

Muusikateater helilooja vaates: Helena Tulve ja Tatjana Kozlova-Johannes. Prelüüd ja intervjuu

Kristel Pappel

Prelüüd

Muusikateatri puhul valitseb intrigeeriv vastuolu. Ühelt poolt peetakse ooperit vanamoodsaks ja konventsionaalseks žanriks. Ent oma olemuselt oli ta juba renessansi ja baroki piiril sündides norme ületav, „ebanormaalne“ nähtus – läbinisti lauldud draama instrumentide saatel. Teater, sealhulgas muusikateater, koosneb mitmesugustest komponentidest (heli, sõna, pilt, keha, liikumine jms.), mida on võimalik erinevalt hierarhiseerida, autonamiseerida ja dekonstrueerida. (Meenutagem näiteks vana vaidlust selle üle, kas ooperis on tähtsam tekst või muusika – teema, millele on pühendatud ka oopereid, nagu Antonio Salieri „Prima la musica e poi le parole“ („Esiteks muusika ja siis sõnad“; 1786) ja Richard Straussi „Capriccio“ (1942).)

Vaadeldes muusikateatri arenguid alates 1990ndatest, võib leida väga erinevaid vorme nii teoste kui ka teostuse osas – olemasolevate piiride ja arusaamade täielikku eitamist või nende loomingulist ja reflekteerivat nihutamist (Hiekel, Roesner 2018: 8). Teatriteadlane Dorothy Holland on märkinud, et teatril on alati piire ületav potentsiaal ja seda mitte ainult avangardteatrites, vaid ka „kõige pühamates kultuuriasutustes“ (Holland 2007: 199).

Järgnevas intervjuus on juttu kolmest 2022. aastal loodud muusikalisest lavateosest, mis esindavad erinevaid teid ja võimalusi tänases muusikateatris. Juba sõna „lava“ on tinglik, sest ühes neist on lavaks kogu kirikuruum – Veneetsia Püha Markuse kirik – ja lavakujunduseks kiriku interjööri oma mosaiikide, maalide, sammaste ja teiste elementidega. Teises segunevad lavastuse käigus etendajad ja publik, osa vaatajatest suundub lavale, etendajad omakorda vallutavad vaatesaali. Kolmandas on lava ühine nii lauljale ja tantsijale

kui ka instrumentalistidele, kellest saavad samuti etendajad.

Alustame viimasest. See on Tatjana Kozlova-Johannese heliteater häälele, flöödile, elektrikitarrile, spinetile, klavikordile ja elektroonikale „söövitab.tuhk“, mille aluseks on Maarja Kangro romaan „Klaaslaps“ (2016).¹ Siiski, nagu on märkinud lavastaja Liis Kolle, pole lavateose mõistmiseks raamatu tundmine vajalik. Teos on katse valgustada läbi inimese sisemaailma, „kus on toimunud tema jaoks kosmiliste mõõtmetega katastroof“, „söövitav, tuhastav protsess“ (Kolle 2021). (Siit ka pealkiri „söövitab.tuhk“.) Seda tegelest (inimest, naist) kehastavad tervikuna kõik laval olijad ühel või teisel viisil. Ta „pole kontaktis ei iseenda ega välismaailmaga, ent peab eluga kuidagi edasi minema“ (*ibid.*), peab ületama sisemise ja välise piirid. Teost mängiti Theatrumis, mille puhul on tegemist küllaltki intiimse ruumiga, mis võimaldas publikul jälgida detaile ja tajuda etendajate füüsilist lähedust. (Teater mahutab kuni 100 vaatajat.)

Kozlova-Johannese heliteatritükis pole tegemist tavapärase libretoga. Laulja partii koosneb häälikutest – täishäälikutest ja konsonantidest, mille on kirja pannud nii lavastaja kui ka helilooja. Üksnes kompositsiooni 3. ja 4. osas ehk stseenis projitseeritakse lava vahe-eesriidele veidi kohandatud lauseid Kangro romaanist. Kompositsiooni alguses toob laulja kuuldavale häälikud „phh-ää-hh hguu hh hh-ää-uu“ jne. – sest „sõnad saavad otsa, neid lihtsalt ei ole“ (Kolle 2023). Heli on Kozlova-Johannese loomeesthetika keskne mõiste, „söövitab.tuhk“ puhul võime rääkida heli autonamiseerimisest. Lisaks tavapärastele instrumentaalsetele ja elektroonilistele helidele kasutab ta heliobjekte, siin näiteks riisi, kruupe ja ube ning siidipaberit – nende puistamisel, sahistami-

¹ Tatjana Kozlova-Johannes, „söövitab.tuhk“. Libretist ja lavastaja Liis Kolle, stsenograaf ja kostüümikunstnik Ann Lumiste, koreograaf Kärt Tõnisson, videokunstnik Sander Põldsaar, valguskunstnik Helvin Kaljula, grimmikunstnik Aimi Etverk, helikujundaja Tammo Sumera. Esitajad Iris Oja (hääli), Kärt Tõnisson (liikumine), Tarmo Johannes (elektroonika, flööt), Theodore Parker (elektroonika, elektrikitarr), Ene Nael (spinet, klavikord, heliobjektid). Esietendus 23. aprillil 2022 Tallinnas Theatrumis Eesti Muusika Päevade raames. Teosest ja lavastusest vt. ka Kerri Kotta (2022), Alvar Loog (2022), Talvi Nurgamaa (2022).

sel või krabistamisel tekkivaid helisid võimendatakse elektrooniliselt.

Lava on jaotatud läbipaistva vahe-eesriididega kaheks.² Eeslavale on laulja ja tantsija. Laulja tuleb lavale aegluubis, justkui valmistaks ette rituaali, ja veab enda järel pikka rüüd nagu tohutult rasket taaka. Stseeni jooksul ilmub sellest välja üks käsi, siis teine ja lõpuks kägaras keha (tantsija). Tagalaval on neli instrumentalisti: iga muusik ja tema pill muutuvad justkui etendajateks. Heli tekitaamine, muusiku žestid, tema liikumine ühe pilli juurest teise juurde mõjub performatiivse aktina. Muusikud „satuvad“ ka eeslavale: nii kujutab teine stseen endast flötisti ja laulja muusikalist dialoogi, milles flöödimängija suhestub vokaalpartii *lamento*-motiividega. Teos nõuab kõigilt esitajatelt lavalist kohalolu.

Lavastuse tähtsad visuaalsed komponendid on videoprojektsioon ja valguskujundus. Vahe-riidel näeme kobrutavat, pidevalt muutuvat abstraktset tausta – nagu mälestuste lakkamatu pealetung, omaette elu elavad sisemised protsessid. Videotausta ja esitajate vahel tekkiv pingeline aitas kaasa emotsionaalsete seisundite mõistmiseks, samalaadne pingeline tekkis ka lava ja publiku vahel. Publik oli etenduse autorite käsitluses kui ühiskond oma hirmude ja lootustega (Kolle 2023).

Tugevad seosed ühiskonna ja tänapäevaga on Helena Tulve dokumentaalses loodusooperis (*dokumentarische Naturoper*) „Wölfe“ („Hundid“) ja müsteeriumis „Visiones“ („Nägemused“), mõlemad valminud ja esietendunud 2022. aastal. „Hundid“ oli loodud Mecklenburgi Riigiteatri tellimisel.³ Libreto kirjutas lavastaja Nina Gühlstorff dokumentaalset materjali kasutades, keskpunkti Saksamaal aktuaalne diskussioonide ja poliitiliste arutluste teema – suhtumine huntidesse.⁴ Gühlstorff lausub selle kohta kavaleheintervjuus: „Oleme mõjutatud lugudest ja narratiividest, mõtleme otsekohe „kurjale hundile“, kes ainult seda ootabki, et me eksiksime teelt ja ta saaks

meid nahka pista. Varem nimetati seda muinasjutuks, tänapäeval võiks selle kohta öelda ka vandenõuteooria. Oleme omaenda irratsionaalsuse valanud kujusse „hunt“. Sest on olemas reaalne hunt ja müüt, arhetüüp, kes on meie vastuvõttus sageli palju suurem kui reaalne loom.“ (Gühlstorff 2022). Umbes poolteist tundi kestva vaheajata etenduse esimene pool ongi nagu montaaž eri vaatepunktidest hundile ehk positsioonidest (*Positionen*), mis viib suure loosungite ja plakati-tega demonstratsioonini huntide poolt või vastu. Teises pooles keskendutakse suurele plaanile, küsimusele nii inimese kohast looduses kui ka veel laiemalt elust ja surmast. Vaatajaid kutsutakse lavale ehk salapärasesse metsa, samastuma metsiku loodusega. Siinjuures on rõhutatud muutuse ehk transformatsiooni võimalikkust ja olulisust: salaküti tapetud huntide pealuude leidmine käivitab transformatsiooniprotsessi – loodusaktivist samastab end huntide ja nende surmaga. See on nagu rituaal, nagu on teiselt poolt ka lambatalle ohverdamine (keda kehastab karjus).

Lavastust iseloomustades võib tuua paralleele saksa teatritraditsioonidega alates 1920ndatest: siin on jooni Bertolt Brechti ja Erwin Piscatori ühiskonnakriitilisest, illusiooniteatrit purustavast lähenemisest, Piscatori ja Max Reinhardti totaalset teatrit. Lavastaja kasutab kogu lava ja teatrisaali, kunstmurul istuv publik ja tegelased segunevad juba lavastuse esimeses pooles tänu lava ja saali ühendavale sillale, teises pooles on osa publikust laval. Koorigrupid tungivad ühest ja rõdult vaatesaali, otseku publikut sisse piirates ja vastuvõttu aktiveerides. Brechtiliku võõritusefektina mõjusid videoprojektsioonid, aga ka Punamütsikeste lastekoor, kes laulab „Ich geh immer geradeaus / Ich komme nie vom Weg ab“ („Ma lähen alati otse [mööda teed] / Ma ei kaldu kunagi teelt kõrvale“). Provotseeriv performatiivne võtte oli ka see, et kohalik karjus tõi tund aega enne etenduse algust teatriväljaku murule

² Kolle sõnul kavandasid nad koos stenograafia kujundust, kui helilooja polnud muusika kirjutamist veel alustanud, ning iseloomustab sellist protsessi kui „huvitavat ja vabastavat“ (Kolle 2023).

³ Helena Tulve, „Hundid“. Kontseptsiooni autor, libretist ja lavastaja Nina Gühlstorff, muusikajuht Eckehard Stier, kunstnik Marouscha Levy, videokunstnik Stefan Bischoff, dramaturg Philipp Amelungen. Osades Morgane Heyse (loodusaktivist), Itziar Lesaka (bioloog), Martin Gerke (jahimees), Nicholas Isherwood (*lonely wolf*), Marius Pallesen (poliitik), Cornelia Zink (karjus), Markus Sung-Keun Park (maailmaderändur); Mecklenburgi Riigiteatri ooperikoor ja lastekoor ning Mecklenburgi Riigikapell. Tellimust toetas Ernst von Siemens Muusikafond. Esietendus 24. juunil 2022 Schwerinis Mecklenburgi Riigiteatris. Kahjuks sai ettenähtud seitsmest etendusest Covid-19 uue laine tõttu 2022. aasta suvel toimuda ainult kolm ning ära jäi ooperi salvestamine. Vt. Kolle (2022) ja Pappel (2022).

⁴ Mecklenburg-Vorpommerni liidumaa pindala on 23 213 km². 2020. aasta paiku oli seal ligikaudu 15 hundikarja.

30 lammast, keda kaitses piirdeaed plakatiga „Wir sind kein Wolfsfutter“ („Me ei ole huntide toit“), ning oli valmis möödujatega vestlema.

Tulve teos on üks terviklikumaid ja ekspres-iivsemaid eesti oopereid. Helilooja on leidnud kontrastseid, laia emotsionaalse skaalaga muusikalisi vahendeid tegelaste, situatsioonide ja ideede iseloomustamiseks nii vokaalis kui instrumentaalselt. Looduse hääled ja värvid kajastuvad fantaasiarikka tämbripaleti näol esmajoones orkestripartiis, kus on ette nähtud ka orkestrantide pikk sisse- ja väljahingamine – nagu hingaks metsik loodus⁵ – ja huntide ulgumise jäljendamine („auuu“), mõlemaga liitub publik. Helilooja on märkinud, et hunt sümboliseerib ka midagi metsikut meis endis (Tulve 2022).

Hoopis teiselaadne, aga sama suure mõjuga muusikateater on Tulve Veneetsia biennaali tellimusel kirjutatud müsteerium „Visiones“ etendamiseks Püha Markuse kirikus.⁶ Tekst põhineb Veneetsia Santa Maria della Fava kiriku raamatukogust leitud liturgiliste draamade käsikirjade fragmentidel (ladina keeles) ja Maarja Magdaleena evangeeliumi katkenditel (kopti keeles). Tulvet on oluliselt mõjutanud eri traditsioonide ühehäälnel muusika ja see ilmneb ka müsteeriumis. Ladinakeelsete tekstide edasiandmisel on Tulve muusikaline algpunkt gregooriuse laul, millega ta on tegelenud juba alates oma õpiajast Tallinna Muusikakeskkoolis. Võiks öelda, et see on nagu tema muusikaline emakeel. Arhailise kopti teksti puhul on ta lähtunud „kopti keele hääldusest ja rütmikast, keele enda musikaalsusest“ (Körver 2024: 24). Ladinakeelseid tekstilõike saadavad enamasti keelpillid, koptikeelseid aga orel ja metsasarved.

Omaette küsimus on, kuidas lavastada tänapäeval müsteeriumi ja kuidas seda teha etteantud

ruumis, s.t. kirikus, kus on kindel pildiprogramm oma rõhuasetustega ja ranged piirangud. Püha Markuse kirik ise on juba teaterlik ruum, mille üheks eripäraks on kaks orelit altari kohal vastakuti asetsevatel rõdudel. Sellest sai alguse Veneetsia hilisrenessansi mitmekoorimuusika, kus orelite juurde paigutati lauljaid ja pillimehi. Lavastaja Marius Peterson arvestas ruumi iseärasusi ja kiriku võimalusi ning lõi harmoonilise terviku, kus delikaatsed žestid, ühelt esitajate grupilt teisele üle kanduvad žestide „lainetused“, vähesed liikumised rõhutavad müsteeriumi performatiivset alget. Lähemalt saab sellest ja kogu tööprotsessist lugeda järgnevas intervjuus.

Intervjuu

Kristel Pappel (KP): Kuidas üldse jõuda ooperitellimuseeni?

Tatjana Kozlova-Johannes (TKJ): Enamasti hakkab tellimus hargnema kellestki, kes tahab sinuga koostööd teha. Sageli on see lavastaja või rühm inimesi, kes kutsuvad oma projektis osalema. Näiteks MIMprojecti⁷ puhul tahtis selle loomerühm, et ma tuleksin nende seltskonda. Tellimuse olid nad juba saanud – luua Rahvusoooper Estonia ja Kanuti Gildi SAALI ühistöös ooper. Mina liitusin hiljem, kui libreto oli juba olemas, küll detailselt lahti kirjutamata kujul.

Maarja Kangro romaanist „Klaaslaps“ inspireeritud „söövitab.tuhk“ puhul pöördusid minu poole lavastaja Liis Kolle ja romaani autor. Seejärel seisis teose idee kolm aastat ilma selguseta, kas see kunagi lavale jõuab. Kõik asjaosalised soovisid väga, et see juhtuks, ning selle aja jooksul tegime ka paraja hulga tööd teose kallal, kuid institutsiooniväliselt töötades on väljundi leidmine väga raske. Muusika tellimiseks on võimalu-

⁵ Helena Tulve on suur loodusesõber, huntide teema on teda juba ammu köitnud. Ooperi kirjutamise aegu käis ta koos teiste loodusehuvilistega Lõuna-Eesti metsades hundijälgi otsimas. Nad nägid jälgi ja kuulsid hääli, kuid ei kohanud ühtki hunti.

⁶ Helena Tulve, „Visiones“. Vox Clamantis (dirigent Jaan-Eik Tulve), Püha Markuse kiriku koor Cappella Marciana (dirigent Marco Gemmani), Benedetto Marcello nimelise Veneetsia konservatooriumi barokkansambel, Anna-Liisa Eller (kannel), Marco Ambrosini ja Angela Ambrosini (*nyckelharpa*), Alvis Zanela (teorb), Michele Fattori (dulcian), Alvis Mason (orel), lavastaja Marius Peterson. Esietendus 21. septembril 2022 Veneetsias Püha Markuse kirikus Veneetsia biennaali 66. rahvusvahelise nüüdismuusika festivali „Out of Stage“ raames. Tellimust toetas Ernst von Siemensi Muusikafond. Ettekandest on olemas salvestis, mida on kahel korral avalikult näidatud. Vt. Körver (2024).

⁷ MIMproject on vabalt kogunev ja vahel jälle laiali minev etenduskunstnike ühendus, kes tegeleb fiktiivse Manfred MIMI loomingulise pärandi uurimise ja taastamisega. Manfred MIMI ooper „Eesti ajalugu. Ehmatusest sündinud rahvas“ oli Rahvusoooper Estonia ja Kanuti gildi SAALI koostöö Eesti Vabariik 100 teatrisarja „Sajandi lugu“ raames. Esietendus toimus 19. jaanuaril 2018 Rahvusoooper Estonias.

sed isegi olemas, kuid kogu produktsiooni kulud on nii suured, et ilma tugeva partnerita on terve projekti rahastamine keeruline. Kokkuvõttes on eelarve kaasaegsete lühiooperite puhul teatrila-vastuse kohta sageli väga väike, kuid samas liiga suur, et seda niisama lihtsalt kokku saada. Mul on võrdlus Rahvusooperiga – Manfred MIMi ooperi eelarve oli ka suhteliselt piiratud, kuid ressursse leidis siiski palju rohkem, juba toetuspersonali olemasolu (lavameistrid, dekoraatorid jt.) aitas väga palju. Alternatiivsel laval piirdub aga sellise lühilavastuse puhul nagu „söövitab.tuhk“ kogu meeskond sageli nende kuue kuni kümne inimesega, kelle nime näeme kavalehel. Kõik teevad kõike. Sealhulgas koristavad enda järel lava, pesevad põrandat, tegelevad iga proovi eel ja järel rekvisiitidega jne.

Helena Tulve (HT): Ooperi tellimise protsess või kuidas asjad juhtuvad, on erinev – sõltub sellest, kas olla siin Eestis või kusagil mujal. Nii suuremates kui ka väiksemates ooperimajades, põhiliselt Saksamaal, aga ka näiteks Prantsusmaal – Itaalias see ei tule kõne allagi – käib see kirjastuste ja agentuuride kaudu, sul peab olema esindaja, kes sind välja pakub võimaliku kandidaadina. Siin on tegemist väga paljude osapoolte taustatööga: on sul tuttav dirigent, lavastaja või intendant või aktiivne agent ... See on paljus müügitöö, ma arvan. Paljud ooperitellimused on kahe-kolme teatri ühistellimused, üks ooperimaja ei suuda ooperi kirjutamist enamasti finantseerida. Või siis tahetakse rakendada mõnda väga kuulsat heliloojat, kes tõesti on juba ooperitega edu saavutanud, nagu Kaija Saariaho, George Benjamin, Unsuk Chin. Minu isiklik kogemus on olnud teistsugune. Esimese teose muusikateatrile „It Is Getting So Dark“ (2004) Sei Shōnagoni „Padjaraamatu“ järgi tellis minult Eesti Filharmoonia Kammerkoori tollane peadirigent Paul Hillier. Olin koori juures resideeriv helilooja. Hillieril oli soov minuga koostööd teha ja nii see teos sündis. Ooperi „Hundid“ puhul oli samamoodi: Schwerinis Mecklenburgi Riigiteatris valmistusid oma tööd alustama uus intendant Hans-Georg Wegner ja tema lavastajast abikaasa Nina Gühlstorff. Wegneril oli soov tuua oma esimesel hooajal lavale ka uudisteos, kaasaegne muusika, ja nad tahtsid seda tellida naisheliloojalt, aga nende esialgne kandidaat loobus tellimusest. Ja siis juhtus selline veider asi, et ühes Saksa raadiokanalis korrati väga vana raadiosaadet minust, mille

oli teinud Lutz Lesle, seal oli intervjuu minuga ja mängiti minu muusikat. Wegner ja Gühlstorff kuulsid seda saadet juhuslikult ja mõtlesid: „Ahhh, Eesti ja inimene, kelle muusika saab inspiratsiooni loodusest ja sobib loodustemaga.“ Nad kirjutasid mulle kohe, neil oli teema olemas ja ma nõustusin. Ülejäänud protsess oli väga-väga kiire, mul olid muud asjad käsil ja see tellimus tuli ju kuidagi kõrvalt ... Üldiselt on see üsna tavatu, et päris ooperiteater, mitte alternatiivlava, tellib ooperi neile samahästi kui tundmatult heliloojalt. Tavaliselt käib ju tellimine eelnevate sidemete kaudu, keegi tunneb kedagi, agent või sinu esindaja või kirjastaja aitavad sellele kaasa. Kindlasti on veel asjaolusid, mis määravad, miks tehakse just selliseid valikuid. Näiteks USAs – kui pole väga head agent, ei võeta sind üldse tõsiselt. Igal juhul on tellimuse saamine paras ettevõtmine. Seda peab väga tahtma või peab olema õnne – aga õnne peab niikuinii olema.

TKJ: Tellimuse eest võitlemiseks ei ole meil aega.

HT: Jah, meil ei ole aega võitlusega tegeleda. Võtame vastu, mida pakutakse.

KP: Lavateoste „Hundid“ ja „söövitab.tuhk“ teemad on väga kaasaegsed ja puudutavad kõiki. Samas on ju inimesi, kelle arvates ooper peab alati olema ilus ja jääma väljapoole argipäeva. Kuidas näete teie ooperi/muusikateatri funktsiooni – on see kanal, mille kaudu on võimalik edasi anda tänast päeva, pakkuda küsimustele lahendust või vähemalt probleemidele osutada? Kuulub see ooperi ülesannete hulka?

TKJ: Minu jaoks ei erine muusikateater teistest, näiteks instrumentaalmuusika žanritest. Kui ma suhtuksin muusikateatri loomisesse teisiti ja püüaksin luua midagi n.-ö. kergesti ligipääsetavat, siis ei oleks ma enam enda vastu aus. Minu jaoks võimaldab looming tegeleda teatud probleemidega, millegi mõistmisega, peidetud tähenduste leidmisega. Sageli vastab teos mõnele küsimusele, mida ma ei osanud võib-olla isegi esitada. Ja ooper ei ole siin kindlasti mingi erand – muusikateater pakub väga rikkalike võimalusi selliseks lähenemiseks. Mulle tundub, et aramus, mille kohaselt nüüdismuusika on keeruline ja jääb publikule võõraks, on levinud pigem just akadeemilist haridust saanud muusikute seas. Olen märganud, et publik, kes ei ole saanud põhjalikku muusikalist haridust, võtab nüüdismuusikat vastu palju avatuma meelega ning sageli mõistab seda isegi paremini kui varasemate ajastute teo-

seid. Muusikateatri loomisel on mul kogemusi ka lastelavastustega ja need näitavad, et lapsed mõistavad kaasaegset ja mõne inimese meelest „mitte nii ilusat“ kunsti väga hästi, see on nende jaoks loomulik. Oleks hea, kui muusika esitamise ja õpetamisega tegelevad asutused näeksid nüüdismuusikat samuti võimalusena ja mitte millegi sellisena, mis peletab publikut eemale. Verdi kajastas oma ooperites ka tõsisemaid probleeme ja ma ei näe siin mingit erinevust peale ajastute ja helikeele. Ma ei arva, et ooper peaks olema meelelahutus.

HT: Olen Tanjaga nõus. Teater tegeleb ju palju kaasaegsete küsimustega. Ka vana teksti juures on igal juhul oluline, kuidas ta kõnetab tänapäeva inimesi. Kuid on ka selge, et ooper ei saa tegeleda igapäevaelu banaalsustega – see oleks liiga veider –, aga ta peab tegelema meie aja oluliste küsimustega, elu ja surma küsimustega, kui rääkida suure plaanis. Kui on tegemist näiteks lasteooperiga, saab seda teha ka väga lõbusas vormis.

TKJ: Huumor ei välista tõsisemaid probleeme.

HT: Aga ma arvan, et inimesed, kes tahavad minna näiteks kontserdisaali või ooperiteatrisse lihtsalt ilusat muusikat kuulama – repertuaari, mida nad juba teavad –, otsivad selles turvatunnet ja juba kogetud emotsioone.

TKJ: Salvatore Sciarrino ütleb, et me kuulame klassikalist muusikat nagu päheõpitud luuletust.

HT: Tahetakse kuulata veel kord seda, mida juba tuntakse, selle asemel et kuulata seda, mida veel ei teata. Selleks kunst ongi, et esitada küsimusi tundmatusega vastastikku seistes ja võib-olla leida vastuseid ja teed millegi suunas. Minu meelest on see vältimatu. Institutsioon, mis ei tegele kaasajaga, meie aja oluliste küsimustega, on stagneerunud.

KP: Helena, sinu dokumentaalne loodusoper „Hundid“ on jõuline ja dramaatiline, Veneetsia biennaalile kirjutatud müsteerium „Visiones“ („Nagemused“) Püha Markuse kirikus esitamiseks on meditatiivsem, läheneb liturgilisele draamale.

HT: Need lavateosed olid igas mõttes väga erinevad: nii oma laadilt, ülesehituselt ja lavalisuse vormilt kui ka esituskoosseisu, vokaalikäsitluse ja toimumiskoha poolest. „Hundid“ on täiesti klassikaline ooper. Kuna ma ei olnud sellist varem kirjutanud, siis ma nagu kehastusin ümber ooperiheliloojaks ja mõtlesin, mida ooperi idioomis, selles konkreetses kontekstis teha, kuidas lahendada mingeid küsimusi. See oli minu jaoks tore-

dam ja põnevam, kui ma algul arvasin. Ma ikka pelgasin natuke, et kas see õnnestub. Aga igal juhul nautisin mõtet, et teost mängib see konkreetne Mecklenburgi Riigiooperi orkester ja et laulavad need ooperilauljad, et sa pead nendega oma vokaalikäsitluses arvestama – ei ole mõtet kirjutada midagi, mis nendele lauljatele üldse ei sobi. Samal ajal peaks partii olema neile ka parajal määral väljakutseks.

Veneetsia müsteeriumi „Visiones“ puhul tulid ma tagasi oma tavapärasema vaatenurga või loomelaadi juurde. Samas oli ka see tellimus minu jaoks midagi ainulaadset. Ma ei olnud ühtki liturgilist teost kirjutanud – tegemist ei ole küll liturgilise teosega, aga ikkagi vastava kontekstiga, põhinedes arhailisel tekstil. See teos kasvas väga loomulikult, kuna ma olen vanamuusikaga või keskaja muusikaga palju kontaktis olnud ja tegele-
lenud. Baas läbi gregooriuse laulu on mul olemas. Tundsin, et seda teost oli väga lihtne kirjutada, see oli midagi niisugust, mida olin kogu elu oodanud. See ei nõudnud minult midagi muud kui iseendaks olemist ja tööd tekstiga, aga see muusikaline mõtlemine oli mulle hästi loomulik. Tookordse Veneetsia biennaali teema oli „Out of Stage“ ehk siis väljaspool lava, biennaal tegeles selles ooperi ajaloo tähtsas linnas teatriga väljaspool selle tavapärasest konteksti.

Müsteeriumis „Visiones“ on ruumi liikumiseks ja välisteks tegevusteks, ka žestideks. Nägin seda hästi selgelt tundeteatrina või sisemise teekonna teatrina, millel on oma selge sisemine dramaturgia, mis järjest koondub ühte väga selgesse punkti läbi itkemise ja erinevate etappide. Teos algab lamentatsiooniga, suure pika nutulauluga mitmes osas, põhilised tegelased on seal Maarjad – Maarja Magdaleena ennekõike, aga ka teised Maarjad, Johannes, keskses stseenis ilmub ka Jeesus. Kirikuruum iseenesest, eriti Püha Markuse oma, on väga dramaatiline. See on nagu sündmuste kaart või maastik, kõik need sündmused kajastuvad mosaiikidel väga elavalt, kaunitl ja muljet avaldavalt. Niisiis ei olnud lavastusprotsessis vaja väga palju teha, et viiteid anda, seoseid luua ja ruumi elustada. Lõppude lõpuks on kõik seotud aegruumi loomise ja hoidmise või juhtimisega nii ühel kui teisel puhul, s.t. nii Püha Markuse kirikus kui ka sellises aktiivses dramaatilises lavastuses nagu „Hundid“. Tähtis on, kuidas fookust hoida ning etenduse kogejat toetada ja juhtida läbi loo narratiivi.

Illustratsioon 1. Helena Tulve, „Hundid“. Transformatsiooniprotsess: loodusaktivist (Morgane Heyse) hundi-peaga. Tagaplaanil mets, kuhu oli kutsutud ka vaatajaid. Foto: Silke Winkler. Mecklenburgi Riigiteater.



KP: Tanja, sinu lavateoses „söövitab.tuhk“ on heli väga tähtsal kohal, heli on nagu etendaja. Oled teost nimetanud heliteatritükiks.

TKJ: Selles ooperis ei kasutata peaaegu üldse sõna. Kaks sõna on peidetud esimese osa kahekümne minuti sisse, kuid neid ei ole võimalik eristada, hiljem ilmub ekraanile vaid mõni üksik lause. Seetõttu otsustasimegi žanriliselt nimetada seda mitte ooperiks, vaid heliteatritükiks.

Üks põhjus oli see, et me ei tahtnud anda muusikakriitikutele ajendit arutleda, kas see on „päris ooper“ või mitte. Teine ja olulisem põhjus oli, et sõna „heliteater“ määratleb teost täpselt. Kaasategevad muusikud ei istu orkestris, vaid on laval koos laulja ja tantsijaga, olles osa tegevusest ja justkui tegelased ise. Tantsija on üks põhilisi tegelasi laulja kõrval – ka tema tekitab helisid, kuigi ta pole muusik. Flötist Tarmo Johannes on ühes stseenis laval nagu solist, laulja ja tantsija kõrval võrdväärse rollis, muul ajal on ta aga osa ansamblist. Selline lähenemine pole iseenesest uus – näiteks Bruno Maderna ooperis „Hyperion“ (1964) on flöödimängija samuti üks

peategelasi ning tekst ei mängi seal enam klassikalises mõttes kesket rolli.

„söövitab.tuhas“ kehastavad kõik lavalolijad, olgu nad aktiivses solisti rollis või mitte, ühe psüühe (Kangro raamatu minategelase) erinevaid tahke. Kui solistid esindavad seda, mis parasjagu on peategelase teadvuses esiplaanil ja millega ta aktiivselt tegeleb, siis taustamuusikuid võib näha kui meele „praktilist“ osa, mis täidab igapäevaelu toiminguid ka siis, kui üldine meeleseisund on äärmuslik. Seetõttu määratlesimegi teose žanri heliteatrina – lugu ei anna edasi mitte sõna, vaid heli, kõik lavalolijad moodustavad ühe terviku, „peategelase psüühe“, just helide kaudu.

KP: Tänapäeva muusikateater esitab suuri nõudmisi ka libretistile ja lavastajale. Helena, kuidas kulges koostöö „Huntides“?

HT: „Huntide“ libretist ja lavastaja oli sama isik, Nina Gühlstorff. Tema spetsialiteet on dokumentaalteater. Aga ta on ka oopereid lavastanud – Monteverdit ja teisi autoreid. „Hundid“ oli niisiis dokumentaalne loodusoper. Gühlstorff tegi huntide teemal intervjuusid paljude inimestega,

Illustratsioon 2. Tatjana Kozlova-Johannes, „söövitab.tuhk“. Tarmo Johannes (flööti), Iris Oja (hääli), Kärt Tõnison (liikumine). Foto: Eesti Muusika Päevad.



kogus materjali ajakirjandusest, arvamusi, erinevaid seisukohti. See on Mecklenburgis päris tuline teema: hundid ilmuvad tagasi keskkonda, kust nad on olnud täielikult välja löödud, hävitatud. Nad tulevad tasapisi tagasi, aga nende jaoks ei ole selles ökosüsteemis enam kohta, kus elada. Nad muutuvad üleliigseks, jäävad ette ja tekitavad inimestes igasugu tundeid ja hirve, kuna enam ei ole nende jaoks sobivat keskkonda. Ökosüsteemi hoiavad inimesed kontrolli all, jahimehed hävitavad vajadusel metskitsi ja hirvi. Selles mõttes on inimesed ja hundid olnud konkurendid läbi ajaloo. See on läbi aegade olnud suur vastasseis. Lavastaja noppis välja kõige markantsemad ütlused ja pani nendest kokku libreto. Tema lavastustiil oli hästi tihe, väga detailne. Ta „komponeeris“ kõik väga tihedalt läbi, ei olnud nii, et seisa ühe koha peal ja siis laula. Kõik oli liikumises, keerlemises. Mulle väga meeldis tema lähenemine. Kõik osalised olid peaaegu kogu aeg laval ja moodustasid erinevaid arvamuste karju ehk grupe ini-

meste või lammaste või koerte või huntide näol. Selline arutelu või pinge tajumine üksiku ja grupi energia vahel oli kogu aeg olemas. Ooper räägib ka manipulatsioonist, millega peame võitlema ja millest peame teadlikud olema – manipulatsioonist, mis on meie ümber, mida meiega tehakse. Et me oskaks seda üldse näha.

Veneetsia „Visioneese“ puhul oli asi keerulisem. Lavastajal Marius Petersonil oli palju mõtteid, häid ideid, aga kahjuks sattusime Püha Markuse kiriku ja biennaali vahelisse pingevälja. Tundus, et meid väga ei usaldatud – oli raske saavutada lubasid kiriku poolt, et mingeid liikumisi teha või toole tõsta, rääkimata küünaldest või valgusrežiist. Aga kirjutamise ajal toitsid need mõtted minu kujutelma väga palju, võimalused, et selles ruumis liigutakse. Mõningaid liikumisi sai siiski kirikus ka teha, lauljaid ja mängijaid paigutada, ruumi elustada, mingeid žeste teha. See oli, mida ma ka ette kujutasin. Näiteks ühes kohas lisandus oluline žest, mis tekitas ka heli, ja sellest sai teose

orgaaniline osa.⁸ Sellise ruumi loojana oli Mariusel väga oluline roll ruumi energia ja visuaalse teraviku suunajana, sest kunstnikku ei olnud võimalik kasutada, lavakujundus oli kiriku interjööri näol olemas ja ei olnud vaja midagi lisada. Mariuse ideed olid põhiliselt seotud valgusega, mida aga ei olnud palju võimalik realiseerida, sest selle jaoks ei olnud vahendeid. Veel mõned asjad muutusid võimatuks veel viimasel hetkel, nii et see oli üsna keeruline protsess. Mariusele oli see eriti pingeline, aga mulle ka. Lõpuks siiski jäi Veneetsia pool ka rahule ja tundus, et kõik funktsioneerib. Kirjutamine oli olnud lihtne, aga kogu protsess selle ümber oli üsna raske.

KP: Tanja, kuidas oli sinu heliteatriteose puhul libretto ja lavastamisega?

TKJ: Esimestel koosolekutel oli Maarja Kangro alati juures ning valmis kirjutama libretot, kuigi minu jaoks oli kohe selge, et lauldud teksti ma selles ooperis kasutada ei suudaks. Maarja raamat „Klaaslaps“ meeldis mulle väga oma brutalse aususe poolest ja mulle tundus, et kui me võtame Maarja sõnad ja paneme need kõlama laval kas räägituna või laulduna – eriti just laulduna –, siis ei oleks see enam autentne, see poleks enam Maarja hää. Kaalusime mõnda aega seda, et Maarja võiks lugeda oma raamatu teksti laval ise, sest ta oleks seal ise oma häälega ja „ausus“ säiliks. Ma olen kuulnud, kuidas Maarja oma loomingu loeb, ja see on väga isikupärane. See oli minu meelest tugev idee, kuid lõpuks otsustasime üldse tekstist loobuda.

Mind seobki Maarjaga soov olla kohati brutaalselt aus. Mulle tundub, et meil on ühiskonnas väga palju norme ja eelkõige puudutavad need meie emotsionaalset elu. Väga paljudes meie elu valdkondades peetakse tunnete väljendamist kohatuks. Näiteks töö või õppeasutuses peetakse liigset emotsionaalsust ebaprofessionaalseks ja häirivaks. Tean inimesi, kes peavad ka Maarja raamatut kohatuks ning selle teemat millekski „liiga isiklikuks“, millest ei peaks avalikult rääkima. Heli-loomajana on muidugi lihtsam tegeleda äärmuslike seisundite edasiandmisega, sest siin on võimalus end helide taha peita, muusikas ühiskondlikud

normid nii palju ei piira. Et ma saaksin ennast väljendada helides nii ausalt, nagu Maarja teeb seda raamatus, oli mul vaja selles teoses teksti vältida. Kui ma seletasin seda teistele, tulid kõik kohe selle ideega kaasa.

Kuna meil ei olnud tükk aega produtsenti, konkreetset tellimust ega tähtaega, siis me kohtusime mõned korrad aastas ja arutasime. Võib-olla unistasime rohkem, kui päriselt tööd tegime ... Esimestest kohtumistest peale olime kohe koos: Liis Kolle (lavastaja), Kärt Tõnisson (koreograaf), kellega ma olin selleks ajaks palju koostööd teinud lasteprojektides, Ann Lumiste (kunstnik), mina ja hiljem ka Iris Oja (laulja), Tarmo Johannes ja Sander Põldsaar (videokunstnik). Kokkuvõttes oli see koosveedetud aeg nii pikk, et jõudsim eelkõige ära harjuda ning hakkasime ka tulevaste teoste endale sarnaselt ette kujutama. Kui asi jõudis lõpuks muusika kirjutamiseni, oli meil kokkulepe, mis osadest teos koosneb ning millise seisundi või olukorra väljendamisele iga osa keskendub. Pärast seda kulges lavastamisprotsess üsna lüüriks. Meil ei olnud väga suuri eriarvamusi või olukordi, kus tekiks erilisi raskusi. Mulle tundub, et kõik said võrdset panustada, ideid pakkuda ja kokkuvõttes oli see minu jaoks väga huvitav ja rikastav kogemus.

KP: Helena, kuidas kulges „Huntides“ ja Veneetsia müsteeriumis koostöö lauljatega?

HT: Koostöö lauljatega oli mõlemal juhul parim osa sellest. Solistid, kes olid Mecklenburgi Riigiteatris minu ooperi rollides, olid suurepärased. Kirjutamisprotsess oli väga kokkurusutud ja keeruline. Teatris oli kõigepealt vaja vokaalpartiisid ja siis kõike muud. Kui ma jõudsin Schwerini kohale, oli tegelikult lauljatel juba kõik selge, partiid peas, lavastust oli ka juba palju harjutatud klaviiri järgi, kõik oli läbi töötatud. Minu suureks rõõmuks tuli väga vähe muuta, ainult paaris kohas ühe laulja partiis registriliselt. Lauljate endi tagasiside oli hästi positiivne. Neile muusika väga meeldis, see oli nende häätele sobilik, vastas tehniliselt ja muusikaliselt sellist tüüpi ooperilauljate ettekujutusele või nende oskustele, tugevustele.

⁸ Kristina Körver on kirjeldanud seda žesti järgnevalt: „Üks žestidest – parema käega südamele koputamine – toimib mitmekordse sümbolina: katoliku liturgiasse kuuluva patutunnistuse „mea culpa“ märgina, „Visionese“ kontekstis osutusena südamele („tõelisele hingealale“), rütmiliselt on tegemist südamelööke meenutava motiiviga (lühike-pikk) ning viimaks on tegu ka helilise sündmusega, s.t. käega rinnale patsutamine tekitab kuuldava ja ruumis dünaamiliselt liikuva heli.“ (Körver 2024: 26)

Illustratsioon 3. Helena Tulve, „Visiones“ Veneetsia Püha Markuse kirikus. Foto: Veneetsia Biennaal.



Veneetsia teoses oli kolm eri gruppi lauljaid, üks oli Püha Markuse koor Capella Marciana, üks vanemaid kirikukoore Itaalias. Peale selle meie Vox Clamantis, keda ma tean hästi, ja siis vanamuusika lauljad Veneetsia konservatooriumist. Seal oli kolm dirigenti, kes materjalid ette valmistasid igale koorile ja ka dirigeerisid etenduse ajal, oli ka neljas dirigent, kes oli peegeldirigent. „Visiones“ oli kirjutatud selliste muusikalise materjali platoonena, mis nagu hõljusid ruumis, s.t. et nad ei pidanud olema täpselt ajastatult koos. Ma ise nimetasin neid platoodeks, kuna muusikas ei olnud defineeritud väga täpselt vertikaali, sest kirikuruum on hiiglaslik. Orientiiriks olid pigem „enne ja pärast“ suhted.

Töö lauljatega kulges suurepäraselt. Vox Clamantise hulgast olid ka solistid ning ka teised olid hingega asja juures ja õppisid väga kiiresti teose ära. Teose tellimuse juures oli minu tingimuseks, et osa esinejatest oleksid muusikud, keda ma hästi tunnen, kes haaravad initsiatiivi ja kelle peale saab loota. Niisiis Vox Clamantis eesotsas Jaan-Eik Tulvega, Anna-Liisa Eller kandlel, Marco ja Angela Ambrosini *nyckelharpa*'ga. Need on

muusikud, kes pakuvad alati välja ideid ja suudavad asja koos hoida. Aega oli vähe, kuid kohapeal saime täitsa palju proove teha, kõigepealt vanas kasarmuruumis, kuhu sai esinejaid paigutada mingil määral nii nagu hiljem kirikusse.

KP: Mis sinu meelest nendes vanades tekstides kõnetab just tänast inimest?

HT: Teose aluseks oli esiteks kolm keskaegset teksti – liturgiliste draamade ladinakeelsed fragmentid –, mis oli leitud 1990ndate alguses Santa Maria della Fava kiriku raamatukogust koos muusikaga, mida ma otseselt ei kasutanud. Muusika oli küllaltki tüüpiline gregoriaanilik retsitatsioon mitmete elementidega, mis on praegugi kasutusel näiteks sekventsides muusikas. Nendes tekstides on keskne osa naistel – Maarjatel ja Maarja Magdaleenal iseäranis. Nendele fragmentidele liitsin kolm lõiku koptikeelsest Maarja evangeeliumist, mis on Veneetsias leitud tekstidest tuhat aastat varasem.

Kolmas keskaegne Veneetsias leitud fragment oli hauaküllastuse stseen, kus Maarja Magdaleena on see, kes kohtab ülestõusnud Jeesust. Algul ei tunne ta teda ära, siis tunneb, ja see on

(kitsas mõttes) esoteerilise traditsiooni lähtepunkt kristlikus maailmas – õpetajalt õpilasele südametarkuse või südame energia edasiandmise hetk. Samamoodi mittekanoonilise kohtikeelse Maarja evangeeliumi sisuks on dialoogid Jeesuse ja Maarja Magdaleena vahel. See on midagi muud kui see, mis on jõudnud kanoonilistesse evangeeliumidesse. Teised jüngrid küsivad seal, et kas on võimalik, et Jeesus ütles naisele midagi sellist, mida ta neile ei öelnud – kas see saab olla tõde. Ka see on minu jaoks oluline teema. Müstiline traditsioon, mis esineb kõikides religioonides, on midagi, millest minu meelest on suur puudus. Elu kihistus, mida me peaaegu et eitame. Sellepärast paningi need tekstid kokku ja moodustus teekond välimisest ilmast sisemisse. Nagu öeldud, on kõik tekstid fragmendid, aga nende pinnalt moodustusi siiski teatud stseenid, teekond Jeesuse surmast, sellest leinast ülestõusmiseni ning hinge teekonnani sisemises ilmas. Kohtikeelne viimane lõik ongi just selline, kus hing tõuseb üles ja kohtab teel igasugu erinevaid energiasid ja on dialoogis nendega, peategelast seal ei ole, kõik toimub hinge sisemises ruumis, väline ruum on kadunud.

KP: Tanja, sinul on kogemusi teistsuguse valdkonnaga – lastelavastustega.

TKJ: Jah. Lastelavastusteks võiks neid nimetada seetõttu, et etendajateks on seal lapsed, kuid sisu ei ole kindlasti mõeldud ainult lastele (ma ütlesin isegi, et sisu pigem ei ole mõeldud lastele). Üks täiemahuline muusika- ja liikumislavastus tuli välja 2020. aasta sügisel, vahetult enne seda, kui kõik üritused pandeemia tõttu ära jäeti. Selle pealkiri on „Juures“, mis viitab ühelt poolt juurtele, ja teiselt poolt millegi või kellegi juures olemisele. Etenduses osalesid Püha Johannese Kooli kaasaegse tantsu õpilased ning koreograafiks ja lavastajaks oli Kärt Tõnisson. Rahvusvahelise Nüüdismuusika Ühingu (ISCM) Tallinnas toimunud festivali avaüritusel oli ka üks suurvorm, „Lagunemise ilu“ (2019), kus lapsed mängisid küll veidi väiksemat rolli, kuid olid sellegipoolest laval väga olulised. Viimane laste osalusega lavastus on „Uneüksed“ (2022), mille lavastas samuti Kärt Tõnisson. Selle teose muusika ja sisu loomises osalesid Eesti Heliloojate Ansambel, kus mängisid lisaks minule Helena [Tulve], Maria Kõrvits ja Ülo Krigul, koreograaf-lavastaja Kärt Tõnisson ja lapsed ise. Lapsi oli kokku kaksteist ning nad tulid Püha Johannese Koolist, Vanalinna Hariduskolleejumist ja mujalt.

HT: Lapsed mängisid ja tantsisid, tegid nii helisid kui ka liikumist. See oli laste muusikateater.

TKJ: Lastega töötades hämmastas mind, et nad suutsid võtta asja väga tõsiselt ja luua vägagi tõsiseltvõetavat tulemust. See ei erinenud eriti koostööst kogenud muusikutega.

HT: Nad ei anna hinnanguid, kui nad on huvitatud, siis nii see on. Niisuguseid kategooriaid, et kas on ilus või kole, ei ole absoluutselt.

TKJ: Sellised etendused ongi see võimalus, kus ei saa kasvatada mitte ainult tulevase muusikuid ja tantsijaid, vaid ka tulevast nüüdismuusika ja -teatri publikut. Lapsed, kes osalesid meie lavastustes, ei suhtu tänapäeva muusikasse ja kunsti eelarvamusega. Kahjuks meil puudub lapsi kaasav muusikateatri traditsioon ja riiklikul tasandil ei ole sellele tegelikult mingit toetust. Laste osalusega lavastusele on rahastust saada kõige raskem, sest sellist teatrit ei peeta n.-ö. professionaalseks. Teistes riikides on see tänapäeval hoopis teisiti – laste osalusega projekte peetakse oluliseks, sest neil on muuhulgas ka hariduslikud eesmärgid.

KP: Millised võiksid olla muusikateatri perspektiivid, edasiarengud?

TKJ: Mulle tundub, et meil jääb puudu omavahelisest suhtlusest. Mõtlen nüüdisteatrit sellisena, nagu seda tehakse näiteks Kanuti Gildi Saalis ja SAAL Biennaali festivalil. Mind hämmastas, kui paljud SAAL Biennaali lavastused olid tegelikuses žanrilt muusikateater. Ütleksin, et minu elu suurimad nüüdisteatri- ja sealhulgas muusikateatri elamused tulevad just sealt. Nii mõnigi kord olid laval etendajate hulgas professionaalsed muusikud, kes olid täiesti hämmastavad, kuid samas polnud saalis mingit muusikapublikut.

Mingil põhjusel muusikud ei satu eriti sageli sellistele etendustele ja ei tunne etenduskunstide vastu erilist huvi. Ma arvan, et see mõjutab ka seda, kuidas muusikateatri lavastajad, muusikakriitikud ja tegelikult ka heliloojad ise suudavad üldse teatrist mõelda ja kujutada ette selle erinevaid võimalusi. Vaadates Eestis valminud muusikateatri lavastusi, tunduvad need mulle sageli olevat ajast maha jäänud. Seepärast arvangi, et omavahelise suhtlusega annaks siin palju ära teha. „Eesti 100“ kultuuriprogramm pani korraks tegema koostööd Rahvusooperi ja MIMprojecti, kuid sellest jääb väheks.

Ma ei taha kindlasti öelda, et koostöö puudub ainult muusikute poole pealt. Kui käin vaatamas

teatrilavastusi, tekitab muusikaline kujundus väga sageli palju küsimusi. Jääb mulje, et professionaalseid helikujundajaid või heliloojaid ei kaasata alati selle loomisesse. On etendusi, kus näitlejad peavad laval looma lavastaja soovil ka heli, kuid ei tulda selle peale, et konsulteerida mõne muusika-professionaaliga. Tulemus oleks aga siis heliliselt palju kvaliteetsem ...

HT: Kui nüüd vaadata Eesti pilti: meil on kaks ooperiteatrit, kes rohkem või vähem ooperit esitavad, kuigi mitmesugustes žanrilistes konstellatsioonides. Need on suured institutsioonid, millest üks peaaegu üldse ei telli uut ooperimuusikat, ja see on minu arvates suur probleem, stagnatsioon. Aga ma saan ka aru sellest, et suure institutsiooni käigushoidmine on meie tingimustes keerukas ja see seab ka piiranguid. Suur ooperi masinavärk on keeruline ja üsna konservatiivne. Isegi Saksamaa suurtes ooperiteatrites – hiljuti käisin vaatamas Unsuk Chini ooperit „Die dunkle Seite des Mondes“ („Kuu tume pool“) Hamburgis – ka seal peavad nii helilooja kui ka lavastusmeeskond arvestama selle ruumi, nende lauljate ja kõigi selliste asjadega. Meil on mõned väiksemad ooperiinitsiatiivid, nagu Nargen Opera või Narva ooperifestival. Aga mulle tundub, et meil oleks vaja jõud ühendada, et rajada platvorm, kus saaks kamerooperiga eksperimenteerida, kus oleksid teatri lavastuslikel ja ruumilistel lahendustel teistsugused võimalused kui suures ooperiteatris, milles on ikkagi tugev standard, kuidas midagi tehakse. Võib ju paigutada laulja korraks rõdule, aga see ei muuda asja. Suures saalis on oma konventsioon.

TKJ: Kui sa näiteks tahad elektroonikat kasutada ruumiliselt kuidagi teisiti ...

HT: ... see on võimalik, aga ikkagi on seal juba oma sissekäidud rajad. Oleks väga vajalik, et sellesse uude konteksti sünniks uued ooperid, et saaks eksperimenteerida, nii nagu ansambel U: töötas koos Liisa Hõbepappeliga terve aasta kamerooperi „Põrmuline“ (2025) kallal. Meil oleks hädasti vaja sellist platvormi, millel oleks mingilgi moel baasrahastus, millele võib alati lisa taotleda. Seni ei muutu midagi, kuni kõik on sendini arvestatud, kui palju peab raha olema, mis peab müüma, mis ei müü, mis on ilus, mis on „kole“, mida publik tahab, mida publik ei taha. Platvorm võimaldaks olla paindlikum. Ei pea tegema kümnet lavastust aastas – kui oleks mõnigi. Sinna võiks oma ideedega kandideerida. See oleks ka

katsetamise ala. Noorel heliloojal oma teosega otse suure ooperiteatri lavale hüpata on väga raske. Seal sa juba katsetama ei hakka. Suured tellimused ei kutsu riskima, aga meil on ikka vaja seda ka, et inimesed saaksid riskida või katsetada, proovida läbi – see oleks muusikateatri laboratoorium. Kui mõelda, kas leidub olemasolev institutsioon, kes seda võiks vedada, siis minu arvates see võiks olla Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia, kes peaks olema uuenemise tekitaja, looja, impulsi andja kogu meie muusikakultuuris ja avarapilguliselt panustama laiemasse kultuuripilti. Sellel platvormil või laboratooriumis ei oleks ainult üliõpilased, vaid ka kogemustega professionaalid. Kui ainult tudengid on laval, siis on tulemus riskantne, aga kui koos on noored ja vanemad professionaalid ja tudengid ehk tulevased professionaalid, on õppimise kasutegur meeletult võimsam. Ruum selleks on ju olemas – EMTA *black box*. Sellele võiks toetuda. Ma ei välista, et selline platvorm võib tekkida ka näiteks Tartusse Vanemuise teatri juurde. Kui Estonia teater ise ei soovi initsiatiivi enda kätte võtta, sest omalgi on palju muresid, siis keegi võiks ju mõelda tulevikuks ka ja vaadata laiemalt.

KP: Igatahes ma arvan, et ooperiteater ei sure välja ega ammenda ennast.

HT: Meie kontekstis on uut ooperit nii vähe kirjutatud, et kõik tahaksid seda teha. Paljud tahaksid katsetada ja me ei tea, mis sellest sünniks. Keegi ei taha aga võimalust anda, rahastust ei ole. Seis on tegelikult üsna masendav, on uskumatu, millesse olukorda me oleme oma kultuuriga jõudnud.

KP: Kas teil on mõni idee, mida kindlasti tahaksite muusikateatris teostada?

TKJ: Olen mõelnud muinasjutul põhineva lavastuse loomisest. Olen viimastel aastatel palju uurinud muinasjuttude ja unenägude psühhoanalüütilist tõlgendamist. Üks minu unistus oleks kõigepealt paluda lavastuse osalejatel/loojatel panna kirja teatud aja jooksul oma unenäod ning seejärel otsida nendes unenägudes esinenud motiividega sobivat muinasjuttu. Või vastupidi, valida muinasjutt ja seejärel noppida välja unenägudest motiivid, mis sellega kokku sobivad. Lavastuses tahaksin kasutada unenägudes esinenud seisundeid, võimaluse korral ka mingeid visuaalseid elemente, liikumist jne.

Teine unistus on luua lavastus pimedatele. See oleks pigem kuuldemängu moodi – publik oleks

ümbritsetud erinevatest helidest ja valgusefektidest, kuid laval ei toimuks midagi. Paljud vaegnägijad tajuvad valguse muutumist ja osa neist eristab ka valguse värvi. Usun, et selline lavastus oleks huvitav ka nägijatele ja võimaldaks nii neile kui ka vaegnägijatele jagada sarnast kogemust, tuues neid selle kaudu kokku.

HT: Ma ei käiks midagi konkreetset välja, aga loen küll tekste ja raamatuid vahel selle mõttega ja

mõnikord tundub, ka mõne eesti kirjaniku puhul, et selle loo arengus on mingi ooperlik element. On kirjanikke, kelle romaanid või näidendid mind kõnetavad, ma tajun, et seal on musikaalsust. Mulle meeldib tekst ja ilma tekstita kindlasti ei oskaks ma teost kirjutada. Tekst inspireerib mind väga. Vahel olen lugenud ajakirjandusest mõnda lugu, mis jääb mõlkuma meelde. Eks näeb.

Allikad

Kolle, Liis 2021. Muusikateatriteos „Söövitab...tuhk“. Sünopsis. Käsikiri.

Kolle, Liis 2023. Intervjuu Kristel Pappelile 4.04. Käsikiri. Eraarhiiv.

Kirjandus

Gühlstorff, Nina 2022. Wer hat Angst vorm bösen Wolf? – *Wölfe*. [Programmheft-Plakat.] Mecklenburgisches Staatstheater. Musiktheater.

Hiekel, Jörn Peter, David Roesner 2018. Vorwort. – *Gegenwart und Zukunft des Musiktheaters. Theorien, Analysen, Positionen*. Hrsg. Jörn Peter Hiekel, David Roesner, Musik und Klangkultur 25, Bielefeld: transcript, S. 7–10.

Holland, Dorothy 2007. Bodies at Play: A General Economy of Performance. – *Reading Bataille Now*. Ed. Shannon Winnubst, Bloomington, Indianapolis: Indiana Univ. Press, pp. 197–219.

Kolle, Liis 2022. „Lambad on siin ja ...“. – *Muusika* 8–9, lk. 45–47.

Kotta, Kerri 2022. Eesti uuest muusikast spirituaalse ja kvaasimarksistliku perspektiivi kaudu. – *Muusika* 6, lk. 28–30.

Kõrver, Kristina 2024. Helena Tulve „Visiones“ – kompass tõelise hingeala suunas. Loojutustus sõnas, helis, ajas ja ruumis. – *Muusika* 5, lk. 23–26.

Loog, Alvar 2022. Tume sähvatus teel olematusest olematusse. – *Postimees*, 29.04.

Nurgamaa, Talvi 2022. Kontrastid, vastuolud ja ühtsus. – *Sirp*, 6.05.

Pappel, Kristel 2022. Metsä kuldane kuningas. – *Sirp*, 8.07.

Tulve, Helena 2022. Wer hat Angst vorm bösen Wolf? – *Wölfe*. [Programmheft-Plakat.] Mecklenburgisches Staatstheater. Musiktheater.

Music Theatre from the Composer's Perspective: Helena Tulve and Tatjana Kozlova-Johannes. Prelude and Interview

This article consists of two parts: an introduction, or prelude, and an interview with two prominent Estonian composers, Helena Tulve and Tatjana Kozlova-Johannes.

The prelude begins with a description of Kozlova-Johannes's sound theatre work for voice, flute, electric guitar, spinet, clavichord and electronics *söövita.tuhk (etching.ash)* (2022), based on Maarja Kangro's novel *Klaaslaps (The Glass Child)* (2016). This is not a conventional libretto. The singer's part consists of sounds—vowels and consonants—selected and written down jointly by the director Liis Kolle and the composer. Sound is a central concept in Kozlova-Johannes' creative aesthetics. In addition to conventional instrumental and electronic sounds, she uses sound objects, in this case e.g. rice, groats, beans and silk paper.

Helena Tulve's works include the documentary nature opera (*dokumentarische Naturoper*) *Wölfe (Wolves)* and the mystery *Visiones (Visions)*, both from 2022. *Wolves* was commissioned by the Mecklenburg State Theatre, Schwerin (librettist and director Nina Gühlstorff), and deals with a topical issue in Germany—attitudes towards wolves and, more broadly, the relationship between humans and nature. Tulve has found contrasting musical means with a wide emotional range with which to depict the characters, situations and ideas, both vocally and instrumentally. A completely different work is Tulve's mystery play *Visiones*, commissioned by the Venice Biennale for performance in St Mark's Basilica (directed by Marius Peterson). The text is based on fragments of liturgical dramas (in Latin) found in the library of the Church of Santa Maria della Fava and excerpts from the Gospel of Mary Magdalene (in Coptic). The influence on Tulve of the monophonic music of various traditions is clearly evident in the mystery play. In rendering the Latin texts, Tulve's musical starting point is Gregorian chant, while in the case of archaic Coptic texts she has based her music on the peculiarities of the Coptic language.

The purpose of the interview that follows the prelude is to show how musical stage works are created, what difficulties and questions arise for composers during their creation and the production process, and how composers see the future of music theatre.