

Eesti esimene "kiletatud" ooper
Eino Tambergi "Peeglimängud".
FOTO HARRI ROSPU

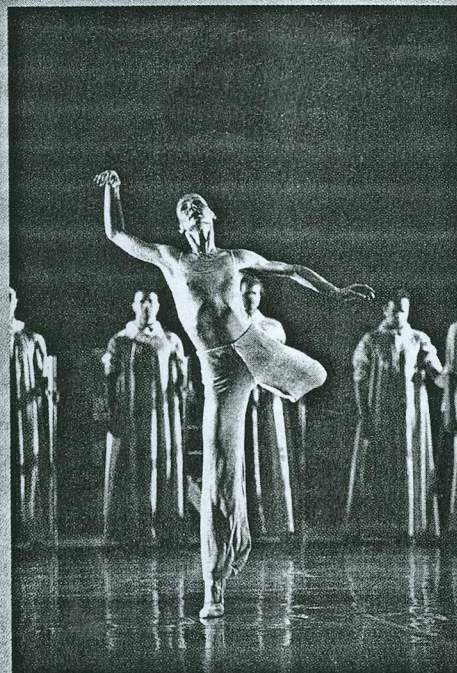


IMPRESSIOON

"Peegeldustes" peegeldub eesti lavamuusika hetkeseis

Aprilli lõpul Estonias
esietendunud teostest

ALO PÕLDMÄE



Marina Chirkova
peosalisena Toivo
Tulevi lühiballetis
"Cruz".

FOTO HARRI ROSPU

Algupärast eesti lavamuusikat peaks sagedamini juurde tulema. Seda enam, et asjast huvitatud heliloojad on olemas ja nende hulk kasvab. Üks viimaseid algupäraseid lavaopusi valmis 1999 – Raimo Kangro ooper “Süda”, mille loomise algtoüge tuli ooperilibretode ideekavandite võistluselt. Selle korraldasid Eesti Heliloojate Liit ning Rahvusooper Estonia. Vähe varasemad lavateosed olid Olav Ehala ja Tõnu Raadiku lastemuusikalid Estonias ning Alo Mattiiseni, Raimo Kangro, Mari Vihmandi, siinkirjutaja, Lepo Sumera ja Rauno Remme kammerooperid festivali NYXD tellimustena.

Nüüd, 26. ja 27. aprillil 2002 esitendus Estonias tervelt kolm uut teost ühisnimetusega “Peegeldused” – Toivo Tulevi lühiballett “Cruz”, Eino Tambergi ooperi- ja balletisegune kaheosaline “Peeglimängud” ning René Eespere lühiooper “Gurmaanid”. See oli kosutav pilt tänasest eesti lavamuusikast.

Lühivormis lavateoste esitlemine buketina on tänapäevane ja toimib hästi. Seda kinnitas ka publiku hea vastuvõtt. Põhjuseks žanrite, teemade, tegevuse tempode ja lavaliste lahenduste vaheldusrikkus. Nägin lavastusi mitu korda ja alati tuli muljete plusspoolele midagi juurde. Kahju, et teoseid näidati vaid kaks korda. Info “Peegelduste” kohta alles levis ja publiku huvi suures. Loodetavasti etendused jätkuvad sügisel, sest sellist õhtut ei pea küll kusagil häbenema ja neid teoseid tuleks koos või üksikult esituseks pakkuda väljapoole Eestitki. Milline hea tahe ühendamiseks uudisteostega nii eesti muusika päevi kui ka Estonia 100. aastapäeva tähistamise algust, vaatamata ooperimaja haaranud sisekonfliktile. Estonia koostöö Heliloojate Liidu ja eesti muusika päevadega on head vilja kandnud.

Toivo Tulevi balleti “Cruz” ideestik põhineb 16. sajandi hispaania luuletaja ja müstiku Juan de la Cruze poeemil ja traktaadil “Armastuse elav leek”. Tulevi muusikas on süvitsi minekut, igavikulise koloriidi loomise püüet, hispaania muusika ürgsemate kihtide hõngu (meeste veerandtoonilaul sissejuhatuses, kus fikseeritakse järgnema hakkava intonatsioon ja värv).

Tulevi muusika on nagu üks pintslitõmme – meditatsioon, mille käivitab inimhinge püüdlus läheneda õndsusele. Hinges pesitseva armastusleegi

paisumine, sellest suursuguse aupaiste tekkimine ning hingele igavese elu andmise võimalusele lähenemine ongi filosoofiliste sügavustele tugineva balleti põhiteema. Näiliselt lihtsas loos põimuvad sümbolid ja reaalsus, laval on religioosne ballett-rituaal armastusest. Selline määratlus ongi teose mõistmiseks kõige lihtsam võimalus, eriti kui ei süveneta kavalehel kirja pandusse. Selle pilguga vaadates on laval armastusballett peatähelepanuga mehe ja naise vahelise armastuse ülevusel, põletava armastusleegi ürgjoel ja armastusest sündiva ülistamisel. Lugesed aga autori kirjutatud kavalehel, muutub pilt oluliselt ja arusaam avarduv. Katke Juan de la Cruze poeemist, mis kavalehelgi lugeda:

*Oo armastuse elav leek,
kes sa õrnalt minu
hinge sügavusi haavad!
Kuiigi sa pole pealetükkiv, vii ometi
lõpule, kui see on sinu tahe,
ja rebi katki seda sulnist kohtumist
lahutav loor.*

Muusikaliselt huvitav võte on rõhutatud basside liinid, mille liikumistega osavalt ümber käies sünnib olulisi asju. Bassi väärtustamine on üks võlvavaid muusikalisi leide, mis võib-olla kaasnebki Tulevi loomuliku mõttelaadiga.

Põhiolemuselt staatiline muusika sisaldab siiski palju märksõnu ja potentsiaali koreograafiale ja ka dirigendile (Erki Pehk). Armastuse hingust suudab veenvalt edasi anda peaosaline Marina Chirkova, kelle väljapeetud tempos tants oli veenev ja kutsus esile sügavaid tundeid. Koreograaf Vladimir Arhangelskile seab selline seisundlikkusele kalduv muusika suuri nõudmisi, tants peab armastusest lähtuva abil viima vaataja igavikuliste teemade juurde (Püha Vaim, surematus). Veenmine õnnestus, kuid mitte lõpuni. Puudu jäi mitmemõõtmelisusest, mis selgesti sisaldub muusikas. Seitsme mungaga sarnaneva meestantsija tegevust annaks kindlasti rohkem karakteriseerida ja ka nende rollide tähendust täpsustada.

Eino Tambergi teos “Peeglimängud” kuulub ooperi ja balleti segažanrisesse. Peeglit lavateose osaliseks on Tamberg tahtnud tuua juba ammu. Autorilt kavalehel: “Kõigepealt kavandasin balleti idee, siis tuli meelde Juban Viidingu ja Tõnis Rätsepa näidend “Olevused”, kus

peeglit on tähtis koht. Võtsin näidendist mõned olulised stseenid ja püüdsin luua lühiooperist ja balletist koosneva tervik- etenduse.” Lavastaja Neeme Kuningas selgitab lavastuse ideed nii: “On objekt, peegel ja peegeldus, seda kõikjal, kõiges ja kõigis, ka loomingu ja elus.”

Selline viide piirideta tõlgenduse võimalikkusele on asjakohane, sest fantaasiarännakuteks annab süžee küll häid võimalusi.

Tamberg alustab pantomiimilaadse balletistseeniga kolmelt efektselt naiselt – Kaie Kõrb, Lemme Järvi ja Tatjana Järvi. Sugestiivset, järskude pea- ja kehapöõretega koreograafiat saadab ühehääline vokaliis ja triangel. See on tüüpiline Tamberg, demonstreerimas oskust saavutada minimaalsete vahenditega kontrolli publiku üle. Eriline atmosfäär on kohe loodud ja lugu läheb sujuvalt üle ooperiks “olevuste” igapäevaelust.

Laval on “olevuste” maailm eraldatud muust maailmast tervelt lava haarava kilega. Olen kuulnud naljatoonis ütlust, et Eestis on nüüd ka kiletatud ooper. Tegevus ja laulmine kile all nõuab lauljailt osavust ja seda tuleb imetleda – nad laulavad liikudes, samal ajal kilet ette ja kõrvale surudes, jälgivad läbi kile dirigenti, säilitavad hea diktsiooni ja mängivad veenvalt tundmatuid “olevusi”. “Olevusi” kujutasid Ivo Kuusk, Teele Jõks, Mart Laur, Janne Ševtšenko ja Margit Saulep.

Teravaid assotsiatsioone kutsus esile “olevuste” püüet iga hinna eest inimesteks saada, kas või näiliste vahenditega (riietus, klaveril mängimine, laul, kõned). Siin on sulandunud ühtaegu grotesk ja traagika.

Tamberg on ühekorriga teose stsenarist ja helilooja ning on suutnud luua ooperit ja balletti ühendava terviku. Kõikvõimalikud põimumised toimuvad loomulikult ja seda kindlasti tänu Tambergi suurele kogemusele lavamuusika alal. Küllap olid “Peeglimängud” heliloojale endalegi omamoodi väljakutse.

Parterist või teiselt rõdult saadav mulje on erinev. Rõdult vaadates sai paremini jälgida tantsustseenide nüansse ja kile all toimuvat. Parterist vaadates on see liin vaid aimatav.

Lõpuosa dramaatiline ja fantaasiarikas stseen oli eriline – “maise” naise (Kai Kõrb) ja “olevuste” mehe (Sergei Bassalajev) läbi kile tantsitud



Jumalikkuse võib saavutada ka endale kalleid asju sisse süües, püüab René Eespere ooperis "Gurmaanid" tõestada Jassi Zahharov.

FOTO HARRI ROSPU

armastussteen. Taheti justkui öelda, et armastusest sündivad kontaktid on kõige loomulikumad, ka erinevate tsivilisatsioonide puhul. See erilist täpsust nõudev stseen oli haruldane – Kõrbi peadpöörivad hüpped kilesse ja selle all peidus oleva Bassalajevi käte vahele! Koreograaf **Anu Ruusmaa** on suutnud osavalt ära kasutada süžee võimalusi.

Võib arvata, et Neeme Kuningal polnud lihtne panna tavatu süžee liinid omavahel klappima. Seda enam on põhjust rõõmustada, et etendus mõjus veenvalt ja pakkus pinget. Ka dirigent **Aivo Välja** erilist lähenemist nõudnud töö oli tehtud täpselt ja tasemel.

Kolmas "Peegelduste" osa, **René Eespere** ooper "Gurmaanid" on minu arusaamise järgi eesti esimene sürrealistlik ooper, kõik märgid viitavad sellele.

Originaalsusega lööva ja mõnda vaatajat kindlasti šokeeriva süžee autor on **Ervin Õunapuu**. Tema on ka ooperi

lavastaja ja kunstnik. Täpselt läbi mõeldud dramaturgia, stseenide pikkus ja estuskoosseis teevad tükist väga nauditava terviku. Ooperi põhiidee toimib, selles on spontaansust, dünaamikat, aga ka väga täpset arvestust ja kaalutlust. Kogu ooperi mõte on üheselt mõistetav – inimesed tahavad saada endasse jumalikkust rahaliselt suure väärtusega asjade kaudu. Õunapuu serveerib seda nii, et jumalikkuse saavutamiseks need asjad lihtsalt süüakse endale sisse. Ooperi "peategelaseks" on Botticelli maal "Dante" ja selle söövad koos ahvatlevate roogadega endale sisse parun (**Jassi Zahharov**) ja preester (**Priit Volmer**). Zahharov teeb siin võluva karakterrolli.

Selged seosed tekivad ooperis ka tänase Eestiga, selle sageli peadpöörivate uhkeldamistega, mentaliteediga, mis propageerib arusaama, et kõike on võimalik raha eest osta, ka jumalikkust.

Eespere märgib kavalehel selle kohta

nii: "Paljud ihkavad jumalikkude loovust – kes religioosset, kes loomingulist. Suurte soovide teekond võib lõppeda nii genialisuses kui ka hulluses, piir kahe oleku vahel võib äkki osutuda olematuks.

Janunedes jumaliku energia järele, on preester ja parun nõus ületama reaalsuse piire. Jumalik säde või tahe peab vaid jõudma nende sisse. Ja gurmaanid valmistavad endale püha õhtusöömaaja..."

Tervikuna on Eespere ooper dünaamiliselt läbi tunnetatud, selles ei teki seisakuid ega tarbetuid kordamisi. Orkestril (dirigent **Paul Mägi**) on mängida väga karakterne osa kas või põnevuse üleskrüvijana maalioksjoni stseenis (oksjonipidaja **Mart Madiste**) või paruni ja Sebastiani (**Rauno Elp**) nauditavalt mängitud õhtusöögi valmistamise stseenis.

Jääb vaid lisada, et kevad 2002 oli eesti lavamuusika jaoks õnnelik aeg.