

Muusikalavastus, täis nähtavaid ja nähtamatuid niidistikke

Sõna „kunst“ osutab millegi oskamisele, oskuslikule ümberkäimisele ideemaailmaga, oskusele nähtamatut nähtavaks teha, jättes ometi varjatuks tuhanded saladused. Kriitikakunst haarab topeltmaailmade järele: kunstniku ideed ja kriitiku ideed, nende ühisosa ja pörkumine. Ja – eriti teatris, muusikas, aga mujalgi – kunsti füüsiline vastuvõtt, vastuvõtja keha rõõmud ja kannatused.

Muusikateatris oleneb kriitiku kunst kõigepealt oskusest lugeda ja kuulata etendust. Lugeda mitte ainult seda, mida vaatajale näha pakutakse, vaid ka seda, mis on nähtamatu või puudub. Kuidas on laulja ennast ette valmistanud? Mil määral on lavastaja teinud oma idee loetavaks laulja kaudu, milliste vahenditega? On lavastaja vae- vunud ooperisse süvenema, on ta üldse ooperilavastamist kunstina (s.t ka oskuse- na) võtnud? Tenor Rolando Villazón tõi oma neljanda lavastajatööna publi- ku ette Puccini „Pääsukese“ (Berliin, Deutsche Oper). Püüdlikus ja kohati vigurdavas lavastuses jõuti tundetõe- luseni teose lõpul kahe peategelase lahkumisstseenis – Villazón oli osanud lauljate kaudu anda sellele sisemise

dünaamika. Või Hindemithi „Pikk jõu- lueine“ Estonias, kus Arne Mikk oli haa- kinud osatäitjad elavasse ansamblisse. Samas teatris oleks Händeli „Rinaldo“ lavastajalt (William Relton) oodanud mõnes stseenis küll võimsamat fan- taasiat, ent lauljate karakteritäpsus ja mõtestatud tegevus laval lasid aimata lavastaja kindlat näitejuhtimiskunsti. Vastupidi oli aga nimeka Michael Thalheimeri lavastatud Weberi „Nõid- kütiga“ (Berliini Riigiooper), mis oli minu senise elu lühim: mitte ainult kõnedialoogid, vaid ka vaheajad olid ära jäetud, lauljad toodud eeslavale ja sedapuhku ainult (õnneks oivalisest) laulukunstist etendus toituski.

Muusikateatrilavastus on niisiis täis nähtavaid ja nähtamatuid niidis- tikke, mille olemasolu endale teadvus- tame ja (mitte)toimimist argumendi- dena kasutame. Aga lisaks sellele on veel silmapiirid: kui kaugemale ulatub meie vaateväli enne kokkusulamis- punkti teispoole, s.t teose- või tõlgen- duspoole silmapiiriga? Muusikateat- ter on paratamatult rahvusvahelises kunstipildis ja kunstiringluses ning kas ongi välisautorite teoseis meiega otseselt seotud lokaalset teemat tingi- mata mõtet otsida, või kui, siis pigem ideelisel kui olustikulisel tasandil. (Juba ligi 20 aastat tagasi tõi Ülo Vilimaa Vanemuises Gounod' „Fausti“ tegevuse osaliselt ülikoolilinna Tartusse.) Meie silmapiiri peaks aga mahtuma ka vaade minevikku. Muusikalised struktuurid

on vähemalt XVIII sajandist peale määratud ooperi vormi (koos oma- aegse teatripraktikaga) ja mõjutavad lavastajakunsti tänini. Seetõttu on ka ideede ränd muusikateatris üldjuhul aeglasem ja hüplikum kui sõnateat- ris. Eriti praegu näib üheaegselt voo- lavat mitu suunda omaette tempos. Mis on uus, mis on ennast ammen- danud – kas 1960ndate psühholoogi- lise lavastajateatri edasiarendamine või 1980ndatel ilmunud dekonstruk- tiivne, mängulise visuaaliaga suund, 1990ndate valgeseinaline geomeetri- liste kujunditega minimalism (tegeli- kult inspireeritud Bauhausi-aegseist otsinguist) või XXI sajandi alguse historitsistlikud tsitaadid varasema- test kuulsatest lavastustest? Kriitiku kunst siin on ennast positsioneerida mineviku ja oleviku vaateväljal, koha- likus ja rahvusvahelises plaanis – muusikateatri puhul palju enam kui sõnateatrit käsitledes.

Rääkimata sellest, mida kriitik etendusel kuulab: dirigentide isiku- pära, nende suhtlemine orkestriga ja orkestrilt esile manatud kõla, olgu diri- gendiks Pähn või Mustonen, Joost või Mägi, Poska või Barenboim. Tempode subjektiivsusest sobilikkusest tähtsam on tajuda lähenemisviisi ja dirigendi kui muusikalise lavastaja kontseptsiooni. Lauljatest kui etenduse sõlmpunkti- dest juba oli juttu, meenutagem kas või Jassi Zahharovi kehastatud Paavali Lempeliust „Reigi õpetajas“.

Muusikateater on kallis ettevõt- mine, oopereid (või operette, muusi- kale) tellitakse tänapäeval ettevaatli- kult. Vaid vähestes teatrites püütakse igal hooajal üks uuem teos lavale tuua ja veel harvemates igaks hooajaks uus teos tellida. Eesti oopereid on saatnud viimasel ajal suur publikuhuvi (Tubina „Reigi õpetaja“ ja Aintsi „Rehepapp“ Vanemuises, Kõrvitsa „Liblikas“ Est- onias), mõnigi külastaja on toonud positiivselt esile keele küsimuse – kuu- lata ooperit eesti keeles annab hoopis terviklikuma elamuse. Kriitikakunst hõlmab ka seda, kuidas neist teoseist kõnelda.

Kriitiku kunstivahendid ja -mõ- dud on tema vaateväli ja silmapiir, vastuvõtuvalmidus ja arutlemine argu- mentidega. Edasine oleneb sellest, kui eelarvamusvabalt suhtub kriitik kunsti ja kunstnikusse ning kumb osutub talle valikuid tehes olulisemaks. Mul ei lähe meelest film, kus karjääri lõpule jõudnud näitleja mõrvab järjest oma arvustajad, laenates rafineeritud tap- mismetodid Shakespeare'ilt. Viimane potentsiaalne ohver, keda ootab sil- made väljatorkamine, ei tagane siiski oma seisukohtadest. Ta kaitseb veen- dunult oma kriitikakunsti – ja jääb ellu. Avaras kunstiõhkkonnas on ju ruumi eri vaateväljadele, loodetavasti ohutult.

KRISTEL PAPP