

# Lavastus, mille realiseerivad lauljad

10.02.2017

Kerri Kotta. Sirp.

Alles „Figaro pulma“ teisel etendusel sai hinnata taotlusi, mis teatud põhjustel kohe ei väljendunud.

Mozarti koomiline ooper „Le nozze di Figaro“ ehk „Figaro pulm“ Rahvusooperis Estonia, esietendus 3. II ja teine etendus 5. II. Dirigendid Risto Joost (3. ja 5. II), Vello Pähn, Lauri Sirp. Lavastaja Marco Gandini (Itaalia), dekoratsioonikunstnikud Maria Rossi Franchi (Itaalia) ja Andrea Tocchio (Itaalia), kostüümikunstnik Simona Morresi (Itaalia), valguskunstnik Rasmus Rembel, koreograaf Marge Ehrenbusch (Tantsupööning). Osades Rene Soom / Eugenijus Chrebtovas, Leedu (Figaro), Kristel Pärtna / Elina Šimkus, Läti (Susanna), Heli Veskus / Marie Fajtovä, Tšehhi (Rosina), Rauno Elp / Aare Saal (Almaviva), Helen Lokuta / Juuli Lill-Köster (Cherubino), Priit Volmer (Bartolo), Mart Madiste (Basilio), Janne Ševtšenko / Triin Ella (Marcellina), Kadri Kipper / Olga Zaitseva (Barbarina), Mati Vaikmaa / Mart Laur (Antonio), Eugen Antoni / Jaak Jõekallas (Don Curzio).

Kontseptuaalsel lähenemisel võib olla eelis: kui ka tehnilised detailid alt veavad, jääb ikka alles raamistik, mille toel lavastaja oma loo ära rääkida saab. Kontseptuaalsus võib ka ahistada: see kipub ette kirjutama tõlgendusraame, käsitlema lauljaid suure masinavärgi statistidena ega võimalda seega nende loomingulisel potentsiaalil täielikult avalduda.

Kujutagem aga ette lavastust, mis lauljat kontseptuaalsete raamidega ei koorma - tingimusel, et too on etenduse ajal n-ö sada protsenti kohal ning suudab oma väljenduses ja kommunikatsioonis lavapartneritega saavutada olukorra, kus laulmine tundub loomulikum kui kõnelemine ja kus ooperi tinglikkus näib olevat täiesti kadunud. Missugused on sellise lavastuse võimalused repertuaariteatri rutiinis ellu jääda? Estonia uut „Figarot“, lavastust, mille loovad ennekõike lauljad, võib vaadelda selle küsimuse võimaliku vastusena.

Ooperi esietendusest 3. II kujunes pettumus. Lavastus ei sisaldanud küll midagi otseselt häirivat, aga selle taotlustest ei olnud ka võimalik lõpuni aru saada. Tegelaiste lavaline liikumine näis olevat lahendatud võrdlemisi traditsiooniliselt ja tegevus markeeritud minimalistlikult. Viimane eeldanuks ehk reljeefsemalt välja joonistatud kontseptuaalset plaani - detailivaesus kipub paratamatult sünnitama teatavat laadi sümbolismi -, kuid see pole ilmselt olnud eesmärk. Ühel hetkel hakkas laval toimuvat kummitama üheplaanilisus ja kokkuvõttes mõjus see kõik natuke igavalt. Siin võinuks loole punkti panna ning tõdeda, et Estonia on välja toonud tüki, mis sisaldab mõningaid leide ja muusikaliselt eredaid hetki, kuid muusikateater selle sõna paremas tähenduses on jäänud siiski sündimata - kuni 5. veebruarini.

Teine etendus ei olnud justkui enam sama lavastus. Orkester (dirigent Risto Joost) alustas teravalt, peaaegu agressiivselt. Muusika särises energiast, maksmata ometi lõivu ebatäpsusele ja reljeefsusele. Esietendusel intonatsiooniprobleemidega maadelnud metsasarved kõlasid puhtalt ja selgelt. Sforzando'd ja sforzato'd löid võrdpilte šampanjapudelitelte lendavate

korkidega. Continuo (Ivo Sillamaa) loksus oma ülemeelikuses kohati üle ääre. Ühesõnaga -gaas vajutati põhja.

Orkestri energia kandus üle lavale. Muusikalised dialoogid - eriti retsitatiivides -, mis kohati opereerisid ohtlikult kõne ja laulu piiril, mõjusid spontaanselt, pannes unustama selle, et tegemist on rangete komponeeritud struktuuridega. Esietenduse kohati arusaamatu rahmeldamine omandas järsku mõtte ja sellest sai tegelaskujude lavalise käitumise psühholoogiliselt usutav väljendus. Napp stsenograafia omandas funktsiooni, mis sel lavastuses pidigi olema: vabastas ruumi kõigest ülearusest, et lavalt edastatavast muusikalis-sõnalisest tervikust ei läheks kaotsi väiksemgi detail.

Ei saa öelda, et 5. II etendus oleks olnud muusikaliselt laitmatu: mõnes mõttes oli loks lava ja orkestri vahel kohati isegi suurem ning juhtus sedagi, et artist ja continuo teineteise eri helistikes kaotasid. Ometi sünnitas paljude aspektide koosmõju teatri, mis hoidis kogu mõttelist tervikut ülal, kuigi oli esietendusel jäänud vaid formaalselt markeerituks.

Teine etendus osutus esimesega võrreldes ka valgustuslikuks, sest alles nüüd sai hinnata taotlusi, mis teatud põhjustel kohe ei realiseerunud. Esietenduse kahvatu mulje põhjus näib olevat hirm vigu teha ning sellest tulenenud hillitsetus ja ebakindlus, lauljate ja muusikute suutmatuse end vajalikul hetkel piisavalt unustada. Mainitud hillitsetus ei võimaldanud režiil avalduda, kuid see ei pruukinud ilmtingimata tähendada ebaõnnelikku muusikalist sooritust. Näiteks Rene Soom esietenduse nimitelgelasena lõi üsna mitmeplaanilise karakteri, kelles segunevad otsustavus ning - Soomile nii omaselt - lüürilisus ja pehmus. See erineb üsna suurel määral Eugenijus Chrebtovase mõnevõrra üheplaanilisest Figarost, kelles domineerivad peamiselt macho'likkus ja elumehelikkus.

Kristel Pärtna kehastatud Susanna avanes vokaalselt tasapisi ja artisti kogu potentsiaal näis avanemat alles Susanna viimases aarias „Deh vieni non tardar“, esietenduse ühes olulisemas numbris. Elina Šimkuse Susanna oli palju (enese) kindlam, seda ka vokaalselt, ning suhtluses lavapartnerite ja publikuga avatum.

Üsna erinevad on ka krahvinna osatäitjad Heli Veskus ja Marie Fajtovä (Tšehhi). Veskuse esietenduse krahvinna oli tõsisem ja traagilisem, kuid - nagu Pärtna kehastatud Susannagi - kohati häirivalt introvertne. Veskuse tegelaskuju ei avanenud niivõrd lavategevuse, kui võrd vokaali kaudu: tema esitatud aariat „Dove sono“, kus oskuslik hingamine lõi illusiooni katkematust meloodiast, võib pidada üheks esietenduse kõrghetkeks. Fajtovä krahvinnas oli enam kõrghklassi kuninglikkust ja tegelasena näis ta ka lava oskuslikumalt valitsevat. Samuti oli märkimisväärne tema kõrges registris toetatud ja kõlav piano. Kuigi ta on mitme parameetri järgi võimekam kui Veskus, näis Fajtoväs olevat rohkem tehtust ja professionaalset sooritust, mis vastandub Veskuse tunnetuslikumale lähenemisele.

Rauno Elp krahv Almamivana kehastas esietendusel brutaalset jõudu, mis vähendab liiga otsesena krahvi kui tollase maailma establishments kuuluva persooni tõsiseltvõetavust. (Krahv kehastab küll võimu, kuid mitte röövlipéaliku oma.) Aare Saal oli krahvina peenem, kuid ka kahvatum: temas peaaegu puudub Elbi tegelaskuju riikalikkus ja pahelisus ning seetõttu ka piisav usutavus. Saali vokaalset esitust toetab aga tema hääle iseloomulik spekter, milles n-õ lauljahääleformandid asuvad just õiges kohas ja mis eristub seetõttu taustast alati selgesti.

Helen Lokuta Cherubinona oleks esietendusel mõjunud ehk efektselt, kui teda ei oleks hakanud segama tema senised rollid ja võimalik, et ka liigne teadlikkus oma isikust. Kõige selle tõttu jäi Lokuta Cherubino professionaalsest sooritusest hoolimata mõnevõrra kunstlikuks. Juuli Lill-Köster on aga Cherubinona tõeline leid. Ilmselt ei tundnud Estonia üks primadonnasid ennast harjumatus rollis kõige mugavamalt ja seetõttu kannatas kohati ka täpne intonatsioon, kuid tema artistiampluaad avardab see roll kahtlemata suurel määral. Olgu mainitud veel Priit Volmer Bartolona (mõlemal etendusel) ning Janne Sevtšenko ja eriti Triin Ella Marcellinana, samuti Kadri Kipper ja Olga Zaitseva Barbarinana. Eelkõige tuleb aga ära märkida episoodiliste osatäitjate vaieldamatu meister Mart Laur, kes kehastas 5. II aednik Antoniot.

„Figaro pulm“ on Estonia teiste ooperilavastuste seas võrdlemisi erandlik. Kuna on lähtunud „Figarost“ kui ansamblioperist, ei talu see lavastus staaritamist (kui mõni moment välja arvata) ega ka ebaartistlikkust. Ooper hakkab tööle eelkõige avatud suhtumise korral, kusjuures tundlik tuleb olla nii lavapartnerite kui ka juhuse kätte mängitud situatsioonide suhtes. Ehk teisisõnu: võimalusel tuleks seljataha jätta kogu raske ettevalmistusprotsess, usaldada juhust ja reageerida olukorrale kogu professionaalse valmisolekuga. Eeldades, et koosseisu saab vähemalt teoreetiliselt veel mitmel viisil kombineerida, võib Estonia „Figaro“ lavastus pakkuda veel kuhjaga üllatusi.