

MOZARTLIK

«Don Giovanni»

Mozarti ooperiloomingus on seitse tippu: antiigiainelised «Ideomeneo» ja «Titus», seltskonnakriitiline «Figaro pulm», vaimukas «Cosi fan tutte», inimlikkuse ülemlaulud «Haarimirööv» ning «Võluflööt». Neis on Mozart ilus, kontrastiderohke, mõistvalt inimesi vaatlev, elu valguse- ja varjukülgi pidi minev, kuid põhi-olemuselt leebe. «Don Giovanni» liitub ilusaga aga täiesti uus liin — sügav dramatism. Mozartile polnud vanadest legendidest pärit kangelane lihtsalt kergemeelne kavalier, kes liiderlikkuse tõttu põrgusse satub (nii käsitleti teda küll teistes tolleaegsetes ooperites), vaid kütkestav inimene ja oma ebatavalise loomuse ohver. Ooperi alguses don Giovanni poolt tapetud Komtuur hävitab lõpuks oma tapja. Isiksusele vastandub ta saatus. Sellel põhinebki teose dramaturgia, Mozarti ooperiloomingus erandlik konflikt, mis muudab teose omamoodi eatuks, avatuks tänasele mitte ainult muusikäs, vaid ka probleemiasetus.

Usutavasti oli see üks põhjusi, miks Georg Ots, Mozarti muusikat peenelt tunnetanud ja sageli interpreteerinud kunstnik, just selle teose oma esimese ooperilavastamise plaaniga sidus. Kuid surm ei lasknud sellel lõpuni teoks saada. Elavatele jäi vaid haruldase keelevaistuga tõlgitud libreto ning kohustus seadeproovide järku jõudnud lavastus lõpule viia ja seda «georgotsalikul tasemel, mis on adekvaatne mõistega motsartlik» (vt. «Don Giovanni» ka-valeht lk. 12).

Estoonlaste töö on paljus vilja kandnud. Neeme Järvi, tunnustatumaid Mozarti dirigente Nõukogude Liidus, esines orkestriga kontsertettekande tasemel: stiilselt, kõlaühtlaselt, emotsioonide- ja mõtteküllaselt. «Estonias» on paraku olnud lavastusi, kus isegi Mozarti kammerliku orkestrikoosseisuga suudeti lauljatest üle mängida. «Don Giovanni» on orkestri dünaamiline skaala küll lai ja tõusumomentidele erksalt reageeriv, kuid jääb sealjuures teatriorkestrile sobivatesse tugevuspiiridesse. Seetõttu on ka tekst üldiselt hästi jälgitav.

Kõneldes vokaalse ja instrumentaalse vahel saavutatud

meeldivast tasakaalust, olgu märgitud, et teatril on seekord Mozarti laulmiseks sobivaid soliste mitte üksikute partii-de jaoks (nagu varem), vaid kogu ansambli ulatuses. Ooperi muusika on sellega asetatud õigesse kõlasfääri; vajaliku sära, pehmuse ja ka pingega kõlavad kõik registrid.

Mõningat korrigeerimist vajab praegu vaid Komtuuri esinemine II vaatuse 1. finaalis. Mikrofoni laulmine abistab osatäitjaid (E. Kärvet, A. Männik) neile mitte päris sobiva partii esitamisel ja annab häälele nagu ebatavalise alatoon. Kuid vokaalpartii ei tohiks siiski katta orkestrit ja sellega kahjustada muidu nii ehedat esituslaadi.

Küllap on mingitpidi seaduspärane, et selles stseenis ikka jälle võetakse appi tehnika. Ajaloost on teada, et näiteks XIX sajandil, mil romantilise ooperi teenistusse ilmusid lavamasinad, saatis Komtuuri ja don Giovanni viimast stseeni suur ja «õudne» tulevärk.

Ooperi tervikumuljetele tagasi pöördudes olgu uudse nähtusena nimetatud partituuri kupüürideta ettekanne. 2. finaali välja arvatud, ei kuulu need numbrid küll esialgsesse originaali. Loodud Praha ja Viini ooperiteatrite solistide maitse järgi, ei lisa need teose mõttelisse arengusse midagi kvaliteetselt uut. Kuid nimetatud katkendites on palju kaunist muusikat ja Mozarti ooperi lavastus kannatab välja ka üksikuid staatilisi kontsertlikke numbreid, kui neid kannab karakteerselt tunnetatud, stiilne esitus. Esietendusel (osalesid V. Kuslap, T. Maiste, M. Jõgeva, K. Konrad, R. Gurjev, H. Sallo, E. Kärvet, A. Männik) õigustas eksperiment end täiesti. Loodetavasti jätkub esitajail ka edaspidi jõudu ja tahet samas vaimus jätkata.

Terviklikku «Don Giovanni» aitab luua Arne Miku lavastajatöö. Selles valitseb väljapeetud, loogiline arengujoon. Giovanni tähelend saab järkjärgult hoogu niisugustes situatsioonides nagu aaria «Veini ja viina», I vaatuse lõpp, II vaatuse «valetamise aaria» kuni jõuab emotsionaalsesse haripunkti õises peostseenis, vahetult enne Komtuuri tule-

kut
mä
na
sih
aru
He
põh
teg
aru
sell
aar
sus
aga
fina
O
toon
se
Eld
koo
terj
toon
sess
tatu
eti
met
Kur
hau
küll
nee
O
gi
täie
keh
don
seni
tum
Põh
laul
suge
ti
(siid
kus
geer
M
nagi
veer
tiis,



Pildil: Zerlina (HELGI SALLO) ja don Giovanni (VOLDEMAR KUSLAP).

G. Vaidla foto

kut. Teatud ebakorrektsust on märgata vaid Giovanni ja Anna esimeses stseenis. Selles on sihitut rabelemist ja raske on aru saada, kes keda taga ajab. Heaks tuleb aga kiita seda põhimõtet, et lavastaja ei püüa tegevusrohkemaid stseene üldaru detailse mänguga täita, et sellega korvata «seisvate» aariate ja ansambelite staatilisust. Vaimuka leiuna hindan aga seni kupüüri all olnud 2. finaali lõpulahendust.

Omapoolsete vahenditega toonitab don Giovanni olemuse ebataavalisust ooperis ka Eldor Renteri kujundus. Rokoosugemetega abstraktne interjäär mahedates värvitoonides tõstab eredalt fookusesse säravalt punasesse riietatud peategelase. Kahju vaid, et mõnede butafoorsete esemete teostus pole õnnestunud. Kuna nad (pink, veepump, hausasammus jms.) etendavad küllaltki olulist osa, võiks need ehk uuesti valmistada.

Osatäitjatest pakkus mõnigi oma interpreeditegevuses täiesti uut kvaliteeti. Eelkõige kehkitab see Voldeemar Kuslapi don Giovanni kohta, mis on seni tema kõige komplitseeritum ja ulatuslikum ooperiosa. Põhijooni: loomulik, vaba laulmismaneer ja käitumine, sugestiivsus, irooniline, puhuti koguni põlglik alatoon (siiani mitte ülepakutud), oskus sündmustele kiiresti reageerida.

Mare Jõgeva hääl pole kunagi kõlanud nii kaunilt ja veenvalt kui donna Anna partii, mida interpreet ka era-

kordse seesmise siirusega esitab. Ta on ühtlasi jõuline vastasmängija don Giovannile, kättemaksumõtte kandja ja veetlev nii ülluses kui naiselikus võlus.

Et Helgi Sallo Zerlinast karakterse kuju loob, oli ootuspärane. Nii see sündiski — ühtaegu naiselikult kaval, uudishimulik, natuke Masetto ees pabistav (või pabistamist mängiv?), natuke don Giovannit imetlev. Kuid rohkemgi veel teeb interpreet rõõmu oma vokaalse arenguga. Hääl on avardunud, kandvamaks muutunud. Et see pole maksev vaid ooperidebüüdi kohta, tõestas H. Sallo kontsertetendusel «Elurõõm».

Siis Teo Maiste Leporello: jällegi paindlik, mitmemõtteline, osalt isanda seiklusi tauniv, osalt nendega soostuv. (Argpüks ja rumal ei saaks ju olla don Giovanni lähim teener.) Selles Leporellos ei puudu ka pisuke annus snobismi, mistõttu kuidagi üllatav on teda Komtuuri tulekul näha laua alla pugemas.

Märksa piiritletum natuur on Ervin Kärveti Masetto. Vihkab, armastab, joob — alati kõigest südamest. Ja on isepäine. Igatahes enam kui Ahti Männik samas osas. Ka tema on otsekohe, kuid pehmema loomuga Masetto. Karumõmm, nagu don Giovanni ütleb.

Kaie Konrad (külalisena) on vokaalselt väga sobiv donna Elvira. Tema laulus on pöörase natuuri karakterseid intonatsioonid olemas. Jääb vaid

soovida samaväärset eneseleidmist lavalises liikumises. Maarja Haamer kujundab Elvira osa talle omase hea analüüsivõimega. Ent mõningasest eleegilisest tempereeritusest vabanemine muudaks selle veelgi usutavamaks, tundege-damaks.

Don Ottavio osa on muusikaliselt väga ilus, kuid ta karakter tugevasti idealiseeritud, sile. Rostislav Gurjev on etenduselt etendusse oma osale tüsedamaid tundetoone otsinud. Võib-olla abistaks teda sealjuures pisut erksam tempo aariates?

Nii Jelena Solovjovale (Zerlina), Illart Oravale (don Giovanni) ja Uno Kreenile (Leporello) on nende vokaalpartiid sobivad. Vajaka jääb veel aga tüübi individuaalsusest, aktiivsest hoiakust. Kõige suurem ülesanne ja kõige ilusam võimalus end üle hulga aja lahti mängida seisab ees I. Oraval.

23. skp. etendus on planeeritud taas mitme uue osatäitjaga. Lavastus on oma aktiivseimas küpsemisjärgus, nagu ikka meie lavastused pärast esietendust. Suurim soov edaspidiseks: et laavalt oleks kuulda ka ehtsat pianot! Orkester pole seekord takistuseks. Ja et kollektiivil säiliks sama entusiastlik, motsartlik suhtumine ooperisse nagu esietendustel.

VILMA PAALMA