

## Eestis esmakordselt lavale jõudnud ooperi lavastaja: „Võrdleksin „Jeanne d’Arci“ kuulamist sportautoga sõitmisega“

Liina Viru usutleb rahvusooperis esietendunud Giuseppe Verdi „Jeanne d’Arci“ lavastanud itaallast Marco Gandinit.

Verdi seitsmes ooper „Jeanne d’Arc“, mis jõudis esmakordselt lavale 1845. aastal La Scalas, oli sel hetkel juba mitmes lavalugu kangelannast, keda heliloojad ikka ja jälle on portreeterinud. Juba kaksikümmend aastat hiljem oli see teos teatrilavadel aga pigem haruldane.

Saksamaal hakati selle ooperi vastu huvi tundma alles 1941. aastal, mil Berliini Volksoperis toodi see natsipropaganda lipu all lavale. Maailmaesiettekande teinud La Scalas etendus „Jeanne d’Arc“ taas alles 150 aastat hiljem, aastal 2015, peaosas ooperiprimadonna Anna Netrebko. Tänu Netrebko vokaalsele meisterlikkusele ning rollisobivusele on teos leidnud uuesti laiemat tähelepanu. Marco Gandini lavastatuna jõuab Verdi „Jeanne d’Arc“ esimest korda ka Eestis lavale, Rahvusooper Estonias.

Mis võiks olla põhjus, et Verdi „Jeanne d’Arc“ ei ole jõudnud teatrite püsirepertuaari?

Konsensuse leidmine publiku ja kriitikute vahel on väga keeruline teema. Seda mitte ainult ooperite puhul, vaid üleüldiselt kunsti mõistmises, mis ei sõltu alati teose väärtusest. Määravaks võivad osutuda välised faktorid: turundus, meedia, moevoolud või isegi sotsiaalne ja poliitiline olukord. Ka Puccini kannatas kriitikute rünnakute all, sest leidis neid, kellele tema muusika oli „intellektuaalselt“ vastuvõetamatu ja kes püüdsid tema väärtust vähendada isegi kuni 1970. aastani.

Taoline saatus on tabanud ka mitmeid Donizetti ja Bellini bel canto oopereid, mis on sõltunud mõne hääleliigi või teatud laulja kättesaadavusest, kes suudaks selle muusika kõrgustesse tõsta. Usun, et teose ja autori objektiivse väärtuse määrab nende tsükliline taasesinemine teatrite repertuaaris, mitte esitussagedus või -arv.

Giovanni Pacini ja teiste autorite oopereid Jeanne d’Arci teemal ei esitata sageli. Kuigi Pacini on suurepärase helilooja, ei ole tema ega teiste teostel Verdi muusikale iseloomulikku mõjuvust, väljendusrikkust ega võimsust. „Jeanne d’Arc“ on Verdi varajase

ekspress.ee

Rahvusooper Estonia  
Teater

loomeperioodi suurepärase teos, kuid kahjuks on ta jäänud oma „vanema õe“ „Nabucco“ varju.

Itaalia ühendamise ehk risorgimento ajastu kirg on Verdi tollaegse loomingu olulisemaid tõukejõude. Kodumaa ja vabaduse teemad on nii mõnegi tema hilisema teose keskmes. Näiteks „Aida“ ja „Simon Boccanegra“.

Jälgides sinu tööd lavastajana, tundub, et ooperi aluseks olev tekst on sinu jaoks äärmiselt oluline. Kuidas hindad „Jeanne d’Arci“ libretot? Miks on libreto sulle nii oluline?

Solera libretot „Jeanne d’Arcile“ peetakse mõnikord muusikaga võrreldes dramaturgiliselt alaväärseks. Melodraama vajab suurepäraselt algteksti, mis suudaks paljude autorite poolt käsitletud ajaloolist tegelaskuju uue nurga alt vaadelda. Näiteks tõi libretist Temistocle Solera sisse Jeanne’i armastuse kuningas Charles VII vastu ning avas tema isa karakterit mitmekülgsemalt. Libreto keskendub kolme peategelase suhetele: Jeanne, tema isa ja kuningas. See kõlab nagu filmi pealkiri, eks? Siin on vähem poliitikat kui Schilleri tragöödias „Orléans’i neitsi“, mis on Verdi ooperi peamiseks algallikaks. Pigem keskendutakse kolme peategelase suhetele meist kõrgemal seisvate jõududega. Oluline on sügavuti uurida ooperi aluseks olevat teksti, et mõista tegelaste psühholoogiat. Sõna ja selle positsioon tekstis on itaalia ooperi alussammas: helilooja saab inspiratsiooni dramaturgilisest situatsioonist ning kirjutab muusika just sõnade kõla ja rütmi põhjal. Bel canto meister Bellini deklameeris kuude kaupa oma ooperite alustekste ja hääldas sõnu, otsides rütmilist ja kõlalist tasakaalu, enne kui hakkas kirjutama muusikat, mis vastaks teose dramaturgiale. Verdi jagas Belliniga samasugust tekstikesksust, peensusteni ulatuvat koostööd libretistiga, lihvides teksti, kuni see teda rahuldas.

Kuidas sa lavastajana seda edasi annad?

„Jeanne d’Arc“ on suurepärase teos, kuna avab meile lisaks ajaloolisele tegelaskujule ka temaga seonduvat müüti. Laval näete kahte hiigelsuurt justkui kõdunenud kätt, mis sümboliseerivad Jeanne’i lahingus ja tuleriidal räsitud keha ning annavad edasi hea ja kurja vahelist võitlust, mille sümboliks nimategelane on. Need kaks kätt otsivad kontakti ... armastust nagu Jeanne’i ja Charles’i omad või nagu Jeanne’i isa taeva poole tõstetud pihud, mis ootavad jumalikku kohust.

Samuti on laval fantastilis-maagiline tumedate jõudude meelevallas olev võlumets; keskaegne aed, mis samuti lisab

lavale ulmelisi sümboloid, ning odadest pikitud tühermaaline sõjatanner Inglismaal. Jeanne'i kujutelmast ilmuvad lavale inglid ja deemonid, keda teised ei näe. Inglid ja deemonid on väga olulised, nagu ka nõiad Verdi ühes teises meistriteoses, ooperis „Macbeth“.

Mis on selles ooperis tänapäeva publikule atraktiivset? Ooperi nimegelane tundub olevat küllaltki kaasaegne naine.

Usun, et just keskaegne stiil ja muinasjutuline keskkond teevad teose tänapäeval atraktiivseks. Näeme seda ju igapäevaselt kinos ja populaarsetes teleseriaalides – „Sõrmuste isandas“, „Kääbikus“, „Troonide mängus“, „Viikingites“ jt. Kuid rõhk on ikkagi Jeanne'il kui naissõdalasel patriarhaalses ühiskonnas, mis peaks tänapäeval kõnetama: puhas ja väga tugev naine, kes seisab silmitsi ebakompetentsete meeste institutsionaliseeritud maailmaga. See maailm heidab ta kõrvale kohe, kui ülesanne saab täidetud. On ju väga tänapäevane teema?

Puhtus on see, mis enim meelitab: tänapäeval on meil puudus siirastest, kindlameelsetest ja paindumatutest inimestest, kes seisaksid ühe konkreetse idee eest. Selle asemel valitsevad mugavus ja hetkehuvid. Tunneme puudust vankumatust usust põhiväärtustesse, nagu usk Jumalasse, ligimesearmastus, altruism, missioonitunne, võitlemine, patukahetsus, ühtsus. Verdi on muusikas meisterlikult kujutanud Jeanne'i nii kangelaslikke, prohvetlikke kui ka poeetilisi ja lüürilisi omadusi, mida Schiller oskuslikult oma näidendis kirjeldas: „... poeesia voolab südamest, et see taas võiks siseneda südamesse ...“ („von Herzen möge es wieder zu Herzen gehen“), ehk kirglikkuse keel, mis kõnetab kirglikke.

Püüan seda edasi anda jõulise ja dünaamilise lavastusega, milles on tundlikke intiimseid pildikesi ja lüürilisi hetki, mis avanevad naturalistlikus ning tõepärases näitlemisstiilis, millest olen lavastajana alati lähtunud.

Mis võis Verdit selle teema juures paeluda?

Isafiguuri kehastav Giacomo teeb Solera libretos, võrreldes Schilleri originaaliga, kus isa on vaid negatiivsete omadustega tegelaskuju, läbi tõelise arengu oma tütre vääritimõistmisest südamest tuleva kahetsuseni. Verdi iseloomustab isakuju jõuliselt: hirmutav inkvisiitor, kes rõhub äärmuslikele moraalselele väärtustele, nagu Miller „Luisa Milleris“ ja Germont „La traviatas“.

Sarnaselt „Rigolettole“ suudab Verdi siin luua südamlikke ja

hingeminevaid momente, milles on kirge ning poeetilist igatsust. Isata ei ole Jeanne'il tähendust – temast saab kangeline ainuüksi seetõttu, et ta leiab endas jõudu seista vastu konventsionaalsetele ideedele ühiskonnas, mille kehastuseks on tema isa.

Verdi takerdus ooperite lavaletoomisel sageli tsensuuri kadalippu. Nii ka tookord. Miks?

Verdi võitles alati jõuliselt kunstniku väljendusvabaduse eest. Itaalia valitsuse ja Paavstiriigi poolt tema pihta lennanud kriitikanooled ning tema teravad vastused on paljude legendide allikaks. „Jeanne d’Arce“ puhul kritiseeriti eeskätt sõnu ja viisi, kuidas Jeanne'i neitsilikust ja tegelaskuju võrreldi Neitsi Maarjaga. Ka hiljem on seda teemat kardetud, kuna see seadis poliitilise ja religioosse võimu olemuse küsimuse alla: maakolkast pärit tütarlaps, kes tõmbab üll soomusrüü, neitsi, kes ütleb lahti maisest armastusest, müstik, kes annab edasi Neitsi Maarja ja inglite sõnumit, raugematu sõdalane, kes suudab jõudu anda nii väsinud kui ka moraalselt laostunud võitlejatele, prohvet, kes sureb oma veendumuste eest sirgeselgselt... Milliseid muusikalisi momente sa Eesti publikule esile tõstaksid? Muusika on imeline ja ma armastan seda! Esietendusele eelnevatel päevadel kordas Verdi sageli: „See on minu parim teos!“ La Scala esietenduse menu oli rõõgatu. Paljud meloodiad said üleöö tuntuks ning juba esietendusejärgsel päeval mängisid neid tänavamuusikud.

Selle ooperi teeb eriliseks teose üleüldine särisev jõud. Siin on hetkiti võimsat erutavat sõjalist tõukejõudu, mis ootamatult vaheldub südamesse tungiva siirusega. Võrdleksin „Jeanne d’Arce“ kuulamist sportautoga sõitmisega. See võib ülivõimsalt kohalt söösta, samas kui sina naudid salongi viimistletud nahksisustuse pehmeid mugavusi. Niisugused vastandused ja muutumised annavad ooperile selle dünaamilisuse ja erilisuse. Kes on sinu lavastusmeeskond?

Lavakunstnik on Italo Grassi, kellega mõnda aega tagasi püüdsime kokku arvestada, mitu lavastust oleme koos teinud. Ja selgub, et „Jeanne d’Arce“ on meie ühistööde nimekirjas 35. lavastus! Olen temaga koos kasvanud ja meil on ühiseid unustamatuid loomingulisi momente nii Itaalia teatrites kui ka mujal maailmas. Ta on sõber, vend, asendamatu dekoratsioonikunstnik, kellel on suurepärane silm tehnilistele ja sisulistele lahendustele. See tundlikkus on kujunenud

aastatepikkuse kogemuse tulemusena. Mul on siiralt hea meel temaga rahvusooperis koostööd teha.

Kostüümikunstnik on Anna Biagiotti. Ka temaga on mul 30-aastane töö- ja sõprusuue. Õppisime koos samade suurmeistrite juures: Anna Anni, Piero Tosi, Franco Zeffirelli ... Annal on meeletu kogemustepagas – ta on töötanud koos suurte lavakunstnikega. Julgen öelda, et tema isikus jõuab Eesti lavale Itaalia teatrikooli kostüümikunsti paremik.

Valguskunstnik on Rasmus Rembel, kellega tegin koostööd ka balleti „Medea“ ja ooperi „Figaro pulm“ lavastusperioodil. Mul on tõsiselt hea meel taas temaga uut lavastust avastada.

Oled Eestis sage külaline. Rahvusooper Estoniaga seob sind koostöö alates 2014. aastast, mil lavale jõudis Gianluca Schiavoni ballett „Medea“ sinu libretole. 2017. aastal lavastasid meil „Figaro pulma“ ning teed koostööd ka Eesti Muusika- ja Teatriakadeemiaga.

Olen maailmas palju ringi rännanud, seega olen omandanud oskuse võtta vastu impulsse, mida iga linn endast välja saadab. Mulle meeldis Tallinn esimesest silmapilgust. Ja siin tundsin kohe, et inimesed teevad siiralt, sügava pühendumuse ja rõõmuga kunsti, mis on ka minu olemuse üks osa.

Mis puutub koostöösse Eesti Muusika- ja Teatriakadeemiaga, siis olen alati pööranud tähelepanu noortega tegelemisele.

Nüüdseks olen teinud seda kolmkümmend aastat suure kirega. Õpetamine nõuab palju oskusi ja kogemusi. Seda ei saa teha pärast karjääri lõppu alternatiivtegevusena pensioni kõrvalt.

Õpetamisel õpid ka ise palju, sest eri taustaga inimestele millegi selgitamiseks peab sul endal olema peas väga selge ettekujutus: pead oskama teisi mõista ja luua individuaalseid sidemeid iga õpilasega eraldi.

Olen La Scala akadeemia lavalise eneseväljenduse professor alates 2000. aastast, alates 2007. aastast samuti Tokyo Showa ülikoolis, kus toome igal aastal üliõpilastega lavale ühe ooperi. See on Jaapani ooperitraditsioonis täiesti uudne programm, mis on võimaldanud meil oma teadmisi laiendada ja eksportida. Olen ka Caracase Simon Bolivar nimelise Rahvusfondi viieaastase ooperiprogrammi kunstiline juht. Seal olen koos ooperistuudioga toonud lavale Mozarti „Idomeneo“ ja Rossini „Mooses Egiptuses“, mis on tõelised väljakutsed ja nõuavad suurt pühendumist. Unistan sellest, et saaksin Tallinnas luua noortele mõeldud itaalia ooperi koolitusprogrammi, mis oleks atraktiivne

ka teistes riikides.