

N 28 m. 37, 13 II 1972. a

«ESTONIAS» LAVASTATI BUFO-OOPER

Vanameister Rossini mõistis ammu aega tagasi, et operaserialle oli tekkinud tasakaalustajana opera-buffa ning kartmata «tõsiste» kunstijungrite kallaletungi, lõi ühe koomilise loo teise järel. Ka mõistis Rossini väga hästi, et bufooperi edu ei sõltu sugugi tema tähtsust, küllap on möödapääsmatult vaja ka vaataja kujutlusvõime liikumist lustakaid ja üleemeelikuid radu pidi. Küll võiks aga Rossini tänapäeval imestada tarkade asjatundjate üle, kes tulevad operiteilt (tõlkes — väike ooper) täiel häälel nõudma seda, milleks ta üldse seatud ega kutsutud ei ole. Operetivihkajate pretensioonid jääksid Rossinile arvatavasti arusaamatuks ning temalt võiks oodata umbes sellist vastuküsimust: miks karikatuuri loomisel pole kasutatud õlivärve? Rossini näis teadvat, et žanrite erinevus ja mitmekesisus sellest tekibki, et igasugune materjal ei kõlba ainult tõsimeelseks ooperiks.

Ülalöeldu pole mõeldud kaitsekõneks RAT «Estoniale», kes üle hulga aja valis oma mängukavva tüüpilise bufooperi — Rossini vähe tuntud, vähe mängitud «Türklase Itaalias». Vahelduseks, repertuaari rikastamiseks — vajalik ja õigeaegne, kooliks lauljatele-mängijatele — isegi hiinenud.

«Türklane Itaalias» (kirjutatud 1814. a.) eelkäijaks olid mõned koomilised lühiooperid ja heroiline «Tankred», seega loodud enne «Sevilla habemeajajat» ja «Wilhelm Tellit». Siit ka üks vähese mängitavuse põhjusi — teose kunstiväärtused ei tõuse veel Rossini šedöövrile tasemele. See aga ei tähenda, nagu oleks tegemist väheväärtusliku, teisejärgulisega. Juba selles ooperis ilmnevad selgelt Rossinile iseloomulik meloodiarikkus, vokaalpartide virtuoslikkus, temperamentide rütm, muusika teravmeelsus ja optimism. Ja kuigi mitte «Sevilla habemeajaja», on «Türklane» kõigi stiilitunnustega bufo-ooper, millega teatri kollektiivil on tulnud harva kokku puutuda.

Seda rõõmustavam on ooperi muusikaline töötlus (dirigendil Neeme ja Vallo Järvi). Toreda ootamatusena mõjus orkestri ja lava monoliitsus — kõlavahekord, mida ei saavu-

tata just väga sageli (kõnesolevat etendust dirigeeris Vallo Järvi). Lauljate tase on ühtlane, märgatavalt nõrgemat lüli (või isegi vajakajäämist professionaalsuses, mis akadeemilisel laval vahel vilksatab) ei esine. Raskeid, koloratuuridega ülepuistatud vokaalpartiid kõlavad kergelt ja märglevalt.

Puudujääke esineb ansambrites. Rossini arvukates an-

Kuigi hästi ei kosta alt orkestrist mustlaste koor ja Zaida.

Poolteisesaja-aastasele lavateosele (lavastaja P. Mägi) on otsitud tänapäevast lavastuslikku ja tõlgitsuslikku lahendust. Tundub, et lavastajat on vaevanud küsimus: kuidas instseneerida «Türklast» kaas-aegselt, kuidas leida ühtne, kõiki muusikalis-lavastuslikke komponente siduv tervik. Ja võib-olla just seda tänapäeva



Pildil: Fiorilla — Margarita
Voites
Türklane Selim — Mati Palm

sambrites puudub enamasti polüfonia, ei rõhutada just eriti mõne tegelase teemat. Seetõttu asetub tähelepanu täpsusele ja tasakaalule. Geronio ja Selimi duett, ooperi üks teravmeelsemaid ansambleid, on veel toorevõitu. Reljeefse kujundlikkusega ei hiilga ka esimese vaatuse finaali. Avamäng on meie tänapäevase kärsituse juures pisut pikk, ent tore muusitseerimise korral nauditav ka 20. sajandi kuuljale.

vaataja-kuulaja maitset arvestades, võib-olla kartuses libastuda liialdustesse tundubki praegu mitmes stseenis situatsioonikoomika välja mängimata olevat, osalised tegutsevad vahel liiga tõsimeelselt ja asjalikult. Möödunud sajandi bufonaad oluks ehk küll liiast, kuid julgem ja grotesksem käsitlus võinuks paremaid tulemusi anda. (Kus seda siis veel lubada kui mitte siin.)

Osatäitjad on tabanud karakteris põhilise. Teatud vastuolu ilmneb autori- ja lavastuskontseptsiooni vahel seoses Poedi, nn. ooperi «instseneerija» ja «looja» kujuga. «Esto-

nia» lavastuses on Poet juba valmis ooperi autor, talle on kõik selge, ta ei satu kunagi kimbatusse, ka siis mitte, kui tegelased tema tahte ei allu. Poet on sümpaatne, andekas, kes käsutab materjali (tegelasi) oma varem valmismõeldud ülesannetes. Kui vaimustusse sattunud Poet kordagi ei takerdu, kui tema plaanid ja asjade tegelik kulg pole talle probleemiks, vaid ta teab, kuidas lugu edasi juhtida, siis kaotavad autori väljapaaritud teravuse, huumor on nagu adressaadita. Situatsioon ja aktsendid muutuvad. Kas just Poet ei peaks konstateerimise asemel imestama selle üle, et «ei minestagi keegi»? Peaks ju Poet oma balansseerimise

kohapeal. Sel juhul saaks ka Poet rikastada oma karakterit koomiliste joontega.

Miks peetakse Poeti andetuks? Kas pole siingi üks tõlgitsuslik võti? Tegelased ignoreerivad Poedi loodud variante, loovad tihti oma ja parema. Ja kui Poet lõpus lausub: «Kordame minu komponeeritud finaali», võiks «minu» kõlada jutumärkides — ikkagi puánt. Praeguses kontseptsioonis väheneb Poedi rolli tähtsus ja otstarve. Mängulaadis tingib see Poedi eraldumise ülejäänud ansamblist, mis eraldivõetuna V. Kuslapi väljapeetud ja lõpuniviidud maneeris, tõsi küll, suuremat ei häiri, kuid ei välista tekkivaid küsimusi.

Pooltinglik lavakujundus (kunstnik E. Renter) paistab silma erksuse ja värvirikkusega, mis assotsieerub toredasti Rossini samalaadse muusikaga. (Vaieldavaks jääb mõne detaili (trepid) vajalikkus.)

Fiorilla on Margarita Voite-se osa. Vokaalpartii, ehkki mitte «viimastesse» kõrgustesse küündiv, on tehniliselt raske ja nõuab suurt vastupidavust. Lõbusad koloratuurid, kerge helisev vokaal, puhas intonatsioon ja täpsus iseloomustavad M. Voitese Fiorillat.

Mati Palmi türklane Selim on lauljale toredaks kordaminekuks, publikule üllatuseks. Laululiselt igati veenev, muusikas stiilne, mängus lustakas, aktiivne, tema ülemeelik seiklushimu särab kogu ilmes, «karakter tegutseb» algusest lõpuni. Juba Philipp II «Don Carloses» näitas, et hea näitejuhitöö korral võib Mati Palmilt oodata ka häid mängulisi tulemusi. Selimi üle võib rõõmustada laulja ise kui ka teater, sest selline edasimineku suurendab kogu ansambli löögijõudu.

Geronio, mida laulavad ka liürilised baritonid, on Uno Kreeni bassihäälele täiesti jõukohane ja oma vokaalsed ülesanded täidab ta ilusasti. Geronio on ka vahest kõige «bufonaadlikumalt» lahendatud osa, julgelt karikeeritud.

Toreda keigarliku ooperitenori kuu loob Tiit Tralla. Raske uskuda, et nii rikkalikult tenoritele iseloomulikke veidrusi ja karakteersust ammutas laulja omaenda elukustest, pigem paistab siin silma

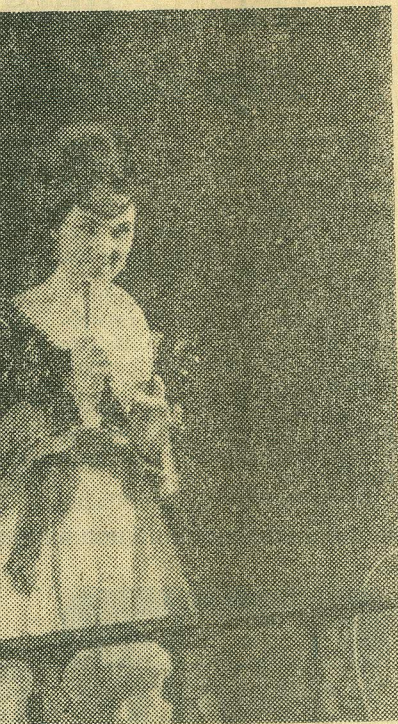
oskus luua üldistatud tüüpkuju. Narciso on aktiivne nii laulus kui mängus, parajalt parodeeriv, parajalt «ehtne». Ka vokaalselt on roll T. Trallale toredaks kordaminekuks.

Värvika tegelaste galerii tagasihoidlikuks rolliks on Zaida. Tiina Jaaksoo täidab oma ülesandeid väga püüdliselt, vokaalselt veenvalt. Kahjuks ei jätkunud Poedil fantaasiat rakendada Zaidat niisama tänuväärt situatsioonides kui teisi tegelasi, mis oleks ehk ka Zaida silmadesse toonud karmenlikke pilke ja metsikumata elurõõmu.

Voldemar Kuslapi Poet on lauljale teine suurem esinemine ooperis. Vokaalpartii Kuslapile raskusi ei valmista, ta laulab korrektselt, puudu-jääkideta. Ka paistab ta terves ansambelis silma parima diktsiooniga. Ja nii nagu Poedi funktsioonid näivad antud lavastuses mõtestatud olevat, viib Kuslap oma tegevusliini läbi järjekindlalt ja usutavalt.

Kokkuvõttes võib öelda, et «Estonial» on jõudu ja võimeid bufostiili viljelemiseks ja oleks õige, kui ka järgnevatel hooaegadel mõeldaks analoogilisele ooperile.

U. HEINAPUU



ja hädasolemisega looma nii pinna kui ka põhjenduse sõlmküsimustele, mis ooperi loogikavaest dramaturgiat koos hoiavad. Juhtumistes, ebatõenäolistes kokkusaamistes ja -sattumistes, sündmustiku arengus jne. on juhuslikku ja põhjendamatu. Libretisti (F. Romani) ei vaeva see põrmugi — Poedi kuu on ooperis ka selleks, kelle kaela võib veeretada kõik sellised iluvead. Poedilt nõuab ebakõlade selgeks mängimine teistsugust käitumist: kõike saab seletada tema inspiratsioonihoo ja taltutamatu fantaasiaga. (Ka andetusega.) Ooper peab sündima