

«Usaldage kõiges Mozarti muusikat!» kordas Georg Ots «Don Giovanni» lavastuskontseptsiooni tutvustavas ettekandes ning proovidel, mida ta surmahaigust trotsivana läbi viis. Ooperiga seotud materjali mitmekülgne valdamine, laitmatu stillitunne, mõtteavars ja fantaasiaküllus lubasid lavastuselt palju oodata. Oskus vaadata partituuri põhja avastas ühe aarde teise järel. Paraku ei saanud kõik G. Otsa kavatsused ja soovid osatäitajale jäägitult omaseks: katkes ju sisukas ühislooming just siis, kui vaid põgusalt tabatu süvendamist, kinnitumist ja viimistlust ootas. Ent küllap mällu ja alateadvusse talletunud arusaamad abistasid osade kujundamist ka Arne Miku käe all taaslustatud töös.

Uue lavastaja olukord osutus eriti keeruliseks. Esiteks viibis A. Mikk G. Otsa proovide ajal Moskvas ning sai vaid tänu märkmeile, meenutustele ja käsinaile helisalvestustele G. Otsa loomingu sisse elada. Teiseks ei näe kaks režissööri sama teost kunagi ühtmoodi ning eks G. Otski kavatses, nagu ta ise korduvat väitis, nii mõndagi lavaproovidel veel kord üle vaadata. Põhinen selles kirjutises «Estonias» rambivalgust näinud lavastusel G. Otsa ja A. Miku plaane-teostusi* üksteist eraldamata.

● «Don Giovanni» peetakse täleõigusega üheks kõige problemaatilisemaks ja raskemini tõlgendatavaks ooperiks. Inimese moraalse palge ja meelelise olemuse vastandamine, valimuvabaduse ja ühiskonnakriitika teema, traagilise ja lõbusa imeline sulam panevad juurdlema. Kontrastidest sündinud ironia, lüürika, kättemaks, elujoovastus, surmaõudus, bufonaad ja hingeline üllus sunnivad ka kõige kogenumaid režissööre pead murdma.

A. Mikk on «Don Giovanni» eripära ja temporütmii hästi tabanud. Kiirelt vahelduvad episoodid kulgevad hoogsalt ja tõusuliselt, tõiste ja koomilliste rollide koloriitsus toob lavastusse palju eredat. Ehkki kärbeteta esitavad ooperis on mitmeid pikki ja staatilisi aariaid ning ansambleid, õnnestub N. Järvil ja A. Mikul laialivalgumise peaaegu vältida. Enamik kuuldud soliste hoiab «Don Giovanni» pulsi pidevalt erksa, millele aitab suuresti kaasa tegevustikku suunavate, tegelasi iseloomustavate ning eeskujuliku sõnavaldamisi nõudvate retsitatiivide üsnagi mozartlik, häirivate aeglustuste ja raskepärastusteta esituslaad.

«Don Giovanni» I vaatuse peo tihe ja leidlik seade äratab huvi, nimittegelase hukkumissüsteeni omapärane lahendus veenab. Moraliseeriva lõpuansambli kärpe all vabastamine õigustab end võimekate lauljate puhul («Estonias» neid on näks on). Kuigi paljud režissöörid pikast ja kunstlikult mõjuvast finaalist meelsti loobuvad, pole «Don Giovanni» traagiline lõpetus autoritruu. Antud ansamblist Mozarti ironiseeriva hoiaku väljalugemine peab kindlalt paika ning on estooplaste etenduses omal kohal. Kena püüdi loob lavale allalastav ooperi originaalpealkiri («Don Giovanni» ehk Karistatud patune), mida ehtiva rapiiri tera on naiste südamele lükkamiseks õige sobiv.

«Don Giovanni» peole kutsutud kodanlastest ja lihtrahvast koosneva segaseltskonna asemel näeme «Estonias» peategelaste kõrval üksnes Zerlina ja Masetto pulmalisi. Olgu nii, kuid kahjuks jääb just selles stseenis ooperi tugevalt sotsiaalkriitiline, valitsevat seisust teravalt aasiv aktsent välja suurendamata (donna Anna, don Ottavio ja donna Elvira klassiuhkuse solvamine lossis kehtiva «vabaduse ja võrdsuse» ülistamisel).

«Don Giovanni» läbimõeldud ja põhjendatud teostuses häirib tugevalt ooperi

* G. Otsa lavastust puudutav materjal leiab käsitlemist monograafia «Georg Ots» täiendatud trükis.

«USALDAGE KÕIGES MOZARTI MUUSIKAT!»

sissejuhatare sisusegane tertsett. Trepilt laskumisse klammerdunud osatäitjad ei kannu mõtet publikuni, tekib rütmilisi ebatäpsusi, mask summutab don Giovanni teksti ning üldises rabelemises lähevad ka donna Anna repliigid kaduma. Siit-samast saab alguse veel üks dramaturgiline tühiik. Nimelt on don Giovanniit kuulnud sõnade hilisem kordus üheks ajendiks, mis aitab donna Annal isa mõrvarit ära tunda. Kui see ütlus tertsetis kõrvust mööda libiseb, muutub I vaatuse kvartett olulise momenti võrra vaesemaks. Komtuuri ja don Giovanni otsekui muuseumis peetud kahevõitluses puuduvad dramaatiline pinge ja dünaamika ning ega kõike pealt näinud Leporello küsimuski «Kes kelle siis tappis?» selles lavastuslikus lahenduses eriti loogiline tundu.

Silma riivab mitme kooriliiikma (eeskätt meeste) abitu lavaline hoiak. Ja kui siis äkki märkad stereotüüpsesse peoseltskonnas ümaramoolist, kanget märjukest pruukinud mehikest (R. Bamberg), kes vaimustusest tardunud ühemõttelisusega donna Elvirat takseerib ning talle ustavalt järele tatsab, on avastusrööm suur.

A. Miku töö kinnitab sisuliste õnnestumiste tugevat ülekaalu, sest eks ole osatäitjate kordaminekudki suuremal või vähemal määral režissööriga seotud. Ehkki lavastus G. Otsa taotlustega ei kattu, on põhiline lahendus õigesti tabatud, tervikut silmaspidav ja režiilit kontsentreeritud, lubades A. Mikku tänada selle eest, et ta keeruka ülesande isiklikele loomeülesandele lisas ning G. Otsa alustatu edukalt lõpule viis.

Etenduse kvaliteeti tõstab tunduvalt G. Otsa kõrgetasemeline tõlge, mille sarnasega vaid haruharva kiidelda võib. Erinevaid seisusi iseloomustav kõnepruuk kannab tõhusat vilja. Tekst on ilmekas, loogiline, muusikast tulenevate mõtterõhkudega ja hõlpsalt lauldav.

● Järgides G. Otsa soovi näha eten- dust kokkusurutuna ja kiirete üleminekutega ühelt pildilt teisele, piirdus Eldor Renter üheainsa, põhiliselt muutmatu kujundusega. Vasakpoolsele rõdule ja lavasügavuses asuvalle trepile lisanduvad tegevuse kestel vahelduvad dekoratsioonidetaillid (pumbakaev, Komtuuri kuju, sarkofaag, pingid, laud jm.), stseenideks jagunemise eest hoolitsevad kõisvõred. Lava tagasinaale projitseeritud diapositiivid täidavad kaht funktsiooni — tähistavad eri tegevuspaiku ning iseloomustavad don Giovanni (arvukad naisteportreed ja -figuurid). Mozarti kaasaega toodud kostüümid lasevad märgata Goya stiili (donna Elvira rõivastus tundub kõige ebahuvitavam). Õnnestunud on Komtuuri järjest suurenev varipilt ooperi lõpus ning moraliseeriva epiloogi «pealkiri».

Paraku jätab «Don Giovanni» kujundus ülepekutud mulje. Lakke riputatud lühtrid (neid vajatakse alles ooperi viimastes stseenides), kuldsed inglise- sed ja muud kaunistused, kõisvõred

ja puuksad koos pidevalt vahelduvate diapositiivide ja dekoratsioonide- tallidega koormavad lava ning muudavad nähtu liialt kompaktsaks. Vastuväiteid tekitab naturalistlikult mõjuv, hiljem peolauaks muutuv katafalk. Diapositiivide vaatamist segavad tagataustast läbipaistvad projektorite avavalgused.

● «Don Giovanni» dramaturgilist arengut suunavat orkestripartiid juhat- tab Neeme Järvi. Juba ulatuslikus avamängus toob ta ooperi liikumistul- va, rütmierksuse, dramaatilis-pateeti- lise mõjuvuse, jõu ja elegantse sära dünaamiliselt esile. Mozartlikud meele- olumuutused, läbipaistvus ja hoogne pinge iseloomustavad orkestri mängu ka edaspidi. Solistide saatepartiid kõla- vad nõtkelt ja põhiliselt lava arvesta- des, ehkki orkester paiguti ka oma- ette musitseerima kipub. Vokalistide katmist esineb harva.

Ulatuslikud ansamblid toovad psühho- loogiliselt pinevad olukorrad, kontrastid ja tegelaste saatusiikud pöördemomen- did usutavalt välja. Kujundite liinid on karaktersead, esitus intonatsioonitähne. II vaatuse meeleoluküllane, individua- liseeritud partiidega sekstett (M. Jõgeva, K. Konrad, H. Sallo, T. Maiste, R. Gurjev, E. Kärvet) kantakse nii muusikaliselt kui ka sisuliselt hästi ette, kauni piano'ga lauldud kolme maski «palve» paneb en- nast nautima (antud loigule eelnev tekst jääb arusaamatuks). Don Giovanni õudust- äratavale hukkumisele järgnevat lõpu- ansambli iseloomustab helgelt «äzuurne koloriit. I vaatuse grandioosselt finaallit ootaks senisest veelgi tulevargilisemat pingetõusu.

«Don Giovanni» esituslaad nõuab vokaalse meisterlikkuse kõrval kõr- get lavakultuuri, mõtlemisoskust ning helilooja emotsionaalse stiihia sü- gavat tunnetamist. Muusika selge puh- tus, peenekoelisus ja alltekstirohkus vajavad tuumakaid rollilahendusi, loo- bumist suure ja laia häälega laulmi- ses, ülemusitseerimisest, stiilivõrraist ritenuto'dest jms. Ka selles valdkonnas on solistidega tehtud tulemusküllast tööd. Kuna kõik pole veel lõplikult paigas, tahaks väga loota, et lavastaja ja dirigent osutavad solistide mõtte- loogikale ja -tihedusele järjepideva- mat tähelepanu.

● Kõige vastutusrikkama ülesande ees seisavad jõulise ja vastuoluderi- ka don Giovanni kehastajad. Kõnesole- vas lavastuses on loobutud südameid- murdva duellandi must-valgest tõlgen- damisest. Jultunud aristokraati ja seal- samas kõike tardunud vihkvat isik- sust püütakse näidata julge, ironilise, muretu, peibutavalt õrna ning oma- enda «deemonist» tagaetava inimese- sena, kes ühegi häbiteo ees taganema- ta hukkumisele vastu läheb.

Voldemar Kuslapi rollielu kulgeb intensiivselt, karakteriarendus süvitsi- minevalt ja väljendusrikkalt. Vokaal-

partil kõlab hästi ja ansamblikindlalt, selge diktsioon ning reageerimiskiirus annavad lavale ja publikusse lennutatud repliikidele diferentseerituse (oskus olla ka vaikselt kuuldav). Kokkupuutelst Maiste-Leoporello ja Kärveti-Masettoga sünnivad suheteladused ja tujuküllased episoodid (ebatavalise situatsiooni üle lustimine donna Elvira rõdu all, kohtumine Masetto ja Zerlinaga, duett Leporelloga II vaatuses, teenriks moondu don Giovanni retsitatiivid ja aaria, mitmed lõigud peol, kalmistul ja õhtusöögil jmt.).

D. Fischer-Dieskau tõlgendusest lähtuvalt laulab V. Kuslap kuulsat «vaheveinlaariat» tulise temperamendi ja ja ründava aktiivsusega, Don Giovanni pole momendil kellegi ees teeselda ning ta paljastab otse halastamatult robustsevõitu ja hoolimatu elunautija palge. V. Kuslap võib seda endale lubada ilma, et tema jõulises ja ürgmehelikkust rõhutavas rollikäsituses midagi viltu veaks. Ent Mozarti don Giovanni iseloomustavad ka teised, eelnenule teravalt vastandatud omadused ning just neis — õrnemat sugu hukutav võlu ja sugestiivsus — jääb lauljal tükati puudu (esihoones retsitatiiv ja duett Zerlinaga). Intiimsemat kõla ja sujuvamat, ühestainsast meloodilisest hingusest tootuvat kantileeni oodanuks II vaatuse serenaadilt.

Rohkem tähelepanu tuleks pöörata kuju plastilisele joonisele (liigutused mõjuvad tükati nurgeliselt ja liialt väljamõõdetult). Kas on õige näidata don Giovanni ebavõrdset kahevõitlust raevukana, loomuliku üleoleku ja ironiata? Peenemat allteksti vajaks Masetto meelitamine pulmastseenis ning küllap «talumatsi» tõrkusest vallapääsnuud seisuslik kõrgus ja ägedus võiksid härrasmehe kas või hetkeks «osast» välja viia. Nõtkem reageerimine ilmestaks kindlasti ka I vaatuse kvartetti (donna Anna ja don Ottavio tähelepanu hajutamine donna Elvira avameelsustelt). Kättemaksjate agrerssiivsusest segadusse sattunud don Giovanni tundub I vaatuse suures finaalis õigustamatult närvilisena (sõrmede murdmine) ja arana, kuni ta pihkupistetud rapiirist julgustust leiab. Komtuuri sõnadest tingitud hirmumise ennatlikkus (kalmistustseen) ahendab eelseisvate sündmuste veenmisjõudu. Õhku jääb rippuma esimese halva eelaimuse tekkemoment koos vastakate kinnismõtetega stseeni lõpul (Komtuuri vastus ühelt ja eeloleva peo meenutamine teiselt poolt).

Traagiline episood Kivist Külalisega nõuab eriti kõnesolevas lavastuses, kus saali pöördunud kangeline seisab väljavalgustatult ja kõrvalefektidest vabastatuna publiku tähelepanu keskpunktis, võimekat artistlikkust ja lavalist orgaanilisust. V. Kuslap tuleb ka selle katsumusega usutavalt toime. Kui stseeni hakul ilmneb veel üksikuid möödämõistmisi (kartustunde varajasus, täitmata momendid), kujundab laulja don Giovanni saatuse ja ühtlasi kogu ooperi kulminatsiooni üsna pidevas emotsionaalses *crescendo's*. Üleolekust saab kivise käe puudutusel võimetus, patukahetsusest keeldumine paiskab ängistuslikku tundekaosesse. Kuslapi don Giovanni langeb aeglaselt, otsekui nähtamatust kaljurahnust maadligi surutuna põlvili, suudab ennast trotsivalt püsti ajada, ent taganemistee on vältimatu. Meeltesegadusest haaratu kaob süngesse pimedusse.

Illart Orava don Giovanni jääb kenadest lüürilistest lõikudest hoolimata (eeskätt duett Zerlinaga) neutraalseks ja ebakindlaks. Ilusa tämbriga häälel puuduvad kangelasele vajalik kandvus ja jõud. Ebaterviklik rollikäsitus on

(Algus 7. lk.)

laulja püüdlikkusele vaatamata väljendusvaene, kontakt partneritega libiseb käest. Mitmeid I. Orava osatähtsusi hinnates loodan, et lavastaja ja dirigent ei keela oma abi ning senisest intensiivsem töö võimaldab mõne aja möödudes laulja don Giovannist taas juttu teha.

● Härrale reipalt kuuletava, ent samas tüdinult toriseva Leporello loob Teo Maiste kavaluse, lihtsameelsuse, ara vere, leidlikkuse ja nakatava koomika segust, millele don Giovannilt saadud väljaõpe ja ergas jälgimisoskus oma jao vürtsi lisavad. Ennast sooloonumbrites, retsitatiivides ja ansamblis võrdsesti hästi tundes püsib T. Maiste laitmatult rollis ning heidab helki kogu etendusele. Suutliku, peenelt reageeriva partnerina elektriseerib Maiste samale lainealale häälestatud vastamängijad, leides ärksaima loomekaaslane V. Kuslapis.

Juba esimeses, ooperi ava-ariis avalduvad Leporello vaevav laiskus ja rahulolematu lopsakas bufostiilis, mille jooned omandavad igas järgmises etteastes uue värvingu ja allteksti. Meenutagem korraks don Giovanni ja donna Elvira kohtumise muhedat uudistamist, rumalasse olukorda sattunud Leporello «sõrijuttu», peoelset retsitatiivi, maskeeritud kolmikule määratud pilkelist küllakutset, sekeldamist don Giovanni peoliste hulgas jm.

Veelgi võimalusheldemat II vaatus kasutab T. Maiste samuti suure fantaasiaga, unustamata antud stseenide ja kogu ooperi dramaturgilist arenguliini.

Millise mõnuga don Giovanniks rõivastatud Leporello donna Elvira petmistest osa võtab, sekstetis hädist joru ajab, kalmistul Komtuuri kuju ees üha pisemaks muutub ning surmani kokkunuks «kõrge-auliku postamendi» ja raevunud isanda vahet laveerib! Don Giovanni peosõõgil askeldab Maiste-Leporello peremehe ja selle väljavalitu ümber prisket hane sala- mahti kõõritades. Laualt näpatud maitsvat suutäit mäludes kugistab Leporello ka oma repliike ning kukub seejärel, don Giovanni valvsuse uinutamiseks, lavaorkestrit dirigeerima. Nutikaid nüansse esineb stseenis küllaltunud Komtuuriga. II vaatuse sekstetile järgnevas aariis kasutab poomisele määratud Leporello oma kõneosavust, lastes silmadel nobeldalt silia-sinna vilada ning tegutsedes lausa mustkunstniku osavusega.

Retsitatiivide ja ansamblite täiuslikkuse nimel soovitaksin lauljal sulgnallimängu, vastastikkülvandlustud



«USALDAGE KÕIGES

MOZARTI MUUSIKAT!»

munud sündmustest juttu tehakse. M. Jõgeva esitab dramaatilise eneseavalduse pillikuse ja sugestiivse kätemaksuideega. Väga elamuslikult laulab M. Jõgeva II vaatuses virtuososet aariat. Tehnilistest keerukustest üle olles (mõned koloratuurkäigud välja arvatud) avab solist donna Anna talitsetud armutunde ja leina kogu suuruse, pannes ühtlasi tunnetama pika ja väliselt staatilise aaria kõitvust siis, kui seda kannab täisväärtuslik looming. Äärmustesse langemata tõlgitseb M. Jõgeva stseeni Komtuuri laiba juures. Duett don Ottavioga ja sellele eelnev retsitatiiv (I vaatus) haarab oma sisenud jõuga.

Edasist süvendamist vajavaist momentidest nimetaksin tekstilt ja mõttelt

aria (nr. 8) tunduvad esimese aariaga (nr. 3) liialt üheilmelised. Enamat kaasaalamist ja hingelist käärimist ootaks Leporello registriaaria kuulamisel.

Suuremat rõhku tuleb edaspidi panna lavalisele liikumisele ja põhjendamata žestidest vabanemisele, millest praegu, ooperitee hakul, on hõlpsam lahti saada. Ei maksa unustada, et kui tahes hoolikalt kätteõpitud näoilmed jäävad ilma sisemise tunnetusest ikka ja alati ebaloomulikuks ja veenmisjõuetuks. Otsitud miimika peaaegu et kaob ansamblis ning seal on K. Konradit lausa kena vaadata.

Kas ülaltoodud märkused pole noore laulja puhul liiga karmid? Arvan, et mitte, sest just nimelt K. Konradi vokalistiivõimeist lugupidamine ärgitab

kust ja paras annus karedustki oma tahte läbisurumisel. Mõlemad aariad kõlavad nõtkelt, sisukalt ja sundimatult. II vaatusel tavaliselt pikana tunduva «trööstimis- aaria» aga mängib H. Sallo ootamatult lühikeseks.

Don Giovanni ja Zerlina retsitatiivis ja duetis moduleerib H. Sallo ühest varjun- dist teise armsa kaasaalamisega, lastes endal peene kavaleri meelitusel pea lõp- likult segi ajada, ehkki Masettolt kolki- saamise mõtte pidev korrutamine päästva ölekõrre aset täidab. Ilusa elamusliku- sega esitatu on aluseks järgnevale stsee- nile, kus võluv-kohmetu Zerlina don Gio- vanni kõrval kombekat tantsu õpib ja uh- ket lossimiljööde särasilmil uudistab. Hil- jem aga, kui Zerlina asub teistega ühes- koos alatule võrgutajale kätte maksuma, toimub kõik taas salloliku temperamendi ja enesestandimisega.

Jelena Solovjova pole Zerlinaga ko- hanenud. Rolli peidetud väärtused on avastamata, kuju tõlgenduses leidub ooperlikku maneerlikkust. Eriti tunne- tatavad tühikud ilmnevad stseenides don Giovanniga. Laululisele küljele osutatud peatähelepanu võtab karakteri- rilt värvid, hästi kõlavad löigud va- helduvad ebakindlate momentidega. Mozarti retsitatiivide osatähtsuse nimel tuleks tõsiselt töötada sõna kallal, ka suurte ansamblite partiid vajavad il- mekat isikupära. Sisuliselt kandvam II vaatus ning seni mees püsiv Blonde Mozarti «Haaremiröövis» lubavad Zer- lina osa küpsemist huviga oodata.

● Veiderdava totakuse imiteerimist hoolsalt vältides loob Ervin Kärvet Masetto kuju, keda kergeusklikkus, vi- ha, kiivus, ägedus ja kahtlustused aeg- ajalt painamas käivad. Targaks teda pidada ei saa, parajalt arukaks küll. E. Kärveti talupoiss paneb ennast ot- sestest eneseavaldustes, Zerlina vastas- mängijana ja ansamblis osalejana võrdsesti maksuma. Kõnekaid leide jät- kub, osakujundeis on terviklik, ma- mehelikult aeglase reageeringute taga tuikab mõte. Valmistanud oma aaria eelnenud pulmatralli ja sõnavahetuste- ga ette, rõhutab laulja kõrgematest seisustest alandatud lihtrahva vimma. Kärveti Masetto pole mõistagi oma õiguste eest teadlik võitleja, kuid ka- rukämmaldele lootvat protesti peitub temas siiski kenake hulk. Võib-olla ta- suks mõne hetkenüansiga teritada eba- õiglusest tingitud alistumisraevu?

Eluröömsas partnerluses H. Salloga on Kärveti kangeline ühekorraga kuu- letumist nõudev ja naise saba sõrkiv, trotslikult meelemuutus varjav, õnnest ja kättemaksust pakatav ning hoolit- susest sulav mehemürk. Hea dik- sioon laseb igal mõttekäänul saali jõu- da, kõik Masettoga seotu kulgeb erk- sa hooa.

Abti Mäppiku Masetto

kesktri dirigeerina. Nüüdkaid nuudat ja väliselt staatilise aaria kõitvust siis, kui seda kannab täisväärtuslik loomine. Äärmustesse langemata tõlgitseb M. Jõgeva stseeni Komtuuri laiba juures. Duett don Ottavioga ja sellele eelnev retsitatiiv (I vaatus) naarab oma sisendusjõuga.

Retsitatiivide ja ansamblite täiuslikkuse nimel soovitaksin lauljal sulgpallimängu vastastikku lendulastud fraasidega paremini seostada (märkus puudutab ka don Giovanni osatäitjaid). Ja ega isanda teenimisest küllastunud Leporello meelemuutuselegi (II vaatus duett) mõni nupukas pisidetail kurja teeks.

T. Maiste silmapaistev artistlikkus ja eluehtne rollisulamine lubavad nn. registriaaria intonatsiooniliste, mõtterõhuliste ja mänguliste tühikute kallal veidi norida. Don Giovanni suuremootmeliselt portreolt vastuvaatava Leporello kandis Mozart noodipaberile väga erinevas koloriidis. Bufolik kiirkõne ja parodeerivalt galantne menuetlikkus, koomika, muhe künnilisus ning omapoolne suhe nii isanda romantilis-tesse vägitegudesse kui ka donna Elvirasse pole veel lõpuni omaks võetud, ehkki aaria ise on T. Maistele otsekui loodud. Kontakt donna Elviraga jääb kohati katkeliseks, eeskujulikkude lavavabadust kammitseb dirigendi hoolas jälgimine. Viimati nimetatud patuke tükib ka II vaatus duetti, Komtuuri kuju poole pöördumisse (kalmistul) ning ooperi epiloogi, milles don Giovanni hukustumist kommenteeriv tore seletus orkestrisse kaob.

Uheks esileküündivamaks loome- saavutuseks «Don Giovanni» lavastuses pean Mare Jõgeva terviklikku, mõtet ja tundeid kiirgavat donna Annat. Rolli, mille tseremoniaalselt vaospeetust pahatihti üksluse pateetika vastu ümber vahetatakse. M. Jõgeva võib sellest kaugele, sest ta ei esita, vaid tõlgendab Mozartit. Tema kangelasel on meelegindlust moraalse kohustuse — kättemaksu — nõudmisel, valu isa kaotuse puhul, hingelised üllust ja rahuliku armastust don Ottavio vastu. Vokaalpartii raskusi peaaegu märgata laskmata laulab M. Jõgeva loomulikult, vabalt ja nüansirikalt. Talle pakuvad tuge laitmatu ansamblitaju, hea diktsioon, partneritega sõlmuv side ja lavakultuur.

Avara siseelu ja tähenduslikkusega kõlavad mõlemad aariad koos vastavate retsitatiividega. Esimene neist, donna Anna jutustus (I vaatus), vajab eriti ilmekat väljenduslikkust eeskätt seepärast, et siin publiku silme all toi-

da, et kui tanees noolikalt kättepõid näoilmed jäävad ilma sisemise tunnetusega ikka ja alati ebaloomulikuks ja veenimisjõuetuks. Otsitud miimika peaaegu et kaob ansamblis ning seal on K. Konradit lausa kena vaadata.

Kas üllatoodud märkused pole noore laulja puhul liiga karmid? Arvan, et mitte, sest just nimelt K. Konradi vokalistivõimeist lugupidamine ärgitab käesolevaid ridu paberile panema.

● Ooperi kõige kahvatumasse, don Ottavio rolli tahtis G. Ots tõlke abil pisutki elu sisse puhuda, andes don Giovannile suunatud kättemaksuplaani nimelt tema kanda. Et nimetatud mõteline moment ümberkavandatud finaali tõttu kaob ning don Ottavio osa Rostislav Gurjevile märkimiväärseid pidepunkte ei paku, on meil tegu üheülbalise kangelasega.

Noor laulja tuleb väga tugevat tehnilist baasi nõudva tenoripartiiga kenasti toime, ehkki vokaalsete raskuste tõttu jääb seesmisest tunde intensiivsusest paiguti puudu. Tööd aga on tehtud mehemoodi ning solisti püüdlikkusest ja tahtejõust tasuks võtta eeskujuna. Hea hingamine ja musikaalsus aitavad lüürilisele kantileenile omajagu kaasa, ansamblipartiid kõlavad korrekselt, laululine külg kindlustub etendusest etendusse. R. Gurjevi hääle ebapiisavat kandvust korvab osaliselt tema hea diktsioon. Rohkem rõhku tuleks panna lüürikat rikastavale mehisemaile intonatsioonidele ning kättemaksu motiivi esiletoomisele. I vaatus aaria retsitatiiv võiks olla arengusisukam, süvendamine ja oskus püsida osas ka konkreetse ülesande puudumisel.

«Don Giovanni» lavastuse suurima üllatuse valmistas Helgi Sallo Zerlina. Operetlikkuse kartus osutus asjatuks ning võib vaid imetleda ooperilaval debüteerinud laulja mängulisvokaalset orgaanilisust, dünaamikat, loominguulust ja stiilitunnet. G. Otsa soov loobuda Zerlina kujus nukuliku naiviteeri kulutatud allüüridest ning tuua publiku ette lihast ja verest talu- piiga, leidis H. Sallolt jäägitut mõistmist. Sarmikas näitleja elab kindlalt osas, rolli arenguliin kulgeb pisiasjadeni läbitunnetatult, iga mõte leiab põhjendatud väljenduse ning isegi kolonatuursopranile kirjutatud partii esitust kroonib edu.

Erinevais emotsionaalseis võtmeis läheb H. Sallo Masettolle ja don Giovannile. Vastse kaasa tarvis on tal terve arsenal avalat rõõmu, kavalust, õrnust, alandlik-

Elurõõmsas partnerluses H. Sallo on Kärveti kangelane ühekorraga kuulatumist nõudev ja naise saba sörkiv, trotslikult meele muutusi varjav, õnnest ja kättemaksust pakatav ning hoolitususest sulav mehämürakas. Hea diktsioon laseb igal mõttekäänul saali jõuda, kõik Masettoga seotu kulgeb erksha hooga.

Ahti Männiku Masetto mõjub tige- da ja robustse inimesena, kelle olemusse põikavad helged hetked juhulikuna näivad. Aaria sulaselge toorus aga tekitab koguni kujutluse, et polekski vist suurt imetada, kui Masetto don Giovanni siinsamas, meie silme all, maha lööb. Tõsi, temas kääriavad viha ja alandus, kuid mitte sellisel, alasti kistud kujul. Brutaalsed intonatsioonid ja isanda jultunud aasimine saavad A. Männiku kangelast ka edaspidi, muutes kehastatava karakteri üheülbaliseks. Mõelda tuleks diktsiooniselguse pidevusele, liikumise ja žestide loomulikkusele, kiirkõnele pulmastseeni algul ning hääle kõlajõu ansamblilisele allutamisele ooperi finaalis.

● Komtuuri partii pole ulatuslik, kuid ooperi dramaturgilisest seisukohast vägagi oluline. Piirdudes I vaatuses vaid üksikute fraaside, kahevõitluse ja tertsetiga, nõuab Kivist Kõlaline vokaalset, don Giovannit endasse haaravat sugestiivsust. A. Männik jätab Komtuuri I vaatuses ilmetuks ja raevuvaeseks. Ooperi lõpul esitab ta retsitatiivi intonatsioonitapselt, ainsaks äparduseks võimenduse kasutamist tekkinud tekstikadu. Sama viga kimbutab E. Kärveti Kivist Kõlalise mõneti määratult kõlanud partiid. Komtuurina tundus laulja üsna isikupärane, kuigi surra võiks veidi tagasihoidlikumalt.

● «Don Giovanni» kordaminekud ja puudused tõstavad eriti valusalt esile «Estonia» hämmastavalt kasinad Mozarti-traditsioone (kolme sõjajärgse aastakümne kestel neli erinevaimelist ooperit!), mille üle tasuks tuleviku huvides tõsiselt aru pidada. Kõnesolev, üliraskeis loomeoludes sündinud lavastus on üks terviklikumaid ja stiilipuhtamaid, ning kui selle kallalt tehtud tööd süvenenult jätkata, võib «Don Giovanni» kestvas lavaelus ja edus kindel olla.

Seniks aga usaldagem Mozarti muusikat veelgi rohkem ning vaadagem tihedamini ooperi klaviiri, nagu seda õpetas tegema Georg Ots.

HELGA TONSON