KODU KESET ÜKSIKUT SAART

„Nargen Opera" ja Eesti Draamateatri ühisprojekt ***Joseph Haydni*** *õukonnaooper „L'isola disabitata" („Üksik saar").*
Lavastaja ***Priit Pedajas****. Kunstnik* ***Pille Jänes****.*
Tallinna Kammerorkester*, dirigent* ***Tõnu Kaljuste****.*
Osades: Costanza, Gernando naine — ***Helen Lokuta****; Gernando, Costanza abikaasa —* ***Mati Turi****; Silvia, Costanza noorem õde —* ***Kädy Plaas****; Enrico, Gernando kaaslane —* ***Rainer Vilu****.*
30. X 2004 Eesti Draamateatris.

Haydni õukonnaooper „Üksik saar" jutustab Pietro Metastasio libreto vahendusel tundeküllast lugu armastajate lahusolekust ja õnnelikust taaskohtumisest. „Nargen Opera" ja Eesti Draamateatri ühislavastuse atmosfäär mõjus esimesed pool tundi nagu kodumaine seebikas „Kodu keset linna": seesama igavlevate daamide tüütu *small talk* — ebaveenvad mured, tühine loba meestest ja koduloomadest (Costanza reetlik abikaasa *versus* Silvia taltsutatud hirveke). Edaspidi sugenes seebikaatmosfääri (auto)paroodia helki ja see andis lavastusele juba pisut teise maigu.

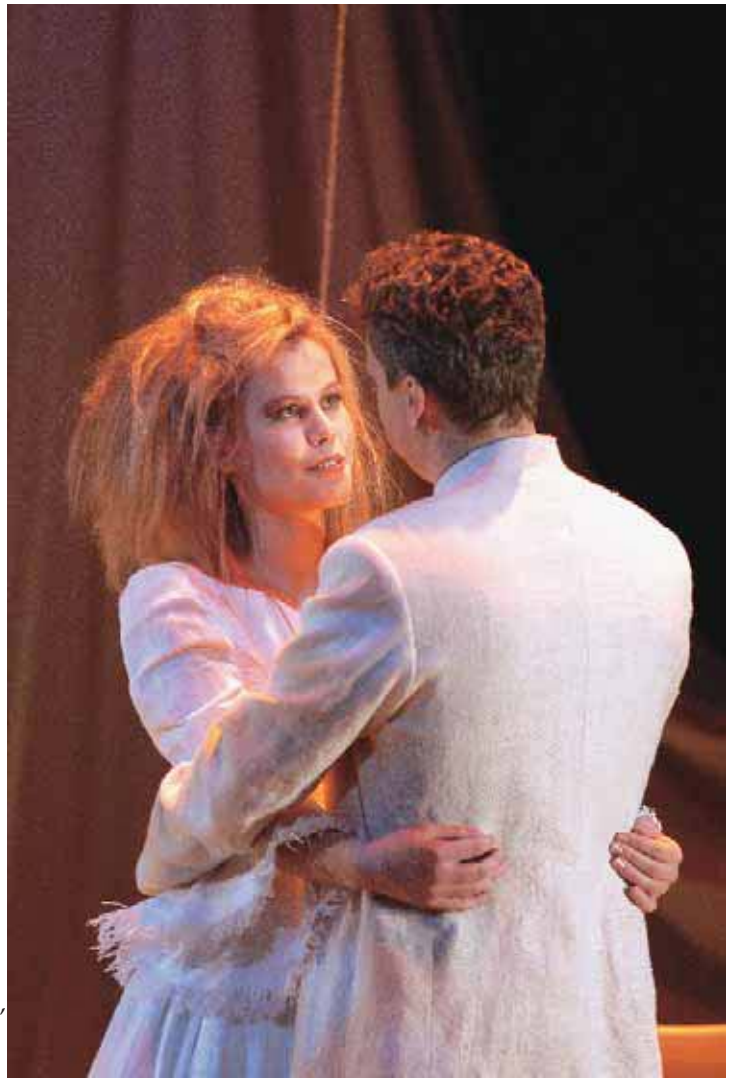
Lugu oli nagu klassikalises ooperis ikka — saatusliku eksituse ja juubeldava lõpuga. Õed Costanza ja Silvia viibivad kolmeteistkümnendat aastat üksikul saarel. Costanza on veendunud, et südametu abikaasa Gernando on ta hüljanud. Kui viimane koos kaaslase Enricoga saabub saarele kaasat otsima, selgub, et tegu ei olnudki alatu reetmisega, vaid vaene mees sattus röövlite kätte vangi. Pärast pisukesi arusaamatusi leiavad kaasad taas teineteist. Silviast ja Enricost saab teine armunud paar. Õnnelik lõpp ja kollektiivne juubeldus.

Imelik seda öeldagi (näiteks sõnateatris ju üldiselt ei eristu teksti vormiline ja sisuline funktsioon), kuid Haydni lavastuse üks mõjukamaid tegureid oli keel — „maakeelne" ettekanne Maarja Kangro tõlkes. „Lavastamist" oli nii sundimatu kõnekeele ja puhevil ärkamisaegse väljendusviisi koomilises kokkukõlksumises kui ka mõnes tekstinüansis, mis tahtlikult või tahtmatult viitas tänastele oludele. Üksiku saare ja Euroopa (euroopa keel!) vastanduses sai väikese kabjahoobi mõnede tagurlike ringkondade üldteada tagurlik isolatsionism. Saarel suureks kasvanud ja hüljatud õe käest meestevihkamise ära õppinud Silvia meestehirmus võis aimata kivi võitleva feminismi kapsaaeda.

Need olid siiski vaid kõrvalnüansid. Tähtsaim oli, et eestikeelsena sai Haydni *opera seria* ehk „tõsine ooper" lahti tavakuulajale paljuski just võõrkeelsusega seotud ülevtõsiduse rüüst ja näitas õukonnateatri loomust — naiivselt moraliseerivat, vähimagi psühholoogilise tõepärata maskimängu. Erilist psühholoogiat ei sisalda tegelikult ju ka Haydni muusika oma üsna standardse klassitsistliku intonatsioonide ringi ja stiliseeritud tundeväljendusega (teatud afekte kehastav harmoonia ja rütmikujundid, seosed rahvalike lauluviiside ja tantsudega).

Kolm riidelappi

„Üksiku saare" minimalistlikus lavapildis võis aimata majanduslikke põhjusi. Saart kujutasid mõnest „riidela-



Üksikul saarel kasvanud Silvia (Kädy Plaas) avastab, et mees ei olegi nii hirmuäratav olend, nagu ta vanema õe mõjutusel kogu senise elu on arvanud.

Foto peaproovist, kus Enrico osa esitas Uku Joller.

pist" vormitud kaljud või liivaluited. Kurbi, ärevaid ja rõõmsaid meeleolusid tähistasid puhastes toonides valgusvärvid. Veel mõned elementaarsed nipid — esiplaani rõhutamine ja tausta udusse mähkimine — ja oligi kõik. Lihtne ja odav. Naiivse süþee ja lihtsakoeliste karakteritega komplektis mõjus see kasinus täiesti loomulikult. Samas sättis tühi ruum, butafooria puudumine ja fookuses esiplaan publiku terase pilgu alla lauljad — nende lavasarmi, personaalsuse ja kehakeele. Valdavalt erilise (ooperi)koolita (koori)lauljate „lavastamisel" on teadagi piir ees. Enamasti määrab tulemuse osatäitja personaalsus ja loomulik lavatunnetus.

Kehakeel ja liikumine on laval signaal number üks. Ajuti pisut ebakindlalt, kuid loomulikult, graatsilise hirvena liikus **Kädy Plaasi** Silvia. **Helen Lokuta** Costanza tasakaalukuses oli juba kindlamat lavakogemust, kuid ka rutiini. Üsna sundimatu oleku ja ka teatud ooperipäraselt artistliku häälekasutusega üllatas **Rainer Vilu** (Enrico). **Mati**

Taaskohtumise vapustusest minestusse langenud Costanza (Helen Lokuta) ja tema abikaasa Gernando (Mati Turi) tõsisest-traagilisest stseenist sai „Nargen Opera" ettekandes mõnus naeruelamus.

Turi (Gernando) dramaatiline vokaal ja jäigad poosid teenisid omal moel lavastuse koomilis-kerget meelelaadi.

Vähegi keerukamates ja kombineeritud ansamblilistes liikumistes (eriti II vaatuse kohtumisstseen ja lõpukvartett) oli siiski küllaga kohmakust ja koordineerimatust.

Lauljate lavalist kohmakust arvesse võttes on väike paradoks, et tegelikult tuli just ooperi teises vaatuses esile lavastuse rõõmus ja mänguline atmosfäär. Dramaatilise ja maneerliku, tõsimeelse ja võltsi lavaloogika kokkupõrked hakkasid tasapisi publiku turtsatusi esile kutsuma. Naerukohti tekitas „vapustatud" peategelaste ükskõikse elegantsiga väljutatud fraas „Ma suren"; kohtumisvapustusest minestusse langenud abikaasa juures tõsiooperlikus tardumuses monoloogi pidava Gernando lennukas lõppsõna — „Kui tuul ma naasen kohe"; üksteist palavikuliselt taga otsivate tegelaste asjalik kiirkõnnak üle lava. Või kokkuhoidlik ja tuntud, aga ikkagi lõbustav võte: kaks seljaga publiku poole seisvat orkestranti sõnakuulelikult juhtnööre kuulavate meremeeste sõnatus rollis.

Sõnateatri profid muidugi oleksid tegevuse teeselduse ja ooperi võltsdramatismi märksa paremini välja mänginud.

Üldiselt tundus lauljate vähene ooperilava kogemus isegi soodne, välistades ehk mõnegi standardpoosi. Veel enam: ajapikku hakkas just tegevuse ja liikumiste „loomulik" kohmakus ning psühholoogiline ebaveenvus publikut lõbustama. Lõpuks tuletas „Üksiku saare" lavastuse pretensioonitu, diletantlik atmosfäär meelde Tõnu Kaljuste ja Eesti Filharmoonia Kammerkoori kunagist Rotermanni soolalao projekti, kus kõlasid Raimo Kangro seatud Karl August Hermanni laulumäng „Uku ja Vanemuine" ning ärkamisaegset laulumängu parodeeriv Raimo Kangro lavalugu „Uku ja Ecu".

Üle kolmeteistkümne aasta jälle koos, seekord „igaveseks". Mati Turi ja Helen Lokuta.

Kuri inimene võib ka küsida, kui palju oli „Üksikus saares" lavastatud ja kui palju „loomulikku" diletantismi. Lõbustatud publikut meenutades võib selle küsimuse ka kõrvale jätta. Lavastuse enda loogikast lähtudes võiks siiski ohata, et tinglik-paroodiline mängulaad saanuks hoogu ja vürtsi veelgi täpsemalt stiliseeritud, vahest ka lausa „koreograafiliselt" paika pandud liikumistega. Samas — vaid kolme etenduse (ja garanteeritud täissaali) tarvis on ülemäärane viimistlus kindlasti liigne, majanduslikult kulukas tegevus. Majandusloogika ja kunstitegemine ei klapi iial valutult kokku.

Nagu kummipael

Tõnu Kaljuste on teada kui muusika sihikindel „lavastaja", keda iseloomustab täpsus ja humoorikas karakteriseerimisoskus — tunde ja distsipliini tasakaal. Nii oli ka „Üksiku saare" avamängu ja orkestrisoolodega. Orkestri mati värvinguga, tasakaalus üldkõlas oli stiili ja distsipliini, soolodes võluvat siirust.

Harri Rospu fotod

Tallinna Kammerorkester oli „Üksiku saare" lavastuses ka visuaalselt oluline osaline.

Oli väga häid (flööt, fagott, tšello) ja natukene ebakindlamaid soolosid (viiul).

Haydni muusikas oli ja on tähtis mustriselgus — eristumiste ja jagunemiste täpsus, teatav käsitöölik ratsionaalsus. XVIII sajandil ja juba varemgi tunti ju küll helijäljendust, muusikasse pandi kõuekõminat ja linnulaulu, kuid abstraktsem (romantismile omane) psühholoogiline semantika ja assotsiatiivsele kõlatajule tuginev (impressionistlik) loovus, mis mängib kõlavärvi ja pingega, oli veel tundmatu maa. See kõik on teada asi. Sellegipoolest ei distantseeru vana muusika ettekanded alati uuema muusika varjatud mõjutustest.

Kaljuste on selgete mustrite muusik. Talle omane klaar faktuuripilt sai Haydni ooperis ka stiililise tähenduse. Tehniliselt problemaatilisem oli orkestri ja vokaalpartiide haakumine. Kui arioossetes lõikudes ei olnud erilisi probleeme, siis orkestri ja lauljate muusikaline pingpong dialoogides ja retsitatiivsetes osades nõudnuks ilmselt märksa suuremat lava- ja stiilikogemust, kui lauljatel pakkuda oli.

Osatäitjate koorilauljataust tõi kaasa nii plusse kui ka miinuseid. Sopran Kädy Plaasi trumbiks oli võluv avatud tämber, kuid kõlapilti rikkusid pisut huilgav ülemine register ja tekstikaod madalamas registris. Tumedama tämbriga Helen Lokuta oli märksa teadlikuma ja reljeefsema fraasikujundusega. Mati Turi (võlts)dramatism haakus lavastuse koomikaga, kuid tema dramaatiliselt murduv, häälepingega mängiv intoneerimislaad mõjus Haydni ooperis ikkagi pisut võõrana. Reljeefse meloodiakujundusega ja tekstisisu mõtestavate lause- ja sõnarõhkudega üllatas Rainer Vilu, kelle esitus ei olnud küll laitmatu, kuid tabas midagi Haydnile ja õukonnaooperile olemuslikku. Selleks olemuseks või stiilituumaks võikski pidada teatraalset, täpsete tekstirõhutuste ja selge kontuuriga intoneerimis-

viisi, milles on kummipaela pinget ja elastsust, kuid mis hoidub ülemäärasest (romantilisest) häälepingega mängimisest. Ilmekas-täpne kõnereljeef kompenseerib Haydni helikeele stereotüüpe (korduvaid langevate kadentsidega fraasilõppe ja standardselt varieeruvaid toonika-dominandisuhteid), kuid ei püüdle veel psühholoogilise väljendusrikkuse poole. Selline muusikat täpselt ja ilmekalt „hääldav", kuid kõlapinget kontrolliv stiil kõlas tegelikult ka Kaljuste orkestripartiist. Lauljate puhul jäi siiski häirima udusevõitu kontuuriga või siis heitlikult dramaatiline intoneerimisviis.

Päriselt või mängult?

Tänaseni võimsa ja muusikateatrites domineeriva romantilise ooperitraditsiooni taustal, mida kannavad „psühholoogia" ja „draama", mõjub „Nargen Opera" valitud Haydni õukonnaooper ja selle lavastus lapsemeelse ja algelisena. Üldise demokraatliku kunstisituatsiooniga, kus „psühholoogia" asemel domineerivad stiil ja maneer, kõlab Haydni ooperi ja selle lavastuse lapsemeelsus väga hästi kokku.

Romantilise ooperi „psühholoogias ja draamas" kehastub üks vana kultuuriparadigma, mille sisimaks eesmärgiks on terviklik tõeluseillusioon, „päriselt" eksisteeriv ja inimesekeskne maailm. Stiil ja maneer teadagi ei esine päriselt, vaid üksnes mängult — on teeseldud ja ajutised. Stiili saab vahetada, sellesse saab sisse minna ja sellest saab välja tulla. Tänapäeva kultuuritarbija teab, et miski ei ole „päris" — isegi elu mitte. Samuti on teada, et kunstilooming (projekt, palagan, meelelahutus, *show*) on juba olemuselt äärmiselt ebatõeline ja ebatõsine asi — vähemalt seni, kuni asi ei puuduta raha. Katse kunstist mingit elust suuremat asja või teist, ülimat tõelusefekti otsida viitab iseloomuveidrusele. Selline on eluterve demokraatlik kunstikontseptsioon. „Üksiku saare" lavastuses tekitas küsimärke peale vokaaltehnika ja -stiili ka mõneti ebamäärane paradigmaatiline positsioon: alati ei olnud selge, kas tegemist on „päris"- või „mängult"-maailmaga. Üsna alguses tundus, et taheti nagu „päris", aga tuli nagu „mängult". Mõnikord hiljem oli vastupidi — et taheti nagu mängult, aga välja tuli nagu pisut ebaõnnestunud „päris"…

Kas nüüd teadlikult, aga Kaljuste on muusika „maailmu" valides alati eksimatult sotsiaalpsühholoogilisi trende tabanud. Kaheksakümnendatel algas metafüüsika aeg. Au sisse tõusis uus ja vana sakraalmuusika (Pärt, Bach ja teised). Praegune teine võimsaim kontekst on kultuuridemokraatia — monumentaalsed vaatemängud (muusikal) ja kubemepiirkonna üldinimlikke probleeme uuriv õukonnakroonika. Demokraatiat ehk rahvalähedust jätkubki nii Haydni rõõmsa helikeelega, naiivselt moraliseerivas õukonnaooperis kui ka „Nargen Opera" tööplaanis seisva nimeka inglase Thomas AdÔs' ooperi „Powder Her Face" süþees.

Paradoks, aga nii metafüüsika (sakraalmuusika kaemuslik loomus) kui ka silmailu (nüüdiskultuuri visuaalsuse dominant) kärbib muusika eriväärtuste, kõlalise käsitöö ja stiilinüansside tähtsust ja tähendust. Kuidas trendi tabamine ja esituskunst „Nargen Opera" tegevuses edaspidi sobituvad, seda näitab aeg. Haydni „Üksiku saare" lavastuses oli isiksuste sarmi, värskust, siirust ja mängulusti. Käsitöö — laulustiil ja lavastuslik viimistlus — jättis üht-teist soovida.