

Bizet' «Carmen» – armastuse paks füüsikaõpik

Ooper vajab ellujäämiseks tugevat, selget, lollikindlat müüditasandit. «Carmenis» on armastuse mütoloogia, selle tõmbe- ja tõukejõud lausa füüsikalisel kujul olemas.

EVI ARUJÄRV

Näide üks — Lahkuv Mees (teine vaatus): Carmen etendab peibutusmängu, lauldes ja tantsides Don Joséle, aga too jääb hoopis loendusele kutsuvat fanfaari kuulatama. On lubamatu lahkuda armastava naise juurest loendusele (töole, nõupidamisele, õlut jooma, meeste mängu mängima, territooriumi märgistama).

Carmeni raev on suur ja õiglane. Aga ühtlasi on Mees Kes Lahkuv tugev ja ihaldusväärne. Tema käes on trumbid.

Innustav Konkurent

Teine näide — Innustav Konkurent: Lahkuvast Mehest saab Armukade Mees (loe: kaotaja) nüpea, kui silmapiirile ilmub Konkurent (teises vaatuses — kapten Zuniga, kolmandas vaatuses — Escamillo). Siin toimivad loomariigi seadused. Kolmas mõjub nagu katalüsaator. Enamasti valib naine tugevama (sotsiaalselt, moraalselt, seksuaalselt). Ja kus puhkaks naise pilk meelsamini kui mitte võitlevatel isastel. Nii armas, nii naljakas, ürgne vaatepilt — salavõimu allikas ja indikaator.

Kolmas näide — Andestava Ema ja Pahelise Naise vastasseis — too kristliku mütoloogia lõks, taevaliku ja maise hulluksajav vastuolu, mille pingeväljas mees valikuid tegema peab.

Kirjeldatud «füüsikalised» olukorrad on igavesed ja korduvad. Aga müüditasandi mängib elavaks näitleja. Näitlejatüüp, hääletüüp sisaldab kõik võimalused — ja võimaluste piirid. Riina Airene Carmenis on ehtsat carmenlikku tuuma — nii häälelises kui ka mängulises mõttes (mõjusamad hetked — esimese vaatuse võrgutamistseen, teise vaatuse vihaepisood). Airene valdas üsna veenvalt ka rolli traditsioonilisi karakteriseerimisnippe (madala registri «jõhkrus» ja kirglikud metskassikähinad). Ajuti

LAVASTUS

Georges Bizet' «Carmen»

24. aprillil rahvusoperis Estonia Lavastaja Albert-André Lheureux (Belgia), dirigent Paul Mägi

kippus «karakteersus» pisut vokaali ära sööma, aga loodetavasti läheb asi osa küpsedes paika — ka suurema mängulise ilmekuse suunas.

Jurijs Aladinsi Don José kehakeel oli üsna pärsitud — ja omal moel veenev. Otsekui halvatud olek ja kuutõbise tardumus on kohalikus kultuuri-arealis tõepärased tundemärgid — kui jutt on armunud ja riivatud enesearmastusega meest. Aladinsi hääletüüp — «surutud», pisut «plekine», draamatiliselt murduv — tõi esile sedasama armastuse ahistust, mida roll tervikuna. Enam vokaali kandvust ja vabadust ning kirglikum kehakeel oleks kulminatsioonimomentidel siiski kasuks tulnud.

Jassi Zahharovi võimas, jõuline, peaaegu šaljapinliku kõlaruumiga, kuid samas mingi leebe «lainetusega» hääled peidab endas Suure, Sooja, Lüürilise Mehe tüüpi. Escamillo — tavapäraselt külm ja enesekindel südametemurdja — sai Zahharovi käest paratamatult inimlikumaid palgejooni.

Elegantse naistemehe sarmiga tegutses (ka vokaalselt õnnestunud) Ain Angeri kapten Zuniga. Nadia Kuremi Micaela oli meeldivalt väljapeetud tasase külatüdruku pehmes olekus. Kokkuvõttes paistis kogu kõrvalosatäitjate koosseis silma üsna ühtselt hea tasemega ja laheda lavaolekuga (Valentina Taluma — Frasquita, Vaike Kiik — Mercedes, Rauno Elp — Dancairo, Mati Vaikmaa — Remendado).

Tükk tööd ees

«Carmeni» orkester ei ole riik riigis, vaid (all- ja kõrvaltekstide loojana) osa katkematuse muusikalises tervikus. Orkestri ja lava «kokkuhaakimisel» tundub veel tükk tööd ees olevat — reageerimisvõime, täpsuse ja korrektsuse suunas.

Lavastuses ei ole pompöösust ja kire värve. Napp, tume-soojas koloriidis kujundus (tu-



Don José (Vello Jürna) anub Carmenit (Irina Doženko) uuesti alustama.

Toomas Huik

bakavabriku laudtara, falloslikud puutahukad — püsti ja pikali, vangoogilikud päevalilled lõpustseenis) andis ruumi hingeliikumistele. Keerukates massistseenides oli elu ja tempot, mida ooperis just sageli ette ei tule. Poistekoori tänava poisid olid suurepärased ja vaatusi lahutavad flamencostseenid (Claudia Ševtšenko, Lehti Kostabi) — nagu rusikas silmaauku. Flamenco keel — graatsia

ja agressiooni sulam — carmenlikumat lavastuselementi annab otsida.

Vaba lavaolek ning täpne ja dünaamiline pildiline külg on lavastuse tugevad küljed.

Vaid lõppmoraal oli tüütuvõitu. «Carmen» sureb armastuse märtrina, lavastaja «käe läbi» — ristilöödupoosis. Carmen näidismaskuliinsele Escamillole andunult suppi keetmas, kolm last laua otsas — kas

see oleks helge alternatiiv? Tegelikult, stseenist stseeni — Carmen nõiub, narrib, provotseerib ja meelitab surma. Ta teostab armastuses mänguri vabadust — koos kõikide riskidega. Aga mehelikku riskijulgust toidab naiselik (loe: masohhistlik) eneseeituse. Minule ütleb tekst ja käitumisloogika, et valiku tegija oli Carmen. Kas see ikka oli märtriroll, mille ta valis?