. Gurjev pole end selles osas veel leidnud. Väiksemate osade täitjatest väärib esiletõstmist U. Tauts Emiliana.

Verdi nõudlik partituur kõlab orkestrilt N. Järvi juhatusel suure väljenduslikkusega. Just see, mille pärast «Estonia» orkestrile on sageli etteheiteid tehtud — nüansivaesus, puisus, rütmiline ja intonatsiooniline ebakindlus —, on seekord nagu käega pühitud. Dirigendi teeneks on ka see, et orkester ja lava moodustavad ühtse terviku, elavad üht elu, hingavad samas rütmis (kohati tuleks siiski vältida lauljate katmist!). Seda valemamiin löikab sellise toreda mängu juures kõrva iga viiperus; pean siin esmajoones silmas kontrabassisoolot viimases vaatuses.

Etenduse muusikakultuuri üldisele tõusule andis väärilise lisa koor, eeskätt vabama, laulvama esituse poolest, samuti aga ka ehtsa kaasaclamisega sündmustikule.

«Othello» on «Estonia» viimase aja tuumakamaid ja huvitavamaid töid. Seda enam on põhjust oodata, et lavastuse viimistlemine jätkub ja et ta võidab kindla koha teatri kullafondis.

A. TAMARKIN

