

„Võlflöödi“ esietendusele mõeldes

Mozartist kõneldakse sageli kui lõbusast ja muretust üliandekast kunstnikust, kes pole ilalgi süvenenud filosoofilistesse probleemidesse ning kelle looming on pilvitu, sädelevalt elurõõmus ja allutatud vaid puhtale musitseerimisinnule. See vaade on ühekülgne. Tõeline Mozart oli sügav ja juurdlev helilooja, kes võitles tolleaegse valitseva klassi suhtumise vastu muusikasse kui lõbustusvahendisse. Mozart oskas luua kõige mitmekülgsemaid inimportreid, oskas edasi anda tunnete kõige erinevamaid vorme. Helilooja „publitseva elurõõmu algmeid tuleb (nõukogude muusikateadlase I. Sollertinski järgi) otsida helilooja suures «sotsiaalses optimismis». Mozart unistas entsüklopedistide ja Rousseau' valgustusfilosoofia mõjul feodalismi kadumisest nii-öelda isenesest, kriitilise mõistuse mõjul, ning oli kaugel mõttest saavutada see võitluse kaudu. Sellest ongi tingitud helilooja muusika kohatine idüllilisus ja kirgas rõõmuküllus, sellest lähtest saabki alguse tema helitööde enamik viimane ooper «Võlflööt» (1791) kaasa arvatud.

Vendluse, võrdsuse ja vabaduse kõrge ideaal ning türannia võitmine tarkuse ja inimlikkuse poolt väljenduvad «Võlflöödis» muinasjutulises allegooriavormis. E. Schikanederi libretole loodud ooperis õnnestus Mozartil teose sügavaid mõtteid edasi anda lihtsate vahenditega, kõige laiematele rahvahulkadele arusaadavas vormis ja helikeeles. Nii leiamegi ooperi partituurist viini rahvakomöödiale, itaalia «tõsisele ooperile» (opera seria) ja austria sentiimentaalse kallakuga lüürilise-poetilistele lavateostele omaseid jooni, lihtne kupleelik lauluke vaheldub unistava romansiga, eepika virtuoossete koloratuuridega, võimsad koorid läbipaistvate ansambeliga. «Võlflöödi» tegelaskujud on jagatud kahte põhirühma: teaduse, tarkuse ning valguse ja pimeduse riigi esindajaks. Siit hargneb veel kolmas, oluline liin — looduslaps Papageno, kes, nagu on öeldud «Estonia» kavalehelgi, moodustab inimesena lihtsarahva hulgast ühendava silla reaalse tegelikkuse ja muinasjuttu peidetud ideeliste taotluste vahel.

Kõigest sellest on oma lavastuses lähtunud ka P. Mägi, rõhutades viini laulmängu stiilis loodud «Võlflöödi» omapära selle demokraatlikkusest ja lõbusust. Nagu Mozarti muusikasse, nii on lavastussegi kätkeatud palju päikesepaistat, ka traagilistest olukordades pole lavastaja unustanud, et on tegemist siiski lihtsa ja koloriidilt helge muinasjutuga, mis nõuab pisut naiivsust, nõretavaid tundeid kaugelolevat käsituslaadi. Mõned soovid siiski on. Esiteks. Etendus tervikuna võiks olla veelgi kergem ja sädelevam. Teiseks. Papageno liikumisega saalis oleks nagu liialdatud. Lavastaja on seda teinud ilmselt Papageno ja vaatajate vahetumaks sidumiseks, kuid see, mis mõnel korral on värske ja ootamatu, kipub kordumisel osa oma eredusest kaotama Kolmandaks jääb küsitavaks lava külgedele paigutatud loožide ots-tarbekus. Kui seda juba on tehtud, peaksid nad praegusest rohkem ja läbimõeldumalt «kaasa mängima».

«Võlflööt» RAT «Estonias» köidab peene stiilitunde ja maitsega teostatud lavakujunduse ja kaunite, fantaasia-

küllaste kostüümidega — mõlemad E. Renterilt. Iga värvitoon, iga detail mängib ooperis kaasa, muinasjutuliselt on tabatud meeleolukalt.

Selline värvidelt ja kompositsioonilt emotsionaalne ümbrus on toredaks taustaks Mozarti näiliselt lihtsaks, kuid tegelikult tohutuid nõudmisi esitavale muusikale.

Viimasel ajal märgatavaid edusamme teinud RAT «Estonia» orkestrikollektiiv dirigent N. Järviga eesotsas on raske ülesandega tulnud hästi toime. Mozarti muusika kõlab seda on õigesti tunnetatud ja mõistetud, soliste saadetakse nõtkelt, kõlajõudu kordagi forsseerimata. Kuid ometi tuleks veelgi suuremat tähelepanu pöörata orkestri intonatsioonilisele puhtusele. Mozartile nii tüüpiline peen ja kiirelt vahelduv dünaamika võimaldab veelgi paindlikumat mängu, muusika võiks olla kergem, säravam ja õrnakoelisem.

Mitte alati ei saa nõustuda tempode valikuga — nii näiteks tunduvad avamäng ja Öökuninganna aaria (6 pilt) liialt aeglaseks, raudrüüsi meeste koraal (9. pilt) seevastu kiirena. Detailseid puudusi esineb ooperi avamängus (kuueteistkümnendikud on määratud, fugaato teema pole kõigil keelpillidel võrdselt hästi välja töötatud. «Sarastro akordidel» puudub n.-ö. lagi).

Solistide osas tajume Mozarti täiuslikult vaid mõnede üksikute lauljate puhul, kellest tõstaksin esile G. Otsa (Papageno) ning A. Kaalu, V. Vasarat ja L. Kruglovat (kolm poissi). Saksa ja austria laadateatrite ja itaalia opera buffa armastatud kujudest inspireeritud koomiline, südamluk ja lõbus Papageno on G. Otsal lahendatud osale vajaliku liikuvuse, kerguse ja tugeva improviseerimisoskusega. Nii vokaalne kui ka mänguline ja proosatekstiline külg kulgevad käsikäes. Lihtsalt, loomulikult ja tulvil mängulusti. Pisithäirivana tundub vaid liiga tõsine suhtumine 2. pildi duetti Paminaga — rahvaviisiline muusika ja Papageno karakter võimaldaksid leida teisi intonatsioone.

Suurt rõõmu pakkusid kolme poisi tertsetid. A. Kaalu, V. Vasara ja L. Kruglova häälede tämbrilise ühtesulavus, puhtalt lauldud partiid ja muusika iseloomu õige tabamine tõid endaga kaasa meeldejääva kunstilise elamuse. Kahjuks ei saa seda öelda V. Neluse, V. Panova ja L. Selliste määle kolme daami kohta. Kõige olulisem põhjus peitub siin hääle ja laulmismaneeri väheses sobivuses. Lauljad täitsid oma vokaalpartiid hästi (kuigi kohati liialt raskepäraselt), ent ühtset ansambelit siiski polnud. Järele tuleks mõelda ka kolme daami karakterite loomise üle. Nendevaheline äge vaidlus (1. pilt), Tamino ja Papageno keelitamine Varemeteaist põgenemiseks (5. pilt) ja stseen Öökuninganna ja Monostatosega (11. pilt) vajaksid erinevat lähenemist. Lihvimist ilmekuse ja selguse suunas vajaks ka proosatekst.

Öökuninganna partii seab laulja ette erakordselt kõrged vokaal-tehnilised ülesanded. Loodud itaalia «opera seria» aariate eeskujul nende juurde kuuluvate säravate koloratuuridega, nõuavad mõlemad aariad suurt hääle-

ulatust, dramatismi, briljantselt puhas koloratuuridekaskaadi ja virtuoossust. P. Padriku kaunile lüürilis-dramaatilisele sopranile pole antud partii häälepärane ning tema silmapaistvad vokaalvõimed jäävad seetõttu varjatuks. Tehtud tööst ja püüdlustest hoolimata kõlavad aariad raskelt ning on tempolt aeglasel, dramatism on forsseeritud, koloratuurid eba puhtad ja rütmilt ebakindlad. Lõplikult lahti mõtestamata jääb ka Öökuninganna kujujoonis. Juba esimeses aarias (1. pilt) mängib P. Padrik välja tema julma ja kättemaksumulise olemuse. Aaria peaks kõlama sugestiivselt, selliselt, et Tamino teda uskuma jääks, kuid mitte mingil juhul ähvardavalt. Alles teises aarias (6. pilt) avaneb Öökuninganna tõeline pale tulvil viha, kavalust, õelust ja jõuetut kättemakku, selgub tema kirglik soov kõita rahvas ebainsu kammitsaisse ning purustada Sarastro tarkusetempel.

«Hirmus» maur Monostatos on H. Krummi seniste osadega võrreldes täiesti uudne. Tundub, et lüüriliste kangelaeste kõrval võib noorele lauljale vahel edaspidigi üsaldada koomilisi rolle. Eeldusi, särtsu ja humoorisoont tal selleks ilmselt on. Kahjuks esines ka Monostatose juures rütmilisi ebatäpsusi.

«Võlflöödi» filosoofilise idee peamise kandja — aruka ja õiglase Sarastro muusika on tõsine, inimlikult soe, üllas ja mõõdukalt paatoslik. Sarastro suurus on tema lihtsuses. Tugevad väljamängimist nõudvad karakterijoonid pole ning siit ka laulja ette püstitatud ülesande keerukus. Sarastro kuju on A. Miku senises loomingu kõige kaalukam ja nõudlikum. Tema Sarastro kontuurid on õiged, kuid sineb veel pinnapealsust ning osasid mitte-küllaldast süvenemist. Nii näiteks jäi tühjaks (3. pildi) dialoog Paminaga. Paminast erinev suhtumine Öökuningannasse ning sügav konflikt Sarastro enesega (Sarastro tunded Pamina vastu) võimaldavad sügavamalt reageerimist ning on alltekstirohkemad. Noorel lauljal tuleb ära teha veel palju tööd hääle registrilise ühtluse ja õige fraseerimise saavutamiseks.

Sarastro mõttekaaslase — Jutustaja — vokaalpartii on A. Linnamäele liiga raske ning laulja ei tule sellega toime. Hääle kõlab varjunditevaeselt ja tuimalt, esineb korduvat detoneerimist, proosatekst on monotoonne. Tamino ja Jutustaja dialoogis (3. pilt) jätab A. Linnamägi välja toomata ooperi ühe olulise sõlmpunkti — saab ju Öökuninganna poolt eksimõtteile suunatud Tamino just temalt teada Sarastro ja tema valguse õige olemuse.

«Võlflöödi» mõtteline ja tegevustiline areng on tihedalt seotud läbinisti lüüriliste kangelaeste Tamino ja Paminaga, keda Mozart on iseloomustanud itaalialiku kantileeni ja viinipärase laululisusega. Neis on palju poeesiat ja tunnete puhtust. Teater on astunud õige ja tänuväärte sammude, rakendades siin noori lavajõude — «Es-

tonias» de
Sammelsel
vad tema
meid Tam
kangelane
vaks noor
ganna mõ
templisse.
guid ootab
veel üks
9. pildis
kõlava flö
vokaalne
tav, kuid
siiski veid
jundite ka
likum ja p
Mozarti r
sest. Seda
Sammeli
ning noore
aparaadi
malused s
kaalpartii
värvikama
emotsiona
kuid seda
semist võ
praeguses
elamusliku

Nii H.
lauljal t
pöörata «
esinevale
seda juba
seda ka
vokaalse

Tunduvad
rüüsi mehe
koraalifan
solistidel
Tenori nõ
sika kuul

7. pildi
misjuht S
ja teostus
ris muusi
tõlke (A.
malvärsili
üsnagi tih
luliselt eb

Andekal
lale aga
«Estonia»
nemine va

Sõjajärg
Juani» (19
kõrval on
ühtlasi ko
ooperiks
«Võlflöödi»
huvitavate
tamist me
kõik pole
mehemood
Ooperi kol
päeva teat
ketud üh
«Võlflöödi»
kohatise
põhjuse t
mistamise

Kas on
nud Moza
žanris
on vanao
oma õpin
laulnud, k
ja kuul
pära ja
kui saame
selt jaata
jäägitult
muusikas
lajat, kes
mõelda ei

ny 10.

tonias» debüteerivat I. Kuuske ja H. Sammelselga. I. Kuuse juures võlvad tema siirus ja soojus. Ta paneb meid Taminole kaasa elama, tema kangelane on tõesti selleks tõde otsivaks noorukiks, kes jõuab Öökuninganna mõjusfäärist tarkuse ja valguse templisse. Elamuslikumaid reageeringuid ootaks aga ooperi 3. pildis. (Ja veel üks pisimärkus — Tamino peaks 9. pildis võluflööti puhuma orkestris kõlava flöödisoolo vältel!) Noore laulja vokaalne külg on meeldiv ja paljutõotav, kuid kohati kõlab hääl praegu siiski veidi tuhmilt, dünaamiliste varjundite kasutamine võiks olla loomulikum ja pingutamata. Vajaka jääb ka Mozarti muusikale omasest ažuursusest. Sedasama tahaks öelda ka H. Sammelselja kohta. Kaunis hääl ning noore laulja kohta oskuslik hääleaparaadi valitsemine loovad kõik võimalused selleks, et muuta Pamino vokaalpartii kõlaliselt õhulisemaks ja värvikamaks. Võiks mõelda ka osa emotsionaalse külje süvendamisele, kuid seda delikaatselt, sentimentaalsust või paatoslikkust vältides. Osa praeguses tõlgenduses jääb Pamina elamuslikult üheplaaniliseks.

Nii H. Sammelseljal kui ka teistel lauljail tuleks suuremat tähelepanu pöörata «Võluflöödi» partituuris sageli esinevale märkusele «sotto voce». Kui seda juba helilooja ise nõuab, siis peab seda ka arvestatama ning loobuma vokaalse kõlajõu ülepaisutamisest.

Tunduvalt jättis soovida kahe raudrüü mehe (H. Rikas ja E. Kärvet) koraalifantaasia (9. pilt), mis nõuab solistidelt võimsat ja ühtlast laulmist. Tenori nõrga hääle tõttu jõudis muusika kuulajaini vaid osaliselt.

7. pildi lühike tantsuepisood (liikumisjuht S. Ots) kujunes maitsetuks ja teostuselt mannetuks. Tugevalt häiris muusikaliste numbrite eestikeelse tõlke (A. Otto) madal kvaliteet. Vemmalvärsilikkuse kõrval kostis saali üsnagi tihti vale mõtterõhke ning laululiselt ebamugavaid fraase.

Andekale koormeisterile Ü. Järvelale aga tehtud töö eest suur aitäh! «Estonia» koori muusikaliselt küps esinemine valmistas tõsist rõõmu.

Sõjajärgsel perioodil lavastatud «Don Juani» (1951) ja «Figaro pulma» (1958) kõrval on «Võluflöödi» kolmandaks ja ühtlasi kõige nõudlikumaks Mozarti ooperiks RAT «Estonia» repertuaaris. «Võluflöödi» lavastusega jätkab teater huvitavate ja sisukate teoste tutvustamist meie kuulajatele ning kuigi siin kõik pole veel täiuslik, on tööd tehtud mehemoodi ning arenatud tublisti. Ooper kõlab värskelt ning toob tänapäeva teatrikülastaja ette sellesse kätkeatud üldinimlike mõtete suuruse. «Võluflöödi» muusikalisel küljel lasuva kohatise ebamotsartilikkuse peamist põhjust tuleb otsida lauljate ettevalmistamises ja nende iseseisvas töös.

Kas on kõik lauljad sageli kuulnud Mozarti ükskõik millises žanris loodud muusikat? Kas nad on vanade klassikute vokaalteoseid oma õpinguteaastail ja hiljem palju laulnud, kas nad on õppinud kuulama ja kuulma nende helitööde isikupära ja kordumatut ilu? Alles siis, kui saame neile küsimustele absoluutselt jaatava vastuse, suudab teater järgitult rahuldada kõige nõudlikumat muusikasõpra ja kasvatada seda kuulajat, kes praegu veel Mozartile kaasa mõelda ei suuda.

Helga Tõnson