

# ELUJAATAV DONIZETTI ESTONIA LAVAL

TEMUKS  
10, 2014

TIIU LEVALD

*Gaetano Donizetti ooper „Armujook“.* Dirigendid: **Vello Pähn, Risto Joost** või **Lauri Sirp**. Lavastaja: **Georg Malvius** (Rootsi). Kunstnik: **Ellen Cairns** (Šotimaa). Valguskunstnik: **Palle Palmé** (Rootsi). Koreograaf: **Adrienne Åbjörn** (Rootsi). Osades: **Nemorino – Cataldo Caputo** (Itaalia), **Oliver Kuusik** või **Andres Köster**, **Adina – Kadri Kipper** või **Kristel Pärtna**, **Belcore – Rauno Elp**, **Aare Saal** või **René Soom**, **Dulcamara – Pavlo Balakin** või **Rauno Elp**, **Giannetta – Janne Ševtšenko** või **Olga Zaitseva**.

Esietendus *Rahvusooper Estonias* 15. mail 2014.

Gaetano Donizetti ja libretist Felice Romani *opera buffa* „L'élisir d'amore“ („Armujook“) on maailma ooperilavadel püsinud 182 aastat, Milano Teatro alla Cannobiana esietendus oli 12. mail 1832.

Tänapäeval näib uskumatu, et ühel loojal võiks olla valminud 28 aasta jooksul 70 ooperit, üle kümne sümfoonia, vokaalstümfoonilisi teoseid, põnevaid ballaadlikke laule ja mitu kantaati. See on taas näide saatuse mängudest, Donizettile oli antud vaid 51 aastat, järelilikult tuli elada kiiresti ja produktiivselt!

Donizetti (1797–1848) looming kujutab mõnes mõttes omamoodi vahelüli Rossini (1792–1868) ja Verdi (1813–1901) vahel, selles on mõjutusi temaga samal ajal tegutsenud virtuoos-

sust ja bufonaadi armastanud Rossinilt ja ka kaldumist meloodiaküllastele teemadele, nagu suunatulena järgmisele ajastuloojale Verdile. Verdi aga eelistas oma ooperite süžeedes põhiliselt veriseid ja traagilisi sündmusi ning lõi vaid elu lõpul, kaheksakümneaastaselt bufonaadliku „Falstaffi“ (1893), mis on geeniusse kogu varasema loominguga võrreldes uskumatult novaatorliku helikeelega. Selles on suurepäraselt kaasa mindud Shakespeare'i iroonia ja inimlike nõrkuste üle lustimisega.

Kui lasta pilk üle neist Donizetti ooperitest, mis on tänini suurtes ooperiteatrites kõlama jäänud, peab tõdema, et ka tema kirglikku huvi pälvisid enamasti traagilise saatusega märgilise tähendusega naised: tapalavale läinud Anne Boleyn („Anna Bolena“, 1830) ja Mary Stuart („Maria Stuarda“, 1834), perekondadevahelise vihavaenu ohver Lucia di Lammermoor („Lucia di Lammermoor“, 1835) ning teised ajalooraatuste vahele jäänud naised – Lucrezia Borgia („Lucrezia Borgia“, 1833), Linda („Linda di Chamounix“, 1842), Kastiiilia kuninga Alfonso XI südamedaam Leonora („Favoriit“, 1840), erandlikult ka üks traagilise saatusega mees, Essexi krahv Roberto Devereux („Roberto Devereux“, 1837), vastukaaluks huumorit ja riukaid täis „Rügemendi tütar“ (1840) ja „Don Pasquale“ (1843).

„Armujooji“ partituuri lehitsedes võib märgata, et suurem osa ooperist on loodud mažoorsetes helistikes, haa-



Gaetano Donizetti  
 „Armujook”.  
 Estonia, 2014.  
 Vasakult:  
 Giannetta – Olga  
 Zaitseva, Belcore  
 – René Soom ja  
 Adina – Kristel  
 Pärtna.

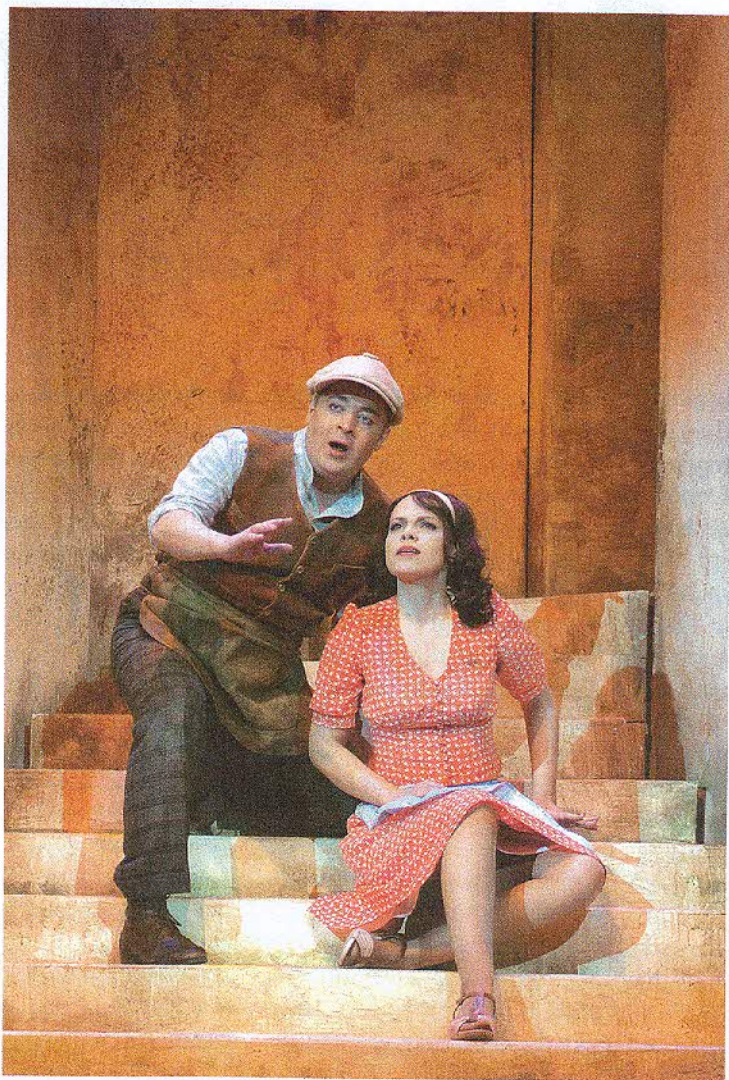
rates peaaegu kõiki duure – C, F, E, A. Wagneri ajastul „armastuse helistik” tähenduse omandanud As-duuris on esimese vaatuse lõpul meloodiaküllane Nemorino ja Adina duett. Ainsana on minoorses helistikus (b-moll) ülipopulaarseks saanud Nemorino romanss „Una furtiva lagrima” ja sellegi lõputaktid on optimistlikus B-duuris, autori märkusega „Maggiore”!

Süvenedes praegusse lavastusse, tekitab paratamatult paralleelid varasemaga. Ei lähe meelest 1994. aasta veebruaris Estonia lavale tulnud Rossini „Sevilla habemeajaja” (lav Georg Malvius). Pärast 1989. aastal Estonia repertuaari tulnud Jerry Bocki „Viiuldajat katusel” Malviuse sensatsioonilises lavastuses, kus särasid usumatult head Jüri Krjukov ja Helgi Sallo, olid ootu-

sed väga suured. Ja pettuda ei tulnud. Rossini ooperi lavastus oli fantaasiast pakatav, kõik tegelased äärmise filigraansusega tegutsema inspireeritud, igaühe liikumine täpselt muusikas. Nägin tookord etendust, kus laulsid noored ja oma parimas vokaalses vormis solistid Annika Tõnuri (Rosina) ja Taimo Toomast (Figaro). Sellist ohjeldamatut laulurõõmu ja tegutsemislusti ei kohta ooperilavadel just tihti, seda ei unusta.

Malviuse varasemate lavastustega seoses on meelde jäänud tema kui lavastaja eluterve huumorimeel, võluvad ootamatused misansteenides, tegelaste käitumises, partnerisuhetes, olles sealjuures hea maitse piirides ning erksas muusikas!

Tänases teatripildis võrdleksin seda vaid Elmo Nüganeni tüllatusi täisvaimuväljatustega Tšehhovi-ainelises William Boydi „Igatsuses“ Linnateatri laval. Tõsi, see oli küll sõnalavastus,



Nemorino –  
Oliver Kuusik ja  
Adina – Kristel  
Pärtna.



Giannetta – Olga Zaitseva ja ooperikoor.

kuid jäi meelde kui muusika – väljendusrikkale sõnale oli liitunud seal kõigi tegelaste äärmiselt plastiline kehakeel. Donizetti „Armujoogi“ uuslavastus Estonias on samas võtmes. Siin on ehtsat buffo-ooperi stiilis mängu publikuga, lisandid helipilti – kuke kiremine ja koerte haukumine enne avamängu annab humoorikalt teada, et oleme väikse küla miljöös. Turuplatsi hommikune ärkamine, külaelanike sagimine, üürnikuna tegutsev poeomanik Adina oma põneva „Tristani ja Isolde“ loo lugemisega, külapoisi Nemorino püüdlik poekese katuse parandamine – kõik toimub vilkalt, heatujuliselt ja viimse žestini (nii solistid kui koor) muusikaga sünkroonis.

Vihjed „à la muusikal“ ei tundunud mulle siin põhjendatud. Donizetti selle perioodi muusikas sisalduvad retsitee-

rivad lõigud on veel selgelt *commedia del'arte* sugemetega, sellega on põhjendatav nii tegelaste suhtlemine publikuga (külapoisi viibe dirigendile sissejuhatuse eel, Nemorino pöördumine publikusse armujoogi võlude nautimisel, külarahva saalitulek finaalis) kui ka mitmesuguste masinate – mafiooso Belcore auto, šarlatanist rohusegaja Dulcamara järelkäruuga masin – ning Adina ja külapoiste jalgratastega lavale sõitmine. Sealjuures ei eira kogu selle atribuutika sissetoomine mitte kusagil autori soove ei tempode ega ka fraasi külgemises.

Kuna mul oli võimalus vaadata kolme etendust (peaproov 14. mail ning etendused 13. juunil ja 20. juunil 2014), siis võin julgelt öelda, et olen jõudnud märgata lavastaja püüdluste nüansside enamikku.



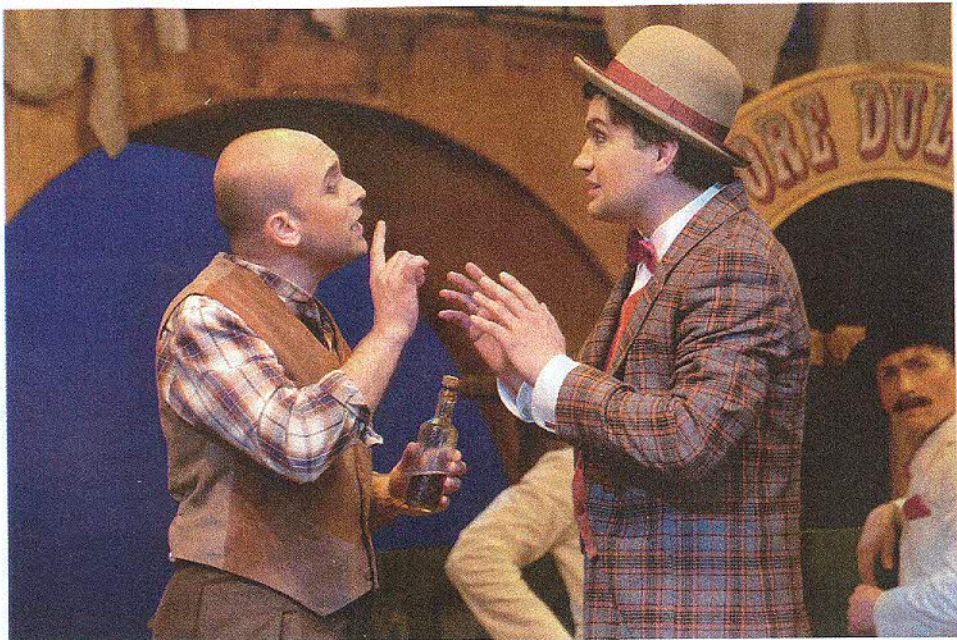
Dulcamara – Rauno Elp ja Adina – Kristel Pärtna.

Tegelaste koosseisud olid erinevad. Peaproovis laulsid **Kristel Pärtna** (Adina), **Oliver Kuusik** (Nemorino), **René Soom** (Belcore), **Rauno Elp** (Dulcamara) ja **Olga Zaitseva** (Gianetta), dirigendipuldis oli **Vello Pähn**. 14. ja 20. juuni etendusel oli Adina osas **Kadri Kipper** ja Nemorino **Cataldo Caputo**, 20. juuni etendusel laulis Dulcamarat **Pavlo Balakin**, dirigeeris mõlemal etendusel **Lauri Sirp**.

On selge, et peaprooviks ei ole veel kellelgi küpseks saanud Donizetti stiili peen mehhanism ega rolli peenkude. Donizetti kooride kergus ja rütmikuse kokkusobitamine orkestriga vajab pikka harjutamist ja dirigendi äärmist tähelepanu koorile. Peaproovis oli see teekond alles poole peal ja oleks ennatlik teha kapitaalseid järeldusi „loksudest“ lava ja orkestri vahel. Küll aga

saab rääkida koori kõlast, mängulustist ning naiskoori liikumise plastilisusest – see kõik pakkus naudingut ja lausa rõõmustas kõigil kolmel etendusel – 20. juunil oli muusikaline klapp orkestri ja koori vahel suurepärase. Võibolla vaid väike vihje paarile „ülemängitud“ stseenile kooris: on üldteada tõde, et solisti ei tohi liigse agarusega varjutama hakata, sest kogu misanstseeni fookus võib selle tõttu paigast ära minna.

Ei mäleta, millal oleks Estonia laval kuulnud-näinud nii õnnelikkude kokkusobimist näitleja looduslike omaduste ja rolli kui sellise ning muusikaliste nõudmiste vahel, kui **Oliver Kuusiku** ja tema loodud Nemorino puhul. Tema tenorihääle lüüriline olemus ja Donizetti stiili peaaegu ideaalne valdamine pakkusid muusikalises mõttes kirka elamuse. Tegelase karakteri



Nemorino – Cataldo Caputo ja Dulcamara – Pavlo Balakin.

kujundamisel tuleb kindlasti tulevikus värve ja nüansse juurde, praegu oli tunda veel mingeid ülepakutud varjundeid, liialdatud „ullikese” mängu ja armastus Adina vastu jäi veidi skemaatiliseks – „keemia” ooperi lõpul kahe noore vahel jäi seetõttu sutsu lahjaks. Loodan, et „armujoogi” mõju suureneb edaspidi publikule pakutud pudeelikese sildile märgitud kraadideni!

**Kristel Pärtna** Adina oli siiras külakaunitar, kes ei andnud kuidagi tunda, et ta elujärg on jõukam kui teistel selles külas. Tema suhtumine Nemorinosse oli lahke, olek naeratav, ta oli suhtlemisel partneritega usutav ja loomulik. Oma rikast häält oskab ta hästi saali lennutada ning usun, et tulevastes etendustes leiab ta oma kangelannale veel värve – on ju Donizetti iseloomustanud Adinat epiteediga „kapriisne”! Mingil juhul ei nõustu ma Alvar Loogi sooviga näha Adina karakteris

amplituudi Carmenist MicaëLANI! Nende tegelaste elutruuduse, verismini jääb muusikaloos veel tükk aega! Rääkimata Pärtna sillerdavast ja säravast häälest, millega ta ehk umbes kümne aasta pärast laulab ka Micaëlat.

Teen ühe kõrvalepõike n-ö suurte „vokaalimaailma”. Mezzo kanal näitas paar päeva tagasi Pariisi Châtelet’ teatrist ülekannet Verdi „La traviata” etenduselt, kus Violetta rollis oli praegu ooperimaastikul ilma tegev kõrge sopran Diana Damrau. Mul on olnud õnn näha-kuulda selle lauljaga (partneriteks Joyce DiDonnato ja Diego Flórez) Meti ülekannet Rossini „Krahv D’Ory” etenduselt. Sellist rossinilikku kergust ja sädelevat lusti, mida õhkus kogu sellest lavastusest ja vokaalsest täiuslikkusest, annab muidugi otsida! Kuid kuulates Damrau’d Violetta osas, adusin taas tema häälekäsitluse ja kogu lavastuse kontseptsiooni täies-

Adina – Kadi  
Kipper ja  
Dulcamara –  
Pavlo Balakin.  
*Harri Rospu fotod*



ti arusaamatu jõulisuse tõttu, milline kaotus on see kuulajale, kui loobutakse isiklikust rikkusest! Seda etendust oli raske kuulata: kõik oli ebausutav ning võlts. Siit järeldus – juhtub ka suurel ilmas igasugust, õppigem neid karisid vältima.

**Kadri Kiperi** Adina on ülimalt kapriisne, oma jõukust tundaandev. Toredad värvikad nüansid olid tema ja

Nemorino suhtlemisel esimeses stseenis 20. juuni etendusel! Nemorino, kes peab Adina kaupluse katust parandama, unustab end vasikasilmselt Adinat vaatama, Adina aga osutab karmiilmeliselt tegemata tööle. Sealjuures oli Adina pilgus selgelt näha nii oma ülemvõimu nautimist selle vaese noormehe üle kui ka ilmset empaatiat heasüdamliku olendi vastu. Kogu see stseen andis

võtme loo edasisele kulgemisele. Kui Adina kuuleb teises vaatuses Dulcamara käest, et Nemorino mütis oma vabaduse vaid selleks, et võita Adina armastust salapärase „armastuse eliksiiri“ abil, ei avane mitte ainult neiu silmad, vaid kinnitub ka soov tunda tõelist, siirast armastust. Ilus ju!

Kippereri hääl kannab hästi kõrgregistris, alumise registriga seisab veel ees pikk karide ületamine. Mõlemal Adinal on probleeme Donizetti stiili peensuste tabamisega.

Tänapäeva vokaalimaailmas peetakse väga oluliseks stiilinüansside erinevusi Rossini ja Donizetti koloratuuride laulmisel. Need on *bel canto* salamaastikud, millesse tuleb noortel veel süüvida. Aga kuna mõlemad lauljad on väga rikkalike looduslike annetega, viib soov hästi teha kindlasti eesmärgile. Iseküsimus, kui rikas on selles vallas tööpõld meie ahast repertuaaripoliitikat ja võimalusi silmas pidades.

**René Soom** ja **Rauno Elp** on juba väga suurte kogemustega tegijad Estonia laval, nende rollide hulk on aukartust äratav, arvestades mõlema vahest alles keskikka jõudmist.

Taas üks kõrvalepõige. On üks oluline detail, millest tahaksin siinkohal rääkida. See on maailmalavadel rollide jaotusel *fach'*i teema. See, millisele n-ö riiulile laulja hääl asetub: on tal bass või bariton, kas baritonaalne bass või bassbariton, lüüriline või dramaatiline bariton, ja kas tal on koloratuursete omadustega koomiline bass või sügav *basso profundo*. Donizetti on soovinud, et nii Belcore kui ka Dulcamara osa laulaksid bassid, Dulcamara puhul on partituuris koguni märged „basso comico“. Seega bass, kes valdab peale koomilise rollikäsitluse ka koloratuuri-tehnikat.

On suur erinevus, kas rolli laulab bariton oma kõige mugavamas registris või bass oma äärmuslikus *passagio's*, s.o üleminekuregistris. Praeguses olukorras on mindud kergema vastupanuteed, sest teatri solistide hulgas lihtsalt puuduvad sellised hääled. **Priit Volmer** oleks kindlasti üks võimalus, kuid tema annet naudib juba terve hooaeg Bonni ooper.

On selge, et publikule on tähtis, et neid kahte tegelast lauldaks hästi ja mängitaks veelgi paremini! Praegune ooperiküllastaja, kellest vist üksikud laskuvad sellistesse peensustesse, nagu eespool jutuks, võib sellega, mis Estonia lavalt kuulda-näha, täiesti rahule jääda, isegi mitut stseeni lausa nautida. Nii Soom kui Elp tulevad nobedate trioolide ja kuueteistkümnendiknootide laulmisega küllalt hästi toime, on tugevad karakternäitlejad ja valdavad hästi oma häält. Lustimist pakutakse küllaga!

Lusti pakkus ka napi muusikalise materjali, kuid rikkalike mänguvõimalustega klatšimoor Gianetta, keda kehasas kõigil kolmel etendusel **Olga Zaitseva**. Tema kõlav hääl andis head tuge ansamblites ja mängustiil oli taas ehtne *buffo*.

20. juuni etendusel Dulcamarat laulnud **Pavlo Balakin** on hetkel selles rollis ainuke bass. Arvestades tema solistik olemise lühiajalisust, on tal seljataga juba märkimisväärsed rollid: Mefistofeles Gounod' „Faustis“, osad Puccini „Manon Lescaut's“, Händeli „Julius Caesaris“; solistipartiid mitmes suurvormis, nagu Bachi „Johannese passioon“, Verdi Reekviem ja Bachi „Kohvikantaat“, jne. Džäss-saksofonisti kutse, Kiievi ooperikoori laulja kaheksa-aastase staaži ja EMTA lauleriala (prof. Mati Palmi kl) diplomi



omanikuna Estonia solisti staatusse jõudnud Balakini puhul on tegu huvitava häälega ja äärmiselt edasipürgiva muusikuga. Tema loodud Dulcamara köitis vahetuse ja loomulikkusega; kirglik kergeusklike püüdmine, õnnejoovastus sülle kukkunud raha lugemisel oli mängitud selgelt lustides. See, et esimene toreda majesteetlikkusega algav kavatiin „Udite, udite, o rustici...”, millele järgneb üha kasvav tempo *più mosso's*, lõppedes lausa *Allegro vivace's*, sellel etendusel aia taha läks, on kindlasti edaspidi heaks hoiatuseks — siin ooperis pole sellele tegelasele aega antud end soojaks laulda. Keeruliseks teeb selle kavatiini ju ka tessituur. Balakin valdab õnneks väga hästi kõrget registrit ja see, et loo jooksul istub partii pidevalt bassi hääle maksimaalses kõrguses, ei tekita talle ilmselgelt probleemi. Küll aga seisab kindlasti ees hääle liikuvuse arendamine, tal on selleks kõik eeldused olemas. Selle tõestuseks oli 20. juuni etendusel teise vaatuse retsitatiiv ja duett Adinaga. Dulcamara järkjärguline huvi kasv Adina vastu on heliloojal geniaalselt kirja pandud nobedate kaheksandik- ja kuueteistkümnendiknootide särisevate jooksudega, kusjuures üleval Adina partiis on unelev ja armastusest pakatav meloodia voolamine. Imeline kooslus!

Lugenud ajakirjandusest esietendusejärkeid arvamusi, pean tunnistama, et sain veel kord kinnitust tõdemusele, mis kehtib peaaegu igasuguse lavateose kohta. Tänapäeval tuuakse ju lavale videoinstallatsioone, helitausta ja lugematul hulgal trikke, mis saab kõik esietenduseks „valmis”. Kuid elus inimesed, eriti ooperi puhul, kus on orkester, laval tegutsevad solistid, koor, tantšijad ja kõige teenistuses sellele lisaks ülioluline valgusrežiim — kõik kokku

eeldab, et arvustajad istuksid saalis vähemalt viiendal või koguni kümnendal etendusel! 20. juuni etendusel oli nende solistide puhul, kes said laulda juba mitmendat korda, märgata tunduvalt suuremat muusikalist küpsust. Koorist ja orkestrist oli eespool juttu. Dirigent **Lauri Sirp** on ilmselgelt paindlik partner laval olijatele ja see, kuidas ta Donizetti stiili tunnetab, sobis mulle väga. Estonia orkester on ka kindlasti väga hea instrument dirigentide käes!

Donizetti temposoovid pole kuskil ülemäära kiired, küll aga peavad lauljad enam süvenema eespool jutuks olnud stiilifinessidesse — punkteeritud nootide rohkuses sisaldubki vaid temale omane *buffo'* liikkus ja lendlevus. Mitte mingil juhul aga kuskil ajakirjanduses vilksatanud mõiste „kerglus”!

Ja lõpuks külalissolistist. Nemorino osas sai kuulda meile juba eelnevalt tuttavat **Cataldo Caputo**t. Meelde on jäänud tema väga intelligentne ja nüansirohke tenoripartii Verdi Reekviemis möödunud aasta Verdi pidustustel. Loodus on kinkinud talle mitte just eriti rikkaliku tämbriga tenorihääle, kuid võluv on tema musitseerimine — stiilitunne ja fraseerimine ning hääle lennukus. Tema Nemorino oli võluvalt lihtsameelne, just see Valdur Mikita „metsa poole” inimene, kes suhetes siiras, tunnetes avameelne. Mängulises mõttes oli Caputo kehakeel eriti plastiline ja kõik stseenid partneritega sidusad 20. juuni etendusel. Kuulus romanss „Una furtiva lagrima” õnnestus aga kindlasti perfektselt 13. juunil. Selles nii palju kuulnud loos oskas laulja kogu oma hingevalu maksma panna moel, mis peatas etenduse kulgemise päris pikaks ajaks — laulja väärts seda aplausi.