

FESTIVALIMULJEID: MUSTONENFEST – BAROKK!?

MARJU RIISIKAMP

Tänavune Tallinna barokkmuusika festival oli järjekorranumbriga XXIII ning uue pealkirjaga „MustonenFest – Barokk!?”. Aastaid on selle kunstiline juht ja käivitav mootor olnud ansambli Hortus Musicus kauaaegne liider **Andres Mustonen**. Festivali üsna pika ajaloo jooksul on publiku jaoks välja kujunenud ka midagi selle „üldportree” taolist, s.o suuri saale ja megakoosseise hõlmav muusikapidu, mille keskpunktis festivali loomingu-line juht oma sõpruskonnaga.

Kontsertide kõrval ilmestas tänavust festivali meie kultuuriruumis eriline sündmus – 27.–28. jaanuaril esietendus Rahvusoooper Estonias barokkooper, **Händeli „Julius Caesar”**. Mõeldes sellele, kui suur hulk inimesi niisuguses ettevõtmises osaleb, kui paljude jõupingutus see on, ja arvestades nii majandusliku kui ka inimenergia kulu, tähendab see meie väikese riigi jaoks suurt luksust.

Londoni King’s Theatre’is 1724. aastal esietendunud „Julius Caesar” on üks Händeli enim mängitud lavateoseid. Ooper saavutas esietenduse järel kiiresti suure populaarsuse ning juba järgmisel aastal toodi see lavale ka helilooja teisel kodumaal Saksamaal. Estoniasse „Julius Caesari” lavastama kutsutud helilooja „teise kodumaa” esindaja **Georg Rooteringi** sõnul on see äärmiselt paeluv ja eksootiline teos, siit ka selle ajalooliselt järjepidev edu.

Alates 2006. aastast vabakutselise-na tegutsev Rootering on lavastanud Müncheni ja Viini riigiooperis. Tema tööde nimekiri on küllaltki konventsionaalne – ikka needsamad palju kuulnud ja nähtud Verdi, Donizetti, Glucki, Debussy, Bergi jt teosed. Eran-diks võib pidada Monteverdi „Orpheust” („L’Orfeo”), mille Rootering lavastas aastal 1999 Grazis ja 2007 Erfurdis, kus see pälvis aasta lavastuse tiitli. Eelmainitud loetelust selgub, et töö Händeli „Julius Caesariga” meie teatris oli tema esimene kokkupuude kõrgbaroki ooperi lavastamisega.

Ka lavakujunduse autor **Lukas Noll** on pärit Saksamaalt. Tema kunstnikutöö jäi meelde askeetlikult selge joonisega. Lava esiosas löid laugjad tasapinnad vaatajale illusiooni düüni-dest, mida toetas liivaluuteid kujutav fotosuurendus tagaplaanil. Tema lineaarne stiil muutus etenduse käigus lopsakamaks, seda eeskätt tänu laenu-tele geniaalse Salvador Dalí loomingu-gust (kuulus punane diivan). Lavastuse koreograaf on **Kati Kivitar** ning muusikajuht ja dirigent **Andres Mustonen**.

Ooperi militaar-erootilise sisuga faabula töötas pakkuda dramaatilisi pingeid ja tugevaid kirgi. Esietendusel need küll veel ei ilmnenud, aga loode-tavasti ilmnevad need hilisemas lava-elus. Kui tõmmata paralleele lavastaja ja väejuhi ameti vahel, siis tundus midagi olevat viltu „vägede liikumises”

Georg Friedrich Händeli „Julius Caesar”, Rahvusoooper Estonia, 2012. Esiplaanil Julius Caesar – Monika-Evelin Liiv, keskel Cornelia – Juuli Lill ja Sextus – Oliver Kuusik ning tagaplaanil Nire-nus – Triini Ella ja ooperikoor.



laval. Kuna lavastuskontseptsioonil puudus selge ja avar „panoraam” ja ma puude taga metsa ei leidnud, keskendus jälgima „üksikuid puid”, st lauljaid.

Estonia teatri saal ei ole barokkmuusika esitamiseks just sobivaim koht, kuna selle tuhm akustika otsekui nullib ära stiili tähtsaima mõjuvälja, muusika läbipaistva sära. Ometi võib väita, et solistid esinesid kõik suure

loomingulise palangu tähe all ja väga ühtse meeskonnana. Märkisin ära mõned esietendusel ja hilisemal, 5. aprilli etendusel kuulnud osatäitjad.

Monika-Evelin Liivi loodud edevat ja auhnet Caesarit pean vägagi õnnestunud rolliks. Tema retsitatiivid olid sugestiivsed ja hea diktsiooniga, eriti need, mis ta lava ees laulis. Ooperi algupoolel kõlanud aariate kiiretes korolatuurides jäi aga puudu tehnilisest

üleolekust. Barokklaulu vokaaltehnika toetub paljus peahääle ja kõritehnika kasutamisele, mis lihtsustab tunduvalt kiirete passaažide sujuvat esitust. Lavastuse teises koosseisus laulis Liiv ka Cornelia osa, mis annab tunnistust laulja suurest süvenemisuskusest ja ümberkehastumisvõimest!

Teele Jõks Caesari osas oli samuti õnnestumine, väga nauditav igale barokkmuusika austajale. Teame, et Jõks on laulnud palju solistipartiisid Händeli oratooriumides ja esitanud kaalukaid rolle tema teistes ooperites, näiteks Bradamantet „Alcinas”. Mee-nuvad ka tema esituses mitmed Händeli loomingule pühendatud kammerkontserdid, millele on olnud üliposiitiivne vastukaja. Laulja intonatsioon,

mis lähtub teadlikult barokkmuusika häälestusest, on perfektne, niisamuti ka vabade kaunistuste valik improvisatsioonilistes kadentsides. Kui midagi veel tema vokaalikäsitluses soovida, siis ehk suuremat kõlajõudu madalas tessituuris retsitatiivides. Jõksi rollilahendus oli sugestiivne ja detailideni läbi töötatud. Mitmed lavastuslikult mannetud stseenid, nagu näiteks Caesari kohtumine oma vaenlase Ptolemaiosega esimeses vaatuses, kus kaks rivaali liiguvad sisuliselt n-ö „kaks sammu sissepoole, kaks sammu väljapoole”, omandasid Jõksi tõlgenduses hoopis jõulisema mõju. Tema eriline lavatunnetus ja tehniline üleolek partiist andsid kahtlemata lavastusele palju juurde. Etendust vaadates tekkis

Esiplaanil Julius Caesar — Teele Jõks; tagaplaanil paremal Sextus — Andres Köster, keskel Cornelia — Monika-Evelin Liiv ja vasakul Kleopatrana Estonias debüteerinud Katrin Targo.



veel mõte, et mitmes ooperi raevukas *furioso*-arias oleks lavastaja võinud paigutada lauljad tunduvalt ettepoole, mitte lavastügapusse. See võimaldanuks neil oma emotsioone paremini publikusse paisata ja orkestriga tekkinuks parem sünergia. Vahemärkusena lisaksin, et tantsijate liikumine laval oli kuidagi loid ja kaootiline. Koreograafia täpsem lihvitus lisaks muidu staatilisele lavastusele rohkem särtsu.

Kleopatra nimega (eesti k „isa kuulsus”) seostuvad ühelt poolt liiderlikkus, veresüü ja surm, võim ja intriigid, aga teisalt ka ülilm intelligentsus ja sarm. Luuletaja Horatius, kes Caesari mõrvaloo ajal oli umbes kaheksateist-aastane nooruk, on nimetanud seda maagiliselt veetlevat naist koguni *fatale monstrum*’iks. Seda kõike arvestades oodanuks **Helen Lokutalt** Kleopatratna koketeeriva kaunitari asemel rohkem riuklikku *donna fatale*’t ning tema igati kenalt hääleaparaadilt rohkem erinevaid dünaamilisi varjundeid ja peenemat intoneerimist.

Juuli Lill Cornelia rollis oli taas suur õnnestumine, nii sisuliselt kui ka vokaalselt. Tänu temale võis kuulaja nautida etenduses hetki, mil valitsesid sügavad emotsioonid, väärikus ja rahu, ning musitseerimine **Oliver Kuu-sikuga** Sextuse osas laabus samuti hästi. Meeldiv oli ka **Mart Laur** Ptolemaiosena.

Teatri lisajõududega orkester (Hortus Musicus, Tõnu Jõesaar, Robert Staak jt) oli ilmselgelt võtnud riskantse, et mitte öelda üle jõu käiva ülesande (mulje on pärit esietenduselt, hilisemal etendusel see mõnevõrra hajus). Nende ettekujutus barokkstiilist tundus ebaühtlane, mida oligi oodata. Paljude nõudlike kuulajate arvates võimendas seda olukorda eelkõige dirigendi puu-

dulik sisuline eeltöö ja ebapiisav suhtlemine orkestriga. Rütmiulist segadust ja ebaesteetilist intoneerimist tuli ette kahtlaselt palju, mõned viiulirühma virtuoossed käigud välja arvatud. Eriti häirisid viimases vaatuses *recitativo accompagnato* akordid, millel puudusid täielikult nii karakter kui ka erinevad tundevarjundid. Seda laadi kohtades oleks ideaalne, kui orkestri iga liige (rääkimata dirigendist) teaks laulja teksti ja lisaks sellele oma muusikalisi kommentaare. Need on barokkooperi retsitatiivis niisama olulised nagu kirjanduslikus tekstis kirjavahemärgid. Üksikute pillide etenduses (esietendusel vaid kaks instrumentalisti) lavale toomine oli kõlaliselt põhjendamatu, niisamuti trombooni kasutamine, mille tämber mõjus selle muusikastiili seisukohalt vägagi võõrastavalt, ehk rohkemgi kui tänapäevase harfi oma. Klavessinist **Ivo Sillamaa** mahukas saatepartii pakkus palju põnevat ja tema koostöö lauljatega näis laabuvat. Sillamaa hea reaktsioon ja oskuslik tegetsemine muutis ooperiõhtu palju sidusamaks.

Ooperi sisukast kavaraamatust jäid täisverelise barokketenduse etaloni tunnusjoontena meelde Kristel Pappeli sõnad: „barokiaeg armastas mängu, fantastikat, uskumatuid seiklusi, moondumisi, ambivalentsust ja androgüünsust ning pigem kunstlikkust kui loomulikkust”.

Juri Bašmeti kammerorkester **Moskva Solistid** esines 29. jaanuaril Estonia kontserdisaalis monokavaga: Johann Sebastian Bachi kuulsad „Brandenburgi kontserdid” nr 2–6. Staažika violamängija 1992. aastal asutatud orkester musitseeris dirigendi haigestumise tõttu kahjuks ilma juhita, mis iseenesest polegi barokkor-

kestrite tegevuses nii kummaline. Venemaa kammerorkester on pälvinud suurt tunnustust (Grammy auhinna) Stravinski ja Prokofjevi tõlgenduste eest ning on esinenud mainekatel kontserdilavadel ja festivalidel kogu maailmas.

Moskva Solistide esinemises oli palju positiivset: homogeensus, keelpillimängu kõrgtase, sütitav energia nii mõneski kontserdis (näiteks 3. kontserdi äärmised osad). Säravalt jäid meelde viiuldaja **Rina Sljakova**, flötist **Oleg Hudjakov** ja noor klavesinist **Aleksandra Korõleva**. Kõigi kontsertide esitusel torkas aga silma kummaliselt põhjendamatu tempovalik ja arvan, et seda ei põhjastanud mitte üksnes dirigendi puudumine. Kuid tempo oli Bachi ajal ometi väga tähtis kompositsioonelement, mida kinnitavad avasõnad Klaus Miehlingi mahukale raamatule „Das Tempo“: „Muusika on kunstiliik, mis kulgeb ajas. Kujutava kunsti teose puhul ei ole olulist vahet, kas me silmitseme seda kaks või kolm minutit. Niisama vähe muutub kirjandusteose mõju sellest, kas me loeme minuti jooksul 600 või 1000 sõna. Seevastu on aga suur vahe, kas heliteose esitus kestab kümme või viisteist minutit!“¹

Moskvalaste tempod olid äärmuslikud – ülikiired *Allegro*'d, teisalt staatilised aeglased osad. Kiirus ja energia iseenesest on barokile omane, mitte aga metronoomiline „kiirtee-mentaliteet“, kus muusikasse kätketud kujundid jäetakse tähelepanuta. See näitab vähest empaatiavõimet mitte ainult helilooja idee, vaid ka kaasmusitseerijate vastu (näiteks 5. kontserdi lõpuosas). Aeglased osad olid aga nürilt venivad (ingl k-s on parem väljend – *painfully slow*), meenutades viisküm-

mend aastat tagasi moes olnud barokitõlgendusi.

Ka ornamentika valikust ja retooriliste figuuride kujundamisest puudus orkestril selge nägemus, seepärast ei tahakski siinkohal kõiki kuulnud „ajast ja arust“ interpretatsiooni elemente ükshaaval nimetades lugejale tüütuks muutuda. Toonitaksin vaid seda, et neid „iseärasusi“ ja vene aktsendiga baroki keele „purssimist“ oli sel kontserdil liiga palju.

Meeleolukas ja salongilik muusikaline šarž „**Crazy Opera**“ 28. jaanuaril Estonia talveaias läks täissaalile. Kes vähegi on ooperiteatri töö köögipoollega tuttav ja saanud pikema aja jooksul jälgida, kuidas toimuvad lavastusproovid, kuhu on kaasatud suur seltskond erinevate elualade esindajaid kõigi oma rekvisiitide ja atribuutikaga, nõustuks ilmselt minuga, et kogu selles virvarris ja sebimises on midagi naljakalt hullumeelset. Kontsertminuetendusel oli kaks esinejat, Irit Rub (klaver) ja David Sebba (laul, klaver) Iisraelist, kes pühendunud teravmeelse ja intelligentse muusikalise huumori esitamisele lauljate, laulmise, ooperi ning teatri teemadel. Mitmekesisis programmis kasutati vähe rekvisiite – kuningakroon, Brunhilde kunstjuukses, mõök, ketšupipudel (palju verd ju ooperite sündmustus...). Kava oli kuulajate seisukohalt nõudlik, sest eeldas kodus olemist ooperiajaloo, tege-laskujude karakteristikutes ning orienteerumist oratooriumi ja kammerlaulu teemas, rääkimata multikeelsusest, sest sel õhtul tutvustati itaalia, saksa, hispaania, prantsuse ja vene laulunäiteid ning puudusid pidepunkte pakkuvad kavalehed. Kummardus jõuti teha ka eesti publikule, põimides Eesti hümni viisi oskuslikult neljal käel esitatud



Gemma Bertagnoli.
Harri Rospu fotod

Bizet' „Carmeni“ avamängu popurriisse. Kuulaja pidi olema virge ja tähelepanult naksakas, et „kinni püüda“ nalju nagu hüüatus „Viva lasagna!“ ja muud sellist sõnamängu. See oli tõeliselt multikultuurne kava, hämmastavalt universaalne ja terviklik.

Publiku õnneks esinesid seekord oma ala professionaalid, mõlemad on nimelt töötanud aastakümneid kõrg-

kooli laulukateedri õppejõuna, sealt siis ka seletus nende suurepärasele teemavaldamisele.

Sarmikas duo tutvustas omast vaatenurgast mitmeid vokaalmuusika vorme, alates barokkaariatest ja lõpetades Andrea Bocelli menulauluga „Vincero“. Pianist Irit Rub esitas säravate vaimukuste vahel mitmeid idüllilisi soolopalu, sealhulgas Lisz-

ti transkriptsiooni Schumanni laulust „Pühendus“ („Widmung“), mis kõlas kaunis *pianissimo*'s, filigraanses ja ühtlasi lakoonilises stiilis.

Sebba aga hämmastas oma eri rahvuste käitumise ja keelte fenomenaalset matkimist. Ta alustas tüüpilise ooperisüžee tutvustamisest, mis oli narratiivilt ülilihtne, nimelt armukolmnurk – kaks armunut (sopran ja tenor) pluss veel keegi, kes segab nende õnne (bariton). Ooperiga ajaloo jooksul opositsioonis olnud oratooriumis oli jällegi (armu)kolmnurk – Kristus, neitsi Maarja ja Pontius Pilatus. Sebba matkis tõetruult oratooriumi retsitatiivi rohketes koloratuuridega maadlevat bassilauljat ning *Lied*'iõhtu solisti, kellel kipub pikkadel nootidel vägisi õhk otsa lõppema.

Sellel etendusel olid banaalsusteks juba eos kõik tingimused loodud, ometi pakuti kõrgtasemel kunsti.

Itaalia sopran **Gemma Bertagnoli** ja ansambel koosseisus **Elar Kuiv** (viilul), **Andres Mustonen** (viilul), **Helena Altmanis** (vioola), **Tõnu Jõesaar** (tšello), **Imre Eenma** (violoon) ja **Ivo Sillamaa** (klavessiin) esinesid Mustpeade majas 2. veebruaril Händeli ja Vivaldi teostega. Ansambel musitseeris väga sümpaatselt, hea koosmängu tunnetusega ja meeldiva kõlakalduuriga. Instrumentaalpaladest avaldasid publikule eriti tugevat muljet Vivaldi kuulsad „La folia“ variatsioonid.

Käesoleva aasta festivali voldikus oli kirjas, et XXIII muusikapidu töötab pakkuda rohkelt „nii filigraanselt lihvitud muusikalisi teemante kui ka värskeid sillerdavaid pärlkarpe“. Viimaseks, st muusikaliseks luksusesemeks oli sellel kontserdil Händeli vokaaltsükkel „Gloria in excelsis Deo“. Selle käsikiri avastati 2001. aastal

Londoni Kuningliku Muusikaakadeemia raamatukogu riulilt, kus see oli seisnud alates 1837. aastast! Olin jõudnud selle kauni teosega lähemalt tutvuda juba mitu aastat tagasi ja ühtlasi nautinud seda sopran Pirjo Püvi suurepärasel esituses. Itaallanna Bertagnoli baroki-interpretatsioon ei olnud kahjuks minu maitsele vastav, tema esinemine mõjus kuidagi pingutatult teatraalselt ja meenutas mulle liialt tema kaasmaalanna Cecilia Bartoli laialt tuntud ja hoopis sugestiivsemat Vivaldi interpretatsiooni ansambliga Il Giardino Armonico.

Klassikaraadio vahendusel õnnestus kuulata veel kahte festivali kontserti: suurepäraseid kõlaefekte pakkunud **segakoori Latvia** ja **Hortus Musicuse** kontserti Nigulistes „**Valgus okastraadi tagant**“ (kavas Ockeghem, Penderecki, Tallis, Victoria, Silvestrov jt) ning galakontserti, kus võis kuulda juba eelnenud kontsertide soliste kõrgetasemelise ansambli **Tallinna Sümfooni** saatel **Andres Mustoneni** juhatusel. Galakontserdile lisas elamuslikkust itaallaste Nino Rota ja Ennio Morricone filmimuusika.

Lõpetuseks mõneti eksistentsialistlikud mõtteavaldused praeguses kultuurielus aktuaalse meelelahutuslikkuse teemal. Nüüdseks õitsengu saavutanud n-ö *fun*-kultuur ja seda toetav muusikatööstus pakub nii mõnelegi kuulajale esteetilist turvatunnet. Seda võib juba aastaid täheldada Estonia kontserdisaalis toimuvatel kontsertidel, kus publik on hakanud tsükliliste teoste esitusel plaksutama iga osajärel ja siiani pole keegi sõandanud seda „traditsiooni“ rikkuda. Tegemist on huvitava fenomeniga, sest olen märganud, et näiteks Mustpeade maja suures saalis käiv publik nii ei tee...

Tegemist on delikaatse olukorraga, sest üldjuhul ei hakka esineja ise oma kuulajaid korraks kutsuma ja tunneb end mõneti ahistatuna (tean oma kogemusest). Moskva solistide kontserdi publik ei pidanud aga paljaks plaksutada isegi *attacca* üleminekutel aeglaselt osalt kiirele, kus praktiliselt pausi ei tekigi. Kommenteeriksin seda pisut õelalt: kas pole see eriline „tundlikkus“ ja „respekt“ esinejate vastu. Millest see tuleb? Kas sellest, et Estonia kontserdisaali mahub nii palju kuulajaid ning mõni ebateadlik juhtub ikka sekka ja rikub kõik ära? Või on selline olukord, hoopis vastupidi, saanud selles saalis normiks? Võib-olla on see sihilikult tekitatud, sest tähtis on pakkuda meelelahutust ja hõlmata võimalikult suuri rahvahulki. Iga kontserdiorganisatsioon pidavat oma publiku näo ise kujundama. Ons esimesed „viljad“ käes? Aga äkki ei malda ega suudagi ohjeldamatu plaksutamise pisikust nakatunud ja majandussurutise tingimustes turva otsiv linnainimene, *homo urbanus*, tervikut (antud juhul kolmeosalist instrumentaalkontserdi vormi) hoomata?

Seda laadi „arenguprotsesside“ jälgimine käivitab paljudes kuulajates ideid, et nüüd sobiks ehk klassikalise muusika kontserdid üle viia ostukeskusesse? Aga kuuldavasti on siinmail kultuurikaubamaja idee teostamine vaid aja küsimus... Siin lohutab teadmine, et see teema ei ole uus. Meenub pianist Glenn Gouldi väljaõeldu suure publiku aadressil enne oma lõplikku lahtiütlemist esinemistest suurtes saalides.

Juba Theodor Adorno ja Helmut Lachenmann on formuleerinud XX sajandi muusikaesthetika tunnusjooni, rääkides sellest, kuidas väikekodan-

lik kultuurinautleja piiritleb end oma idülliga, samuti sotsiaalsetest ja esteetilisest klišeedest, mis toetuvad ettearvatavale. Eelkirjeldatud idüllil vastandiks nimetavad nad tugeva auraga kunsti, muusikat kui eksistentsiaalset kogemust. Nad toonitavad, et nii nagu igas kõrgkunstis, on ka muusikas tähtis tõde, kusjuures tõde mitte teostetrudusena, vaid kunstniku maailma enesetunnetamisena.

Eespool nimetatud parameetrid ei kehti tänapäeval enam kunstitaseme kohta – Beethoveni Üheksas sümfoonia ja isehakanud levilaulja „kunst“ on muusikatööstuses samal pulgal, kõik on ühtviisi väärtustatud kultuuritekst. Muusikat on ilmselt läbi aegade olnud mitut liiki – üks pakub meelelahutust, teine on „tapeedi“ ehk taustamüra funktsioonis, kolmas aga võib küündida koguni kunsti tasemeni. Adorno hoiatab, et kõrgkunsti neutraliseerib kunstitööstus, mis tahab kunsti saada kultuurivõimu alla ning teha sellest meelelahutuse objekti. Kunst võib muutuda tühipaljaks mängitsemiseks või dekoratsiooniks sotsiaalsele masinavärgile, kus valitsevad kivi- ja paberi mõttemallid. Ta on ühelt poolt maailmale avatud, kuid kannab endas ka kriitilist potentsiaali. Kunst ei pea meile osutama, kuidas on õige, vaid looma igapäevase tingimused selle avastamiseks.

Viide:

¹ Klaus Miehling. Das Tempo. Florian Noetzel Verlag, 2003.