



Pareizi tempi

Orests Silabriedis

“TRAVIATA”

Novosibirskas Valsts operas un baleta teātrī 2014. gada 26. aprīļa vakarā Verdi operas *La traviata* izrāde sākas ar brīnummierīgu orķestra skaņu. Ainārs Rubiķis atkal jau reiz dirigē tā, ka tu klausies un saproti, ka tieši šis ir vienīgais pareizais temps un tieši tā jāripo izrādes mūzikai. Gandrīz neticami, ka pēc populārākajiem fragmentiem neskan aplausi.

Ainārs rāda partitūru un saka – paskaties, tā taču nav numuru opera, te nekur nav dubultsvitru, kas atdalītu atsevišķus darba segmentus. Solistiem skaidra vilšanās – kā tas var būt, ka mums neaplaudē? Izrādes režisore Rēzija Kalniņa iebilst – vai dramatiskajā teātrī kāds cēliena vidū aplaudē? Šis arguments būtu samērā viegli apgājams, sākot filozofēt par teātra un operas atšķirībām, taču te būtiski uzsvērt, ka Rēzija Kalniņa un Ainārs Rubiķis savas izrādes veido kā muzikāli piesātinātus dramatiskā teātra paraugus. Ideju pamatā ir rūpīgi izlasīts librets, un tad psiholoģiskās attiecības tiek būvētas kā daždien jebkurā teātrī. Rēzija saka: “Ir svarīgi izlasīt tekstu ārpus mūzikas un pēc tam likt klāt mūziku kā emocionālo ceļvedi.”

Pats interesantākais šajā iestudējumā ir tas, ka operas triju cēlienu kopums sadalīts uz pusēm – tā, lai izrāde proporcionāli dalītos divās vienādās daļās. Pārtraukums ir tur, kur Violeta pēc garās un smagās sarunas ar Alfrēdo tēvu Žoržu Žermonu saka savam mīļotajam ardievas. Viņa zina, ka atvadās uz visiem laikiem, bet Alfrēdo nenojauš to, viņam tā ir tikai ikdienišķa atsveicināšanās. Zālē iedegas gaismas, klausītājam liekas, ka kaut kas palicis pusceļā, viņš ir neizpratnē un mierinājumam iet ēst ikru maizīti. Pēc starpbrīža viņš atgriežas savā vietā, nodziest gaismas, un izrāde turpinās ar Alfrēdo frāzi, kas tiek nodziedāta kā sadzīvē bez orķestra pavadījuma. Iespāids tāds, ka stāsts, iespējams, ritējis visu starpbrīdi, un nu kļūst atkal redzams un dzirdams ikvienam klātesošajam. Pāriet vēl minūte, un ir viens no operas dramatiskākajiem brīžiem – Alfrēdo ierauga durvis tēvu.

8., 9., 10. decembrī Latvijas Nacionālajā operā notiks Pētera Čaikovska operas “Jevgeņijs Ņegins” jauniestudējuma pirmizrāde. Režiju veidos Rēzija Kalniņa, un iestudējuma mākslinieciskais vadītājs būs Ainārs Rubiķis.

Domāju, ka dirigentiem varētu būt visai nepatikami klausīties, kā viņu radošo gaitu novērotāji mēģina izvērtēt, kurš vairāk operkatuvei, kurš filharmoniskajai skatuvei piemērots. It kā nebūtu tādu, kas nekam neder ne vienā, ne otrā, vai arī ir vienlīdz spoži visos ampuā. Bet nu šāda augstprātīga spriedelēšana mūzikas apskatniekiem palaikam tomēr izlaužas, un šo rindu autors nav izņēmums. Pārāk reti, toties samērā regulāri sekojot Aināra Rubiķa veikumam Latvijā un pasaulē, ir nācies gan iekšēji diskutēt par Aināra interpretācijām simfoniskajā mūzikā, taču vēl ne reizi nav likusi vilties neviena viņa vadīta operas izrāde. Šajā tekstā atcerēšos trīs – “Traviatu” Novosibirskā, “Karmenu” Barselonā un “Borisu Godunovu” Maskavā.

Savulaik žurnālā "Figaro" rakstīju šādi (un labāk nepateikšu): "Izrādes fināls ir nevis sēri aizkustinošs, bet skarbi traģisks. Mirdzošām asarām vieglītēm skartais Violetas nāvesbrīža skaisti zvīgojošais tērps kā lāsteka ieduras skatītāju sirdīs – kopā ar titulvaroni pēc būtības mirst arī Alfrēdo, kuram atņemta jebkura laimīgas dzīvošanas perspektīva, un Žermons, kurš pats sev atņēmis dēlu. Visu izrādi ap Violetu ir iņ un jaņ – Annīna un Ārsts, viens baltā, viens melnā. Nepārtraukta dzīvības un nāves klātbūtne."

"KARMENA"

2015. gada agrā pavasarī Ainārs Rubiķis Barcelonas *Gran Teatre del Liceu* teātrī muzikāli vada Bizē "Karmenas" iestudējumu, kur režisors ir Kaliksto Bieito. Tas nav speciāli Barcelonai veidots inscenējums, un arī pats meistars nav ieradies, viņa vietā ir augsti profesionāla asistente, kā jau tas pasaules praksē pierasts.

Arī šis ir neaizmirstams piedzīvojums – izrāde tuvu pilnībai no visiem aspektiem, ja ne orķestris. "Karmenas" tempi tā iegūlušī orķestranti (zem)apziņā, ka viņi nespēj uzvert nevienu, kas vēlas ko mainīt šajā gadsimta kārtībā. Nujā, kur tas redzēts, ka, lūk, piemēram, latvietis Katalonijas galvaspilsētā nāk ar savu priekšstatu par "Karmenu". Ja nu vēl nāktu Mārtiņš Brauns, tad varbūt, bet Brauns nenāk. Un Ainārs Rubiķis lauž tempus, ko māc, un viss, ko viņš vēlas, ir pamatots. Ja nebūtu, tad izrāde neelpotu, bet izrāde elpo. Spilgtākais lauzuma piemērs – t. s. epizode "Rīts", kur, izceļot kādu citu orķestra grupu, klausītājs nonāk it kā pilnīgi citā situācijā, ne tajā, kur bijis daudzās iepriekš redzētās "Karmenas" izrādēs. Uz skatuves pilnmēness, ir milzīgs vērsis (briesmu simbols – jo lielāks vērsis, jo lielākas briesmas) un viņam pretī dejo kails toreadors.

Līdzīgi muzikāli pārsteigumi ir dona Hosē un Mikaēlas dueta negaidīti nemateriālā izskaņā, dona Hosē un Karmenas pēdējā skatā, kur tu vispār aizmirsti, ka atrodi operā, arī kora epizodēs, turklāt koris ir nevis dažādi ģērbtu personību kopums, bet gan tiešām koris kā vienots organisms, līdzīgs Daudzajai Igramūlai no Endes "Bezgalīgā stāstā". Titullomā – Beatrise Uriamonsone ne vairs pirmajā balss ziedonī, taču aktieriski nepārspējama. Mikaēla – jauna un spoža Evelīna Novāka, šo vārdu vērts atcerēties.

Pats svarīgākais te ir tas, ka gan režisors, gan diriģents pratuši pacelt operas izrādi kaut kādā jaunā līmenī, kas vairs nav ne opera kā žanrs vispār, nedz arī mums pierastā Bizē "Karmena", bet pilnīgi jaunradīts organisms, kuram nav līdzīga.

"BORISS GODUNOVŠ"

Pirmā iespēja Maskavas Lielajā teātrī diriģēt Modesta Musorgska operas "Boriss

Godunovs" izrādes Aināram Rubiķim bija 2015. gada rudenī. Pēc tam viņu aicināja diriģēt vēl četras izrādes 2016. gada vasaras sākumā. Un atkal – opera atslēgta ar to vienīgo tobrīd pareizo atslēgu, kas iekustina pareizos tempus un nodrošina operas sastāvdaļu pareizās attiecības izrādes dramaturģijas uzbūvē. Pareizs temps – operas ritējuma pamatu pamats.

Šis ir iestudējums-relikvija. Tas radies 1948. gadā. Krāšņās scenogrāfijas autors ir savulaik slavenais Fjodors Fedorovskis, un te bija iespēja atcerēties, kā vēl 20. gadsimta 80. gados, veroties priekšskaram, mēdza uzšalkt aplausi scenogrāfa veikumam, vēl pirms kāds solists paspējis atvērt muti. Tieši tā notika Maskavā 2016. gadā. Bet patiesi – tas izskatās tik vecmodīgi, tik neiedomājami neiespējami, un vienlaikus tu jūties kā augstvērtīgā muzejā. Tas pats sakāms par režiju, kuras autors ir Leonīds Baratovs (1895–1964), – viss īstenots kārtīgi, pārskatāmi, vērienīgi, plaši, grupējumi ir perfekti, koristu tipāži ir precīzi norādīti, mizanscēnas uzbūvētas nevainojami geometriski. Kur kādam jāizceļas, tas arī tiešām izceļas. Var skatīties uz šādu iestudējumu kā muzejisku vērtību, un, ja gadās būt Maskavā, kad tur rāda "Boriss Godunovu", ticiet, ir vērts redzēt. (Blakusminot, līdzīgā laikā inscenētais Borodina operas "Kņazs Igors" iestudējums ar 19. gadsimta beigās uzliktām autentiski saglabātām dejām Marijas teātrī Pēterburgā atstāja ievērojami putekļaināku iespaidu.)

Nu, lūk, tā tad gandrīz 70 gadu vecs iestudējums, ko savulaik diriģējuši lieli metri un mūslaikos diriģē Lielā teātra muzikālais šefs Tugans Sohijevs, un te pēkšņi ierodas jauns latviešu diriģents un viņam ir iebildumi pret izrādes temporitmu. "Bija jālauž," saka Ainārs. Dziedātāji pieraduši pie mākslīgi steidzinātiem un mēreni



nekādiem tempiem. Jālauž... Bet Aināram tas izdodas. Viņa rokās izrāde burtiski rit, pulsē un elpo.

Izrādes emocionālā kulminācija – Borisa atvadvārdi dēlam. Zinot, kas vēsturiski notiek ar cara tuviniekiem pēc viņa nāves, – jo sevišķi aizkustinoši. Iespaidis tāds, ka saglabājas vēl vairākas dienas pēc izrādes. Titullomā Vladimirs Matorins, kuram patlaban 68 gadi. Dziedājums ārpus vērtējuma kategorijām, toties aktieriskais sniegums dižs, un tad arī vispār nav nozīmes tam, ko cilvēks vēl var nodziedāt un ko vairs nevar.

1999. gadā Čaikovska operu "Jevgeņijs Oņegins" iestudēja diriģents Gintars Rinkevičs un režisors Viesturs Kairišs. Tas bija izcils, krāsains un ironisks inscenējums, turklāt pirmizrāde 4. oktobrī jo īpaši palikusi atmiņā ar Andžellas Gobas satriecoši spožo debiju Tatjanas lomā (tolaik, kā noprotams, Andžella vēl dziedāja soprāna partijas). Savukārt Viesturs Kairišs parādīja, ka viņam ir tieši tik daudz ironijas, cik nepieciešams Čaikovska mūzikas likšanai uz skatuves.

2010. gada 3. decembrī ar savu "Oņegina" versiju nāca klajā režisors Andrejs Žagars, kuram šī opera nekļuva par radošo veiksmi, un arī skaņu audums, ko virsvadīja Mihails Tatarņikovs, bija visai blāvs (tas gan ievērojami atdzīvojas, kad mūsu opernamā viesojās Deniss Vlasenko). Lielā gulta un baisais iedomu lācis bija teorētiski pamatojami, taču prakse ne īsti pārliecinoši lielumi.

Tagad ar savu versiju nāks Rēzija Kalniņa un Ainārs Rubiķis (kurš oktobrī un novembrī Bāzeles teātrī vada Verdi "Likteņa varas" jauniestudējumu). Zināms, ka uz operaskatuves jau samērā pieredzējušā radošā tandēma darbs ar idejām par Čaikovska opusu notiek jau ilgāku laiku. Ticams, ka rezultāts būs pārdomas rosinošs. Ir ļoti daudz, ja opera mūsdienās liek nevis pievērt acis uz bieži vien mazticamo nosacītību, bet plaši atvērt acis, kad inscenējums pārliecina ar loģiku.

Šajā gadījumā objekts nav viegli atšifrējams. Grūti iedomāties vēl atšķirīgākus autorus par Čaikovski un Puškinu. Dzejnieka viegli ironiskais, distancētais klasicisms ir pavisam cita "opera", nekā Čaikovska jūsmīgais, vējainais romantisms. Kā pašā poēmā, kur satikās ūdens un akmens, ledus un liesma.

Topošā "Jevgeņija Oņegina" tekstuālajā pieteikumā (opera.lv) ir norāde uz to, ka izrādes uzmanības centrā varētu būt vecāku un sabiedrības noteiktie uzvedības modeļi, kā arī upura un vajātāja attiecības, kur vajātājs savureiz kļūst par glābēju. Gaidām ar interesi!

Novosibirskā un Maskavā šī teksta autors viesojās ar Valsts Kultūrkapitāla fonda atbalstu