

Kontsert sarjast „Kuldne klassika“.

Tiiu Levald. Teater. Muusika. Kino.

18.05.2017

Rahvusooper Estonia koor ja orkester 110. Kavas Ludwig van Beethoveni Missa C-duur op. 86 ja Anton Bruckneri Kolmas sümfoonia d-moll. Dirigent: Vello Pahn. Rahvusooper Estonia koor ja orkester, koormeister Elmo Tiisvald, kontsertmeister Andrus Haav, kammerkoor Voces Musicales, koormeister Galina Morozova. Solistid: Elena Bražnik (sopran, Ukraina), Aule Urb (metsosopran), Juhan Tralla (tenor) ja Märt Jakobson (bass). 18. II2017 Estonia kontserdisaalis.

Wolfgang Amadeus Mozarti koomiline ooper „Figaro pulm“.

Dirigendid: Risto Joost, Vello Pähn ja Lauri Sirp. Lavastaja: Marco Gandini (Itaalia).

Dekoratsioonikunstnikud: Maria Rossi Franchi ja Andrea Tocchio (mõlemad Itaalia). Kostüümikunstnik: Simona Morresi (Itaalia). Valguskunstnik: Rasmus Rembel. Koreograaf: Mäрге Ehrenbusch. Koormeister: Elmo Tiisvald. Pianistid-repetiitorid: Tarmo Eespere, Jaanika Rand-Sirp ja Ivo Sillamaa.

Osades: Figaro — Jevgeni Cherbtov (Leedu) või Rene Soom; Susanna - Kristel Pärtna või Elina Shimkus (Läti), Rosina, krahvinna Almaviva - Marie Fajtovä (Tšehhi), Heli Veskus või Jevgenia Sotnikova; krahv Almaviva — Rauno Elp või Aare Saal; Cherubino, paaž - Juuli Lill või Helen Lokuta; doktor Bartolo - Priit Volmer või Mart Laur, Basilio - Oliver Kuusik või Mart Madiste; Marcellina, doktor Bartolo majapidajanna — Triin Ella või Janne Ševtšenlco; Barbarina, Susanna nõbu, aedniku tütar — Kadri Kipper või Olga Zaitseva; Antonio, aednik - Mart Laur või Mati Vaikmaa; don Curzio, advokaat — Eugen Antoni või Jaak Jõekallas. Rahvusooper Estonia koor ja orkester. Orkestri kontsertmeister: Andrus Haav. Esietendus Rahvusooper Estonias 3. II2017. Nähtud etendused: 1. ja 17. II ning 16. III

Ma mängin oma pilli peal
ja minu pill on keel.

[---]

Võib-olla on mu ainus keel
mu oma alter ego...

Kuid see on siiski eesti
ja minu omma näggo.

- Arno Vihalemm

Alustan oma artiklit fragmendiga Arno Vihalemma luuletusest ühel kindlal põhjusel. Lugesin kultuurilehest Sirp vestlusringi „Muidu kena inimene, aga kriitik" (24. III 2017) ja mõtlesin: ma ei pea end kindlasti kriitikuks, vaid muusikat armastavaks vaatlejaks, kellel küll, tõsi, laulja diplom.

Samas aga saangi ma ju arutleda ja muljeid avaldada, lähtudes ikka ainult oma aju ladestunud kogemustest. Kui oleksin õppinud ülikoolis näiteks sotsiaalteadust, semiootikat, filosoofiat, muusikateadusi jne, ka sellisel juhul on teatrist ja kontserdisaalist saadud mulje minu oma.

Olen nõus selle väitega tolles artiklis, et teadmisi peab olema. Need omandatakse aga aja ja kogemustega, aga on veel üks kuldne tõde — haridus ei näita alati veel haritust.

Vaadanud-kuulanud Estonias kolmel õhtul W. A. Mozarti ooperit „Figaro pulm" ning kuulanud 18. veebruaril Estonia kontserdisaalis Beethoveni Missa C-duur ja Bruckneri Kolmanda sümfoonia d-moll ettekannet Rahvusooper Estonia solistide, koori ja orkestri osalusel, sain sületäie positiivseid elamusi, kuid samas tekkis mul ka mitut laadi uitmõtteid.

Beethoven ja Bruckner on kaks giganti, kelle muusikaga tähistas meie rahvusooper oma koori ja orkestri 110. aastapäeva. Estonia vaevalt viiekümneliikmelisele koorile oli sellel õhtul appi kutsutud kammerkoor Voces Musicales, orkester oli teatri oma.

Õhtu „mootoriks" oli Vello Pähn, solistideks Elena Bražnik (sopran, Ukraina), Aule Urb (metsosopran), Tiit Tralla (tenor) ja Märt Jakobson (bass) — seega üheksakümmend üheksa protsenti omamaised tegijad.

Julgen siinjuures lisada, et ka sopran võinuks olla omamaine, siis oleksid kõik ansamblid kõlanud ühest ja samast kõlakultuurist lähtuvalt.

Õnneks ei olnud see detail nii määrav, et oleks kogu tervikut lahjendanud.

Beethoveni missa Kyrie's võlus koori kompaktna ja mahlakas kõla, dirigendi koori ja orkestrit kaasa haarav fraasi kujundamine, säravad vaskpillid, orkestri strihhide täpsus. Credo rahutu

karakter, fagoti heakõlaline soolo, koori stringendo — kõik teenis emotsiooni, mis nagu leevendas koori fugeti sugestiivset fraasi: „...ootan surnute ülestõusmist”.

Rõõmu tegi meie kolme laulja Aule Urbi, Juhan Tralla ja Märt Jakobsoni ansambliline sobivus, häälte sulandumine, ilus tooni tekitamise viis; Juhan Tralla teksti süvenemine ja soe tämber; koori intensiivne kõla fuugas; klarnet, mis kurva teemaga hetkeks nagu seiskus enne sellele järgnenud kirkast palvet „dona nobis pacem” — „anna meile oma rahu”. Nii võiks läbi käia kogu teose ettekande, see nõuaks aga juba partituuriga kuulamist.

Rahvusoper Estonia koor koosneb hetkel vist juba üheksakümmend protsenti kõrgharidusega lauljatest ja annab endast pidevalt maksimumi küll ooperis, operetis, muusikalis või lasteetendustes. Kõnealusel õhtul saime kuulda koori, millega oli ühendatud veel kammerkoori Voces Musicales ligi nelikümmend liiget.

Tulemus oli vapustavalt hea — oleks vaid Estonial sellise koosseisuga koor! See peaks mõtlema panema neid, kes teatri eesotsas. Nii oleks „Lendava Hollandlase” või „Tannhäuseri” tulemus just meeskoori seisukohalt olnud hoopis võluvam. Igale asjast huvitatule on selge, et jutt läheb jälle „rahalõhnaliseks”, kuid ehk oleks võimalik edaspidi n-ö projekti põhimõtet rakendada?

Mingis mõttes ilmselt seda ka „Tannhäuseri” puhul lisajõudude kaasamisega tehakse, kuid teema on kindlasti üleval ka inimeste hõivatuse tõttu ja sellega seondub kahtlemata ka töö mahu ja palga suhe.

Omaette tähelepanu ja kiitust väärrib Estonia orkester. Hea koostöö koori ja solistidega on ilmselgelt selle kollektiivi tugev külge, kuid orkestri „lavaalusest pesast” publiku ette tulemine täisväärtusliku sümfooniaorkestrina, kandmaks ette pompoosset ja küllaltki pretensioonikat Bruckneri Kolmandat sümfooniast, väärrib eraldi tunnustust.

See nõudis suurt keskendumist ja täiel rinnal panustamist. Teos haaras oma emotsionaalse laenguga, teostus oli hea ja peale jäi vaid positiivne.

Estonia koor ja orkester on läbinud 110 aastaga muljet avaldava teekonna. Kui sirvida Viima Paalma koostatud raamatut „100 aastat Estonia muusikalavastusi kavalehtedel” ning sellele lisandunud Piret Verte „Kümme aastat...”, hoomad, milline on olnud nende kollektiivide repertuaari maht ja stiilide eripalgelisus ning tegevuse raskusaste.

Oma teatris on mängitud ligi veerandsaja helilooja teoseid ja alates 2000. aastast (peaaegu igal aastal) on kontsertettekandes esitatud kokku üle kümne siin senini esitamata ooperi.

See, mida tähendab koorile ja orkestrile selliste mastaapsete ooperite ettevalmistamine, nagu Mussorgski „Boriss Godunov" ja „Hovanštšina", Wagneri „Tannhäuser" ja „Lendav Hollandlane", Bizet' „Carmen", Tšaikovski „Padaemand", on tõeliselt mõistetav vaid asjaosalistele.

Kui suur on aga orkestri vastutus kontsertettekannete puhul, mõistab samuti asjaosaline ise. Publik ootab perfektset tulemust. Ja seda on ta saanud, kui meenutada kasvõi ainult selliseid ettekandeid nagu Mozarti „Tituse halastus" (2003), Bizet' „Pärilpüüdjad" (2009), Verdi „Simon Boccanegra" (2007), Bellini „I Cappuleti e Montecchi" (2010), Richard Straussi „Arabella" (2015) jne.

See nimekiri on täiesti meelevaldne mäluväline ja ei sisalda mingeid eelistusi. Kui nende kontsertettekannete puhul on tekkinud mingeid „agaside", on see puudutanud eeskätt solistide valikut. Sageli on olnud kahju sellest, et on eelistatud väliskülalisi, seda eriti juhul, kui valik oleks ilmselgelt võinud langeda kodumaistele lauljatele.

Aga see on juba teine jutt. Seekord olid kangelased koor ja orkester, need kollektiivid väärivad kindlalt suurimat tunnustust ja lugupidamist!

Ooperi „Figaro pulm" uuslavastusest

Olen nõus, et selle lavastuse suureks plussiks on püüd anda võimalus nautida „puhast" Mozartit. Publikule oli peaaegu väliste segajateta jäetud võimalus kuulata-vaadata lauljaid ja orkestrit — kahel esimesel nähtud etendusel Risto Joosti, viimasel Lauri Sirbi tõlgenduses.

Üldiselt olid karakterite vahelised suhted olid arusaadavad, seda eriti esimesel ja viimasel etendusel. Mõtlesin pani aga kunstniku ja lavastaja lavakujunduse kontseptsioon. Selgitan, mida pean silmas.

Huvitusin Beaumarchais' tekstist ja sain võimaluse tutvuda Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumis Vello Rummo eestikeelse tõlkega sellest, mille ta oli teinud GITISE lõpuetenduse jaoks aastakümneid tagasi. Tutvusin põgusalt ka Beaumarchais' elulooga, millest omakorda võis leida põnevaid paralleele Figaro rolliga.

Nimelt oli Beaumarchais pärit seitsmelapselisest kellassepa perest ja tegelnud hiljem ka ise kella täiustamisega ning tutvustanud oma leiutist teaduste akadeemiale; teda oli esitletud Louis XV-le ja madame Pompadourile; ta toetas prantslasi Ameerika kodusõjas, oli segatud Hollandi relvaprobleemidesse, arreteeriti ja oli sunnitud Prantsusmaalt lahkuma, arreteeriti teist korda Londonis ja sai alles pärast Louis XVI hukkamist Prantsusmaale naasta.

Oma kuuekümne seitsme eluaasta jooksul oli ta olnud kolm korda abielus ning lisaks kõigele jäänud valitsusele võlgu suuri summasid — küllaga teemasid seiklusjutuks!

Samal ajal jõudis Beaumarchais näiteks algatada kampaania Comedie FrangaiseT näitlejate vastu, süüdistades neid oma näidendi „Sevilla habemeajaja" autoriõiguse kuritarvitamises, oli Salieri ülimenuka ooperi „Tarare" libreto autor, kirjutas „Sevilla habemeajajale" lisaks näidendid „Figaro pulm" ja „Süüdi mõistetud ema" — triloogia, kus tegelased on jätkuvais seoseis.

Lugedes Beaumarchais' „Figaro pulma", saame selge pildi, miks oli see näidend omas ajas korduvalt keelatud ja nii palju kära tekitanud. Toon näiteks mõned repliigid Figarolt: „...sellest ajast, kui hakati märkama, et vanad narrused muutuvad aja jooksul tarkuseks ja et vanad väikesed, küllalt saamatud valed sünnitavad väga suuri tõdesid, tekkis maailma lugematul arvul tõdesid.

On niisugune tõde, mida kõik teavad, aga millest keegi ei räägi, sest mitte iga tõde pole avaldamiseks, On niisugune tõde, mida kõik kiidavad, kuigi nad ise seda ei mõista.(Siin ja edaspidi Vello Rummo tõlge).

Viienda vaatuse 3. stseeni ligi kolmeleheküljelisest monoloogist saame teada, kui seiklusterohke ja üllatusi täis on olnud Figaro elukäik: ta on õppinud keemiat ja rohuteadust ning saanud vägevast eestkostest hoolimata vaid loomatohtriks:

„Lõppude lõpuks tüdinesin haigete elajate piinamisest ja hakkasin harrastama otse vastupidist tegevust, sukeldusin ülepeakaela teatrisse. Parem oleksin ma võinud endale kivi kaela panna! Ma klõpsisin kokku ühe haaremitemalise komöödia.

Arvasin, et kuna ma olen Hispaania dramaturg, võin ma ilma südametunnistuse piinadeta rünnata Muhamedi. Aga otsekohe tõstis tont teab mis maa saadik kära, et ma olevat solvanud oma värssidega Kõrget Portat, Pärsiat, osa Indiast, kogu Egiptust, Barka, Tripolitaania, Tuneesia, Alžeeria ja Maroko kuningriiki. Komöödia võeti maha.

Ja edasi: „... selleks, et rahahunnikut kokku ajada, on vaja näpuosavust, mitte teadmisi." Kolmeleheküljeline arutus lõpeb ülivaimukalt: „Jätsin kuulsusesuitsu teistele ja hakkasin linnast linna rännates habet ajama ja maitsesin nõndamoodi kõige muretumat elu!"

Milline rikkalik materjal lavastajatele, Figaro rolli esitajatele! Kuulsa baritoni Battistini eluloost on jäänud meelde üks hinnang tema lauldud Figarole: „Mängis Beaumarchais'd ja laulis Mozartit!" Ja veel üks näiliselt pisiasi — „Sevilla habemeajaja" ja „Figaro" sündmusi eraldab vaid neli aastat! Seega nii Rosina kui krahv Almaviva on veel noored inimesed.

Miks tegin sellise pika ekskursi pealtnäha justkui asjasse mitte puutuvasse? Mind on alati huvitanud asjade sünni algimpulsid. Võib arvata, miks Mozart, kes oli samuti väga sotsiaalselt mõtlej inimene, huvitus just Beaumarchais' tekstist, ja on huvitav, et da Ponte on mitme võtmeaaria teksti lausa sõnasõnalt võtnud Beaumarchais'lt.

Mitte vähe tähtis pole sel juhul ka Beaumarchais' antud „aja-koha-tegevuse" ühtsuse soov lavapiltide kirjeldustes ja sellest omakorda johtuv kammerlikkus, mida eeldab Mozarti muusika.

Käesoleva lavastuse stsenograafiline kontseptsioon ei olnud eriti lauljasõbralik — põhiliselt suur avatud lava kallutatud pöördlava keskosa, tegelaste „keldrisse" pugemistega oletatavatesse kõrvalruumidesse sellel avanevast luugist; lavaruum, kus lauljad peavad turnima üle laest alla lastud stangede, peale selle mitte just kõige vaimukamad ohtrad kukkumised, mille puhul ei saanud näiteks viimasel etendusel olla päris kindel, kas krahv Almaviva kukkumine oli ette nähtud või oli see tingitud pöördlava imelikust kaldenurgast ja lavapõranda libedusest ning kas inimene sai tõesti haiget?

Ma ei oota mitte kaugeltki mingeid butafoorseid nipsajakesi ja buduaari papist imitatsioone, kuid arvestades ikka ja alati meie Estonia akustika nigelust, tulnuks kõigile tegelastele kasuks võluv kammerlikkus interjööri loomise abil. Kui juba on ruumis kasutatud kangastega foonimängu, siis oleks siin andnud ilmselt veel natuke ka akustikaga arvestada.

Üks kujunduse detail jäi veel segaseks, nimelt mehe portree külgportaalil, kelle poolprofiilis näost paistev suur silm jälgis kogu aeg lossi tubades toimuvat... Aga jäägu see igale vaatajale lahendada, kellele see silm kuuluma pidi ja miks ta seal oli? Vabamüürlus tuli Wolfgang Amadeus Mozarti ellu viis aastat hiljem, selles filosoofilises kontekstis sündisid tema viimased ooperid „Võlufloöt" ja „Tituse halastus".

Ma ei hakka üksipulgi lahti harutama osatäitmisi vokaalsest aspektist.

Oli selgelt kuulda, et tööd on tehtud palju — suur tänu kontsertmeistritele. Mozartlik elegants ja kergus õnnestus vastavalt looduslikele hääleomadustele erinevalt. Meelde jäi Risto Joosti äärmine täpsus, erksad tempod. Võibolla paluksin väheke armu anda Cherubinole I vaatuses — selline nobe tempo väljendab küll nooruki palavikulist naisteihalust, kuid laulja peab ka da Ponte tekstile jõudma tähendust anda.

Haprad krahvinnad Marie Fajtovä ja Jevgenia Sotnikova lummasid Mozarti muusika täiuslikult tunnetatud fraseerimisega; võlus Elina Shimkus särtsu täis ja siira Susannana, kelle musitseerimine oli eht-mozartlikult täiuslik nii aariates kui ka retsitatiivides, kus laulvus ei tohiks rikkuda oma „pilli“ ühtlast kõlavust. Rõõmu ja lusti pakkus Juuli Lill nii oma heakõlalise, kerge ja säravalt lopsaka metsosopraniga kui ka loomuliku ja usutava osatäitmisega.

Rene Soom imponeeris Figarona tunduvalt enam kui külalislaulja — oli kõla ilu, toimekust ja temperamenti. Teades teda kui töökat ja põhjalikku interpreeti, tahaksin loota, et ka sellele osale lisanduvad ajapikku veel täiuslikumad nüansid.

On ju Mozarti muusika selles ooperis nagu niplispits, kus iga niidike on oma ülesandega ja loob kokku sobituses imelise helge pildi ja finaalis jääb kõlama ka tänapäeval nii oluline — tingimusteta andestus, mille on krahvinna teksti kirjutanud juba Beaumarchais.