

Don Giovanni – mässu võlu ja hukatus

Maestro Eri Klas, kes 7. juunil jõudis oma kuuekümnenda eluverstapostini, tähistas sünnipäeva tegelikult sama muusikarohkelt, nagu on siiani kulgenud tema kunstnikuteegi. Loomulikult juubeldas koos maestroga ka Estonia rahvusooperi kollektiiv – sealt ju sai alguse Eri Klasi esiletõus orkestrijuhina 1964. aastal ning rahvusooperi audirigent on ta nüüd viiendat aastat; juubeldasid samuti paljud muusikud-kolleegid ja sõbrad-kaaslased. Muidugi ka meie arvukad muusikaustajad, kelle enamik peaks Klasi talendi austajatega kattuma. Kui Estonias esietendus 3. juunil maestro juhatusel Mozarti ooper “Don Giovanni”, siis kolm päeva hiljem toimus Vabaduse väljakule püstitatud hiiglaslikus telgis kontsert “Eri Klas ja tema sõbrad”, kus maestro sõpru-mõttekaaslasid oli laval rohkem kui kunagi varem.

Pressikonverentsil kaks päeva enne “Don Giovanni” esietendust rääkis lavastaja **Neeme Kuningas**, et rahvusooperi kaalutlus tuua nimetatud teos taas lavale (viimane oli 1975. aasta Georg Otsa esimene ja viimane legendaarne ooperilavastus) oli paljuski tingitud heast tähtede seisust teatri solistide osas. Kuninga kinnitusele on praegu lavavalimis koguni kolm solistide koosseisu, ka “Don Giovanni” peassa. Lavakujunduse ja kostüümide autor **Anna Kontek** (Soome) nimetas etenduses osalevaid lauljaid lihtsalt “kaunishäälseteks”. Samas on tähelepanuväärne, et solistidest kaks – **Heli Veskus** (Elvira) ning **Janne Ševtšenko** (Zerlina) on rahvusooperi solistidena debütandid (Ševtšenkol esimene ooperiroll), **Ain Anger** (Leporello) õpib hetkel veel muusikaakadeemias ja on viimase kolme aasta jooksul laulnud ooperites kõrvalosi. Ka noor läti tenor **Aleksandrs Antonenko** (Don Ottavio) pole oma lavakarjääri veel lõpetanud. Nii et tege-



Leporello (Ain Anger), kelle Don Giovanni (Rauno Elp) peaaegu et surma saadab, jääb oma isandale lõpuni truuks.

FOTOD HARRI ROSPU



peab tõepoolest järgnema ka hirmus karistus?

Siinkohal tõi Neeme Kuningas mängu transsendentse määramatuse, mis, erinevalt igapäevasest immanentsest maailmast, pole käega katsutav. Vaataja ei näe Kivist Külalist, kes Don Giovanni poolt õhtusöögile kutsutuna annab viimasele teada, et taeva viha ei jää patukahetsuseta tulemata. Kuid me ei saa ka teada, kas Don Giovanni midagi näeb (või mida ta üldse näeb). Pattu ei saa Giovanni samuti kahetseda, sest võib arvata, et patused on tema seisukohalt hoopis Masettod-Ottavioid – rumalus on ju ometi patt. Või ei ole? Nietzsche maailmavaate järgi oleks Don Giovanni üliinimene, kellele patu mõiste pole kohaldatav, tänapäevase arusaama järgi Masettode-Ottaviote kõrval pigem superstaar ning meie ei räägi patust juba ammu enam tõsiselt.

Naistegelaste galerii

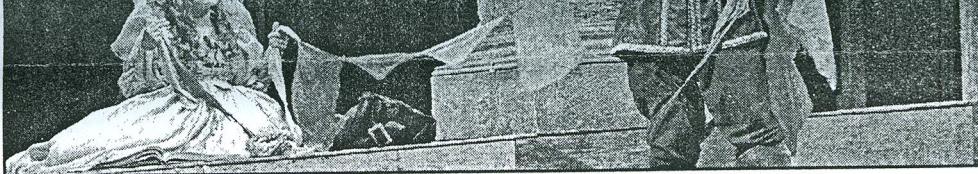
Kuid ooper vajab ikka tegelaste ansambli, kus iga lavarollil on oma tähendus. Nadia Kuremi kehastatud Donna Anna pole mitte ainult leinav tütar, vaid lõhestunud karakter, kelles kättemaks ja armastus on segunenud lausa skisofreeniliseks kombinatsiooniks. Märkimisväärne (nii rollikehastuselt kui vokaalselt teostuselt) oli tema siseheitleuste aaria kabelis, mille esimene pool sai oma sisendujõu leinalisest traagikast ning teine õhulistest lembetunnetest (loomulikult mitte oma peigmehe, vaid peategelase vastu). Heli Veskuse Donna Elvira on teoinimesena Don Giovanniile vääriline partner – nagu Figaro on ta kord siin, kord seal ning alati Giovanni jaoks ebasobival momendil. Ikka selleks, et superstaar lõplikult endaga siduda. Ain Angeri Leporello on dünaamiline karakter – tema kandvaim aaria kõlas teises vaatuses

rello) õpib hetkel veel muusikaadeemias ja on viimase kolme aasta jooksul laulnud ooperites kõrvalosi. Ka noor läti tenor **Aleksandrs Antonenko** (Don Ottavio) pole oma laulustuudiumi veel lõpetanud. Nii et tegemist on siis täiesti uue lauljate põlvkonnaga, kellel siiani pole olnud võimalustki Eri Klasi-ga koos töötada. Kuid et see koostöö kõrvu vanemate solistidega on olnud tulemuslik ja viljakas, selles veendusid vaatajad-kuulajad esietendusel.

Ning ega maestro Klasi 60. sünnipäeva ja Mozarti "Don Giovanni" kokkuviimine olnud samuti juhus. Dirigent selgitas, et "enne olen osalenud kolmes Mozarti ooperis, see on nüüd minu kollektsioonis neljas." Et neljandast Mozarti-lavastusest saaks maestro kollektsiooni ehe, tuli kõigepealt Neeme Kuningal lavastajana ning seejärel solistidel osatähtajatena läheneda ooperi tõlgendamisele võimalikult klišeevabalt ning samas hea stiilitajuga – ühendab ju "Don Giovanni" endas kolme ooperistiili ning vastavalt sellele jaotuvad ka ooperikarakterid. Kui Donna Anna (**Nadia Kurem**), Donna Elvira ja Don Ottavio peaksid lähtuma *opera seria* stiilist, siis Zerlina ja Masetto (**Väino Puura**) on rohkem *Singspieli* karakterid. **Rauno Elbi** kehastatud Don Giovanni ustav (niivõrd-kuivõrd) teener Leporello on alguses küll *opera buffa* vembumehest tegelane, kuigi saatuslik püstol on tema ja mitte peategelase käes, kui Komtuur (**Teo Maiste**) kuuli saab. Kuid et liiderlik elumees mitte endale, vaid eeskätt oma kaaslastele õnnetusi kaela tõmbab, siis peab Leporello karakter ka järk-järgult muutuma. Asjalood lähevad üha tõsisemaks ning viimases hädas, kui ooperi lõpus on juba oodata tapetud Komtuuri kummituslikku materialiseerumist, kaob hirmust lödiseva teenri viimnegi naljaraas. Võibolla tundis ta end sel hetkel nagu Lee Oswald, kes oli küll Kennedy mõrvalosse segatud, kuid päästikule ilmselt ei vajutanud?

Don Giovanni – superstaar

Kui ennist sai Don Giovanni kohta öeldud "liiderlik elumees", siis pole see iseloomustus sugugi nii lihtne. Polnud seda libretistil Lorenzo da Pontel ega ole nüüd Neeme



Ka Leporello kollektsioon Don Giovanni naiste intiimpesust ei suuda vaigistada Donna Elvira (Heli Veskus) kirge.

Kuningalgi. Niisugune lähenemine oleks tõepoolest kliše, umbes et "patu palk on ikka malk". Lavastaja jättis triviaalsused kõrvale – nii patu kui malga, nii kuritöö kui karistuse, tehes küsitavaks nii ühe kui teise. Psühholoogilise keerukuse on loosse kodeerinud juba da Ponte – küsimus pole kaugelki mitte lihtlabases truudusetuses, vaid "metaliiderlikkuses", kus kolmnurgast on saanud *n*-nurkne hulknurk. Sellisel juhul kaotab truudusetuse mõiste muidugi tähenduse. Ooperis põimub Don Giovanni kulgemisega kolme naistegelase elutee, kusjuures nii Donna Anna kui Donna Elvira teevad kõik, et liiderlikku elupõletajat endale saada, ja seda igaveseks. Ainult Zerlinast võib arvata, et temal on ükskõik, kes ta kõrval parasjagu on – Masetto või Don Giovanni. Kui poleks kumbagi, lepiks ta ilmselt ka surnud Komtuuri vaimuga. Tekib küsimus, et miks on need naised siis Don Giovanni küljes sedavõrd kinni. Mis tõmbab Donna Annat tema isa mõrvari poole? Ning ka Leporello, kelle Giovanni samuti peaaegu et surma saadab, ei raatsi isandast lahkuda.

Järelikult on Don Giovanni midagi niisugust, mida teistes ooperitegelastes pole, ning Neeme Kuninga lavastuses tuleb see "miski" ka päris hästi esile. Sest kelle peaksidki need õnnetud naistegelased siis valida – kas juhmaka Masetto, kes Väino Puura karakterises kehastuses juba päris pastlaks muutub ning lõpus ka ise tunnistab, et "mehed on ikka nõdra aruga"? Või Don Ottavio, kes on otsustusvõimetuse kehastus ning kutsub vaid teisi üles Don Giovanniga arveid õiendama? Rohkem meestegelasi ooperis pole (Komtuur on surnud), needki kaks on tegelikult üldistused. Naistegelased näivad olevat lihtsalt sündisus. Don Giovanni truudusetuse küsimus

langeb ära muuseas ka seetõttu, et libreto järgi tahab Zerlina juba oma pulmapeol temaga Masetto juurest jalga lasta ning ka Donna Anna laseb end Don Giovannil pigem vägistada, kui et usaldab end Don Ottavio "kaitsva" tiiva alla. Donna Elvira on aga hoopistükki rasedaks jäänud, teadagi kellest (tõenäoliselt oli terve Vahemere-maade regioon väikesi Don Giovannisid täis). Kes siin siis öieti patustaja on? See, kuidas lavastuse kontseptsioon võiks niisugust intriigi psühholoogilise veenvusega kanda, sõltub kõigepealt vaatenurgast, kelle lavastaja peategelast näeb.

Don Giovanni keeb mässumeelsus – mitte asjata pole libretist pannud tema (ning ainult tema) suhu repliike vabameelsuse ülistuseks. Arvestades aega, mil ooper valmis (kaks aastat enne Suure Prantsuse revolutsiooni algust), tähendas mässu- ja vabameelsus tegelikult ühte ja sama. Just mässus on Don Giovanni võlu ja hukatus. Rauno Elbi kehastuses on Giovanni karakteris igatahes rohkem teoinimese jõudu ja energiat kui ühepäevaliblike kergemeelsust, mille muusikaliseks kvintessentsiks on esimese vaatuse kuulus vahuveiniaaria. See läheb hästi kokku ka lavastaja läbinähtava kavatsusega kujutada Don Giovannit mitte inimsaatuste hävitajana, vaid vastupidi, uue loojana – nii mõtteviisis kui füüsilistes suhetes (Donna Elvira saab ju lõpuks temalt lapse). Lavastuses on Giovanni mäss tegelikult metafüüsiline, see pole suunatud mitte ainult Masettode-Ottaviote vastu, vaid selle maailma vastu, kus Masetto-taolised elavad. Kuid et niisugune maailm on Jumala kätetöö, peab metafüüsiline mäss muutuma ka väljakutseks Temale. Nüüd jõuabki lavastaja koos vaatajaga peaküsimuseni – kas see on kuri-tegu ning kas säärasele provokatsioonile

on ta kõru siin, kõru seal ning alati Giovanni jaoks ebasobival momendil. Ikka selleks, et superstaar lõplikult endaga siduda. Ain Angeri Leporello on dünaamiline karakter – tema kandvaim aaria kõlas teises vaatuses pärast sekstetti, kui ta vaevu kättemaksujanus naiste ning nende peigmeeste käest eluga pääses (nood pidasid teda Don Giovanniks). Janne Ševtšenko Zerlina on võrreldav koomilise "Tuvikeste" seriaali eputrilla Peggy Bundyga, ainult tundus, et vokaalselt polnud partii veel päris küps – mõningane rabeledus ning paar intonatsioonivääratust (näiteks kuulsas võrgutusduetis esimeses vaatuses, aga ka teise vaatuse lohutusaarias peksasaanud Masettole) andsid sellest märku. Ansamblistest eristusid kõlaliselt selgelt kaks: esimese vaatuse Donna Anna, Don Ottavio, Donna Elvira ning Giovanni kvartett, mis oli vokaalselt väga harmooniliselt tasakaalustatud, ning teise vaatuse tähelepanuväärselt jõuliselt mõjunud sekstett (kooriepisoodidel on "Don Giovanni" suhteliselt väike roll).

Nüüd ettekandelist tervikut vaagides võib Eri Klasi muusikalis-dramaturgilist ooperitõlgendust hinnata kui lennukast energiast kantud, oma impulsiivsete tempovalikutega kohati ehk ettearvamatutki, kuid see-eest lüürilistes plaanides vägagi plastilist terviknagemust. Siiski tundus, et teatud "forsseerimisoht" tempodes püsis aktiivsemates episoodides kogu aeg õhus – sellest näis mõnes stseenis märku andvat ka solistide vae-vumärgatav orkestrist mahajäämine. Kuid lavalis-muusikaline kogumulje – alates kunstnikutööst ning lõpetades lavastajapoolsete rollilahendustega – oli tegelaste üleskõetud emotsionaalsusele vaatamata klassikaliselt tasakaalustatud selles mõttes, et on raske leida mõnda juhuslikuna tunduvat detaili või põhjendamatu aktsenti.

Ooperi lõpp jätab selles tähenduses otsad lahti, et maa küll neelab Don Giovanni, kuid kas ta siirdub põrgusse, taevasse või näiteks libretist Lorenzo da Ponte eeskujul Ameerikasse – seda vaataja teada ei saagi. See polegi enam oluline.

IGOR GARŠNEK