

W. A. Mozart: koomiline ooper «Cosi fan tutte». L. da Ponte libreto U. Väljaotsa tõlkes. TRK ooperistuudio ja RAT «Estonia» ühislavastus. Dirigent: Kirill Raudsepp. Lavastaja: Ivo Kuusk. Kunstnik: Tuuliki Tolli. Kontsertmeister: Ellen Maiste. Esietendus 15. III Õpetajate Majas, hiljem mängitud Glehni lossis ja TRO aulas.

1790. aastal «Don Giovanni» ja «Võlulöödi» vahepeal kirjutatud «Cosi fan tutte» on paljud Mozarti biograafid ja teatrimehed nimetanud tema kõige keerulisemaks ooperiks. Miks siis, libreto on ju lihtjantlik?

Tegelased on pärit Mozarti aja argipäevast. (NB! Kaasajate emaline ooper!) 24 tunniga piiritletud sündmusklik on elutruuduse vaatevinklist uskumatu nagu absurdinäidend ja — võimaldab niisama hästi eritleda inimnarrusi — ja igatsusi. Küllap loonuks mõni itaallane sellele libretole tüüpilise bufo-ooperi tüüpiliste karikatuuride karakteritega, ent Mozart on siingi geniaalne psühholoog. Ta on küll sagedamini ironiline kui mujal; maailmanägemise iseloomulik tragikoomikatunnetus avaldub igas ta tippooperis erinevalt, aga on olemas neis kõigis, ehkki *dramma giocoso*'ks, naljakaks draamaks on ristitud ainult «Don Giovanni».

«Cosi fan tutte» algusansambelites on mõlemad ohvitserid eksponeeritud kui edukad ja enesekindlad mehed, erinevused nende vokaalpartiidides piirduvad häälelilgiste tingitute. Niisama ühtmoodi on ööksed oma konventsionaalses ornatundelisuses. Lahkumiskviinteti vältab sügavamaidki, aga ikka ühised intonatsioonid. Esimesena nelkust on eraldi jälgitav Dorabella, kes kallima ärasõidu üle kurvastades kärgib natuke teenijannaga ja laulab siis pateetilise lohutamuseaaria.

Karakterid avanevad päriselt alles maskimängus, s. t. kui kavalierid vanapoiss Alfonsoga sõlmitud pöörase kihlveo tingimuste kohaselt rikaste idamaalastele oma mõrsjate truuduse proovile panevad. Siis selgub, et kihlatud on vastandid: lihtsameelsest kergesti hetkeimpulssidele alluv Dorabella ja tundeline Ferrando ning kirglikum, tugevate sisetõketegega Fiordiligi ja elumeheliku galantne Guglielmo. Paaride vahetudes satuvad ajutiselt kokku lähedasemad natuurid ja Fiordiligi — Ferrando duetis on muusika küll mängust kaugel. Finaalis, pärast üldist tundesegadust ja hämmastust juhtunu üle, tõendab helilooja kummatigi leppimise siirust ja vastastikust mõistmist.

Teose tõlgendusraskused tulenevadki eelkõige muusika dikteeritud keerulistest üleminekutest nende nelja tegelase siseliinis ja suhetes.

Aga mida Mozart öieti naerab? Ei hoopiski truudusetunde naiste sissekukkumist, vaid inimlikku pealiskaudsust ja edevust. Selleks annavad härrad niisama häid võimalusi kui daamid. Võrattu näide on Guglielmo aaria situatsioon, kus seiklusvalmidust on ilmutanud alles Dorabella üksil. Naiste kergemeelsest lauldes tahaks Guglielmo nagu sõpra lohtuda, aga muusika reedab võiduroomu, viiluite passaažid on otsekui naerupahvakud: tema pruut on ju truu ja tema ise on vastupandamatu südamevallutaja!

Mozart mõistab kõiki oma tegelasi, aga ei samastu ühegi

## MOZART seekord koomiksina

vad muusikaliselt vaesemaks. Tervet ooperi kõlamaalima moonutab aga instrumentarium, mis piirdub väikese keelpillirühma ja klaveriga. **Secco**-retsitatiivi klaveri saatel võis «Estonias» viimati kuulda 50. aastail, praeguse ooperipubliku enamik seda ei mäleta. Nad mõjuvad koldedasti stillivõõralt ja seal, kus helilooja mõne tegelase afekti märkides on keset retsitatiivi asendanud **secco accompagna**to'ga, tšembalo keelpillidega, retušeerub nüüd kontrast, sest klaveri vaheldumist keelpillidega kuuleme pidevalt muusikanumbriteski: klaver täidab ka puhkpillirühma kohuseid. Aga kõigi Mozarti ooperite seas paistab see partituur silma just karge puhkpillikõla küllusega (muide, nimelt selle poolest oli «Cosi fan tutte» eeskujuks Stravinskile «Elupõletaja tähelelennu» kirjutamisel). Näiteks Dorabella teises aarias mängivad puhkpillid kandvat muusikanaterjali, keelpillid üksnes toetavad harmooniat. Ferrando ja Guglielmo serenaadi kooriga II vaatuses saadab ainult flöötid, klarnette, fagotte ja metsasarvede oktett. Aiapildi soojas atmosfääris I. finaali algul on peamine roll flöödiduol jne. Tegelasel on omad eellistämbrid, näiteks Fiordiligi oboe, Dorabellal klarnet, Despinal flöödi ja fagoti koostöö. Kõigist neist ja veel paljudest muudest varjundeist on kuulaja ilma jäetud. — Kui eelmisel hooajal asendati Poulenci «Inimhääle» orkester klaverikviintetiga, oli kaotus tunduvalt väiksem, sest see partituur pole dramaturgiliselt nii diferentseeritud kui Mozarti oma.

Oleks muidugi ülekohtus pida da teost moonutavaid lihtsustusi sihilikeks. Üks kompromissiahel on ilmselt välja kasvanud otsusest mängida väikses saalis. Mozarti-orkester sinna ei mahu ja tšembalo läheb transportimisel häälest. (Millal saab teater oma kammersaali?) Fiordiligi aariate väljajätu põhjust on lihtne mõista juba nooti silmitsedes: üle kahe oktaavi ulatus, suured hüpped, koloratuurtehnikat kõrvuti dramatismiga paneksid proovile ka küpsete lauljate võimed (eesti muusikateatri ainsas eelmises «Cosi» lavastuses, «Vanemuises» 1959. a. laulis seda rolli meie universaalsemaid sopraneid Lehete Mark). Arusaadavalt pole päris orkestrita tahetud esitada ooperi avamängu, aga näiteks II vaatuse julgustuskvarteti puudumist ei oska kuidagi põhjendada.

Pole seaduseraamatut, mis määraks, kui suuri kompromisse võib endale lubada professionaalse teatri märgi all mängitav lavastus. Nii või teisiti, Mozarti teosest on saanud midagi odava reproduktiooni või koomiksi taolist.

Kui Ivo Kuusk taas esteoonlaseks ja ooperiklassi õppejõuks sai, oli «Cosi» muusika õppimine juba alanud. Oma töös on ta lähtunud ikka originaalist ja püüdnud näiteks ödede karakteri sarnastumist vähendada lavaliste nüansside abil. Toremaid misantseenileide on ansambelites, kus juba struktuur tingib paaride sümmeetria, nagu esimene kvintett ja mürgitamisstseen, hästi on kasuta-

reageeringutest kuni klassikalise mida-teha-kätega-probleemi konkreetse lahenduseni.

Tervikuna parim on seni olnud 10. aprilli riigieksamietendus, elavam ja täpsem ka muusikaliselt. Muidu on eksimusi ikka rohkem. Osa «rütmiloginat» näib tulenevat dirigendi ja lauljate vastastikusest mittemõistmisest.

Vokaalselt ja artistlikult nii ühtlast ansamblit kui neli aastat tagasi «Figaro pulmas» pole laulukateedril seekord olnud välja panna, ent «Figaro» tuumiku moodustanud kursus oli ka paljude aastate suurim ja võimekaim.

«Cosi fan tutte's» esinevad lõpetajad Sirje Valdma, Olev Kriisa ja Tarmo Sild, «veteran» Leelo Spirka (vilistlasi kasutatakse vajaduse korral ka suurte konservatooriumide stuudioteatris) ning III ja IV kursuse üliõpilased.

Mõlema koosseisu ödedest on täpsem ja ilmekam karakter **Dorabella**. Juba «Figaro pulmast» Cherubinona tuntud Leelo Spirka lavasarm ja intelligents võluvad siingi, märgatav on vokaalne areng, kusjuures partii ise on raskem. Selle Dorabella rollielus pole ühtegi tühja kohta. Kaie Ojasool on oskusi laval mõelda ja mängust rõõmu tunda ning meeldiva tämbriga lüüriline sopran, mida ta veel päris stabiilselt ei valitse (hea oli esietendus). **Fiordiligi** vokaalpartii on aariatetagi nõudlik, kõrge tessituur noortele häälele koormav. Sirje Valdmal on suur ja ilus sopran ning väärt mängujulgus, aga Mozarti tarvis vehe fraseerimisnõtkust ja peenetundelisust. Liidla Roos näib kuju olemust üsna hästi mõistvat, kuid praeguse vokaalse arengu staadiumis on partii talle üle jõu, küllap vähemalt osaliselt tuleneb sellest ka seemine kammitsetus.

Härrade ohvitseride paarist on toreda näitlejanärvi ja huumorimeelega loodud Rein Taidla **Guglielmo**. Olev Kriisa, kes esietendusel jättis sümpaatse mulje vokaalselt, on karakterivärvidega üpris kitsi. Mõlemad **Ferrando** osa täitjad võiksid oma häälemaaterjali poolest kujuneda Mozarti-tenoreiks. Rollijoonise fikseerib Ants Kollo väga täpselt, arukalt ja natuke kuivalt. Eugen Antonil on spontaanseid hetki, aga ebamäärased üleminekud. Väga häirivad ta täiel häälel lauldud, sageli mõtestamata retsitatiivid. Kuulsa aaria ajal langevad mõlemad Ferrandod silmanähtavalt osast välja. See on interpretatsiooni põhiküsimusi-

liselt madalat partiid nagu Zerlinatki alati kerged kollektuurid. Seesmist kontrastide puudumise tõttu on roll teistest lihtsam; groteskijulgust vajavad muundumised arstiks ja notariks ühes hääletämbri muutmise. Need trikid, nagu kuju põhiloomuski, on toredad mõlemal osalisel. Britteni «Väikesest korstnapühkijast» tuntud Liina Saari on märgatavalt arenenud: mängulustiga kaasneb suurem täpsus, hääle kõlab pehmemalt ja avaramalt. Rohkem võiks olla situatsioonitunnetust läbi muusika, ühes sellega fraasipaindlikkust; praegu näib Saari fantaasiat ergutavat peamiselt tekst. Marika Kõstneri elurõõmust särav, vaimukas ja graatsiline Despina vallutab publiku kohe esimesel ilmumisel; hääle on kaunis ja ilmselt küllaltki suurte võimalustega, suhe muusikaga erk. **Don Alfonso** rolli ainsa kehastaja Tarmo Silla tuntav vokaaltehniline vabadus ja isikupärane väljendustah panevad teda huviga jälgima läbi tüki. Esietendusel võis veel tähele panna algajate operisolistide tavali rolliauke siis, kui pole tarvis laulda, praegu on kõik hetked mõtestatud. Eakaaslaste seas usutavalt vanemat mängida pole tegelikult arvatavasti lihtne. Palju nüansse on selleski, kuidas Alfonso oma noorj, tema meelest naivuseid sõpru kuulab ja vaatab. Häälevärvide skaala on samuti rikas, üksnes viimasel etendusel ilmunud mefistolikkusest võiks edaspidi hoiduda. Ooperi kõigi retsitatiivide seas paistavad silma T. Silla ja M. Kõstneri vaheldusrikkad, mõttest tuleneva tempo-vabaduse ja oivalise partneritunnetusega dialogid.

Järgitult võib oma loominguuga veel üks etendus noortest tegijatest, **ERKI** üliõpilane Tuuliki Tolli. Tingimustekohaselt napp kujundus on otstarbekas ja üllatavalt meeleolurikas. Mängupaika muudetakse pöörduste abil õrna valge raamiga sirmides. Valitsevad pehmed, kollakasrohelised toonid, kontrastiks särtsakas roospunane Despina ja türklaste kostüümides. On humoorikaid detaile, nagu keha teokarbikujuline purskaev stanniolveega, türklaste ehitud habemed ja notari puudilõikega parukas. Sügavroheliste stiliseeritud okste rahuu joonis, mis varieerub eri sirmidel ja ühtekokku moodustab viimistletud kompositsiooniterviku (viimane läheb kaotsi Õpetajate Majas, kus kõik sirmid lavale ei mahu), assotsieerub aga vähemalt nende ridade kirjutaja küpse Mozarti muusika isemoodi salapärahoovustega.

Kõigi muljete seast peamisi välja sõeludes jäävad püsima kaks: rõõm mitmest ilusast teatridebüüdust ja — ikkagi — igatsus päris «Cosi fan tutte» järele.

sellel, mis suhetes. Aga mida Mozart oleti nae-  
ra b? Ei hoopiski truudusetute  
naiste sissekukkumist, vaid  
inimlikku pealliskaudust ja ede-  
vust. Selleks annavad härrad  
niisama häid võimalusi kui daa-  
mid. Võrratu näide on Guglielmo  
aaria situatsioonid, kus seklsu-  
valmidust on ilmutanud alles Do-  
rabella üks. Naiste kergemeel-  
susest lauldes tahaks Guglielmo  
nagu sõpra lohutada, aga muusi-  
ka reedab võidurõõmu, viitlute  
passaažid on otsekul naerupah-  
vakud: tema pruut on ju truu  
ja tema ise on vastupandamatu  
südamevallutaja!

Mozart mõistab kõiki oma te-  
gelasi, aga ei samastu ühegi  
täielikult. Heatahtliku naeratus-  
ga näib ta jälgivat Despina-  
t, puhta buffa tüüpi talbukat toa-  
neitsit, kes imearmsasti kuulu-  
tab üsna banaalseid tõekspida-  
misi. Iroonilise don Alfonso löök-  
lause «Così fan tutte» — «Nii  
teevad kõik» — järgi on ooper  
saanud nime, ent autoripositsioo-  
ni on selles niisama vähe kui  
«Don Giovanni» alapealkirjas  
«Karistatud patune».

Arupidamine pole ehk liig-  
ne sellepärast, et teos on prae-  
gu laval suurte muudatustega  
ja originaali mittetundev vaa-  
taja võib vahest tõesti arva-  
ta tüki mõtteks, «et ilma ar-  
mukeseta toime ei tule», na-  
gu avastas Operaal SV nr. 13  
kenas pilaloo.

Arvestamata nn. traditsioonili-  
si (tänapäeval küll mitte enam  
reeglipäraseid) ja lühemaid ku-  
püüre, on välja jäetud terviku-  
na veel viis muusikanumbrit ja  
kolm retsitatiivi, kõik dramatur-  
giliselt vajalikud. Enim on sa-  
nud kannatada Flordiligi karak-  
ter: puuduvad tema mõlemad  
aariad, uhkuseväljendus «Ida-  
maalaste» esimese vistsidi ajal  
ning heitlus süümeplinaadega en-  
ne uue kiindumuse lõplikku voi-  
tu. Väikseim õnnetus on koori  
puudumine: tegevust tal pole,  
üksnes mõningad numbrid jää-

**K**ui Ivo Kuusk taas  
kestoonlaseks ja ooperi-  
klassi õppejõuks sai, oli  
«Così» muusika õppimine ju-  
ba alanud. Oma töös on ta  
lähtunud ikka originaalist ja  
püüdnud näiteks ödede karak-  
teri sarnastumist vähendada  
lavaliste nüansside abil. Tore-  
daid misanstseneileide on an-  
samblites, kus juba struktuur  
tingib paaride sümmeetria,  
nagu esimene kvintett ja mür-  
gitamisstseen, hästi on kasuta-  
tud muusikaga sünkroone lii-  
kumise koomikavõimalusi.  
Kiirete meeleolumuutuste pu-  
hul oleks aga markantsem vä-  
line lahendus noori näitlejaid  
ehk rohkem aidanud. Praegu  
ei tule alati selgelt välja akt-  
sendid Ferrando—Guglielmo  
arenguliinis, õiget soojust jääb  
puudu leppimises. Kõigile osa-  
listele on antud meeldivalt  
täpsed ülesanded, seestmest

on karakterivärvidega üpris  
kitsi. Mõlemad Ferrando osa  
täitjad võiksid oma häälema-  
terjali poolest kujuneda Mo-  
zarti-tenoreiks. Rollijoonise  
fikseerib Ants Kollo väga täp-  
selt, arukalt ja natuke kuivalt.  
Eugen Antonil on spontaan-  
seid hetki, aga ebamäärased  
üleminekud. Väga häirivad  
ta täiel häälel lauldud, sageli  
mõtestamata retsitatiivid.  
Kuuksa aaria ajal langevad  
mõlemad Ferrandod silmanäh-  
taval osast välja. See on in-  
terpretatsiooni põhiküsimusi:  
kas ei aitaks just intensiivne  
meeleolunnetus ja kõlaline  
ettekujutus ka tehnilisi takis-  
tusi ületada? Mozartil kasvab  
raskesti saavutatav pikk kan-  
tileen välja nimelt sellest lum-  
mavast *aura amorosa*'st, mille-  
le mõtlemiseks esitajail  
praegu nähtavasti energiat ei  
jätku.

Küllap karakteriomaduste  
tõttu laulavad Despina suhte-

## NSV Liidu Ülemnõukogu Presiidiumi SEADLUS

### helilooja E. Tambergi autasustamise kohta ordeniga «Austuse märk»

Teenete eest Nõukogude muusikakunsti arendamisel ja 50.  
sünnipäeva puhul autasustada heliloojat Eino Martini p. TAM-  
BERGI ordeniga «Austuse märk».

NSV Liidu Ülemnõukogu Presiidiumi esimees  
L. BREŽNEV

NSV Liidu Ülemnõukogu Presiidiumi sekretär  
M. GEORGADZE

Moskva, Kreml.  
26. mail 1980

lanutu joonis, mis varieerub  
eri sirmidel ja ühtekokku  
moodustab viimistletud kom-  
positsiooniterviku (viimane  
läheb kaotsi Õpetajate Majas,  
kus kõik sirmid lavale ei ma-  
hu), assotsieerub aga vähe-  
malt nende ridade kirjutajal  
küpse Mozarti muusika ise-  
moodi salapärahoovustega.

Kõigi muljete seast peamisi  
välja sõeludes jäävad püsima  
kaks: rõõm mitmest ilusast  
teatridebüüdist ja — ikkagi —  
igatsus päris «Così fan tut-  
te» järele.

Seitsme aastaga on Tallinna  
publiku ette toodud Mozarti  
ooperiloomingu kõrgperioodi  
sissejuhatav «Haaremirööv» ja  
tervelt kolm tema neljast tipp-  
ooperist. Ehtsalt moztartlikuks  
võib pidada eelkõige «Don  
Giovanni» lavastust, nii teks-  
toloogiliste probleemide lahen-  
duse kui ka lava ja orkestri  
ühise musitseerimiskultuuri  
poolest. Nooruse ja siiruse  
veetlusega «Figaro pulmas»  
oli seda ühist märksa vähem,  
peale selle kasutati venekeel-  
sete teatrite redaktsiooni, mil-  
les retsitatiivid erinevad suu-  
rest originaalist (muudatused  
kuuluvad P. Tšaikovskile, kes  
teatavasti Mozartit väga arm-  
mastas ja ooperi vene keelde  
tõlkis).

Viimase Mozarti-lavastuse-  
ga on siis jõutud omapoolsete,  
hoopis pieteeditundeta ümber-  
tegemiseni. Nii et, hoolimata  
teatri «kvantitatiivsest» Mo-  
zarti-lembusest, ei saa kuidagi  
kõnelda järjepidevast süvene-  
misest tema loomingusse.

MERIKE VAITMAA

