

G. Fr. Händeli ooper RAT «Estonia».
Lavastaja — Arne Mikk
Muusikaline juht ja dirigent — Paul Mägi
Kunstnik — Uno Kärbis
Kontsertmeistrid — Reet Laul, Jaanus Juul, Viive Pajuri, Ivo Sillamaa, Arne Talvik.

Tõepoolest, see on küsimus. Sest barokkajastu muusika tõlgendusprobleemid on tuline vaidluspunkt kogu maailmas. Kriteeriume oleks kergem leida kontsertesituse puhul, ooperietendus oma komponentide keerulise suhetesüsteemiga sunnib kõigepealt mõtisklema barokkooperi tõlgendusvõimalustest üldse.

Maailm on näitelava ja mehed ja naised on vaid näitlejad, kuulutas Shakespeare XVII saj. algul. Itaalias sündisid tollal esimesed ooperiideed, 1607. aastast pärineb Monteverdi ooper «Orpheus». Teatrit nimetatakse vahel XVII—XVIII saj. (Shakespeare'i looming sisaldab ju peale renessanslike joonte ka manerismi ning baroki tunnuseid) meelega võrdkujuks. Elu oli teaterlikkusest läbi imunud. Suure õhinaga ehitati uhkeid (ooperi-) teatrihooneid, moeüritusteks said pargi- ja aiaetendused, ilutulestikud (meenutagem Händeli kirjutatud «Tulevärgimuusikat»), kõikvõimalikud ülitäpse stsenaariumiga pidustused. Loeti heaks tooniks surra teatris või ballil, igatahes mitte kodus oma voodis.

Ooper, ülimalt pidulik nähtus, oli nii kuulamiseks (elevust tekitasid virtuoossed vokaalpartiid) kui ka vaatamiseks. Libretosse põimitud seiklused, muinasjutulisus, dramaatilised sündmused tõotasid publikule vapustavaid üllatusi ja imetrikke. Teater armastas allegooriat ja sümboleid, lavastus polnud mitte tõmmis reaalsusest, vaid üldistatud märk või tähendamissõna.

Võiks eeldada, et nood barokktheatri põhimõtted on estoonlasi «Alcina» lavastamisel aidanud. On ju lavastaja ja kunstnik nisuguse ooperi puhul vähemalt kahe ajatasandi pingeväljas: Händeli — aeg ja tänapäev. 1735. a. kirjutatud

KUIDAS ARVUSTADA «ALCINAT»?



Margarita Voites ja Tarmo Sild.

HENNO SAARNE foto

ooper tundub valdavalt XIX saj. ooperimuusika najal kasvunud publikule esialgu vahest ehk harjumatu. Mida siis teha? Tuua tegevus XX sajandisse («Alcina» «Lulu» moodi)?! Kõige mõistlikum on ikkagi usaldada Händeli muusikat ja tema ajastu teatrit, mis nõuab mängu, tinglik-sümboolset lavastuslaadi.

Arne Mikk ja Uno Kärbis on otsinud teist, kindlamat (?) teed Händeli ooperi lähendamiseks nüüdisvaatajale. Õigupoolest leppisid nad kompromissiga, püüdes ühendada mängulisust ja olmelist tõetruudust. Niisiis, ühelt poolt on taotletud barokkooperi tinglikkust ja mõningaid lavaseadeprintsiipe: Ruggiero «mänguvõitlus» Alcina sõdalastega III vaatuses; Alcina lavaletulek kooriliikmetest saatjaskonnaga; Leili Tammel

Ruggiero osas jne. Lavaruumi kõrgusest ripuvad alla rasked ahelad nagu korrates: «Jätke lootus!», lava külgehitistel avanevad aeg-ajalt luugid, kust ronivad välja hallides üripides olevused, kes, nagu hiljem selgub, on loomadeks, kivideks, puudeks nõiutud inimesed. Kesklava hõivanud platvormist saab Alcina kättemaksuaaria ajaks sümboolne sõjavanker, mis isegi pisut ettepoole nihkub. Juhtub ka imesid: nõidusepessa purustamisega kaasneb kärgatus ja Alcinalt jääb tema efektsesse võlurirüüsesse ainult luukere, mis on rüü siseküljele joonistatud jne. Muidugi märkame ka «Estonia» traditsioonilist imet, nn. tossu suitsupilvede põllis (viimati nägime seda «Lucia di Lammermooris»). Teisalt: lava valitseb siiski olustikulis-realistlik tõlgen-

du, eriti häirib see I vaatuses. Lavalolijad ebalevad, kummale põhitoonile häälestuda. Mõnikord katkeb mõtteline seos muusika ja lavalise tegevuse vahel. Nii näiteks jääb mõistatuseks, miks III vaatuses kauni tšellosoolo kõlades toimub laval Morgana-Oronte bufolik tummstseen jne.

«Alcina» muusikaline teostus on lavalisest hoopis veenvam. Esietendusel orkester lihtsalt vaimustas! Ainuke pretensioon puudutab avamängu aeglase löigu kinniselt ja kardalt kõlavaid akorde. Täpne ansamblimäng, orkestrikoloriidi heleda-tumeda varjutused (mitte kontrast!), kõla selgus, paindlikult, nagu kaarjaalt helisevad pikad noodid — orkester kujunes ooperi üheks põhitegelaseks, Händeli ajastu vaimuse väljendajaks (nime tagem siin tingimata ka tšembalomängijaid Ivo Sillamaad ja Arne Talvikut). Arvata- vasti on Paul Mägi leidnud orkestri jaoks optimaalse tõlgendusvariandi. Ainult et saavutatu käest ei libiseks: viimastel etendustel on orkestri mängus kostnud küll juba natuke tühimust ja tähelepanematust.

Lauljate väga nõudlikes partiidides ilmnis paratamatult mõningaid vokaaltehnilisi lünki. Eriti kannatas Oronte partii (R. Gurjev, A. Kollo). Samas on ülimalt tore, kui laulja on valmis ja suuteline uuele arenguastmele tõusma, nii nagu Marika Eensalu ja Leelo Talvik Bradamante rollis. Tarmo Sild Ruggierona kaldus esimestel etendustel aina lüüritsema, I vaatus tõi silme ette «Lennu» Helilooja kõnnaku ja laulmismaneeri. (Leili Tammeli Ruggieros tundus olevat kangelast isegi rohkem.) Ometi on ju võimalik kujundada paar aariat teiseilmeli-

seks, leida retsitatiivide sõlm-punktides rohkem täpsust ja teravust. Hoopis huvitavam oli T. Silla Ruggiero 4. septembri etendusel, hästi õnnestus III vaatuses võitlusaaria. Leili Tammel esitas oma partii korrektselt, mõjus erksalt ja sumdimatult. Teo Maiste (Bradamante kasvataja Melisso) roll pakub rohkem retsitatiive — Melisso sekkub sündmusesse hea ja kaitsva väena — ja dramaatilise aaria. Meeldivat tutvustas end oma esimeses osas Mati Kõrts (Oberto), RAM-i kooripoiss Alo Ergma sai laulmisega vahvalt hakkama.

«Alcina» lubab särada kollektuursopranil (Alcina ja Morgana): oopereid, kus Anu Kaal ja Margarita Voites oleksid koos laval, polegi nii palju (lähiminevikust meenutagem Mozarti «Teatridirektorit»). Anu Kaalu võluv ja vilgas Morgana tuletab meelde traditsioonilist subretirolli. Ene Tasa esitab Morganat südikalt loodetavasti kaovad tulevikus mõned praegused vokaalsed küsimärgid.

Õhtu imetlusväärne daam on Margarita Voites. Alcina erakordselt keeruline, pingutav ja väsitav vokaalpartii tähendab ka primaile lauljale tõelist meisterlikkuse moodupuud. Pealegi nõuab Alcina roll intensiivseid ja samas tundlikke värve, peent karakterimeelt. M. Voitesel jätkub kindlasti tahtmist Alcina kuju veel selgepiiriliseks ja üllatavamaks vooldada — nii laval kui ka muusikas. (Näit. vahel häirivad põhjendamatud *portamento*'d, mõningad ebatäpsused partiis.) Elamuseks kujunes Alcina aaria II vaatuses 4. septembri etendusel, tore, kui järgmistegi õhtutel oleks lauljannal varuks niisuguseid meeldivaid ootamatusi. Kahtlemata on Alcina M. Voitese viimase aja tippsaavutus.

Händeli noorpõlvesõber Mattheson võrdles ooperi eetilist toimet vaatajasse ülikooliga. Nii võis see olla XVIII sajandi esimesel poolel. Kas ka nüüd, meie ajal?

KRISTEL PAPPAL