

«Rigolettost», «Trubaduuri» ja pisut muuski

Mõlemad ooperid kuuluvad G. Verdi loomingu kõrgtippude hulka, kõnelevad armastusest ja vihkamisest, paljastavad sotsiaalseid konflikte ning on tulvil romantilist paatost, inimkirgede vallandusi ja verdiliku muusika väljenduslikkust. «Trubaduuri» libreto (S. Cammarano) on ülesehituselt kaootilise, elukaugem ja müstilise, «Rigoletto» oma (V. Hugo draama «Kuningas lõbutseb» järgi F. M. Piave) terviklikum ja tõepärasem ning helilooja enda määrangu järgi üks paremaid tema loomingus. «Rigoletto» näitab oma kangelasi (peamiselt just nimiosalist) nende seesmise arengus. «Trubaduuri» sündmustikuline staatilisus (kõik oluline on leidnud aset väljaspool otsest tegevustikku) koos ühe-kahe keskse tundeavalduse rõhutamisega aga võtab lavastajalt ja osatäitjalt võimaluse psühholoogiliselt mitmetahuliste karakterite väljatöötamiseks. Ehkki ooper meenutab väliselt ilmet «kostümeeritud kontserti», pakub helilooja võimas ja haarav muusika nii teatri kollektiivile kui ka bel canto sõpradele elamuslikku musitseerimistkuulamist.

Nagu Verdi ooperites varemgi, näitab P. Mägi «Rigoletto» ja «Trubaduuri» lavastuses ennast klassikaliste suurvormide maitseka interpreedina. Lähtudes geniaalse itaallase muusikale omasest meeleolude ja karakterite ekspressiivsusest, kontrastsustest teravdatud kokkupõrkeist ning jõuliselt emotsionaalsusest, toob lavastaja mõlema teose idee veenvalt publikuni. P. Mägi on vältinud libretodest tingitud narmastatud ja seetõttu reetooriliselt mõjuvate tundepealangu, melodramaatilise ja müstiliste elementide aktsentueerimist, juhendunud eeskätt Verdi muusikast ning andnud ooperis peituvale sotsiaalse ebavõrdsuse ning rahva vabadusvõitluse teemale mõjuka kõlajõu. «Rigoletto» uuslavastus on hoogsam ja dünaamilisem, režissööri tähelepanu teravik on suunatud nimiosalise sügava isikudraama mõtestatud avamiselle. «Trubaduuri» on seevastu teose eripärasusi arvestades traditsioonilisem, lakoonilisem ja staatilisem. On püütud rõhutada Verdi ooperi mehhist optimismi ja kangelaste rahvuslikku omapära ning võimaldatud solistidel mängulisele küljele minimaalselt mõeldes end maksimaalselt välja laulda. Selline printsip vastuväiteid ei tekita ning P. Mägi on sellest kogu etenduse kestel rangelt kinni püüdnud.

«Rigoletto» on lavastuslikult nõudlikum ning siit ka mõned küsitavused, millest mainisin eelkõige Rigoletto-hertsogi-õukondlaste liini mõningat hajumist. Näiteks jääb I vaatuses krahv Ceprano mõnitamisele järgneva koori mõte (kojanarri salvavaist torkeist küllastunud senjooride otsus talle kätte maksta) peaaegu täiesti välja toomata, ülbelt ironilisemat külelumist Rigolettole ootaks nende lavalt lahkumisel II vaatuses. Ja veel. Kas ei võiks hertsogit asetada I vaatuses kesksema tähelepanu orbiiti ning lubada talle enam vabadust südamedaamide võlumisel? Mõningat määrab häirib I vaatuses lavalettoodud tegelaste liigsest arvukusest tingitud sagimine, kiirustatud on Rigoletto ja Gilda lavalettoomisega IV vaatuses algul — lauljalil on orkestraalsest sissejuhatuses tingitud tühikud võimatu täita. Vastuväiteid võiks põhjustada I vaatuses ballimeeleolu rangus ja etiketi raames püsimine — võimaldaks ju hertsogi ja tema õukonna lõbu- ja naudinguteiha hoopis ohjeldamatult prassingut. P. Mägi on aga ka siin võtnud aluseks mitte niivõrd libreto ja V. Hugo draama, kuivõrd muusika, ning talitanud õigesti. Leidlikult on lanendatud hertsogi lavatagune lauluke ja äraminek, samuti Gilda tapmisstseen.

Tihedas seoses P. Mägi kunstiliste tööspidamistega on ooperite romantilisest põhitoonusest kantud lavakujudus. E. Renter oskab tabada just seda muusikast ja süzeest väljakasvatav olulist ja karakterist, mis teose visuaalsele tajumisele palju kaasa aitab. Vahel tun-

ajal Leonoret armastava grandina, kelle lüüriks tunded omandavad eriti II vaatuses 2. pildi ulatuslikus aarias kõitva emotsionaalsuse. Nagu tavaliselt, nii näitab T. Kuusik ennast ka «Trubaduuri» nõtkena muusikaalse ansamblistina.

«Trubaduuri» säravaimaks täheks on seekord H. Krummi Manrico, kelle lausa triumfaalne edu lavastaja P. Mägi juubelitendusel k. a. jaanuaris ei unune. H. Krummi kangelases on sütitavat temperamenti, hingestatud lüürikat ja poeesiat, kõitvat dramatismi ja mehisust. Laulja on raskest, aegade kestel tenorite vokaalse võimekuse proovikiviks kujunenud partiist tunduvalt üle, ta laulab seda väljendusrikkalt, sisendusjõuliselt, musikaalselt ja — originaalkõrguses, millega kaugelgi mitte kõik head solistid hõilata ei saa. Ja kui H. Krumm III vaatuses 2. pildi aaria ning itaalia vabadusvõitluse meeleoludest sündinud bravuurse stretta lausa hämmastava tulususe ja vokaalse täiuslikkusega esitab, siis aplodeerime iseenda suhtes nõudlikule ja talendikale kunstnikule, kelle töökus ja arenemisvõime on väärikaks tunnustuseks tema kauaaegse õpetaja, kadunud prof. Arderi ja itaalia maestro Barra pedagoogiteenile. On ainult kahju, et laulja häält teatris küllaldaselt ei säästeta ning tal tuleb kanda suurt etenduskoormust. Mõelgem sellele enne, kui on hilja, sest parimigi häälekool ei välista ebameeldivaid tagajärgi. H. Krummi tähelepanu tahaks pöörata näitlejameisterlikkuse süvendamisele. Kui Manrico mänguliselt lihtsama osakäsitlusega võis kõigiti rahule jääda, siis Mantua hertsogi kuju «Rigolettost» on lõpuni ammendamata. Piisaks kas või mõnest üksikust peenelt nüansseeritud võttest selleks, et Monterone mõnitamisele erksamalt kaasa elada ning näidata difereentseerimat suhtumist nii Rigolettosse kui ka neisse õrnema soo esindajasse, kellega tal ooperi kestel kohtuda tuleb. Antud lavastuses jääb hertsog sümpaatselt võluvaks kergemeelseks noorukiks, kelle türanniomadused ja rikutus hoopiski varjuvad (jutt on muidugi vaid kergetest vihjeist, mitte «deemonliku kurjategija» kujutamisest). Hertsogi partii esitab H. Krumm temale omase siiruse, värvikuse ja kõrgetasemelise vokaaltehnikaga, saades õige tuule tiibade alla dünaamilistele kontrastidele rajatud aarias (III vaatus). Siiski näib, et rolli lihvimist tuleks jätkata — «Trubaduuri» võrreldes on siin kõigist kordaminekuist hoolimata vähem sära.

Täheldusväärseks saavutuseks pean U. Tautsi Azucena — inimkirgedest vallatud mustlannat, kelles ürgne uhkus, emaarastus, ohjeldamatu kättemaksu-ihha ning looduslapselik vabadustung vahelduvad kogu ooperi kestel sügava kaasaclamisega. U. Tautsi tajub Azucena rolli vormimisel selle omalaadset võlu, laulja dramaatilise-impulsiivsed tundeprahvakud, nukrad ja hellad viivud ning süngest mälestuslademeist piinatud traagilise erutavad vahetu loomulikkuse ning mängulis-vokaalse terviklikkusega. Värvikalt leitud nüansid, kauni hääle hea valitsemine ja Verdi muusika mõistmine toovad Azucena U. Tautsi rollide esiritta. Ka koloriitselt ja temperamendirikkalt esitatud Maddalena («Rigoletto») jättis soodsas mulje.

Võrreldes «Trubaduuri» teiste kangelastega on Leonora kuju vähem individuaalne ning omandab tõelise dramatismi alles ooperi teise osas. T. Kuusik täidab

pillamata, ent ometi sedavõrd rikkalikult. et tal viimasegi stseenini uusi detaile ja tundetoone jätkub. Rõhutamist väärib ka Otsa mängulise külje improvisatsioonilisus, mis ei lase rollil harjumustekompleksiks külmuda. Tugevate piirjoontega toob laulja välja oma kangelase psühholoogiliselt tihedakoelise kaksikolemuse.

I vaatuses on see liikuv, kõike teraselt jälgiv ning kiirelt reageeriv irvitav intrigaan, kes Monteronest neetuna ühtäkki väikeseks, maadligi liitsutud ning trepi jalamile hirmunult kägardunud olendiks muutub. Kui aga G. Ots II vaatuses Rigoletto sõnad: «Ma valmis naerma, ta valmis tapma!» kibedusega saali paiskab, ning ennast palgalise mõrtsukaga võrdleb, siis on see Rigoletto traagika esimene otsene avaldus, mis dramaatilises monoloogis tema isandate ja looduse needmiseni välja jõuab. On ju vaid nemed tema füüsilise ja vaimse küürakuse süüdi... Teisepool koduvärvavat Rigoletto vimmas selg sirgub. Muretseva ja armastusest pimedada isa tundeisse sekkuvad valulised varjundid Gilda ema meenutamisel (õnneks pole siin melodramaatilise kübeetil). Lüüriks katab mõrude arutluse ja tikati ilmnevate narrilike allüüridega röövimisstseenis kuni seesmise murdumiseni. G. Otsa osakäsitluse tunnetuslik kulminatsioon leiab aset ooperi III vaatuses. Lauldes tehtult muretut tekstita laulukest ning püüdes piinatud isa hingevald narriameeridega varjata, on Ots üksainus silm ja kõrv, et ainult Gildast midagi teada saada. Meloodilis-retsitiativse aaria («Aadliharad, et põrgu teid neelaks!») eneseunusteni karm süüdistus ning halastust anuv palve moodustavad vaatuses ja ühtlasi ka G. Otsa poolt loodud rolli kõrgpunkt. Kogu füüsilise valuliku tardumisega kuulab Ots-Rigoletto Gilda jutustust. Ei vähimatki katset rõhutatud tundevalandusteks — kõik on tasakaalukas, rahulik, ent seesmiselt valvas. Elamuslikult viib Ots läbi dueti Gildaga, tulususe ja kirega kõlab kättemaksust ahistatud dünaamiline *Allegro vivo* III vaatuses lõpul, haarav on ooperi traagiline finaali.

Ja kuigi Rigoletto partii G. Otsale jäägitult hääleparane pole, korvab ta võimalikult puudujäägit vokaalse väljenduslikkuse ning mõttetiheda osakäsitlusega, viies välja kaugelgi mitte uudsele mõttele sellest, et tänapäeva teatrikülastaja ootab ooperilt tugeva vokaliseerimise kõrval ka tunnetehtiast mängu.

Suurt rõõmu valmistas Tallinna Riikliku Konservatooriumi diplomandi A. Kaalu (V. Gurjevi klass) esinemine Gildana. Noore solisti detailselt läbitöötatud vokaalpartii, kaunis, ühtlaselt voolav ja hästivalitsetud hääle ning tugev muusikaalus võimaldavad tal meeldiva usutavusega luua esimesest lembepuhangust vallatud õrna, ujea ja ohvrimeelse neu lüüriks kuju, milles ei puudu ka dramaatilised noodid. Lavalist kogemuste vähesus annab ennast veel tublisti tunda, ent küllap etenduste käigus esialgne staatilisus hajub.

Võimeka lauljana esitles ennast ka teine konservatooriumi diplomand M. Palm (J. Siimoni klass). Tema külmavereiliselt äri ajav Sparafucile sulas nagu A. Kaalu Gildagi orgaaniliselt teatri jutivate solistide ansambliisse ning jääb üle vaid oodata järgmisi rolle.

T. Maiste meeldis «Rigolettos» Sparafucilena ja «Trubaduuri» vana sõdalase Ferrandona, millest viimane on ulatuslikum ja ka vokaaltehniliselt raskem roll.

...sada talle enam vabadust suameadami-
võlumisel? Mõningal määral häirib I
vaatuses lavalettoodud tegelaste liigest
arvukusest tingitud sagimine, kiirustatud
on Rigoletto ja Gilda lavalettoomise IV
vaatuse algul — lauljail on orkestraal-
sest sissejuhatuses tingitud tihikut või-
matu täita. Vastuväiteid võiks põhjustada
I vaatuse ballimeeleolu rangus ja etiketi
raames püsimine — võimaldaks ju hert-
sogi ja tema õukonna lõbu- ja nautin-
guleiha hoopis ohjeldamatut prassingut.
P. Mägi on aga ka siin võtnud aluseks
mitte niivõrd libreto ja V. Hugo draama,
kuivõrd muusika, ning talitanud õigesti.
Leidlikult on lanendatud hertsogi lava-
tagune lauluke ja äraminek, samuti Gil-
da tapmissitseen.

Tihedas seoses P. Mägi kunstiliste
töekspidamistega on operite romantilise-
st põhitoonusest kantud lavakujun-
dus. E. Renter oskab tabada just seda
muusikast ja süzeest väljakasvatav olu-
list ja karakterset, mis teose visuaalsele
tajumisele palju kaasa aitab. Vahel tun-
dub isegi, et ta on kostüümide ja deko-
ratsioonide kavandamisel otsekui helisid
kasutanud. E. Renter suudab ruumiliste
efektidega saavutada teatri väikese lava
illuurse avardamise ning lavapiltide
mitmekesisuse. Meenutagem näiteks
«Rigoletto» III vaatuse raskete «drapee-
ringutega» ning meeleliselt lopsakate
seinamaalidega hertsogipalee saali süga-
vust või Sparafucile peatuspaigaga (IV
vaatus) seotud lavapilti, mis oma vare-
mete, kaleda kuupaiste ja sünkjate pilve-
dega ühelt ning punakasse valguskumas-
se mattunud ruumiga teiselt poolt loob
toreda tausta kaheplaanielse tegevusti-
kule. Mõjuv on rüütlipooesias ja sünge
keskaja salapärasest kooriidist ilmesta-
tud «Trubaduuri» lavakujundus, milles
valguse emotsionaalne kõlajõud eriti in-
tensiivselt kaasa mängib. Päris rahule ei
saa jääda Castellori kindlust kiuutava lii-
ga tasapinnalisel mõjuva maalitud taga-
seinaga («Trubaduuri» III vaatuse I.
pilt) ja «Rigoletto» I vaatuse ruumilise
lahendusega — ballikülaliste liikumine
on siin segavalt ahendatud. E. Renteri
dekoratsioonide puhul võib kohati tekkida
mõte lavapiltide liigest massiivsusest ja
ülekuhjatusest, ent antud juhul tundub
siiski, et Verdi monumentaalne muusika
napi tinglikkusega hästi kokku ei sobi.

«Rigolettos» ja «Trubaduuris», millest
viimane esitab solistidele eriti
suuri vokaalseid nõudmisi, rõõmus-
tab lauljate tugev koosseis (kuna «Truba-
duuri» harva mängitakse ning «Rigolet-
tos» pole kõik ettenähtud osalised veel
esinenud, jäävad mõned neist vaatluse
alt välja).

Itaalia operite suurepärase esitaja T.
Kuusik haarab oma jõulise, kaunitämbri-
lise hääle vabalt voolava kantileeni, dü-
naamiliste tõusude-languste ja kulmi-
natsioonidega. Vokaalsete võimaluste
meisterliku kasutajana loob ta «Truba-
duuris» krahvi di Luna kuju, iseloomusta-
des teda sõjaka, julma, kiiva, ent samal

...võrreldes on siin kõigist kordamineku-
hoolimata vähem sära.

Täheldusväärseks saavutuseks pean U.
Tautsi Azucena — inimkirgedest valla-
tud mustlannat, kelles ürgne uhkus,
emaarmastus, ohjeldamatu kättemaksu-
iha ning looduslapselik vabadustung va-
helduvad kogu operi kestel sügava kaa-
saelamisega. U. Tauts tabab Azucena rolli
vormimisel selle omalaadset võlu, laul-
ja dramaatilise-impulsiivsed tundeprah-
vakud, nukrad ja hellad viivud ning sün-
geist mälestuslademist piinatud traagili-
sus erutavad vahetu loomulikkuse ning
mängulis-vokaalse terviklikkusega. Vär-
vikalt leitud nüansid, kauni hääle hea
valitsemine ja Verdi muusika mõistmine
toovad Azucena U. Tautsi rollide esiritta.
Ka koloriitselt ja temperamendirikkalt
esitatud Maddalena («Rigoletto») jättis
soodsa mulje.

Võrreldes «Trubaduuri» teiste kange-
lastega on Leonora kuju vähem indivi-
duaalne ning omandab tõelise dramatismi
alles operi teises osas. T. Jaaksoo täidab
vokaalselt väga nõudliku ning temale
ilmselt üle jõu käiva partii rahuldavalt.
Ehkki laulja on hääleliselt arenenud, jääb
tal verdilikust ekspressiivsusest ja dü-
naamilisest kontrastidest tugevalt puu-
du, häirib registiline ebaühtlus, kramp-
lik dirigendi jälgimine.

Kirkaks kunstiliseks võiduks on G. Ot-
sa Rigoletto — väarikas järg laulja vii-
mase aja loominguist pärinevaile Jagole
ja Porgyle. Eemaldudes oma kujujoonisest
traditsioonilisest kvasimoodolikkusest
ning säilitades narriliku antakuse vaid
I vaatuses, on G. Ots seda teinud mitte
üksnes rolli väliskujunduses. Tema Rigo-
letto on eelkõige võimsate kirgedega, ent
mitte täriosevalt pateetiline isiksus, kes
oma groteskse maski all peidab lihtsa
vananeva mehe hella, rahutut ja pimedat
isaarmastust ning kelle viha inimvääri-
kust eimiskiks pidavate ülikute vastu
sünnitab julma ja armutu kättemaksja.
G. Ots avab Rigoletto hingemaailma
järg-järgult, talitsetult, midagi liigset

Suurt rõõmu valmistas Tallinna Riikli-
ku Konservatooriumi diplomandi A. Kaa-
lu (V. Gurjevi klass) esinemine Gildana.
Noore solisti detailselt läbitöötatud vo-
kaalpartii, kaunis, ühtlaselt voolav ja
hästivalitsetud hääle ning tugev muusikaal-
sus võimaldavad tal meeldiva usutavuse-
ga luua esimesest lembepuhangust valla-
tud õrna, uveda ja ohvrimeelse neu lüüri-
lise kuju, milles ei puudu ka dramaatilised
noodid. Lavaliste kogemuste vähe-
sus annab ennast veel tublisti tunda, ent
küllap etenduste käigus esialgne staata-
lusisus hajub.

Võimeka lauljana esitles ennast ka
teine konservatooriumi diplomand A.
Palm (J. Siimoni klass). Tema külmave-
reliselt äri ajav Sparafucile sulas nagu
A. Kaalu Gildagi orgaaniliselt teatri juhi-
tivate solistide ansambliisest ning jääb üle
vaid oodata järgmisi rolle.

T. Maiste meeldis «Rigolettos» Sparafu-
cilena ja «Trubaduuris» vana sõdalase
Ferrandona, millest viimane on ulatusti-
kum ja ka vokaaltehniliselt raskem roll.
Krahvi di Luna truu vasalli sünge, järk-
järgult ärevamaks muutuv jutustus (I
vaatus) on meeleolukaks sissejuhatuses
kogu operi «õudusromantilisele» sünd-
mustikule.

«Kõuehääle» bassi puudumine teatris
ei lase «Rigolettos» vajalikul määral esi-
le tõusta krahvi Monterone kujul, ning
operi dramaturgiliselt keskne moment
— needmine — jääb liialt tagasihoidli-
kuks. U. Kreeni selles süüdistada ei saa,
sest ta esitab oma partii hästi.

L. Panova laulis «Rigolettos» Madda-
lena osa värvikalt ja hoogsalt.

«Trubaduuri» ja «Rigoletto» tugev
solistidekoosseis lubab kõnelda operite
rohkearvuliste, meisterlikult kirjutatud
ansambelite kõrgest vokaalsest tase-
mest. Eriti palju on neid laulda U. Taut-
sil, T. Jaaksool, T. Kuusikul, H. Krummil
(«Trubaduuri») ning A. Kaalul ja G.
Otsal («Rigoletto»). Meenutagem näiteks
erinevate tegelaste erinevaid mõtteid ja
(Järg 4. lk.)

KLUBI JUUBELILE MÕELDES

Tallinna Vineeri- ja Mööblivabriku
klubi sai hiljuti 60-aastaseks. Vabriku
juhatus ja ametiühingukomitee kutse-
li juubelipeol austav koht veteranidel,
endistel tööliisklubi liikmetel. Peol mee-
nusid aastad 30—40 tagasi. Pikad töö-
päevad ja -nädalad, vahel töötati ka
puhkepäeval. Ja sealjuures jätkus jõu-
du ja taht osa võtta klubi tegevusest.
Seda kõike ei saa praegusega võrrelda.
Sellistest materiaalsetest vahenditest,
nagu nüüd direksioon ja ametiühing
klubile annavad, võisime meie tollal
ainult unistada. Toetust ei saanud me
kusagilt, katsusime kuidagi ise toime
tulla. Kodunt toime esemeid klubisse
ja saime törelda.

Meie lipul seisid suurel sõnad «Val-

gusele — Võidule». Kava tuli küll või-
tu oodata, aga see ei kohutanud meid.
Taktistele vaatamata läksime ikka
välja. Said peetud koosolekud ja jutud
maha räägitud. Selle lipu all oleme
marssinud Tallinna ümbruse metsades,
vahel kümneid kilomeetreid, kaasas
puhkepillid ja muu vajalik. Palju kordi
tundsin ärevust oma lipu all mai-
demonstratsioonile minnes.

Seda suurem rõõm oli meil nüüd vaa-
data vana vabriku klubis tänaste
noorte pidu ja avaraid võimalusi.

Kõigi veteranide nimel suur aitäh
vabriku juhtkonnale ja töölistele, klubi
liikmetele meeldiva küllakutse, lillede
ja mälestusesemete eest!

Salme Mäld

«Rigolettost», «Trubaduuri» ja pisut muustki

(Algus 3. lk.)

emotsioone liitvaist ansambleist tertsetti ja kvartetti «Rigoletto» IV vaatusest, nunnade ja sõdalaste koori taustal kõlavat tertsetti «Trubaduuri» 4. pildist ning ooperi muusikalist kõrgpunkti, kuulsat «Misererets», n.õ. kooskõlaansambleist Gilda ja Rigoletto duette ja veel mitmeid teisi kõigiti õnnestunud numbreid, mille Verdi muusika kõitvalt üle rambi saali jõuab.

Ansamblitega võrreldes jätab hoopis ebaühtlasema mulje koori esinemine. Tundub, et koormeistrid U. Järvla ja V. Laul on «Trubaduuri» vokaalselt nõudlikumate partiide kallal tõhusamat tööd teinud — koor kõlab ilmekalt ja viimistletult. «Rigolettos» aga on see, mida kuuleme, hallim ja tuimeim ning tükati jääb mulje, et lauljail (eriti just meestel) pole päris selge, milleks nad laval tegutsevad ning kelle partiisid laulavad — kas «Tormide ranna» lihtsakooliste randlaste või Mantua hertsogi intrigeeriva õukonna rafineeritud aadlike omi. Kuigi pianod, forted, crescendod ja diminuendod on omal kohal, puuduvad muusikal värvid ja meeleolu ning mängulust (õnnestunum on I vaatuse finaali, ebaõnnestunum sama vaatuse kättemaksukoore). Et kollektiiv suudab silmapaisivaid kunstilisi tulemusi saavutada, seda kogesime «Trubaduuri» kõrval ka Gershwini «Porgys ja Bessis».

Sügava elamuse jätab «Trubaduuri» orkester (dirigent N. Järvi). Kuuleme ooperit sellisena nagu ta partituuris kirja on pandud — nüansside- ja kontrastiderikkana, kirglikult dramaatilisena ning tundesoojana, monumentaalsena ja läbipaistvana, ärevana ja laulvana. On tunda kogu kollektiivi ühtset musitseerimisrõõmu, lava ja orkestri monoliitsust teose sisuliste väärtuste väljatoomisel ning muusikalise mõtte- ja tunde põhja avamisel. «Trubaduuri» on kolmas Verdi ooper, mille andekas kolmik — N. Järvi, P. Mägi, E. Renter — publiku ette tõi, ning on heameel. Et ka sellest loominguline sedoovr sai. «Rigolettos» on orkestri kunstiline tase mõnevõrra tagasihoidlikum (dirigent V. Järvi). Verdilikult kõlavate lehekülgedega kõrval leidub üldisemalt muusikat, kontakt lauljatega on hajuvam, väljenduslikkuse skaala ahtam. On märgata rütmilisi ebatäpsusi ja solisti-orkestrivahelisi lahkuminekuid (hertsogi ballaad I ja aaria III vaatuses jmt.). Aktiivsemate värv- ja tundeteonide kasutamine lisaks orkestripartii terviklikkusele palju juurde.

Küsimärgi alla tahaks panna Gilda ja Rigoletto viimase dueti (IV vaatuse finaali) partituuri jätmise. On muidugi huvitav tutvuda tavaliselt kupüüri alla mineva ansambliga, ent kas see ei muuda ooperi lõppsteeeni liigselt venitatuks?

Mõlemaid lavastusi veel kord kõrvutades võib lisada, et kui «Trubaduuri» jääb meie muusikateatri ajalukku püsima hiilgava saavutusena, siis «Rigoletto» jätab sinna keskmise lavastuse jälje, mille ühtlasest solistidetasemest tõuseb märgatavalt kõrgemale skulptuurset reljeefne Rigoletto.

Lõpetuseks mõni sõna repertuaarist. Kas ei ohusta pealin-

na muusikateatrit praegu itaalia ooperite uputus? Sest kui kuuele mängukavas olevale Verdi ooperile lisada veel neli Puccini teost, siis saame «Estonia» repertuaari ühekülgsusele viitava üpriski soliidse arvu. Ühekülgsus aga ei soodusta teatrikollektiivi ega ka kuulajate kunstiliste avardamist. Kuid samal ajal tuleb repertuaari valikul eelkõige arvestada solistide võimeid ja eripärasusi. «Estonias» aga on tugevaid Verdi ja Puccini lauljaid (T. Kuusik, G. Ots, A. Külvand, U. Tauts, H. Krumm, A. Püvi, L. Panova jt.) ning nende talendi vaka all hoidmine poleks õige. Samuti on normaalne anda H. Krummile võimalus laulda Itaalias õpitud rolle, miks mitte tutvustada nooremat põlvkonda T. Kuusiku ühe varasema hiilgeosa — Rigolettoga jne.? Ja veel. Aastast aastas külastab «Estoniat» üha rohkem välissoliste ning enamikul neist on kaasas just need, maailma ooperiteatrites kõige enam käibel olevad partiid.

Et estoonlastele tuleks anda nende arengulist mitmekülgsust stimuleerivaid ülesandeid senisest rohkem, on päevselge. Viimase viie aasta repertuaaris olnud Mozarti, Tambergi, Prokofjevi, Ernesaksa, Raveli, Tšaikovski, Gershwini, Pergolesi ja Rahmannovi ooperid on küll toonud vaheldust ning üksikuid loomingulisi saavutusi («Raudne kodu», «Porgy ja Bess»), kuid tipplavastusteks on kahe eespool mainitu kõrval olnud ikka Verdi ja Puccini. Aga vene, nõukogude ja kaasaegne rajatagune ooperilooming? Oli aeg, mil just vene klassika «Estoniasse» publikut tõi («Boriss Godunov», «Vürst Igor», «Deemon», «Jevgeni Onegin», «Pandaemon» jt.)? Kuid aastalega on paremik koos vähemtuntud teoste ning kordus- ja uuslavastustega ära mängitud ning selles osas midagi reaalselt välja pakkuda lihtsalt pole (Rimski-Korsakovi ajaloolised ja muinasjutulised ning Tšaikovski vähem õnnestunud helitööd vaevalt olukorda parandaksid). Nõukogude ja ka rajataguste kaasaegsete ooperite kavassevõtmisega on katsetatud, ent enamikule neist on saanud osaks pooltühjad saalid ning kiire repertuaarist mahavõtmine (välja arvatud «Porgy ja Bess»). Publikut on vaja «lõmmata» teatrisse ja teater püüab seeõltoitu võimalikult vältida moodsama helikeelega teoseid ja jätab lõviosa itaallaste ja muu klassika kanda. Sest pidevam eksperimenteerimine kõigutab katastroofiliselt teatri finantsplaanid... Ometi tuleb tekinud ummiku likvideerimiseks midagi ette võtta. Võib-olla valida praegu võimust võtnud dramaatilis-monumentaalsete lavastuste kõrval mõni õhulisem ja kergelennulisem klassikaline teos, sirvida veel kord hoolikalt läbi nõukogude ooperiliteratuuri just nimelt kõige värskemad tööd (äkki on just seal see õige, traditsioone murdev teos?) ning katsetada esialgu mõne uuema, ent uudsuselt mitte «põrutava» rajataguse ooperiga (R. Strauss, B. Britten, sotsialismimaade teosed)? Kui materjali hankimine ja muud sellega seoses olevad küsimused ületamatuid raskusi ei tekita, võiks kaaluda Puccinit ja kaasaegset helikeelt sünteesiva G. C. Menotti tutvustamist?

Repertuaari mõneti ühevõbralise ilme tekkimist soodustavate üksikute põhjuste esiletuimine aga ei välista mingil määral üha kiuslikumalt süvenevat soovi näha ometi kord «Estonia» laval mitte kesmise klassika kõrval ka selliseid teoseid, mis oma ideelis-muusikalisdramaturgilise loogivõimega raputaksid operisõpradele kivistunud tunnetusliku stambi ning sunniksid neid harjumusliku muusika nautimise kõrval ka pisut «vaeva nägema» ning sügavamalt mõtlema.

Helga Tõnson