

Kadunud ooperi otsinguil

EFK on koor, kus iga laulja võiks olla solist. Ometigi oli mingil määral üllatus, et koorilauljatega on võimalik barokkooper niivõrd kõrgel tasemel ette kanda.

Barokkooperi „Ariadnet otsides“ („Arianna à la recherche“, 1608/2017) lavastuselementidega kontsertettekannet 18. III Estonia kontserdisaalis. Helilooja Claudio Monteverdi, libretist Ottavio Rinuccini, rekonstrueerija Andrew Lawrence-King. Eesti Filharmoonia Kammerkoor, koormeister Lodewijk van der Ree, Floridante barokkorkester, kunstiline juht ja dirigent Andrew Lawrence-King. Solistid Yena Choi (Ariadne), Toomas Toher (Apollo, Bacchus), Laura Štoma (Venus), Maria Valdmaa (Amor), Danila Frantou (Theseus), Henry Tiisma (nõunik), Raul Mikson (esimene sõdur), Sander Sokk (teine sõdur), Geir Luht (kalur), Rainer Vilu (sõnumitooja), Anna Dõtõna (kalurinaine), Mariliis Tiiter (Dorilla), Kristjan-Jaanek Mõlder (Jupiter), Miguel de Silva (esimene heerold) ja Lodewijk van der Ree (teine heerold).

ÄLI-ANN KLOOREN

Tänavune aasta on Eesti vanamuusikahuvilistele alanud vägagi hästi. On olnud vaimustavaid kontserte, elu on taas sisse puhutud Tallinna Barokkorkestrile ning nüüd avanes esimest korda võimalus kuulata-vaadata barokkooperit esitatuna ajaloolistel pillidel. Eriti väärtuslikuks teeb viimase sündmuse fakt, et interpreetid olid peamiselt meie enda omad, mis näitab, et vanamuusikaharrastus on siinmail tõusuteel. Jutt käib Andrew Lawrence-Kingi rekonstrueeritud Claudio Monteverdi ooperi „Ariadne“ ettekandest, mille töid kuulajateni Tallinnas ja Pärnus Floridante barokkorkester ja Eesti Filharmoonia Kammerkoor.

Monteverdi kirjutas elu jooksul kümme ooperit, kuid säilinud on vaid kolm: „Orpheus“, „Odysseuse kojutulek“ ja „Poppea kroonimine“. Monteverdi ise pidas aga oma kõige õnnestunumaks teoseks *tragedia* „Ariadne“, mis kanti esimest korda ette 1608. aastal Mantova õukonnas pulmapeol. Arvatavasti kõlas teos ka 1620. aastal Dubrovnikus ning sellega avati hooajal 1639/1640 Veneetsia ooperiteater Teatro San Moisè. Ooperiga „Ariadne“, sealhulgas selle retseptsiiooniga, on põhjalikult tegelenud nimekas Monteverdi uurija Tim Carter. Ta on tolaegsetele allikatele tuginedes tõendanud, et kuulajad võtsid ooperi vaimustusega vastu, kusjuures „Ariadne kaebelaul“ olevat saalis viibinud daame pisarateni liigutanud.

Kahjuks on ooper kaduma läinud ning selle muusikast ongi teada vaid „Ariadne kaebelaul“, millest on olemas nii käsikirjad kui ka kaks erinevat trükiversioni 1623. aastast. Helilooja seadis selle ka viiehäälses madrigaliks, mis ilmus 1614. aastal välja antud kuuendas madrigalide kogumikus. Lisaks imekaunile peategelase kaebelaulule on



Anna-Liisa Ellerile oli usaldatud äärmiselt harukordne *arpanetta*, mille mängijaid pidavat maailmas olema vaid kolm. Andrew Lawrence-King jagas end mitme pilli vahel, kuid kõige nauditavam on alati tema harfimäng.

Kalev Lilleorg

ooperist säilinud vaid mõned dialoogid ja tervikuna Ottavio Rinuccini libreto.

Kadumaläinud teoste rekonstrueerimisel saab minna mitut teed: võib luua täiesti uue ja tänapäevase muusika, aga võib ka sobitada helilooja olemasoleva muusika säilinud tekstiga. Lawrence-King on valinud kolmanda tee: tundes läbi ja lõhki Monteverdi muusikat, on ta aluseks võtnud Rinuccini libreto ning ehitanud muusikaliselt „Ariadne kaebelaulu“ ümber uue teose, kus ta jälgendab pieteeditundeliselt Monteverdi loomestiiili ja -võtteid, mida täiendab ajastuteadlik ettekandeviis. Seejuures on ta säilitanud heliloojale omase stiililise mitmekesisuse: kesksel kohal on dramaatiline monoodia, mis vaheldub heakõlaliste ansambli- ja koorinumbritega, vaatused algavad instrumentaalsete *sinfonia*-tega ning ooperi lõpus saab kuulda elavaloomulisi tantse. Nii kõlabki justkui Monteverdi muusika, kuid see on siiski puhtalt Lawrence-Kingi looming. Oma teosele on ta andnud pealkirja „Arianna à la recherche“ ehk „Ariadnet otsides“: siin võib näha

viidet Marcel Prousti romaanisarjale „À la recherche du temps perdu“ ehk „Kadunud aega otsimas“, kuid aja asemel aetakse nüüd hoopis kadunud ooperi jälgi. Lawrence-Kingi „Ariadnet otsides“ on ette kantud ka varem, esiettekannet oli Moskvas Natalja Satsi nimelises lasteteatris 2017. aastal.

Nagu öeldud, on Lawrence-King suutnud luua tõeliselt monteverdiliku muusikalise maailma, mis on täis vihjeid Monteverdi teostele. Juba ooperi algus – *toccata* „Il corago“ – on justkui „Orpheuse“ avanumbri *toccata* modifikatsioon. Mõiste „Il corago“ oli mulle tundmatu, aga väikese uurimistöö tulemusel sain teada, et nii nimetati XVII sajandil teatrijuhti, kelle ülesanne oli andekate inimeste leidmine kõigisse vajalikesse rollidesse ja ametitesse; samuti ilmus XVII sajandil sama pealkirjaga traktaat praktiliste nõuannetega teatritüki lavastamiseks. Andrew Lawrence-King oligi nagu tolle õhtu *corago*, kes oli teadmisi ammutanud „Il corago“st“.

Kui tulla tagasi muusikaliste vihjete juurde, siis minu kõrv tabas näiteks

Andrew Lawrence-King on suutnud luua tõeliselt monteverdiliku muusikalise maailma, mis on täis vihjeid Monteverdi teostele.

intonatsioone „Tancredi ja Clorinda kahevõitlusest“ Theseuse soolos; „Orpheuse“ Charon ja teda saatev pläri-sev regaal on kindlasti mõjutanud bassihäälele kirjutatud numbreid; Ariadne III vaatus aaria äratuntav eeskujuna Monteverdi üks kaunimaid meloodiaid „Si dolce è'l tormento“ ehk „Kui sulnis on piin“; IV vaatus algab vägagi sarnaselt „Orpheuse“ I vaatusega; kahe heeroldi duetis võib märgata sarnasust duetiga „Kaks seeravit“ teosest „Maarja vesper“. On ka väga peeni, vaevumärgatavaid vihjeid: näiteks kui tekstis esineb sõna „lasciate“, millega algab ka Ariadne kaebelaul, on kasutatud kaebelaulu muusikalist motiivi. Muusika on seega täis maitsekaid, kuid mitte liiga otseseid viiteid Monteverdi teostele, ja nõnda on loodu usutav, vaheldusrikas ja emotsionaalselt mitmekülgne.

Õhtu staariks võib pidada Andrew Lawrence-Kingi juhatusel mänginud orkestrit, mille tuumiku moodustasid ansambel Floridante mängijad. Lawrence-King jagas end mitme pilli vahel, kuid kõige nauditavam on alati tema harfimäng. Sel korral jätsid eriti sügava mulje harfi saatel kõlanud monoodiad. Orkestri kontsertmeister, USA ja Soome päritolu viuldaja Anthony Marini rõõmustas kuulajaid taas oma fantastilise mänguga.

Järg pöördel.



Kõige sügavama mulje jättis Yena Choi Ariadne osas. Choir on imeilus hääl, suurepärase tehnikaga, aga mis selles rollis eriti oluline – lai ja nüansirikas tundeskaala. Tema „Ariadne kaebelaul“ oleks ilmselt sajandeid tagasi samuti daamide pisarad välja kiskunud. Kalev Lilleorg

Kadunud ooperi otsinguil

Algus lk 21.

Oli hetki, kus ma avastasin end jälgimas vaid tema mängu ning kõik muu vajus justkui tagaplaanile. Silma hakkasid erilised pillid: Villu Vihermäe mängis tavapärase *viola da gamba* asemel *violone't*, Anna-Liisa Ellerile oli aga usaldatud äärmiselt harukordne *arpanetta*, mille mängijaid pidavat maailmas olema vaid kolm. Kõike seda täiendas väga värvikas puhkpillirühm (plokklööbid, tromboonid, trompetid)

ning suursugused löökpillid, milleta ei kujutaks Monteverdi laadis orkestrikõla ettegi.

Eesti Filharmoonia Kammerkoor oli kaasatud kahes rollis: iseenesestmõistetavalt koorina, aga ka kõik solistid tulid selle ridadest. Kooriga oli tehtud väga head tööd barokkmuusika esitamiseks sobilikult kergema ja sirgema tooni saatvatamisel ning kuigi lavalise paigutuse mõttes jäid nad suure osas orkestri taha varju, oli nende kohalolekut ja ka laval toimuvasse sekkumist kogu aeg tunda. Lawrence-Kingi loodud koorinumbriid on peamiselt kaunite meloodiate ja pehme harmooniaga, aga leidub ka sõjakamaid – kõik need töid vaheldust ja löid dramaatilistele monoodiatele kontrasti.

EFK on koor, kus iga laulja võiks olla solist. Ometigi oli mingil määral üllatus, et vaid koorilauljatega on võimalik barokkooperi niivõrd kõrgel tasemel ette kanda. Eredaimad rollid tegid need, kellel on suurem solistikogemus. Kõige sügavama mulje jättis Yena Choi Ariadne osas. Choir on imeilus hääl, suurepärase tehnikaga, aga mis selles rollis eriti oluline – lai ja nüansirikas tundeskaala. Tema „Ariadne kaebelaul“ oleks ilmselt sajandeid tagasi samuti daamide pisarad välja kiskunud. Tänapäeva publik nii emotsionaalne ei ole, aga äärmiselt liigutav oli esitus küll. Maria Valdmaa oli suurepärase Amori rollis: rõõmsameelne ja toimekas ning hääleliselt oma tuntud headuses. Eredad olid ka basside Geir Luhti ja Rainer Vilu esitused – mõlemad on väga kauni ja pehme bassihäälega. Veel tuleb ära mainida Anna Dõtõna kalurinaise osas: ta oli teiste naistegelastega kontrastne oma jõulisuses ja esines tõeliselt mahlaka tämbriga. Mõned rollid jäid siiski natuke liiga koorilikuks: vokaalselt esitatud küll laitmatult, kuid natuke liiga korralikult, puudu jäi ooperile vajalikust emotsionaalsest mitmekülsusest (näiteks Mariliis Tiiter Ariadne kaasläse Dorillana või Lodewijk van der Ree heerooldina). Danila Frantou Theseusena oli esialgu vokaalselt ebaühtlane ja ebakindel: ta pidi justkui üles soojenema ning tema etteasted paranesid iga korraga.

„Ariadnet otsides“ kanti ette lavastuselementidega: olid kostüümid, solistid liikusid laval ringi, lisatud oli paras annus huumorit ning see kõik elavdas ettekannet. Kuna kavalehel lavastaja nime kirjas ei olnud, siis võib oletada, et lavastuselementid kujunesid välja esinejate koostöös. Tegevus oli toodud 2023. aastasse, nagu võis lugeda laval olnud ekraanilt – see väljendus siiski vaid esinejate riietuses. Nii nagu muusika, olid ka lavastuselementid täis vihjeid tegelaskuju iseloomule, tunnetele, tegevusele

jne. Miskipärast jätsid need lavastuslikud elementid natuke liiga kodukootud mulje ja minu arvates need tööle ei hakanud. Mulle kangustus mõni kooliüritus, kui tehakse teatrit ja lepatakse omavahel kokku, et igaüks otsib kodust, mida huvitavat tal selga panna on. Riiete kaudu anti ühemõtteliselt edasi tegelaskuju olemus: Amor kulunud teksade ja dressipluusiga, rinnal ilutsemas tekst „Love“; Ariadne I vaatuses süütu neiuna roosas kleidis, kaebelaulu lauldes mustas ning õnneliku lõpu kätte jõudes valges pulmakleidis; Bacchuse meeletust andis edasi tema värvikirev suvine pluus; Dorilla tütarlapselikkus avaldus lihtsas suvekleidis, Venuse võimukus aga sätendavas punases õhtukleidis jne. Ja siis need Amori punaste raamidega päikesepillid – ei saa aru, miks nii paljudele vanamuusika esitajatele, kes tahavad oma ettekandele lisada tibakese huumorit, tunduvad naljakad just värviliste raamidega päikesepillid (YouTube'is on nii mõnedki sellised ettekanded silma hakanud).

Praktilisest küljest oli arusaadav, et kõik solistid esitasid oma rolle noodist: nii hõivatud koori nagu EFK lauljatelt on liig oodata, et nad oma osa pähe õpiksid. Aga ometigi noodist laulmine kohati häiris, sest mitte alati ei õnnestunud hästi ühendada iPadist nooditeksti vaatamist ja näitlemist. Kohati jäi lausa proovi tunne: näiteks kui Maria Valdmaa, käed dressipluusi kangurutaskus, piilus pidevalt oma iPadi poole. Ka oli mõnikord lavalist sagimist liiga palju ja võimatu kõike haarata: ekraan, solistid üks ühes, teine teises lavanurgas midagi toimetamas, koor, orkester. Tuli teha valik, mida jälgida.

Tean, et paljudele selline lavaline lahendus meeldis, ega nurise ka palju, sest kui midagi visuaalselt liiga häiris, jälgisin ekraanil teksti ja nautisin imeilist muusikat võrratus ettekandes. See ju oligi selle õhtu peamine mõte.

