

«KANNATAV JA SUUR NAGU SAJAND, MILLE TAIUSLIK VÄLJENDUS TA ON, SEISAB RICHARD WAGNERI KUJU MU VAIMUSILMAS.» (Thomas Mann)

XIX sajand andis maailmale terve rea traagilisi vaimusurusi, nende hulgas sellised heliloojad nagu Franz Schubert, Hector Berlioz, Robert Schumann, Frederic Chopin, Modest Mussorgski, Johannes Brahms, Pjotr Tšaikovski, Gustav Mahler jt. Mitte ühtegi neist pole aga sel kombel jumaldatud kui Bayreuthi prohvetit ja keegi pole esile kutsunud niisugust hulka vastukäivaid arvamusi kui **Richard Wagner** (22. V 1813 Leipzig — 13. II 1883 Veneetsia): ühed on väitnud, et ta on geenius, kes näitab ainsat õiget teed, teised, et šarlatan, kes varjab oma abitust sügavmõttelise filosoofia ja naiivsete väljamõeldistega. Wagneri geniaalsuses arvatavasti enam ei kahelda, küsimuse all on vaid ta loomingu suund ja roll muusikaajaloos.

Helilooja elu oli nagu pidev seiklusrikas romaan, väliste ja sisemiste formide ahel. Sinna mahtusid ära hurtsikud ja paleed, äärmuslik viletsus ja kuninga vastuvõtud, revolutsioon ja religioon, mõistev suhtumine ja intriigid. Ka ta hingeelu oli vastuoluliste tunnete ja ideede võimuses. Näiteks, võtnud osa 1848. aasta revolutsioonist ja deklareerinud, et hävitada tuleb mitte ainult aristokraatia, vaid välja juurida isegi mälestus kõikidest esivanematest, nimetas Wagner elu lõpul Pariisi kommuuni lapsikuseks, mis uskus, et on suutnud vapputada Kainist ja Abelist peale valitsenud omandiha, samuti nautis ta Baieri noore kuninga Ludwig II vastutulelikkust, kellele helilooja kirjatöö «Tuleviku kunstimeos» ja «Lohengrin» olevat mõjunud kui tulevase ideaalse maailma märgid, ja kes võimaldas Wagnerile laheda äraelamise ning isegi oma teatri Bayreuthis.

Mitte keegi pole oma arvamusi teatrist ja üldse kunstist väljendanud niisuguse aktiivsuse, kangekaelsusega ja niisugustes kogustes nagu Richard Wagner. 16 köidet kirjatöid ja 17 köidet kirju annavad tunnistust, et kogu elu jooksul esines ta asjatundjana muusikas, kõikides teistes kunstides ja üldse kõikides küsimustes. Wagneri seisukohad on kategoorilised ja kompromissitud, mis eranditult teenivad ta oma isikliku doktriini huve. Kuna neis pole peetud vajalikuks jälgida loogikat ja pidevalt on eitatud varasemaid seisukohti, kestab siiani lõputu vaidlus sellest, kes ta siis ikka tegelikult oli.



RICHARD WAGNER

Ernst Benedikt Kietzi joonistus 1842. aastast, mil Wagner saabus Dresdenisse, et osa võtta «Rienzi» lavastuse ettevalmistustest

Romantilise ajastu musterkuju silmitseb Wagner maailma läbi hämarate nägemuste uduloori; ta süüvib endasse, oma tumedatesse, alateadvuslikesse ürgimpulssidesse. Igatsus lõpmatu ja ebareaalse järele on tegelikult püüd omaenda sügavusteni jõuda. Wagner äratav deemonlikud jõud ja ühendavad kaine teadvusega. Nende jõudude saladuslik võlu tõmbab teda maagiliselt enda poole ja ta püüab selle mõju pikendada, mitte hajutada lummust pimestava valgusega (Ernst Kurth). Kõiges, kohutavatest fantastilistest kujunditest kuni tavaliste, kõige igapäevasemate detailideni valitseb pinge ja rahutus. Klassitsistlik helge maailmanägemine ja ilust joobumine paisab romantilise ajastu kunstnikule petliku miraažina ja ta kannatab absoluutselt kõige pärast, isegi ilu näeb sügava melanhoolse varjundiga. Vabanemise võimatus, lõputu ja kustutamatu igatsus on saanud valdavaks, pidevalt kaugenevad kättesaamatud sihid...

Wagner oli sarnaselt oma muusikale alalises äärmusliku afekti seisundis, sest tema võimukas natuur nägi kõikides teistes seisundites nõrkust ja valet. Olles ise väikest kasvu, oli tal kaldumus kõigele kolossaalsele nii mõõtmetes kui vahendites. Sukeldunud täielikult oma kujutluste maailma, ei teinud Wagner enam vahet, mis toimus tegelikult ja mis mõtetes: «Päeval poolnes olid mul visioonid, milles põhitoon, terts ja kvint mulle elavatena ilmusid ja oma olulise tähenduse mulle avaldasid» (Wagneri autobiograafiast). Tal oli võime jäägitult klammerduda oma kinnisidee külge ja oma haruldase veenmisjõuga neid ka teistele sisendada.

Richard Wagneri elu läbivaks ideeks oli muusikalise draama loomine, selle sünteetilisus tähendas tema jaoks kosmilise terviklikkuse sümbolit. Muusikalise draama vajalikkus on Wagneril seotud mitmesuguste eetiliste utoopiatega ja üsnagi naiivsete majanduslik-poliitiliste vaadetega. Helilooja uskus, et luues vanade kreeklaste tragöödia eeskujul ühiskunsteose, milles on ühendatud luule, muusika, tants, kujutav kunst ja teater, saab ümber kujundada kogu inimkonda, kõrvaldada takistused vaba, ainult inimarmastusele rajatud ühiskonna tekkeks.

Giuseppe Verdi kirjutas 1865. aastal ühele oma sõbrale:

«Kuulsin... Wagneri «Tannhäuseri» avamängu. Ta on hull!!!» Praegusaja inimesel on seda ütlust üsna raske mõista, kui seljataga on nii palju šokeerivaid nähtusi muusikaajaloos. See tsitaat ei näita mitte Verdi piiratust, nagu armastatakse väita, vaid Wagneri tehtud murrangu otsustavust ja ulatust,

mis toimus ajal, kui alles mõned aastakümned tagasi olid Beethoveni viimased sonaadid tundunud pühaduserüvetamisena.

XIX sajand oli aeg, mil esiplaanile tõusis harmoonia, muusika akordiline külge. Sarnaselt sellele, kuidas romantik nägi elu oma kujutluste kaudu, nii ka klassikaline harmoonia kaugeneb aina enam ja enam udustesse kaugustesse. Wagneri muusika näitab olemuslikult, kuidas on kadunud kindel jalgealus, rahu ja kindlustunne.

Helilooja, kellel suur osa elust möödus rahutus õhkkonnas, tundis pidevat ärritust oma reformiplaanide edutuse pärast (ja ka alaliste rahamurede pärast, mis tõmbasid kriipsu peale ta vajadusele luksusliku eluviisi järele). «Tannhäuseri» esietendus 1845. aastal veenis Wagnerit täielikult, et ta on üks. Ei lavastuse kunstilised võimalused, lauljate näitlejavõimed ega segadusaeatud publiku reaktsioon täitnud ta lootusi. Ka siis, kui heliloojat ümbritses juba selle maailma vägevate tähelepanu, kui teda pööraselt jumaldati ja tal oli oma isiklik teater Bayreuthis, kus toimusid suurejoonelised pidustused 1876. aastal, oli Wagner ahastuses: «Ma ei taha seda enam läbi teha! See kõik oli vale!»

Tänapäeval on Richard Wagner üks kõige mängitavamaid ooperiheliloojaid. Tema ooperite universaalne sisu ja võimas elamuslik mõju köidab erinevate põlvkondade publikut nii muutumatute inimlike kirgedega kui ka XIX sajandi suurepärase psühholoogilise ajaloodokumendina.

«Wagneri isikus räägib kaasaeg oma kõige intiimsemas keeles, unustades häbi ja varjamata midagi — ei halba ega head. Ja kui mõistatada, milles seisneb hea ja kuri Wagneri juures, siis mõistad ühtlasi, milles on hea ja kuri meie kaasaja elus. Ma mõistan suurepäraselt muusikut, kes ütleb: «Ma vihkan Wagnerit, kuid ei talu enam teistsugust muusikat»» (Friedrich Nietzsche).

Aastatel 1837—39 Riias kapellmeistrina töötades sattus Wagneri kätte Heinrich Heine (1797—1856) autobiograafiline kelmiromaan «Härra von Schnabelewopski memuaarid», milles Heine kirjutab järgmiselt:

«Lendava hollandlase sisu on teile kindlasti teada. See on lugu äraeetud laevast, mis ei jõua iial sadamasse, ja nüüd juba mõeldamatutest aegadest peale mööda merd ringi sõidab. Kui kohatakse mõnd teist laeva, siis sõidavad mõned õudustäratavad meeskonna liikmed ligi ja paluvad paki kirju kaasa



HEINRICH HEINE

Mandeli joonistus 1829. aastast. Samal aastal tutvus Wagner Heinega, kelle teosed mõjutasid «Lendava hollandlase» ja «Tannhäuseri» teket

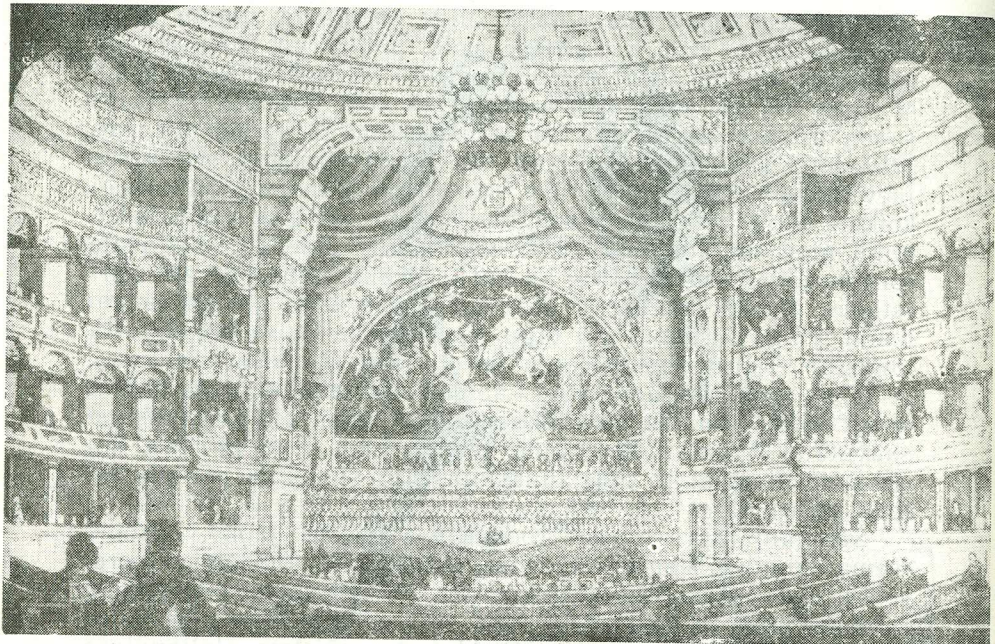
võtta. Need kirjad tuleb masti külge naelutada, muidu tabab laeva õnnetus, eriti kui pardal pole piiblit või hobuserauda raapurjel. Kirjad on alati adresseeritud inimestele, keda enam ei tunta või kes on ammu surnud. Nii võib viimane lapselaps saada armastuskirja, mis on adresseeritud ta vanaemale, kes juba sada aastat hauas lamab. See puust viirastus, see õudne laev kannab oma kapteni, ühe hollandlase nime, kes on kunagi kõikide kuradite nimel vandunud, et ta mingist mäestikust, mille nimi mul on ununenud, vaatamata pidevalt möllavale tormile tahab ümber sõita, ka kui ta peaks viimsepäevani purjetama. Kurat haaras tal sõnast, ta peab nüüd viimsepäevani merel ringi ekslema, või olgu siis, et ühe naise truudus ta lunastab. Kurat, rumal nagu ta on, ei usu naise truudusse, ja lubab seepärast äraneetud kaptenil igal seitsme aasta tagant korra maale tulla ja abielluda ning sel viisil püüda lunastust saavutada. Vaene hollandlane! Ta on tihti üsna rõõmus, kui vabaneb abielust ja oma lunastajast, et siis jälle pardale tagasi pöörduda.»

See fantaasiat sütitav romantilise ooperi jaoks ülisobiv teema muutus Wagneri mõtetes elavaks neljanädalase mere-sõidu ajal Londonisse põgenemisel, mil ta looduse ürgjõude tundma õppis ja isegi merepõhja vajuma pidi koos oma naise ja njuufaundlandiga; samuti hakkas ta mõistma Hollandlase sügavaimat ja viimset eesmärki — igatsust rahu järele. Heli-loojale, keda aina rohkem hakkas huvitama müüt ooperimaterjalina ja kes oma edaspidise loomingu germaani ja skandi-naavia saagadele ehitas, oli see legend väga meeltemööda.

1841. aastal valminud «Lendav hollandlane» lükkati tagasi nii Leipzigit kui ka Münchenis märkusega, et see polevat Saksamaale omane. Esietendus toimus Dresdenis 2. jaanuaril 1843 ja sealgi võeti ta maha juba peale neljandat etendust. Tolleaegne Saksamaa kuulsaim laulja Wilhelmine Schröder-Devrient, kelle esinemisest Beethoveni «Fidelios» olevat noor Wagner põrutava elamuse saanud, laulis esimest Sentat.

«Lendavas hollandlases» tegi 28-aastane Wagner esimese sammu muusikalise draama poole. Järgides oma saladuslikke impulsse, alustas ta sellega üht suurimatest pööretest muusikaajaloos, mille mõju on tuntav tänini.

Et oma ideid võimalikult täpselt realiseerida, alustas «Lendava hollandlase» autor ühtlasi oma luuletajateed, kirjutades ka edaspidi ooperilibretod ise. Arthur Schopenhauer, keda Wagner austas kuni jumaldamiseni, kelle raamatut «Maailm kui tahe ja kujutus» palju kordi luges (mis on eriti märkimisväärne seetõttu, et muidu polnud ta eriti usin lugeja), kel-



DRESDENI KUNINGLIK OUKONNATEATER

lele helilooja saatis «Nibelungide sõrmuse» pühendusega tekstiraamatu, on Wagneri kompositsioone austanud nimetusega «mügarik idee» ja avaldanud arvamust, et ta peaks muusika varna riputama ja hakkama luuletajaks.

«Rienzi», mis on loodud peaaegu kõrvuti «Lendava hollandlasega», näitab kätte muutuse sisulise külje: peale «Rienzi» komplitseeritud poliitilist intriigi mõjus «Lendava hollandlase» psühholoogiline draama isegi Wagnerile niivõrd lihtsana, et ta kavandas selle algul ühevaatuselise dramaatilise ballaadina. Iseloomulik on, et helilooja tegi oma otsustavad sammud intuitsivselt, ja alles hiljem koostas nende kohta teoreetilised teesid.

Nagu öeldud, oli Wagneri eesmärgiks muusikaline draama. Ta on korduvalt toonitanud, et võtme sellesse leidis Ludwig van Beethoven, ja oma kirjutises «Palverännak Beethoveni juurde» Viini klassiku suhu isegi kõik need sõnad pannud,

millest sai ta enda loomingu platvorm. Wagneri nooruselamus Beethoveni IX sümfoonia paatosest peegeldub ka «Lendava hollandlase» mässavas meeleolus ja lausa kõrvaga äratuntavas muusika sarnasuses.

Alates «Hollandlasest» ei ole ooperiavamäng enam popurii eredamatest meloodiatest, vaid haarav kokkuvõte, üldistus teose käigust. Kuigi Wagner on ühtlasi püüdnud ületada numbriooperi piire, ja luua suuri vormikomplekse, on veel selgelt tuntav aariate, retsitatiivide ja ansamblite skeem. Sellest ooperist on saanud alguse ka hiljem nii ohtralt kasutatud leitmotiivide süsteem, mida Wagner ise nimetas meloodilisteks momentideks ja mille ülesanne on iseloomustada kindlaid tegelasi, meeleolusid jne. Sel moel tahab helilooja kuulaja alateadvust mõjustada pidevate meenutuste, aimduste ja muude seostega, mille lõppeesmärgiks on «poetilise tundetooni katkematus».

Wagneri ooperid:

- «Haldjad» («Die Feen») 1834
- «Armastuskeeld» («Das Liebesverbot») 1836
- «Rienzi» 1840
- «Lendav hollandlane» («Der fliegende Holländer») 1841
(«Estonias» 1925 ja 1958)
- «Tannhäuser» 1845 («Estonias» 1930 ja 1942)
- «Lohengrin» 1848 («Estonias» 1927 ja 1935)
- «Reini kuld» («Das Rheingold») 1854
- «Valküürid» («Die Walküre») 1856
- «Siegfried» 1871
- «Jumalate hukk» («Götterdämmerung») 1874
- «Tristan ja Isolde» («Tristan und Isolde») 1859
(«Estonias» 1933)
- «Nürnbergi meisterlauljad» («Die Meistersinger von Nürnberg») 1867
- «Parsifal» 1882

tetraloogia
«Nibelungide
sõrmus»
(«Der Ring des
Nibelungen»)

Detlef Rogge:

Kuigi Richard Wagner «Lendavas hollandlases» grandioosel viisil merd on kujutanud, ei ole see meie arvates ooperis siiski mitte peasi, vaid eelkõige huvitavad meid inimesed, käsitletavat tegelased, nende kired, nende saatus, nende iseloom ja nende omavahelised sidemed. Kuigi müüdil on Wagneri ooperites teatav tähendus, arvame me, et ta just «Lendavas hollandlases» kõrvalrolli mängib. Me mõistame «Hollandlast» kui haaravat rahvaoperit ja arvestame interpretatsiooni juures, et ta tuleb esitamisele «Estonia» laval.

Me püüame arusaadavaks teha, et teoses seisavad vastamisi kaks maailma: üks konventsionaalne, rikkuste küljes kinni Dalandi maailm, ja teine, mis julgelt takistustest, piiridest läbi murrab, et saavutada uut; seda esindavad nimikangelane ja Senta. Ooperi suur võlu seisneb selles, et Lendava hollandlase fantastiline saagademaailm, millest Senta unistab ja mis teda huvitab, astub siin reaalsusse.

Pole juhus, et Senta ja Hollandlane on kohe valmis ennast armastuses ühendama, et koos elada. See on Senta suur saavutus, et maailmapõlgaja ja nihilist Hollandlane saab inimeseks, kes armastusest Senta vastu temast loobub ja vabatahtlikult jälle kohutavale laevale tagasi tahab minna, kuna kardab, et Senta end temaga sidudes suurde ohtu võiks sattuda. See on ooperi suur humaanne sisu. Me püüame interpretatsiooni poole, mis peab näitama, et Sentat ja Hollandlast ümbritsev keskkond ei lase neil kokku jääda, nii et selle saatusliku olukorra tõttu jääb Sentale surm ainsaks võimaluseks armastatud mehe lunastamisel. Selles ilmneb kirglik protest vanade normide ja konventsioonide vastu ning ohver humaanse tuleviku heaks.

Hind 30 kop.