

# «Lucia di Lammermoor»

pole süvapsühholoogiline ega olustikku rõhutatav lavateos, tulvil elamustehtsust, teravpiirilisi karaktereid, käitumusmotiivide ja sündmuste põhjendatust. Kõik see, mida me tänapäeva ooperis nii väga igatseme, on siin suuresti küsitav ning tendentsilutseva vaatamängulisuse poole ilmne. Kirjutaja ja G. Donizetti oma populaarse „Lucia“ ajal, mil heliloojal tuli väljakujunenud tavade, publiku maitse ja lauljate nõudmistega vahel osavalt žongleerida. Kuulajad ootasid rabava süžee ja üliromantilistelt lugudelt kõrvuhellitavalt viise, harjumustel lugude vormi ning säravakslihvitud aariaid ja ansambleid, mille vaibumisel teatrissaalis täie hooga edasi lobiseti. Retsitatiive ja koore taluti vaid meeldiva ooperiõhku tüütü sundlisandina. Vokaalnumbreid „solfedzeerivate“ lauljate huvi piirdus täiusliku tehnika intensiivse demonstreerimisega, efektidele rajatud aariad olid kõrges hinnas, tegelaste saatused ja isikupära seevastu hoopis tagaplaanil. Läks tarvis suurt leidlikkust, kantileeniannet, fantaasiat ja lavatunnetust, et aegunud tõekspidamistel, mis G. Verdi mõni aeg hiljem kummutas, silmapaiste ooper luua. W. Scotti „Lammermoori mõrjal“ põhinevas S. Cammarano libreto on mõningaid olulisi momente (poliitilised intriigid jne.) välja jäetud, tähelepanu keskpunkt kaasaegsete ooperinorme kohaselt armastusteenale sihitud ning ebaloogilisele tinglikkusele lõivu makstud. Seetõttu moodustavad muusika ja kirjanduslik külg eritasapinnalisi mõisteid. „Lucia di Lammermoori“ ainuväärtus seisab Donizetti poolle, ooperile tulebki läheneda ajastu ja komponisti eripära arvestavast aspektist. Kuulame emotsionaalset, virtuosose kallakuga lüürilis-dramaatilist helitööd, mille prioriteet nõuab solistidelt suurt tehnilist meisterlikkust. Jätame situatsioonide usutavuse ja eredad muusikalised karakterid teistele teostele ning süveneme veidi ühepalgeline ja naiivsesse tunnetulva. Lepime lõpuks sellegagi, et Lucia hullumistseeni koloratuuridekerge kolmveerandtakt kõlama hakkab. Peaasi et laululine külg oleks võimalikult laitmatu ning lavastuses iluialdused ja ülemängimine ei kummitaks. Meeltesegaduse ja kolme surmaga melodraama on vastavateks mõõdaloomisteks otseku lihood.

P. Mägi lavastus hoiab emotsioone talitsetult vaos, on üldjoontes sujuv ning teose olusest lähtuv. Puht *bel canto* likule lauluooperile vastavalt lasub peaarhiv vokaalsetel väljendusvahenditel. Režissöör hoidub abitu tegevustiku meelevaldest dünamiseerimisest, detailiderohkusest ja segavatest „ülelamistest“, mille kõikvõimalikke teisendeid võib taoliste ooperite puhul sageli näha. On sisukaid mõtteid ja kauneid misantseene. Ometi tungib ooperisse midagi korduvat ja „asjatatu“. Häirib pöördlava liialdatud kasutamine. Nii piltide vahetuse kui ka vokaalnumbrite ajal (Lucia lemed enesevaldused kaasa arvatud) loovad „aktiivseeritud“ dekoratsioonid laulule kärarikka kontrapunkti. Üksluiselt palju liigutakse astmeidpidi (Lucia laskub kõigis etteasteis trepist alla). Küsitavaks jääb Luciale kangastuvate esemete esiletõstmise vajadus. Tuléb juttu kaevust, toob pöördlava selle just enne vastavat episoodi laval keskele, et seal mõni hetk hiljem taas eemalduda. Lauldakse roosidest, siis on need selleks puhuks kenasti lavapõrandale „unustatud“; nimetatakse küünlavid, siis leidub neid kõikjal, kuhu silm küünib. Kogu tegevustiku kestel näeme tulukest laul ja põrandal, rambi ääres ja lauljate käes. Tarbetu ja lavapildi perspektiiviga vastuolus on Lucia surnukeha kandmine ooperi finaalis. Mängimist markeeriv harfist (2. pilt) aga venab meid liigutuste ja helilindilt tulev muusika ebasünkroonsuses. Liialt venitatuna ja lauljale ilmselt ebamugavana näib Luciat tutvustav „tummstseen“ mainitud harfisoolo ajal.

E. Renteri dekoratsioonides on ajaloohõngu ja kohati küllaltki maalilisi rakurse, ent lavaruumi ülekujutamis jääb selleski ooperis valdavaks. Keskseks

õrnades pastelltoonides, aimamisi ja retušeeritud, tugeval vokaalsel baasil. Osakäsituse kõrgpunkti jõuab laulja Lucia partii ja ühtlasi kogu ooperi kulminatsioonis — III vaatuse ulatuslikus stseenis ja aarias, mille esitamisel mitmedki silmapaistvad interpretid vaid täiusliku vokaaltehnikaga piirduvad. A. Kaal toob kantileeni värve ja viivulisi tundemodulatsioone, ühendab virtuosoliku külje Lucia sisemaailmaga, annab välisele hiilgusele sisu ning leiab koloratuuridelegi mõtestatuse.

M. Voitease Lucia on nagu A. Kaalugi oma vokaalselt saavutusterohke, ent üheplaaniisem. Esituslaadilt kord tehnilist vokalismi, kord orkestripartituuri rikastavat kaunitämbriolist sooloinstrumenti meenutav. Meloodia, olgu ta nii täpselt intoneeritud kui tahes, jääb sel juhul ainult meloodiaaks; karakteriks või kindlaks tundeks muutumata. Eriti hõlmab õeldu ooperi I vaatust; kus koletu veretöö rahutu meenutamine; armastus Edgardo vastu ning hüvastijätku valu ühtmoodi lüürilise ilme omandavad. 2. pildi tõusukaar ning dramatismist murdumiseni küündiva 3. pildi emotsionaalne amplituud on ammendamata, ehkki duett Enricoga eelnenust veenavamalt saali kandub. III vaatuse stseenis ja aarias hakkab jääkime nagu sulama, tuues esile suurema lavalise vabaduse ning üsnagi ilmekaid striihhe. Kahjuks elamuslik külg siiski taandub ning vokaaltehnika nihkub esiplaanile. Dünaamika, hetkelised meeleolunüansid ning erinevatel varjundatud virtuosone element lisaksid väljendusvärskuse ja rolli süvendamise seisukohalt mõndagi juurde; muutes võimeka ja muusikaalse laulja osatähtsuse täiuslikumaks.

Nauditaval mõjub T. Kuusiku Enrico! Meie suurmeister püsib endistviisi vokaalses hülgvormis, tema kaunis, ehtsalt *bel canto* lik hääld ääres saali äärest ääreni ning juba 1. pildi pingestatud kavatiinist alates paneb ta end täiel määral maksma. Enrico despootlik-kurikavala olemuse ja muusika mittevastavus raskendab tervikliku kuu loomist, ent T. Kuusik leiab siingi vahel lausa ootamatuid intonatsioone. Pisinäiteina tooksin kuidagi väga inimlikult ja kaasaatundvalt lauldud vaikseid fraase stseenides Luciaga (3. pilt).

L. Kuusk (Edgardo) läheneb rollile mitmetahuliselt. Tundeva lüürikaga piirdumata annab ta oma kangelasele mehisust ja tahtekindlust, laskmata partiil „helesiniseks“ värvuda. Oleme tänulikud, et I. Kuusk H. Krummi äraolekul vaid üksikute proovide tulemusena vokaalselt nõudliku osaga toime tuli, ja võib öelda, küllaltki edukalt. Laulja plusspoolele kannaksin tema muusikaalsuse, siiruse ja mõtestatud esituslaadi, miinuste hulka registrihase ebaühtluse ja forsseeritud laulmise, mistõttu külalisele ilmselt raskeks osutunud lõpu-aarias vabalt voolavast kantileenist puudu tuli.

Etenduse heaks kordaminekuks annavad oma parima U. Tauts ja L. Panova (Alisa); E. Eesmaa ja K. Karask (Arturo), T. Tralla (Normanno) ja M. Palm (Raimondo). kellest viimase mängulis-vokaalsetest edusammudest võib tõsist rõõmu tunda. Enamik ansambleist, II vaatuse kuulus sekstett kaasa arvatud, kõlab emotsionaalselt ja täpselt. Üksikuid tõrkeid ning viperusi soolopartiides ja ansamblites on aga seni juhtunud igal etendusel. Lauljail ja dirigendil tuleks sellele tõsiselt mõelda.

Peaaegu iga teos, iga lavastus ja muudugi ka iga osatäitja põhjustab üksmeelsemaid või suisa ristakuti käivaid arvamusi ja hinnanguid. Nii ka seekord. On „museumlikuks“, tunnustatud ooperi aegedaid ja kompromissituid vastaseid. Leidub „La Scala“ etalooni

dagi korduvat ja asjastatut. Hämb põrdlava liidatud kasutanine. Nii piltide vahetuse küi ka vokaalnumbrite ajal (Lucia lembd eneseavaldused kaasa arvatud) loovad „aktiiviseeritud“ dekoratsioonid laulule kärarikka kontrapunkti. Üksluiselt palju liigutakse astmeidpidi (Lucia laskub kõigis etteasteis trepist alla). Küsitavaks jääb Luciale kangastuvate esemete esiletoetmise vajadus. Tuléb juttu kaevust, toob põrdlava selle just enne vastavat episoodi lava keskele, et sealt mõni hetk hiljem taas eemalduda. Lauldakse roosidest, siis on need selleks puhuks kenasti lavapõrandale „unustatud“; nimetatakse küünlaid, siis leidub neid kõigjal, kuhu silm küünib. Kogu tegevustiku kestel näeme tulukesi laual ja põrandal, rambi ääres ja lauljate käes. Tarbetu ja lavapildi perspektiiviga vastuolus on Lucia sumukeha kandmine ooperi finaalis. Mängimist markeeriv harfist (2. pilt) aga veenab meid liigutuste ja helilindilt tulev muusika ebasünkroonsuses. Liialt venitatuna ja lauljale ilmselt ebamugavana näib Luciat tutvustav „tummstseen“ mainitud harfisoolo ajal.

E. Renteri dekoratsioonides on ajalooõõngu ja kohati küllaltki maallilisi rakursse, ent lavaruumi ülekujutus jääb selleski ooperis valdavaks. Karuteene osutab massiivsele kujundusele selle rohke, III vaatuse algul koguni täistiiuriline ringlemine.

Orkester N. Järvi juhatusel kõlab korrektselt, tempolis-emoisionaalse vahelduvusega. Ehkki sümfoonilisel komponendil on ooperis vokaalsega võrreldes teisejärguline funktsioon, leidub siin tavaliste saateakordide kõrval ka meeldivaid kontrameloodiaid, sissejuhatusi ja vahelõike, mis kollektiiv enamikus kuulajani toob. Siiski tundub, et töö partituuri viimistlemisel võiks veel kesta. Tuléb ette solistide katmist ja intonatsioonilisi ebatäpsusi, lauljate ja orkestri lünklik haakumine aga tekitab aegajalt terviku laialivalguvust ja neutraalseid „õhuauke“. Erinevate etenduste kunstiline tase on märgatavalt ebastabiilne. Korralikult lauldud kooripartüis (koormeister V. Lau) jätab tenorite rühm kõige enam soovida ning seda eeskätt viimases pildis.

Olgugi et „Lucia di Lammermoori“ keskne konflikt saab arengulise tõuke väliselt süžeeleilnilt ning telgakujude muusikalist karakterisust ja erimeelolude väljendumist on ooperis vähevoitu, püsivad etenduse tulpunktis lauljad, täpsemalt — nende vokaalne võimekus ja stiili tunnetamise oskus. Lucia virtuososse, sulni ja ajuti dramatismi kalduva partii esitavad A. Kaal ja M. Voites kumbki omamoodi. A. Kaalu rollikujunduse dünaamilisus, sarm ja sundimatus kinnitavad noore solisti edusamme elamuslikkuse suunas. Sest alles see oli, kui vokaalselt õnnestunud Gilda puhul kammitsetust ja pingutatust täheldada võis ning emotsioonide skaalagi üpris kitsukesena tundus. Nüüd on A. Kaal väljendusarguse piiri ületanud ning omandanud oskuse erinevaid varjundeid diskreetse ilmekusega esile tuua, mida ilusasti liigutavas, elutõde minetavas rollis pole sügügi kõrge teha. Pehmele lüürikale vastandab A. Kaal hirmu ja kaotusvalu, tahtejouetule leplikku-sele hetkelise dramaatilisuse. Ja kõike seda

esituslaadi, minuste hulka registriise ebaühtluse ja forssseeritud laulmise, mistõttu küälisele ilmselt raskeks osutunud lõpu-aarias vabalt volovast kantileenisit puudu tuli.

Etenduse heaks kordaminekuks annavad oma parima U. Tauts ja L. Panova (Alisa); E. Eesmaa ja K. Karask (Arturo), T. Tralla (Normanno) ja M. Palm (Raimondo), kel-lest viimase mängulis-vokaalsetest edusam-mudest võib tõsist rõõmu tunda. Enamik ansambleist, II vaatuse kuulus sekstett kaa-sa arvatud, kõlab emotsionaalselt ja täp-selt. Üksikuid tõrkeid ning viperusi soolo-partiides ja ansamblites on aga seni juhtu-nud igal etendusel. Lauljail ja dirigendil tuleks sellele tõsiselt mõelda.

Peaegu iga teos, iga lavastus ja muudugi ka iga osatäitja põhjustab üksmeelsemaid või suisa ristakuti käivaid arvamusi ja hinnan-guid. Nii ka seekord. On „muuseumlikuks“ tunnistatud ooperi ägedaid ja kompromissi-tuid vastaseid. Leidub „La Scala“ etalooni alusel kogu etendust sarjavalde teatralde. Kuid eks ole arukalt neidki, kes pakutu avali südame ja vähimagi vastuväiteta omaks võtavad. Ühed tajuvad ooperi var-ju-, teised päikesepoolt. Et „Lucia di Lam-mermoori“ üleskobrutatud romantism tun-dub, tänase valgel liialdatult dekoratiivisena ning J. Sutherland, M. Callas ja G. di Ste-fano laulavad Luciat ja Edgardot meie omadest paremini, on muudugi tõde. Ometi ei tohiks nimetatud väidete alusel „Estonia“ lavastust mingil juhul alahinnata. Ooperi kavasse võtmine õigustab end teatri repertuaari mitmekesistamise ja meil va-rem mängimata teose tutvustamise seis-u-kohalt. Tugevad lauljad on olemas, lava-stus sobib küälise vastuvõtmiseks, „Estonia“ solistidele tooksid esinemised ka väl-jaspool koduvabariiki kindla edu. Miks siis mitte lisada G. Verdi, E. Tubina ja D. Ka-balevski nimedele G. Donizetti oma? Seda enam et käesolev hooaeg töötab R. Straussi „Roosikavaleri“, S. Szokolay „Verise pul-ma“ ja G. Puccini kolmikoperite näol, erad-ajd kontraste ning tunamullu peadtõstaud itaalia autorite ainuvalitsus on kukutatud. Suutlikul ooperikollektiivil on seega võima-lus mitmes suunas arenda, näidata oma võimete diapasoni ning haarata ühekor-raga ligi poolteisesajandilise intervalli kes-tel kirjutatud helitõid. Ent kättevõidetud saavutused ei luba rahumeelses eneseõilis-tamises loorbereile tukkuma jääda. Puudusi ja lünki on veel õige mitmeid ning — kor-daminekud kohustavad.