

Esmalavastuste loojaist pole kerge kirjutada. On ju siin tegu nende praktiliste kogemuste vähesuse ning kui tahes põhjalikult läbivaatud kavatsuste ja teostuse kääridega. Hinnangu andmist võib segada paratamatu võrdlusmoment staažikate režissööride õnnestunud töödega ning eks kipu me unustama sedagi, et ka nemad alustasid kord üsna rohelistena. Siis aga tekib sootuks mitmetähenduslikum probleem. Mida seada teatri suutlikkuse moodsulatiiks ja kui kõrgele see üles panna? Kas lähtuda «Estonia» viie-, kuue- ja seitsmekümne aastate saavutustest, praegusest tasemest või hoopis maailmakuulsusega suurmeisterite omast? Meie võimaluste puhul oleks mõistagi absurdne kõrvutada enast «La Scala» või «Metropolitan Operaga», kuid pürgida tuleks tippude poole küll. Suhtuda iseendasse suurema nõudlikkusega, tunnista oma puudusi ja püüda neist igati vabaneda. Mugava heaolu meeleolud on tõelise kunsti surmajad, madalalt määrtalt kaugele ei näe.

● Hendrik Krumm ei valinud G. Verdi «Maskiballi» juhuslikult. 1961. a. astus ta P. Mägi stiilses, suurepärase solistideansambliga lavastuses (A. Külvand, G. Ots, T. Kuusik, H. Krumm) Rootsi kuningana publiku ette ning on partiid esitanud väljaspool koduvabariiki seniajani. Ooperi muusika talle meeldib nagu Verdi looming üldse, soov ennast lavastajana proovile panna küpses ammust aega. Kuna H. Krumm on käidud loometee jooksul puutunud kokku «Maskiballi» paljude režiivariantidega, katsus ta oma mõtteid, arusaamu ja oskusi rakendada. Ooperisse kätkevad armastuse, kiivuse, ustavuse ja reetmise teemade ring pakuvad erinevaid lahendusi, märgid pandi maha ning töö kulges innu ja hoo- ga (abimeheks Tiit Tralla).

Lavastuse häälestuses on romantika asemel rohkem kargust ja vähe koormatud misantseene, lahtiste tunnete lihtsustatud mängu on enamikul juhtudel välditud, muusikalise dramaturgia ning emoot-

«MASKIBALLI» KOLMEST ETENDUSEST



Gustav III — Hendrik Krumm, Oscar — Anu Kaal Amelia — Mare Jõgeva, Ulrika — Urve Tauts

lia poole (3. pilt) ning Oscari üliaktiivne tagaajamine René poolt (6. pilt). Miks esitavad René ja kohtunik oma partiid publikule, kui teised seda ei tee (1. pilt)? Mispärast pöördub Amelia 4. pildi palves saali, aga mitte René poole? Võllamäe vaatuse algul (3. pilt) kõlab hirmsasse paika tulnud ja vastakaist tundeist vallatud Amelia muusika, mille ajal ilmuvad lavale kaks rettupugevat vandenõulast — Verdi partituuriga pole siin küll midagi ühist! Ei usu, et vaatuse lõpul sobiks raevunud ja inimväärikuses solvatud, ent kõrgest seisusest René Ameliat kättpidi järele vedada (4. pildi hakul toimub sama, lisaks naise toores tõukamine) ning äsjasest mõrvast ängistatuna rebida surevalt kuningalt ärasõidukorraldus (6. pilt). Amelia ja Gustavi intiimne hüvastiütustseen (6. pilt) ei kõlba ballikülaste keskele, väga häirivad ooperisse lülitatud pantomiimid (3. ja 6. pilt). Viimati nimetatud janditamine (liikumisjuht Mait Agu) lõhub nii Amelia—Gustavi tunde-

ning õukondlaste nadi välimus. Ja ega igale lauljalegi täpselt sama rollikohane riie- tus sobi! Võorastust äratab kostüümide ja lavakujunduse stiililine ebaühtlus. Etenduse plakat (Aapo Pukk) ning selle ülekanndmine kavalehe esikaanele (Gustav III surimaski taustaks maskiballi kujutav maal) on võlgas ja ooperi ole- must eirav.

Kunstnikutööd omaette vaagi- des võib täheldada üht-teist huvitavatki, täistuubitud mängu- pinna asemel on avarust ja valgusvärve, ekraanid juhivad kõ- la saali, kuid ometi seostuks teostus märksa paremini Verdist põhjalikult erineva heliloojaga. Siinkohal pole tahetud lavapildi- list tinglikkust eitada ega halvustada — oleme näinud veelgi lakoonilisema teostusega eten-

pildist kulgeb osateostus tõu- sujones.

Ivo Kuuse kuningas jääb vähestest lavaproovidest hoolimata igati meelde. H. Krummi Gustav III tundub ealt küpsem ja karastunum, I. Kuusel on ta nooruslikum, helgem ja usutavalt siiras juba ooperi algusest peale. Laulja dünaamiline rikkus, vokaalne täpsus ja nõtkus, tunnete ehedus, värvingute ja kontrastide küllus sulavad rolliga ühte. Ning ehkki pai- gutine väsimus ooperi lõpul ennast 23. detsembri etendusel tunda andis, ei tumestanud see I. Kuuse tõlgitsuse üld- toonust.

Kuningasse kiindunud, ent oma abikaasale Renéle truuks jäävat Ameliat iseloomustas

laialivalguvust (mis on noore solisti puhul loomulik), Ame- lia sisemised muutumised ei pääse pidevalt mõjule, suhe vastasmängijaisse võiks olla tihedam. Ilusasti, avara tun- deskaalaga laulab T. Reinau René poole pööratud palvet (4. pilt). Võllamäe aarias (3. pilt) jääb verdilikust intenziivsusest puudu. Kordaläinud debüüdist hoolimata kaldun kahtlema, kas ülinõudliku ooperipartii usaldamine Kon- servatooriumi IV kursuse üli- õpilasele (I. Kuuse klass) po- le lõpuni väljaarendamata vo- kaalse kooli tõttu siiski en- natlik?

Helvi Raamatu Amelia on kolmest osatäitjast kõige liik- kuvam ja suursugusem, koos- mäng partneritega (nähtud etendusel esihoones H. Krum- miga) haakub. Laulja valdab vokaalpartiid kindlalt, kandva dramatismi ja jahedavõitu talitsetusega. Kuna aga Ame- liat iseloomustatakse tugeva tundeikiirgusega naisena, ooda- nuks tema kehastajalt enamat emotsionaalsust ja kontrasti- peenust. Puudu tuleb lembe- soojast pehmusest (teravus hääles), alumiselt registrit sooviks sujuvat kantileeni, ülemistelt nootidelt täpsemat intoneerimist.

René kuju kätkeb Gustav III sõprust, ja Amelia armastust kallikspidava inimese traagi- kat, tema sisevõitlusi, välja- jõudmist kuninga mõrvamise ja kordasaadetud teo sügava kahetsuseni. Väino Puura tõl- gitseb võimekaatele baritoni- dele kirjutatud rolli otsekuu ühelainsal tasandil, kangelase hingeseisundeist ja olukorda- de erijoonest üle libesedes, oma suhteid partneritega välja toomata. Vaid hetkiti tajume René kontuure, mis aga sa- mas silmist ja kõrvust kaovad. V. Puura hääli kõlab keskmis- es registris ebaühtlaselt, mi- netades kohati baritonaalse värvingu, ülemine register aga kannatab õige sageli liigse forsseerimise all. Häirivad vokaalpartii kontrastidevaesus ning jõuga väljasurutud üle- mised noodid.

Puudusi leidub ka Ahti Männikul (kohmetus, nõrk kontaktivõime ja vokaalsete eneseavalduste passiivsus 1. pildis, loidumiskohad ooperi esimeses pooles), ent juba 3.

ning töö kulges innu ja hoo-
ga (abimeheks Tiit Tralla).

Lavastuse häälestuses on romantika asemel rohkem kar-
gust ja vähe koormatud mis-
sanstseene, lahtiste tunnete
lihtsustatud mängu on enam-
kul juhtudel välditud, muusi-
kalisel dramaturgia ning emot-
sionaalsete tasandite avamis-
püüd kõneleb otsinguist, re-
žissöörinärvi olemasolu ei
pruugi kahelda. Tervitada
võib kupüüride avamist, mis
oli H. Krummile üheks ajendi-
diks tõlke tegemisel. Ooper
annab esinemisvõimalusi kõi-
gile hääleliikidele, soodusta-
des ühtlasi ka külalissolistide
kutsumist.

H. Krumm püstitas endale
keeruka ülesande (tavaliselt
valitakse esimeseks tööks tub-
listi lihtsam ooper), seda
enam, et lavastaja kohustuste
kõrval tuli tal ka proovides
kaasa laulda. Täpselt piiritle-
tud ideedest hoolimata osutus
ettevõetu paiguti raskeks, soov
teha varasemast teisiti ja uut
moodi haaras H. Krummi
vahest liiga tugeva hasardiga.
Asetanud lauljad harjuma-
tusse olukorda, kus pole lava-
liselt tegevuselt, dekoratsioo-
nidelt ega rekvisiitidelt mingi
abi, langeb pearõhk osatäit-
jate oskusele sisemiselt
loodud võimalikult sisukalt ka
väljendada. Ilmselt tundusid
enamikule solistidest ülesan-
ded liialt keerukaina ning
küllap ei jõudnud H. Krummi
oma plaane jäagitult ellu
viia. Inimsuhete draama on
lõpuni välja lavastamata, rol-
liinide valdamises esineb
psühholoogiliste tagamaade
lünklikkust. Kuna Verdi oope-
rites avanevad karakterid esi-
joores läbi hääle ning tuge-
vad Verdi lauljad paistavad
silma oskusega väljendada nii
lüürilises, kangelaslikus kui ka
dramaatilises plaanis, tulnuks
vokaalsesse külge panna enam
hinge, värve ja dünaamikat
või, teiste sõnadega, laulda
välja kõik muusika nüansid.

Ja nüüd detailsemad küsita-
vusi. Kunstlikena tunduvad kun-
ninga äkiline ruttamine armu-
dueti ajal lava sügavikku koos
selja pööramisega lauiva Ame-

laie te vedada ühtleiselt muu-
vitavaksi, täistuubitud mängu-
pinna asemel on avarust ja val-
gusvärve, ekraanid juhivad kõ-
la saali, kuid ometi seostuks
teostus märksa paremini Verdist
põhjalikult erineva heliloojaga.
Siinkohal pole tahetud lavapildi-
list tinglikkust eitada ega hal-
vustada — oleme näinud veelgi
lakoonilisema teostusega eten-
dusi, milles muusika olemus on
säilitanud esikoha.

● «Maskiballi» kunstniku-
tööle (Riina Vanhanen) on
omased tinglikud kujundus, avar
lavapind ja esemete pooldest
napid lavapildid. Tõusvad ja
laskuvad, dekoratsioonide kiir-
ret vahetamist soodustavad
ekraanid peegeldavad heli,
liigendavad mängupinda ning
võimaldavad neile valgusvär-
ve suunata. Tegelaste ja sünd-
mustiku tarvis kasutatakse
erinevaid värvitoone (valgus-
tus, kostüümid). Paraku jää-
vad taotlused lõpuni realiseer-
imata ning valgusega maali-
mine jätab soovida. Häirib
kuninga vastuvõturuumi (1.
pildi algus) pimedus. Kas ei
võiks lava aeglaselt tõusujoo-
nes välja helendada?

Hästi mõjub Völlamäe (3.
pilt) hall koloriit. Küsitavad
on jõnkuliselt liikuvad krist-
janraualikud pilved, segavad
mitme pildi kortsus horison-
did, kuninga portree asenda-
mine suure valge rinnakuju-
ga pole õnnestunud. Tõrget
tekkitab ooperi 2. pilt. Ennu-
taja ümbrus ei loo vajalikku
atmosfääri ega aita Ulrika
osa täitjaid, vaid pigem kam-
mitseb neid. Ülal treppidel,
akustiliselt sobimatus paigas
asuv tiibseintega ubrik sum-
mutab Ulrika hääle. Muusi-
kast üle kostva tuulemasina
mühina ja selle saatel põran-
dal voogava riide ning nais-
koori irreaalse väljanägemise
otstarbes võib kahelda. Trepp-
pide kasutamisega on kogu
ooperi vältel liialdatud.

Kostüümidest jätavad soovi-
da René luitunud rõivas 1.
pildis ja Ulrika sametkleit
koos maani ulatuvate lillakate
palmikute ja noore grimmiga



Gustav III — Ivo Kuusk, Oscar — Nadežda Kurem

● Armastuse, ustavuse ja
reetmise haarmeis püsivale
kuningale kirjutas Verdi kül-
lusliku muusika tulvil õnne-
igatsusi, hingeheilusi, naljat-
lemist, uljust ja dramatismi.
Gustav III kaju on Hendrik
Krumm pikkade aastate jook-
sul välja voolinud. Lavaline
vabadus, kontrastsed seisundid
ja tundeavaldused ning rollis-
püsimine on paigas, emotsio-
naalne mõtestatus veenab.
Rohkete õnnestumiste kõrval
esineb kahjuks kõrges tessi-
tuuris liigset pinget, mistõttu
mitmed vokaalselt liikuvad löi-
gid kõlavad raskepärastelt, in-
tonatsiooniliste vääratustega.
Kui ooperi algul leidub muu-
sikalises karakterimaalingus
hajuvaid viive, siis alates 2.

on väga raske ja nõudlik.
Ilusa hääle ja haaravate osa-
täitmistega silma paistnud Ma-
re Jõgeval ei pääse Amelia
meelteseisundid ning psühho-
loogiliselt peen siseilm jäägi-
tult maksvusele. Kunagine
väga kaunis nüansseerimine
on asendunud jõulise tooni-
andmisega, hääle ülemine re-
gister on juba mõnda aega
kaotanud oma kindluse ja kõr-
ged noodid, takistades ande-
kalt kunstnikult täisväärtus-
liku elamuse saamist.

Tiiu Reinau loomupärane
musikaalsus ja ülemise regist-
ri kompaktsus mõjuvad pal-
jutootavalt, keskregistris kõ-
lav tugev vibraato aga rikub
tükati esituse kogumõju. La-
vakogemuste puudumine tin-
gib väljendusoskuse paigutist

de veele ja pinnale. Häirivad
vokaalpartii kontrastidevaesus
ning jõuga väljasurutud üle-
mised noodid.

Puudusi leidub ka Ahti
Männikul (kohmetus, nõrk
kontaktivõime ja vokaalsete
eneiseavalduste passiivsus 1.
pildis, loidumiskohad ooperi
esimeses pooles), ent juba 3.
pildi (Völlamägi) lõpustseeni-
dest alates paneb laulja en-
nast huviga jälgima. 4. pildi
(René kabinet) retsitatiivis ja
arias pääseb A. Männiku
ilusa tämbriga ühtlaselt kõlav
hääle maksvusele, tõlgendus
sisaldab valu, solvumispiina,
raevu ja kättemaksuiva. Ka
mänguline külge muutub veen-
vamaks ning nii soovidki ras-
ke ülesandega toime tulnud
baritonile palju uusi, järje-
pidevat edasiminekut kindlus-
tavaid etendusi.

Kuninga paaž Oscar, mure-
tu ja kelmikas nooruk, on
Anu Kaalul vilgas ja püüdlis-
kult poisipärane, Nadežda Ku-
remil samuti graatsiline, kuid
rohkem neulilik. Rõõmustavad
Konservatooriumi V kursuse
üliõpilase (H. Krummi klass)
musikaalsus ja vokaalpartii
omandamine (esitus vajaks
enam kergust, koloratuuri-
täpsust ja 1. pildis ka teksti-
selgust) ning lavaline liikuvus
(1. pildis kahjuks silmatorka-
valt kätte õpitud). Kasvuruu-
mi on N. Kuremil palju: kõik
edaspidine on tema aren-
gusuutlikkusest.

A. Kaal täidab Oscari rolli
temale omase vokaalse kvali-
teedi ja ooperistiili valdami-
sena, olles etenduse dramaa-
tiliste stseenide särelevaks
vastandiks.

Verdi «Maskiballi» teatraal-
selt efektned noodid Ulrika
ooperi sünges saatuslikkuse
kandja. Ahistava lavakujun-
duse kõrval (2. pilt) täheldub
ka Ulrika endas midagi väli-
set otsitult, laitudes suuremal
või vähemal määral kõigile
osatäitjaile. Ilmselt ebamuga-
vat tunneb Ulrikana Urve
Tautsi; siit iga fraasi ilmesta-
mispiiduluse ning pisinüansi-
d, millest kõik üle rambi ei jõua.
Laululiselt pole demonlikult
jõuline arbuja U. Tautsi roll,

tuumakaist momentidest hoolimata.

Leili Tammel ja Marika Eensalu loovad Ulrika portree laiemale pintsliõmmetega ning see tuleb osakäsitlusele kasuks. Mõlemalt solistilt ootaks põhjalikumalt süvenemist Verdi muusika tõlgitsuslaadi, vokaalsete värvide ja Ulrika osa sisuliste võimaluste väljaarendamist tervikuks.

Vandenõulaste peamehi, krahve Horni ja Ribbingut kehananud lauljatest on märgulis-vokaalselt parimad duo Uno Kreen ja Ervin Kärvet (häälte kokkusulavus, selgelt piiritletud karakterid). Teo Maistel, Mati Palmil ja Leonid Savitskil jääb nimetatud ühtsusest vajaka.

Voldemar Kuslap ja Illart Orav jätvavad meremees Silvanona hea mulje. Meeldiva häälematerjaliga L. Savitski puhul segavad võõrapärane aktsent ja paiguti ka lavaline kammitsetus.

● Olemegi jõudnud Verdi väljenduslike ansamblieni, mille koloriitne meloodika ning nõrke orkestratsioonulavad tegevustikku, köites oma reljeefsete kujunditega. Kõnealusel lavastuses kõlab kõige paremini erinevaist mõtetest ja osaliste suhetest sündinud 2. pildi lõpukvintett. Ülejäänud ansamblis leidub samuti ilusaid löike, ometi tahaks neis (nagu koorideski) tunnetada tihedamat tervikut ja sidet orkestriga. Lauljate vokaalsed puudused annavad ennast ansamblis valusalt tunda.

● Kõik pole korras kooriga (koormeistrid Anne Dorbek ja Jüri Rent). Verdi ooperile omane interpretatsioon on jäänud välja töötamata, puudu tuleb kõlavärvinguist ja dünaamikast. Seesmise aktiivsusega lauldud forte ja piano mõjuvad kunstlikena, elutu ilme jätab ooperi avakoos, kannatab sõnaselgus (1., 2. ja 6. pilt). Kuna «Maskiballis» peab koor võtma sündmustikust osa, ootaks õukondlastelt kindlat suhet nii tegelestesse kui ka süzeeliinidesse. Käesolevas lavastuses on tegu ükskõikse, lohaka kehahoiu ja individualiseerimata meesrühmaga, kes lauldes küll pisut elustub, ent etteastete lõpul taas ära vajub (eeskäät 1. ja 2. pildis). Ka vandenõulaste olemus on lavastajal fikseerimata. Nii näiteks pole Ulrika ennustusi ootav õhin põhjendatud: kuninga vastaspeaksid nende salasepituste võimalikku paljastajat hoopis kartma! Ja Völlamäelgi ei näi nad teadvat, mis neid plaani läbikukkumisel ähvardada võib. Ilmumine

Völlamäele ühtse, frontaalse rivina tundub ebaloomulik.

«Estonia» etenduste jälgimise-ga kaasnevad ka mõned üldised märkused. Ilmselt ei pöörata teatris intonatsiooniprobleemidele piisavat tähelepanu, kuigi just siin eksitakse sageli. Vähe esineb nii fileerimist, piano ja mezzo voce kasutamist kui ka fraseerimise peenust, millela aga ükski vokaalne teostus kõrgtasemeni ei küüni. Puudujääke püütakse korvata hääle forsseerimisega ning osa karaktereid jõuab saali «ülevõimendatuna»: ometi pole ooperis määrav hääle suurus, vaid hoopis muusika filigraanne väljatöötatus professionaalselt tugevate lauljate poolt. Vilets häälematerjal või ebumusikaalselt esitatu rikub kogu teose, vähimigi hinnaalandus on siinkohal kurjast. Sage-damini tuleks pööruda klaviride ja partituuride manu — seal seisab kõik vajalik ilusasti kirjas.

● Eri Klasi ja Peeter Lilje elamuslik ning täuslik juhatamine paneb orkestrikollektiivist suurt rõõmu tundma. «Maskiballi» intensiivne meloodika on tulvil kontraste ja värvinguid. Verdi ooperi muusikalise dramaturgia valdamine, ulatuslik dünaamiline diapason, ansamblike orkestraalne paindumus ning stiilitunnetus loovad mõjusa pingevälja, orkester annab eten-dusele hinge, kannab selle raskuskeset.

Külalisdirigendi P. Lilje tööd nimetaksin kangela-teoks: ooperi tulemusteküllane väljatoomine umbes kahe nädala jooksul on vähestele jõukohane. E. Klas tegeles selle teosega Stockholmi Kuningliku Ooperi peadirigendina hulga rohkem ning tõi seal töödeldu koju kaasa. Paraku ei suuda lavalolijad temaga pidevalt kaasa minna, tekitades kunstiliselt kahestunud nivoo. Tore, et «Maskiball» lubab kohtuda kahe omanäolise dirigendiga, kes teevad erinevate kujundite vahendusel suurt, sisenduslikku muusikat, püüdes orkestrist välja võtta maksimumi. Saab kinnitust seegi, et «Estonia» paljukiidetud, ent samas laidetud orkestri mängutaseme määrab esijoones õigesti valitud dirigent. Mida jäägitumalt ennast tema kätesse usaldada, seda võimsamad on kordaminekud.

● Mõõnduste ja reveransside arvamused pole kirjutatud madjakaga virutamiseks, vaid soovist näha meile kõigile kallist «Estoniat» kindlal tõusuteel. Näha ja kuulda silmapaistvaiks teatrinähtusteks kujunevaid etendusi, mille hulgas ei puuduks ka Hendrik Krummi lavastajatööd.

HELGA TONSON