

Ei saa läbi Verdita

Meenutamaks Giuseppe Verdi 100. surma-aastapäeva, korraldasid paljud ooperiteatrid jaanuaris Verdi festivale. Rahvusooperil Estonia oli välja panna üks esietendus ("Macbeth") ning repertuaarist "Nabucco", "Traviata" ja "Don Carlo". Festivalile külla kutsutud Moskva teater Helikon mängis "Aidat". Lisaks mälestati Verditi Reekviemiga nii Tallinnas kui ka Tartus (vt. ka lk. 14). Juba nendegi ooperite tõlgendused näitasid, kui erinevates stiilides, erinevate mõtteriõhkudega võib tänapäeval Verditi lavastada. Võiks küsida, kas leidub ka üldkehtivaid kriteeriume Verditi interpreteerimisel?

Kriteeriumidest

Peamise kriteeriumi saab anda teos ise – Verdi partituur ja tema kasutatud libreto. Muidugi peame arvestama ka tolleaegse esituspraktikaga, eriti ooperites kuni "Rigolettoni". (Seni oli ooper toormaterjal kindla ooperiteatri kindlaks etenduseks). Ent juba Verdi varasemateski meistriteostes ("Nabucco", "Macbeth") on vokaalpartiis kirjas need esitusnüansid, mida Verdi oskas tahta – omamoodi "hääle teater".

Verdi kavandas libreto põhiplaani ise, järjekindlalt olid tegevustik, tegelaste suhted, nende vastastikune mõju jms. tema läbi mõeldud ja vastavuses muusika arenguga. Verdi nõudis süvenemist situatsiooni, lauldavasse teksti ja karakterisse. See on Verdi-teatri ABC – ja nii sageli unustatud! Ent kuidas me loeme, kui oleme lugemisoskuse unustanud?

Verdi-uurijad toonitavad, et Verdi ja Wagneri – rivaalide ja pealtnäha antipoodide lõppeesmärk ooperiloomingus oli muusikadrama. ehkki vahendid selle saavutamiseks

vokaaltõlgenduse nüanssidele. Kuidas nad seda võimalust kasutavad?

Jassi Zahharovi jaoks tahistab Macbeth taas sammu edasi. On imetlusväärne, kui järjekindlalt ja rahulikult areneb ta rollist rolli nii vokaalselt kui ka lavaliselt. Macbeth on mitte ainult tänu Verdile, vaid ka tänu Zahharovile endale mitmepalgelisem kui Nabucco. Kahvatumaks jääb esimene vaatus, eriti Macbethi kuulus monoloog – Macbeth enne ja pärast kuningas Duncani mõrvamist. Verdi on situatsioonide erinevuse täpselt ka muusikasse kirjutanud, Zahharovil on need ühel ja samal tasandil. Võibolla hoidis laulja jõudu järgmisteks vaatusteks (ehkki asi pole ju mitte sõna-sõnalt jõus, vaid väljenduse mitmekesisuses). Kokkuvõttes on tegemist hoolikalt ettevalmistatud rolliga.

Samsons Izjumovsi Macbethis leidub rohkem teravust ja kontraste – nii nõrkust kui ka võimukust. Ühtlasi tulevad Macbethi stseenide kõrg- või pöördepunktid reljeetselt esile. Mängustiililt sobis Izjumovs hästi



Muusika

neri – rivaalide ja pealtnäha antipoodide lõppeesmärk ooperiloomingus oli muusikadraama, ehkki vahendid selle saavutamiseks olid erinevad. Muusikadraama tähendas neile lavategevust (selle üheks komponendiks on tekst) kooskõlas muusikaga.

“Macbeth”: maailm kui teater

Estonia “Macbethis” mõjub kõigepealt lavakujundus. Meister Eldor Renter on loonud võimalusterohke lavaruumi, mille põhilaad on üldistav ja suurejooneline. See sobib lavastuse “suurežestilise” stiiliga. Lavapildi olulised kujundid on tähtkujudega taevakaart, Fortuna ratas, Surm ja liivakell – need valgustatakse vastavalt stseeni sisule. Peegel ja kaldpind meenutavad kuulsat Shakespeare'i tsitaati “Macbethist”: “Me elu pole muud kui varjukõnd, kui väeti näitleja, kes vangub-veikleb sel viivul, mis ta päralt, üle lava...”. Kui võtta Arne Miku lavastuse võtmeks see tsitaat, siis võib mõista omamoodi “dekoratiivseid” stseenilahendusi, kus juba üks žest saab olulise informatsiooni kandjaks (muidugi juhul, kui žest on täpne ja põhjendatud). Sellise lähenemise puhul võiks valgus mängida hoopis suuremat rolli (valguskunstnik Airi Eras). Praegu valitses algusest lõpuni tumedus ja hämarus – isegi nii, et valguskiir leidis solisti üles suure hilinemisega.

Teiseks võtmeks Miku lavastuses on kindlasti nõiad. Lavastaja toob nõiad ka Macbethi lossi. Pistoda Macbethi kujutluses on laval konkreetselt olemas: nõid peibutab sellega Macbethi. Peostseenis on just trooni ümber koondunud nõiad need, kes demonstreerivad Macbethile äsjamõrvatud Banco vaimu. Kehastavad nõiad Macbethi kurje mõtteid? On nad Fortuna käsilased? Macbethi tõusu ja languse loo autorid? Tõlgendusvõimalusi on rohkesti ja nii võtab ka Estonia “Macbethi” vaataja neid eelkõige just nõidadena, kes näevad välja nagu metsavaimud. Lavastaja vihjab ka seosele nõidade ja leedi Macbethi (st. kurjade mõtete?) vahel: kolmandas vaatuses vilgatab leedi Macbethi rüü alt nõiarüü.

Niisuguses suurejoonelises, väärikas lavastuslaadis antakse lauljatele võimalus keskenduda karakteri sõlmpunktidele ja

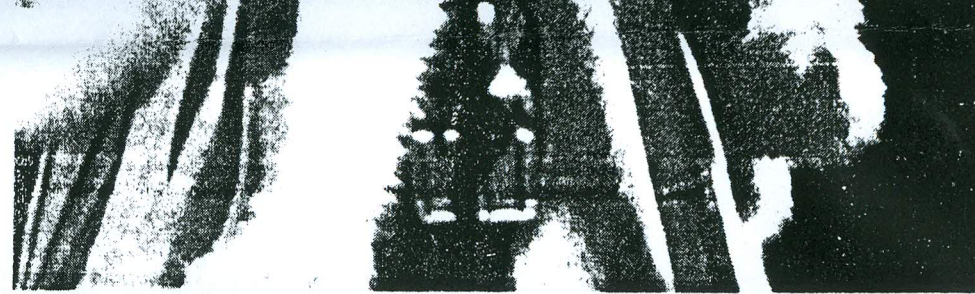
ka võimukust. Uhtlasi tulevad Macbethi stseenide kõrg- või pöördepunktid reljeetselt esile. Mängustiililt sobis Izjumovs hästi kokku leva Vilumaga, kelle võimuaadne ja naiselik leedi Macbeth jõudis meeltesegadusstseenis kahetseva kannatuseni. Oma esietendusel oli ta algul vokaalselt ebalev, ent pani end järjest enam maksma. Zahharovi partnerist Sigute Stonytest on kujunenud Eesti publiku üks lemmikuid. Leedi Macbeth jätkab tema käskivate kangelannade rida: Stonyte loodud kujus tõuseb esiplaanile võimuiha, vokaaltõlgendus on jõuline ja aktiivne.

Lisaks peategelaspaarile ja nõidadele on nii ooperis kui ka lavastuses suur kaal Bancol. Mati Palm laulis täpselt ja veenva üleolekuga ja karakteritajuga. Leonid Savitski täiskõlaliselt Bancolt ootaks rohkem nüansse ja sisemist aktiivsust. Viimases vaatuses jõutakse ka kauaoodatud tenoriaariani (Macduff), mida nii Mati Kõrts kui ka Vello Jürna esitasid värskendava hooga. Ka ülejäänud tegelased (sealhulgas päris noored laulupoisid) täitsid oma ülesandeid meeldivalt.

Kogu muusikalise ettevalmistustööga võib jääda rahule (muusikaline juht ja dirigent Paul Mägi, juhtiv kontsertmeister Tarmo Eespere), karakterite individuaalsuse ja ansambli kõlapuhtuse kallal saab veel tööd teha. Esimesi etendusi dirigeeris Paul Mägi talle omase hea vormitaju ja peene kõlameelega, nii laulvad meloodiad kui ka karakterised saaterütmid olid reljeefselt välja töötatud. Teisel etendusel ei suutnud orkester kahjuks säilitada esietenduse kvaliteeti: kõla oli harali, ansambli tунnetus kadunud, l viiulid mängisid kõrges registris lausa ebatäpselt jms. Koor näitas ennast erksa ja arenemisvõimelisena (koormeister Elmo Tiisvald), eriti tõstaksin esile naislauljaid, kes tulid oma koormusega hästi toime. Tämbrite ühtlustamist ja ansambli tунnet võib muidugi lõputult viimistleda.

“Aida”: ilma elektriveskrite ja krokodillita

Moskva praegu küllap parima ooperiteatri Helikon festivalile kutsumine oli väga hea



Jassi Zahharovile on Macbeth taas samim edasi.

mõte. Helikoni juht Dmitri Bertman oli leidnud koos kunstnike Igor Nežnoi ja Tatjana Tulubjevaga “Aidale” veenva stiililahenduse: tänapäeva militaarrõivastus koos egiptuse elementidega. Ta oli edukalt vältinud näpuganäitavat aktualiseerimist. Egiptusele vihjasid ka püramiidilaadsed lavaehitised ja sarkofaag, millest väljus Vaarao (Vladimir Ognev). Bertmani tõlgendus oli keskendunud kõige olulisemale ja loobunud kõigest showlikust. Viimati nägin “Aidat” Dresdeni Semperoperis ühe populaarse filminäitleja debüütlavastuses (kellel ooperist polnud aimugi). Ilmselt paanilisest hirmust, et publikul võiks igav hakata, pani ta III vaatuses algusesse väreleval oömuusika “elavdamiseks” Niilusest välja roomama krokodilli see polnud (siiski mitte elus!). Aida romansi taustaks hakkasid surisema-vurisema graatsilised elektriveskid ...

Egiptus – või ükskõik mis maa – on selles lavastuses rõhutatult militaarne. Sõjaväes on naised, kuulsa Võidumarsi ajal marsivad lavale sõjavaimustusest nakatunud lapsed. Amneris (Jekaterina Melnikova) ja ta kaaskond mängivad sõda puusõduritega. Üks mängunuppudest on Radamese moodi, üks nagu Aida. Amneris mängib ka inimsaatusetega, näib lavastus vihjavat. Sõda ei tähenda mitte ainult võitu, vaid ka hävingut, surma: Tantsijanna (Natalia Palagina) kostüümi seljale on maalitud luukere. (Aleksander Tagiltsevi koreograafia toob väga hästi esile lavastuse ideed).

Et tegemist on karmi looga ja karmi tõlgendusega, näeme juba ooperi algul: orjatar Aidal (Alissa Gitsba) on kui koeral kaelas riim ja selle otsas nõor, millest Amneris saab teda tõmmata. Lavastuse lõpus saavad kae-

larihm ja nõor Amnerise rekvisiitideks. Meeltesegaduses Amneris on riietanud ennast valgesse kleiti, mida Aida kandis esimestes vaatuses, ja kaela ümber on koerarihm. Tahaks ta Aida saatuse endale võtta? Olla Radamese poolt armastatud ja surra? Aktsepteerin Bertmani lahendust, ehkki mind häiris selle melodramaatiline varjund.

Bertman oskab lavastuse vormi hästi paika panna. Ta tajub peenelt nii lava kui ka muusikat, iga stseen kajastab tegelaste arengut ja suhteid, olles samas allutatud põhiideele. Kahjuks osutus oodatust nõrgemaks muusikaline tõlgendus. Võibolla oli siin omajagu süüdi ka külalistele harjumatu akustika. Kõigepealt häiris dirigendi (Valeri Kritskov) suutmatust hoida koos lava ja orkestrit, samuti ta kalduvus kiirustada. Orkestri kõla oli viimistlemata ja ebaühtlane.

Lauljatega on tehtud head tööd: on näha, et nad teavad, mis antud situatsioonis toimub, saavad aru, mida laulavad jne. Helikoni lauljate vokaalkäsitlus on paindlikum enamiku Suure Teatri solistide omast. Ent üldmulje oli kirjuvõitu. Rohkem tõusid esile Gitsba Aidana, Sergei Kostjuk Amonasrona ja Melnikova Amnerisena, samuti Natalia Zagorinskaja Ülempreestrinna osas. Tenor Vadim Zapletšnoi laulis Radamest ebakindlalt I vaatuses, kuid ajapikku ta leidis ennast ka vokaalselt.

“Aida” oli sõnumiga lavastus. Juhtusin vaheajal kuulma, kuidas üks teatrikülastaja mainis teisele: “See lavastus paneb ju lausa järele mõtlema...” Pidades silmas ka Verdi festivali teisi etendusi, võib meie Verdi-austamist lugeda kindlasti kordalainuks.

KRISTEL PAPP