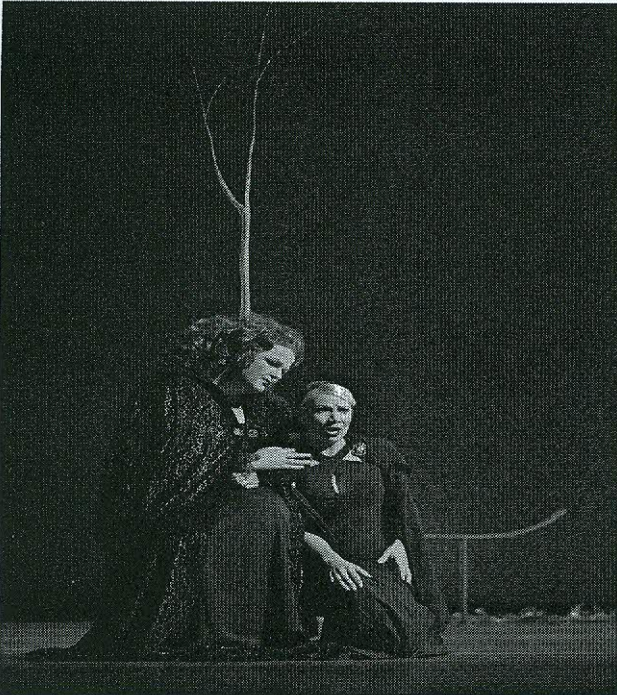


DER NEUE MERKER
05.06.08
(AUSTRIA)



Irmgard Vilsmeier, Helen Lokuta. Copyright: Estonian National opera

Wenn man den Direktflug von Wien nach Tallinn nicht bekommt, bietet sich der Anflug über Helsinki an, wo man dann auf die Fähre muss, die fast genauso nach Süden fährt wie einst Tristan mit Isolde von Irland nach Cornwall. Eine assoziativere Einstimmung auf den 1. Aufzug des neuen Tallinner „Tristan“ in der Inszenierung von **Neeme Kuningas** und unter der musikalischen Leitung des GMD der Estnischen Nationaloper, **Arvo Volmer**, ist kaum möglich, wenngleich weit östlich des Keltischen Meeres. Kuningas setzt mit seinem Ausstatter **Ervin Ounapuu** unter Zuhilfenahme weniger, aber umso bedeutungsvoller und gezielt eingesetzter Requisiten vor allem auf eine intensive Symbolsprache, die sich um einen zentralen Gedanken spinnt, der beim Heben des ersten Vorhangs sofort erkennbar wird. Tristan und Isolde sind bereits Gestorbene, sie „leben“ eigentlich nur noch symbolisch auf zwei Krankenbetten, zugedeckt und mit schwarzen Binden vor den Augen, also in der so ersehnten Nacht. Die erste Szene zeigt den Trauerzug zum Friedhof. Allein der Liebestrank reißt sie noch einmal aus dem „Grab“, erweckt sie für eine Weile zum Leben und zu einer - hier eher kontemplativ verinnerlicht gezeigten - Passion, bis sie sich am Ende endgültig zur Ruhe betten, die Unlebarkeit ihrer unendlichen Liebe im grellen Tageslicht der endlichen Welt endgültig dokumentierend.

Dabei hat sich das Regieteam an jener berühmten Miniatur aus dem Mittelalter orientiert, die in jedem fundierteren Buch über die Sage keltischen Ursprungs des Gottfried von Strassburg aus dem 13. Jahrhundert zu finden ist: die Darstellung beider im Grabe, wobei sich aus ihrer Brust jeweils ein blühender Rosenstock erhebt und mit dem des anderen verbindet - eben die Liebe über den Tod hinaus. Schon lange vor der eigentlichen Arbeit an dem Stoff sagte Wagner unter Einfluss von Arthur Schopenhauer „Ich kenne nur noch eine Hoffnung: einen Schlaf, einen Schlaf, so tief, so tief, dass alles Gefühl der Lebenspein aufhört.“ Die beiden Rosenstöcke sehen wir in Tallinn als verdorrte Bäumchen wieder, die sich durch die Annäherung der beiden Liebenden im Mittelaufzug einander zuneigen und zu verbinden scheinen, dies natürlich im Moment des Liebeduets. Erst Marke, der Einbruch des hellen Tages in diesen Traum, trennt sie wieder voneinander. Das sind durchaus eindrucksvolle, da schlichte, poetische Bilder, die viel Assoziation zulassen. Klar, dass in diese Ästhetik keine Waffen passen und Tristan deshalb nicht in das Schwert Melots fällt, sondern sich gewissermaßen am hellen Licht einer Flamme versehrt. Auch Kurwenal kommt durch einen tödlichen Lichtstrahl aus der Höhe symbolisch zu Tode, nachdem er sich als lebensweiser würdevoller alter Mann, an Beethoven erinnernd, ebenso rührend um seinen Herrn

gekümmert hatte wie die junge Brangäne um ihre „Frau“. Sie beide sorgen sich auch gemeinsam um den ebenfalls nur symbolischen Liebestrank. Das Schwert wird unterdessen zu einer Metapher für die Verbindung Tristans mit Isolde und fast wie eine Monstranz auf purpurrot gezeit.

Dies alles ist konzeptionell interessant und gleichwohl weit von Abwegen regietheatralischer Übertreibungen entfernt. Es ergeben sich allerdings bisweilen komische Szenen, die die Wirkungskraft dieses metaphysisch geprägten Regieansatzes beeinträchtigen, wenn auch nicht nachhaltig. So müssen bei „Herr Tristan trete nah!“ beide aus ihrer Liegestellung mühsam in die Sitzstellung hochgekurbelt werden, um überhaupt den folgenden langen Dialog singen zu können. Es ist zudem eine zweifelhafte Methode, beide über lange Strecken im Sitzen bzw. Liegen singen zu lassen. Wenn es auch dem Regiekonzept dienlich ist, so zeugt es nicht gerade von großem Gesangs-Verständnis. Allgemein hatten die Szenen aber bisweilen sogar auratische Stimmung, die durch eine subtile Lichtregie mit intensiven Farbschattierungen noch verstärkt wurde. Manches erinnerte somit in der Optik entfernt an den „Tristan“ Wieland Wagners im Neubayreuth der 50er Jahre.

Der gute und karrieremäßig mittlerweile doch weit in die Jahre gekommene Finne **Heikki Siukola** gibt in seiner Darstellung des Tristan viel von diesem bedeutungsschweren Konzept wieder. Er gestaltet die Rolle gewissermaßen wie einen Schwanengesang auf sich selbst, mit der Tragik eines Sängers, der feststellen muss, dass es stimmlich einfach nicht mehr geht. Ständige Intonationsprobleme, unerreichte Töne sowie ein immer farbloser werdendes Timbre mit bisweilen dennoch beachtlichem metallischem Aplomb lassen seine Entscheidung verständlich werden, dass dies sein letzter Tristan sein sollte. In der ersten Reprise musste Siukola dann nach dem 1. Aufzug aufhören, und **Peter Svensson**, die Doppelbesetzung, sprang erfolgreich ein. Die schon in Nebenrollen Bayreuth-erfahrene Deutsche **Irmgard Vilsmeier** gab ihr Rollendebüt als Isolde und begann den 1. Aufzug unglaublich nervös mit viel Unruhe in der Stimme - klar, dass so die beiden hohen „C“ nicht gelangen. Bei klangvoller und dunkel getönter Mittellage konnte sie in den ruhigeren Passagen im 2. Aufzug mehr überzeugen, musste aber dennoch immer wieder etwas forcieren, wenn es dramatischer wurde. Gute Diktion ist ihre Stärke nicht. Schließlich gelang ihr aber ein in weiten Teilen guter Liebestod. Es spricht einiges dafür, dass Vilsmeier mit dieser Rolle noch ihre Zeit braucht. Die eigentliche Überraschung des Abends war die junge Estin **Helen Lokuta** als Brangäne, ihre ersten Wagnerrolle. Sie singt die Partie nicht nur wunderschön, sondern gab ihr auch einen ganz eigenen Stil. **Rauno Elp**, ebenfalls Ensemblemitglied, sang den Kurwenal gut und setzte das ungewöhnliche Rollenkonzept engagiert und glaubhaft um. Der für den Marke noch viel zu junge **Priit Volmer** hätte der Sohn dieses Tristans sein können, womit die zentrale Szene viel von ihrer Schwere einbüsste. Sein sehr hoher Bass klingt jedoch ansprechend. Die Nebenrollen waren unauffällig besetzt.

GMD Volmer überrascht mit dem Wagner-unerfahrenen **Symphonie-Orchester der Estnischen Nationaloper** bereits im Vorspiel mit wunderbar aufgebauter Dynamik und sattem Klangvolumen. Das Bläserensemble ist gut, wenn auch nicht immer ganz transparent. Nach starkem Auftrittsapplaus zum 2. Aufzug gelingt Volmer ein engagiert dirigiertes zügiges Vorspiel. Das kontemplativ klingende Englischhorn von **Kristi Keel** kommt stimmungsverstärkend aus dem Off der Hinterbühne. Im 3. Aufzug gerät einiges zu laut, aber für ein solch kleines Haus war die orchestrale Seite des Abends eine echte Offenbarung. Man bedenke, dass der letzte „Tristan“ hier 1933/34 gegeben wurde. Und abgesehen von einem konzertanten „Tannhäuser“ 2003/2004 gab es nur den „Fliegenden Holländer“ Ende der 50er und Mitte der 80er Jahre. Ein Kompliment zur szenischen und musikalischen

Gesamtleistung!

(Fotos in der Bildergalerie)

Klaus Billand

TALLINN/ESTLAND: TRISTAN UND ISOLDE - Premiere am 17.5.2008

Kui ei õnnestu saada piletit Viin-Tallinn otselennule, on võimalus lennata Helsingi kaudu, kust tuleb minna laevale, et suunduda lõunasse, pea samamoodi nagu Tristan koos Isoldega omal ajal Iirimaalt Cornwalli reisis. Paremat assotsiatiivset eelhäälestust Tallinnas **Neeme Kuninga** poolt lavastatud ja Rahvusoper Estonia peadirigent **Arvo Volmeri** juhtimisel „Tristani“ esimest vaatust vaatama asudes on raske tahta, kuigi tegemist on Keldi merest kaugel idas asuva linnaga. Kuningas koos kunstnik **Ervin Õunapuuga** rõhub väheste, kuid seda tähendusrikkamate ja täpsemate rekvisiitide abil intensiivsele sümbolkeelele, põimituna ümber keskse idee, mis on äratuntav kohe, kui eesriie esimeseks vaatuseks avaneb. Tristan ja Isolde on õigupoolest juba surnud, nad „elavad“ veel vaid sümboolselt kahes haigevoodis, kinnikaetult ja mustade sidemetega silmil, viibides ammu igatsetud öös. Esimene stseen kujutab surnuaeda suunduvat matuserongkäiku. Vaid armujook suudab armastajad veelkord „hauast“ kiskuda, äratav nad üürikele elule ja annab neile kire, mida on kujutatud pigem sisekaemuslik-mõtisklevalt, kuni nad viimaks rahu sellest maailmast lahkuvad. Nii saab lõputa armastuse elujõuetus lõpliku maailma eredas päevaalguses lõpliku tähenduse. Siinjuures pidas lavastusmeeskond silmas toda tuntud keskaegset miniatuuri, mis hakkab silma 13. sajandil elanud Gottfried von Strassburg'i keldi päritolu saagasid käsitlevast igast põhjalikumast väljaandest. Sellel on kujutatud mõlemat armastajat hauas, nii ühe kui teise rinnust sirgumas õitsev roosipuoks, mis omavahel põimununa ühendab üht teisega – armastus võidab surma. Juba palju enne seda, kui Wagner alustas tööd „Tristani“ materjali kallal, ütles ta Arthur Schopenhaueri mõjul: „Ma tunnen vaid üht lootust: und, mis on nii sügav-sügav, et muudab kõik eluvaevaga seonduvad tunded olematuks.“ Mõlemat roosioksa näeme Tallinnas kuivanud puukestena, mis keskmises vaatuses toimuva armastusdueti ajal armastajate lähenedes teineteise poole kaarduvad, justkui tahtes üheks saada. Alles Marke, kes on kui heleda päeva sissetung sellesse unelusse, lahutab armastajad teineteisest. Tegemist on oma lihtsuses meeldejäävate ja poeetiliste piltidega, mis jätavad ruumi kujutlusvõimele. Selge, et sellesse esteetikasse ei sobi relvad, ja Tristanit ei puutugi Meloti mõök, vaid ta saab viga heledalt lõõmava valguse leegist. Ka Kurwenal - kes elutarga väärrika vana mehena, meenutades Beethovenit, on niisama hingeliigutavalt oma isanda eest hoolitsenud nagu noor Brangäne oma „naise“ eest - leiab sümboolselt oma otsa kõrgemalt tuleva surmava valguskiire läbi. Mõlemad koos segavad armujoogi, mil on samuti vaid sümboolne tähendus. Mõõgast – kujutatuna peaaegu nagu monstrantsi purpurpunasena - saab Tristani ja Isolde ühenduse metafoor. Kõik see on kontseptuaalselt huvitav, kuid samas ei ole lavastuslikult satunud liialduste eksiteele. Siiski on vahetevahel sisse lipsanud koomilisi stseene, mis metafüüsilise lavastuskontseptsiooni mõjujõudu vähendavad, kuigi mitte tuntavalt. Nii näiteks tuleb stseenis „härä Tristan, astu lähemale!“ mõlemal tegelasel end lamamisasendist vaevaga isteasendisse sõna otsese mõttes üles vändata, et nad saaksid järgneva pika dialoogi üldse ära laulda. Lasta mõlemal üksteisest eemal istudes või lamades laulda on iseenesest mitte just kõige parem mõte. See võib küll lavastuskontseptsioonist tuleneda, kuid laulu sõnum läheb sellisena

kaduma. Üldiselt luuakse lavastuses kohati aga lausa müstiline õhustik, mida tugevdatakse veelgi peensusteni täpse ja valgusvarjundeid hästi väljatoova valgusrežiiga. Väliselt meenutab nii mõnigi lahendus Wieland Wagneri lavastatud „Tristanit“ Neubayreuthis 50ndatel aastatel. Hea, kuid oma karjääri tipu ületanud soomlane **Heikki Siukola** suudab oma Tristani osatäitmisega aidata kaasa lavastuse tähendusrikka kontseptsiooni edasiandmisele. Ta kujundab oma rolli teatud mõttes iseenda luigelauluks, milles on laulja traagikat, kes peab möönma, et hääl ei kuuletu. Pidevad intonatsiooniprobleemid, valed noodid, aga ka ühe kahvatumaks muutuv tämber, mil on siiski veel tähelepanuväärselt metalne enesekindlus, annavad aimu laulja otsusest, et see Tristani osatäitmine jääb talle viimaseks. Nähtud etenduses pidi Siukola pärast 1. vaatust laulmise katkestama ja andma oma osatäitmise üle Tristani teisele osatäitjale **Peter Svenssonile**.

Bayreuthi festivalidel kõrvalrollides üles astunud sakslanna **Irmgard Vilsmaier**, kes oli seekord esmakordselt valitud Isolde osatäitjaks, alustas esimeses vaatuses oma etteastet uskumatu närvilisusega ja ebakindlusega hääles – selge, et sellisena ei tulnud tal välja kumbki kõrge „C“. Teise vaatuse kõlava ja sügava värvinguga rahulikes stseenides suutis ta olla veenvam, pidi aga dramaatilisemates kohtades ikka ja jälle pisut pingutama. Hea diktsioon ei kuulu tema tugevamate külgede hulka. Armusurma stseeni võib üldjoones aga õnnestunuks pidada. Siiski vajab Vilsmaier selle rolliga harjumiseks veel aega. Õhtu üllatuseks oli aga noor eestlanna **Helen Lokuta** Brangäna, mis oli tema esimeseks Wagneri rolliks. Ta oli oma osas imeline ja lisas sellele ka oma isikupärast stiili. Samuti Rahvusooper Estonia truppi kuuluv **Rauno Elp** laulis Kurwenali osa hästi ning oskas kaasahaaravalt ja usutavalt edasi anda ebaharilikku rollikontseptsiooni. Marke osatäitmiseks veel liialt noor **Priit Volmer** oleks võinud olla Tristani poeg, selle tõttu sai kannatada keskse stseeni tõsiseltvõetavus. Laulja väga kõrge bass kõlas aga osasse sobilikuna. Kõrvalosatäitjatest kedagi silma ei jäänud.

Rahvusooper Estonia sümfooniaorkester Arvo Volmeri juhtimisel üllatas vaatamata oma Wagneri teoste ettekandmise kogemuste vähesusele juba avamängus väga hästi ülesehitatud dünaamikaga ja küllastunud kõlavärvinguga. Puhkpillirühm oli hea, kuigi mitte alati täiesti läbipaistev. Enne teist vaatust kõlanud tugevat aplausi õnnestus Volmeril kohe alustada eelmängu dirigeerimisega. Mõttlikult kõlanud **Kristi Keel**'e inglissarv mõjus lavasügavusest meeolelu tugevdavalt. Kolmandas vaatuses tundus nii mõnigi koht liialt vali, kuid nii väikese ooperimaja kohta oli orkester selle õhtu tõeline ime. Viimati lavastati „Tristan“ siin ju 1933/34ndal aastal. „Tannhäuseri“ 2003/2004 aastal toimunud kontsertettekande kõrval on Tallinnas lavale toodud vaid „Lendav Hollandlane“ 50ndate aastate lõpul ja 80ndate aastate algul. Kiitus lavastusliku ja muusikalise õnnestumise eest!

Klaus Billand

http://www.der-neuemerker.eu/mod,criticism/category,musiktheater/id_submenuitem,16/id_referer,15/getlevel,1/id_submenuitem,15