

# MISS CARMEN: INGLASLIKULT HILLITSETUD KIRED

MART SANDER

*Georges Bizet' ooper „Carmen“.* Muusikaline juht ja dirigent: **Arvo Volmer.** Dirigendid: **Risto Joost, Mihhail Gerts ja Jüri Alperden.** Lavastaja: **Walter Sutcliffe (Inglismaa).** Kunstnik: **Liina Keevallik.** Valguskunstnik: **Maldar-Mikk Kuusk.** Koreograaf: **Claudia Ševtšenko.** Lavavõitluskoreograaf: **Hellar Bergmann.** Osades: Carmen – **Helen Lokuta** või **Juuli Lill,** don José – **Mart Madiste,** **Fulvio Oberto (Itaalia)** või **Andres Köster,**

**Escamillo** – **Rauno Elp** või **Jassi Zahharov,** **Micaëla** – **Heli Veskus** või **Albina Kotšetova,** **Mercédès** – **Kadri Kipper,** **Angelika Mikk** või **Kristel Pärtna,** **Frasquita** – **Janne Ševtšenko** või **Teele Jõks,** **Dancaïre** – **Taavi Tampuu** või **Simmo Breede,** **Remendado** – **Urmas Põldma** või **Aleksander Arder,** **Zuniga** – **Mart Laur** või **Märt Jakobson,** **Morales** – **René Soom** või **Aare Saal.** Esietendus Rahvusooper Estonias 26. mail 2011.

Carmen – Juuli Lill.







Carmen – Helen Lokuta.

Bizet' „Carmeni“ kümnes lavastus Estonias kinnitab teose aegumatust ja haaravust. „Carmeni“ populaarsusest ja mõjust nii süva- kui popmuusikale ei ole mõtet isegi rääkida – tuttav ja omane on nii ooper kui ka sellega kaasnev stoori.

On mõistetav, et nii tuntud lavateose puhul tekib tegijail alateadlik soov pakkuda vaatajale midagi uut, ehkki tegu on „lollikindla asjaga“, mida enamik teatrikülastajaid naudiks ka kontsertettekandes. „Carmenit“ ei ole Estonias kunagi üritatud esitada moderniseeritud kujul, ajastu kontekstist lahti

rebides. Just selle ooperi puhul võiks aga olla õigustatud n-ö variatsioon etteantud teemal, mis on mõjuv ainult siis, kui kuulaja on kursis algmaterjaliga ega pea seda alternatiivse versiooni tagant otsima ja mõistatama hakkama. Seekordki on astunud kõige turvalisemat rada pidi, mis kindlalt kedagi ei ärrita ega eemale peleta; saame kastanjettide klõbina, punase roosi ronkmustal parukal, kuldsete paeltega mundris toreadoori – selle, mida „Carmenis“ teame ja armastame.

Kavalehel esitatud lavastaja kontseptsioon „Carmenist“ on mõnevõrra





Stseen Lillas Pastia kõrtsis. Vasakult: Carmen – Juuli Lill, Frasquita – Teele Jõks, Morales – Aare Saal ja Zuniga – Märt Jakobson.

huvitavam, kui tegelikult laval toimuv. Lavastus meenutab mõneti omaaegseid Arne Miku töid rahvusoperis, kus masside paigutus ja graafiline kompositsioon annavad tükile oma visuaalse meeleolu ja dialoogi põhjendatusele või rütmile pööratakse ehk vähem tähelepanu. Kuid on üks suur erinevus. Seal, kus Arne Mikk suutis massid (koori, mimansid, balletitantsijad, lasteansambli) seada kolmemõõtmeliselt lavastigavust ja erinevaid tasapindu rõhutavaks, jääb Walter Sutcliffe'i visuaalne lahendus kahemõõtmeliseks. Kõik toimub ühel tasandil, mitte miski ei aita soliste, tegevust või muusikat vajadusel esile tõsta ega suuremaks mängida.

Liina Keevallik ei jätka kunagise teatrilegendi Eldor Renteri tööd, ta on otsustavalt hüljanud kogu selle para-

fernaalia: trepid, kaldteed, palkonid – keele, milles Renteri lavakujundus kõneles. „Carmeni“ stsenograafia rõhub lakoonilisusele ja siledusele. Esimene vaatus oma kandilise sisehoovi ja varjuliste kaarvõlvidega on huvitav, aga tekitab pikapeale ängistust ja suletust (seda oleks ilmselt saanud vältida „musta kasti“ varjamisega ehk mõne neutraalsema horisondi kasutamisega). Teine vaatus toob Lillas Pastia kõrtsi kaljunukile, muutes selle omalaadseks „kohvikuks maailma lõpus“. Kolmanda vaatuse poeetiline algus pöörlevate akveduktivaremete ning horisondile kerkivate mäeharjadega on Keevalliku kujunduses seni kõige lüürilisem ning lavatehniliselt nõudlikum lahendus. Pärast seda suurepärasest hetke muudab ooperi finaali vaataja aga nõutuks: kogu





Morales – Aare Saal, Zuniga – Märt Jakobson, Frasquita – Teele Jöks ja Mercédès – Angelika Mikk.

tegevus on surutud pöördlavaesisele prostseeniumile, mille sügavuseks on umbes 3,5 meetrit. Seal leiab aset eten-duse kõige rahvarohkem stseen, *cor-rida* alguse tähistamine. Kogu lava on enda alla neelanud hiiglasliku areeni väliskülg. Säilib pidev lootus, et kohe-kohe hakkab lava pöörlema, amfiteatri küljed avanevad, juhtub midagi uh-ket ja maagilist. Kuid ei – koloss pü- sиб liikumatult ning massid kitsukesel laval balansseerivad vaat et ühel jalal, et mitte orkestriauku langeda, kohati lausa pilkases pimeduses – päikeseli- ne Sevilla muutub tumedamaks kui varjude Valhalla. Juba avamängu ajal lavaesisele ekraanile projitseeritud vä- relevad fotod ja must vinjett-raamistik vihjavad lavastaja soovile panna meid justkui sirvima vana fotoalbumit või

vaatama tummfilmi. Tummfilmi efekti taotleb ka viimase vaatuse vilkuv-võ- belev valgus, kuid seos on nii kauge, et enamikus vaatajais tekib küsimus, kas valgustehnika ütles üles. Võib-olla sa- ma fotolikkuse taotlusega on seletatav ka lavastuse kahemõõtmelisus. Kui see on nii, siis ei oska selle puhul mingit plussi leida. Ma ei tea, kuidas ja mil- lises hierarhias liikusid lavastaja ning kunstniku ideed, kuid need ei näi alati teineteist toetavat.

Etenduse esimeses vaatuses tabasin end mõttelt, et vaatan väga inglaslikku „Carmenit”: inimsuhted laval on jahe- dalt viisakad, osavõtmatud, keegi ei la- se end millestki häirida. Näitena took- sin maaliliselt kahele poole lava seatud sõdurirühmad. Noormehi ei suuda eru- tada ega endast välja viia ei uue neiu





Carmen — Helen Lokuta, Frasquita — Janne Ševtšenko, Mercédès — Kristel Pärtna.

(Micaëla) saabumine ega ulakate poisikluttide lärmamine. Nad pööravad vaevu pead. Ka siis, kui vangi viidav Carmen end vabaks rebib ja põgeneb, jäävad sõdurid stoiliseks ega tee ühtegi sammu, et samba taha jooksnud põgenikku tabada. Sellise sõjaväe korral ei oleks Hispaaniast kindlasti saanud juhtivat maailmariiki. Sigaretivabriku lärmakad alamklassi tüdrukud jäävad etenduse lõpuni daamideks: tülikooris ei tõuse kordagi tuli, ei minda karvupidi kokku; viisakalt tehakse üksteise suunas hillitsetud etteheiteid, mida niisama hillitsetult, just nagu igavust maha surudes, jälgivad sõdurid. Palju on etenduses seismist ja vaatamist, millest ei õhku vähimatki huvi tegevustiku või tegelaste vastu. Carmen'i habaneera, Escamillo kupleed — miski ei tõuse

tasapinnalistest grupeeriingutest emotsionaalselt või visuaalselt kõrgemale.

Lavastuse ainus tõeline uudskomponent on kõnedialoogide kasutamine retsitatiivide asemel. See on niihästi õigustatud kui ka mitte. „Carmen“ esietendus 1875. aastal Opéra-Comique'is, mis esitas sellele omad nõudmised. Tegu oli spetsiifilist žanrit viljeleva teatriga ja Bizet pidi oma töös väga tõsiselt arvestama nii teatri juhtkonna kui ka potentsiaalse publiku ootuste ja nõudmistega. *Opéra comique* ei tähista (seekord) „koomilist ooperit“, vaid puhttehniliselt ooperit, milles muusikalised numbrid vahelduvad kõnedialoogidega. Saksakeelses maailmas on „Carmenit“ vanemates tekstides ka irooniavarjundiga „operetiks“ tituleeritud. Kui tõsiselt oli dialoogide





Vasakult: don José  
– Mart Madiste ja  
Carmen – Helen  
Lokuta.

kasutamine Bizet'le endale meelepärane, on raske öelda. Autor suri kõigest kolmekümne kuue aastaselt, saamata kunagi teada, et tema Pariisis peaaegu läbi kukkunud teost ootab ükskord maailmamenu. Pariisis oli selleks ajaks lavastust läbi häda mängitud kolmkümmend korda; teatri juhtkond jagas tasuta pileteid, et saal veidigi täis oleks. Kuid on üks tähtis seik: päev enne oma surma 3. juunil 1875 allkir-

jastas Bizet „Carmeni“ lavalettoimiseks lepingu Viini Ooperiga. Selles teatris ei kehtinud Opéra nõudmised kõnedialoogi kohta, seega andis Bizet nõusoleku luua ooperist uus, läbinisti lauldavate retsitatiividega versioon. Paraku ei jõudnud ta selle tööga isegi mitte alustada. Ooperi uue redaktsiooni lõi Bizet' sõber ja kolleeg, heliloojana vähem tuntud Ernest Guiraud. Selle muusiku saatuseks jäigi lõpetada oma





Carmen – Juuli Lill, Dancaire – Simo Breede, Zuniga – Märt Jakobson ja Remendado – Aleksander Arder.

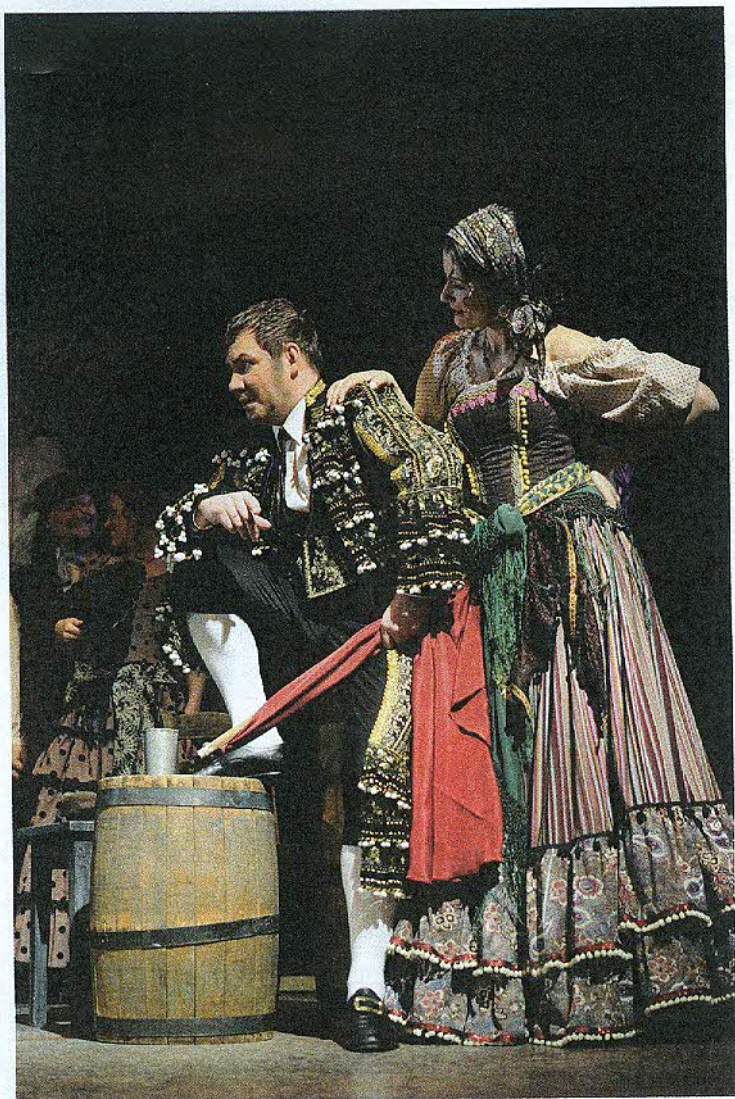
suuremate kolleegide töid; ta lõi suurepäraseks retsitatiivid ka Jacques Offenbachi viimistlemata jäänud suurele ooperile „Hoffmanni lood“ ning suri ise, lõpetades Léo Delibes'i poolikuks jäänud ooperit „Kassya“ (selle lihvis lavaküpsiks Massenet).

Seega võib mõneti väita, nagu teeb seda lavastaja Sutcliffe, et „Carmeni“ retsitatiivid on vägivaldselt ooperile juurde poogitud, aeglustavad Bizet' täpselt konstrueeritud tempot, annavad vähe selgust *antefatto*'st ehk eeltoimunust ja jätavad karakterite omavahelised suhted sageli segaseks. Kuid vastuväiteid võib tuua palju: Opéra-Comique oma jäikade nõudmistega ei suutnud ooperist menukit teha ning kokku võttes ajas helilooja enneaegselt hauda. Kui Viini ooperiteater poleks

otsustanud tuua välja teose retsitatiividega versiooni, ei teaks me täna võib-olla üldse, et kunagi on Bizet'-nimeline helilooja sellise teose loonud. Seega, üheks oluliseks osaks teose rahvusvahelises menuloos on just Guiraud' retsitatiivid, mis on loodud pieteeditundega, autori stiilis ning napilt täpsete vahenditega. Sageli on retsitatiivid niisama tuttavad kui järgnev aaria.

Opéra-Comique oli ainus teater, mis pärast Viinis 1883. aastal esietendunud „Carmeni“ teist versiooni jäi truuks kõnedialoogidele. 1959. aastal jõudis „Carmeni“ retsitatiividega variant lõpuks Pariisi Opéra lavale. 1960. aastate muusikaline „usupuhastus“ tõi taas päevakorrale algse dialoogidega versiooni ning sellest ajast on lavadel nähtud mõlemaid.





Escamillo — Raulo Elp ja Frasquita — Janne Ševtšenko.

Dramaatiline kõnetekst ei pruugi ooperilauljate esituses mitte alati just veenvalt kõlada, eriti siis, kui prantsuse keel ei ole nende emakeel. Ette rutates ütlen, et asi ei ole nii hull, kui võiks karta; kõrv harjub dialoogidega kiirelt ning need kõlavad enam-vähem orgaaniliselt ja vabalt ning meie olustikus tõesti uudsetl.

Estonia laval üles astunud solistide hulgas on nii vana kooli ooperilauljaid,

kelle jaoks kõnetekst on vaid päheõpitud foneetiline jada, kui ka neid, kes suudavad võõras keeles esile tuua usutava intonatsiooni ja mõtte.

Uues lavastuses näeb vaataja kahte Carmenit. **Helen Lokuta** on selle rolliga põgusalt juba rinda pistnud; sel korral on ta jõudnud täiusliku vokaalse küpsuse ja kindluseni. Hääleliselt on ta ilmselt üks meie põlvkonna kõige tugevamaid Carmeneid, tühtlaselt kau-





Stseen tubakavabriku hoovil.

ni ülemise ning alumise registriga, hea diktsiooniga, suure musikaalsuse ja interpretatsioonioskusega. Mis puudub nii tema vokaalis kui ka naturis üldse, on Carmenile nii vajalik saatanlik element. Olles habras ja kaunis naine, mõjub Lokuta sageli siiski nii oma liigutustes kui poosides nurgelise ja poisilikuna. Võimalik, et talle oleks vastanäitlejaks vaja väga innustavat ja tugevat partnerit, kuid arvan, et ka lavastaja ei ole primadonnas seekord leidnud seda nappu, millele vajutades kaoksid pinnapealsed liigutused ja tühjad poosid. Lokuta plussideks on tema hea välimuse kõrval väga võluv kõnehääl ja veenev prantsuse keel.

Veidi noorem metsosopran **Juuli Lill** jõuab „Carmenis“ oma esimese tõeliselt suure väljakutseni. Agaram teatrikülastaja teab teda kui huvita-

vat solisti, kelle põnevalt loodud rollid kannatavad vahel vokaaltehniliste probleemide tõttu. Tema Carmen on väga erinev Lokuta omast. Juuli Lill on õitsev, lopsakas noor naine, kelle Carmenis on paras annus patust, lodevat hedonismi ja mängulusti, ent vähem eneseuhkust ja seda „platnoi väarikust“, mis Carmeni, tegelikult negatiivse ja kriminaalse karakteri, aeg-ajalt vaatajale ülevaks muudab.

Vokaalselt on ta valinud Opéra-Comique'i traditsioonilise poolrääkiva-poollaulva stiili, mis võimaldab jätta mulje, et nõudliku rolliga on enam-vähem edukalt hakkama saanud. Intonatsioonilised ebatäpsused on olemas, kuid need ei muutu häirivaks. Häälematerjalilt on Lill isikupärane ja huvitav, eriti alumises registris, meenutades „vana kooli“ kontraalte sajanditagus-





Carmen – Helen Lokuta, Micaëla – Heli Veskus ja don José – Mart Madiste.

telt heliplaatidelt. Tema kohatine eba-kindlus tekitab kuulajas teatud erutuse ja pinge, pannes talle rohkem kaasa elama kui vokaalselt täiuslikule Helen Lokutale. Kasuks tuleks veidi erksam diktsioon nii laulus kui ka kõnes.

Ooperi meestegelased, luuseriohtu don José ja superstaar Escamillo, kannatavad lavastuslikult kõige rohkem; nad on justkui ilma jäetud sellest abist, mida lavastaja ja kaasartistid peaksid neile pakkuma, et moodustuks tõeliselt suur roll.

Don José peab veetma esimesed stseenid laval ainult lobisedes: tema sisetulekumuusika (retsitatiivid) on ära jäänud ja kuulaja, keda huvitab, kuidas üks või teine tenor kõlab, läheb tema laulu oodates juba pisut kärsituks. Don José saab oma häält näidata alles „sissejuhatavas lõigus” Micaëla jutustusele ning sellele järgnevas duetis, mis on

ühele suurele tenorile küllaltki solvav. Aga ega meil väga suuri tenoreid laival ei olegi. Ainsale oma solistile Mart Madistele lisaks on kutsutud itaallane Fulvio Oberto. Sügisest lisandub ka Andres Köster, kes on viimasel hooajal tõusnud väärikaks täienduseks meie napile tenorite esikolmikule.

**Mart Madiste** on omamoodi „masutenor”, kes justkui viitab „suurte tenorite kuldajastu” lõppemisele Estonias ning jääb pidevalt teenitud tunnustuseeta. Imagoloogiliselt on ta samal oksal omaaegse tenori Rostislav Gurjeviga. Ehkki Gurjev ei tõusnud kunagi Krummi, Kuuse või Karaski kõrvale staaripjedestaalile, oli tegu väga stabiilse ja hea tehnikaga lauljaga, kes oli alati võimeline asendama oma kolleege kõigis rollides. Sedapuhku on Madiste päris lähedal õnnestumisele. Tema kasuks räägivad mitmed elemendid: hea





Escamillo — Jassi Zahharov.

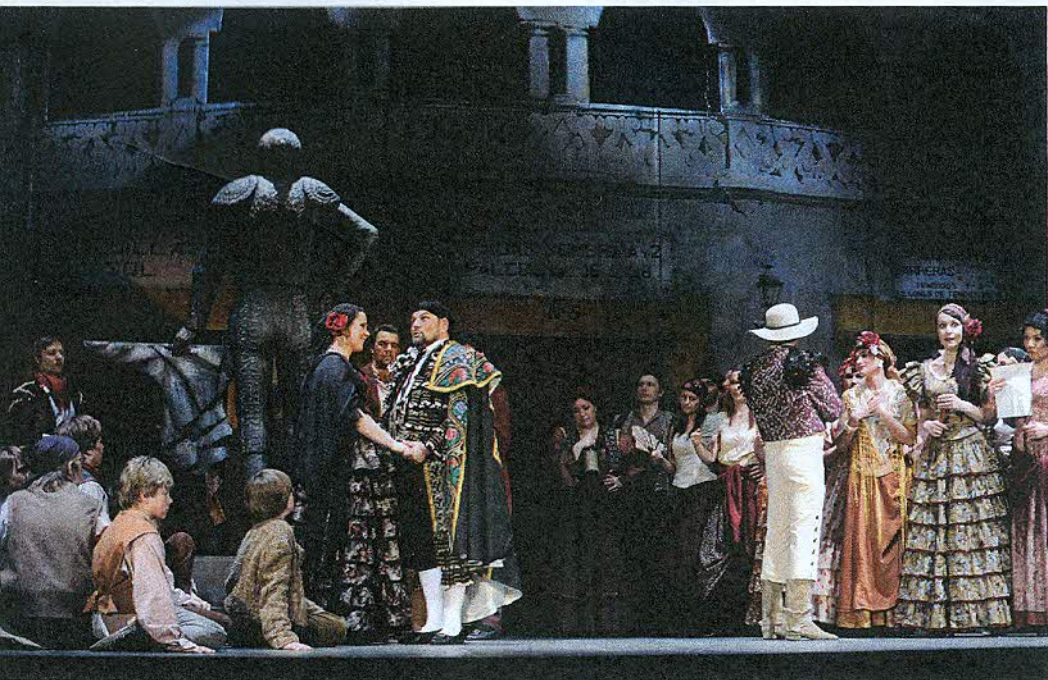
sportlik välimus, omaaegses 1. kesk-koolis omandatud ilus prantsuse keel, veenvalt lahendatud roll. Kas Madiste hääel meeldib või mitte, on iga vaataja oma asi, kuid ette ei saa talle otseselt midagi heita. Don José ei ole ei wagnerlik *superman*'ist pooljumal või verdilik valgel hobusel õilishing; ta on üsna iseloomutu, karjääriredelil langev ja kuritegeliku maailma poolt äraostetav luuser, kelle tee ei saagi eriti mujale viia kui alla. Võib ju öelda, et ta üritab Carmenit „lunastada“ ja armastuse kaudu temast „ausat naist“ teha, kuid küsitav on, kas José motiivid kunagi isiklikust omandijanust ja sõgedast armukadedusest kõrgemale tõusevad.

**Fulvio Oberio** on huvitav nähtus meie laval: väikest kasvu, mitte esimeses nooruses, tšeburaškaliku välimusega tenorile on don José ilmselt ainus roll maailma tipprepertuaaris, millesse

ta edukalt sobida võib. Lavastus toob (tema jaoks) efektselt esile selle paitama kutsuva nässaka krantsilikkuse José olekus, mis tõepoolest võib Carmenisarnast võimukat naist panna tundma teatud emainstinkti ning soovi meest veidi nunnutada. Vokaalselt on tegu tugeva lauljaga, kelle häälel on väga meeldiv lahtine ja samas jõuline tämber, sootuks erinev tema pisut vuntsi pobisevast kõnehäälest.

Kui José esialgne võlu haihtuma hakkab, saadab saatust Carmenit teele sootuks teistsuguse mehe — oma ajastu superstaari ja tippportlase, jumaldatud toreadoori Escamillo. Edasine on lavastaja ja baritoni kätes: kas saab Escamillost etenduse tõeline täht või taandub ta vaid episoodiliseks tegelaseks? Esimeseks variandiks oleks vaja nii efektset solisti kui ka seda efekti rõhutavat lavastust. Paraku kannatab





Corrida alguse tähistamine. Carmen – Juuli Lill ja Escamillo – Jassi Zahharov.  
Harri Rospu fotod

Escamillo kõige enam lavastuse tasa-  
plaanilisuse all. Kas keegi mäletab, kui  
sihvakas Väino Puura austajatest ümb-  
ritsetuna lavale tormas, lauale hüppas  
ning punktvalguses oma hiti esitas, an-  
dunud kaunitarid jalge ees põlvitamas?  
Unustage see sära ja glamuur, tänane  
Escamillo tuterdab koos mõne apaatse  
külamehega vasakult kohvikuesisele  
muruplatsile, üritab kitsastes oludes  
sõeluda ühe juurest teise juurde, rää-  
gib oma lugu mõne naljaka liigutusega  
vürtsitades ning läheb varsti jälle ära.

Nii **Rauno Elp** kui ka **Jassi Zah-  
harov** on silmapaistvad lauljad, kuid  
mitte sellised Escamillod, kes paneksid  
südame kiiremini põksuma. Zahha-  
rov, kes on itaalia ooperis oma võime-  
te tipul ja läbinisti nauditav, muutub  
prantsuse repertuaaris just nagu selle  
repertuaari paroodiaks – umbes na-

gu libedat ingliskeelset poplaulu esi-  
tav Pavarotti. Ta on liiga võimas, liiga  
mastaapne, ilma selle flirdi ja seksika  
mängulisuseta, mida „baritone martin“  
peaks esindama. Kohe mitte kuidagi ei  
istu talle prantsuse keel. See keel ei ole  
ka Elbi trump, kuid tema silmis särab  
seesama kurjakuulutav saatanlik säde,  
mis teeb ka Juuli Lille rollist usutava.

Mõlemast Escamillost saaks hõlp-  
salt väga suure rolli, kui lavastus või  
lavakujundus seda lubaks. Kahjuks ei  
piisa ühe inimese pingutusest, et end  
üleelusuuruseks mängida. See sünnib  
vaid meeskonnatöös.

Külaneid Micaëla on tegelane, keda  
Prosper Merimée novellis „Carmen“  
ei ole. Bizet ja libretistid tõid ta sisse,  
et tasakaalustada patuse, kuritegeliku  
maailma jõledust XIX sajandi vaata-  
ja silmis. Just tema on tähenduslülil al-



lakäiva don José ja ausa, vaga elu vahel. Micaëla palve ooperi 2. vaatuses on pesuehtne austusavaldus Gounod' loomingule (maestro viibis ise ka „Carmeni“ esietendusel) ning see oli üks väheseid numbraid, mis tol päeval ka aplausi osaliseks sai. Lavastuslikult mõjub aaria primitiivselt – „kui palve, siis põlvili ja ristatud sõrmi“. Ja nii algusest lõpuni.

Micaëla on ideaalne roll noorele sopranile. Uues lavastuses täidavad seda osa primadonna Heli Veskus ning debütant Albina Kotšetova. Mõlemad jäävad rolli jaoks pisut liiga suureks. **Heli Veskuse** väljakujunenud, suur sopranihäääl ei tasakaalusta etendust ega anna seda „hingatõmbepausi“, mis tekiks, kui seda osa täidaks mõni alles arenemisjärgus lauljatar. Ta on liiga tõsiseltvõetav ning vaataja tunneb teatud kahetsust, et Veskuse suur ja värvikas sopran on „taandatud“ kõrvalossa. Ilma ühegi kahtluseta praeguse aja rahvusoooperi kõige professionaalsem Verdi ja Wagneri sopran (siinkirjutaja usub, et need asjad on ühendatavad), mõjub Veskus käesolevas lavastuses nagu lövi tsirkuses: pisut ahistatuna ning potentsiaalituna. Samas sai tema aaria etenduse kõige tugevama aplausi osaliseks.

**Albina Kotšetovale**, rahvusoooperi kooriartistile, on Micaëla esimene täisuuruses roll Estonia laval. Kahtlemata võimeka laulja sooritust varjutab liiga tuntav slaavi päritolu – raskepärane häääl, pisut tonaalsust alla kiskuv *vibrato*. Kindlasti peaks ta töötama oma lavakõne kallal. Tema Micaëla on üsna kuri ja sünge, kuid loodetavasti läheb nii roll kui ka vokaalne sooritus järgnevat etendustega leebemaks.

Kerge seksuaalse varjundiga naiste omavahelised stseenid on olnud ooperi

lahutamatu osa juba päris selle algaastatetest peale, mil ka meesosi sageli laulsid kontraaldid. Carmen'i sõbrannad Mercédès ja Frasquita moodustavad primadonnale justkui raamistikku, mille keskel nimiosaline saab jõuliselt särada. Esietendusel 2. vaatuses lavale astunud operetiprimadonna **Janne Ševtšenko** ning verinoor **Kristel Pärtna**, kaks silmatorkavalt kaunist ja graatsilist pikka naist, moodustavad nii võluva paari, et vaataja tähelepanu kipub nimiosaliselt just neile kanduma. Laulda ei ole neil palju (kahjuks), kuid nende juuresolek lisab edasistele stseenidele vürtsi ja elegantsi. Ka teise koosseisu Mercédès ja Frasquita, **Angelika Mikk** ja **Teele Jõks** on ennast viimastel aastatel tõestanud kui arenemisvõimelised ja kaunid lauljad, kelle etteastet saab ainult nautida. Teele Jõksi jõulist hääält ja intellektuaalset rolliloomise oskust hakkab Estonia rakendama ka ooperi nimiosas – sügishooajal saab teda näha kolmanda Carmenina. Publik jääb huviga ootama ka Kadri Kipper'i debüüti Mercédèsina.

Väiksematest rollidest paneb kohe etenduse alguses meelolu positiivselt paika **René Soom** kapral Moralesena, igavleva kõutsina, kelle ainus lõbu on mööduvaid tütarlapsi piielda ja tülitada. Tema näitlejavõimed ja veenev prantsuse keel teevad sellest väikesest osast efektse sissejuhatuse algavasse. **Aare Saali** puhul andis teisel esietendusel tunda kerge ebakindlus ja oskamatus väikest osa nautida. Ta on laulja, kellel on vaja õide puhkemiseks ning publiku veenmiseks teha suuri ja kauakestvaid rolle, ennast laval lahti laulda ja avaneda.

Ka sellised end rahvusoooperi solistide ansambliisse kinnistanud lauljad nagu **Urmas Põldma**, **Aleksander Ar-**



der, Taavi Tampuu ja Mart Laur loovad väikestest partiidest meeldejäädavad rollid, ehkki prantsuskeelne kõne kipub enamikule neist komistuskiviks jääma.

Lõpetuseks veel kord tagasi lavastaja **Walter Sutcliffe'i** juurde. Tema teine lavastus rahvusoperis on kompaktna ja stiilne, ehkki kohati staatiline ning mitte hetkekski uuenduslik. Visuaalne kontseptsioon muuta „Carmen“ tummfilmiks jõuab kohale alles siis, kui oled kavalehe läbi lugenud. Eten-duses on paar väga õnnestunud hetke – Carmen teeseldud ootusigavus don José saabudes 2. vaatuses ning José ja Escamillo seksikalt vägivaldne „suit-sudialoog“ 3. vaatuses. Ent on ka palju sellist, mis paneb vaataja piinlikkust tundma. Tahtes ilmselt ooperi tuntu-maid sõlmpunkte kuidagi ebatradit-siooniliselt lahendada, on lavastaja astunud ummikteele, kust ta enam välja ei tule. Tüki kõige kirglikumast stseenist, kus don José märganud Carmen viskab talle seksuaalse väljakutse mär-giks lilleõie, on saanud arusaamatu ja kiretu pusserdamine; Escamillo kup-leedele lisandub pentsik pantomiim. Kõige ebameeldivamalt mõjub Carmeni ja don José arveteklaarimine ooperi finaalis. Just nagu taibates, et kõik eelnev on pisut veretu, on lavastaja meeleheitlikult üritanud luua „jõulist“ finaali: don José peksab Carmenit küll käega näkku, küll jalaga genitaalidesse ning nüsib tal siis kõri läbi (koorilauljad on hakanud seda nimetama „seatapust-seeniks“). Efekt on aga vastupidine. Kui eelnev on tänu oma tugevale dra-maturgiale suutnud publikut haarata, purustab keskpärane vägivallastseen maagia jäägitult ning korraga muutub kõik odavaks kooliteatriks. Kui midagi ei taheta jätta fantaasia hooleks, võib

liigselt pingutatud realism hukutada kogu poeesia. Üldse tuleb kahetsusega öelda, et kõige nõrgemad ja ebausuta-vamad hetked „Carmenis“ on nn *ac-tion*-stseenid: Zuniga vangistamine, Carmen põgenemine, lõpukonflikt. Õnneks loobus lavastaja plaanist saata kogu mass (koor ja mimansid) oma süüd üles tunnistavat don Joséd lintši-ma: mõrvatud armsamat vaatav, oma rivaali (Escamillo) ausamba jalamil istuv ja oma süüd tühjusesse tunnistav don José paneb vaataja teravalt tundma neid inimsuhete kontraste, mis võivad vaid mõne sekundiga muuta armastu-se vihkamiseks ja õrnuse vägivallaks.

Erilist tänu ja tähelepanu tahaksin osutada etenduse muusikalisele juhile ja dirigendile **Arvo Volmerile**: nii tu-gevat, kooskõlas, veatut etendust an-nab mälus sobrades otsida. Orkester mängis eriskummalise täpsusega, mis kohati balansseeris mehaanilisuse pii-ril, kaotamata aga sidet solistide, muu-sika ning kuulajatega. Visuaalselt taas kord omaaegsele kõrgtasemele (Estonia koori nimetati legendaarsete ka-heksakümnendate aastate gastrollide ajal välispressis maailma üheks ilusa-maks ooperikooriks) tõusnud koor esi-neb, vaatamata vähendatud koossei-sule, ülimalt jõuliselt. Üllatav on üsna väikese rahvusoperi poistekoori vo-kaalne aktiivsus ja energia. Mõlemad esietendused oleksid võinud auga jõu-da *live*-plaadistusena poelettidele.