



Valgevene Suures Ooperi- ja Balletiteatris esietendub homme Verdi „Rigoletto”, mille lavastaja on Neeme Kuningas, kunstnik Anna Kontek ja muusikajuht Viktor Ploskina. Proovihetkel lavastaja koos Oksana Volkovaga (Maddalena).

Pressifoto

Vuntsidega Mona Lisa

Kas ooperikunst on kriisis?

NEEME KUNINGAS, ooperilavastaja

Üle neljasaja aasta vana ooper on uni-
kaalne ja ainus kunstivorm, kus on

– tegeldakse, käsitletakse, töödeldakse. Seda võib nimetada ka teadlikuks või ebateadlikuks, osavaks või rumalaks manipulaatoriks

ja visuaalse dünaamika arengut. Olen õnnelik, et mul on olnud suur privileeg korraldada erakordselt huvitavaid ja loo-

meloodilised meistritööd. Atonaalset ja dodekafoonilist muusikat, mille poole paljud silmapaistvad heliloojad XX sajandil pöördusid, on lauljal keerukas ja üliraske esitada ning kuulajaltki nõuab see pingutust, head ettevalmistust ja siirast huvi.

Kui muud kunstiliigid arenesid oma loomulikku rada, siis ooperite lavatölgenduste värskus soikus. Igihaljaid teoseid esitati ikka vanaviisi ja uue helikeelega oopereid ei saanud loodetud publikumenu. Nii hakatigi ooperit pidama museaalseks kopitanud kunstiliigiks ning rääkima selle peatselt väljasuremisest. Ooperisaalid tühjenesid, sest noor publik käis popi- ja rokikontsertidel, televisioon ja kino naelutasid rahva ekraanide ette ning klassikalisele ooperile truuks jäänud publik vananes.

Loodus ei salli teatavasti tühja kohta ja tohutu kiirusega hakkas arenema muusikal. Ikka nii, et kinolinalt Broadwayle või vastupidi, ning muusikateatrid ja kinod olid publikust pungil. Edasi arenes Broadway muusikalidest välja hoopiski uus fenomen – megamuusikal ja tekkis täiesti uus ärimudel. Nimelt hakati lavastusi tiražeerima (täpselt nii nagu see filmidega käib), teoste esitamisõigused läksid ülikalliks, need monopoliseeriti ja jäeti paarile suurele ülemaailmsele agentuurile (nt Cameron Mackintosh). Andrew Lloyd Webberi „Ooperikummitust” mängitakse juba mitukümmend aastat täpselt samas lavastuses, kujunduses ja kostüümides kõikjal üle maailma Londonist Sydney. (Kuuldavasti on Vanemuisel siiski õnnestunud hankida originaallavastuse eksklusiivsed õigused.)

Ooperirahvas vaatas seda kõike

Valgevene Suures Ooperi- ja Balletiteatris esietendub homme Verdi „Rigoletto”, mille lavastaja on Neeme Kuningas, kunstnik Anna Kontek ja muusikajuht Viktor Ploskina. Proovihetkel lavastaja koos Oksana Volkovaga (Maddalena).

Pressifoto

Vuntsidega Mona Lisa

Kas ooperikunst on kriisis?

NEEME KUNINGAS, ooperilavastaja

Üle neljasaja aasta vana ooper on uni-kaalne ja ainus kunstivorm, kus on võimalik rakendada ja sünteesida kõiki kunstiliike: muusikat, poeesiat ja kirjan- dust, kujutavat ja moekunsti, draama-, teatri- ja näitekunsti, arhitektuuri, disaini, vokaalkunsti, filmi-, video- ja fotokunsti jm.

Siinne üldistav, lihtsustatud ja sub- jektiivne käsitlus põhineb paljude üle- ilmselt tuntud ooperikorüfeede ja arva- musliidrite väljaütlemistel ja mu enda tähelepanekutel.

Renessansiaegsest Firenzest alguse saanud uue kunstiliigi nimetus *opera* tuleb mõistetest „töö” või „teos” või „tegevus”. Igapäevaste sõnade nagu „operatsioon” ja „opereerima” seosele ooperikunstiga aga alati ei tulda. Eks ole ooperietendus ja selle ettevalmistus- protsess ka üks mahukas ja keeruline operatsioon (nagu meditsiinilised ja sõja- lisedki) ning etendusel opereeritakse nii teemade, tunnete, ajaloo kui publikuga

Nagu on öelnud väljapaistev briti ooperilavastaja David Pountney, saab tinglikult ooperiks nimetada iga lavateost, kus kasutatakse muusikat (või ka lihtsalt mis tahes helisid), lavalist tegevust ning lavakujundust.

– tegeldakse, käsitletakse, töödeldakse. Seda võib nimetada ka teadlikuks või ebateadlikuks, osavaks või rumalaks manipulatsiooniks.

Eri aegadel on rõhuasetused selles sünteesis paigutunud väga erinevalt. Kui ooperikunsti sünnijärgsel paarisajal aastal peeti tähtsaks vokaalkunsti ja efek- set teatraalsust, siis Mozarti „Figaro pul- mast” peale hakkasid nii suurte meist- rite ooperilooming kui tõlgenduskunst arenema üha kiiremini. Lavastuste autoriteks ei jäänud ainult muusikajuht ja kunstnik, vaid neile lisandus lavastaja kui terviklahenduse looja, laulvate näit- lejate juhendaja, lavastuse kontsept- siooni algataja ja viljastaja.

Mulle endale on lavastuste etteval- mistamisel ja tõlgenduslahenduste otsingutel olnud kõige põnevam jälgida, ärgitada ja juhtida muusiku (dirigent) ja kunstniku dialooge. Dirigent räägib vär- vigammast, mis assotsieerub talle teose muusikaga, kunstnik aga suudab sageli väga huvitavalt kirjeldada oma aspek- tist teose vormiloogikat, dimensioone

ja visuaalse dünaamika arengut. Olen õnnelik, et mul on olnud suur privileeg korraldada erakordselt huvitavaid ja loo- mingulisi kohtumisi.

Ooperikunsti säravaimaks ja vilja- kaimaks ajastuks saab vist pidada XIX sajandi teist poolt, kui löid ja tegutsesid Verdi, Tšaikovski, Puccini, Bizet, Wagner ja veel paljud geniaalsed heliloojad. Sel perioodil loodu on kuldne klassika, mille tundmine on loomulik igale õhtumaisele tsiviliseeritud inimesele. Haritud ja kul- turne olevus tunneb, õpib ja hindab nii Shakespeare'i, Puškini, Goethe, Dumas' ja Tammsaare loomingut kui Leonardo da Vinci, Rubljovi, Düreri, Delacroix' ja Köleri teoseid. Nende klassikute elu ja looming on kooliõpikutes ning nende meistrite loomingut tundma õppides jõutakse hõlpsasti edasi, mõistetakse ja nauditakse ka tänapäeva teoseid.

XX sajandi teisel ja kolmandal vee- randil ooperikunsti areng takerdus, erandiks on ehk vaid Britteni, Stravinski ja Prokofjevi looming. Seda on väga lihtne tõestada, tuleb vaid vaadata teat- rite mängukavu, sest esitatakse ju ikka enamasti neid teoseid, mille vastu on publikul huvi. Näeme, et peaaegu kõik- jal on ülekaalus siiski kuldne klassika, ikka vanad armsad ooperid nagu „Tra- viata”, „Carmen”, „Võluflööt”, „Jevgeni Onegin”, „Lendav hollandlane” ja paljud- paljud teised ajaproovile vastu pidanud

muusikaj ja tekkis taiesti uus armudei. Nimelt hakati lavastusi tiražeerima (täp- selt nii nagu see filmidega käib), teoste esitamisõigused läksid ülikalliks, need monopoliseeriti ja jäeti paarile suurele ülemaailmsele agentuurile (nt Cameron Mackintosh). Andrew Lloyd Webberi „Ooperikummitust” mängitakse juba mitukümmend aastat täpselt samas lavastuses, kujunduses ja kostüümides kõikjal üle maailma Londonist Syd- neyni. (Kuuldavasti on Vanemuisel siiski õnnestunud hankida originaallavastuse eksklusiivsed õigused.)

Ooperirahvas vaatas seda kõike nukra kadedusega pealt. Midagi pidi ette võtma, et ei läheks täide ennustused ooperi väljasuremisest.

Nagu on öelnud ühes oma ettekan- des väljapaistev briti ooperilavastaja David Pountney, saab tinglikult oope- riks nimetada iga lavateost, kus kasu- tatakse muusikat (või ka lihtsalt mis tahes helisid), lavalist tegevust ning lavakujundust. Tema sõnul on seega ka „Ooperikummitus” kahtlemata ooper, aga paraku on see siiski vaid ooperi kum- mitus ...

Tuli ju vana hea ooperikunst kuidagi reanimeerida ning nii hakatigi lavasta- jateks kutsuma sõnateatri lavastajaid ja filmirežissööre, et nood tooksid ooperi- lavale värskust, uusi ideid, ootamatuid lahendusi ja moodsaid võtteid. Käsile võeti esmajoones muidugi end sajan- ditega tõestanud populaarne klassika, sest nende teoste muusikalised vää- rused polnud ju aegunud, nagu ei aegu Shakespeare'i või Leonardo looming. Lavastajad ja kunstnikud mõtlesid välja põnevaid ja intrigeerivaid, sageli šokee- rivaid kontseptsioone. Ooperilavale ilmusid filmi- ja videotehnika, ootama- tud ja keerukad kujunduslahendused, pöörased kostüümid, riskantsed poliitilised ja rassistlikud hoiakud, seks ja

show. Enamasti toodi tegevus tänapäeva või nihutati ajastu originaalis silmas peetust meie ajale lähemale või lausa tulevikku.

Tuleb tingimata rõhutada, et paljud uustõlgenduslikud klassikalavastused on briljantsed õnnestumised (näiteks Sellarsi, Milleri, Wilsoni, Pountney ja Bertmani lavastused) ning muutunud ise klassikaks. Kuid need on siiski harvad ja üldisest mõtteviisist eristuvad eredad erandid ning järgnev arutlus ei puuduta lavastusi, mille autoritruudus, vormiuudsus ning sügav austus ja usaldus autorite algsele tahtele on säilinud. Pelgama peab kommertslikke võtteid ja turunduslikku efektitsemist, kus valdkonna arenguvõimalused ohverdatakse hetkemenu võltsaltaril.

Polariseerunud esteetiliste hoiakute heaks näiteks on kaks Londoni kesklinnas asuvat üleilmselt tuntud ooperimaja: Royal Opera House ehk Kuninglik Ooper Covent Gardenis ja English National Opera ehk Inglise Rahvusooper. Kui kuninglikus ooperiteatris rõhutatakse oma lavastustes teadlikult konservatiivsusele, stiilse ja maitseka tulemuse saavutamisele kõrgetasemeliste lauljate-muusikute-lavastajatega, siis rahvuslikus ooperiteatris esitatakse kõiki teoseid inglise keeles ning püütakse iga hinna eest olla modernne, avangardne ja novaatorlik. Kui küsisin pärast Inglise Rahvusooperis nähtud „Don Giovanni” etendust (ooperi tegevus oli toodud nüüdisaega ning kubises jõhkra pornost, ropendamisest ja vägivallast) teatri tollaselt arendusdirektorilt John Wardilt, et miks nii, siis vastas ta umbes midagi seesugust: „Tahame ooperi muuta elitaarsest kunstist demokraatlikuks ja näidata, et seda ei tule karta. Vastupidi, ooperiski saab kasutada samu võtteid ja teemasid, mis on tuttavad netimängudest, kinolinalt ja TV-ekraanilt”. Arutlesin endamisi: miks siis tingimata ooperietendusele tulla, kui kõike seda näeb veelgi värvikamalt Londoni Sohos, metroos ja tunnelites? Miks püüda sarnaneda tänavaeluga, kui on võimalus sellest erineda?

Nüüd jõuamegi kriisi teemani. Kas ooperikunst on kriisis? Jah. Selles mõttes, et autorite tahtest ja soovidest on loomitud ning nende algseid kavat-

teeb meistriteostest farsi mõne teatri *egotrip'i* või lavastaja kapriisi tõttu.

Nimetada kontseptsiooniks seda, kui lahendatakse näiteks Puccini „Boheem” tänapäeva tudengielu või Mozarti „Figaro pulm” 1960ndate hipikultuuri võtmes on ju lihtsalt narr ja ebaloogiline. Mimi sureb tiisikusse, kuid see haigus on juba ammu planeedilt kadunud. Musette ja Marcello võiksid ju kõrvarõngaste eest saadud raha viia apteeki ja vaesekesele penitsilliini osta! Ja esimese öö õigust, mille ümber tiirleb kogu „Figaro pulma” pöörane päev, ei kasuta pärast Suurt Prantsuse revolutsiooni mitte ükski terve mõistusega mees. Nii et suvaline mäng ajastute nihutamiseega pole eriline novaatorlus ega ooperi „nüüdisajastamine”, vaid teatritele kassatrikk ja lavastajatele hõlphonorar. Mida kõmulisem ja skandaalsem lavastus, seda parem. Natsi- ja juuditeemade ekspluateerimine Wagneri ooperites on jõudnud absurdini ja kõik surmani ära tüüdanud.

Ei ole vaja eriti pingutada, et mõelda välja kummalisi ja ootamatuid kontseptsioone ning viia klassikaliste ooperite tegevus näiteks Marsile, Kesk-Aafrikasse, Setumaale, soolestikku või putukate maailma. Aga mis mõte sellel on peale epateerimise ja edevuse? Me võime Mona Lisale vuntsid maalida, teda alasti kujutada või T-särkidele trükida, aga kui satume Pariisi, seisame ikka kannatlikult ära pika järjekorra ning maksame piletiraha, et seda õiget Leonardo maalitud Mona Lisat, originaali näha.

Näib, et publik on võltsooperitest tüdinud, sest saalid tühjenevad. Teatreid suletakse, eelarveid kärbitakse, uuslavastuste arvu vähendatakse ning üritatakse laos leiduvate menükite taastamisega end kuidagi vee peal hoida. Lavastajatel ja kunstnikel pole tööd, teatrijuhid ja agentuurid on nõutud: kuidas minna edasi, et publik taas saali meelitada ja ooperikunst ka nooremalt põlvkonda köidaks?

Väljapääs kriisist peitub ooperikunsti olemuses endas. Kunstide sünteesina on ooperil võimalik rõhuasetused ümber hinnata, hakata taas mõistma ja uskuma autorite, impulsse ja kirglikkust, mis sundisid neid looma. Autoritruudus

takse iga hinna eest olla modernne, avangardne ja novaatorlik. Kui küsisin inglise Rahvusoperis nähtud „Don Giovanni” etendust (ooperi tegevus oli toodud nüüdisaega ning kubises jõhkra pornost, ropendamisest ja vägivallast) teatri tollaselt arendusdirektorilt John Wardilt, et miks nii, siis vastas ta umbes midagi seesugust: „Tahame ooperi muuta elitaarsest kunstist demokraatlikuks ja näidata, et seda ei tule karta. Vastupidi, ooperiski saab kasutada samu võtteid ja teemasid, mis on tuttavad netimängudest, kinolinalt ja TV-ekraanilt”. Arutlesin endamisi: miks siis tingimata ooperietendusele tulla, kui kõike seda näeb veelgi värvikamalt Londoni Sohos, metroos ja tunnelites? Miks püüda sarnaneda tänavaeluga, kui on võimalus sellest erineda?

Nüüd jõuamegi kriisi teemani. Kas ooperikunst on kriisis? Jah. Selles mõttes, et autorite tahtest ja soovidest on kaugenetud ning nende algseid kavatsusi jõhkralt moonutama hakatud. Vohab staarikultus, teatrid, lavastajad ja kunstnikud püüavad üksteist üle trumbata järjest ogaramate, šokeerivamate ja ootamatute uute „kontseptsioonidega”. Aga kõik on juba tehtud, kõike on nähtud. Võidujooks menu ja intriigide nimel on juba ammu varjutanud teoste ja nende autorite mõtte. Efektne meelelahutuslik vorm valitseb sisu üle ning

võime Mona Lisale vuntsid maalida, teda alasti kujutada või T-särkidele trükida, aga kui satume Pariisi, seisame ikka kannatlikult ära pika järjekorra ning maksame piletiraha, et seda õiget Leonardo maalitud Mona Lisat, originaali näha.

Näib, et publik on võltsooperitest tüdinud, sest saalid tühjenevad. Teatreid suletakse, eelarveid kärbitakse, uuslavastuste arvu vähendatakse ning üritatakse laos leiduvate menukite taastamisega end kuidagi vee peal hoida. Lavastajatel ja kunstnikel pole tööd, teatrijuhid ja agentuurid on nõutud: kuidas minna edasi, et publik taas saali meelitada ja ooperikunst ka nooremalt põlvkonda köidaks?

Väljapääs kriisist peitub ooperikunsti olemuses endas. Kunstide sünteesina on ooperil võimalik rõhuasetused ümber hinnata, hakata taas mõistma ja uskuma autorite, impulsse ja kirglikkust, mis sundisid neid looma. Autoritruudus tuleb uuesti ausse tõsta ja lavastajatel tuleb paratamatult lähtuda helilooja partituurist, austades seda kui muusikalise dramaturgia pühakirja.

Ooper jääb kriisidele vaatamata uniikaalseks kunstivormiks, kus saab sünteesida ja omavahel põimida kõiki teisi kunstiliike ning mille peamine ainulaadsus seisneb ELAVAS ettekandes. Usun ooperi renessansi.

***Väljapääs kriisist peitub ooperikunsti olemuses endas.
Autoritruudus tuleb uuesti ausse tõsta ja lavastajatel tuleb
paratamatult lähtuda helilooja partituurist, austades seda kui
muusikalise dramaturgia pühakirja.***