

«OTHELLO» RAT «Estonias»

Dirigeerida ja mängida «Othello» partituuri on raske ja vastutusrikas ülesanne — tegevustikku saatvast ja lauljaid toetavast funktsioonist on siin vähe. On tarvis suurt musikaalsust, avarat kõlavärvide kasutamist, laiahaardelist ekspressiivsust, nõtket dünaamikat ning peent maitset. «Othello» on ooper, kus muusikasse mitte küllaldase süvenemise tagajärjel võib kergesti kalduda forsseerimisse ning siis ongi kadunud Verdi koos temale ja eriti «Othellole» karaktersete tundevarjunditega, äkiliste üleminekutega: monumentaalselt fortissimolt ornale ja läbipaistvale pianissimole, raevult lüürilikele jne. Noor, seni peamiselt ainult sümfoonia- ja kammerorkestrit juhatanud ning meil ooperidirigendina debüteeriv Neeme Järvi on teinud «Estonia» orkestriga tulemusrikkast tööd. Üle hulga aja võis orkestrilt kuulata täisväärtuslikku muusikat, tunnetada dirigendi kindlat kätt ning orkestrantide suurt püüdu täita oma ülesand hästi (mistõttu V. Luha poolt viimistlemata ja ebanusikaalselt esitatud kontrabassoole ooperi IV vaatuses riivas eriti kõrvale). Kõige nauditava hulgast võiks N. Järvile ette heita vaid kohast liigset jõulisust solistide saatmisel. Dirigendi juures võlus täpne solistide jälgimine, meeleolude tabamine ja muusikalise allteksti reljeefi avamine. Just tänu tema tähelepanelikkusele ja kiirele reageerimisele ning orkestri paindlikule kaasatulekule retuseeriti kiiresti nii mõnigi laulja poolt lõpetamata fraas või muu vokaalne äpardus.

Röömu valmistas koor (koormeistrid T. Targama ja I. Trilljärvi). Siin oli kandvust, kõlavust, dünaamikat ja meeleolu, mis andis kindlat tunnistust, et lauljad on suutelised suure töö ja hea tahte juures esitama ka selliseid nõudlikke partiisid. Kahjuks jäi esietendusel orkestrisaate mängleva kergusega võrreldes üksikutest lauselõikudest koosnev «lõkkekoor» (I vaatus) pisut raskepäraseks, ning seda eriti pianos.

W. Shakespeare'i tragöödia alusel A. Boito libretole loodud «Othello» (1886) lahutab G. Verdi eelnenud ooperist «Aida» (1870) kuusteist aastat. Pikk paus, eriti kui arvestada helilooja vanust («Othello» lõpetamisel oli ta 74-aastane). Lausa hämmastavana

tagasivõitmiseks rääkida aias jalutava Desdemonaga. Pärast nooruki lahkumist jääb Jago iseenda mõtetega üksi. G. Ots avab dramaatilises ja oma alasti küünilisusega vapustavas arias Jago ellusuhtumise, mõttemaailma ja kredo. Siin on kõike — kalkust, ükskõiksust, õelust, kurjust, ränki mõtteid ja kahtlustki. Silmanud lähenevat Othello, toetub ta sambale ning lausub vaikselt nagu muuseas: «Küll on kahju...», teeseldes seejuures, et ta Othello sugugi ei märka. Algab hukutav mäng — ausa, kuid ägeda mauri peibutamine kiivuse kuristikku äärele. Külvanud Othellosse esimese kahtluseo naise truuduse kchta, teeskleb Jago alandlikkust, kuigi ta on oma saatnlike plaanide kordaminekus lõplikult veendunud. Kaugelt jälgib ta Othello ja Desdemona esimest kokkupõrget, kuid iga tema erk on valvas. Passiivse pealtvaatajana ei näe me G. Otsa kogu etenduse kestel hetkekski. Kvartetis (Desdemona, Othello, Emilia, Jago) muutub Jago külmavereliseks türanniks, sundides oma naist Emmilat vaimu Desdemona taskurätiku kõrvaldamisest, mida ta hiljem tahab kasutada viimase truudusetuse tõestamiseks. Jago suunab Othello mõttet Cassiole ja kui raevunud maur ta maha paiskab, nõudes tõendit «sõbra» sõnade õigsusest, on G. Otsa Jago näiliselt südamepõhjani solvunud ning nõustub lõpuks «siiralt kõnelema». Järgneb väljamõeldud jutustus Cassio unenäost. G. Ots kasutab siin isegi lüürilisi alatoone, kuid ta ei tee seda kaua. Salakavala poolsosinaga imiteerib ta Cassio olematuid sõnu Desdemonale ning nähes oma ilmsel üleolekut purustatud südamega Othello, jätkab oma jutustust veelgi julmemalt sadistliku kähinaga. Othello raev on piiritu, Jago aga irvitab tema selja taga, kuid asub ülla õiglusekaitsjana väejuhi kõrvale ning ühineb viimase tasumisvandega. G. Otsa hääletämbrite kiiret vaheldumist võib lihtsalt imetleda.

Kaheplaaniline mäng jätkub Jagol ka III vaatuses, mis paneb punkti Jago karakteri kujundamisele. G. Otsa Jagot võib täie õigusega pidada üheks õnnestunumaks osatäitmiseks nii G. Otsa kui ka RAT «Estonia» repertuaaris.

Othello nõudlikus osas nägime «Estonia» lavalt pikemat aega eemal ol-

elab ennast iga etendusega üha rohkem oma osasse sisse, ületab need takistused, mis teda segavad Othello karakteri lõplikul modelleerimisel ning et järgmine osa «Estonia» laval ei lasse end kuigi kaua oodata.

Hapra ja hingelt kauni Desdemonalõi Lidia Panova. Tema Desdemonas oli ilu, graatsilisust, elamuslikkust, ja head mängulis-vokaalset taset. L. Panova võlus peamiselt dramaatilistes stseenides, lüürilise (näiteks I vaatus duett) tundus seevastu liialt mõistepärasena ja emotsioonidevaesena. Kohati oli tunda hääle pingutatust ja raskust kõrgete nootide laulmisel, mis aga täielikult kadusid IV vaatuses, mille L. Panova viis läbi suure musikaalsuse ja vokaalse ning mängulise sundimatusega. Tema «Laul paju-puust» ja sellele järgnev «Ave Maria» ei unune niipea ning tänu L. Panovale muutus «Othello» finaalkaatus tõeliseks kunstiliseks elamuseks, mille kõrge tasemes vist küll keegi kahelda ei saa.

Mänguliselt nõtk ja vokaalselt laitmatu oli U. Tauts (Emilia). Episoodilisest osast hoolimata andis ta Jago naise meelde jääva ja siira kuju.

Kahjuks ei saa seda öelda Viktor Gurjevi Cassio kohta. Kogu etenduse kestel jäi noore kapteni iseloomustus hajuvaks, kramplikuks ning ei pakkunud kaugeltki seda, mida oleks võinud

oodata sisukaid osi loonud staažikalt lauljal.

Tugevat ideelist sidet võis näha lavastaja Paul Mäe ja kunstnik Eldor Renteri loomingulises koostöös. Siin oli huvitavaid ja leidlikke misanstsene ja lavastuslikku fantaasiat, märkimisväärset tööd lauljatega, värviderohkust kostüümides ja tabavat lakoonilisust lavapiltides. «Othello» ideestik kandus põhiliselt publikuni, kuid siiski pani mõni moment mõtlema ja kahtlema. Nii näiteks segas I vaatus peopildis naistantsija lülitamine tegevustikku ajal, mil Jago laulab oma dramaturgiliselt olulist joogilaulu. Tantsija pidev liikumine ühe tegelase juurest teise juurde viis paratamatult osa tähelepanust Jagolt eemale — seda aga ei tohiks olla. Teiseks. Kas oli hädavajalik lasta väheste lavalis-vokaalsete kogemustega A. Püvil laulda osa oma monoloogist (III vaatus) poollamades? Ei saa eitada selliste lavastuslike võtete kasutamist, kuid seda võib teha ainult nende lauljatega, kellel on seljataga rohkesti kogemusi. Kolmandaks ei rahuldanud osa IV vaatuses lavastusest ja lavapilti oleks ehk võinud olla huvitavam. Monumentaalse valge lamendi asetamine lava keskele tundus kohatuna ning kui sellele veel lisada Desdemona tapmise liialt naturalistlikuna tunduv lahendus, jäi IV vaatus välisilmest häiriv mulje.

Lõpetuseks: olgu «Estonia» «Othello» puudusi ja mõningaid küsimärke, on ikkagi tegu sisuka, elamuspakkuva teatriõhtuga. Lavastus elab ning meie muusikasõbrad õpivad tundma ja armastama teost, mida kindlasti tasub kuulata.

Helga Tõnson

apardus.
Röömu valmistas koor (koormeistrid T. Targama ja I. Trilljärvi). Siin oli kandvust, kõlavust, dünaamikat ja meeleolu, mis andis kindlat tunnistust, et lauljad on suutelised suure töö ja hea tahte juures esitama ka selliseid nõudlikke partiisiid. Kahjuks jäi esietendusel orkestrisaate märgleva kergusega võrreldes üksikuteist lauselõikudest koosnev «lõkkekoor» (I vaatus) pisut raskepäraseks, ning seda eriti pianos.

W. Shakespeare'i tragöödia alusel A. Boito libretole loodud «Othello» (1886) lahutab G. Verdi eelnenud ooperist «Aida» (1870) kuusteist aastat. Pikk paus, eriti kui arvestada helilooja vanust («Othello» lõpetamisel oli ta 74-aastane). Lausa hämmastavana tundub, et «Othello» partituurist valla-pääsev tunnetekaskaad pärineb eaka maestro sulest, et ta veel oma elu hillisõhtul suutis inimkonnale kinkida helitöö, mis on jäänud tänapäevani ooperiklassika üheks kõrgtipuks.

«Othello» puhul oli Verdi eesmärgiks luua sünteetiline muusikaline draama, milles muusika ja dramaturgiline tegevustik sulaksid ühtsesse tervikusse. Kahe andeka meistri koostööna valmiski äärmiselt kontrastiderohke ja eeskujuliku ülesehitusega teos. Igal tegelaskujul on kindlapiiriline, individuaalne, detailselt väljatöötatud muusikalis-lavaline karakteristika. Eriti haaras Verdit Jago kuju. Nagu on «Estonia» kavalehelgi öeldud, pidi «Othello» esimeseks pealkirjaks olema «Jago». Väljudes pärast etendust teatrinoonest, jääbki mõtteisse ja silme ette eeskätt just Jago tänu Georg Otsa läbimõeldud, koloriidirohkelt ning meisterliku kunstitajuga loodud kujule.

G. Otsa Jago on kogu ooperi kestel otsekuul pinguletõmmatud vibu, millest lastud mürgised nooled tabavad alati märki ning on surmavad. Juba ooperi algul, kui ta õnneliku naeratusega tervitab Othello, on see vaid mask. Jago pöörab selja ning naeratust pole enam. Kui ta aga hetk hiljem kohtab Desdemonasse armunud Rodrigot, on ta võelsilt südamlis ja isegi kelmikas. Näeb ta ju Rodrigos vahendit tema asemel kapteniks ülendatud Cassiost vabanemisel, kuna «nii tahtis maur Othello...» Millise kibeduse ja põlgusega nimetab G. Ots seda nime! Siit hargneki öela ja kättemaksuhimulise Jago võigas ja egoistlik «mina», mis läbib kogu ooperit. Pidu. Jago istub seljaga Cassio poole, kuid heitnud hetkeks pilgu oma vastasele, valab peekrid täis ning ässitab Rodrigo Cassio vastu. Rahulikud, läbimõeldud liigutused. Suurepärase on Jago joogilaul — frivoalne ja sarkastiline. Ja kui Othello tulek katkestab provotseeritud kahevõitluse Rodrigo ja Cassio vahel ning Othello sunnib Jago rääkima, on tema seletus näiliselt kohmetu, katkendlik ja teeseldult objektiivne. Jago on saavutanud oma sihi — Cassio degradeeritakse.

Ooperi II vaatus ongi üles ehitatud Jago ja Othello stseenidele. Üleoleva heatahtlikkusega vestleb Jago Cassio-ga ning soovib tal Othello soosingu

naga imiteerib ta Cassio olematu sõnu Desdemonale ning nähes oma ilmsel üleolekut purustatud südamega Othello, jätkab oma jutustust veelgi julmemalt sadistliku kähinaga. Othello raev on piiritu. Jago aga irvitab tema selja taga, kuid asub ülla õiglusekaitsjana väejuhi kõrvale ning ühineb viimase taustmisvandega. G. Otsa hääletämbrite kiiret vaheldumist võib lihtsalt imetleda.

Kaheplaaniline mäng jätkub Jagol ka III vaatuses, mis paneb punkti Jago karakteri kujundamisele. G. Otsa Jagot võib täie õigusega pidada üheks õnnestunumaks osatäitumiseks nii G. Otsa kui ka RAT «Estonia» repertuaaris.

Othello nõudlikus osas nägime «Estonia» lavalt pikemat aega eemal olnud Aleksander Püvi. Eelnenud rollidega võrreldes on laulja arenenud ning teinud ära tubli tüki tööd nii vokaalse kui ka mängulise külje süvendamisel. On tunda tema suurt püüdnikkust Othello kuju lahtimõtestamisel ning etenduse kestel leidis palju head ja õnnestunut. Lavaliste kogemuste vähesus tingib sageli lauljate vokaalse ja mängulise ühtsuse lõhenemise. Ka A. Püvi Othello puhul oli märgata lahkuminekuid mõlemast komponendist koosneva ühtse liini läbiviimisel. Nii näiteks võis esietendusel jääda rahule Othello esimese raevupurske (II vaatus, enne madrigaali) vokaalse küljega. Hääles oli jõulisust ja viha, kuid reageerimine Jago salalikele ja Othello üllast südant haavavalle sõnadele jäi A. Püvi poolt välja mängimata. Mänguliselt head olid ka II vaatuses stseenid Othello ja Jago vahel ning III vaatuses monoloogi alguse siiras väljenduslikkus tulvil kõrge moraalliga väejuhi valu ja ahastust. Kahjuks aga ei suutnud laulja ooperi üht nauditavamaist numbrest — monoloogi — küllalt sügavalt avada. Puudu jäi elamuslikkusest ka I vaatuses armastusduetis, langes ära ooperi finaali (Othello surmaeelne stseen ja tema surm), kontakt partneritega jättis mõnigi kord soovida. Viiks liialt pikale tuua esile eranditult kõiki õnnestunud või ebaõnnestunud löike. Sadelevaid fragmente leidis rohkesti, kuid üldiselt jäi puudu värvidest. Tahaks loota, et A. Püvi