

Sotsiaalse seisukohavõtu sund, mis õnneks ei realiseerunud

Need, kellele oper seostub eelkõige imposantse vaatamänguga, peaksid seda kindlasti vaatama minema.

Muusika on ikka olnud muu hulgas ka poliitika teenistuses ja oper kui eri kunstiliike hõlmav žanr ei ole erand. Otse vastupidi: kui absoluutne muusika on päevapoliitiliste teemade väljendamiseks üldiselt liiga abstraktne, siis operi otsene seos kirjandusliku faabulaga võimaldab vormistada muusika emotsionaalset potentsiaali kasutades konkreetseid elulisi situatsioone.

Näib, et operi kui žanri sotsiaalse aspekti vähenemine ja selle taandumine kaunite kunstide väärrikaks ja ülevaks, kuigi tänapäeva seisukohalt ehk mitte eriti oluliseks esindajaks, on tingitud ka autorilavastuste kallutatuse sotsiaalselt tundlike teemade suunas.

Sümptomaatiliselt on ka Estonia viimaste aastate operite uuslavastused olnud peaaegu eranditult seotud poliitika või ühiskonnateemadega - ka siis, kui operi sisu seda ehk otseselt ei eeldagi. Selle tõttu ei ole küll Estonia lavastustest saanud ideoloogilist tööriista ega tehtud poliitikat näiteks XVIII või XIX sajandi tähenduses, kuid see on toonud operižanri kahtlemata publikule lähemale ning aidanud selle n-ö tolmust puhtaks kloppida, et uuenduskuuri läbinu rahvale taas vaatamiseks välja panna.

Mõnevõrra - taas Estonia näitel - on kramplik seotus ühiskonnas aktuaalsete teemadega lavastusliku klišeena läinud ka tüütuks, sest sageli on väljendunud see lihtsalt operi alusena kasutatud kirjandusliku süžee mõne elemendi tekitatud assotsiatsiooni lamedalt robustses ja poolsuvalises võimendamises. Kõik märgid enne Gounod' „Romeo ja Julia“ esietendust näitasid, et see juhtub jälle: juba trepil võtsid publikut vastu teatritöötajad ning õhutasid valima poolt (Montecchi vs. Capuletti). Sellega haakub omakorda lavastaja Stephen Barlow' saatetekst, kus ta mainib lavastuse ühe ideelise lähtekohana tänapäeva aina enam vastanduvat poliitilist kultuuri, mis on lasknud esile tõusta populismil jms.

Õnneks osutus poolevalimine enne esietendust lihtsalt turundustrikkiks ning publikut ei sunnitud poolvägisi osalema järjekordses tüki sisu ja esteetikaga sisuliselt mitte haakuvas ja seetõttu tüütus performance'is. Lavastajagi oli vormistanud vastandumise kui sotsiaalse idee suuresti ära juba operi muusikalise sissejuhatuse jooksul ja saanud sealtpeale keskenduda sisule. Seega ei osutunud lavastus lõppkokkuvõttes ei reaali-, kultuuri- ega, veelgi konkreetsemalt, kunstipoliitiliseks aktiks: lavastaja saatetekstist hoolimata keeldub see end allkirjutanu arvates positsioneerimast ühiskonnaga aktiivselt dialoogi astuva hoiakuna. Pigem kujutab see endast turvalist

Sirp

27.09.2019

Kerri Kotta

9000

[22 23](#)

Rahvusoper Estonia

Oper

Muusikal

Arvo Volmer

raamistikku laval lahti rulluvale loole ja seda nii artistide kui ka publiku poolt vaadatuna. Kuigi päris palju lauldakse lava sügavusest, mis on Estonia akustikat arvestades alati mõnevõrra riskantne valik, on õnnestunud lavastajal koostöös dirigendi ja orkestriga siiski mingil müstilisel viisil artistid saalile hästi kuuldavaks teha. Samuti näib lavaline liikumine mõne üksiku erandiga artiste vokaalselt toetavat, mistõttu nende repliigid olid kergesti jälgitavad. Publiku seisukohast aga peegeldab laval toimuv otseselt sündmuste käiku ning ooperile omane tinglikkus on viidud peaaegu miinimumini. Teisisõnu ei ole lavastusega püütud muuta asju komplitseeritumaks, kui need juba niigi on.

„Olustikulisus“ võiks olla veel üks selle lavastuse märksõna. Kuigi visuaalselt, s.t nii stsenograafia kui ka kostüümide poolest (kunstnik Yannis Thavoris), on lavastus toodud ebamäärasesse tänapäeva, jääb see nagu ka tegevuse toimumise koht (Pariis) suuresti kulissiks, mille taustal tegevus küll aset leiab, kuid millel sellisena ei ole tegevusega otsest suhet - kontekst ei hakka siin jutustama oma lugu. See on seda tähelepanuväärsem, et võimalusi ju tegelikult oluks, kui mõelda kas või lõpmatutele rahutustele Pariisis, lähimineviku terroriaktidele jne. Siiski, üks ettevaatlik ja võrdlemisi üldistatud seos on: Capulettid esindavad selles lavastuses võimupositsioonil perekonda - neid visuaalselt markeeriv „oui“ (pr jah) on oma väljapeetuses nähtavalt kallilt kinni makstud reklaamibüroode toodang -, Montecchide „non“ (pr ei) väljendub aga grafitina, esindades eelkõige Pariisi tänavate anarhiat. Kui kontseptuaalsus kõrvale jätta, siis on lavastuse visuaal suurejooneline ja üsna mõjus: need, kellele ooper seostub eelkõige imposantse vaatamänguga, peaksid seda kindlasti vaatama minema. Ühtlasi on selle ülimalt funktsionaalne ja läbimõeldud valguslahendus (kunstnik Matt Haskins) üldse üks parimaid, millega Estonia on lähiminevikus välja tulnud.

Nagu viimasel ajal kombeks, tuuakse vähemalt ühe, tavaliselt nn esimese koosseisu peaosatäitjad sisse väljastpoolt. Perrine Madoeuf Juliana on kahtlemata hea leid: tehniliselt veatu ja igas registris võrdselt kandva hääle ning suurepärase näitlejameisterlikkuse tõttu oli tema osatäitmine nauditav. Tema sooritus oli ühtlasi esimese koosseisu, aga võib-olla üldse kogu trupi kunstiliselt kõige tugevam. Teises koosseisus laulis Juliat Kristel Pärtna. Teades, mida ta on varem teinud, on see ilmselt siia maani tema parim Estonia roll. Tema varasemaid ülesastumisi varjutanud mõningane ebakindlus ja sellest tulenev kohati liiga läbinähtav püüdlikkus, samuti registri madalama osa nõrkus olid nüüd suuresti kadunud. Kuigi Pärtna vokaali iseloomustab endiselt subretlik kergus, on sellesse oluliselt lisandunud kindlust ja psühholoogilist sügavust, isegi teatavat dramaatilistust, mis võimaldas pikad repliigid veenvalt välja kanda. Teatavast hillitsetusest hoolimata on Pärtna selle rolliga astunud artistina

suure sammu edasi.

Lavastuse kaks Romeo osatäitjat on väga erinevad. Nico Darmanini Romeo on peaaegu poisikeselik ning selline on ka tema suuri dünaamilisi kontraste vältiv ja samas tehnilises mõttes peaaegu igavuseni perfektne vokaal. Valentin Dõtjuk on aga hoopis teisest puust: soe ja esmakuulamisel mõnevõrra nasaalne tämber võib omandada kulminatsioonides üllatava jõulisuse ja kandvuse. Ka iseloomustab Dõtjuki ja Pärtna duette harva kuuldav tämbriline sobivus.

Mingis mõttes on üsna erinevad ka Tybalti osatäitmised. Mart Madiste lüüriline natuur ei ole ilmselt kõige sobivam Tybalti kättemaksuhimulise karakteri esitamiseks, kuigi tegemist on tugeva rollisooritusega. Mehis Tiits näib olevat Tybalti kergesti ägestuva lavakuju loomisel rohkem omas elemendis ja seda toetab sobivalt ka artisti jõuline vokaal.

Tamar Nugis üllatab jätkuvalt. Vabadus ja selge üleolek sellest, mida ta teeb, on aidanud tal Mercutiost vormida just õige karakteri. Mingil põhjusel oli küll tunda teatavat ebamugavustunnet esimese vaatuse aarias, mis nagu ei hakanudki päris lõpuni elama, kuid sama nähtus ilmnes ka Rene Soomi Mercutio puhul. Võib oletada, et põhjused on seega pigem lavastuslikud või seotud lava ja orkestri kommunikatsiooniga. Capuletti osatäitmised jätsid aga pigem tavalise mulje. Rauno Elp näitas end igati professionaalse artistina, kuid midagi uut siin ka ei sündinud. Jassi Zahharovi puhul häiris artisti vokaal, mis omandas mõnevõrra väsinud ja lameda ilme.

Küll aga tuleb esile tõsta orkestrit ning orkestri ja lava omavahelist kõlatasakaalu. Gounod' orkestratsioon on tihe, kuid samal ajal prantslaslikult õhuline ja läbipaistev. Tavapärane probleem selle interpreteerimisel ongi raskepärasus, mis tekib siis, kui faktuuri eri kihistused pole teadlikult läbi töötatud ja diferentseeritud. Siin pani aga orkester Arvo Volmeri dirigeerimisel õhulise faktuuri elama ning paigutas sinna ka artistid. Suurepärast kõlalist tulemust varjutas pisut vaid esimese vaatuse loks orkestri ja lava vahel: kui orkester suutiski Volmeri taotlustele alati erksalt järele tulla, siis lava ilmutas teatavat inertsust ja seda just kiiremate tempode puhul. See ilmnes ka teisel esietendusel, mis annab tunnistust sellest, et tegemist on struktuursemat laadi probleemiga, millega tuleb veel edasi töötada.

Küll aga saavutas lavastus teatava küpsuse juba teisel esietendusel. Kui esimest etendust võib kirjeldada kui tähtede paraadi - eelkõige pean silmas Romeo ja Julia nimiosalisi, kes oma kunstilise ja tehnilise üleolekuga varjutasid suuresti kõik muu -, siis teisel esietendusel hakkas kogu trupp funktsioneerima ühtse organismina. Viimane avaldas mõju ka lavastuse sisemisele dünaamikale, mille tulemusena hakkas see tõeliselt elama ning läks lõpupoole aina paremaks. Näib, et seda tajus ka publik, kelle

lõpuaplaus ületas teisel esietendusel eelmise oma märkimisväärselt.

Ooper „Romeo ja Julia“ 20. (esietendus) ja 22. IX rahvusooperis Estonia.

Helilooja Charles Gounod, libretistid Jules Barbier ja Michel Carre (William Shakespeare'i samanimelise näidendi järgi), dirigendid Arvo Volmer, Vello Pähn ja Kaspar Mänd, lavastaja Stephen Barlow, kunstnik Yannis Thavoris, valguskunstnik Matt Haskins, võitlusstseenide koreograaf Indrek Sammul. Osades Perrine Madoeuf / Kristel Pärtna (Julia Capuletti), Nico Darmanin / Valentin Dõtjuk (Romeo Montecchi), Mart Madiste / Mehis Tiits (Tybalt), Rene Soom / Tamar Nugis (Mercutio), Jassi Zahharov / Rauno Elp (Capuletti), Karis Trass / Janne Ševtšenko / Helen Lokuta (Stephanie) jt.

"Estonia viimaste aastate ooperite uuslavastused on peaaegu eranditult seotud poliitika või ühiskonnateemadega - ka siis, kui ooperi sisu seda otseselt ei eeldagi."

Sopran Kristel Pärtna on Juliana teinud ilmselt oma parima Estonia rolli. Romeo rollis astub üles Ukrainast pärit tenor Valentin Dõtjuk.
Veljo Poom

Kerri Kotta