

MUUSIKATEATER. Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia ooperistuudios etendub homme lavastaja **Liis Kolle** käe all Giovanni Albini kammerooper «1982».

«Mu süda tuksub muusikateatril, mis sünnib nüüd ja praegu»

INTERVJUU
ALVAR LOOG
toimetaja



Ooperilavastaja on Eestis paraku väljasurev tõug – millegipärast ei soovi ega suuda keegi sellele enam spetsialiseeruda. Viimane teadaolev eestlane, kes õppinud professionaalseks muusikateatri lavastajaks, on Liis Kolle. Ta sai vastava väljaõppe saajandvahetuse paiku Berliinis ning on sestpeale toonud oopereid lavale Estonias, Vanemuises, Nargen Operas, muusikaakadeemias jm.

Kolle elab juba enam kui kümme aastat Saksamaal, kuid on sellest hoolimata käinud peaaegu igal aastal lavastamas Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia (EMTA) ooperistuudios. Tänavu maikuus jõudis tema käe all maailma esiettekandeni Giovanni Albini kammerooper «1982». Kui kevadel said kaasaegse muusikateatri huvilised seda koroonakarantiini tõttu näha ja kuulda vaid veebi vahendusel, siis homme EMTA suures saalis toimuvale tasuta (!) etendusele on oodatud ka publik.

Milline teos on «1982»?

Kui ootate kõlavat reklaamlause, siis «1982» on jalgpallooper mittejalgpallifännidele. Tegelikult ka fännidele, aga eeldab huumorimeelt ja kõrvalpilgu võimet. Ehkki Giovanni Albini kirjutas ooperi oma doktorieksamiks Eesti Muusika- ja Teatriakadeemias, on tegemist kriitilise peegeldusega Itaalia tänasest ühiskonnast. Libreto moodustav Giuseppe Varraldo tekst on ühtlasi pikim itaaliakeelne palindroom.

Mida EMTA ooperistuudio enesest kujutab?

EMTA ooperistuudio pole omaette institutsioon, vaid lauluosakonna allüksus, mille eesmärk on valmistada lauljaid ette tööks muusikateatris kas siis solisti või kooriliikmena.

Mujal Euroopas tegutsevad sellised stuudiod enamasti ooperimajade baasil ning sinna lähivad noored lauljad, kes ei ole oma õpingute käigus saanud piisavalt lavakogemust. Aastate eest üritati midagi sellist ka meie rahvusoper Estonia juures, kuid paraku leidis see algatus millegipärast kiire lõpu.

EMTA juures on lavapraktikale suunatud õpe eksisteerinud juba kaua, Tallinna Riikliku Konservatooriumi aegadest saadik. Tulevasel solistil on siin majas õppides võimalus turvalises ja kaitstud keskkonnas riskida n-ö ninali kukkumisega, sest kui see peaks juhtuma hiljem, juba professionaalses elus, on see palju valusam. Ninali kukkumise all mõtlen eelkõige oma võimekuse piiride kompamist, nende kaardistamist katse ja eksituse meetodid.

Kindlasti peaks õpingute hulka kuuluma ka 20. ja 21. sajandi muusikaga tegelemine. Ei taha ju keegi sattuda olukorda, kus dirigent tuleb ja ütleb solistile, et siin on nüüd partituur, mille me heliloojalt tellisime, ning sul on siin suur roll, aga siis selgub, et solist ei suuda seda ei lugeda ega laulda, kuna ta pole millegi sellise-



Liis Kolle: «Lavastajana olen eriti tänulik ja põnevil neil puhkudel, kui õnnestub helilooja ja libretistiga teose loomisprotsessis algusest peale kaasas olla.»

ga varem kokku puutunud, sest on seni laulnud üksnes Mozartit, Donizettit ja Verdit.

Kui suur osa EMTA lauluosakonda õppima tulevad noori näeb end tulevikus ooperilauljana?

Ikka enam-vähem kõik. Ning reeglina nähakse end solistina, kes hakkab üles astuma suurtes peaosades. Reaalsus on muidugi see, et väga vähesed jõuavad sinna.

Miks nii?

Kui kellelgi jäävad solistina tehnilised puudujärgid, siis hakkab see teda laval kohutavalt pärssima. Ideaalis peaks professionaalsel lauljal olema tehnika nii kindel, et ta ei mõtle lauldes selle peale, kuidas ta laulab. Ta peaks olema instrumendina n-ö valmis ehitatud. Kui seda ei ole, on oht, et hakatakse oma puudujärke kuidagi kompenseerima. Mis omakor-

da võib tingida selle, et laulmine pole enam tervislik.

Olen seisukohal, et peaaegu igas inimeses on alati rohkem potentsiaali, kui keegi tegelikult usub või märgata oskab. Mis omakorda tähendab, et kahtlusväärselt sageli rahuldutakse väga vähesega. Ooperisolisti amet on niikuini elukestev õpe – õppeasutus saabki siin anda üksnes baasi, millest edasi minna.

Tallinna Balletikooliga seoses on aastate jooksul olnud palju juttu sellest, et mõnest lennust ei pääse vist keegi teatrisse tantsima. Millised on EMTA laulutudengite võimalused meie ooperiturul – kas või kuivõrd neid kuhugi üldse oodatakse?

Õpingute ajal pääsevad end näitama päris paljud. Aga üks see oleneb ka hääleliigist. Kui lauljat on õnnistatud tenorihäälega, siis ei jõua keegi ära oodata, kuni ta siit majast diplomiga välja saab, teda tahetakse võtta kohe. Mis muidugi omakorda tingib sageli selle, et mingid asjad tulevad noore solisti jaoks liiga vara ning ta kahjustab oma häälet. See, kui sind juba teisel kursusel võetakse kuhugi peoossa, ei ole tingimata lotovõit. Minu silmis on see pigem kiirlaen.

Kuidas teie ooperistuudiosse õpetama ja lavastama sattusite?

See juhtus 2007. aastal – see oli õnnis aeg täpselt enne toonast majanduskriisi. Osakonnal teendas ees suur hunnik euroraha ning EMTA prorektoril Marje Lohuarul oli idee kutsuda õpetama inimesi, kes on Euroopas vahepeal midagi huvitavat omandanud ning võiksid seda uut kompetentsi tudengitele edasi anda. Mulle anti lähteülesandeks mõelda välja midagi huvitavat.

«Opera as Imagination and Realization 3»

- EMTA avalik seminar «Opera as Imagination and Realization 3» 20.–22. oktoobri EMTA majas (Tallinn, Tatari 13, A207)
- Programmijuht prof Kristel Pappel
- Kõnelejad: Uljas Pulkkis, Helmut Lachenmann, Bettina Bartz, Tze Yeung Ho, Linda Gabrielsen, Maarja Kangro, Anselmi Hirvonen, Magnus Pind, Maarja Mangus, Giovanni Albini, Liis Kolle, Kristi Kapten ja Aivar Kaseste

Seminari raames toimuvad EMTA heliloomingu doktorantide komponeeritud ooperite esietendused:

- Tze Yeung Ho, «minn(i)e» (20.10 Sakala 3 teatrimajas)
- Giovanni Albini, «1982» (21.10 EMTA suures saalis)

Vaatasin siis, mida on ooperistuudios seni lavastatud, ning avastasin, et üle Puccini pole repertuaariplaanis seni küünitunud. Pakkusin välja, et teeme seda, mis tuleb peale Puccinit.

Ühtlasi sai laulutudengite õppekavasse sisse viidud õppeaine nimiga «Kaasaegne muusikateater». Ning hakatud ette valmistama kahe ooperi lavastust, mis etendusid korraga: Monika Mattieseni «DMeeter» ja Age Hirve «Tuleloitsija».

Interdistsiplinaarsesse projekti olid haaratud ka kompositsioonitudengid ja instrumentalistid, lisaks algatasime tänini kestva koostöö Eesti Kunstiakadeemia stsenograafitudengitega. Minu süda ongi sealt peale tuksunud eelkõige kaasaegsele muusikateatril ning iseäranis sellele, mis sünnib nüüd ja praegu. Lavastajana olen eriti tänulik ja põnevil neil puhkudel, kui õnnestub helilooja ja libretistiga teo-

se loomisprotsessis algusest peale kaasas olla.

Hiljem nii mastaapseteks projektideks enam vahendeid ei olnud, aga nüüdsooperit tutvustav kursus jäi õppekavasse püsima.

Õpingute ajal kuulsin Saksamaa muusika-professionaale tihti ütlevat, et Arvo Pärdi muusika on liiga ilus.

Milline on olnud tudengite reaktsioon kaasaegse muusikateatri võimalustele ja vajadustele, nagu need õppes ette tulevad?

Üliõpilaste valmisolek sellega tegeleda on isikiti väga erinev. Kuid läbi materjali omandamise ja esitamise muutub see reeglina alati oma- ja meeldivaks. Mäletan oma õpingute ajast, kuidas partituuri analüüsi seminaris sunniti meid kohutavalt detailselt tegelema Alban Bergi «Wozzeckiga» (1925), mis kubiseb numeroloogiast ja millest kõigest veel. See oli kohati vaevaline, aga andis lõppkokkuvõttes täiesti eraldi naudingut ning arusaamise sellest, kuidas teos on ehitatud.

Nüüdsooperi helikeel on teadagi väga eklektiline – õnneks pole siin ühtegi valitsevat kaanonit. Teie juured on vist eelkõige saksa traditsioonis, mis on neist kõige vähem kuulajasõbralik...

Ma ei ütleks, et helikeele mõttes oleks saksa traditsioon mulle eriti lähedane, pigem ikka eesti oma. Teatritaju mõttes olen kindlasti saksa teatrist mõjutatud, aga mitte ainult. Angloameerika viimase sajandi muusikatradsioon on alati olnud heakõlalisem võrrelduna saksa omaga, milles siamaani, ehkki üha kaugema kajana, annavad tooni Theodor W. Adorno esteetiline mõtlemine ja Darmstadti koolkond.

Õpingute ajal kuulsin Saksamaa muusikaprofessionaale tihti ütlevat, et Arvo Pärdi muusika on liiga ilus. Et nii ilus nagu ei tohiks olla. (Naerab.) Saksalike traditsioonist lähtuv nüüdsmuusika võib kohati olla üli-ratsionaliseeritud ning seega harjumatu kuulajale natuke raskesti seeditav.

Et kaasaegset ooperit tänastele muusikatudengitele veidi mõistavamaks teha, toimub selle nädala kolmapäevast reedeni EMTAs natuke konverentsi mõõtu seminaride sari, mis kannab pealkirja «Opera as Imagination and Realization 3». Seda korraldab professor Kristel Pappel, aga teie olete üks lektoritest.

Tegemist on nelja ülikooli – Tallinna Ülikooli, Tartu Ülikooli, Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia ning Eesti Kunstiakadeemia – loodud kultuuriteaduste ja kunstide doktorikooli seminaride sarjaga muusikateatri praeguste ja tulevaste tegijate kokkuvõimiseks ning harimiseks. Eriti peaks see aitama kompositsioonidoktorante teel esimeste muusikateatriteosteni.

Minu ettekanne puudutab lavastaja perspektiivi. Teised kõnelejad pakuvad omalt poolt helilooja, dirigendi, libretisti, dramaturgi ja solisti vaatepunktiga ooperi loomise ja lavaletoomise protsessile. Usun, et see saab olema väga huvitav ja vajalik üritus, mis julgustab praeguseid õppureid tegelema tulevikuks jalgemalt nüüdsooperiga. Nii «1982» etendus neljapäeval kui Tze Yeung Ho kammerooperi «minn(i)e» esmaettekannet kolmapäeval (täna – toim) kuuluvad samuti seminari programmi.

Nagu ma eelreklaami põhjal aru olen saanud, ootab teid juba lähitulevikus lavastajana ees üks 19. sajandi ooperipärändi monumentaalsemaid teoseid: tuleva aasta veebruaris Vanemuises esietendus Richard Wagneri «Tristan ja Isolde».

Ehkki kaasaegsete, praegu valmivate teostega tegelemist pean oma loomingut tuumaks, on äärmiselt rikastav pöörata pilk ikka ja jälle minevikku varakambrite poole. Minu jaoks on need teosed samuti kaasaegsed, st püüan helilooja mõistmises jõuda nii kaugele, nagu oleksin tema kaasaegne. Mis puutub «Tristani ja Isolde» monumentaalsusse, siis teos on kestuselt tõesti pigem pikk kui lühike, ent sisuliselt on tegemist strindbergilikult intiimse draamaga.