



# Momentvõte muusikateatri suundadest

Ühel juulikuu hilisõhtul koh-  
tun Berliinis muusikateadlase  
**Kristel Pappeli** ning ooperi-  
kriitiku ja kunstiteadlase **Harry  
Liivrannaga**, et uurida, mis toi-  
mub praegu maailma ooperila-  
vadel – ning mis ja kuidas sel-  
lest Eestisse jõuab. Juttu tuleb  
ka muusikateatri lavastamise  
põhiküsimustest.

**ANU SCHAPER**  
muusikateadlane

Mis on kõige uuemad ooperilavas-  
tamissuunad Euroopas ja ehk üldse  
maailmas – kas praegu on üldse mi-  
dagi väga uut, rabavat?  
**HARRY**

**LIIVRAND:** Kui  
midagi eraldi esile  
tuua, siis esmalt  
lavastuste visuaali-  
seerituse täiesti  
uut taset, mis on  
seotud tehniliste  
vahendite ja võima-

luste avastamisega ning oskusliku äraka-  
sutamisega ooperis viimase veerandsa-  
jandi vältel. Stsenograafia on teinud to-  
hutu arengu. See oleks justkui ooperi-  
publiku kujutlusvõimet raputava vaate-  
mängulise barokjajastu naasmine teatris-  
se, kuid mõistagi 21. sajandile omaste  
kunstiliste lahendustega. Teisena aga  
kaasajastamine, klassika uude visuaalses-  
se keelde panek ja harjumuspärasest  
kontekstist väljakiskumine, mis alati pole  
küll veenev, kuid demonstreerib võima-  
likke arengusuundi. See on loo-  
mulik protsess. Kuid kaas-  
ajastamine ei tohiks olla  
eesmärk omaette, en-  
diselt näeb laval väga  
tihti traditsioonilisi  
ja sealjuures igast as-  
pektist kõrget klassi  
lavastusi.

**KRISTEL PAPP:**

Ma arvan, et ei saa  
kunstilt oodata aina mi-  
dagi radikaalselt uut. See võib  
osutada pealiskaudseks, väliseks ühe-  
päevaliblikaks, mis ei too kaasa sisuli-  
selt uut, st värskeid ideid uue vormi ja  
väljenduse otsingutes, et kõnetada pub-

likut. On palju komponente, millest ole-  
neb (ooperi)lavastuse värskus, nüüdis-  
aegsus. Üks nendest on kindlasti seos  
inimeste elutunnetusega ja ühiskonda  
puudutavate teemadega. (See on muide  
aspekt, mida Eestis eriti ei tunnista-  
ta, siin jääb muusikateatris sageli mulje, et  
lavastus on nagu väljaspool aega ja ruu-  
mi ning peamine on loodetavasti meel-  
diva õhtu veetmine nii puhvetis kui  
teatrisaalis.) Mõtlen selle all läbivalt ak-  
tuaalseid, erutavaid küsimusi. Järgmine  
nüüdisaegsuse komponent on nii teosele

kui ka oma ideele vastava vormi  
leidmine – mis keelt, milliseid  
kujundeid lavastajana kasuta-  
da. On loomulik, et lavastuse  
vorm muutub olenevalt teo-  
sest ning selles muutumises  
peituvad uued impulsid.

Mulle näib, et kõige radi-  
kaalsemad muudatused oope-  
rilavastamises leidsid viimati  
aset 80ndatel ja 90ndate algul:

kaasajastamine (st ooperi tegevusaja  
lähendamine tänasele), teose struktuuri  
või ideestiku dekonstrueerimine, lavaku-  
jundite teadlik eklektika ja paljutähen-  
duslikkus, mäng eri ajastute ja stiilidega.





Olen täiesti nõus Harryga, et tänapäeva muusikateatrit iseloomustab kaasajastamine, visuaalse külje rõhutamise, mängulisus. Lisaksin veel kehalise aspekti, etendaja-laulja keha kui väljendusvahendi esiletoomise. Siin ilmneb ehk ka tantsuteatri mõju.

**H. L.:** Kaasajastamisest rääkides: Calixto Bieito tõi "Haaremiröövis"

(Berliini Koomilises Ooperis, 2004) esile Mozarti ooperis sisalduva ehtsa julmuse sellise naturalismiga, et see oli paljudele vaatajatele ja kriitikuile

šokk. Samas unustasid kriitikud, et see ooper ongi sügavalt dramaatiline seksistlik teos, Türgi õukonnamoraali valgustusajastu ideaalide seisukohalt vaatlev teos, mis näitab eurooplasele Ottomani impeeriumi kommehaarsust. Ka muinasjuttude funktsioon ja adressaat ajaloos oli algul ju hoopis teine, tänapäeval võetakse seda armsa lastekirjandusena.

Igal ajastul on ooperit sisuliselt kaasajastatud. Barokiajastu ooperilavastustes olid kostüümid ju kaasaegsed, st baroklikud, mitte ajaloolised (teatud stiliseering kuulus asja juurde), ja dikteerisid ka ajastu moodi. Sellest ja barokiteatri tavadest laiemalt lähtus Jean-Pierre Ponnelle'i Monteverdi-tšükkel 1970ndate lõpul, tolle aja kontekstis oli see värske mõte.

**K. P.:** Üldse, barokkooper sobib väga hästi uute suundade katselavaks.

### Mis selle põhjus on?

**K. P.:** Barokkooperi aluseks on müüdid, legendid, ka varane ajalugu – ainek, mis on suure üldistuspotentsiaaliga. Tolleaegne teater oli rõhutatult tinglik, mänguline, "ebaloogiline", karakterite ja sugude ambivalentsusega, ning varjatud (enese)irooniaga. Barokkrepertuaar on ammendamatu varamu. Äsja nägime Potsdami muusikafestivalil Napoli meistri Francesco Provenzale ooperit "Stellidaura kättemaks" (loodud 1674). Põnev teos, Veneetsia ooperi (Monteverdi, Cavalli) tugeva mõjuga, aga rohkem *commedia dell'arte* laadis. Eten-dusele andis elavuse ja teatraalsuse aga

hoopis dirigent Alessandro de Marchi ja tema orkester Academia Montis Regalis, mitte lavastaja François de Carpentries. **H. L.:** Müüdid kõnetavad igal ajastul. Ka barokilik illusioonimaailm sobib ooperi olemusega väga hästi. Samuti olid barokiajastu ooperites vihjed poliitilistele sündmustele täiesti tavalised, isegi Eesti ooperiajalugu algab poliitilise allegooriaga – Johann

Valentin Mederi "Kindlameelse Argeniaga" aastal 1680. Tinglikkus töötab tänapäeval väga hästi, seda on saksa-(keelsetel) lavadel – kui piirdud

da vaid sellega – isegi üle ekspluateeritud (hiljutise vaatamiskogemusena Rameau ooper "Castor ja Pollux" Berliini KOs). Olgu siin tinglikkuse klišenäitena ära toodud ka Wagneri lavastused. Juba tüütuks stampvõtteks on kujunenud "Julius Caesari" paigutamine tänapäeva Vahemere idakalda poliitiliste sündmuste keskele jne. Samal ajal piirduakse barokkooperite kontsertettekannetes asjale omaselt – kui üldse – väga üldistatud geomeetrisel kujunduselementidega, mis vaid viitavad tegevuspaigale, heaks näiteks Händeli "Tamerlano" Kölni ooperi esituses mais 2014.

Ent on ka teistsuguseid näiteid kaasajastamisest. Bellini "Norma" (Cecilia Bartoliga nimiosas) lavastajad Salzburgi festivalil 2013 Moishe Leiser ja Patrice Caurier tõid selle romantilise teose Mussolini aega, vaenutsevateks poolteks partisanid ja fašistid – ning kõik töötas veenvalt ometi piasjadeni, kaasa arvatud üllatav puánt. Arvaksin selle lavastuse viimase kümnendi kõige olulisemate klassikaliste ooperite kaasajastatud variantide hulka.

**Suur osa lääne ooperiteatrist on, vähemalt pealiskaudse pilguga vaadates, lavastuste mõttes üllatavalt konservatiivne.**

**H. L. ja K. P.:** Pole nõus sellise väitega, et konservatiivne ...

... mõtlen suuri maju, nagu MET, La Scala.

**H. L.:** Need on siiski suured erandid, muidu aga katsetatakse ikkagi väga pal-

ju ja kontseptuaalsed tasandid võivad olla üsna majaspetsiifilised. Kaasajastavaid lavastusi vaadatakse küll, sel on oma kindel publik juba ammu, kuid on selge, et laiemat vaatajaskonda tuleb edasi harida ja harjutada nüüdisaegse ooperirežiiga suhestuma, täpselt nagu nüüdisaegse kunstiga.

**K. P.:** Palju uut ooperirežiis on lähtunud saksa keeleruumist ja levinud sealsete lavastajate kaudu ka Inglismaale (nagu on vestlustes tunnistanud David McVicar ja David Pountney). Skandinaavia ja Soome on olnud uuele avatud. Prantsusmaa on omaette teema oma eripäraste traditsioonidega, palju oleneb teatrite või festivalide juhtkonna esteetikast, keda lavastama kutsutakse. Lõunapoolsed maad on jälle hulga konservatiivsemad.

**H. L.:** Samas tasub eraldi mainida uuendajate hulgas Barcelonat, ka ülimalt provokatiivse Bieito tõttu – ooperi mõtestamise uues ideoloogias Pedro Almodóvari liialdustesse laskuva filmikunsti analoog –, aga mitte ainult: vokaalselt säravad ja hea näitlejaandega lauljad annavad Madridile silmad ette. Amsterdam on teine huvitav erand, kus juba aastaid pealavastajaks Kanadast pärit Pierre Audi, kes vastupidi Bieitole reformis Madalmaade ooperit põhjalikult minimalistliku väljenduslaadi poole, viies selle ooperimaja Euroopa juhtivamate hulka. Madalmaade ooperi lavastused eristuvad teiste ooperimajade omadest selgelt oma "less is more"-kontseptsiooni poolest, seejuures nad tõlgendavad kuulsaid teoseid ümber tihti paradoksaalselt, aga ometi usutavuse piiresse jäädes. Sealne suurepärase "Võlufloöt" (lavastaja Simon McBurney, valiti 2012. aasta parimaks ooperilavastuseks Hollandis) oli tegelaste kontseptsioonilt täiesti erilaadne: kolm poissi mängisid kolme vanakest; Öökuninganna liikus ratastoolis jne. Aga dramaturgiliselt kasvas kõik tegevuse loogikast välja.

**K. P.:** Visuaalne külg oli ammendamatu fantaasiarikas: tegelastest ilmus tagaplaanile kõigepealt multifilmilaadne projektsioon, nagu oleks võlupliats neid hakanud joonistama enne, kui nad ise lavale astusid.

**H. L.:** Muidugi on läänes ka konservatiivseid ooperiteatreid (nagu on olemas konservatiivne muuseumipoliitika, mil-



**Ooperilavastuse õnnestumine seisneb nii muusika kui libreto tõlgendamises, kuid rõhu asetaksin siinkohal muusikale.” (Harry Liivrand)**



lel on oma publik), kes tahabki näha historitsistlikku ooperilavastust.

### **Mida publik tegelikult näha tahab, selline publik, kes on kaasajastatud lavastuste vastane?**

**H. L.:** Ilu. 19. sajandi romantiliste esteetikat. Kauga aega oli suuresti tegemist nn pa-pist kulssiteatriga, kuigi 1920.–1930ndail tehti eksperimente, aga nende mõju jäi lühiajaliseks, nii nagu publik väsis 1930. aastatel moodsast kunstist üldiselt.

Ütleksin, et kuni 1970.–1980. aastateni valitses ooperilavastuste kujunduse sti-listikas ilu ja “kodanluse diskreetset võ-lu” järgiv historism. Selle all mõtlen etenduste esteetilist külge: see ei riiva-nud silma ning oli teadlikult dekoratiiv-ne, sest pidas eesmärgiks pakkuda kau-nist elamust.

**K. P.:** Kaasajastamine iseenesest pole ei hea ega halb, on väga häid kaasajastatud lavastusi, aga ka väga halbu. On ülimalt naaiivne mõelda, nagu vahel arvustustest lugeda, et moodne lavastus tähendab ai-nult välist kesta, st tänast olustikku ja moodsaid kostüüme. Tähtis on see, mis toimub tegelaste vahel, mis on lavastaja värsked, meid puudutavad ideed, ent just sel-leni sageli ei küünita. Mõiste “kaasajas-tamine” hõlmab eri lähenemisviise: teo-se asetamist autorite kaasaega (levis ju-ba 1960ndatel aastatel), teose lähenda-mist vaataja ajale, teose paigutamist tä-napäeva koos aktuaalsete sündmuste peegeldamisega.

See, et tänapäeva kultuur on suuresti orienteeritud visuaalsele, on paratama-tu. Küsimus on, kas ülekaalus on deko-ratiivne element või on visuaalsed ku-jundid abiks etenduse mõtestamisel. Dekoratiivsusse uppus Robert Lepage'i “Nibelungi sõrmus” METis (2010–2012). Peasi oli tohutult kallis ja keeru-line lavakonstruktsioon, kõik väga efektne, aga miks? Miks, kui lauljad on pandud esitama oma partiisid ilma iga-suguse suhtlemise ja mõtteta? Lepage (keda ma muidu väga hindan) oleks võinud pigem mõelda selle üle, millest Wagneri grandioosne tetraloogia üldse on.

Vähese ooperikogemusega lavastaja-te puhul ilmneb see eriti, et teatud stiilis teosed neile sobivad ja teatud mitte. Üks parimaid saksa koreograafe Sasha Waltz on mõjuvalt interpreteerinud Purcelli “Didot ja Aeneas”, integreerides sinna

ka tantsijad. Seevastu Wagneri “Tann-häuser” (Berliini Riigiooper, 2014) oli talle üle jõu, lauljate misanstseneid mee-nutasid 19. sajandi vähenõudlikku liik-lemist laval ja tantsijad hüplesid niisa-ma.

### **Kuhu üldisel pildil paigutub Eesti?**

**H. L.:** Eesti eripära on vist see, et siin saavad rahvusoperis lavastada ka dile-tandid. Siinkohal pean silmas küll ope-retti.

**K. P.:** Kahjuks küll. Mart Sanderi teine operetilavastus Estonias “Savoy ball” oli veel nõrgem kui ta esimene katse-tus. Ennast tugevalt üle hinnates püü-dis Sander näida multitalendina – la-vastas, kavandas stsenograafia ja kos-tüümid ning tegi oma tekstiversiooni. Vähemalt mõne komponendi oleks võinud jätta asjatundjatele. Mitteam-kaja läheb tavaliselt kõige kergemat ja trafa-retsemat teed. Tule-museks oligi puine, veniv ja tuhm la-vastus, kus iga laulja päästis end olukorrast

just nii, nagu oskas. Milline kontrast sellele oli “Savoy ball” Berliini KOs (2013), arendades Berliini parimaid operetitraditsioone! Barrie Kosky üli-vaimukas lavastuses anti kõikidele tel-gelastele oma meeldejääv karakter (na-gu oli ka legendaarses Ago-Endrik Kerge lavatöös), etenduse tempot ja kirglik-mondäänsset atmosfääri kütsid veelgi enam üles temperamentsed tant-sustseenid.

**H. L.:** Ja kui andekalt tõi muusikali- ja kabareelavastaja Stefan Huber varju-surmast välja Nico Dostali opereti “Clivia” (esietendus märtsis 2014 Berliini KOs), andes talle dramaturgili-selt tänapäevase mõõtme ...

Tulemuseks oli sensatsioon. Eesti juur-de tagasi tulles aga – Eesti eripära on ka plagiiaadi võimalikkus!

**K. P.:** Georg Rootering plagieeris hä-mastava lihtsameelsusega (või üleoleva häbematusesega?) David McVicari lavas-tatud “Julius Caesarit” (Glyndebourne'i festival, 2005), mis on ammugi olemas DVDl ning millega tutvumine kuulub meie muusikatundengite õppeprogram-

mi! Rooteringil endal ilmselt mingit lä-henemismurka ei olnud ning nii moo-dustus üks kummaline konglomeraat McVicari ideedest ja Rooteringi püüe-test kuidagi stseene lavale seada. See oli negatiivne näide ideepuudusest sündi-nud eklektikast.

### **Eestis on väga vähe juhtumeid, kui sõnateatri lavastaja võtab teha ooperi ...**

**K. P.:** Jumal tänatud!

Kõik oleneb kahtlemata lavastajast, te-ma muusikaalsusest ja mõistmisest, mis on ooperis teisiti kui sõnateatris. Kaks-kümmend aastat tagasi mõtlesin, et eesti ooperiteatri võiks päästa talendikad sõ-nalavastajad. Elmo Nüganen lavastas 1994 Pärnus “Figaro pulma” ülimalt pii-ratud tingimustes, aga saavutas tänu suurepärasele tööle lauljatega unusta-matult positiivse tulemuse. Peeter

Jalakal on olnud suuri õnnestumi-si nüüdismuusi-kateatris (“Varieté”, “Frankenstein!!!”, “Eesti ballaadid” jt). Aga need on pigem erandid.



**Ooper on kindlasti aktuaalne žanr ning tema potentsiaal on tänu eri kunstiliikide kooslu-sele tohutu.” (Kristel Pappel)**

### **Mis on oluline lavastaja puhul, just sõnateatrist tulnud lavastaja puhul?**

**K. P.:** Kõigepealt mõistmine, et töö lau-ljaga on väga erinev tööst näitlejaga. Edasi hea muusikatundmine, oskus muusikast välja kuulata karakterid, si-tuatsioonid ning siduda see libreto ja oma fantaasiaga. Mitte karta lauljat ja lavastusproove lauljatega, vaid püüda ai-data leida lauljal vahendeid mõtete ja emotsioonide väljendamiseks. Peter Konwitschny, kes tegi sügisel meie lau-lutudengitega seminari, rõhutas pärast, et eriti kinni on meie lauljad kehaliselt, kardetakse kehalist väljendust.

**H. L.:** Edasi: oskus aariaga midagi peale hakata; kui misanstsene on täiesti lavas-tamata ... Halvaks näiteks on Alvis Hermanise Berliini KOs 2013 lavastatud “Cosi fan tutte”: lauljad olid jäetud lava-le tegelikult omapead, intriig oli kunst-lik, dünaamika olematu. Samad proble-emid ilmnisid Andrea Brethi “Katja Kabanova” režiis Berliini Riigiooperis (2010) ja eriti Madalmaade ooperi “Önnemängijas” (2013) – tegevuslik



monotoonsus ja oskamatus koori kasutada, tegelased oleksid nagu ühe vitsaga löödud, nii et lavastuse tuimus uinutas saali.

### Kas hea lavastuse üks tunnuseid võiks olla kontseptsiooni terviklikkus?

**K. P.:** McVicari "Julius Caesar" võis pealtnäha olla eklektiline (barokkteatri võtted, bollywoodilik liikumine ja maoneerid, kostüümid Vana-Roomast 20. sajandi alguseni), aga tegelikult viidi järjekindlalt läbi ideed kolonialismist ja imperiumidest.

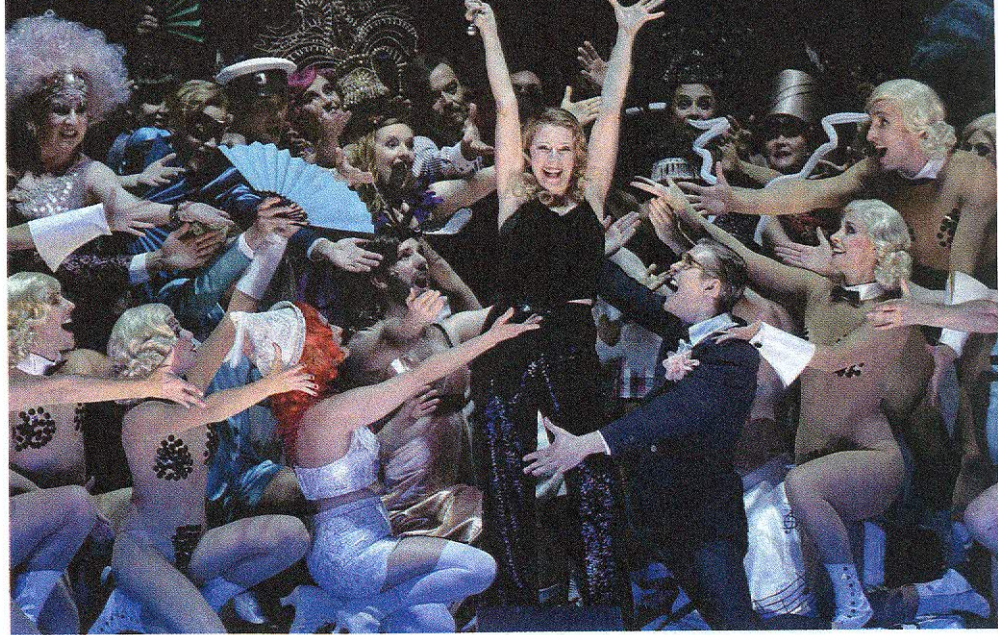
**H. L.:** Laval võib olla korraga kaasajatatud ning ajalooline versioon. Näiteks Christoph Loy hiilgav "Alcina" Zürichis (2014), kus lavaruum oli vertikaalselt kaheks jagatud, üleval baroklik võlu maailm uhkete kostüümide ja menuetiga ning all lavatasandil tänapäev oma standardsete tumedate kontoriülikondadega. Tänapäeva tasandile laskudes muutus ka Alcina kostüüm (siingi löi tugeva psühholoogilise rolli Cecilia Bartoli), temast sai kaasagne büroo-töötaja, ärinaine, ja sellega muutus ka täiesti tema karakter.

**K. P.:** Oleme rääkinud eri muusikastiilidest, aga vähe nimetanud 20. sajandi või nüüdisautoreid. Ei ole õigustatud väita, nagu hiljaaegu Sirbis (27. II – Toim.) kirjutas üks endine Estonia lavastaja, et pärast Puccinit on ooper mandunud ning "eksiteel" ja ainuke kuldne klassika on ikka 19. sajand. Teatrite võimalused on teatavasti erinevad, aga Janáček, Alban Berg on kindlalt repertuaaris, mängitakse ka Ligetit (näiteks "Le grand macabre" Berliini KOs), sel hooajal tuli Zürichis, Berliinis ja Münchenis lavale Bernd Alois Zimmermanni väga raske "Soldatid". Mee-nutaksin ka Eesti Kontserdi egiidi all toimunud Stockhauseni "Sügismuusika" edukat ettekannet teatris NO99 (YXUS Ensemble'i projekt). Uusi tellimusoope-reid esietendub igal hooajal, nende seas ka publikumenuga, nagu George Benjamini "Written on Skin" Aix-en-Provence'i festivalil 2012.

### Mis võiks eesti ooperiteatri päästa?

**K. P.:** Kõige olulisem on ikkagi lavastaja, aga tähtis on ka kogu teatrikorralduse ladus ja professionaalne funktsioneerimine ... Vahest võiks proovida vane-

"Savoy ball" Berliini Koomilises Ooperis (2013).  
WWW.KOMISCHE-OPER-BERLIN.DE



mate kursuste ja magistriõppe tasandil koostööd Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia lavakooli ja ooperistuudio vahel. Sellest on aastakümneid juttu olnud. Eesmärk ei saa olla kohe sobiva lavastaja leidmine, vaid vastastikune mõteteviiside ja erisuste tundmaõppimine. Üks samm selles suunas oli kevadine koostööprojekt "Korduma kippuvad küsimused". Palju aitaks kaasa EMTA maja lõpuni ehitamine, seni puuduvad algusest peale ette nähtud suur saal ja *black box*.

Positiivne külg aga on meie väga head, rahvusvaheliselt tegusad dirigendid.

**H. L.:** Heade lavastajate import ja lauljate vokaalse ettevalmistuse taseme tõus EMTAs.

**K. P.:** Oma EMTA seminaril Tallinnas rõhutas Könwitschny, et alustada võiks meistrite juures assisteerimisest, et näha, mis see ooperilavastamine üldse on, kas on mõtet või soovi seda õppima minna.

**H. L.:** Küsimus Eesti kontekstis on, kas meil on peale Arne Miku veel kedagi, keda assisteerida?

### Kas ooper žanrina on ehk lihtsalt oma aja ära elanud?

**K. P.:** Ooper on kindlasti aktuaalne žanr, ta lihtsalt teiseneb, ning tema potentsiaal tänu eri kunstiliikide kooslusele on tohutu. Viimasel ajal on Eesti aja-

kirjanduses räägitud ooperiteatri kriisist. Mina pole (rahvusvaheliselt vaadates) selle väitega sugugi nõus.

**H. L.:** Mina ka mitte. Seda võib võrrelda jutuga maalikunsti surmast.

**K. P.:** Oleme näinud möödunud hooajal veenvaid ooperi-, opereti- ja muusikalilavastusi. Viimane elamus oli Willy Deckeri lavastatud Monteverdi "Odysseuse tagasitulek" Zürichis – psühholoogiliselt tihe, stsenaariumilt minimaalne, keskpunktis laulja ning tema vokaalne ja kehaline väljendus.

Ooperilavastuse tuleviku otsustab lavastaja muusikaalsus, fantaasia ja oskus oma ideid laulja individuaalsuse kaudu väljendada.

**H. L.:** Ooperilavastuse õnnestumine seisneb nii muusika kui libreto tõlgendamises, kuid rõhu asetaksin siinkohal muusikale. Me läheme kuulama-vaatama ju eelkõige muusikalavastust; kogu etendus lähtub ja määratleb ennast muusika kaudu. See tundub elementaarne nagu ka lavastaja väga avar silmaring ning oskus mõelda kujundeis. Vokaalset meisterlikkust peab aga toetama näitlejameisterlikkust, ilma milleta ei sünni veenvat ooperilavastust, sest teatris pole midagi igavamat kui elutu või trafaretne rollilahendus. See tähendab, et laulja peab rollist aru saama, sellesse sisse elama, nii nagu parimad ooperilavastused seda kaasajal eeskujuks seavad.