

lust: «Don Giovanni» Vanemuises ja «Võluflööt» Estonias.

ks Eesti ooperilavadele



«Võluflööt» Estonias. Papageno (René Soom) ja kolm daami (Juuli Lill, Maria Listra ja Karis Trass).



Tamino (Heldur Harry Põlda) ning Öökuninganna (Suvi Väyrynen) ja Pamina (Elena Bražnik).



FOTOD: HEIKKI LEIS



Sarastro (Märt Jakobson).

FOTOD: RÜNNO LAHESOO

Milleks püüda peeretada paatoslikult?

Jaanuari viimastel päevadel Estonias esietendunud «Võluflööt» (1791) on teosena suhteliselt kerglane ja kippakas, ent selle seekordset lavaletulekut saatsid suured ootused ja lootused. Nimelt on tegu ainsa täiskasvanutele mõeldud täispika ooperi uuslavastusega Estonias enam kui pooleteise aasta jooksul. Seega peaks «Võluflööt» olema praegu meie rahvusooperi peamine loominguline visiitkaart, tema tänase lavastusliku ja esitusliku suutlikkuse demonstratsioon.

Seda taustsüsteemi arvestades on *Singspiel*'i (ehk laulumängu) valik sellesse rolli ülimalt veider. Kui keegi minu, dilettandist ooperisõbra käest küsiks (aga õnneks ei küsi), ütleksin, et «Võluflöödi» võiks maailma ooperikunsti püsirepertuaarist päevapealt auga väljateenitud vanaduspuhkusele saata. Selles teoses on palju ilusat ja mängulist muusikat (ikkagi Mozart!) ning üks ooperi kõigi aegade suurimaid hittaariaid (Öökuninganna «Der Hölle Rache...»), kuid tervikuna see lapsik lugu tänapäeva muusikateatri dramaturgiliste nõudmistele vääriliselt laval kaks pikka vaatuset püsti ei seisa.

Libretist Emanuel Schikaneder näib teose süžee ja tegelaskonna loomise ajal olevat olnud üht-aegu vabamüürilike traktaatide, romantiliste rüütliromaanide, rahvalike muinasjutude ning ilmselt ka mingite teadvust avardavate ja enesetsensuuri vähendavate aine mõju all. Sealt siis see ette läbi kukkunud ideed ühendada fantastilise koloriidiga rahvalikku janti ja vabamüüriliku eetosega *opera seria*'t, panna veiderdada ja pühalik omavahel riimuma. Selle tulemusel kehastab «Võluflööt» esteetilist ideaali, mida võiks kujundlikult iseloomustada kui katset paatoslikult peeretada.

Aga pole vist teost, mida poleks võimalik «õigeks» ja sirgeks lavastada? Praegune ooperimaailm, milles püütakse muusikadramade helikeele ja dramaturgilise sisu modernsuse defitsiiti kompenseerida peamiselt «põneva» ja «kaasaegse» lavarežiiga, eeldab lavastajalt lisaks näitejuhtimise ja lavaproovide läbiviimisele ka originaalset (ning ühtlasi mõõdukalt intellektuaalset ja provokatiivset) kontseptsiooni – soovi ja suutlikkust leida alliktoesele uus dramaturgiline raam.

Estonia uue «Võluflöödi» väljatoonud soomlane Vilppu Kiljunen on astunud sinnapoole üksikuid kobavaid samme, kuid jäänud kõiges parimal juhul poolele teele. Avamängu ajal saali poolelt lavale läinud prints Tamino satub vastamisi musta seinana tema ees kõrguva eesriidega, mille ta maas vedelenud vihmavarju abil avanema suudab sundida. Publikule näidatakse minekut uude maailma – kohta, kus taevast ripuvad kuldsete vihmavarjude kobarad. Tamino leiab sealt eest jaki, mis sobib tema pükstele, ning kimbu veidraid ja segaste motiividega tegelasi, kes tema sealviibimise seikluslikuks muudavad.

Kui ta lavastuse finaalis koos oma vast leitud uue kallimaga siia poole musta seinaga naaseb (olles enne jaki seljast visanud), polnud vähemalt minul ühtegi vastust küsimustele, kus ja milleks ta käis, mida sümboliseerivad need kuldset vihmavarjud ja

garderoobivahetused ning mida ma sel puhul arvama ja tundma peaks.

On see Estonia uus «Võluflööt», mis ta on, aga ta on igav. Ja see on ainus, mida ta *Singspiel*'ina žanri nõudmistele järgi kindlasti olla ei tohiks. Segane, maitsetu, ideetu – palun väga! Aga ainult mitte igav! Aga igav ta oli. Iseäranis avavaatuse ajal lisasid vaikesel kohtadel Mozarti partituurile uusi noote ja kõlavärve publikuliikmete naksuvad lõualuud, mis kanged pikalt tagasi hoitud haigutusest.

Oma osa mängis selles teatri otsus esitada «Võluflöödi» eestlastele saksa keeles. See andis rahvalikule laulumängule talumatult ja sobimatult akadeemilise kõrvalmõju, tegi arvukate ja lohisevate kõnedialoogide (kohati kuni neli minutit!) jälgimise kannatlikkust ja süvenemist nõudvaks pingutuseks ning tappis lisaks etenduse rütmile juba eos ka peaaegu kogu sõnalise koomika ja lavalise dünaamika, mille nimel solistid püüdlisid vaeva nägid.

Tõeliselt naljakaid hetki oli lavaval kahjuks väga vähe ning neistki osutus umbes pool koomiliseks valedel põhjustel. Minu nähtud etendustel (28.01 ja 3.02) pälvis näiteks publikult allasurutud kollektiivse naeruturtsatuse ravikanepe uimas lumehelbekeste tants, mis kannatas teostuses kõvasti nii koordinatsiooni kui ka koreograafilise kujutlusvõime kroonilise puuduse all. Ning polnud seega kahjuks rahvusooperile mõtteliselt seatud kunstilise standardi kõrgusel.

Oma panuse igavusse andsid ka Kimmo Viskari dekoratsioonid, mis on imetlusväärset säästlikkust nii lavakunstniku loovuse, teatri materjalikulu, lavapoiste tööaja kui ka vaataja silmade suhtes. Läbi kahe vaatuset troonib püünel sisuliselt sama kujundus, mis pealegi on üsna värvi- ja detailivaene. Mastaapi ja vertikaalset mõõdet neis on ning kontseptuaalselt võib seda kõike soovi korral põhjendada nii ja naa, aga vaadata pole seal suurt midagi. Igav liiv ja tühi väli.

Teises vaatuses pannakse küll ajuti templiseinad pöörelema ja tulled vilkuma, aga see on ka kõik. Selline lähemine võiks toimida ülihästi mõne psühholoogilise ja dramaatilise teose puhul (nt «Tristan ja Isolda», palun väga!), ent *Singspiel*'i jaoks on see liiga lootusetult morbiidne, staatiline ja värvivaene ning mõjub iseäranis pentsikult stseenides, kus solistid püüdlisid rahvalikku nalja üritavad teha.

Asja ei tee elavamaks ja särtsakamaks ka see, et peaaegu kogu tegevus toimub küünlavallal. On see kunstiline kontseptsioon või pragmaatiline katse elektriarveid kontrolli all hoida? Esimesena see igatahes ei tööta. Tegelasel liiguvad laval kui varjukujud, hämarus matab nende žeste ja miimikat ning neelab kostüüme, mis on – nagu tagantjärele kodus lavastuse fotosid vaadates veenduda võisin – enamasti üsna detailitihedad ja fantaasiaküllased. Iseäranis kehtib see Öökuninganna kleitide ja peakatete kohta.

«Võluflööt» on ooper, mis karjub lavastaja järele, sest tema tegelaskujud on selleks, et mõjuda huvitavalt, vastavalt kas liiga lolli (Papageno, Monostatos), liiga

naivsed ja passiivsed (Tamino, Pamina, Papageno) või liiga üllad ja targad (Sarastro, Ülempreester). Öökuninganna karakteris jääb särtsu ülegi, kuid see kõik on paraku koondunud peamiselt ühte muusikalisse numbrisse.

Vilppu Kiljunen on jätnud aga tegelaskujud suuresti lavastamata. Mistap puudub neis pilkupüüdev karakter, lavaline sära ning omavaheline suhtekeemia. Misantsteenid on üsna skulptuurised ja staatilised, iga solist ukerdab neist läbi nii, nagu parasjagu vajalikuks ja võimalikuks peab. Peaaegu täielikult on kasutamata jäetud koreograafia pakutavad võimalused – see, mis võimaldaks *Singspiel*'is muusikalisi ja sõnalisi numbreid stilistiliselt tervikuks siduda. Üldises plaanis võib Kiljuneni lavastust süüdistada väheses musikaalsuses.

Ainsana mõjusid lõpuni lavastatuna kolm daami, kelle välises rollijoonises oli läbivalt mingit teatraalset tõstetust ning karakteriloomet ja lavalise dünaamika teenistuses olevat koreograafilist läbimõeldust ja sünkroonust. Esietendusel löi elava lavakuju ka Reigo Tamm (Monostatos), kes on avastanud, et suure kere kiired liigutused annavad korraliku lavapresentsi ja koomilise efekti. Tamme tuleb kiita, kuid samas peab tõdemata, et selline lähemine (mis on tema poolt ilmselt suuresti omaalgatuslik) langeb natuke ansamblist välja ning hakkab lavastusest lavastusse kordudes muutuma publiku jaoks natuke liiga ootuspäraseks (ja ehk otsapidi koguni tüütuks).

Lühikeses kõnedialoogis teigi hääle ja intonatsiooni meisterliku muutmise teel nauditava stseeni Janne Ševtšenko (Papageno). Sedasorti teadlikku ülemängimist ning multifilmilikult pakke värve vajanuks ka Papageno tegelaskuju, mis jäi nii René Soomi kui ka Tamar Nugise esituses natuke liiga kahvatuks, lavastajal polnud selle suure mängimiseks kahjuks ühtegi kandvat ideed. (Võrdluseks olgu meenutatud, et 2005. aastal tegi Soom Papagenona EMTA ooperistuudio lavastuses kammerlike vahenditega vägagi teravikliku, nüansseeritud ja liigutava rolli, millest kujunes kogu teose sisemine telg ja vedru.)

Minu nähtud etendustel lummasid vokaalselt eelkõige noored ja kõrge häälega naised: Pamina osa laulnud Elena Bražnik ning Öökuninganna üles astunud Suvi Väyrynen. Heldur Harry Põlda leidis Taminona veenva mineku alles teises vaatuses ning tõestas end tenorina, kellega võib Estonia tulevikus oma repertuaari planeerides üha rohkem arvestada. Kiitma peab Estonia orkestrit (dirigent Arvo Volmer) ja koori (koormeister Heli Jürgenson) – mõlema sooritus oli täpne, maitsekas ja heakõlaline.

Minu külastatud etendustel tänas publik tegijaid sooja ja pika aplausi ning üsna üksmeelse püstitõusmisega, mis annab loodetavasti alust arvata, et suuremas plaanis on tegu järjekordse suure kordaminekuga. Või oleme otsapidi olukorras, kus reaalne elu on nii ohtlik ja huvitav (koroona, piirangutevastased protestid, elektrihind, olukord Ukrainas jne), et teatris hindame turvalist igavust?