

MUUSIKA EES OLEME KÕIK IGAVESTI ÕPILASED

TIIU LEVALD

Giacomo Puccini ooper „Manon Lescaut”. Muusikaline juht ja dirigent: Arvo Volmer. Dirigent: Jüri Alpernten. Lavastaja: Andrejs Žagars (Läti Rahvusooper). Lavakujundus: Renāte Lorence (Läti). Kostüümid: Kristīna Pasternaka (Läti Rahvusooper). Valguskunstnik: Kevin Wyn Jones (Inglismaa). Koreograaf: Elita Bukovska (Läti Rahvusooper). Osades: Manon Lescaut – Aile Asszonyi või Heli Veskus, Renato des Grieux – Carlo Baccelli (Itaalia), Mart Maddiste või Mickael Spadaccini (Itaalia), Lescaut – Rauno Elp või Jassi Zahharov, Geronte de Ravoir, ärimees – Mart Laur või Priit Volmer, Edmondo – Oliver Kuusik või Urmas Põldma, Kõrtsmik – Pavlo Balakin või Märt Jakobson, Laulja – Teele Jõks või Juuli Lill jt. Esietendus Rahvusooper Estonias 4. novembril 2011. (Nähtud etendused 4. ja 11. novembril ning 1. detsembril 2011.)

„Muusika ees oleme kõik igavesti õpilased” – selle lausega lõpeb Doris Kareva aimatavatest alltekstidest tulvil „Lood. Sa pole ükski”. (Verb, 2011). Vaatleksin Estonias kolmel öhtul nähtud Puccini ooperit „Manon Lescaut” selle tsitaadi taustal.

On üldtuntud tõde, et ooper on teater ja ühendab mitut eri kunstiliiki. Siin on ühendatud lugu, s.o tekst (praegusel juhul abee Prévost’ populaarne romaan), muusika, lavastus, lava-, kostüümi- ja valguskunstniku fan-

taasiamäng, interpretatsioon (lauljad ja dirigent). See kõik annab tegijaile (ja ka publikule) tohutul hulgal võimalusi oma fantaasiat rakendada. Jään aga siiski Doris Kareva sõnade juurde, sest nagu tõdeb näitleja, kirjanik ja lavastaja Uku Uusberg: „Muusikas on looduslik täius. Seal on niipalju üldistust kogu inimestevahelisele süsteemile...” (Postimees 16. XII 2011.)

Kui meil ei oleks Puccini haaravat muusikat, poleks maailma ooperilavadel neid sadu pöördumisi selle teose poole. Idee tuua ooper meie ajale lähemale pole samuti uus. Selle üle on polemiseeritud palju ja on maitse küsimus, kui palju sündmusi ajalisel nihutada.

Ehk tundub lugejale järgnev võrdlus ülekohtune, kuid ma teen seda siiski. Kuulasin-vaatasin Metist otsetelkandes Gounod’ ooperit „Faust”. Ma ei hakka siin rääkima lauljatest Jonas Kaufmanist, Marina Poplavskajast ja René Papest, kes on kõik tänapäeva ooperimaailma tippmuusikud, vaid tõstaksin esile lavastaja Des McAnuffi ja ta meeskonna kontseptsiooni. (USA-Kanada päritolu McAnuff on Stratfordi Shakespeare’i festivali kunstiline juht ja lavastanud ka Broadwayl.) Metsosopran Joyce DiDonato küsimusele, kas Goethe „Fausti” on raske kanda draamalavalt üle muusika keelde, vastas McAnuff: ei, sisuline ja filosoofiline põhi jääb ju alles ja kõiges, mida muusika dikteerib, usaldan absoluutselt muusikuid, dirigenti ja lauljaid. Lavapilt oli

teose ajastu suhtes nihutatud, napp ja täpne, valgussõõris alati persoon, kelle kanda juhtmõte. Kõik oli selge, hästi kontsentreeritud ja pingestatud ning seda süžee puhul, mis igale keskkooli kirjandusprogrammi läbinule tuttav.

Lavastaja Andrejs Žagars on lõpetanud Läti Riikliku Konservatooriumi teatriteaduskonna teatri- ja filminäitlejana ning teatri Dailes VII stuudio. Ta on mänginud Läti, Leedu, Eesti ja Vene filmides ning näitelaval, on Läti Rahvusooperi direktor alates 1996. aastast ja alustanud lavastajana 2002. Tema ooperilavastuste nimekiri on pikk. Peale oma teatri on ta lavastanud ka Venemaa, Saksamaa, Austria, Itaalia ja Ungari teatrites. Kel oli võimalus näha 2009. aastal Saaremaa ooperipäevadel Wagneri „Lendavat Hollandlast”, on kindlasti tema lavastajakäekirjast muljetavaldav mälestus. 2010. aastal Estoniasse toodud Läti ooperi „Jevgeni Oneginis” oli juba üht-teist vaieldavat – Puškini ideede ring oli kuidagi väga vägivaldselt kaasajastatud ja kahtlen, kas helilooja Tšaikovski oleks sellega rahule jäänud.

Žagarsil on päris head näitejuhi omadused ja üsna julge fantaasia. Tal on väga hea kontakt lava- ja valguskunstnikega – visioonid on selged. Iseküsimus, kui veenev see alati on.

„Manon Lescaut”

Lugu maalt linna tulnud kaheksateistkümnenda-aastasest süütust, kuid sensuaalsest ja seiklusjanulisest tütarlastest on iseenesest üsna triviaalne, kuid ega inimloomuse põhiomadused paarisaja aastaga suurt muutunud ole. Erakordseks on selle loo teinud kaks heliloojat, Jules Massenet ja Giacomo Puccini. Kumbki väga eripäraselt, vastavalt oma muusikalisele mõtlemisele

ja ka ellusuhtumisele, naise ja mehe tundemaailma tajumisele. Ilmselt oli see ooperisõpradele õnnistatud päev, kui Puccini otsustas tulla oma versiooniga „Manon Lescaut’st” Massenet’ kõrvale. Massenet’ prantslaslik sensuaalsus, esprii ja elegants ning Puccini itaaliapärase kirglikkus on andnud kaks suurepäraselt ja täiesti erineva õhustikuga ooperit, teosed, mis on inspireerinud häid lauljaid, lavastajaid ja dirigente ning loodetavasti teevad seda veel ka tulevikus.

Käesoleva lavastuse visuaalne külg on aga põhjus, miks meenutasin Meti „Fausti”. Kas lavastustiim koosseisus Andrejs Žagars, Renāte Lorence ja Kristīna Pasternaka tegi just kõige parema valiku, tuues tegevuse 1960. aastatesse, on maitse küsimus. Kahjuks uputab siin olmeline sigrimigri oma kostüümide ja värvirohkusega peategelased sõna otseses mõttes massi hulka sedavõrd, et esimeses vaatuses lihtsalt ei märkagi, millal ilmuvad lavale peategelased, kelle lugu tegelikult juba muusikas heliseb.

Juba varastes teostes on Puccinil olnud imetlusväärset selged teemaarendused, „Manon Lescaut’s” kujuneb näiteks kogu ooperit läbivaks „Manon Lescaut mi chiamo...” („Manon Lescaut... on mu nimi”). Tal on suurepärase võime luua peategelaste sensuaalsetele armastusteemadele kontrastiks koorile särtsakaid ja huvitavate harmooniakäikudega lummavaid teemaarendusi. Estonia koor kolab hoolimata oma väiksusest kompaktselt ja on nii muusikaliselt kui ka mänguliselt mobiilne. Koori iga liige on saanud värvika rolli, kuid just siin on peidus ohtlik kari; koori liigne hajutatud laval ja tegevuse sagedane viimine lavastavusse paneb nad raskesse olukorda

– orkestriga koospüsimine nõuab siin suurt tähelepanelikkust, et mängulustiga mitte liiga hoogu minna, nagu juhatus näiteks 11. novembri etendusel, mil dirigent oli sunnitud kõva häälega takti lugema, et orkestrit ja koori koos hoida. 1. detsembri etendusel laabus õnneks kõik hästi ja kooristseenid kõlasid just selliste nüanssidega, nagu autoril partituuris kirjas.

Ja veel lavakujundusest. Teises vaatuses olid küll kirkad värvid, kuid puudus ahvatlus, glamuur, mis pidanuks Manoni pimestama. Kas sooviti spetsiaalselt rõhutada kõledat ja maitsetut jõukust? Sama küsitav oli viimases vaatuses lavastaja fantaasialisand tillukese lennuki (*à la Saint-Exupéry*) sissetoomisega ning Manoni mässimine määratu valge langevarjusiidi sisse keset kõrbe või XVII sajandi lõbutüd-

rukute asendamine 1960. aastate protestivate tudengite ja lillelastega? Kas siin pole mitte tegemist abee Prévost' ja Puccini idee pea peale pööramisega ühes väga olulises punktis – halastuse tundmine ka langenud naise vastu!

Puccini on märkinud, et ooperi kirjutamisel peab ta olema peategelasse armunud – Manoni järele olnud ta lausa hull. Puccini on üks suuremaid meistreid inimtunnete nüansside kujutamisel. Tema kaasaegsete mälestustest võib lugeda, kuidas ta elas kaasa kõigile oma tegelastele, näiteks „Madama Butterfly” etendustel olevat tal olnud alati pisarad silmis. Me ei tohiks seda tänapäeval unustada. Kui hirmust muutuda liiga melodramaatiliseks eirata autori kõige olulisemat joont, võiks ju lavale tuua mõne muu teose.

McAnuff ütleb näiteks, et tema ar-

vates ei ole „Faust” melodraama, vaid tragöödia, ja vastavalt sellele arusaamale on ta ka teosele lähenenud. Olgu lavastajate lipukirjaks: mõttetu on kasvatada liigliha sinna, kus kõik on juba harmooniliselt olemas.

Lauljatest

Estonial endal on praegu Manoni rolli jaoks kaks väga head sopranit. See võib kadedaks teha mõnegi kuulsama teatri. Vokaaltehniline üleolek noodimaterjalist võimaldab mõlemal lauljal, nii Aile Asszonyil kui ka Heli Veskusel musitseerida vastavalt nende sisemisele veendumusele. Nende isiksused ja hääle omadused on teatavasti väga erinevad.

Aile Asszonyi on spontaanne, rikka fantaasiaga muusik, kes areneb etenduse jooksul sädelevast ja naiivsest tütarlapses kirglikuks ja lopsakalt sen-

suaalseks naiseks. Huvitavaid nüansse ja uusi värve oli tekkinud kahe etenduse vahel juurde (4. novembri ja 1. detsembri etendused). Tema Manonil on II vaatuses „tibilikku” kapriisi ja naiivset uskmatust, kui peab „kassikulla” maha jätma, samas siirast andlikkust des Grieux'lt andestust paludes. Kuulsa aaria „In quelle trine ...” („Neis kohevais pitsides...”) tempo oli vahest aeglasem autori soovitud *moderato con moto*'st, kuid veenev. Eriti mõjuv oli 1. detsembri etendusel minoorne „Oo, mia dimora umile...” („Oo, lihtne majake...”) – elaimus traagilisest lõpust. Omaette pätkel on viimane vaatus. Autor poleks nagu raatsinud Manonist lahkuda ja tolle elust lahkumise stseen tundub tänapäeval liiga pikk. Peab omama erilisi võimeid nii tunnete kui ka dünaamika gradatsioonis, et see kõik vaatajale mõjuvaks kujundada.

Giacomo Puccini, „Manon Lescaut”. Estonia, 2011. Keskel nimiosas Aile Asszonyi, ees vasakul Geronte de Ravoire – Mart Laur.



Manon – Aile Asszonyi ja Lescaut, tema vend – Rauno Elp.



Asszonyi sai sellega 1. detsembri etendusel hakkama tõelise verismi võtmes. Manoni ülipopulaarne viimane aaria, mis lõpeb ahastava hüüdega „Non voglio morir!” („Ma ei taha surra!”) jäi hinge kriipivalt kõrva helisema päris mitmeks päevaks.

Heli Veskuse Manon on küpsema naise lugu. Tema kunstnikunatuur tundub olevat ratsionaalsem, siit ka I vaatuse linnamelusse sattumise kujundid ja II vaatuse intensiivne varanduseihalus.

Veskus valdab hästi *bel canto* fraasi, 11. novembri etendusel kõlas kõik perfektselt ning oli partnerluses **Carlo Barricelliga** kõlaintensiivsuse mõttes samas gradatsioonis. Aga kui külalise dünaamikaskaala jäi minu arvates tunduvalt alla Veskuse nüansirikkale esitusele, siis selle tenori *ff-s* kõrged C-d panid end kuulama kui „asi iseeneses”. Puudu jäi siduvast kantileenist

ja ilmselt sellest johtuvalt ei tekkinud ka partnerite vahel mingit „keemiat”. Võib-olla oleks lavastaja saanud leida sellele kooslusele veidi teistsuguse, küpsemate inimeste suhtlusviisi. Praegu mõjusid mitmed misansteenid liiga rabeledalt ja sisuline mõtestatus jäi pinnapealseks. Eriti kummastas nende II vaatuse duett. Puccini on sellega meeletut kirge ja armastust väljendades loonud ühed veristliku ooperiliteratuuri kaunimad leheküljed – kuidagi banaalne tundus siin kleidiluku „poolde masti” tõmbamine ja lavapõrandale maandumine.

Seoses sellega meenub üks stseen hoopis teisest loost, Mikk Mikiveri lavastatud Tšehhovi „Kolmest õest” Saggi mõisas, Maša ja Veršini jumalagajätt. Näitlejad olid paigutatud lavalteine teisele poole ukseavadesse. Sellisel distantsiga pingestatud dialoog

kahe kirgliku armastaja vahel mõjus hingematvalt valusalt.

Mart Madistet kuulsin des Grieux'd laulmas 4. novembri ja 1. detsembri etendusel. Selle tenori rolliloetelu on olnud uskumatult mitmekülgne. Kui vaid meenutada, mis tasemelt ta alustas ja milliste rollidega on ta pidanud hakkama saama! Ta on praktiliselt ainus tenor Estonias, kellel on olnud vastupidav ja töökindel hääleaparaat. Tema hääli ja tehniline pagas on kasvanud koos rollidega. Madiste loodus des Grieux oli teinud samuti kahe etenduse vahel meeldiva arengu. Mänguliselt oli 1. detsembri etendusel I ja III vaatuse misansteenides vähem rabelemist; valu ja piina edasiandmine oli II vaatuse duetis reljeefsem. Ka vokaalselt oli ta teisel etendusel tunduvalt veenvam, kõrged noodid kõlasid kindlamalt ja puhtamalt. See on ka

enesestmõistetav – üksnes etendusest etendusesse saab roll kasvada, vaja on vaid aega ja võimalust kogemusi salvestada. Kui midagi edaspidiseks soovida, siis suuremat koostööd partneriga fraseerimisnäitside otsimisel. Võimalused on eriti avarad, kui partneriks selline muusik nagu Aile Asszonyi. Visuaalselt mõjub hästi ka parukas, mille kunstnik on leidnud des Grieux'le.

Manoni venda Lescaut'd laulis kahe esimesel nähtud etendusel **Rauno Elp**, viimasel **Jassi Zahharov**. Jällegi on tegemist kahe täiesti erineva kunstnikunatuuriga. Elp oli ilmselt väga aldis vastu võtma lavastaja kontseptsiooni ning tema lausa tühikargajaliku mängurinaatouriga sahkerdaja, kes esimesele rikkurile valmis maha parseldama oma õde, oli veenev. Teises vaatuses jätkus sama joon, see, et III vaatuses tekkis mingi inimlikum suhe Manoni

Manon – Heli Veskus ja Lescaut, tema vend – Jassi Zahharov.



Manon – Heli Veskus ja Renato des Grieux – Carlo Barricelli (Itaalia).



ja des Grieux' vahel, mõjus pigem tähtsusetu finessina. Puccini retsiteeriv stiil on lauljatele omaette proovikivi. Siin peab kõigele vaatamata suutma säilitada laulvuse. Kui aga lasta end kaasa haarata karakterist, liigselt rõhutada üksikuid sõnu, siis tekivad hädaohud, mis on aastaid Elpi kummitanud – liiga suur *vibrato* ei lase kuuldavale tulla tema looduslikul tämbriil.

Zahharovi loodud karakter oli joviaalsem, võib-olla kohati liigagi temalik, mida oleme varemgi laval kohanud. Kuid kõigest hoolimata pääseb ka siin mõjule tema imeliselt sametise baritoni tämber ja see lummas. Ehk ta suks rohkem tähelepanu pöörata üleminekuregistri fokuseerimisele; siin on praegu tunda levilaulu mõju. Loodetavasti on sellise häälega muusik teatri varandus veel aastaid.

Kõigil kolmel nähtud etendusel lau-

Laulja – Juuli Lill.

lis Geronte de Ravoir' osa **Mart Laur**. Autor on jätnud sellele tegelasele nappid repliigid ja karakteri loomine sõltub rohkem laulja näitlejameisterlikkusest. Laur on rollidega nii Mozarti, Rossini kui ka Prokofjevi ooperites juba tõestanud, et see omadus on tal väga hea. Ka tema bassihäääl on tämbriikas. Käesolevas ooperis andis ta omalt poolt kõik, mis oskas, aga lavastajalt oodanuks II vaatuse misanstseenides Manoniga veidi rohkem fantaasiat – hullunud vaimustuse järel nii noorest ja kaunist „saagist“ soovinuks vaatuse teises pooles enam petetud mehe raevu, sest selle raevu tagajärg on Manoni vangistamine ja maalt väljasaatmine.

Kõrvalosade täitjad Oliver Kuuksik, Juuli Lill, Teele Jõks, Aleksander Arder, Andres Köster, Märt Jakobson, Taavi Tampuu, Pavlo Balakin ja Roman Chervinko olid kõik oma ülesan-

de väärilised. Kõrv puhkas eriti **Taavi Tampuu** nappide fraaside püüdmisel – tahaks loota, et talle usaldatakse edaspidi ikka tema ande väärilisi osi! Kõrvu jäi **Pavlo Balakini** huvitav bass-bariton.

Omaette reljeefseks oli lavastaja kujundanud III vaatuse n-ö Manoni „lõbustamise“ stseeni, kus laulja ja tantsuõpetaja osades esinevad tugeva koomilise andega **Juuli Lill** või perfektse vokaliseerimisega **Teele Jõks** ning **Aleksander Arder** või **Andres Köster**.

Noored olid kujundanud need osad väga omalaadselt, kuid mulle tundus „bugi-vugi“ ja rocki kohandamine Puccini rütmidesse võõrkehana.

Kõiki kolme etendust juhatas **Arvo Volmer**. Kuni kolmanda etenduseni tundus mulle taas, et Volmer on siiski jäägitult sümfoonik, seda tõestas ka

Noblessneri valukojas kuulnud Wagneri „Parsifal“! Kuid 1. detsembri etendusel oleks dirigendi kontseptsioonis toimunud nagu mingi uuestisünd. Puudus esietendusel valitsenud palavikuline rabelemine, oli tunda märgatavalt suuremat kontakti lauljatega ja eriti lummas oli pucciniliku pika fraasi voogamine Intermetosos enne III vaatust. Siin sai täiel söömul nautida Estonia orkestri kõla, iga soolo puhul peaaegu täiuslikku kõla. Vaid üks tagasihoidlik, kuid põhimõtteline soovitus edaspidiseks – ka orkestri *tutti* puhul sooviks saalis istuja kuulda lauljat, isegi siis, kui tema partii on keskregistris. Helilooja jaoks on partituuris igal noodil omaette väärtus!

Renato des Grieux – Mart Madiste.
Harri Rospu fotod

