

3. ja v m. 18. 5. 1972

PUCCINI OOPERIKOLMIK...

... on sisult, probleemiseadelt ja žanrilt eritahuline tsükkel, mille vormi ja näo annavad veristlik draama, lüürika ja satiriiga pipardatud teemad. Ooperite ühendlikuks on ehtselt puccinilik, ent samas mõnegi uudisjoonega rikastunud muusika: «Ode Angelica» ja «Mantli» impressionistlik koloriit; «Angelica» tegevustiku staatilisus ja armastusteema puudumine; «Gianni Schicchi» pilav naerutamine ja hoog. Üldlevinud ettekujutust autori stiilist täiendavad ka tihe ja lakooniline ülesehitus, ilmekad retsitatiivid, värsked laadilise-harmonilised jooned ja orkestrivarjundid.

G. Puccini ooperid on väga lavalised. Erksa teatrinärviga helilooja kujutles teok-siloleivaid episoode sedavõrd selgelt, et märkis partituuris ära ka misansteenidega seotud detailid. Mil määral see lavastajatööd kergendab või raskendab, fantaasiat lennutab või tõlgendust kammitseb, oleneb juba režissöörist ja sellestki, mida oope-reilt oodatakse.

Arne Mikk, kellele Puccini triptühhon on alles teine jõukatsumine ooperirežiis-suuris, oli keeruka ülesande ees: leida Ees-tis senitundmatule, lavastuslike tradit-sioonideta ooperiele kindel võti ja teoste repertuaarivõtmist õigustav lähe.

Eeltutvumine kolmiku materjalidega pa-ni uskuma, et laadilt ja muusikalt tavapä-raiseim «Mantel» eriliselt küsimusi ei tekita. Kõhklusis sisendasid ülimalt vastandlikud «Angelica» ja «Schicchi». Kas noor lava-staja leiab õige rütmi ja tempo? Kas tal jätkub mõttekerksust, jõudu ja oskust oma kavatsuste teostamiseks? Tegelikult ase-tas küsimärgid ümber ning triptühhoni la-vastuslik põhiprobleem sai «Mantlist».

Juba teose endaga ei saa kompromissi-tult kaasa minna. Tõsi, helilooja on libreto naturalistlikku melodraamat muusikas vältinud. Napid iseloomustused ja üks-teisele järgnevad lühiepisoovid on erilmeli-sed, lõkkele löönud kirgedest ja omapära-sest sadamamiljööst sünnivad vastakad temperamendiavaldused. Sündmused kul-gevad kiiresti ning ülepakutud ekspres-siivsustki on siin veristidega (ja Puccini endaga) võrreldes vähem. Ometi kõlab kõik ülemäära tuttavlikult.

Ooperi sõlmsed tegelasi liialt esile tõst-mata püüab A. Mikk «Mantli» esimese poole olustikupilte võimalikult dünamisee-rida, sattudes põhjendamata sagimisse. Esineb orkestri ja lava disharmooniat — lauljad ei lähe muusikaga järjekindlalt kaasa ning osakäsitlustesse ilmuvad «val-ged laigud». Micheli, Georgette'i ja Louis' põhiliinid ning psüühiline intensiivsus va-jaksid senisest enamalt läbitöötamist. Ka ooperi kaheplaanisuselt oodanuks veidi rohkem. Episoodiliste kujude (laulumüüja, armunud jt.) etteasted mõjuvad misan-stseenideks vähepakkuva lavakujunduse tõttu üksluiselt ja igavalt. Meeste naiiv-selt lahendatud kähmlus ja naturalistlik mõrv rambi ääres tekitavad vaatamisel tõrke.

T. Kuusik lahendab Micheli sünge ja üksildase kuju vokaalselt laitmatult, vaos-hoitult ja paraja emotsionaalsusega. Ar-mastus, kiivus ja võistleja tapmisele järg-nev tardumus veenavad. Mõnevõrra alu-setuks osutub Micheli murrangu arengu-loogika (naise ränk süüdistamine ja kätte-maksumõtte ärkamine). Eelnev stseen Georgette'iga seda ei põhjenda.

On rõõmustav, et T. Jaaksoo (Georgette) väldib eksalteritust ning on oma näitle-misoskust avardanud. Kahjuks libiseb osa-käsitluse väliseid hetki, mistõttu täisvere-lised tundepehikud jäävad laulus ja mängus lõplikult esile toomata. Halb dikt-

sioon pidurdab Georgette'i mõistmist õige tublisti.

K. Karask (Louis) annab vokaalselt oma parima ning teda on nauditav kuulata. Ometi jääb temalgi seesmisest elamuslik-kusest puudu ning seda esijoones Geor-gette'iga suhtlemisel. K. Karaski kange-lases tajume ülearu palju nukrust.

Pariisi tänavate kalsukoguja Frugola on «Estonia» laval nooruslik, elujõust pa-katav ja kerglase moega naine. A. Kül-vand vormib oma rolli mitmekülgset, pan-nes meid kord rutakalt kädistavat, kord unelmaist troosti otsivat pisikauplejat uskuma. E. Eesmaa (Tinca), A. Linnamägi (Talpa) ja R. Gurjev (Lauludemüüja) lülitu-vad ansamblisse meeldival. Lavatagune meeskoor (koormeister U. Järvela) kõlab rütmilt ebakindlalt. Omaette probleemiks on terves ooperis esinev suur tekstikadu. Osalt põhjustab seda pargase ebasobiv lavaline paigutus, osalt tugevasti katma-kippuv orkester, kuid peamine süü lasub siiski lauljate kõnekultuuril. Tekkinud olu-korra korrigeerimise vajadus on ilmselge.

Avaldatud mõtted tunduvad võib-olla liialt norivaina, kuid A. Miku looming ei vaja hinnaalandust. Ooperisse süvenenud noor režissöör on püüdnud teost lavale tuues vältida liigset melodramaatilisust ning ehkki päris õige kammertoon pole seni veel käes, leiab ta selle kindlasti. Terviklikkuse ja värvikuse huvides tasuks A. Mikul «Mantlit» veel kord kriitilise pilguga üle vaadata.

«Ode Angelicat» peetakse G. Puccini loom-ingus n.-õ. üleminekuetapiks (pigem üt-leksin seda «Mantli» kohtal). Peamine põhjus, miks ooperit haruharu esitatakse, on tema elukauge, religioossetest tõekspidamistest ajendatud libreto. Parti-tuuris seda aga pole. Kloostri olustikuga seostatav läbiipaistev muusika on küll il-malikest kirgedest kaugel, ent hoopiski mitte askeesi kalduv. Ainuüksi naisshäätle-le kirjutatud retsitatiivides ja lühemates kantileeniilõikudes leidub palju poeetilist ja südamlikku. Angelica ematundeid usufilo-soofia ei tapa. Ajastu kaledusest ja eel-arvamustest vaevatud naine jääb elu lõ-puni kaheli sisemaailmaga inimeseks.

«Ode Angelica» režiil toetub eeskätt muusikale. Müstika retušeerimine muu-dab teose keskseks mõtteks inimlike igatsuste ja mahasurutud soovide teema. Angelica surmaeelse nägemuse väljajät-mine aitab A. Miku taotlustele suuresti kaasa. Me võtame ooperi vastu valeva ja õhulise reekviemina reaalsusest ilmajaetud eludele ning selles peitubki lavastuse emotsionaalne jõud.

Angelica nõudlik partii kõlab M. Jõgeva esituses paljuütleva lihtsuse ja tõlgendus-vabadusega. Sisemised tugipunktid on lei-tud, laulja talitsetud näitlemismaneer toob iseendasse kapseldunud nunna ja lapsest emalekistud naise traagika kir-kalt esile. Religioosne afekteeritus ja ema-lik tundehellus elavad tema südames valu-salt kõrvu. Jõgeva-Angelica jõuab lepli-

kust rahust ootusärevuseni, armutust va-pustusest fanaatilise surmaminekuni pide-va pingetõusuga, erinevate hetkevõlgatus-te valguses. Ulatusliku vokaalpartiiga tu-leb M. Jõgeva ootuspärase meisterlikkuse ja muusikaalsusega toime, ehkki kõrge re-gister tundub kohati pingutatuna. Ka dikt-siooniga pole kõik päris korras: mõned olulised tekstilõigud ei jõua saali.

Senisest põhjalikumalt süvenemist vajab vürstinna roll (L. Toomsalu). Võimuka ja kalgi naise psüühika paindlik tabamine on ooperi keske kulminatsiooni — Angelica ja tema tädi kokkupõrke — kujundamisel väga tähtis. Mänguliste kontuuride avar-dumine muudaks L. Toomsalu Vürstinna muusikalis-visuaalselt ühtlasemaks. Ilme-kalt esinevad väikeosades S. Urb (Abtiss), L. Panova (Zelatrice), H. Sammelselg (Genovieffa) ja V. Vasar (Kasvataja). Tööd tuleks teha ülejäänud pisikarakteri-tega. Kramplik püüdlus loomulikuna näida ja tõeline lavavabadus on kaks iseasja. Halastajaõe ja tõllast teatava nunna puhul häirib sõna nõrk valdamine. Üldiselt hästi esitatud kooripartiis lõikab kõrva rea ülemiste nootide ebapuhtus.

Hilise Puccini ja XX sajandi üht väljen-dusvärskeimat ooperit, bufo-ooperite tra-ditsioonidel loodud särav-satiriilist «Gian-ni Schicchi» on võrreldud Boccaccio ja Molière'i külluslike žanripiltidega. Selleks on põhjust. Huumori, groteski ja iroonia segunemine «tõsimeelse» lüürika ja paoto-sega, kibekiirelt vahelduvad kontrastid, tabavad iseloomustused ja virtuoosselt töödeldud ansamblid ning retsitatiivid loo-vad XIII sajandi Firenzest teravmeelse helimaalingu.

A. Mikk on kolmiku elujaatava finaali toonud lavale pillerkaaritava hoo ja mõodutundega (kui mitte arvestada üksi-kuid pisivääratusi). Gianni maahõnguline nutikus ja varaahne ning variserliku lin-nakodanluse väljajätmise kõlavad otse-ütleva teravusega. Lähimõeldud režiil pa-kub solistidele suurepäraseid mänguvõi-malusi, veriehtsast nimikangelasest hinge-heitnud Buoso sugulasteni välja. Omapä-rase koondportree liikmed on karakteritap-selt välja joonistatud. Nad askeldavad, vaidevad, tülitsevad, teesklevad ja lipit-sevad igaüks isemoodi, kujundades isikli-kest väikeliinidest tervikliku ansambli. Muusikast väljakasvanud misansteenidel on kandvust ja lava elab. Temporikkalt ja lustakalt.

G. Otsa Gianni on riugastest, osavu-sest ja nutikusest kokku pandud lihtne itaalia talupoeg. Mees, kelle silmanurgas ja suukurrus peitub vallatu pilge ka siis, kui ta kordasaadetud vigurite mõju tasa-hilju jälgib, plaani «kaasosalisi» hirmu-tab või testamendi kallal pead vaeab. Detaile ja pisteid sajab nagu küllusesar-vest. Juba üksnes haigevoodis lamava Buoso imiteerimine siin-seal esiletükkivate giannilike joontega on omaette näitleja-saavutus. Tuleks hoolikalt jälgida, et pu-dikeelsest ja hädisest tekstist ükski lause kaduma ei läheks. G. Otsa üks tugevaid külgi on retsitatiivide elamapanemine. «Gianni Schicchi» pakub selleks ammenda-

mata varusid. Kõneintonatsioonide meisterlik valdamine ja kommenteeriva orkestripartii ühtsus loovad lavastuse peiarliku keskpunkti.

Nakatava koomikutalendiga kujundavad Zitat A. Külvänd, Bettot T. Maiste ja Simonet E. Kärvet. Mitmekeelne, temperamentilt ülekeev ja kõigesse sekkuv tädi ke lisab sündmustikku käredest, sugulastest «vanim ja targim» Simone seisusekohast upsakust ja häbematust, vaene, tobe ja kõike pealepassiv Betto aga tegutseb peamiselt siis, kui seda keegi ei märka. Vaimukalt väljamängitud askeldused lauanõude «pihtapanemisel» otse püüavad pilke. Jõukate sugulaste ja Gianni vahel sekkeldavana on Bettos midagi konti lootvast penist. Eriti siis, kui ta Schicchile otsa vahib ja tema sõnu neelab. Suu poolavakil ja habemetutt püsti. L. Panova, J. Solovjova, E. Eesmaa, A. Männik (Buoso pärijad), I. Orav (Notar) ja U. Kreen (Tohter) täiendavad ansamblit mahlakate pintsli tõmmetega. Ooperi armastajapaar (Lauretta — M. Voites ja Rinuccio — T. Tralla) on magus ja rõhutatult naiivne. Kahjuks ei kandu Lauretta aaria ja Rinuccio esitatud Firenze ülistuslaulu tekst saali, kaotades seega oma dramaturgilise mõtte. Rõõmustavad T. Tralla lavaline vabadus ja karakterikujundamisoskus.

«Schicchi»-taoline kiirelennuline ja improviseerimiselemente sisaldav lavastus pakub akadeemilisusega harjunud solistidele hädavajalikku vaheldust ja arenemisvõimalusi. Kõik lauljad esinevad vokaalselt heal tasemel.

Orkestripartii kõlab N. Järvi juhatusel Puccini-pärase ekspressiivsuse ja igale ooperile omase tundetasapinnaga: avarajooneliselt ja jõulise dünaamikaga «Mantlis», õrnakoeliselt ja hetkeliste emotsioonitõusudega «Õde Angelicas», teravajoonelise skertsolikkusega «Gianni Schicchis». Viimati nimetatud hõre orkestratsioon väldib lauljate katmist, mida «Mantli» kohta ütelda ei saa. Kui isegi T. Kuusikut paiguti ei kuule, mis siis veel teistest rääkida!

U. Kärbise kunstnikutööst meeldib kõige enam «Gianni Schicchi». Erkpunased kardinad, lava kohale ülesriputatud mündid, Firenze tornide ja kirikukuplite kuld elavad tegevustikuga ühtset elu. Kostüümid on omal kohal, kiitust pälvib osatäitjate groteskne grimm (S. Gromova). Liikumise seisukohalt pole kuigi otstarbekas voodi ja kardinade vahele jäetud kitsas ruum. «Angelica» kloostriõue õhuline, stiliseeritud võrestiku ja «raidkivist aknaavadega» lavapilt toob režissööri taotlused meeolukalt esile. Soovida jätab «Mantli» teostus. Pariisi siluetiga tagapõhi on tuim ja lame, sadamakai asetus kammitseb kõrvaltegelaste loomulikku liikumist, dekoratsiooni «realistlikkus» langeb «Angelicat» ja «Schicchit» ühendavast tinglikust käsitluslaadist välja. Pargase halvast paigutusest oli juba eespool juttu.

Ooperi tõlked (esimesed kaks A. Mikult, kolmas J. Krossilt) on heal tasemel. Eriti tahaks esile tõsta J. Krossi lopsakat ja ergast «Gianni Schicchit».

G. Puccini kolmikut esitatakse vahel ka kahekaupa. «Estonia» on triptühhoni terviku ja kontrastsuse lõhkumisest loobunud ning põhimõtteliselt talitanud õigesti.

HELGA TÕNISON