

LÄHENEMINE WAGNERILE

KRISTEL PAPPAL

Viimastel aastatel on Rahvusooper Estonia suutnud publiku ette tuua kolm sellist ooperilavastust, mis saavad kaasa rääkida ka rahvusvahelises kontekstis: „Tuhkatriinu“, „Wallenberg“ ning „Tristan ja Isolde“. Väärrib rõhutamist, et nende näol on tegemist eri ooperistii- lidega: Rossini virtuoosne *bel canto*,

Tüüri nüüdishelikeel ja Wagneri võimas sümfooniline arendus nii vokaalpartii- des kui ka orkestris. Selle aasta maikuus esietendunud „Tristanist“ tuleb alles nüüd, aasta lõpul juttu sellepärast, et paremini kajastada eesti lauljate saavu- tusi: kui mais-juunis laulsid kahte pea- osalist külalised, siis sügisel tuli Isolde-

„Tristan ja Isolde“, Neeme Kuninga lavastus, RO Estonia, 2007. Vasakult: Isolde – Irmgard Vilsmaier, Brangäne – Helen Lokuta, Kurwenal – Rauno Elp, Tristan – Peter Svensson.

Harri Rospu foto



na lavale Heli Veskus. Ükskõik kui rahvusvaheline ooperikunst ka ei oleks, on kohalikule publikule oluline näha laval siinseid võimekaid lauljaid ja rõõmustada nende edusammude üle, samuti nagu teatri ülesannete hulka kuulub luua võimalused oma lauljate arenguks. Meenutagem, et kui sama ooperit esitati seitsekümmend viis aastat tagasi, 1933. aastal, laulsid peaosi Olga Torokoff-Tiedeberg ja Karl Ots.

Eesti Wagneri-traditsioon katkes pärast 1945. aastat.¹ Kui enne oli Estonias umbes kahekümne aasta jooksul (1925 – 1944) lavastatud Wagneri oopereid kuus korda („Lendavat Hollandlast” ja „Tristanit ja Isoldet” üks kord, „Tannhäuserit” ja „Lohengrini” kaks korda), siis edasi kuni 2008. aasta „Tristanini”, s.o üle kuuekümne aasta, oli Wagner kavas kahel korral („Lendav

Hollandlane”).² Ma ei hakka praegu analüüsima neid objektiivseid ja subjektiivseid põhjusi, miks see nii oli (see on omaette keeruline teema), võib ainult tõdeda, et Wagnerist hoidumise ja pikaajalise tõrjuva hoiakuga Wagneri suhtes jäi eesti muusikateater osaliselt kõrvale neist diskussioonidest ooperirežii üle, mis alates 1960. aastatest leidsid (ja leiavad) aset paljudes Euroopa ooperikeskustes. Neil on mõtet pikemalt peatuda, et lõpuks jõuda vastuseni, millisesse konteksti asetub Neeme Kuninga „Tristani” lavastus aastast 2008.

Wagneri lavatõlgendustest ehk lahinguväli „Wagner”

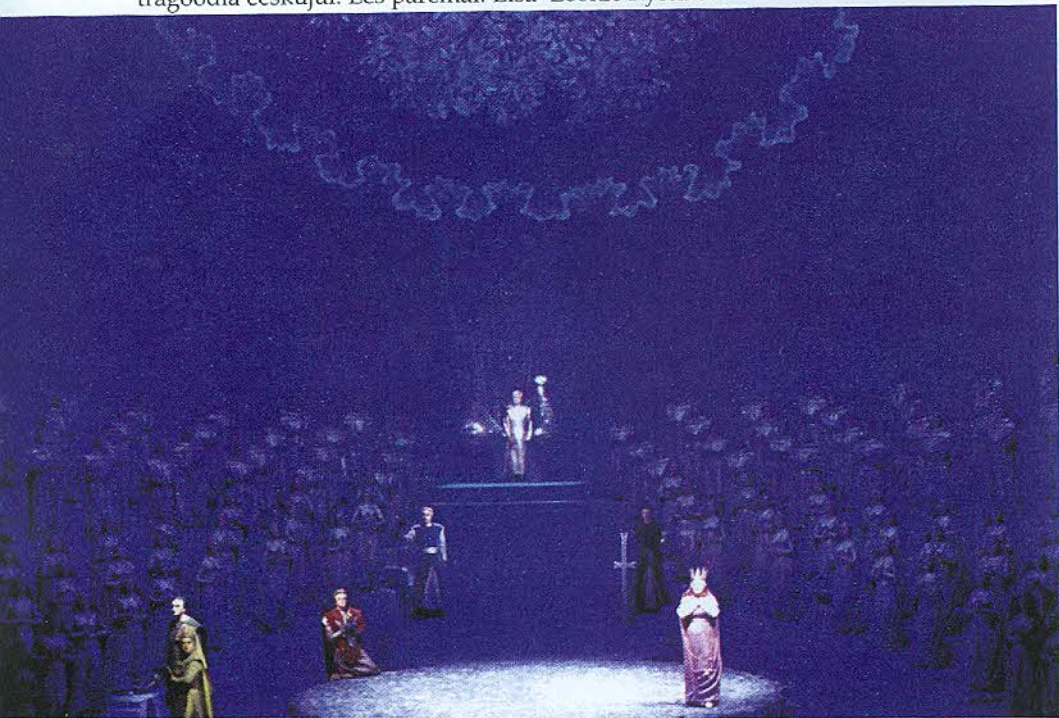
Möödunud aastal muutus Briti raamatuturul bestselleriks Londoni nimeka esseisti ja romaanikirjaniku A. N. Wilsoni uus teos „Winnie ja Wolf” – nende

hüüdnimede taga on Winifred Wagner³ ja Adolf Hitler. Esimesel silmapilgul võiks arvata, et tegemist on skandaalse otsiva kollase kirjandusega või järjekordse variatsiooniga teemal Wagner ja natsionaalsotsialism. Ent raamatu sõnum – mis puudutab Richard Wagneri teoseid – on pigem vastupidine. Peenekoelisse psühholoogilisse ajasturomaanini, kus sulanduvad ajaloolised faktid (ka Wagneri ooperite loomiskontekst XIX sajandil) ja väljamõeldis, põimub üllatava löimena 1950. – 1960. aastate (Wagneri tõlgendamise murrangulisel ajal) Wagneri ooperite retseptiooni-problemaatika.

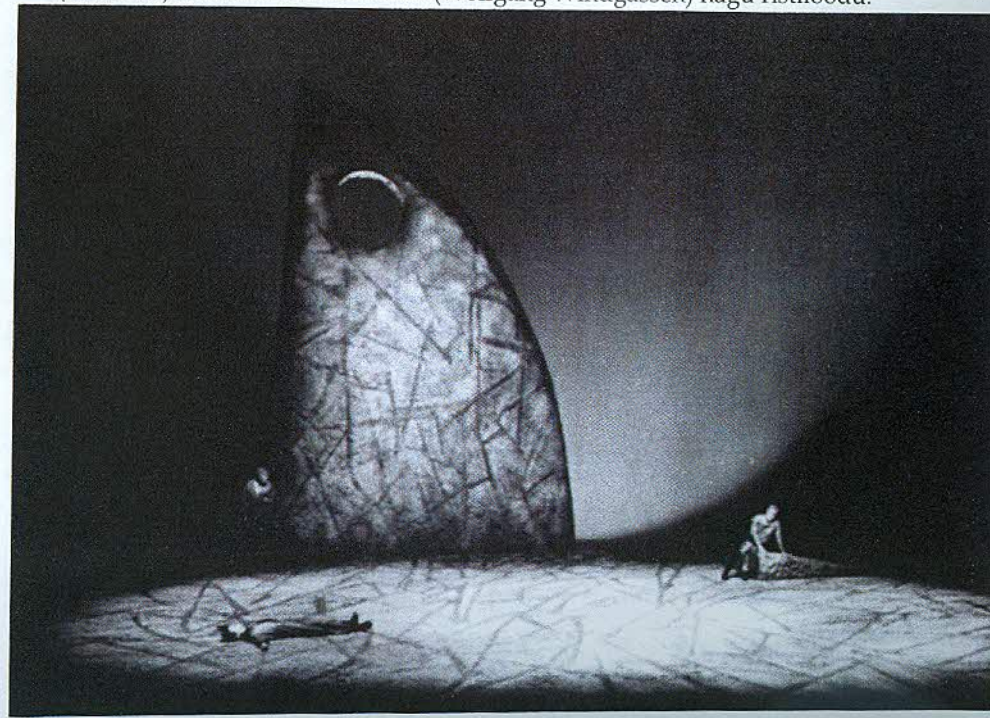
Romaani üks keskseid stseene toimub Leipzgis 1960. aastal, mil uus ooperiteater avati „Nürnbergi meisterlauljatega”. Autor osutab ooperi minevikukoormale (teost oli Hitleri ajal eksp-

luateeritud armutult natsipropaganda huvides, mille vastu isegi Wagneri perekond püüdis algul protesteerida) ning kirjeldab positiivset üllatust seoses sellega, et Leipzigi lavastaja oli tagasi pöördunud „teose enda” juurde ning lükanud kõrvale vahepealse retseptiooni-loori. Etendusejärgsel banketil laseb kirjanik kohtuda kahel tollasel Wagneri-lava uuendajal, Richardi pojapojal Wieland Wagneril ja „Meisterlauljate” noorel lavastajal Joachim Herzil.⁴ Kohtumine on sümbolne: mõlemad lavastajad lähtusid põhimõtteliselt Wagneri partituurist, libreto allikatest, nende taga peituvatest ideedest; mõlemad tahtsid puhastada Wagnerit vahepealsest pealesurutud ideoloogiast; mõlemad äratasid suurt vastuseisu nii Idas kui Läänes ning olid sealjuures oma lähenemiseviisilt täiesti erinevad.

„Lohengrin”, Wieland Wagneri lavastus, Bayreuthi festival 1958. Lavastus sai kuulsaks oma sinihõbedase põhitooni poolest. Kooristseenid lahendati vanakreeka tragöödia eeskujul. Ees paremal: Elsa Leonie Rysanek.



„Tristan ja Isolde”, III vaatus; Wieland Wagneri lavastus, Bayreuthi festival, 1962 (foto 1966). Vasakul lamab Tristan (Wolfgang Windgassen) nagu ristilöödu.

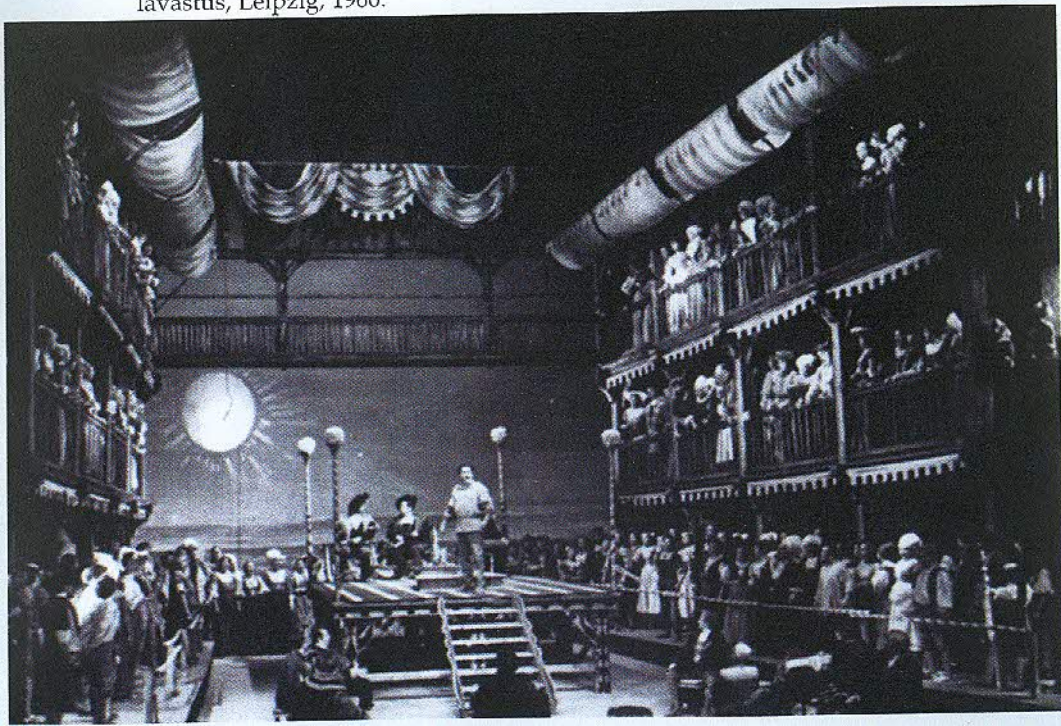


Wieland Wagner ja ta kunstnikust (hiljem lavastajana tegutsenud) vend Wolfgang asetaskid vanaisa teosed „puh-tasse”, vaimsesse ruumi, millel polnud natsliku ideoloogiaga mingit tegemist. Nad mitte ei võidelnud selle vastu, vaid lihtsalt ignoreerisid seda, nende jaoks seda ei eksisteerinud. Nad rõhutasid Wagneri ooperite müügilisust: peaaegu tühjal laval olid ajatutes kostüümides tegelased. Koor oli sündmustiku staatiline kommenteerija nagu vanakreeka tragöödias. Tegelaskujudes nähti inim-olemise arhetüüpe, ideeline lähtepind Wagnerite selle generatsiooni lavatõlgendusele oli Carl Gustav Jungi psühholoogia. Olulisteks teatrivahenditeks olid valgus ja värv, kusjuures keskendu-ti mingile kindlale värvile või värvi-kombinatsioonile.⁵ Selles suhtes jätkasid nad XX sajandi 20.–30. aastate

ideid: kunstnikud Adolphe Appia ja Bayreuthi Wagneri teatris tegutsenud Emil Preetorius taandusid plastilised kujunduselemendid minimaalseks ning tõid esile valguse mõju.

Joachim Herz soovastu on oma Wagneri-tõlgendust (koostöös kunstnik Rudolf Heinrichiga) nimetanud „realistlik-komöödiantslikuks” ning osutanud ka seosele Bertolt Brechti teatriga, eriti mis puudutab iroonia ja koomika kasutamist distantsi tekitamisel tegelaskuju ja vaataja vahel. Samal ajal ei tähenda sõna „komöödiantslik” ainult komöödiantslikkust, vaid ka komöödiantsi, st näitlejat-lauljat, kelle mängu kaudu antakse edasi karaktereid ja ideid. Wilsoni romaanis kirjeldatud „Meisterlauljad” oli lahendatud (lähtudes tegevusajast XVI sajandist) renessansskomöödia võtmes ja viidud utopiliselt ideeni vastaspoolte leppimisest.

„Nürnbergi meisterlauljad” kui komöödia renessansslaval, III vaatus; Joachim Herzi lavastus, Leipzig, 1960.

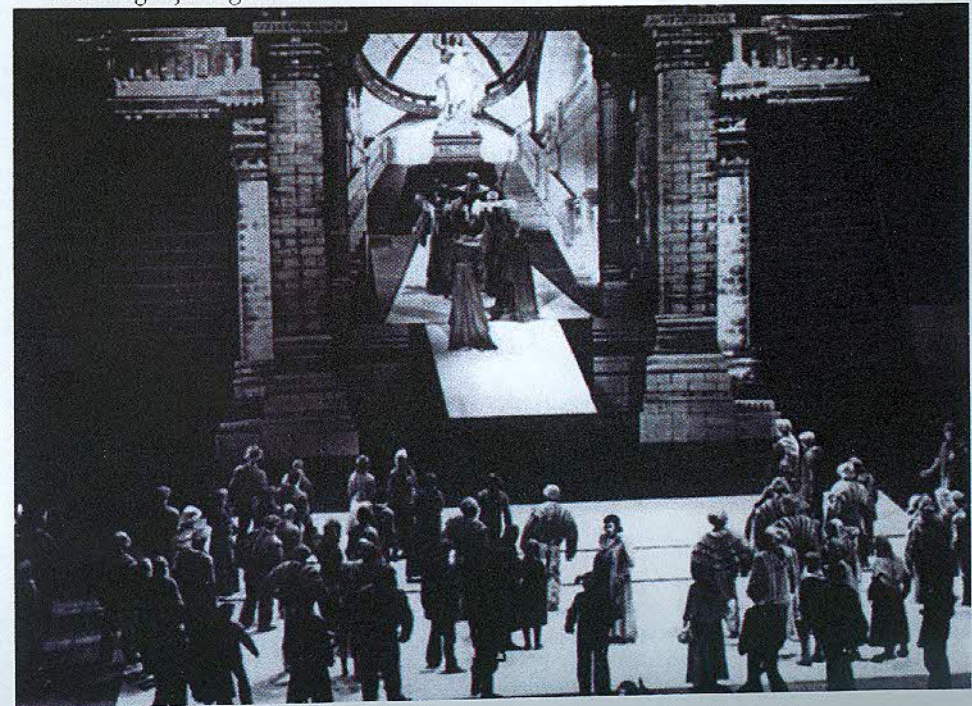


Herzi teine suure mõjuga Wagneri-töö oli „Nibelungi sõrmuse” tetraloogia lavastus 1973–1976 Leipzgis, lühikest aega enne prantslase Patrice Chéreau kuulsat interpretatsiooni Bayreuthi festivalil (1976). Nende lähenemisviisi oli paljuski sarnane: mõlemad saavutasid lauljailt suure väljendusintensiivsuse ja lavalise veenvuse, mõlemad lähtusid teose kirjutamisajast (XIX sajandi teine pool) kui ühest võimalikust tõlgendustasandist ning interpreteerisid „Sõrmust” ühiskonnakriitilise ja aktuaalse loona, ühendades realistlikud elemendid ja müüdi. Müüdijumalad tegutsesid laval „komöödiantslikult”, lihast ja luust inimesena. Põhitoonilt lootusrikas oli mõlema tõlgenduse lõpp-punkt, mis ühtlasi tähistas nagu uut algust puhtalt lehelt: Herzil oligi lõpuks taustaks valge palakas nagu

tabula rasa, mille ees seisid inimesed oma uue võimalusega, Chéreau’l ajasid vahepeal muserdunud inimesed oma seljad taas sirgu.⁶

Põhimõtteliselt võib eespool kirjeldatud kahte liini (küll tublisti modifitseerituna) märgata ka tänapäeval. Suurimad muutused on endaga kaasa toonud postmodernistliku hoiaku päralejõudmine ooperirežiisisse, samuti tehniliste vahendite tormijooks ning massimeedia mõju (videoklipid, „laenud” teleasaadetest või reklaamist jms) ning õhutamaist tsivilisatsiooni taas kord haaranud üldine pessimism. „Sõrmuse” lõpu tõlgendustes osutatakse positiivse programmi võimatusele – ainult rotid võivad ajastu vapustused üle elada, et siis Bayreuthi teatrimaja vallutada. Endastmõistetavaks on saanud tetraloogia la-

„Nibelungi sõrmus”: „Reini kulla” lõpp, Joachim Herzi lavastus, Leipzig, 1973. Jumalad suunduvad Valhallasse, mille kujutamiseks saadi inspiratsiooni XIX sajandi monumentaalarhitektuurist, k.a Viini Riigiooperi interjöö. Esiplaanil Reini tütreid, nibelungid ja hiiglased.



vastamine nelja lavastajaga, nii et eri vaatepunktid sõlmib kokku muusika; esmakordselt toimiti nii sajandivahetusel Stuttgardis ja praegu näiteks Riias Läti Rahvusooperis. Nüüdseks juba süütud näited on „Lohengrini” tegevuse toomine klassituppa, „Lendava Hollandlase” ketratajate koori paigutamine fitness-stuudiosse (neiud väntavad rattaid) jms. Ikka ja jälle käsitletakse kriitiliselt Wagneri retseptiooni saksa ühiskonnas, kujutades sealjuures tühimuse ni üht või teist ooperitegelast kord Wagneri, kord Hitlerina jne. Siiski, sellest välistest kihist olulisem on ikkagi lavastaja oskused (ka ennast publikule arusaadavaks teha) ja ideede kandvus. Sel suvel Wagneri festivalil Bayreuthis esietendunud „Parsifal” (lavastas meiegi publikule tuttav Stefan Herheim) püüdis endasse kätkeada kogu Saksa ajalugu

„Nibelungi sõrmus”: „Valküüri” lõpp, Patrice Chéreau lavastus, Bayreuthi festival, 1976. Wotani (Donald McIntyre) tuleloitsimine.
Arhiivifotod



XIX sajandist alates, nagu ka aasta varem samas lavastatud „Nürnbergi meisterlauljad”. Viimase tõi publiku ette Wolfgang Wagneri tütar Katharina, kes nüüd oma poolõe Evaga on Bayreuthi festivali uus juht.

„Tristan ja Isolde” Rahvusooper Estonias

Muusikaline juht: **Arvo Volmer**, lavastaja: **Neeme Kuningas**, dirigendid: **Arvo Volmer**, **Jüri Alperteni** ja **Mihhail Gerts**, kunstnik: **Ervin Õunapuu**. Osades: **Tristan** – **Heikki Siukola** (Soome) ja **Peter Svensson** (Austria), **Isolde** – **Ingrid Vilsmaier** (Austria) ja **Heli Veskus**, **Brangäne** – **Helen Lokuta** ja **Juuli Lill**, kuningas **Marke** – **Priit Volmer**, **Kurwenal** – **Rauno Elp** ja **Atlan Karp**, **Noor meremees**, **Karjus** – **Andres Köster**, **Melot** – **Mart Maddiste**. Esietendus 17. mail 2008.



„Nürnbergi meisterlauljad”, I vaatus, Katharina Wagneri lavastus, Bayreuthi festival, 2007. Walther von Stolzing – Klaus Florian Vogt, Beckmesser – Michael Volle.
Foto internetist

„Tristan ja Isolde” on jäänud suurtest lavastusskandaalidest pigem kõrvalv. Nimategelaste kujutamise näiteks ufodena ei üllata ju tänapäeval enam kedagi. Lõppude lõpuks on siin nii palju muusikast – lauljaiskusest, dirigendi kujundusjõust, orkestri intensiivsusest –, et ka pöörasemad lavastusideed taanduvad muusika mõju ees. See ei tee aga lavastaja ülesannet kergemaks. „Tristanis” peitub Wagneri muusikadraama tuum – sisemise ja välise tegevuse ning muusika ühtsus. Mitte ilmaasjata pole Wagner nimetanud „Tristanit” „tegevuseks” (sks k *Handlung*). Tegevusele, protsessile on olemas vastav muusika, laulmine. Asi pole järelikult selles, et laulda ja sinna juurde näidelda või vastupidi. Ideaalis peaks laulja vastavalt situatsioonile, psühholoogilistele protsessidele n-ö komponeerima muusikat ja „ütleva” teksti, mida laulab.

Ime küll, aga Estonia laval see kohati õnnestubki ning see on muusikalise juhi **Arvo Volmeri**, dirigent **Jüri Alperteni** ja lavastaja **Neeme Kuninga** suurimaid saavutusi.⁷ Siinkohal tulevad kõigepealt meelde **Helen Lokuta** Brangäne

ja **Priit Volmeri** kuningas Marke. Mõlemad laulavad mõtestatult, fraasid kulgevad saksakeelse teksti sisulist suunda arvestades, diktsioon on hea. Lokuta osatäitmine mõjub värskest ja aktiivselt, ta kujundab Isolde teenijannast, kelle funktsioon muidu näib olevat ainult armu- ja surmajoogi äravahetamine, olulise karakteri. Lokuta oskab oma häält kasutada vastavalt repertuaarile – olgu see Rossini, Kõrvits või Wagner. Rossiniga toimetulek on suur eelis mõnegi Wagneri-laulja ees. Volmer aga, kelle andes pole olnud põhjust kahelda, suutis mind oma hea vokaalivaldamise ja sisulise küpsusega täiesti jahmatada. Loomulikult tuleb tal ennast edasi arendada ja hääle töökindluse üle säästlikult valvata, aga praegune tulemus tähistab olulise etapi lõppu ja uue algust. Tulevikus võiks terenduda Wotani roll.

Heameelele eesti lauljate üle kõrvalosades lisandus sügisel suur rõõm **Heli Veskusest** Isoldena. Veskuse Isolde oli loomulik, lihtne ja siiras, tema põhivärvingult lüüriline hääl oli kulminatsioonides piisavalt jõuline ja kandev, minevatamata avarat ja soola tooni ning süüda



„Tristan ja Isolde”, Neeme Kuninga lavastus, RO Estonia, 2007. Brangäne – Helen Lokuta, Tristan – Peter Svensson, Kurwenal – Rauno Elp.

mata orkestrist ilmingimata üle karjuda. Jäi mulje, et ta interpreteerib Wagnerit endastmõistetava vabadusega ja et see on talle midagi täiesti omast. Kui saksa lauljatar **Irmgard Vilismaieri** Isolde oli kuninglik-käskijannalik, siis Veskus leidis rollis eelkõige tundlikku ja armastavat naist.

Kuulsate Isoldede fotosid vaadates ja salvestusi kuulates jääb mulje, et saksa-skandinaavia traditsioonis on Isolde eelkõige skulptuurne kangelanna – kuigi on erandeid, näiteks Waltraud Meier – ning sellesse liini sobis ka Isoldet oma karjääris esmakordselt laulnud Irmgard Vilismaier. Ta kujundas rolli dramaatilisel ja suurejoonelisel, pinget ja intensiivsust parajalt annustades, ning viis Isolde kuju nagu leegitseva lipu ooperi lõpuni, Isolde armusurmani. Võrreldes tema Santuzzaga Kuninga lavastatud „Talupoja aus” paar aastat ta-

gasi on Isolde palju detailsemalt läbi tunnetatud ja vokaalselt mitmekesisem. Kevadel laulis Vilismaier kõikidel „Tristani” etendustel, tema partnerid Tristanina olid soomlane **Heikki Siukola** ja austerlane **Peter Svensson**. Teenekas Siukola oli Tristanit esitanud aastakümnete jooksul kahekümne ühes lavastuses ning suutis rutiini ja kogemuste abil veel nüüdki viia esimesed etendused lõpule, ehkki viimaks üsna häälelise vastupidavuse piiril, nii et ühel õhtul pidi kolleeg Svensson teda viimases vaatuses asendama. Vahest seetõttu oli Svensson oma etendustel algul küllaltki passiivne ja ettevaatlik, ent teine väatus ja eriti kolmas olid juba hoopis säravamad, surivoodil Tristani visioon Isolde lähenevast laevast jõudis ekstaatiliselt kulminatsioonini. Ilusa ansambli moodustasid Svenssoni Tristan ja Veskuse Isolde, nende pehmemad hääletämbrid



„Tristan ja Isolde”, Neeme Kuninga lavastus, RO Estonia, 2007. Brangäne – Juuli Lill, Kurwenal – Atlan Karp, Tristan – Heikki Siukola.

ja lüürilisem väljenduslaad sobisid omavahel hästi. Siinkohal ei saa jätta imetlemata Svenssoni professionaalsust ja eneseületamist, kui jalaluumurrust paranev laulja siiski etendusel osales ja laulis edasi isegi pärast seda, kui ta oma niigi haiget jalga libisemise ja kukkumisega taas vigastas. (Publikule jäi vahejuhtum peaaegu märkamatuks.)

Neeme Kuninga staatiline, tinglikust rõhutatav lavastus on kõige keerulisemasse olukorda asetanud Kurwenali, Tristani truud ja tulipäise kannupoisi, kellest siin aga on saanud vana haigla-pöetaja, kepile toetuv hall sasipea. Nii võivad rolli päästa ainult tugevad lauljaisiksused – ja õnneks seda on nii **Rauno Elp** kui ka tema noorem kolleeg **Atlan Karp** (külalisena Vanemuisest). Mõlemad täidavad oma lavalolu ja musitseerimise intensiivsuse ja kaasaelamisega. Üldse, nagu ka mitmed väliskriiti-

kud on märkinud, paistavad „Tristani” kõrvalosades silma noored võimekad lauljad **Juuli Lill** (Brangäne), **Andres Köster** (Noor meremees; Karjus), **Vladislav Horuženko** jt. Kuningas Marke õukondlase Melotina esineb meeldejäädvalt **Mart Madiste**.

Kui arutada, millisesse Wagneri tõlgendusliini kuuluvad Neeme Kuninga lavastus ja **Ervin Õunapuu** kunstnikutöö, siis kindlasti on siin tegemist Wieland Wagneri suunaga: tegelaste asetamine puhtasse ruumi ja keskendumine muusikalis-sõnalisele väljendusele koos väheste kaalukate žestidega; minimaalsete kujundusobjektidega lava; teatud värvitoonide domineerimine; ideaalis valguse suur osatähtsus (reaalsuses pälvis valguskujunduse saamatus nii arvustajate kui ka publiku pahameele). Nii nagu Wieland Wagner otsustas ka Kuningas lasta „tegukseda” pigem

muusikal – „Tristani” puhul täiesti aktsenteeritav lähenemine. Arusaadav, et tänapäeval „Tristanit” lavastades oli vaja leida sellele võti või raam, ning Kuninga võtmeks said mõisted „uni”, „unenägu”, „irreaalsus”. Programmilise essee unest ja „Tristanist” kirjutas kavalehe jaoks Linnar Priimägi ning ma ei hakka seda lugemisväärselt kirjatükki siin refereerima, tooksin esile ainult mõned mõtted: „Osatäitjatel pole õieti etendada mingit „lugu”. Nende surm laval pole mitte akt, vaid seisund. Nende surnudolek väljendub liikumisena sisimas. Nad peavad edastama tolle psüühilise irreaalsuse, millele annab kuju Wagneri muusika. [- - -] „Tristan ja Isolde” on tõepoolest koobas, „siseooper”, mitte mingi „Grimmi muinasjutt” muusikas. Peategelaste tegude loogika kulgeb muusika voolusängis unenäo loogika reeglite järgi.”⁸

Kuninga une- ja surmavõti avab vaa-

taja ees ruumi, mida võib rekvisiitide järgi pidada haiglapalatiiks – sedagi aga tinglikult, sest õnneks pole tegemist kolmeseinalise steriilse ruumiga, vaid avatud mängupaigaga, kus valitsevad hämarus, unenäod ja surm. Tristan ja Isolde on n-õ aheldatud haigevoodite külge, nende kaaslasteks Brangäne ja Kurwenal – silmatorkavalt suurte prillidega põetajad. (Need prillid on oma moodi märguandeks: kui tegevus kannab reaalsusest (?) irreaalsusse(?), siis võetakse nad eest ära. Niisiis vastupidine „prilliefekt” kui romantilises kirjanduses E. T. A. Hoffmannil, kus just läbi prillide vaatamine muudab reaalsust. Samas muidugi osutab selline „prillimäng” tegelikkuse ja unenäo suhtelisusele. Peategelastel on silmad algul kaetud musta sidemega.) Esimese vaatuse jooksul toimub järjest enam „voodireaalsuse” küljest vabanemine, teine vaatus on vabade, ise oma saatust mää-

„Tristan ja Isolde”, Neeme Kuninga lavastus, RO Estonia, 2007.⁸
Isolde – Heli Veskus...



ravate peategelaste joovastav koosus, kolmas vaatus taas haigla „voodireaalsus” (Tristan) või sellesse naasmine (Isolde). Selline unenäoline tinglikkus nõuab ka ooperi väheselt väliselt sündmustikult teistsugust lahendust. Eriti on seda märgata ooperi kahes võitlusstseenis: II vaatuses Melot pigem „surub”, loitsib Tristanile haava, samasugune aegluubis võitlus on ka III vaatuses, kus lavalaest laskuv raskus (kivikamakad, mõõgad?) surub võitlejad maadligi.

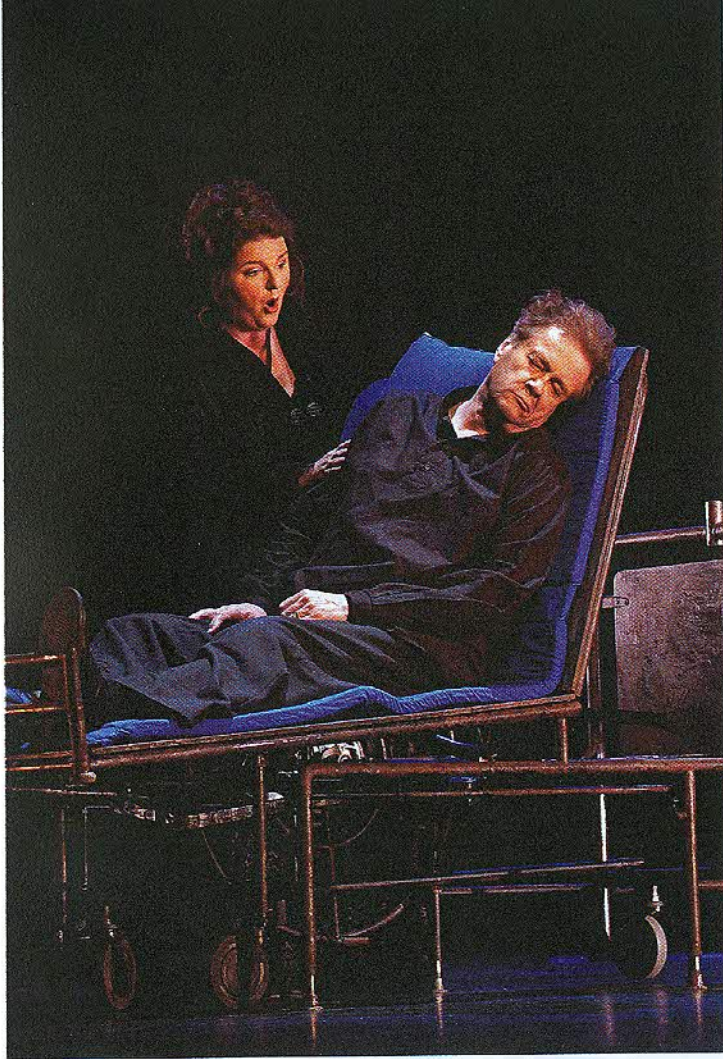
„Tristani ja Isolde” vältimatu rekvisiit on mõistagi armujoogi karikas, ning estoonlaste lavastuses on see täiesti olemas, ravimilaua kahe haigevoodi vahel. Thomas Mann on maininud, et Tristan ja Isolde võiksid juua ka vett, niikui nii on see jook ainult armutõkete lange- mise märk, ning lavastaja osutab sellele väga selgelt, lastes tegelastel karika langetada, „tühjaks voolata” seda suu juurde tõstmatagi. Teine oluline rekvisiit on

mõök, selles lavastuses ainus ese, mis võiks keskajale viidata, mis aga seostub ühtlasi ka au, truudusvande ja surmaga – ning muidugi armastusega, sest ooperi eelloos tõstis Isolde küll mõõga, et oma terveks ravitud vaenlast Tristanit surmata, ent ei suutnud. Ka selline vähestele, kuid vältimatutele sümbolijõuga elementidele keskendumine oli iseloomulik Wieland Wagneri lavastustele.

Veelgi enam aga osutab wielandlikkusele estoonlaste II vaatus. Wieland Wagneri 1962. aasta kuulsas „Tristani” lavastuses oli tähtsaks kujundusele- mendiks polüfunktsionaalne „laevanina” või müürivare, mida tollased arvustajad nimetasid küll kalasilmaks, küll haiuimeks (vt lk 59) ja mida seostati Henry Moore’i moodsaate skulptuuridega. Samasugune objekt on ka Öunapuu lapidaarses kujunduses – tükk roostes laevavrakki, mis võib vihjata ka lossiaiale või kindlusemüürile või... Kõike

...Tristan – Heikki Siukola.





„Tristan ja Isolde”,
Neeme Kuninga
lavastus, RO Estonia, 2007.
Isolde –
Irmgard Vilsmaier,
Tristan –
Heikki Siukola.

ei peagi ära seletama. Teise vaatuse tühjal laval on see eriti selgelt eksponeeritud koos kahe raagus puuga (libreto järgi toimub tegevus öises lossiaias), lavastuse tinglik laad näeb ette, et teineteist ei puuduta mitte nimitegelased, vaid puuoksad kui inimkäte pikendus.

Õunapuu kujundusele on ette heidetud, et sellega ta kordab ennast. Kui olla mitteteadja ning lähtuda ainult „Tristanist”, oli Õunapuu loodud ruum piisavalt avar muusika ja mõtte mõjulepääsemiseks. Küll aga oleks võinud siiski

leida võimalusi ruumi rohkem struktureerida, eriti vertikaalis, praegu oli mulje lavakujundusest väga tasapinnaline.

Niisugust ruumi, niisugust lavastust täidab muusika. Tegelik draama – *Handlung* –, tegevus on seal. „Tristani” lõpliku õnnestumise (või ebaõnnestumise) otsustavad dirigent ja orkester.

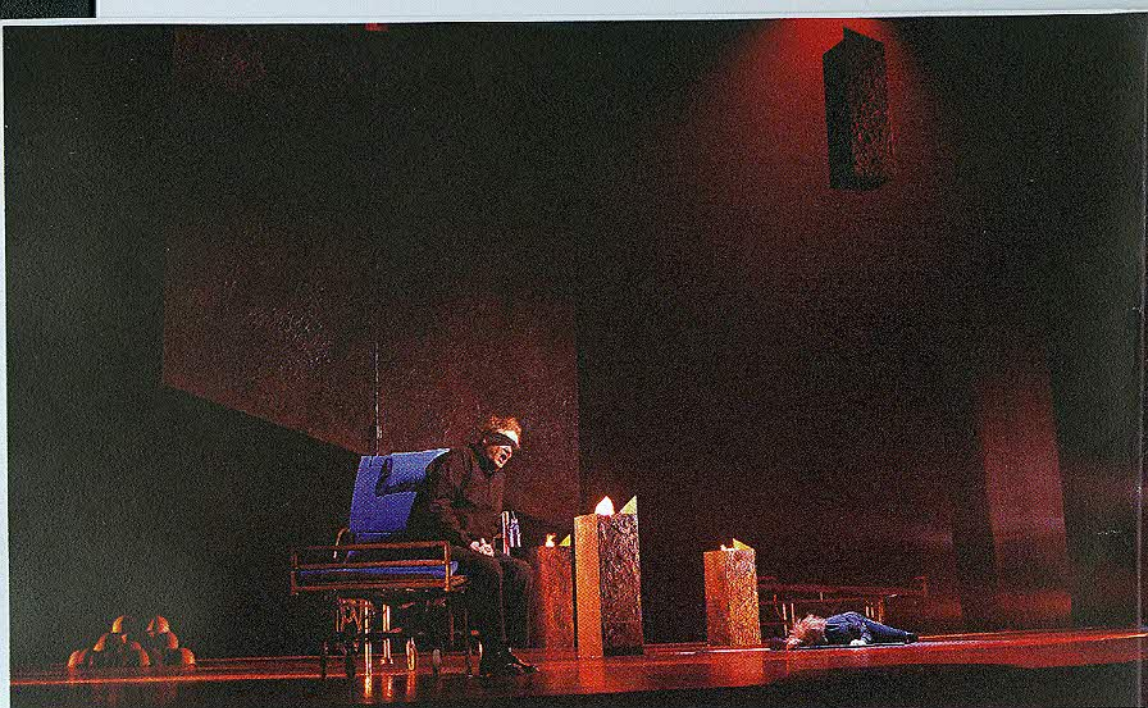
See orkestridraama oli suurepärase, fantastiline. Juba Tüüri „Wallenbergis” näitas **orkester** ennast heast küljest, aga kultuslik „Tristan” on lausa lakmuspa-



„Tristan ja
Isolde”, Neeme
Kuninga lavastus,
RO Estonia, 2007.
Marke –
Priit Volmer,
Tristan –
Peter Svensson.

ber igale orkestrile, esimesest noodist viimaseeni. Irooniline Nietzsche nimetas Wagnerit kunagi monumentaalseks miniaturistikks ja tegelikult oli tal õigus: võimsat kõlakangast põimitakse lühikestest motiividest, neid lõpmatult arendades. Võrdväärseid kogukõlaga on pillide, pillirühmade soolod. **Arvo Volmer** on maininud, et Rahvusooperi kunstiliseks juhiks saades oli üks ta olulisemaid soove tuua lavale Wagneri „Tristan”, ning nüüd võib teda tänada ja õnnitleda, et see nii edukalt teostus. Orkestrile tä-

hendas „Tristan” tõelist kvaliteedihüpet, nii hingestatud, tähelepanelikku muusikalise arusaamise ja ansamblitundega interpreteerimist pole Estonia orkestrilt seni kuulnud. Ma ei häbene tunnustada, et olin esietenduse lõpuks kogu muusikalisest saavutusest pisaraten liigutatud, see oli ka reaktsioon kuula mispingele – sest Volmer oli hoidnud publikut sissejuhatause esimestest helidest peale muusika nii intensiivselt ja sündmusterohkes kõlaväljas, et helise kulgemise pingele oli lausa füüsi-



„Tristan ja Isolde”, Neeme Kuninga lavastus, RO Estonia, 2007. Tristan — Heikki Siukola, Kurwenal — Rauno Elp.
Harri Rospu fotod

liselt tajutav. Üheks minu lemmikkohaks (lisaks paljudele, väga mõjuv oli näiteks sissejuhatus e dünaamiline areng) kujunes III vaatuse sissejuhatus: sügav bassi-register keelpillidelt kõlas „nagu haua äärelt”, läbitunnetatud traagikaga, ning viis mõttele, et Tšaikovski sai oma „Pateetilise sümfoonia” sünge värvingu jaoks inspiratsiooni just nendelt partituurilehtedelt. Samal ajal näitas Volmer ennast väga hea ooperidirigendina, sest ta fraseeris, musitseeris koos lauljatega, arvestas teksti sisulisi nüansse, balanss vokaali ja orkestri vahel oli loomulik. Mitte ilmaasjata ei pealkirjastanud Eesti Ekspresi kriitik Harry Liivrand oma arvustust „Arvo ja Irmgard” — esietendusel saavutasid suurima publikumenu muusikaline juht koos orkestriga ning Isolde osatäitja.

Age veelgi enam kui esietenduse edu rõõmustas muusikalise taseme sta-

biilsus, ka järgmistel etendustel võis orkestrit ning lauljaid rahuliku südamega nautida, tagasilööke kartmata. Oleks see alati nii.

Estoonlaste „Tristanist” kujunes tõeline nädalalõpu sündmus (etendused planeeriti laupäevadele): publiku huvi oli suur, Wagneri muusikaline maagia haaras oma võimusesse. Juba Wagneri eluajal täheldas üks Tallinna kriitik siinses saksa lehes, et pärast Wagneri muusika kuulamist on isegi ta vastased lummatud. Veelgi tähtsam on see, et „Tristaniga” kirjutas Rahvuskooper Estonia end Euroopa Wagneri-kaardile, kus juba ammu on meie naabrid Riia, Helsingist ja Peterburist.

Mis saab edasi? Oleks kahju, kui saavutatud tase ja huvi hääbuksid ning järgmine Wagneri lavastus ilmuks Estoniasse alles kahekümne-kolmekümne aasta pärast. Mõeldes Wagneri loomin-

guie, voiks nuud pigem jäänud ta muusikadraamade juurde. Kahekümneenda sajandi alguses tahtis Tallinna Saksa Linnateater võtta kavva „Nibelungi sõrmuse” teise osa „Valküüri”, ent kahjuks tõmbas teatri mahapõlemine sellele kriipsu peale. Tundub, et targalt planeerides ja nii oma kui ka välisjõududega arvestades ei oleks tetraloogia „Nibelungi sõrmus” (või vähemalt selle paari osa) esitamine enam utoopiline plaan.

Kommentaariid:

¹ Esimest korda esitati Wagneri ooperit Eestis 1853. aastal Tallinna Teatris (Revaler Theater), selleks oli „Tannhäuser”. Richard Wagner sai Tallinna Teatrit selle eest 10 luudoori.

² Kolmas oli „Tannhäuseri” kontsertettekannet Estonia kontserdisaalis aastal 2003.

³ Inglise päritolu, aga Saksamaal üles kasvanud Winifred Wagner oli Richard Wagneri ja Cosima Liszt-Bülow-Wagneri poja Siegfriedi abikaasa, Wieland ja Wolfgang Wagneri ema. Hitlerit kutsuti Winifredi perekonnaringis onu Wolfiks.

⁴ Tegelikult leidis Wieland Wagneri ja Herzi kohtumine aset hiljem, küll aga oldi vastastikku hästi informeeritud teineteise lavastustest.

⁵ Kuulsad näited Wieland Wagneri tööd on „Lohengrini” hõbedane-sinine toon ning „Meisterlauljate” lillakassinine.

⁶ Sellest liinist tuleks veel kindlasti nimetada Götz Friedrichi tõlgendusi, kelle „Nibelungi sõrmuse” korduslavastust on olnud võimalik näha ka Helsingis.

⁷ Dirigendina assisteeris Mihhail Gerts. Pianistid-repetiitorid olid Ivo Sillamaa, Tarmo Eespere ja Ralf Taal. Näitejuhina aitas kaasa Garmen Tabor, vokaalset konsultatsiooni andis Rahvusvahelise Richard Wagneri Ühingu president Eva Märton.

⁸ Linnar Priimägi. „Tristan ja Isolde”: *Liebestod*’i loogika. Rahvuskooper Estonia. Wagner, Tristan und Isolde. Kavaleht, lk 24–25.

„Nibelungi sõrmus”:
„Jumalate hukk”,
Patrice Chéreau
lavastus,
Bayreuthi
festival, 1976.
Tuleriit Siegfriedi
surnukehaga ja
inimesed.

Foto internetist

