

«Estonia» tõi lavale Richard Strauss'i ooperi «Roosikavaler». See oli keeruline ning vastutusrikas ülesanne teatrile. Aga ka publikul võib uue lavastuse jälgimisel probleeme tekkida.

Nüüsiis, mis on «Roosikavaleris» erilist? — Küsimus tekkis iseenesest, kuuldud etendusejärgseid publiku repliike:

«Kas teater ei leidnud tenorit, kes Octaviani laulaks?»

«Nähtavasti koomilises ooperis peabki olema, et naine mehe osu mängib...» (Jne. jne.)

Uskudes oma intuitsiooni, arvame tihti, et muusika ei väleta. Arvame ära tundvat «hea» ja «kurja» kujundid. Kõige lihtsam tundub olevat lugu ooperiga, kus autorid — helilooja ja poet-libretist — veavad publikut oma eetiliste ja esteetiliste normide löa otsas. Saates pisaratega õilsat Mimid (või Leonorat, või Ricardot jne.), võime samal ajal imetleda autorite osavust kasutada täpselt valitud (melo)dramaatilisi võtteid.

Kuid püüdkem jälgida «Roosikavaleri» etendust sellise teadmisega, et pole muusikalisi vorme, mida autor ei võiks vastavalt ajastu vaimule moderniseerida.

«Roosikavaler» on 20. sajandi ooper, sündinud samal ajal, kui mürgine «musjöö Croche, antidiletant»* irvitas romantikute partituuride üle, avaldas imestust, et kõikvõimalike traagiliste situatsioonide kokkukujumise juures nende muusika veel ei ähi. Sama musjöö Croche avaldades tunnustust Richard Straussile, nimetas teda Euroopa muusika esimeseks fookusmeistriks.

«Roosikavaleri» Wagneri-printsiipidel arendatud duettides ja ansamblites on tunda viini muusika intonatsioone. Kõlab ka kuulus viini valss, kuid selles pole enam Johann Straussi hüürikat — Richard Straussil saab viini valss pigem ironilise varjundi. Ja muusikalise materjali töötlus on tunda 17. sajandi «galantsel stiili», mis rohkem pani rõhku nüanssidele, kui aktsentidele või kontrastidele.

«Galantses stiilis» on välja

* C. Debussy lõljetonistipseudonüüm.

Ühest ooperi-^(NH) etendusest 13. I 1971 („ROOSIKAVALER“ RAT „ESTONIAS“)

peetud ka Octaviani partii, mida laulab metsosopran. Et rahuldada melomaanide peent maitset, kirjutasid kunagi heliloojad «esimese armastaja» partiid naishäälele (nii tegi veel 19. sajandil Bellini oma «Romeo ja Julia» teemalises ooperis). Näiteks Berlioz arvates kõlasid nii duettides paremini tertside seeriad, nii ülimagusad melomaanide kõrvadele.

Ja nõnda ühinevad «Roosikavaleris» sõbralikult vana ja uue stiili elemendid. Ning seda ka ooperi dramaturgias, milles on üheaegselt «opera buffa» kui ka tollaegse üpris frivoolese ooperi elemendid.

Võib küsida, milliseid kunstilisi eesmärke selline mäng taotles? Jah, milliseid? Tuleta meelde, mäherdused kirgedetormid möllasid 19. saj. ooperis. Othello meeletu armastus, Carmen'i kompromissitu vabadusihka, dr. Faust, kes laskus põrgusse, et leida elu ja armastuse mõtet... «Roosikavaleri» kangelased lihtsalt mängivad, mängivad armastust veetlevas maskeraadis, millesse nad ise ei usu, nagu ei usu ka mülitte elust ja surmast.

«Roosikavaleri» kangelased ei ole head ega halvad. Isegi teose «negatiivse» kangelase vastu ei suuda vaataja tunda ei viha, ei põlgust.

Tegevustik keerlebki selle «negatiivse» kangelase ebaõnnestunud kosjaloo ümber. Teoses on koht, kus parun Ochs nõuab traditsioonilise pulma-kingi tegemist talle endale, sest

«...kui vana hea aadlivero öitsev jõuline võsu on laskunud

abielluvoodisse, kus on kodanikuks mämsel Faninal — kas saate aru — siis kinkemoment on toimunud, ja tänutähemärk peab tehtama sellele, kes oma kõrget verd kingiks sinna majja tõi.» teatab parun.

Ja häbitu Ochs nõuab kingiks «vaid mõisa!»

Ning ometi mõjub sama Ochs aadlilosside pepsmiljöö üheaegselt kontrastselt ning sumptaatiaratavalt.

«Roosikavaleri» üheks erijooneks ongi ooperilava tavaliise (ning artistidele sageli veterkasvanud) dramaatilisuse vältimine.

Kui «Roosikavaleri» paljude Octavianide kohta on märgitud, et nad ka meheriütuses naiseks jäävad, siis seda märkust ei saa ettehehtena võtta. Kõik sõltub ainuiks näitleja muusikaalsusest, žanritunnetusest ja taktist.

«Roosikavaleri» žanriprobleem on jällegi lugu omaette.

On ta koomiline ooper, nagu teatavad mitmed muusikaleksikonid? — Selle üle võiks vaielda. Kui koomiline ooper on aastasadade jooksul välja töötanud oma interpretatsioonid, siis «Roosikavaleri» nende normide alla ei käi. Tema nõuded on erandlikud. «Roosikavaler» on uue stiili laps, mida kirjanduses võiks võrrelda Wilde'i ja Hofmannsthal'i aforismide ja teravmeelsuste tulevärgiga. Tolle tulevärgi taga on omamoodi resignatsioon, väsimus, jõuetus. Ilu ei leita ainult võoruses, vaid ka pahes, isegi kurjuses.

Hofmannsthal ongi R. Strauss'i libretist. Muide, et rõhutada poeedi osa ooperi loomisel, asetaski helilooja libretisti nime partituuris esikohale («Hugo von Hofmannsthal'i komöödia muusikaga kolmes vaatuses»).

Ent Richard Strauss — geniaalne muusik — tegi heast, aga küllaltki traditsioonilisest komöödiast uue nähtuse ooperiliteratuuris. Straussi ülipeenes partituuris, tema meloodiate ilikülluses, orkestratsiooni värvikuses, harmooniate rikkalikuses on ühekorraga eleeigut ja ironiat, eredat teatraalsust ja resignatsiooni, nukrust ja säravat huumorit, väevaltatabatavaid seoseid ning nüansse, mille tähtsus tõuseb seda rohkem, mida rohkem neisse süveneda püüad.

RAT «Estonia» oli «Roosikavaler» tööks, mis kasvas proovist proovi ning kasvab loodetavasti veel etenduste käiguski. Ooperi lavaletoomise entusiastid olid Neeme Järvi, Paul Mägi ja Eldor Renter.

Osalisteks on Maarja Haamer, Tiina Jaaksoo ja Mare Jõgeva (marssaliprova Werdenberg), Urve Tauts ja Liidia Panovala (Octavian), Teo Maiste (parun Ochs), Anu Kaal, Jelen Solovjova ja Margarita Voites (Sophie), Anti Männik ja Illart Orav (Faninal) ning paljud, paljud teised.

Teater on oma töö teinud, teater on astunud jälle sammu sellel teel, mis süvendab XX sajandi muusika osatähtsust meie laval.

L. METSAALT



● Stseen «Roosikavalerist». Pildil: Teo Maiste (parun Ochs) ja Urve Tauts (Octavian).