

Leo Normet

"Teatrimärk-
mik" 1981

«LUISA MILLER»

Giuseppe Verdi loominguiline tee viis ülikutest peategelastega numbrioope-rite juurest pideva psühholoogilise tegevusega teoste juurde. Haritipuks kujunes hilisoooper «Othello», mis küll valmis 1887. aastal, kuid mõjub oma paindlikkuse ja katkematu dünaamilisusega pigemini meie sajandi ooperina.

Esimeseks teeviidaks «Othello» suunas on 1847 valminud «Macbeth», millega Verdi avastas endale Shakespeare'i. Soome Rahvusooperi külaskäigu etendus mais 1982 veenis järjekordselt, et see on tõesti igati elujõuline ooper — selle kunagiste kriitikute pessimistlikel arvamustel puudub põhi. Soodsa, kuigi mitte just vaimustatud vastuvõtu osaliseks sai omal ajal ka «Luisa Miller», ooper, mis on «Macbethist» kaks aastat noorem.

«Macbeth» näitas, kui veriseid jälgi jätavad võimulepürgijaid. Taolistest jälgedest on juttu ka «Luisa Milleris»: roimarminevikuga krahv Walteri despootlikkust on sunnitud taluma erusõdur Miller ja tema tütar Luisa. Ooperi peategelased pole enam ülikute-soost. Kui Schilleri draamas «Salakavalus ja armastus» oli Miller muusikaõpetaja, siis libretist Cammarano juures on temast saanud lihtsam mees. Nii viisi tundub loomulikumana, et teda ja Luisat ümbritseb dekoratiivsena mõjuv talurahva koor. Mis parata, alates Verdist enesest on «Luisa Milleri» libreto lihtsustatus kirjandusetundjaile mõningast pettumust valmistanud. Gounod' «Fausti» puhul on taoline pettumus kaugelt suurem olnud, aga ikka

on «Fausti» meelsasti kuulamas käidud.

«Luisa Milleris» ei puudu hulganisti võimalusi kammerpsühholoogiliseks osakäsitluseks. Nimiosalise lihtne päritolu võimaldab tal olla sisemiselt vaba. Teda ei kammitse seisuseuhkus nagu Federica von Ostheimi. Luisa, Violetta ja Gilda laadsete naiste siseelu oli Verdile tõeliseks kullasooneks — muusikasse sai tuua enam siirust ja loomulikkust, seega tunderikkust. Hiljem tõi ta esile tunnete jõudu ka kannatusterajale sattunud ülikusoost naiste nagu Aida ja Desdemona puhul. Aga «Luisa» juures töötas Verdi erilise vaimustusega, võiks isegi ütelda et «surmapõlglikult» keset kooleraepideemiast haaratud Pariisi.

Tõepoolest, «Luisa Milleri» muusikale omane lüüriilis-dramaatiline elamuslikkus on juba niivõrd tugev, et vormikujunduse piirikiivid seda enam pidada ei suuda. Orkestris tõuseb pidevalt esile soleeriv klarnet (Vahur Vurm), andes ikka ja jälle aimata ning tunda valutotavat õhkkonda. Ent takistamatule ja elamuslikule muusikaarengule seaavad tõkkeid sissemurdvad lapidaarsed rütmid. Ajalises mõttes kisuivad need tagasi numbrisüsteemi ja formaalse mõõdetuse juurde, olles juuripidi seotud eelnevate sajandite *opera seria*ga, millel oli ikka sama arv kindla iseloomuga aariaid.

Samas on Verdi lõpuni välja joonistanud individuaalsed karakterid. Eriti on see nauditav meistikäega loodud ansamblites: need on isiksuste ja momentielamuste kontrapunktideks. Haarav ja samaaegselt efektne on teise vaatuse ilma orkestrisaateta ansambel, mis on viimasena nähtud etendusel kindlamini kõlama hakanud. Selle juurest viib otsetee vahest kogu maailma ooperiliteratuuri geniaalseima kvarteti «Rigoletto» lõppvaatuses, mille kõik tegelased säilitavad täiesti oma

isikupära, samas ideaalsesse tervikusse sulades.

Koor ei ole kaugeltki samavõrdset elustatud. Küllap Verdi suhtumine koori kui ebaisikulisse rahvahulka on pärit veel tema neljakümnendate aastate varasematest ooperitest, «Nabucco», «Lombardlaste» ning isegi veel «Attila» ja «Macbethi» ajast, kui koorilaulu abil võimendati protestihäält vägivalda vastu ja puhuti lõkkele heroilispatriootilisi tundeid. Aga eks see peegeldu veel «Luisa Milleriski».

Koori vähene paindlikkus ja dekoratiivsusesse kalduv karakter ei võimalda teda ka lavastuses kuigivõrd elustada, ehkki kõrva jaoks pakub koor paljugi meeldivat. Kui koor tuleb lavale sõdurimundrites, on asi lihtsam, on tal aga seljas talupojariietus, läheb lugu keerulisemaks. Maailmistest grupeeringutest, kus markeeritakse sündmustest osavõttu või armatsetakse kergelt, ei pääse. III vaatuse algul Luisa juurde tulnud neid peavad paratamatult istuma, käed rüpes, — Luisa kirjutab ju parajasti kirja; kui Luisa isa vanglast naaseb, tuleb neil vaikselt uksest välja hiilida.

Ooperikunsti minevikku ja «Luisa Milleri» ajal veel tulevikku kuuluvate nähtuste kokkupõrked ühe teose piirides annavad end tahes-tahtmata lavastuskeski tunda. Aga eks ooperi lavastuslik plaan ole juba helilooja enese poolt partituuris paika pandud. Pole ju partituur tegevusjuhendiks mitte ainult dirigendile, vaid ka lavastajale. Põhikontuurid paika pandud, jätab helilooja lavastajale ju küllaltki palju avarust värvidevalikuks ja mõttelennuks: neid võimalusi pole Arne Mikk koos kunstnik Eldor Renteriga kusagil kasutamata jätnud.

Võime kõnelda «Estonia» Verdi-traditsioonist, mis hakkas ilmet võtma juba paarikümne aasta eest Paul Mägi ja

Eldor Renteri ühistöös, milles vaatemängulise pidulikkuse asemel hakati suuremaid nõudeid esitama näitlejaloomingule. Praeguses «Estonias», mille töösse on uusi radasid rajanud Arne Miku lavastaja-fantaasia, on Verdi lavastuste iseloomulikuks jooneks olnud verdiliku ja nüüdisaegse maailmatunnetuse tasakaalustatus. Siin pole kohta modernsusega rabamisele, küll aga verdiliku tundeeksuse ja pateetikapiirideni ulatuva ekspressiivsuse arvestamisele. (Draamateatrite lavastajail on minevikulugude lavaletomisel vabamad käed — neid ei seo muusikaline partituur.) Kui Bayreuthi Wagnerilavastustes võib minimaalse butafooria ja avara vaateväljaga lavakujundust õigustada kõiksustunde taotlustega, sest Wagneri looming on ikka välja pürginud maise reaalsuse piirest, siis Verdi on alati seisnud kahe jalaga maa peal, hoides sealjuures suurendusklaasi peal kõigel, mis on meeltega tunnetatav. Ent nii Verdi kui ka Wagneri loomingu igivärskuse üks põhjusi on suurele kunstile omane ajastu, mis võimaldab igal põlvkonnal seda omamoodi tunnetada.

«Luisa Milleri» lavastuses on tunda lavastaja ja dirigendi head koostööd. Eri Klasi Verdi-tunnetuse heaks omaduseks on tempo- ja rütmikäsituse elevus (I vaatuses võinuks seda veidi enamgi olla), aga ka oskus anda orkestrile ja lauljatele «tegutsemisimpulsi», mis lausa kutsuvad esile elavat vastukaja, tundeaktiivsuse esilelahvatamist.

«Luisa Millerit» jälgides võis jälle kord kogeda, kui rikas on «Estonia» praegu heade lauljate poolest. Tase on rahvusvaheline. Kahju, et ei jõuta heliplaadistada kõiki seda väärivaid etendusi. Ühe rahvusteatri jõududega tehtud heliplaadistuste hulgas võiksid meie helisalvestused leida koha esireas.

Ehkki «Luisa Milleri» muusikal ei ole veel Verdi n.-ö. suure kolmiku, «Traviata», «Rigoletto» ja «Trubaduuri» vii- side otsest löögijõudu, on tal nendega võrreldes isegi eelis: see on muusika, mis laseb end iga kuulamiskorraga üha rohkem avastada. Lauljatel on võimalusi heita pilku sügavikesse ja lasta seda kuulajalgi teha. Tabad end sellele mõtlemast nimiosalisi jälgides. Maarja Haamer pani osasse palju soojust, lausa elas selles. Nii olid tema aimuste, rõõmu ja kurbuse hetked tõeliselt sugestiivsed. Anu Kaalu rollipilt on kargem ja tütarlapselikum. Mõlemad osatäitjad andsid ooperi lõpustseenides edasi tugevat tundetõusu, mida Verdi muusika lausa sisendab. Surmaeelsete selgust toovate pihtimuste erutused olid tugeva verdiliku kontrastiga ette valmistatud — sisemist rahu sisendavad orelihelid pakkusid mõneks hetkeks pingest vabanemist.

Oodatud tasemel oli Tiit Kuusiku esinemine erusõdur Millerina. Kuusik valitseb verdilikku stiili suveräänselt. Häid lootusi mitte ainult ellu kutsuv, vaid juba ellu viiv oli noor laulja Väino Puura samas osas. Ta on küpsenud nii hääleliselt kui mänguliselt.

Hendrik Krumm tõi Rodolfona esile seda tohutut sisepinget, mis sunnib Luisat armastavat aadlinoorukit intriigivõrku sattununa mürgitama oma armastatu ja enda. Ilusaks rolliks on Rodolfo Ivo Kuusele, lauljale, kellel on nii ooperlikku suurt joont kui kammerlikku varjundiküllust.

Krahv Walteri despooidiportreed luues näitasid Mati Palm ja Uno Kreen tema sisemist kahestumist: taotles ju see vennamõrvar oma arusaama kohaselt poja Rodolfo õnne, nähes seda ainult seisusekohases abielus Federicaga. Mati Palmi Walter on kõrk ja ligipääsmatu — neid jooni rõhutab veelgi enam tema sisemise murdumise stseen. Uno

Kreeni juures tulevad Walteri intriigitsejajooned tugevamini esile — ainult et see on intriigitseja, kes on oma koha elus saavutanud.

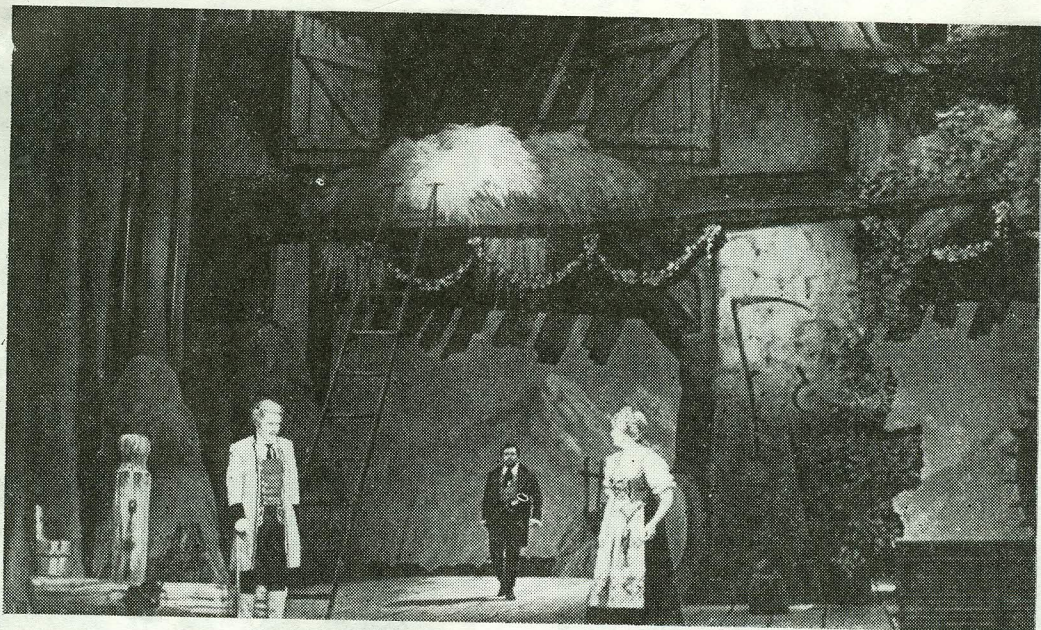
Tema sekretär Wurm alles püüab sinna- poole. Teo Maiste on Wurmi osast nii mängu kui häälevärvinguga voolinud tugeva karakterportree. Wurm ei ole kaugeltki Jago, pigemini grotesk, mille piirimaast jääb Maiste Wurm just parajale kaugusele. Esinemine Wurmina on kahtlemata verstopostiks vanemuislase Tõnu Bachmanni loomingulises biograafias.

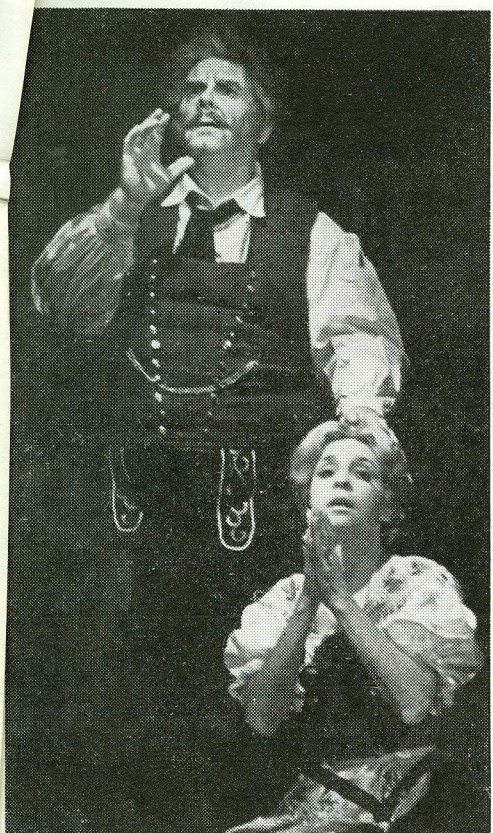
Federicana tugevdasid ansambli Urve Tauts ja Leili Tammel. Talle lubatud piirides elab see aadlidaam üle lootuserõõmu ja lõpuks pettumust, kui Rodolfo talle kättesaamatuks osutub. Nagu ikka Verdi juures, ei puudu «Luisa Milleri» muusikaliselt kenad lühiosad: talutüdruk Laurana esinesid tugevad lauljad Tiina Jaaksoo ja Mare Jõgeva.

«Luisa Milleri» tegevus toimub tinglikult Verdi enese eluajal. Kunstnik otsib ju kõikjalt kaasaega, teda erutavad eeskätt tema enda aja inimesed, nende ideaalid ja elutingimused. Sellest tuleb ka vajadus edasi anda nende mõtete viisi ja tundelaadi, mis laieneb lõpuks ka klassikalistele teemadele. Othello ja Desdemona tragöödia oli lõppkokkuvõttes samuti Verdi aja inimeste üks saatusi, tingitud tema ajale omasest psühholoogilisest konfliktist. Autori- poolse huvi tugevnemine psühholoogilise külje vastu aitas estoonlastelgi luua vahenditult mõjuva etenduse.

Miller — Väino Puura, Rodolfo — Hendrik Krumm, Luisa — Maarja Haamer.

Miller — Tiit Kuusik.





Luisa — Anu Kaal, Miller — Tiit Kuusik.

Luisa, Rodolfo — Hendrik Krumm, Miller.