

**Kristel Pappel, Michael Heinemann (Hgg.): Oper mit Herz. Das Musiktheater des Joachim Herz. 3 Bde., Köln: Dohr, 2010–2012: Bd. 1. Von der Barockoper zum Musiktheater (2010), 360 lk., Bd. 2. Zwischen Romantik und Realismus (2011), 294 lk., Bd. 3. Musiktheater in der Gegenwart (2012), 392 lk.**

Christian Schaper  
(tõlkinud Anu Schaper)

Joachim Herz oli üks 20. sajandi olulisimaid muusikateatrilavastajaid: kauaaegne ooperidirektor Leipzgis, seejärel Berliini Koomilise Ooperi intendant, lõpuks Dresdeni Riigiooperi pealavastaja; osa legendaarsest õpetaja-õpilane-triost koos Walter Felsensteini ja Götz Friedrichiga; rahvusvahelise mainega suurmees teedrajavate, osalt legendaarsete lavastustega siin- ja sealpool raudset eesriiet, Moskvast Buenos Aireseni. Ka Eestis võis 1997. aastal näha tema lavastatud Händeli „Xerxest“, ja Vanemuises ei unustata teda ega ta tööviisi niipea – võis ju tema kurikuulus täpsusearmastus omandada lausa despootlikke jooni. Oma raamatukogu pärandas ta Eesti Muusika- ja Teatriakadeemiale, kus tema teine abikaasa Kristel Pappel-Herz praegu professorina õpetab. Koos abikaasa ja Dresdeni muusikateadlase Michael Heinemanni kui koostajatega töötas Herz ise oma teoste valitud väljaande kallal. Kui ta 18. oktoobril 2010 Leipzgis suri, loeti parasjagu esimese kõite korrektuuri; kolmanda eessõnaks on juba Peter Konwitschny järelehüüe „Muusikateatril on üks eestvõitleja vähem“.

Sel ettevõtmisel pole võrdväärset. Kokku rohkemkui tuhandelleheküljel–milliselleisellavastajal on ette näidata nii palju avaldamisväärset? – avaneb tõeline kosmos. See kõik, mis siin rohkem kui kuuest aastakümnest kokku kantakse, ei tee oma mitmekülgsuses asja väljaandjatele tööpoolest mitte kergeks: teaduslike artiklite kõrval (arvukate siin taasavaldatud tekstidena, osalt ulatuslike joonealuste märkustega varustatud) seisavad tavalised dramaturgilise teabe žanrid (kavalehetekstid, ettekanded, etenduste tutvustuste ja publikuvestluste üleskirjutused), samuti kirjad (teadlastele, õpilastele, õpetajatele ja kolleegidele ning – individuaalselt või ajalehe kaudu – publikule), täidetud küsimustikud ja viimaks ka Herzi päevikusissekanded (peamiselt

märkmed külastatud ooperietenduste kohta). Palju seni lootusetult laialipuistatud on siin kokku kogutud, ja muidugi saab nii mõndagi üldse esimest korda lugeda.

Autor ja väljaandjad on selle külluse nii läbimõeldult järjestanud, et kolm köidet täidavad kenasti korraga mitut eesmärki. Muidugi avavad nad kõigepealt Joachim Herzi muusikateatri selles mõttes, et tema esteetilised vaatekohad ilmnevad ikka ja jälle nii ta teoreetilistes arutlustes kui arvukates näidetes lavastuspraktikast; nii mõnegi sealjuures tekkiva kordusega võib kergesti leppida. Lisaks saab ainuüksi erineva põhjalikkuse järgi, millega teoseid on käsitletud, usaldusväärse mulje Herzi loomingu raskuspunktidest: pole kuigi üllatav, et nendeks on Mozart, Wagner, Strauss ja (juba natuke vähem) Verdi, aga kindlasti ka varane 20. sajand, kaasaegne muusikateater eeskätt poliitiliselt etteantud spektris – märkimisväärsete ideoloogiliste erijuhtudega (Georg Katzeri „Das Land Bum-Bum“) ja stilistiliste kõrvalepõigetega (*belcanto*, operett jt.).

Eelkõige aga saab kogu väljaande tuumikust, mis on järjestatud ajaloolis-temaatiliselt heliloojate ja nende teoste alusel, muu seas ka ooperijuht, mida sellisel kujul pole veel nähtud. Siin sõlmuvad erinevad tekstiliigid käsiraamatuks, mis vastab väga erinevatele nõudmistele. Enamasti on alapunkte kolm: 1. andmed süžee kohta, kokku korjatud muusikadramaturgilisest igapäevatööst; 2. lavastusküsimuste ja -probleemide üksikasjalik käsitus; 3. *varia*: lavastusajalugu ja -anekdoodid, sealhulgas kriitika kolleegide kohta. Ainuüksi ikka veel liiga vähe uuritud (ja endiselt alahinnatud, küllap enamasti kurbade tänapäevaste näidete tõttu) žanri, kavalehetekstide puhul, mis sageli pärinevad Herzilt endalt, igal juhul tema lähikonnast, mida võiks iseloomustada kui „(meistri) ateljeed“, järgneb üks ilmutus teisele:

on hämmastav, kui palju vaeva võis mineviku teatritöös kulutada sellisele näiliselt kaduval kaubale – ja kui kasutoovalt!

Täiesti hämmastav on aga ülim täpsus, millega Herz teoste sõlmküsimatele läheneb. Kust tulevad kõik need fermaadid „Cosi fan tutte” finaalis ja mida peaks lavastaja nendega peale hakkama? (Herz lavastas „Cosi’d” sagedamini kui ühtki teist teost: kuus korda.) Kuidas seletada kummalist, Herzi järgi vaid näilist kontseptsioonimurrangut „Völuföödis”? Milles seisneb puánt otsustaval „Fidelio”-hetkel: miks püstol ja trompet? Ja kas Siegfriedi veidrat osalist mälukaotust „Jumalate hukus” võiksid vahest uuemad neuroloogilised uuringud selgitada aidata? Muidugi ei pruugi mitte kõik Herzi arutluskäikudes veenda – aga ühelgi juhul ei hoia ta probleemide eest kõrvale ega anna ka järele kiusatusele end mõne teatritriikiga asjast välja keerutada, vaid tegeleb teose närvipunktidega, uurib selle ajalugu, otsib kontakti teadusega, pingutab lahenduste nimel. Teose tõstatatud küsimusi tõsiselt võtta ja publikuni kanda – see olevat „teosetruudus” (kui sel mõistel üleüldse mingit mõtet olevat; mõnes kohas heidab Herz selle kõrvale kui „viirastuse”). Veel üheksa aastat pärast Walter Felsensteini assistendiks olemist „Völuföödi” lavastuse juures (1954) kirjutab ta oma õpetajale selle teose probleemidest, mis talle vahepeal silma olid torganud – kui teosed töötavad autoris aastakümneid edasi, on tegemist ooperijuhiga väga kaugemale edasijõudnutele.

Seda taotlust peegeldab ka mõnigi kolleegimanitsus. Teostega ei oldavat veel kaugelki ühel pool, nii kõlab Herzi esteetiline kreedo: kes neisse tõesti süveneb, sel on juba enam kui küll tegemist, et nende sisu mõista ja publikule vahendada; neid lihtsalt hoopis teiste lugude „tooraineks” ümber vormida, selleks polevat esiootsa põhjust. Kus lavastaja ei piirdu enam interpreedi rolliga, seal on Herzi jaoks lubatu piir kätte jõudnud – pole ime, et suur osa nn. režiiteatrist (meelevaldsest režiiteatrist, väljaspool Kesk-Euroopat ka halvustatud-pilatud kui „Euro Trash”) vaimustab teda üsna vähe. Postmodernism ja mäss mässu pärast tema tee ei olnud: „meie dresdenlaste jaoks pole „konservatiivne” söimusõna – avangard olime me juba ammu, natuke varem kui teised” (2. kd., lk. 270). Aga kui ka tema kriitika jääb nüansseerituks ja alati mõista püüdvaks, siis on see mõnikord

siiski järsk – tuleb see ju kelleltki, kes valdas oma ala nagu vaevalt keegi teine.

Et ikka jälle on raske end Herzi tekstidest lahti rebida, see ei tulene mitte ainult tohutust teadmiste rikkusest, intellektuaalsest korrektsusest ega ka autori selgitamisrõõmust; vaid ka tänu tabavale stiilile saab lektüürist lõbu. Herz kirjutab sageli otsekoheselt ja natuke hea õnne peale, inimese vabadusega, kel pole kohustust ühegi teaduse ees, aga siiski alati põhjendatult ja sõnaosavalt, ka päevikus. Tekib pilt imetlusväärsest arutlevast, ka enda üle arutlevast lavastajast, kes püüab ühtviisi anda vastust nii teose ja publiku kui iseenda ees.

Impulsid lähtuvad Herzi kirjutistest muidugi ka sealt, kus haigutavad lüngad. See puudutab kõigepealt kolmanda köite osalt autobiograafilisi osi, mis sugereerivad mõnikord liialt ühekülgselt pilti Ida-Saksamaa kultuuriidüllist. Muidugi oli Ida-Saksamaal suurepäraseid ooperimaju (Herzi „Meisterlauljate” ja „Nöidküti” lavastustega taas-avati mõjukad teatrid Leipzigis 1960 ja Dresdenis 1985); et tema mõõtu lavastajale jäi veel palju säravam karjäär poliitiliste taustatingimuste tõttu kättesaamatuks, aimub ometi vaevalt rohkem kui väga põgusalt („Meie jaoks oli raske silma torgata.”, 3. kd., lk. 58). Selle pimeala – võrdlemisi süütu veel – peavad nüüd teised luubi alla võtma.

Teiseks, Herzi kui interpreedi, kes kaitses vankumatult ideed „käsitleda muusikat kui midagi kõikehõlmavat, mis haarab sündmustiku endasse” (2. kd., lk. 271 – Hans Neuenfelsi sõnutsi ammu „kadunud paradisi”) ja propageeris vastavalt sellele „muusikast tekkivat teatrit”, – Herzi kui interpreedi kirjalik pärand on muusikalise analüüsi punktis üsna õhuke. Ja ikkagi on Joachim Herzi muusikateater parim argument selle poolt, et muusikateadus ei peaks interpretatsiooni uurimist ooperirežiis vallas mitte üksnes teatriteaduse (või koguni teatrikriitika) hooleks jätma.

Lõpuks ei kergitata loori päriselt ka selles osas, mis puudutab Herzi jaoks keskset lavastamistöö tasakaalu: mitte ilmaasjata Brechti järele lõhnava ülesande lahendamist „käsitleda mineviku teoseid küll nagu meie aja teoseid, kuid mitte neid võltsides, nagu oleksid nad meie aja teosed, vaid nende oma maailma sisenedes ja seda maailma meie praeguse aja jaoks nüüdisteatri vahenditega elavaks tehes” (1. kd., lk. 332) – seda tahaks ju meeleldi ise kogeda. Siin annab kõige selgemini tunda lektüüri lakkamatult saatev fantoomvalu:

Herzi päris teoste, lavastuste endi puudumine. On olemas nii mõnigi salvestis välismaalt, ja ka Ida-Saksamaa televisiooni arhiivides on ilmselgelt rohkem säilinud, kui loota võis, nagu sai just teatavaks tekstiväljaande esitlusel Berliini Koomilises Ooperis. Ent samahästi kui üldse millelegi sellest pole praegu lihtsalt niisama ligipääsu. Seda tungivamalt oleks nende aarete avaldamine soovitav nüüd, kui tekstide näol on muljet avaldav saatematerjal lavastustele juba olemas.

Ainult legendaarse Leipzigi „Nibelungi sõrmuse“ (1973–76) puhul pole siiski endiselt lootust: näib, et selle suurteo salvestist pole kunagi olemas olnudki, nii et Peter Konwitschny sõnad „mediaalsest ajaloovõltsingust, nagu oleks sajandi „Sõrmus“ toimunud Bayreuthis“ (Patrice Chéreau' lavastuses 1976, mis võlgneb palju Herzi lavastuse eeskujule) jäävad dokumentatsiooni puudumise tõttu järelepõlvele endiselt tõestamata. Siin jääb ka tekstiväljaanne ebapiisavaks: ei tahaks hästi

leppida joonealuse viitega keskse tähtsusega materjalile (1. kd., lk. 331: „Meie 1972. aasta kaheksa Müncheni kontseptsioonipäeva tulemus [„Sõrmuse“ kohta] asub tüposkriptina arhiivis.“), veel vähem aga igasuguste illustatsioonide puudumisega lavastuste kohta. Kokku on kolme köite väljanägemine kurvalt lahja, arvestades multimediaalse teema lausa pealesuruvat rikkalikkust, ega tee vastutavale kirjastusele au – samamoodi nagu lohakas toimetamine ja vähe asjatundlik tüpograafia, eelkõige aga ebaõnnestunud kaanekujundus.

Väljaande tähtsust need välised asjad ei kahanda; vastupidi: ainuüksi sellega on esimene, oluline samm tehtud, et need ülirikalikud tekstid on nüüd diskursuses kasutada ja neile lisaks ka isikute register ning Joachim Herzi kõigi lavastuste põhjalik nimekiri. Asja südamik (*Herzstück*), Joachim Herzi kehastunud muusikateater, ootab samal ajal endiselt taasavastamist.