

Miks me läheme ooperisse?

“Ernani” Estonias

Loodan, et neile, keda see küsimus puudutab, on vastus pea sama mis küsimusele, miks me loeme muinasjutte? Teatrisse minnakse ikka vist selleks, et olla illusoorse, paremas, igal juhul huvitavamas maailmas, mis meie meeli rikastaks, mõtlemist ülendaks. Ooperigurmaanid soovivad lisaks kuulda-vaadata, kuidas üks ja teine solist laulab, mida uut pakuvad dirigent, lavastaja, kunstnik. Kui palju on komponente, et tuleme meid lummaks, paneks jälgima lavalolijate hingeseisundit, tegevuse usutavust! On ju ooper nagu balletki äärmiselt tinglik kunstiliik, mis nii sõltuv inimkeha valitsemisest.

Inimese hääl – kauneim pillide seas, kordumatu oma tämbrilt, ekspressioonivõimelt, kandvuselt, mahult ja veel miskilt seletamatult. Tehnilisi oskusi võib arendada täiuslikkuseni, kuid ei ole teist Carusot, Domingot, Caballe'd jne. Igal ajastul on oma iidolid ja igal isiksusel oma koht siin päikese all.

Kuulates Estonias Verdi ooperit “Ernani” kahel etendusel (3. II ja 10. III), kogesin järjekordselt Verdi muusika mõjusust. Verdi ise pidas “Ernani” oma loomeajas pöördeliseks ja kuigi ta oli alles 31aastane, võib selles ooperis täheldada juba palju veenvamat terviklikkust muusikalises liinis kui kaks aastat varem kirjutatud “Nabuccos”. Noor Verdi on olnud lauljate suhtes äärmiselt nõudlik ja oma valikutes karm. Kuna tema esimese ooperi “Oberto” primadonnaks oli Giuseppina Strepponi, kes kaasaegsete kirjelduste järgi otsustades oli äärmiselt võimekas lauljanna (temast sai hiljem Verdi teine abikaasa), siis oli latt väga kõrgele seatud. “Ernani” esietendusel laulnud sakslanna Loewe sai hinnangu: “Võimatu on laulda rohkem valesid noote...”.

Libretistiks saanud Fr. M. Piave jäi Verdi kaaslaseliks veel paljudeks aastateks (“Rigoletto”, “La Traviata”, “Simon Boccanegra”, “Saatusel jõud” jne.). Piave on V. Hugo “Hernani” iseloomustanud väga määravalt: “Aeg ja koht pole olulised – kirm on peamine.” Jaa – kirm on ka selle ooperi võtmesõna.

Orkestrit kuulates (mõlemal etendusel dirigent Jüri Alperden) nautisin eriti 10. III kuuldut: veenvad tempod, hea kõlavahekord solistidega, koostöö kooriga (välja arvatud I vaatuse meeskoor, kus lauljad peaksid vahast intensiivistama rütmikust – on ju autoril märge *allegro con brio* – eredalt, ergu tulisusega!). Koor oli üldiselt noore kõlaga ja kõlas oma väiksusest hoolimata väga kompaktselt ja dünaamiliselt (koormeister Elmo Tiisvald).

Olen täielikult nõus lakoonilise lavapildiga (Liina Keevallik), kuid foonile projitseeritud Goya gravüürifragmendid jäävad peaaegu vaeslapse ossa. Võibolla annaks mingeid momente fookuserida valgusrežiiga? Ka tegelaste fookusesse toomine õnnestus 10. III etendusel juba tunduvalt täpsemalt (Airi Eras). Ei vaidlusta mingilgi määral kostüümikunstniku (Reili Evart) ajastu nihutamist 250 aastat hilisemasse Goya aega, kuid siit kasvas välja üks “aga”. Kostüümi sees on ju inimene, kes peab ka vastavas ajastus liikuma, žestikuleerima, suhtlema – on ju tegu kuningaõukonnaga, aadlikega, paažidega, mantillat kandvate õukonnadaamidega, lehviku käsitsemisega jne. Muidugi, kui me suhtume kogu lavastusse kui stiliseeringusse, võib see tunduda pisaajana. Aga võibolla aitaks üks liikumisjuht nii noortel solistidel end rollis paremini leida ja ka noortel kooriliikmetel omandada ajastule vastav kehahoiak (kuidas daamidele käsi ulatada, kuidas kanda mõõka jne).

Ja lõpuks peamisest. Lavastaja Arne Mikk on diskreetselt andnud igale personile võimaluse oma rolli kujundada. Kuna vokaalpartii on omaette pätkel igale lauljale, siis sõltub artisti võimekusest ja lavakogemusest, kui võrd ta suhtleb Suure Muusikaga ja sealjuures ka partneriga. Kuna mul on olnud viimasel ajal võimalus jälgida ooperietendusi Helsingis, Amsterdams, Riias, TV ja radio vahendusel ka kaugemalt, võin rahuldusega öelda, et mõlemal õhtul kuuldu-nähtu kannatab julgelt võrdluse välja.



Pille Lill ja Vello Jürna. O. Orlov

HARRI ROSPU

Ernani osas kuulnud **Vello Jürna** oli oma väljenduselt kirglik, mehine. I vaatuses kõlas hääl heas positsioonis, kuid edaspidi kaotas hääl kahjuks oma fokuseerituse ega võimaldanud lauljal end muusikaliselt veenvalt väljendada. Arvesse võttes tema hääletüübi äärmist sobilikkust sellesse rolli usun, et resultaat peaks edasiste eneseotsingute järel paraneema. 10. III laulnud **Oleg Orlov** Lätist on juba suure rollipagasiga laulja. Erakordselt musikaalne, kaunis tämber (mida küll kohati varjutas mõningane rahutus hääles), hea temperament ja suhe partneritega.

Don Carlo rollis oli võimalik kuulata korea päritoluga Itaalias õppinud **Hyoung-Kyoo Kangi** ja meie muusikaakadeemia diplomandi **Aare Saali**. Kang andis võimaluse nautida perfektset *belcantot* kõigis varjundites: täiuslikku tehnikat ning lummatavat tämbriilu. Küll aga jäi vaoshoituks mängumaneer, aga see võiski olla taotlus – ikkagi kuningas! A. Saal, pika otsinguterajaga diplomand (täiendanud en-

Ja lõpuks **Elvira**, kolme mehe ihalusobjekt. Temast peab kiirgama midagi väga erilist – on see naiselikkus, salapära, seksapiil, uhkus või lihtsalt looduse kingitud kaunidus? Ooperis peab see kõik väljenduma hääles – õnn on, kui lisandub ka kaunis väljanägemine. Nii **Asta Krikšciunaitet** kui **Pille Lille** on loodus õnnistanud mõlemaga. **Elvira** partii esitab lauljale suured nõudmised: peab valdama säravaid kõrgusi, kergeid passaaže ja kandvaid alumisi toone. **Krikšciunait** on äärmiselt intelligentne interpret, hea maitsega fraseeringus, kõrge toonikultuuriga. Võibolla napib tunnete avatust, kirglikku eneseväljenduse julgust ja kindlasti oli kuulnud etendus alles rolliarengu algetapp – arenguruumi on ka kooratuuride kerguse saavutamiseks. **Lill** on muidugi meie tänase laulumailma tõeline õis. Vaatamata tema heitlikele käänakutele häälekäsitluses (on huvitunud erinevatest laulukoolidest ja neid enda peal peadpööritava uliusega katsetanud), on ta õnneks

väljendustel kirglik, mehine. I vaatuses kõlas hää! heas positsioonis, kuid edaspidi kaotas hää! kahjuks oma fokuseerituse ega võimaldanud lauljal end muusikaliselt veenvalt väljendada. Arvesse võttes tema hääletuubi äärmist sobilikkust sellesse rolli usun, et resultaat peaks edasiste eneseotsingute järel parane-ma. 10. III laulnud **Oleg Orlov** Lätist on juba suure rollipagasiga laulja. Erakordselt musikaalne, kaunis tämber (mida küll kohati varjutas mõningane rahutus hääles), hea temperament ja suhe partneritega.

Don Carlo rollis oli võimalik kuulata korea päritoluga Itaalias õppinud **Hyoung-Kyoo Kangi** ja meie muusikaakadeemia diplomandi **Aare Saali**. Kang andis võimaluse nautida perfektset *belcantot* kõigis varjundites: täiuslikku tehnikat ning lummavat tämbriilu. Küll aga jäi vaashoituks mängumaneer, aga see võiski olla taotlus – ikkagi kuningas! A. Saal, pika otsinguterajaga diplomand (täiendanud en-nast palju Itaalias), tõestas 10. III etendusel, et püsivus viib sihile. Tulemuse üle võib rõõmu tunda: Saalil on mehine natuur, isiksus täis energiat ja see kõik väljendub tema jõu-lises baritonis. Rollilahendus on veenev, vo-kaalne teostus arenes tõusvas joones. Ta on omandanud hea itaalia keele, tabanud Verdi stiili ühe olulise komponendi – “deklaameeri-des”, “jõuliselt” (Verdi märkused II vaatuse suures stseenis ja arias). Kui edaspidi lisan-dub ka suurem laulvus (I vaatuse *andantino cantabile* duetis Elviraga), siis võime kindlad olla, et meil on kujunemas hea dramaatiline bariton. Osatäitmise kulminatsiooniks kujunes III vaatuse kavatiin.

Aadlik de Silva nõudlikus rollis kuulsime **Leonid Savitskit** (3. III) ja **Mati Palmi** (10. III). Mõlemad panid end kuulama, kuid tegid seda väga erinevate vahenditega. Palm demonst-reeris oma hääle kõlavust, mahtu, energiat igas registris, head tehnikat ja äärmuslike kõr-guste valdamist. Savitski maheda tämbriga bass (kohati võiks hää! paremini fokuseeruda) lummas äärmiselt musikaalse fraseerimisega ja väga täpse partneritunnetusega.

Temast peab kiirgama midagi väga erilist – on see naiselikkus, salapära, seksapiil, uhkus või lihtsalt looduse kingitud kaunidus? Ooperis peab see kõik väljenduma hääles – õnn on, kui lisandub ka kaunis väljanägemine. Nii **Asta Krikšciunaitet** kui **Pille Lille** on loodus õnnistanud mõlemaga. Elvira partii esitab lauljale suured nõudmised: peab valdama särkevaid kõrgusi, kergeid passaaže ja kand-vaid alumisi toone. Krikšciunaitet on äärmiselt intelligentne interpret, hea maitsega fraseer-ingus, kõrge toonikultuuriga. Võibolla napib tunnete avatust, kirglikku eneseväljenduse julgust ja kindlasti oli kuulnud etendus alles rolliarengu algetapp – arenguruumi on ka ko-loratuuride kerguse saavutamiseks. Lill on muidugi meie tänase laulumailma tõeline õis. Vaatamata tema heitlikele käänakutele häälekäsitluses (on huvitunud erinevatest laulukoolidest ja neid enda peal peadpöörita-va uljusega katsetanud), on ta õnneks tänaseks saavutanud ideaalilähedase laulmise (võibolla võiks tähelepanelikumalt suhtuda registrite käsitlusse *forte* laulmisel). Laulja suurim väärtus on *pianos* laulmine, fileeri-misvõime kõrgregistris. Hea oli suhe partner-itega sisemises plaanis, küll aga tasuks veidi tähelepanu pöörata eespool jutuks olnud käi-tumismaneerile, žestidele – kohati jäi mulje, et laulja ei tea, mida kätega peale hakata.

Tänu kontsertmeistritele Riina Pikanile, Tarmo Eesperele ja Ralf Taalile, kes on aida-nud pikas eeltöös lauljail sellise tulemuseni jõuda. Hea on etenduse eel saada nii põhjalik ülevaade ooperi käekäigust – kava on koosta-tud asjatundlikult ja huvitavalt (K. Kopra, V. Paalma, S. Tiilo). (Väike nüke itaalia keelest tõlgitud I vaatuse pealkirja kohta – “Il bandito” on tõlkes kas lindprii, pagendatu, mõrtsukas või röövel. Sõnal “bandiit” on eesti keeles rägelt ühemõtteline tähendus. Võibolla olu-ks konteksti arvestades õigem kasutada kahte esimest tähendust?)

Õnnitlen Estoniat ja tänan elamuse eest!

TIIU LEVALD