

"MARIINSKI TEATR"  
3-4, 2005

Natalja Tambovskaja

UUDNE IGAVESES

„Tosca” Rahvusooperis Estonia

Räägitakse, et Eestis on publik vaoshoitud. Räägitakse, et seal pole ovatsioonid kombeks... Sellisel juhul mul vedas, kuna sain erilise sündmuse osaliseks.

18. mail, ühel Puccini „Tosca” esietendustest, pulbitses Rahvusooper Estonia saal vaimustusest. Ka mina rõõmitsesin nagu laps – sellepärast, et ei petetud (seda räägin juba kui kriitik), sellepärast, et võimaldati unustada professionaalsed kohustused, anti võimalus nautida muusikat ja meenutati delikaatselt, et ooperiteater pole areen ambitsioonide võistluseks, pole showbisnesi kõrvalharu ega eksootiline meelelahutus jõukatele või veidrikele... Ma armastan ooperit! Tema seadusi ja omapära! – nii oleksin tahtnud hüüda peale etendust. Nende sõnadega võinukski retsensiooni lõpetada.

Lavastuses osalesid: Raimundas Banionis – režissöör-lavastaja (Leedu), Algirdas Janutas – lavastaja assistent ning üks Cavaradossi osa esitajatest (Leedu), Sergejus Bocullo – kunstnik (Leedu), Arvo Volmer – Estonia teatri peadirigent. Tosca osas esines tol õhtul Oksana Dyka (Ukraina) ja Scarpia osas Sergei Leiferkus.

Milles seisneb etenduse eripära tänases päevas? Ta niiöelda äratab helgeid tundeid. Temas on idee – läbimõeldud, läbitunnetatud, läbikannatatud ning hoolikalt väljatoodud. „Jumal haletseb meid lõpmatult, kuid saadab meile kannatusi: vaid siis, kui meid tabavad õnnetused ja katastroofid, võib meist kiirguda sädemeid, mingit püha tuld. Selles ongi sõdade, revolutsioonide ja haiguste mõte.” Need vaimulik Aleksandr Jeltšaninovi sõnad saidki lavastuse kirjutamata epigraafiks.

Lavastuse autorid väldivad tegelaskujude must-valget jagamist headeks ja halbadeks. Kokkuvõttes, nagu öeldakse, on kahju kõigist. Kaastunnet äratab isegi Scarpia, keda on kujutatud mitte banaalse võimuahnurina, julma ja isemeelsena, vaid targa, valgustatud poliitikuna, kes on riigitruu Macciavelli järgija, ent samal ajal ka lihtne surelik, kes on tõmmatud kirgede keerisesse, pimestatud ja lüüasaamisele määratud.

Lavastus on väga musikaalne ja selle tulemusel ka väga orgaaniline. Leitmotiivi süsteem on virtuoosselt tõlgitud plastika keelde. Üldine dünaamika alates iroonilisest, peaaegu vodevillilikust intriigist kuni traagilise finaali on esitatud laitmatult. Arvukad „vähetähtsad” detailid vaid teravdavad tähelepanu, kuna neid on kasutatud asjakohaselt: pintsel, mille Cavaradossi naeratades kuivatab varahoidja põlle sisse (ja mille viimane hiljem vihahoos pooleks murrab! Ning hiljem!! – alles teises vaatuses – püüab Tosca sarnase liigutusega

nühkida maha kätelt verd...); Mario katsed vaigistada Tosca temperamenti, kui viimane on unustanud, et viibib kirikus...; Scarpia põlglikult tolerantne žest, kui ta võtab piinatud Cavaradossi õlalt juuksekarva... Võiks jätkata. Kuid need on teise plaani detailid, mis kinnitavad kogu kontseptsiooni kindlust ja aitavad hinnata etenduse suuremaid leide. Nende hulgas on misanstsseen, kus Tosca esitab kuulsa aaria *Vissi d'arte*. Ta alustab seda, istudes langetatud päi ja kühmus seljaga toolil, jõuetu lootusetust võitlusest Scarpiaga... Esimesi fraase tajutakse paratamatult oigena (esitajal ei ole vähimatki šanssi eneseimetluseks), ja stseeni iseloom ongi loodud.

Või Scarpia tapmine. Teine vaatus on lahendatud peamiselt valgetes, mõnes mõttes leinavärvi toonides, mis loovad polaarse kontrasti Tosca leegitsevale rüüle. Saatuslikus episoodis on Tosca ja Scarpia laua ääres, mis punase valgusega ülevalatuna muutub vajalikul hetkel paruni surivoodiks – elementaarne, kuid oma täpsuses vapustav aktsent, mis õigustab Tosca masinlikku käitumist, kui ta justkui transis paneb lauale tapetu päitsisse küünlad... Kõik on ülimalt loomulik, kuid seejuures sümboolne. Surm ülendab. Finaalis võtab Tosca ära kindad, paljastades käed, mis koormatud sõrmustega. Nendega loobib ta sõdureid, kes on valmis teda vahistama, ning avab sellega tee oma hukule. Järgmise (lausa viimase) sekundi jooksul lahustub „naturalism” taas ja lõplikult sümboolikas: Tosca hüppab alla Sant’Angelo kindluse müürilt, kuid (!) – jahmunud publiku suunas, jäädes lendava inglina pimedusse mattuva lava kohal hõljuma.

Etenduse mõtteline mitmetasandilisus toetub hästi läbimõeldud ruumi ülesehitusele. Kogu etenduse jooksul raamistab lava konstruktsioon, omamoodi karkass ristuvatest diagonaalidest, kus on lavakujunduse autori Sergejus Bocullo mõtte kohaselt šifreeritud püha Andrease risti motiiv. Toon siin paar „tusameelset” mõtet kunstnikult, sest paremini ei olegi võimalik öelda: „See märk, *kannatuse* ja *rahu* sümbol, sai „Tosca” lavakujunduse kontseptuaalseks ja kompositsiooniliseks aluseks. See sümbol peab olema esindatud konstruktsiooni diagonaalide rütmilises järgnevuses, nende „kolmnurkses” plaanis, valguspartituuris, tegelaskujude liikumisskeemides ja ka Kardinali riietuses. See peab olema esindatud mitte pealetükkivalt illustratiivselt, vaid pigem assotsiatiivselt, pakkudes vaatajale siinsamas võimalust kokku puutuda *igavikulisega*... Taolised mõtted tõi mulle muusika...”

Sellesse metafoorilisse ritta lõimuvad suurepäraselt ajaloolised piasjasjad Napoleoni epohhist, kuni soengute ja kostüümidetailideni, kuid veelgi enam – esimeses vaatuses näidatud Rooma Püha Andrease kiriku maalingute fragmendid.

Ent ka kõige kõrgem idee ei õigusta end ooperis, kui ta ei ole kooskõlas muusikateose vaimuga. Ja etenduse edu sõltub ülimal määral lauljate ja dirigendi meisterlikkusest. Arvo Volmer (lõpetas 1990 Leningradi Konservatooriumi Ravil Martõnovi klassis. Praegu on orkestrite juht Oulus (Soome) ja Adelaide’is (Austraalia), 2004. aastast Estonia teatri peadirigent) on tark ja haritud muusik, võib-olla pisut pedantne, kuid väga tähelepanelik

väikseimagi detaili suhtes. Juba esimesest vaatusest, mis on otsast lõpuni läbi viidud vääramatus emotsionaalses *crescendos*, on selge, et antud etendus ei ole lihtsalt järjekordne töö, vaid talle on saatusega määratud olla teatri repertuaari ehteks. Erilist tänu pälvivad kõik pausid ning fraasilõpud, kuna nad on läbikuulatud ja -intoneeritud. Rafineeritud muusikalise fraseerimise näide on gavott teise vaatuse alguses, polüfoonilise tundlikkuse näiteks on stseen Scarpia, Tosca ja Cavaradossiga ja taktid, mis kuulutavad Scarpia hukku... Sergei Leiferkus (intervjuu temaga ilmub järgmises numbris) pani meid kahju tundma ainult ühe asja üle: et temaga kodumaal kohtumine on viimasel ajal muutunud suureks erandiks. On hämmastav, et aastatega ei täiustu mitte ainult tema näitleja- ja vokaalmeisterlikkus (ta pidi sulanduma näidendisse vaat et peale ühtainust proovi, mis aga ei paista kusagilt välja), aga näib, et ka tema tämber muutub järjest eredamaks ja rikkalikumaks. Vaat kes on tõeline artikulatsiooni Meister! Pean siin silmas mitte ainult oskust välja tuua iga sõna mõte, vaid ka miimika ja liigutuste väljendusrikast täpsust. Oksana Dyka, 26aastane Kiievi ooperi solist, ei vaja lähitulevikus (tahaks seda uskuda) lähemat tutvustamist. Külluslik tämber ja hääle fenomenaalne võimsus, hea häälekool ning loomulik soosingut võitev ilu on selle kindlaks pandiks. Mõistagi tuleb lauljannal veel palju üle elada ning õppida. Iseäranis kannatust. Ent kunst nõuab seda halastamatult. Mul oli hea meel kuulata taas Algirdas Janutast ja näha teda ka ooperilaval (siiamaani olin ma teda näinud põhiliselt kontserdisaalis). Cavaradossi roll on vaieldamatu ja seaduspärane õnnestumine. Asi pole ainult suurepäraselt esitatud aariates, vaid peamiselt tegelaskuju läbimõtestatuses ning intuitiivses tõepärasuses. Mitte asjata ei esinenud Janutas antud lavastuses ka režissööri assistendina.

„Otsi igavest – leiad uudse,” tsiteeris Raimundas Banionis tuntud leedu režissööri Jouzas Miltinist. Tallinna „Tosca” kinnitas nende sõnade tõesust.

Fotod:

“Tosca”. Stseen etendusest

Oksana Dyka – Tosca, Algirdas Janutas – Cavaradossi.

Foto: Harri Rospu