

# Boriss Godunovi lugu

27. aprillil tuli Estonia teater välja Modest Mussorgski ooperi "Boriss Godunov" uuslavastusega. Lavastuse väljapeetult eepiline laad toetub nii lavastaja Neeme Kuninga, dirigent Paul Mägi kui ka lavakujundaja Anna Konteki õnnestunud koostööle.

Laulmine erineb pillimängust vähemalt ühes – pillid ei ole võimelised muusika kõlamise ajal ütleva tähendust kandvaid sõnu. Seetõttu on lauljad omamoodi valiku ees: laulukunsti kulgemislugu tunneb aegu, kus laulmisel on ülimalt peetud ilusat meloodiat (näiteks kastratideaegete *bel canto* ooperite pikad aariad, mille jooksul suudetakse öelda vaid kaks banaalset lauset), või on hoopis leitud, et kõige olulisem on tekst, muusika on vaid sobiv vorm selle edastamiseks. Huvitaval kombel algab ooperikunsti areng just teksti tähtsustamisest, selle läte juures seisjate kihust antiikdraamidele taas hing sisse puhuda. Nii kirjutab esimene ooperiideoloog Caccini 1602. aastal: "Muusikas olgu eelkõige sõnad ja rütm ja alles siis meloodia". Ligi kolmsada aastat hiljem saab üks kulgemisring jälle täis, seekord Venemaal, kus 1868. aasta juuli lõpus voolib kellegi noore muusikahullu Riigivara Metsandusosakonna ametniku sulg oma naistuttavale Ludmilla Šestakovale kirjaread: "Minu muusika peab olema inimkõne peenimate nüansside kunstiliseks taasloomiseks, see tähendab inimkõne helid kui tunnete ja mõtete välised avaldused peavad liialduste ja vägivaldlasta saama tõeseks ja täpseks, see on kõrgkunstiliseks muusikaks". Ehkki mehe hea muusikaharidusega heliloojatest sõbrad pidasid teda diletandiks, jõudis Modest Mussorgski, nii oli kirjaridade autori nimi, oma kujutelmi järgides vähem kui poolteist aastat hiljem valmis kirjutada ooperipartituuri, aineks Boriss Godunovi vene tsaariks olemise lugu (aluseks Puškini samanimeline draama), mis praeguseks kujunenud kindlaks versta-postiks maailma ooperiliteratuuris.

Estonia "Boriss Godunovi" lavaletoojad ei punni Mussorgski mõttemaailmale vastu. (Isegi pärast 1874. aasta esietenduste publikumenu Peterburi Maria teatris oli arvustuste toon üldiselt hukkamõistev ning Mussorgski heliloojatest sõbradki säilitasid kas vaikiva või lausa salvava hoiaku. "Boriss Godunovi" partituuri on mitmed suurmehed hiljem uuesti orkestreerinud, nende hulgas on nii Rimski-Korsakovi pomposne kui hilisem Dmitri Šostakoviitši orkestratsioon. Pärast Mussorgski surma on "Boriss Godunovi" maailmas mängitud peamiselt orkestraalsema Rimski-Korsakovi partituuri alusel, näiteks New Yorgi Metropolitan "leidis" Mussorgski originaalpartituuri üles alles 1974. aastal.) Lavastus põhineb niisiis Mussorgski 1869. aasta algversioonil, millele on lisatud 1872. aastal Maria teatri nõudmisi järgides Modesti enda juurde kirjutatud Poola pilt.

vamad lõigud (näiteks 2. pildi kroonimis-steen) suhteliselt kammerlikult.

Soov täpselt edasi anda kunagi ajaloos toimunud on kindlasti kiiduväärt, aga ooper saab pakkuda siiski kõigepealt emotsionaalsust, aimdust tundest, mis valdaks, kui ise sattuda sarnastesse olekutesse nagu tege-lased laval, olgu siis käes aasta 1605 või 2001, aga ka lihtsalt meelelahutust köitvatest muusika- ja visuaalkujunditest. Ajaloolise isiku, ajavahemikul 1598 – 1605 Vene tsaarina valitsenud Boriss Godunovi elukäik on kunstiliste läbielamiste ainetiku külluslikuks allikaks ning seda ei ole kasutamata jätnud ei helilooja ega estoonlased.

Mati Palmile on Boriss Godunov väärikas roll järgmise aasta alguses saabuva ümmarguse sünnipäeva tähistamiseks, Eestimaa kuulsatest bass-baritonidest on traagilise Vene tsaari osa laulnud nii Aleksander Arder, Benno Hansen (1930. aasta lavastuses) kui ka Tiit Kuusik (1952. ja 1980. a.); Boriss on olnud ka legendaarse venelase Fjodor Šaljapini üks meeliskaraktäreid. Mati Palmi kehastatud tsaar pole mingi võimumaniakk, ehkki tõesti, ta hinge piinab veresüü – troonileasamist ohustanud lapse mõrv (ajaloolased ei julge siiski olla surmkindlad päris-Borissi roimarlikkuses). Palmi Godunovis on kibefilosoofilist äratundmist, et suurt maist mõjujõudu saadavad sageli deemonlikud sundsündmused, millest valitsejal pole pääsu. Ka heated mas-sidele (näljahädalistele leiva jagamine näiteks) ei pruugi tagada alamate armastust ega kiindumus sirguvasse pojasse tema edasist eluõnne (ajaloolise Borissi poeg Fjodor sai valitseda vähem kui kaks kuud, et seejärel tapetud saada ja Vale-Dmitrile troon vabastada). Elu fatalistlikkuse taju kulmineerub veidi plakatimaigulise stseeniga Blažennõi kiriku ees, kus Boriss põlvitab koos õndsakese Jurodivõiga (Urmas Põldma). Jah, issanda ees on tsaar ja hulluke võrdsed. Euroopalikult talitsetuks jääb Mati Palmi Boriss ka lavastuse viimases pildis, hullumise- ning surmastseenis. Ooperi viimastel hetkedel Vale-Dmitri ja Marina Mniszeki koha sissevõtt projektori-fookuses tsaaritroonil viitab lavastaja tahtel ajaloolisele tulevikule.

Jan Oja valik ooperi teise liini, petisliku troonile ihkava munga Grigori Otrepjevi ehk Vale-Dmitri ossa on ühest küljest üsna õnnestunud. Näitleja noor iga, elav iseloom ning keelevaldamine teevad tema ärakaranud, hullumeelsest ideest haaratud munga kuju täiesti usutavaks. Ka Oja tenorihääles sisaldub vajalik karakter ja loomulik musikaalsus. Paraku on noorusel ka miinuseid: tihedama ja kulmineeruvama orkestrisaate taustal, samuti siis, kui on vaja laulda madalamalt, kaob häälest piisav kandvus. Tagajärjeks forsseerimine ning vokaaltehnilised apsud.

Poola pildi ja Marina Mniszeki kuju sissevõtmine ooperisse mõjub hea vahepalana. Kuigi terve pildi sündmustik on põhiolemus-



HARI ROSPU

grupid oma arvamusi esitavad, samal ajal repliigiti ruumis kohta muutes. Häid üllatusi pakuvad mitmed kõrvalosalised, näiteks Mart Laur karakterse munk Varlaamina ja Alar Pintsaar pristavina kõrtsistseenis, samuti Julia Botvina püüdliku ja õpihimulise tsaari poja Fjodorina.

Kuna Mussorgskile oli väga oluline laulda-va teksti vahendamine, siis võiks arutleda sel-legi üle. Tänapäeva tehnika abil saab õnneks tulikirjas eestikeelse tõlke lavaserva jooksma panna, sellest on ooperi jälgimisel palju abi. Siiski, lauljad ei ole võrdsed hääle kandvusel ning võimelt selgelt teksti hääldada. On kahju, kui mõned muusika- ja tegevusliinid jäävad ähmaseks selle tõttu, et laulja orkestrisaate alla mattub, eriti "Boriss Godunovi"-taolistes ooperites. Võimalus on valida sobivaid lauljaid (eelpool nimetasin positiivselt näiteks Jassi Zahharovit, iseenesestmõistetavalt ei olnud siin probleeme Mati Palmil ja Leonid Savitskil, aga ka näiteks tagasihoidlikumate hääle-eel-dustega, ent täpselt "fokuseeritud" tämbriga Aare Saalil); dirigent saab mingil määral regu-leerida orkestri dünaamikat, ehkki paljus on



kõrgkultuuriseks muusikaks. Enkki meene tinea muusikaharidusega heliloojatest sõbrad pidasid teda diletandiks, jõudis Modest Mussorgski, nii oli kirjaridade autori nimi, oma kujutelmi järgides vähem kui poolteist aastat hiljem valmis kirjutada ooperipartituuri, aineks Boriss Godunovi vene tsaariks olemise lugu (aluseks Puškini samanimeline draama), mis praeguseks kujunenud kindlaks versta-postiks maailma ooperiliteratuuris.

Estonia "Boriss Godunovi" lavalettojad ei punni Mussorgski mõttemaailmale vastu. (Isegi pärast 1874. aasta esietenduste publikumenu Peterburi Maria teatris oli arvustuste toon üldiselt hukkamõistev ning Mussorgski heliloojatest sõbradki säilitasid kas vaikiva või lausa salvava hoiaku. "Boriss Godunovi" partituuri on mitmed suurmehed hiljem uuesti orkestreerinud, nende hulgas on nii Rimski-Korsakovi pompoosne kui hilisem Dmitri Šostakovitši orkestratsioon. Pärast Mussorgski surma on "Boriss Godunovi" maailmas mängitud peamiselt orkestraalsema Rimski-Korsakovi partituuri alusel, näiteks New Yorgi Metropolitan "leidis" Mussorgski originaalpartituuri üles alles 1974. aastal.) Lavastus põhineb niisiis Mussorgski 1869. aasta algversioonil, millele on lisatud 1872. aastal Maria teatri nõudmisi järgides Modesti enda juurde kirjutatud Poola pilt.

Estonia etendus mõjub rahuliku, isegi mõnevõrra kiretu, ent täpse jutustusena. Siin toetavad üksteist oma töös nii lavastaja, dirigent kui ka kunstnik. Soome Rahvusooperis töötava **Anna Konteki** loodud visuaalset mängu- ja kolmnurgalaadsed kaldpinnad, prantslase **Phillippe Mombellet'** täpne valgusrežiim loob tegevusele omaladseid kommentaare, toonides mängupindu kas leekivpunaseks või rahulikumatessse kollakatesse ja hõbedastesse toonidesse. **Paul Mägi** dirigendina hoiab terve teose vältel head kontsentratsiooni. Aeg-ajalt märkas, et minu kuulamistajus sulas orkester laululiini sisse, jälgisin esitatava-lauldava sündmuse kulgu nagu ühte eristamatut tervikut. Tundub, et just seda ihaldaski Mussorgski kätte saada. Siiski, tervikutunne hajub, kui mõni pillirühm reageerib inertsel ja lohisedes või ei jälgi (koori)lauljad piisavalt üksteist ja muusikat (eriti meeste puhul). Teisalt, Mussorgski algversiooni kasutamist tulenevalt kõlavad ka pompoossemad ja üle-

egadusega kirjutusse sündmuse pojasse eadast eluõnne (ajaloolise Borissi poeg Fjodor sai valitseda vähem kui kaks kuud, et seejärel tapetud saada ja Vale-Dmitrile troon vabastada). Elu fatalistlikkuse tajumiseerub veidi plakatimaigulise stseeniga Blažennõi kiriku ees, kus Boriss põlvitab koos õndsakese Jurodivõiga (Urmas Põldma). Jah, issanda ees on tsaar ja hulluke võrdsed. Euroopalikult talitsetuks jääb Mati Palmi Boriss ka lavastuse viimases pildis, hullumise- ning surmastseenis. Ooperi viimastel hetkedel Vale-Dmitri ja Marina Mniszeki koha sissevõtt projektori-fookuses tsaaritroonil viitab lavastaja tahtel ajaloolisele tulevikule.

**Jan Oja** valik ooperi teise liini, petisliku troonile ihkava munga Grigori Otrepjevi ehk Vale-Dmitri ossa on ühest küljest usna õnnestunud. Näitleja noor iga, elav iseloom ning keelevaldamine teevad tema ärakaranud, hullumeelsest ideest haaratud munga kuju täiesti usutavaks. Ka Oja tenorihääles sisaldub vajalik karakter ja loomulik musikaalsus. Paraku on noorusel ka miinuseid: tihedama ja kulmineeruvama orkestrisaate taustal, samuti siis, kui on vaja laulda madalamalt, kaob häälest piisav kandvus. Tagajärjeks forsseerimine ning vokaaltehnilised apsud.

Poola pildi ja Marina Mniszeki kuju sissevõtmine ooperisse mõjub hea vahepalana. Kuigi terve pildi sündmustik on põhisüžeeaga vaid kaudselt seotud, tekib Boriss Godunovi ümbritsevast poliitilisest olukorrast ja seetõttu ka tema enda psüühilise seisundi põhjustest selgem pilt. **Jekaterina Gubanova** viib Marina kuju läbi kandva hääle ning jõulisusega, **Jassi Zahharovit** samas pildis jesuiit Rangonina tahaks kiita erakordselt hea teksti edastamise eest. Borissi kõrval agressiivsema ja salakavalamana mõjus **Ivo Kuuse** hea karakteriga mängitud vürst Vassili Šuiski (laulja hääles võis siiski kuulda väsimusmärke), samuti tuli kroonik Pimeni osaga hästi toime **Leonid Savitski**.

Lavastaja **Neeme Kuninga** töös võib tajuda läbimõeldust ja kindlakäelisust. See avaldub ka ooperis olulise tegelasena osaleva rahva arvukate stseenide kujundamisel. Tihti eristub huvitavaid konkreetsete persoonide individuaalsusest kantud detaile, elatakse emotsionaalselt kaasa ka peategelastega toimuvale. Nauditavamaks on näiteks bojaaride duumastseen kaheksandas pildis, kus saadikute-



HARRI ROSPU

grupid oma arvamusi esitavad, samal ajal repliigiti ruumis kohta muutes. Häid üllatusi pakuvad mitmed kõrvalosalised, näiteks **Mart Laur** karakterse munk Varlaamina ja **Alar Pintsaar** pristavina kõrtsistseenis, samuti **Julia Botvina** püüdliku ja õpihimulise tsaari poja Fjodoriina.

Kuna Mussorgskile oli väga oluline laulda-va teksti vahendamine, siis võiks arutleda sellegi üle. Tänapäeva tehnika abil saab õnneks tulikirjas eestikeelse tõlke lavaserva jooksmat panna, sellest on ooperi jälgimisel palju abi. Siiski, lauljad ei ole võrdsed hääle kandvuselt ning võimelt selgelt teksti hääldada. On kahju, kui mõned muusika- ja tegevusliinid jäävad ähmaseks selle tõttu, et laulja orkestrisaate alla mattub, eriti "Boriss Godunovi"-taolistes ooperites. Võimalus on valida sobivaid lauljaid (eelpool nimetasin positiivselt näiteks Jassi Zahharovit, iseenesestmõistetavalt ei olnud siin probleeme Mati Palmil ja Leonid Savitskil, aga ka näiteks tagasihoidlikumate hääle-eeldustega, ent täpselt "fokuseeritud" tämbriga Aare Saalil); dirigent saab mingil määral reguleerida orkestri dünaamikat, ehkki paljus on see juba orkestratsiooniga määratud. Tean, et nii mõneski kuulsas ooperimajas kasutatakse parema tulemuse nimel heade ooperilauljate suhtes veidi alatut võtet, nimelt märkamatu ja oskuslikku (vaid teatud ülemhelistis hõlmavat) võimendust vähema kandvusega häälega solistidel, et saalis olija kuuleks kõiki võimalikult ühtlaselt.

Estonia seekordse "Boriss Godunovi" plus-side hulka tuleks arvata Neeme Kuninga kindlalt ja rahulikult läbi viidud lavastus, milles vormub selgelt ja arusaadavalt üks ammuolnud lugu, muusika, mis ei omanda mitte niivõrd iseseisvat kaalu ja tähendust, vaid sulandub laval esitatava edasikandmisses, esteetiliselt mõjuvad kostüümid (Marina Sokolova Venemaalt ja Anna Kontek Soomest) ning lavastuse selget joonist ilmekalt toetav kujundus. Näitlejate ansambli ühtlus oleneb teatri hetkevõimlustest. Muljed olid pärit 3. mai etendusel.

**ALLAN VURMA**