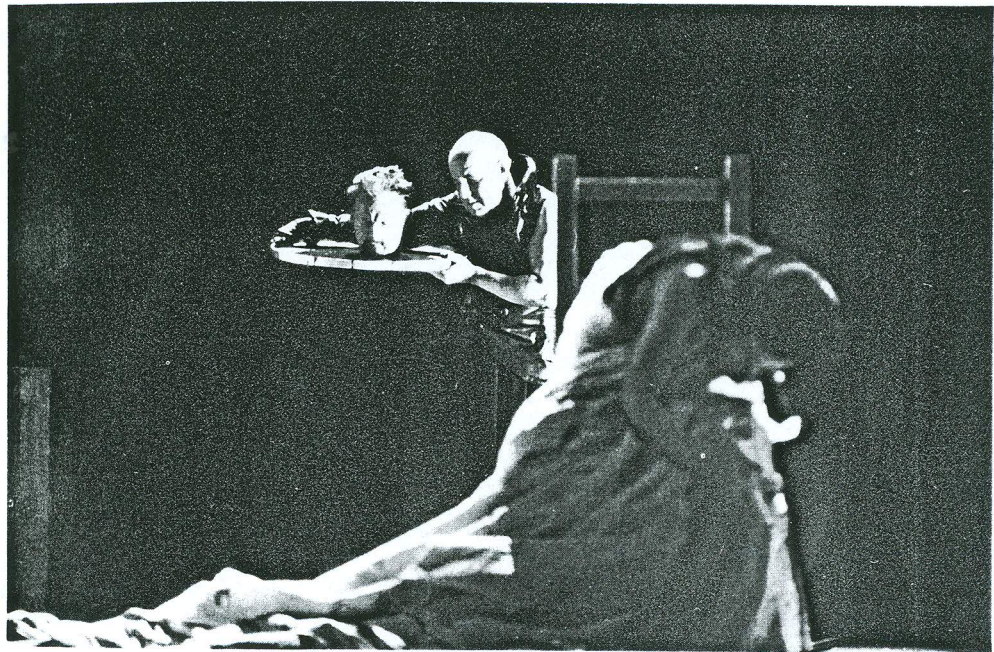


“SALOME” — MUST MUSTAL

Richard Strauss'i ooperist ja selle lavastusest “Estonias”



Salome nõudel hukatakse prohvet Jochanaan ja tuuakse tema maharaiutud pea printsessile. Tagaplaanil kandikuga alati sümpaatne Teo Maiste — isegi timuka osas, nagu seekord. Esiplaanil Ieva Kepe, Salomena “Estonias” hea rolli teinud lauljanna Läti Rahvusooperist.

Ooper “Salome”. Helilooja: Richard Strauss. Libreto: Richard Strauss Oscar Wilde’i samanimelise draama järgi. Muusikaline juht ja dirigent: Paul Mägi. Lavastus: Françoise Terrone, Philippe Godefroid (Prantsusmaa). Lavakujundus: Philippe Godefroid. Kostüümid: Françoise Terrone. Valguskunstnikud: Philippe Mombellet, Françoise Terrone, Philippe Godefroid. Osatäitjad: Ivo Kuusk (Herodes), Riina Airene (Herodias), Ieva Kepe (Salome, Läti Rahvusooper), Jassi Zahharov (Jochanaan), Vello Jürna (Narraboth). Esietendus Dresdeni Õukonnateatris 9. detsembril 1905. Esietendus Rahvusooperis “Estonia” 3. märtsil 2000.

Ilu, julmust, seksuaalsust ja igatsust õhkuv “Salome” on viimase aasta kangeim muusikaline alkohol “Estonia” laval. Richard Strauss'i ooper on võimsa inspiratsiooni ja

tõelise meistrikäega loodud teos, mis teeb ühest piiblis kirjeldatud sündmusest — lastuna läbi Oscar Wilde’i tundliku filtri — tugevates toonides kulgeva draama ja sensuaalsuse tulevärge. “Estonia” repertuaari on selline teos väga teretulnud — atraktsiooniks ja lohutuseks professionaalidele ning teistele sisukama muusikateatri otsijatele, kes ei hooli “Ilusa Helena” taoliste populaarsete meelelahutustükkide kassaedust. “Salome” astus moodunud hooajal esietendunud “Näkineiu” kõrvale kui teatri tõsiseltvõetavaim kavavalik (kui jätta kõrvale Mozarti “Don Giovanni”, mis “Estonia” laval tundub eelnimetatutest tavalisem, ja Tubina “Kratt” kui balletižanri esindaja). Dargomõžski “Näkineiu” muusika kohta ei saa laulda sama siirast ülistuslaulu nagu Straussile, kuid selle lavastus sisaldab

õnnestunud osatäitmisi ning pakub Eesti kohta suurejoonelist vaatamängu (lava tasapindade mitmekesistamisega). "Salome" on muusikaliselt hinnaline ja sisaldab õnnestunud osatäitmisi, kuid tekitab mitmel juhul rahulolematust lavastajatöö suhtes. Ooperi muusikaline külg vääriks läbimõeldumat ja peenemat lavastust.

MOODNE JA SKANDAALNE

Oscar Wilde'i draama "Salome" oli alles suhteliselt värsked ja moodne teos, kui Richard Strauss selle oma ooperi jaoks välja valis. Skandaalse kirjaniku draama järgi loodud ooperist sai muusikaajaloo enim kõmu ja eriarvamusi tekitanud teoseid. Selle esietendus aastal 1905 pidi algsest toimuma Viinis, kuid viidi sealsete tsensuuriprobleemide tõttu üle Dresdenisse. Tsensoriga oli ooperil pahandusi ka edaspidi, kuid sellest hoolimata mängiti "Salomet" kahe järgmise aasta jooksul viiekümnes ooperimajas.

Möödunud sajandi alguse kohta olid "Salome" sündmused ja teemad ooperilava jaoks tõepoolest enneaegselt julged ja häbitud. Ooperit süüdistati verepilastuse lavale toomises — kuningas Herodesel on oma kasutütre Salomega suhe, mida tänapäeval nimetatakse seksuaalseks ahistamiseks. Salome tantsib Herodesele nn seitsme loori tantsu, teisisõnu — teeb ema abikaasale striiptiisi. Teost süüdistati ka nekrofiilias — kui Salome saab tantsu eest tasuks vangistatud prohveti pea hõbekandikul, suudleb ta kõigi õuduseks laiba huuli. Prohvet Jochanaan (eelistaksin ooperi originaali nimekuju "Estonia" kavalehel pakutud "Johhanaanile") on ju pealegi Ristija Johannese kunstiline teisik. Salome iha tema keha vastu on kristluse seisukohalt kõlvatu, samuti Salome lihalik suhtumine Jeesusesse, kelle tegudest ja puhastavast mõjust püüab Jochanaan talle rääkida. Ooper sisaldab ka juudi preestrite vaidlust jumala olemusest, selle kontekstiks on aga peategelaste seksuaaltingide segadik ja mõrv.

Aastal 1905 mõjus šokeerivalt ka Straussi helikeel, mida tollases kriitikas kirjeldati kui muusika "seaduste ja korra" lammutamist ning hävitamist. Praegust kuulajat Straussi muusika vaevalt šokeerib oma harmooniaga, kui aga üllatab, siis hoopis selliste ajatute omadustega, nagu meisterlik orkestratsioon või teema-*anne*. Straussil on õnnestunud leida tämbrid ja kompositsioonivõtted, mille kõlalist tulemust saab iseloomustada sõnadega "sensuaalne", "salapärane", "pinev", "ekstaatiline". Tema arsenalil kuulub tihedakoeline, detailirohke ja värviküllane orkestratsioon, milles heledad ja tumedad

värvid on ohtliku kontrastina kõrvuti, võime mõjuda parimas mõttes orkestri "massiga". Samuti ühekorraga ülevalt ja ängistavalt mõjuvad teemad, salalikult "urgitsevad" motiivid; alateadvusse käike uuristavad harmoonialeid, milles tonaalsed pidepunktid ja muutlikkus on kavalas vahekorras. "Salome" muusikast saab emotsionaalne rünnak kuulaja pihta, kelle peas on "pesa" sellise tungide muusika vastuvõtmiseks. Freudismist muusikas võib rääkida ka enne Schönbergi "Ootust".

KITSIDUSEGA INSPIREERIV PIIBEL

Piiblis on Salome prototüübist juttu Matteuse (14, 1-12) ja Markuse (6, 14-28) evangeeliumis. Kirja on pandud, et nelivürst Herodes vangistas Johannese, kuna see mõistis hukka tema patuse abielu vennanaise Herodiasega — Hamletlik detail —, aga ei julgenud teda tappa, teades, et rahva silmis on Johannes püha mees. Piibel kinnitab ka Herodesele lihahimu kasutütre järele — talle meeldis vaadata kasutütre tantsu oma sünnipäeval. Herodiasel on mehevennaga koos elamise pärast halb maine, mistõttu just tema ässitab tütart küsima tantsu eest Ristija Johannese pead, ehk, kasutades ära oma mehe nõrkust oma tütre vastu, saab ta nõnda võimaluse vabaneda prohvetist, kes oli Herodesele öelnud: "Sul ep ole luba oma venna naist enesele pidada." Mõlema evangeeliumi järgi viib tütar maharaiutud pea emale.

See lühike lugu kirjeldab otsesõnu vähe emotsioone, nimetades Herodias viha prohveti vastu, Herodes hirmu prohvetit tappa, tema sissevõetust kasutütre tantsust ning kurvastust, kui peab sõnapidajana siiski prohveti hukata laskma. Salome on selles alles nimetu ja isetu, üksnes ema kasutatüta rollis.

Napp piibllilugu pakub rikkalikult edasiarenduse võimalusi. Wilde'i — Straussi Salome on tugeva tahte ja tungidega sündmuste käivitaja. Ta põlgab ära valvemeeskonna ülema Narrabothi armastuse, kuna Narraboth on tema jaoks liiga igav ja kättesaadav. Teda hakkab huvitama vangistatud prohvet, aga Jochanaani kristlikud tõesed ja murdumatu hingejõud on Salome jaoks vaid meheliku tugevuse väljendus, mis muutub talle üha ligitõmbavamaks. Mida rohkem Jochanaan Salomet ära tõukab, seda enam tugevneb Salome omalaadne "must" ja üürrike armumiseisund.

Ooperi Salome on ilus jonnakas noor naine, kellel on igav, kuna keegi teda ümbritsevatest inimestest "ei paku talle pinget" (näiteks suhetes emaga puudub igasugune lähedus) ning tühja koha tema hinges täidab teistest tugevasti erinev Jochanaan. Kõigi

tegelaste saatus peale Salome on ooperi alates juba otsustatud. Salomele, nagu "Estonia" lavastaja Françoise Terrone (kohati öhku jäävas) kavalehe tekstis märgib, koidab ema saatus, hoora oma — Herodesele seitsme loori tantsu tantsides ta sellega tegelikult alustabki. Salome otsib tegevust ja väljapääsu, talle sobivat elulahendust, ning tugevnev soov prohvetit "omada" ning hiljem, ärapõlatuna, oma solvumist välja elada, toob temas esile ootamatult suure võimutahte ja kindlameelsuse. Muusikas avaldub see lihtsa ja mõjuva võttega — iga Herodese sõnavalangu kalliskividest (mida ta pakub Jochanaani pea asemel) lõpetab

Salome muutumatu fraas "Tahan Jochanaani pead!", lühikese meloodialeiu sisendusjõuline kordus. Surm päästab Salome hoora saatusest, veidikeseks ajaks oleks ta justkui leidnud identiteedi — ta teab, mida (keda) tahab.

"SALOME" EESTIS AASTAL 2000

"Estonia" prantslastest lavastajad Françoise Terrone ja Philippe Godefroid paigutavad "Salome" must-veripumased sündmused musta lavaruumi kõleda valguse kätte. Lavakujundus ja valgus (Philippe Mombellet, Françoise Terrone, Philippe Godefroid)



Üks parematest lõikudest lavastuses on Salome ja Jochanaani "puuristseen", milles prohvet teda võrgutada püüdvat printsessi ära neab. Vaatamata mitmele ebaloogilisele detailile lavastuses tõusis see stseen teistest kõrgemale tänu leva Kepe ja Jassi Zahharovi (Jochanaan) laulja- ja näitlejavõimetele.



Kasuisa Herodes (Ivo Kuusk) püüab oma ihade objekti Salomet kõigi peibutusvahenditega oma seltskonda meelitada.

loovad algul petliku ootuse ajastuid segava ja koleduse-esteetikat arendava "moodsa" lavastuse suhtes. Osalt toitib seda ootust mälestus aasta eest samal laval etendunud Prokofjevi "Romeost ja Juliast" Angelin Preljocaj' prantsuse modernballeti trupilt. "Salome" laiad trepid ja garaažiüksed meenutavad üldmuljelt balleti (tõlgenduselt n-ö totalitaar-Shakespeare) kunstnikutööd. Pantomiim ooperilavastuse alguses tundus aga nõnda igav ja lapsikult näpuga näitav (Salome kummardub vereloigu kohale), et pärast seda ei mõjunud laval olevad büroosisustust meenutavad mööblitükid enam osana kaasaegsest lavastusest, vaid pigem asutuse keldrist. Ei mingit eksootikat idamaa printsessi eroottilistest läbielamisest ja surmast rääkivas loos, ainult XX sajandi eluproosa.

Paremaid sõnu võib öelda Françoise Terrone'i kostüümide kohta, mis viitavad eri aegadele ja kohtadele — Salome paljastatud õlaga antiikstiilis kleidis, Herodias renessansi leinariietust meenutavas tualetis, Herodes Napoleoni-järgses sõjaväemundris, Teo Maiste lauldud sõdur-timukas ühevarrukalises nahkriietuses, mis intrigeerib seelikuga mehe seljas. Kõik musta värvi. See pole iseenesest kuidagi halb, aga nagu Kristel Pappel "Sirbi" arvustuses juba ara mainis (10. märtsil), kaotab mustaga liialdamine musta mõju.

Asja oleks paastnud veidigi fantaasierikkam valgustus. Algul tekkis ka oletus, et näiteks punast värvi (valgust) tahetakse ehk hoida ooperi lõpuks, kui prohveti pea kehast eraldatakse, kuid verist lina näidati ometi tükk aega enne seda, Salome (selles lavastuses küll olematu) tantsu ajal. Ega see verine lina pidanud ometi sümboliseerima Salome süütuse kaotamist kasuisale, millel selles lavastuses selgesti vihjatakse?

Tugev kujund kesk lavastuse ärritunud kaduvusemeeleolu on raudpuur, millesse on suletud prohvet Jochanaan. Puur veereb raskelt ja ängistavalt lavale, Salome — Jochanaani stseeni järel tagasi otsekui maa alla. Seoses osatäitjatega saab hakata rääkima ooperi parematest külgedest. Salome, Ieva Kepe Läti Rahvusooperist, ning Jochanaan — Jassi Zahharov — moodustavad paari, mis on vokaalselt tugev ja kõlab kokku ning ka nendevaheline emotsionaalne tõmme-tõukumine on saalis istujale usutav. Habras sarmikas Ieva Kepe on kandva meeldivatämbriilise tütarlapschäälega, milles on ka parasjagu dramatismi. Haale kõrval haarab tema liikumise plastilisus (kuuldavasti on ta tegelnud iluuisutamisega), mida ta mõjuvalt demonstreerib mooda prohveti puuri varbu ronides, aga samavõrd mingi seletamatult kaunis kehahoiak mõnes stseenis, viltuselt tõstetud



Herodesse, Salome ja tema ema Herodiase (Riina Airene) suhted on pingelised ja lahendamatud. Verepilastus, seksuaalne ahistamine ja pühamehe tapmine on ooperilaval näitamiseks ebatavalised sündmused. Ruumimõju tekitamise asemel lavakujundus pigem segas tegelastevaheliste painete jälgimist.

Harri Rospu fotod

õlanukk. Selles sisaldub palju, see on tiibu tõstva noore kotka poos, aga ka kramp, ehmatus eneses avanenud uue tundmatu külje üle. Kepe Salome on parimas mõttes modellilikult ilus, kui ta poosi muutmata ning muusikas jonnakalt sama lauset korrates nõuab Herodeselt prohveti pead. Kepet vaadates usud, et ta ei igatsegi niivõrd tapmist kui sellist, vaid tahab üksnes omada võimu Jochanaani huulte üle, mida elus mees talle keelas. Kahjuks pole üks teiseta võimalik.

Jassi Zahharov jättis esmakordselt "Estonia" laval tugeva mulje Nabucco rollis. Jochanaan tundub veel palju parem sisemise jõu ja hääle nüansside poolest, rääkimata sellest, et laulja ilusat tämbrit on nauding kuulata.

Salome—Jochanaani stseenile on muusikateatrist raske sama tugeva erootikalaenguga suhet kõrvale leida. Salome kirjeldab mehe välimust ning räägib, kuidas ta teda puudutada tahab, Jochanaan vastab solvava tõega Salome ema elukommete kohta ning neab ligi tikkuva tüdruku ära. Kepe—Zahharovi "puuristseen" on ooperis parim (eriti just tänu lauljatele) ning kaheldava väärtusega on selles vaid idee, mille kohaselt prohvet Salomet peksab (valvurid vaatavad pealt!). Stseeni

jälgiv sõdur Narraboth, kes annaks vist kõik, et olla ise prohveti nahas, peab ooperis surema, ilma et Salome tema enesetappu märkaks. Aga kas ka publik ei pea märkama? Mustal taustal esitatud musta loo heledaim välgatus, kõikjale kõlava süüdimatult heleda häälega Narraboth Vello Jürna esituses vajub vaikselt koledate kastide vahele lava nurgas ja nagu vaheaajavestlustest selgus, panid seda tähele vist vaid kriitikud, kes teadlikult jälgida oskasid.

Heale puuristseenile järgneb lavastuses mõndagi põhjendamatu. Kui pinge Salome iha ja Jochanaani keeldumiste vahel on tippu kruvitud ning puur sünges raskusega tagasi lavasügavikku kadunud, kistakse stiilse liikumisega Kepe äkki oma elemendist lahti ning pannakse hüsteerikuna mööda lava jooksuma. Korraks ilmub välja ka Herodias, tuikuval sammul ja pokaal käes (tema kuju sidumine alkoholismiga pole isenesest halb idee), kuid see stseen jääb dramaturgiliselt nõrgaks ning eelnevate sündmuste pinge läheb kaduma. Veel hullem, järgneb vaheaeg puhveti külastamiseks nagu reklaamipaas seebiseriaalis. Ometi kirjutati juba nõukogudeaegses muusikaliteratuuris, et "Salome" on mõeldud kulgema üheosaliselt, algusest

lõpuni pinget üleval hoides. Teos ei kesta ju ka kauem kui "Hamleti" esimene vaatus Linnateatris.

Ooperi teises pooles astuvad mängu **Riina Airene** Herodiasena ja **Ivo Kuusk** Herodesena. Tavainimese loogika järgi on nende puhul tegemist karilejooksnud kooseluga, mille muudab veelgi valulisemaks Herodesese sobimatu lihalik huvi Salome vastu. Riina Airene, teadagi tugeva draamaandega laulja, suudaks palju rohkem pinget esile tuua, kui talle võimalus antaks. Tema vokaalpartii ooperis pole seekord kuigi mahukas, Herodiase tunnete edasiandmine loogiliste läbimõeldud žestide ja miimika abil oleks Airenele sobiv mängumaa, kuid siin on lavastajad head osatäitjat kord väär-, kord alakasutanud. Ivo Kuusk laulis esietendusel ootamatult deklameerivas stiilis, pisut nagu operetis kaasa tegev näitleja, aga omal moel see isegi sobis tegelaste ansamblisse ja pakkus Salome jonnakale pea-nõudmisele groteskimaigulist kontrasti. Justkui oleksid vastandatud häbitust erutusest hingeldav vanem mees ja teda ignoreerides oma tahtmisele kindlaks jääv hellitatud tüdruk. Vähe on laulda musta nahka ja seelikusse riietatud Teo Maistel, aga vana professionaalina (kui mitte kirjutaja lapsepõlvesümpaatiast) äratab ta mis tahes osas huvi ja poolehoidu. Juutide vaidlus jumala olemusest — ansambel **Rostislav Gurjev, Mati Vaikmaa, Alar Haak, Mart Madiste ja Mart Laur** — kõlas nii rahvus- ja elutruult, kui teos lubab.

Üks kõrgpunkte suurte pingelainetena kulgev as loos peaks olema Salome tants. Prantsuse lavastajad otsustasid tantsustriiptiisist loobuda põhjendusega, et publik ei peaks jagama Herodesese madalat kirge Salome vastu ega kiheldes vaatama, kui kaugele nimiosaline alastivõtmises läheb. Idee, et publik võiks kujutleda Salome pulmaööd Herodesega, ilma et laval midagi näidataks, ei ole halb, aga see on visuaalselt ja dramaturgiliselt kehvasti lahendatud. Lavale laskub verine lina (pigem asjaarmastaja käsitöö kui mõjuv kunstiobjekt), Salome ja Herodes kaovad selle taha ning Herodias koos mõnede kõrvaltegelastega jääb publikule vaadata. See, mis lina ees toimub, on justkui pooleli jäänud, alles lavastamata hetked. Parem oleks olnud kas või kogu lavapilt stoppkadrissse jätta ning pimendada, praegu nähtav mõjub piinliku kohmitsemisena. Orkester **Paul Mägi** juhatusel püüab Salome tantsu muusikat mängides anda endast parima, aga kuna stseen on silmale nii halb vaadata ja kogu tegevus on tükiks ajaks "kinni löödud", siis segab tekkiv rahulolematuse tunne orkestrist kõlavat nauitlast.

Pärast pinevat stseeni, milles Salome kõigutamatult nõuab Jochanaani pead ja Herodes, kes on lubanud ükskõik millise Salome soovi täita, ahvatleb teda pea asemel vääriskive või poolt kuningriiki vastu võtma, järgneb sama piinlik lavastuslik lahendus. Jochanaani pea toomine verest nõretaval kandikul (Teo Maiste, kandik käes, on karm vaatepilt ning suurepärase fotomaterjal ooperi reklaamimiseks) on efektselt jube, aga pinget ei jätku kauaks. Herodias ja Salome käituvad peaga nõnda, nagu oleks see neile tavaline tuttav ese, mitte õudne mõrvajäänus. Salome mängib peaga pikalt ja kiretult. Laiba huulte suudlemise hetk, mis on oma verd tarretavas jälkuses mitmeid kunstnikke inspireerinud, möödub selles lavastuses peaaegu märkamatult. Ometi ei usu, et lavastajad suhtuksid eesti ooperipublikusse nagu teismelistesse kaagipoistesse, kelle silmis *action*-filmide ja arvutimängude mõjul pole surmal või surnuga ümberkäimisel enam mingit tähendust. Miks istuvad Herodes ja Herodias laibapead süles veeretava Salome kõrval lõdvas poosis, nagu ei puudutaks toimuv neid vähimalgi määral? Salome teo ja teiste tegelaste vahel ei ole mingit suhet, nagu seda pole ka Salome ja Herodesese vahel ooperi lõpuhetkel. Teose idee järgi peaks Salome laibasuudlemine tekitama Herodeses sellise õudus- ja vastikustunde, et ta muutub piidlevast-silitavast kasuisast ühtäkki meheks, kes hüüab jubedusega: "Tapke see naine!" Et see mõjuks, peaksid Salome ja Herodes lavaruumis kuidagi suhestuma, aga praeguses lavastuses on Salome selleks hetkeks rahvasumma varju jäänud ning Herodes hüüab oma lauset eikellelegi.

Solistide ja orkestri suhtes oleks õiglane, kui nende tööd märksa peenemaitsemisemas kastmes eksponeeritaks, tasemel, mis meenutaks Läti Rahvusooperi suurepärase "Alcinat" barokifestivalil veebruaris. Praegu tekitab lavastus mõnel hetkel musta masendust, kuigi orkester mängib tundlikult Straus si miljonivärvilise partituuri peensusi ning teeb teemadest kuulaja alateadvust mõjutavaid kõlavooge.