

OOPER. Viimaste kuude jooksul on Eesti ooperilavadele lisandunud kaks **Wolfgang Amadeus Mozarti** ooperite uuslavastusi.

Mozarti teoste järjekordne tormijook

ARVUSTUS
ALVAR LOOG
toimetaja



Ooper on kõigest kunstianriitest kõige komplekssem ja võimalusterikkam. Ning ühtlasi ka kõige stagneerunud ja resigneerunud. Ooperi praeguseid tegijaid ei näi eriti huvitavat selle žanri tegeliku potentsiaali ajastuväärilise realiseerimise, selle väljendusvõime piiride kompamine. Vaikival moel valitseb arusaam, et ooper on oma võimalused juba lõpuni ammendanud, saavutanud täiu-

se, saanud valmis. Umbes nagu klassikaline kreeka värsstragöödia – žanr, milles pole justkui mõtet uusi teoseid enam juurde kirjutada, lasta kaasaegseid käpärkeid mineviku suurte meistrite väljatöötatud kaanoneid solkima.

Ka meie ooperiskeene elab näoga mineviku poole ning ilmutab aastast aastasse suurt inukust eelkõige selliste heliloojate vastu, kelle surematuid teosed on kirjutatud enam kui kümme inimpõlve tagasi. Kui eelmine kümnend kujunes Eesti ooperiskeenel üllatuslikult eelkõige Gaetano Donizetti (1797–1848) retrospektiiviks – koguni kümme teost tosinakonna aastaga! –

siis viimase poolaasta statistikat vaadates võib allasurutud ahasusohke saatel tõdeda, et uksest ja aknast ronivad meie ooperilavadele tagasi ka Wolfgang Amadeus Mozarti (1756–1791) muusikadraamad.

Novembris ja jaanuaris esietendusid kahekuuse vahega «Don Giovanni» Vanemuises ja «Võluflööt» Estonias. Augustis tõi Vana Tallinna Gala välja «Idomeneo» lavastuse ning oktoobris andis EMTA «La finta giardiniera» kontsertettekande. Ühtlasi püsib Estonia repertuaaris seniini 2017. aastal esietendunud «Figaro pulm».

Mozart ja Donizetti on mui-

dugi toredad heliloojad, kuid nende teoste massiline taaslavastamine ja -esitamine toimub paraku kõige muu arvelt, rikkudes rämedalt repertuaari tasakaalustamise mõtetel ideaali. Pole saladus, et paljuski seetõttu puuduvad meie lavadelt peaaegu täielikult need kaks, mille põhjal võiks ooper tõestada end elava, arenevaima ja ajastuväärilise kunstianrina: nüüdisooper ja algupärane eesti ooper.

Alates mullu suvest on Eestis suurtel lavadel esietendunud kokku neli täispikka ooperit, millest kolme autor on Mozart ja ühel Donizetti. Järgnevas vaatlen kahte viimast Mozarti lavastust.

Abiratastega «Don Giovanni»

Novembri lõpus esietendus Vanemuise väikeses majas Mozarti «Don Giovanni» (1787), mille seadis lavale Elmo Nüganen – üks Eesti viimaste kümnendite edukaimad teatrilavastajaid, kellele see on alles teine töö ooperi valdkonnas (eelmine oli 1994. aastal Pärnu Ooperis tehtud Mozarti «Figaro pulm»).

Sestap pole Nüganen ooperilavastajana veel rutiinis ega mugavustsoonis. Mis avaldub vist otsapidi ka selles, et ta ei usalda veel piisavalt allikete sõnalist ja muusikalist dramaturgiat ning püüab ooperile sõnateatri vahenditega lisaväärtust pakkuva «Don Giovanni» puhul andis see igatahes värske, ehkki mõneti vaieldava kunstilise väärtusega efekti.

Esimese saali läbistava naerupahvaku ja aplausi sai ta publikult välja meelitatud juba enne avamängu algust, kui loole meelevaldselt lisatud tegelane Constanze (Saara Nüganen) – kes täitis lavastuses otsekui reisisaaja rolli – andis pantomiimi ja monoloogiga publikule koomilisel moel instruksioone ja lõi etenduse nagu vändast hooga käima.

Mis kehtestas ühtlasi mängureeglid mõlemaks eesotavaks vaateks. Nüganeni lavastuskeel on siin üsna väljapeetult metateatraalne. Lavale on ehitatud lava (mis meenutas mulle millegi pärast grotesksete mõõtmeteni paisutatud peielauda), selle äärtes istuvad kooriliikmed kehastavad publikut. Seega siis mäng mängus. Aga milleks? Eks ikka üksnes puli pärast.

Nüganen on pannud «Don Giovanni» lavastuslike vahenditega alla abirattad, mida see (vastupidiselt nt «Võluflöödile») tegelikult üldse ei vaja, sest lugu jookseb siin niigi väga selgelt, tempokalt ja põnevalt, karakterid on elusad ja usutavad, nende tegevus psühholoogiliselt motiveeritud. Tegu on ooperiga, mis hoolimata paarist kergelt koomilisest tegelaskujust (Leporello ja Masetto) kannab lavastuslikult välja ka kompromissitu psühholoogilise realismi.

Lavastaja on jätnud loo ja karakterid puutumata, kuid neid esitatakse natuke «keel põses» – mitte võõrutuse, vaid kergelt metateatraalse karikeritusega. Nüganen ei too farssi mitte teosesse sisse, vaid jätab selle natuke ebamääraselt etenduskonteksti ümbritsevasse dramaturgilisse raami. Mistap on teatraalse ja metateatraalse vahetuse lavastuses stseeni kõikuv ning voolav.

Meelelahutuslikkuse seisukohast õigustab see strateegia end igati – seda enam, et teostus on trupi poolt maitsekas, mõõdundlik ja artistlik. Kuid stseenide kuldes tekkis mul natuke hirm, et

kas koos realismiga pole sellest teosest välja pühitud ka dramatism. Ega Nüganen vaheta ometi «Don Giovanni» sisuks olevaid traagilisi sündmusi ning moraalset dilemmasid publiku põgusate naeruturustuste peenrahaks?

Minu moraalne ja esteetiline kompass on alati olnud, et see ei ole koomiline lugu, kerglane ja kergemeelne kelmikomöödia, mille na ta pealtnäha paljudele eelkõige paistab. Don Giovanni pole mitte üksnes võrgutaja ja oma aadlisesuse kuritegelik ärakasutaja, vaid ka vägistaja ja mõrtsukas. Nüganen ei romantiseeri ega heroiseeri teda. Ega karikeri eriti ohvrite kannatusi. Don Giovanni kehastab tema lavastuses hedonismi ja moralismi antagonismi, millele elus (st looduses) ühest ja lõplikku praktilist lahendust niikui nii ei ole ega tule. Nüganen ei ürita vaataja moraalseadvust ärkvele raputada, tema positsioon on eetika küsimustes pealtnäha üsna ambivalentne – talle sobib karistus, mida Mozart ja tema libretist Lorenzo Da Ponte don Giovanni ooperi finaalis pakuvad.

Vanemuise «Don Giovanni» on avantüristlik ja efektiivne, selle kunstiline keel kõigub läbi stseenide lõbusalt, lustivalt ja avantüristlikult. Eelkõige avaldub see viisis, kuidas tegevus valgub kogu aeg üle lavaääre: tegelased kasutavad stseenidesse sisenemiseks ja sealt lahkumiseks lisaks külglavale ka orkestriauku, erinevaid ukseid ja vahetähti saalis ning kahte üle orkestriaugu ehitatud silda. Ja seda kõike ilma vähimagi sisulise loogikata – lihtsalt efekti pärast.

Paaris stseenis astuvad tegelased rollidest välja ning loevad ja kommenteerivad oma repliikide eestikeelseid tõlkeid lava kohal paiknevat tulikirjas tabloolt. Constanze'i tegelaskuju lavaaeg ja aktiivsus kõiguvad stseeni tugevalt – kuid millest tingitult, seda minu mõistus ei võtnud. Kord aitas ta solistidele kostüümide selga, pani surevale tegelasele padja pea alla, korraldas laiba äravedu lavalt. Ja oli siis terve pika stseeni kadunud.

Või oli teda kaasatud eelkõige seal, kus Nüganen tundis, et stseenis pole piisavalt elu ja seega vajab see kedagi, kes pilgutaks aeg-ajalt publikule julgustavalt silma ning süstiks seeläbi usku ja lootust, et pole see ooper nii hull midagi ning küll me üksteist moraalselt ja emotsionaalselt toetades puhvetipausi ja lõpukummardusteni vastu peame?

Kunstnik ja videokunstnik Katrina Neiburga Lätist viljeleb selles lavastuses mängulist ja eklektilist minimalismi. Ta pillab lavaruumi helde käega kõiksugu kujundeid, kuid ei pane neid teose laiemale tähendusväljal kasvama,

ei kujunda neist ühtset semiootilist süsteemi. Kui lava on enamasti tühi ja ilma dekoratsioonideta, siis enamik esemeid (nt toolid, paar kostüümi, kargud, vihmarvari jne) üuavad tegelasteni taevast ja nõõri otsas.

Lavastusele annab modernse ja suhteliselt õhulise üldilme peaaegu läbi kogu etenduse lava tagaseinale projitseeritud videokollaaž, millele on kujutatud vastavalt stseenile kas Tartu tänava kaadreid, inimese teatud kehaosade (silm, jalad, käed) lähivaateid või tilkuvat vett, pokaalidesse voolavat šampust, mööda põske voolavaid pisaraid jne. Sootuks teist esteetikat esindas don Giovanni vallutuste nimikirja ettelugemise ajal ekraniile pöörlema pandud lapseliku üldmuljega gloobus.

Ühes avavaatuse stseenis kasutatud poksiring oli kujundina täpne, visuaalselt mõjus ja misantseenilises mõttes huvitavaid lahendusi pakkuv, kuid astus suure sammu lavastuse senisest ja edasisest kujundikeelest väljapoolle. Ning tundus seega lihtsalt üks järjekordne «liiga hea» leid, mida oli lavastajal ja kunstnikul kahju välja jätta, kuid kogu lavastuse töstmiseks kunstikeelde, mis eviks samasugust kujundlikku intensiivsust ja visuaalset atraktiivsust, polnud parasjagu kas aega, ideid või viitsimist.

Suur ja natuke sisutihhi eklektilika valitseb ka kostüümide ja parukate osakonnas, mille eest vastutas loome-meeskonnas lätlanna Kristine Pasternaka. See, et Constanze'i garderob põhineb mingist varasemast ja teatraalsemest ajast, on loomulik (ühe võimaliku ja suhteliselt viljaka tõlgenduse kohaselt kehastab ta Mozarti abikaasa vaimu). Kuid mida arvata näiteks dünaamilise duona tegutsevate don Giovanni ja Leporello kostüümidest: esimene näeb oma nahkmantliga välja nagu klassikaline 1990. aastate Ida-Euroopa mitteametlik inkassoametnik, teine on segu rastamehest, hipist ja autoremondiluksepast. Mõh?

Minu nähtud etendusel (4.02) kehastas don Giovanni Jānis Apeinis Läti Rahvusooperist – tõeline buldooser-tüüpi bariton, kes sobis sellesse ossa väga hästi nii kehaliselt kui vokaalselt. Tema rollijoonises käis destruktiiivne pool dionüüsilisest ja poeetilisest selgelt üle, lavakuju oli maitsekalt kriminaalse alatooniga ning meeldivalt hirmutav.

Hoopis rohkem varjundeid võis näha Raiko Raaliku kehastatud Leporellos, kes oli Apeinise hea ja vääriline lavapartner kõiges peale ühe nüansi: nimelt kip-

pus ta teose nimikangelast laval heas mõttes kohati nii üle laulma kui üle mängima ning kerkis seega otsapidi ise peategelaseks. Nais-häälest kehtestasid end kõige mõjusamalt Karmen Puis (donna Elvira) ja Pirjo Jonas (donna Anna), kelle kanda oli suuresti kogu ooperi dra-



«Don Giovanni». Donna Elvira (Karmen Puis) ja Leporello (Raiko Raalik).



Don Giovanni (Jānis Apeinis) ja Donna Anna (Pirjo Jonas).



Don Ottavio (Juhan Tralla) ja Donna Anna (Pirjo Jonas).

maatiline pool. Neile assisteeris tublisti Rasmus Kull (don Ottavio). Maria Listra (Zerlina) ja Taavi Tampuu (Masetto) moodustasid nii vokaalselt kui lavastuslikult toimiva armukolmnurga Apeinise/Gianniga.

Vanemuise orkester tegi Risto Joosti juhtimisel väga hea partii. Ainult kuidagi kummastav oli retsitatiivide ajal kuulda harjumuspärase klavessiini asemel saatets mängimas klaverit. Või kuulsin ma ikkagi valesti? Orkester ja solistid olid läbi etenduse harmoonilises ühishingamises – tundus, et kõigil silmad säravad ja hääli heliseb, ükski duetti või ansambel ei kukkunud tervikust välja.

Vanemuise väikene maja on hea akustika ja hubase atmosfääriga ooperi jaoks nagu loodud ning annab lavastusele alati juurde kammerlikke kvaliteete. Küsimusele, miks selle maja pilt lõpu-stseenis tagalavale ilmub, mul ühest vastust pole (nii nagu mulle tundusid natuke punnitatud ka kõik ülejäänud katsed Tartut lavastuse teise plaani sisse tuua).

Kui avavaatuse alguses kartsin korra, et lavastuslik mängulisus ja metateatraalsus tõmbavad teose dramaatilisel sisul vaiba alt, siis finaalis läbi publiku don Giovanni kohtuotsust tooma tulnud Märt Jakobson (komtuur) hoolitses oma võimsa hääle ja lavapreentsiga selle eest, et vajalikud rõhuasetused paika saaks ning jääks. Järgnenud lühisteeni oleks võinud dramaatilisel efekti püsima jäämise nimel sootuks välja kärpida.

Leporello (Raiko Raalik).

FOTO: HEIKKI LEIS