

Ott Liivik

«VÖLUFLÖÖT» RAT «ESTONIAS»

Wolfgang Amadeus Mozart (1756—1791) pidas ooperit «Völufloöt» oma parimaks teoseks. Ta armastas seda niivõrd, et oma elu eelviimasel päeval, kui ta oli haigusest juba täiesti murtud, oleks ta «Völufloöti» veel kord kuulda tahtnud. Muusikaajalugu käsitleb seda ooperit kui tema luigelaulu, kui tema elutöö kokkuvõtet ja tulevastele põlvedele jäetud pärandust.

Põhjusti sääraseks kõrgeks hinnanguks ei saa otsida ainult puhtmuusikalistes väärtustes, särava geeniuse loomingukses küpsuses, kus iga detail on targalt kaalutletud ja otstarbekas. Kui «Völufloödi» võlu peituks ainult selles, siis vaimustaks ta vaid õpetatud muusikuid ja muusikasse süvenenud asjaarmastajaid, mitte aga laia ooperipublikut. «Völufloöt» on aga muusika pühapäevalaps, temas on midagi inimlikult suurt, aga seejuures südamlikku ja lihtsat. Just nii — ja mitte kuidagi teisiti — sai kõikide aegade üks suurimaid komponiste muusika keeles kõnelda elust ja inimesest, rõõmust ja murest, pilvisest tänasest ja kaunist homsest.

Paljud tõsised muusikud on kurtnud, et «Völufloöt» on nagu liiga täiuslik teos. Mida rohkem teda tundma õpid, seda selgemaks saab, kui võrd ideaalselt ta peaks kõlama ja kui võrd ideaalseks teatrietenduseks laval realiseeruma. Eks sellepärast ongi «Völufloödi» iga lavastus omamoodi suur risk. Võtab ju iga selle etenduse looja enda peale võimatuna tunduva ülesande — tabamatut tabada, sest ta katsub ideaali konkreetseks teatrietenduseks transformeerida.

Teisest küljest aga on «Völufloöt» imearmas oma naiivses siiruses. Tema tegelaskujud on koduselt omased nagu lapsepõl-

ves tundma õpitud muinasjutukangelased. Tema mõte on lihtne ja sügav nagu rahvatarkus. Eriti võlub aga muusika — nii oma kordumatus karakteris kui ka puhtas ilus. Kõige selle tõttu «Võlflööd» otse kisub endaga tegelema. Ja eks seepärast on maailma ooperiteatrid ühe ja kolmveerand sajandi jooksul seda ikka ja jälle publiku ette toonud kui oma loomingulise küpsuse proovikivi.

Ka «Estonia» teater tunnetas ilmselt oma jõudu, kui ta hakkas «Võlflöödi» lavastust ette valmistama. Tööd tehti palju, suure armastusega. Ja nagu näitab etenduse püsiv menu — valik õigustas ennast. «Võlflöödist» sai hooaja jooksul kõige mõjuvama mulje jätnud ooperilavastus.

Etenduses võlub kõigepealt muidugi Mozart ja tema muusika. Neeme Järvi taktikepi all elab ja pulseerib see täisvereliselt. Ettekandes pole ei kuiva akademismi ega üleaurust tunnete paisutamist. Kõik on oma kohal nii, nagu me tänapäeval endale elavat Mozartit ette kujutame. Seda saab eelkõige muidugi ütelda üldise muusikalise lahenduse suhtes, eriti orkestri, osalt ka koori kohta. Probleemaatilisem on aga asi solistide osas. Ehkki teatril on üsnagi soliidseid kogemused Mozarti esitamisel («Figaro pulm» ja «Don Juan»), ei ole kaugeltki kõik osatäitjad omandanud Mozarti stiilile omast loomulikku vabadust, hääle sundimatut kergust ja tooni andmise täpsust.

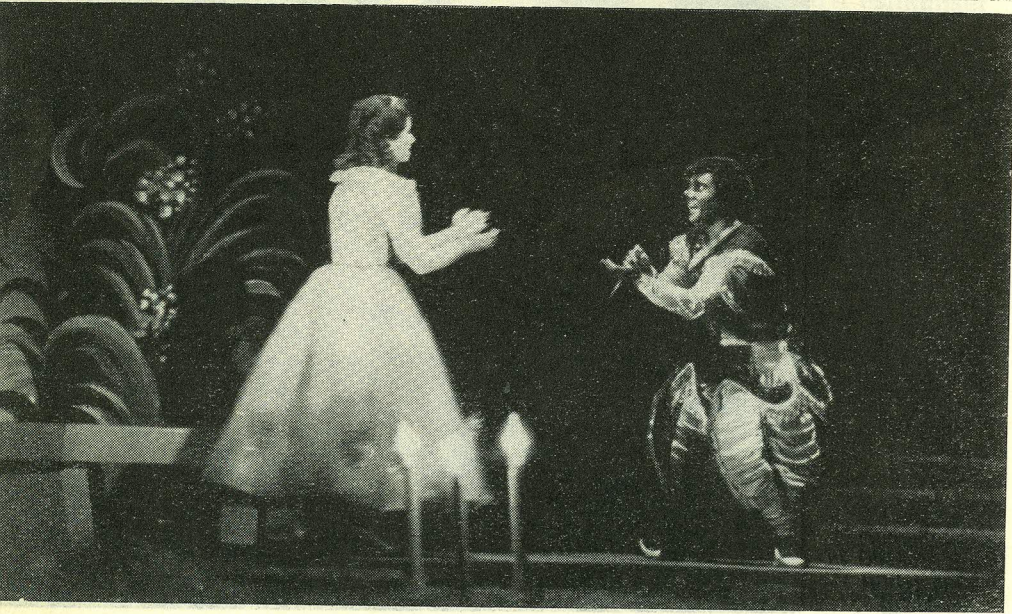
Kõige rohkem rõõmustab praegu kolme poisi tertsett (A. Kaal, V. Vasar, L. Kruglova). Kuulad neid ja mõtled: just niimoodi peab Mozartit laulma. Kolme solisti hääled sulavad tämbriliselt kokku, nende esinemine on igati eksaktne, stiilne ja musikaalne. Sedavõrd palju rõõmu teeb nende laulmine, et istud saalis ja kahetsed — miks küll Mozart kolmele poisile suhteliselt nii vähe laulda on andnud! Nende iga etteaste on omaette muusikaline pärl.

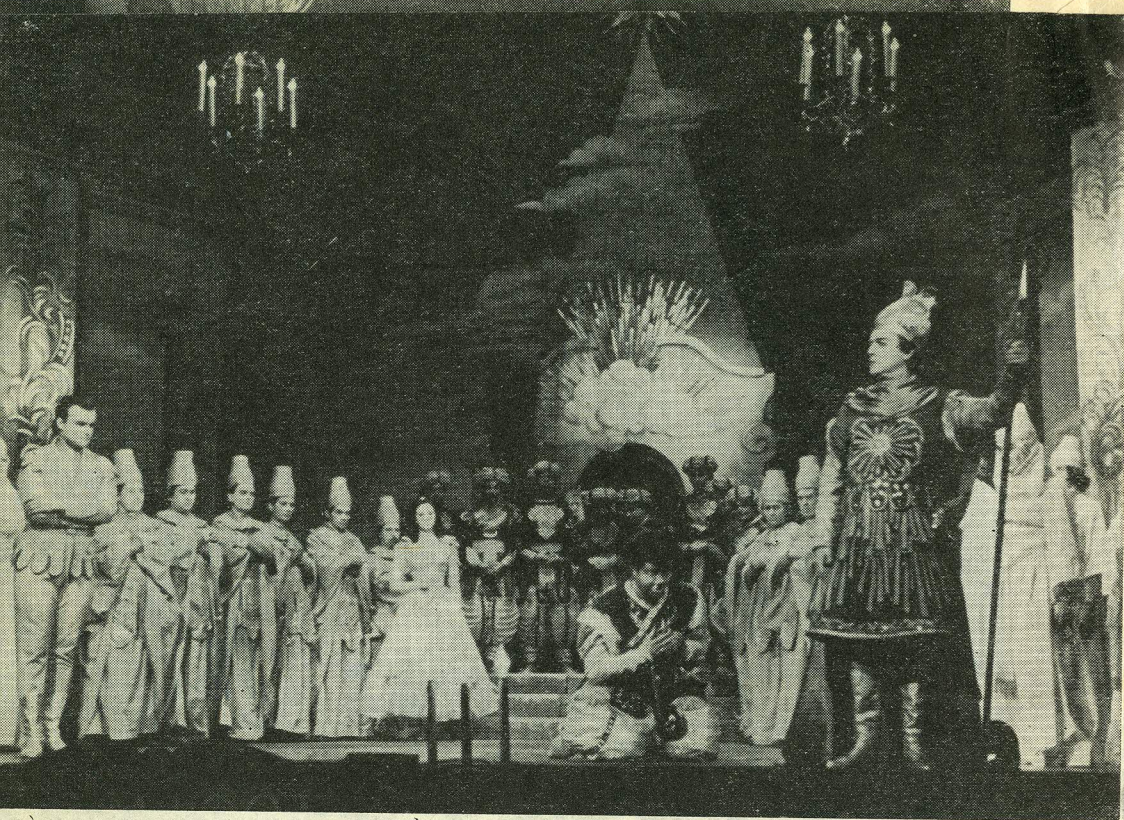
Teiste solistide kohta seda aga paraku täiel määral ütelda ei saa. On küll tunda püüdu Mozarti vokaalstiili tabada, aga — ühel solistil rohkem, teisel vähem — sellest jääb siiski mõndagi puudu. Kõige lähemalé Mozarti omapärale jõuab G. Ots Paganeno võluvas osas. Tema rollikäsitus nii laulu kui ka mängu osas vääraks omaette pikemat analüüsi.

Peamiseks probleemiks jääb aga siiski meie laulukooli üldine arengusuund. Osatakse laulda suure, täishäälega kantileeni, mida on vaja itaalia ooperites, eriti Verdi ja Puccini esitamisel. Aga Mozarti ja üldse vanema klassikalise vokaalstiili oman-



Õökuninganna
(Paula Padrik) ja
Pamina (Haili
Sammelselg)





Sarastro templis

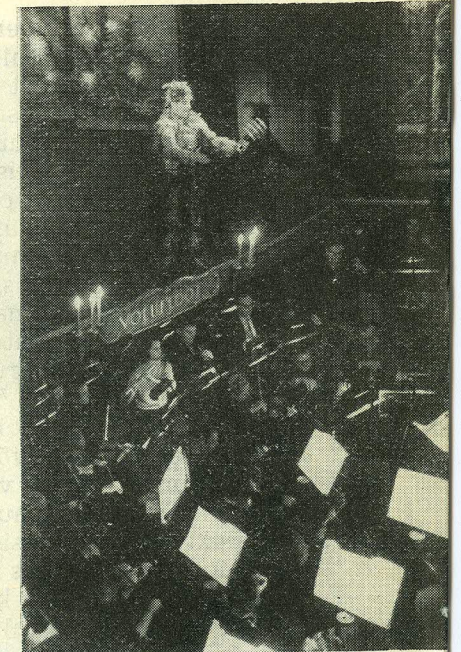


damisele on ilmselt juba õpingute jooksul liiga vähe tähelepanu pööratud. Liiga solistliku, tugevasti isikupärase häälekooli ja laulmismaneeri poolest ei sula näiteks ühtseks tervikuks Oökuninganna kolme daami tertsett. Üldse avalduvad puudujäägid vokaaltehnika ja stiili tabamise osas eriti selgesti just igasugustes ansamblites.

Lavastuslikult on selle ooperi esitamisel suurimaks raskuseks kolme nagu omaette eksisteeriva plaani ühtseks tervikuks põimimine. On ju selles ooperis nagu kolm erinevat tasapinda — kaunis muinasjutumaailm, rahvalik komöödia ja pisut nagu karkudel kõndiv ja targutlev filosoofiline külg (viimane on seotud Sarastro ja tema kaaskondlastega). Eriti kardetav tänapäeval on viimane liin. Ei saa ju päris tõemeeli, sügava filosoofia pähe võtta libreto autori E. Schikanederi suuresõnalist targutamist. Omal ajal võis see ehk tõepoolest targana ja arukana tunduda, mõjuda elu põhiküsimusi haaravate mõttekäikudena.

Tänapäeval panevad need targutused seda rohkem muigama, mida tõsisemalt neid võetakse. Mõtte väljaütlemine, alasti deklaratiivsus on võõras sellele ooperile ja Mozartile üldse. Tahaks veelgi rohkem ütelda — tegevuse ja karakterite kaudu, kunstiliste kujundite abil väljendatud idee on alati sügavam ning haarab vaatajat rohkem kui suisa sõnaselgelt ja alasti väljaöeldud mõte. Olgu ta siis nii sügav ja tark kui tahes.

Praegu «Võlufööti» kuulates-vaadates saab eelöeldule igal sammul kinnitust. Sarastro ja tema kaaskondlaste





Pamina ja Papageno (Georg Ots)

Papageno ja Tamino (Ivo Kuusk)



suured sõnad ei veena, paiguti on neid isegi nagu piinlik kuulata. Niipea aga kui areneb tegevus, kui meie silmade ees rullub lahti muinasjutt kogu oma naiivses lihtsuses, hakkab vaataja tajuma teoses sügavat inimlikku mõtet. Lavastaja P. Mägi on teinud küll analüüsi, pole aga kõiges jõudnud kolme erineva stiili sünteesini, päris õigete rõhkude asetamiseni päris õigetele kohtadele. Ilmselt oleks kasuks tulnud ka ilma muusikata proosateksti julge kärpimine.

Teine vastuolu, mis etenduse jäägitut vastuvõtmist häirib, on ooperi lavakujunduslik lahendus. Lavastusbrigaad on «Võlufööti» «näinud» tema sünniaja stiilile vastavalt. Jah, kui Mozart elas ja oma surematuid suurteoseid lõi, siis valitses nii mitmeski kujutava kunsti harus barokk. Ka teatridekoratsiooni ja kostüümi valdkonnas. Vana ei olnud veel üle elatud, uut aga polnud veel leitud. Meie päevini säilinud joonistused ja graafilised lehed näitavad tõepoolest, et «Võluföödi» maailma-esietendus toimus baroki vaimus, vähemalt välises osas. Meile aga, kes me vaatame kaugele tagasi ja mõistame ajaloolise arengu dialektilisi vastuolusid, tundub see võõrastavana.

Mozarti muusikas pole ju midagi barokile omast. Tema looming oli uue ajastu kunst. Sellepärast tundub Mozarti sidumine barokiga tänapäeval üsnagi kunstlikuna. Mozarti muusikas

on kõik hästi lihtne ja ülimalt ökonoomne. Selles on lennukat kergust ja läbipaistvat selgust. Barokkstiil oma raskepärase ornamentika ja toretseva küllusega mõjub nagu raskuse vaim selle muusika kõrval.

Lavatehniline lahendus on kunstnik E. Renteril otstarbekas ja igati põhjendatud. Kiiresti pööratavad telarid kahel pool lava võimaldavad kähku ja valutult tegevuse ühest paigast teise kanda — dekoratsioonivahetus toimub vaataja silme all. Tarvitseb vaid telaritel teine külg ette keerata, kui lava juba kujutab hoopis muud tegevuspaika. Ent ka siin on vastuolu — telarid on nii kerged ja kiiresti ning sujuvalt liikuva, et neile maalitud raskepärane ornamentika ei harmoneeru nendega.

Kahtlemata peavad lavastaja ning kunstnik väga hästi tundma ajastut ja miljööd, milles teos on sündinud, aga nad ei tohiks seejuures pimesi sattuda väliste asjaolude mõju alla. Pealegi kui nii satutakse ilmsesse vastuollu teose olemusega. Muusikas pole ju Mozartil mitte jälgegi barokk-kunsti elementidest. Lihtne on Mozarti muusika, lihtne on ka muinasjutt, mis selle muusika kaudu on jutustatud. See eeldab lihtsust ka kõiges



ümbritsevas. Ilma kulla ja siiruviirulise ornamentikata oleks «Võluflööt» märksa mõjuvam ja sisuliselt õigem.

Lavastusele tagasi vaadates ja selle üle mõtteid mõlgutades tuleb tahtmatult meelde, et omal kombel on see noorte etendus. Esmakordselt esinevad ooperis «Võluflööt» vastutavates, suurtes osades mitmed noored lavajõud — H. Sammelselg, I. Kuusk, I. Orav. Nad tõid endaga kaasa mõndagi huvitavat ja värsket, kuigi üldiselt esinevad mõlemad koosseisud selles lavastuses üsna ühetaoliselt, osatäitmised nagu kattuvad. Uhest küljest võttes kõneleb see kindlast lavastajakäest ja lavastaja selgest kontseptsioonist, mis on mõlema koosseisu juures läbi viidud. Mõtlemata paneb aga küsimus, kas noored liiga ilmselt ei püüa matkida oma suuremate kogemustega kolleege. Eriti torkab see silma I. Orava juures, kes paiguti otse piasiasjadeni püüab jäljendada Papageno teist osatäitjat G. Otsa.

Noorus laval on suur voores, aga mitte õigustus puudujääkidele. Kui inimene juba lavale tuleb, siis ootab publik temalt ka igati professionaalset esinemist. Professionaalsuse hulka aga kuulub kahtlemata ka oskus kuju luua omaenese vahenditega, iseenda eeldusi ja võimeid maksimaalselt rakendades.

«Võluflöödi» lavalis-muusikaline teostus RAT «Estonia» laval ei ole puudusteta. Mõnigi asi oleks võinud teisiti olla, mõnigi detail teisiti kõlada. Ometi on üldmulje etendusest hea. Hea eeskätt sellepärast, et võeti ette niivõrd raske pätkel. Ja ei murtud seejuures mitte hambaid. «Võluflööt» on teos, mida ei saa lavale tuua kuidagi rutiinipäraselt, ennast ja varem nähtut korra. Ainuüksi selle teose kavvavõtmine on suur väärtus omaette — nii publiku seisukohalt, kes sai etendusest tugeva Mozarti-elamuse, kui ka kogu teatrikollektiivi seisukohalt, kellel tuli oma jõudu proovida nii nõudliku ja raske teose ooperietenduseks realiseerimisel. Aitäh kõige ilusa ja hea eest, mis selles etenduses kaasa elama pani ning meelde ja mõttesse helisema jäi!