

Ikuinen rakkaus, petos ja kuolema

Visuaalinen Naamiohuvit kertaa tuttuja teemoja

Oopperan ensi-ilta ja nukketeatteriesitys

Giuseppe Verdi: Naamiohuvit. Libretto Antonio Somma. Musiikin johto Arvo Volmer. Ohjaus Leena Salonen. Koreografia Jorma Uotinen. Lavastus Olli Mäntylä. Puvut Pasi Räbinä. Rooleissa: Algirdas Janutas (Kustaa III), Johanna Rusanen (Amelia), Rauno Elp (Anckarström), Hanna-Leena Haapamäki (Oscar), Sari Nordqvist (Ulrika), Petri Antikainen (Horn), Petri Pussila (Ribbing), Jarno Kokko (Kristian) ja Joni Jarkko (Tuomari/Palvelija). **Oopperakuorossa Tuiran kamarikuoron, Cassiopeian ja KirjoSwingin laulajia.** Kuoron on harjoittanut Risto Laitinen. Oopperan tuottavat yhteistyössä Oulun kaupunginteatteri, kaupunginorkesteri, konservatorio ja Oulun Ooppera ry. Oulun kaupunginteatterin suuri näyttämö 24.9. Lasten Naamiohuvit. Nukketeatteri Sytkyt, Juha Laukkanen. Oulun kaupunginteatterin 3. kerroksen näyttämö 25.9.



Kuva: Kai Tirkkonen

Rakkaus, taikuu, petos ja kuolema. Näitä italialaisen oopperan ikiaineksia hyödyntää myös Giuseppe Verdin *Naamiohuvit*-ooppera, joka perjantai-iltana avasi Oulun kaupunginteatterin syyskauden visuaalisesti vahvana tulkintana.

Historiallista totuutta vapaasti mukaillen ooppera kertoo rakkaudella höystetyn tarinan Ruotsin kuninkaan Kustaa III:n murhasta 1792.

Kustaan ampuu hänen paras ystävänsä ja ministerinsä Anckarström, jonka ainoaksi motiiviksi ei suinkaan jää se, että hänen vaimonsa tuntee vetoa monarkkiin ja päin vastoin. Yhtä järkyttävää Anckarströmille on, että ystävä pettää.

Näin historian valossa myös poliittiseksi tiedetystä murhasta tulee oopperassa mustasukkaisuusveriteko. Naamiohuvit sivuuttaa Anjalan liiton murskaamisen ja aatelittomien säätyjen avulla hyväksytyyn uuden perustuslain herättämän varsin laajan kapinamielen Ruotsinmaassa.

Kustaa III:han oli osalle ruotsalaisista tyranni ja perustuslain-, ei niinkään avionrikkoja.

Oopperasta on olemassa myös tunnetumpi librettoversio, jossa tapahtumat sijoitetaan Amerikan mantereelle. Verdi joutui tähän taipumaan sensuurin paineissa. Kuninkaan tappaminen koettiin liian tulenaraksi aiheeksi sen ajan Euroopassa ja nimenomaan Italiassa, jossa kansallistunne velloi vahvana.

Oulun Naamiohuveissa kuvastuu osaavan ammattityön jälki, vaikka sivuvaikutuksena sillä on, että tunteiden koskettavimpaan syvyyteen jää vielä matkaa.

Näyttämötilaa hyödynnetään ilmeisesti ja suurieleisesti. Oopperan kuuluisissa ensemble-numeroissa on musiikillista loistoa, myös monet yksittäiset aariat toteutuivat ensi-illassa puhuttelevasti.

Oulun kaupunginorkesteri yltää **Arvo Volmerin** johdolla taipuisaan soittoon. Volmer saa muun muassa oopperan onnistumisen kannalta ratkaisevat tempovaihtelut tuntumaan luonnollisilta, eikä orkesteri edes ota dynamiikasta kaikkea irti pitäessään huolta tasapainosta laulajien kanssa.

Suuren näyttämön laajennettu monttu yhdistettynä parannettuun saliakustiikkaan ei toden totta tee kaupunginteatterista oopperataloa, mutta orkesteri soi täyteläisemmin ja kuulokuvan erottelevuus on parempi kuin vanhassa "soittoraossa".

Tuskinpa yllä mainittu tunnepinnallisuuden havainto johtui pelkästään siitä, että Kustaa III:n hahmo näytti pikemminkin Il Ducelta kuin siltä ruotsalaiselta kulttuuri-ihmiseltä, joka hyväntahtoisena seisoi taustalla muotokuvassa.

Leikittelin ajatuksella, että jos esitystä joutuisi seuraamaan ilman ääntä. Mitä silloin näkyisi? Kaiketikin Oulun Naamiohuvit tuntuisi kohdittain perinteiseltä, jopa pönöttävältä. Oopperaan sisältyvät pienet huumorin pilkahduksetkin turhaan peittyisivät rakkauden ja kuoleman päätöksen alle.

Teoksen vanhakantainen ajankäytön verkkaisuus tavallaan korostuu, kun näyttämötoiminnan ja partituurin välisiä hienovirityksiä ei ole onnistuttu - tai ehditty - kaikin paikoin hioa lopulliseen iskuun. Pohjimmiltaanhan Naamiohuvit edustaa 1800-luvun puolivälin markkinavetoista käyttömusiikkiteatteria, jonka paras avu yleisön kannalta on sisällön kirveellä veistetty selkeys, joka syntyy juuri monien pikkutekijöiden summana.

Myös **Leena Salosen** ohjaus toimii parhaiten silloin, kun hänen ei ole tarvinnut miettiä, mitä tekemistä kuorolle keksisi; milloin ja mistä kohdasta se poistuisi näyttämöltä. **Sinänsä oopperakuoro esiintyi aktiivisesti, vaikka volyyymia se kaipaisi sanan molemmissa päämerkityksissä lisää.**

Liettualainen tenori Algirdas Janutas on yleisavain Kustaa III:n rooliin. Hän tuotti ensi-illassa keskiarvoisesti ja lyyrisesti hyvää jälkeä, mutta jätti samalla ilmaan kysymyksen, tekisikö lisäannos sankaruuden spinto-sädekehää kokonaisuuden kannalta terää.

Virolainen baritoni **Rauno Elp** Anckarströminä tarjosi Kustalle uskollisen, kiinteällä tavalla tummasävyisen vastavoiman. Hänen tuskansa, turhautumisensa välittyi väkevänä, kun hän ensin pääsi eroon oopperan alun jäykistelyistä.

Naissolistit olivat ensi-illassa vedossa. Sopraano **Johanna Rusanen** nähtiin sekä äänellisesti että henkisesti vahvana Ameliana, mutta eritoten kunnostautui mezzosopraano **Sari Nordqvist**, jonka Ulrika-ennustajaeukko otti yleisönsä ja piti koko näyttämön hallussaan.

Soprano **Hanna-Leena Haapamäki** lauloi aariansa pikku koristeineen miellyttävän vapautuneella otteella. Yllättävästi hänen alarekisterinsä oli välillä tunnustelevampi.

Kuninkaan lymyilevä vihamieskaksikko Horn ja Ribbing, basso **Petri Antikainen** ja bassobaritoni **Petri Pussila**, teki työtä kohtuudella. Heitä ohjaajan olisi kannattanut karakterisoida enemmänkin.

Baritoni **Jarno Kokko** oli rohkean yritteliäs merimies Kristian. Tenori **Joni Jarkko** (Tuomari/Palvelija) lukeutuu tulevaisuuden nimiin oopperanäyttämöillä.

Laajoja kangaspintoja levitellessään **Olli Mäntylän** suunnittelema lavastus tähtää ja osuu mannermaiseen uusyksinkertaisuuteen, jossa mielikuvitukselle jää runsaasti sijaa. Tulevaisuudessa suuren näyttämön teknistä varustusta on varmasti mahdollista käyttää vielä paljon monipuolisemmin, kunhan tekniset vimpaimet tulevat tutuiksi.

Puvustus tasapainoilee uuden ja vanhan välillä ja on vaikuttavimmillaan silloin, kun **Pasi Räbinä** lainaa inspiraatiota Peking-oopperan tapaisesta karrikoinnista ennustajaeukkoa pukiessaan. Kenties Räbinän olisikin ollut parempi kallistua kokonaan uuden puolelle, koska siellä hän ilmaisee itseään varmemmin.



Kuva: Kai Tirkkonen

Produktion ainoa todellinen erikoisuus jää yllättävän irralliseksi: tanssiva Kuolema kieriskelee ja sätkyilee **Jorma Uotisen** notkeassa Simberg-hahmossa kohtauksien keskellä päälle liimattuna kuin piruparka olisi joutunut aivan väärään esitykseen ja etsisi vapauttavaa ulospääsyä.

Loppukohtauksissa Kuolema tietysti saa oikeutuksensa, mutta sitä ennen häntä on jo nähty riittämiin.

Ajatuksen tasolla Leena Salosen ideoima Kuolema on kieltämättä kiintoisa, mutta näköjään hankalampi toteuttaa käytännössä.

Esimerkiksi illan kaunein sopraanoaaria synkällä hautausmaalla ei olisi tarvinnut mitään tanssillista lisäpotkua. Uotinen kaiken lisäksi päästeli huohottavia ääniä aarian ollessa herkimmillään.

Jälkisoittona oli kiva seurata lasten reaktioita **Juha Laukkasen** tulkitessa seuraavana päivänä Naamiohuveja heille nukkien kera. Noituus oli yhä valttia, vaikka yleisöä vähän pelotti.

Laukkanen pelkisti oopperan ajatuksia, sopivasti laimensikin lapsille sopiviksi. Pääasiaksi kai jäi, että esitys antoi pienen tunnekokemuksen ja parhaassa tapauksessa herätti kiinnostuksen.

ESKO AHO