

# MOZARTI POOLE... ÜMBER MAAKERA?

"Võlulööd". Esietendus "Estonia" teatris 17. IV. Dirigendid Eri Klas ja Peeter Lilje, lavastaja Arne Mikk, Kunstnik Valeri Leventhal (Moskvast), koormeister Jüri Rent, dirigendi assistent Norman Illis Reintamm, lavastaja assistent Tiit Tralla, kontsertmeistrid Helin Kapten, Riina Pikani, Aarne Talvik, Ivo Juul.

Kunagi räägiti "Estoniast" kui Verdi-teatrist, viimastel aastatel on ta hiilunud Mussorgski ooperitega. Teatud üllatusega võib leida, et 1970. aastate algusest tänaseni on kõige sagedamini lavastatud hoopis Mozartit — tervelt seitse korda, kui kolm ühistööd Konservatooriumiga kaasa arvata. Raske oleks leida estoonlyast, kes ei kinnitaks, et armastab Mozartit.

Eelmise Mozarti-lavastuse, "Così fan tutte" arvustuse ("Reede", 1989, nr. 39) pealkirjastas Kristel Pappel "Mida teha Mozartiga?" ja lõpetas nõnda: "Mozarti-etendused reedavad kohe ooperikultuuri tegeliku taseme. Mozart hajutab illusioonid ja mõjub seetõttu teatrile tervendavalt. "Estonia" "Così..." jääb Euroopa Mozarti-saavutustest kaugemale. Ent vähemasti püütakse p ü s i d a t e e l selles suunas. Või osutub seegi illusiooniks?"

Kui vaadelda selle tee pikemat lõiku, tuleb suuna olemasolus küll kahelda: samm edasi, teine tagasi, samm edasi, paar-kolm tagasi...



kõige fantaasiarikkam, vaimukam ja südamlikum lavastus, mille töid lavale Ago-Endrik Kerge, Tõnu Kaljuste ja Riina Babiševa, oleks ainsana võinud ehk huvi pakkuda ka läänepoolsele publikule, kuigi "Bastienis..." esinenud noored lauljad ei saanud vokaalselt kõige

(sellest on kirjutanud Mozarti biograafid, ja TV-s näidatud "La Scala" Mozarti-lavastused on olnud ühetaoliselt leebed ja igavad). Vist on nii venelaste kui ka itaallaste hinges pisarad ja paatsoo noorust võlgemalt lahus kui

gelased ja ideed peaksid elama tema loodud maailmas. Ka mõningad kostüümid panevad nii arvama. Maur Monostatos oma uhkete rõivastega polekski nagu teener, vaid tõeline Mooramaa kuningas. Looduslaps Papageno on millegipärast punapea (et oleks naljakas?), tobukese Ivanuška potilõikega parukas on paaril etendusel olnud kähardatud keigarisoengusse. (Sealjures on kõigil kolmel osatäitjal küllalt juukseid, et saaks parajalt papagenoliku sasipea.)

Ehk tuleks teatris istudes sulgeda silmad ja nautida muusikat (kuigi mugavam oleks siis juba kuulata kodus heliplaate)? Kohati võiks see õnnestuda. Dirigendi taotlustega tuleb ooperiorkester alati kiiremini kaasa kui lauljad, kelle töö spetsiifika nõuab enam aega. "Võlulöödi" orkester kõlab elavalt, peenelt ja selgelt (kui just häälestus ei juhtu korrast ära olema), kõige paremini Eri Klasi ja Peeter Lilje dirigendipuldil olles (juhatanud on ka külaline Osmo Vänska ja dirigendi assistent Norman Illis Reintamm). Kindel olla võib mõlemale külalissolistile Oökuningannana — Dilbër ja Anna-Kristiina Kaappola valitsevad oma kaunist häält. Ükski teine partii ei nõua sellist virtuoossust, kuid ükski teine peaosaline pole nii stabiilne. Mati Kõrts (Tamiño) oskab vormida Mozarti nõtket fraasi ja on orgaaniline (isegi kõnetekstides); kui ainult hääl alati nii korraks oleks, nagu 20. IV

Laulmise väljendusvärvid sõltuvad väga palju sellest, kui täpselt mõistab laulja rolli olemust. Siin on pilt niisama kirju.

Mida on teinud lavastaja? — On hoolitsenud, et kõnetekstides oleks kõik selgesti kuulda; et iga osatäitja teaks, kummast hirmuäratavast trepist tal tuleb laskuda lavale jms. On leitud paar päris head nippi (kolme daami puudritoosid; Papagena viimane lavaletulek, mil ta lappab Papageno poomiskõit nagu pesunööri), mis värskendavad üldiselt staatilist välist pilti. Ülejäänus, s.o. peamises — karakterianalüüsis ja -vormimises — on lauljad jäetud tõenäoliselt üsna oma pead. Et näiteks "Ellerheina" tüdrukutel on lastud kolme poisi stseenid üksnes kenasti maha laulda, mõjustab etenduse üldilmet suhteliselt vähe. Aga kui ooperi ideestiku võtmekuju, tarkusetempli valitseja Sarastrona võib ühel etendusel näha ja kuulda kalki kindralit (Mati Palm), teisel süütud provintsipastorit (Uno Kreen) — mis lavastuskontseptsioonist siis saab rääkida! (3. V etendusel laulis külaline Jaakko Ryhänen, ning usutav ja usaldatav Sarastro oli olemas.)

Laval on andekaid inimesi, peaaegu kõigil on veenvaid hetki, aga ooperilaulja ei saa rolli kujundada ükski. Eriti ansamblioperis. Eriti *Singspiel*'is, sest kõneteksti ajal pole muusika toetust. Ometi — kõik või peaaegu kõik need, kes laval, on varcm

Kui vaadeldakse seni teemata löiku, tuleb suuna olemasolus küll kahelda: samm edasi, teine tagasi, samm edasi, paar-kolm tagasi...

Eelmist "Võluföödi" lavastust (1964), mille ajal noorimad praeguses kaasatöötajad polnud veel sündinudki, ümbritseb vanemate teatralide mälestustes ideaali aupaiste. Päriskindlasti oligi see oma aja suur teatrisündmus: Neeme Järvi esimestel tööstajatel teatris tõsis muusikaline tase märgatavalt, dirigendil oli hea teineteisemõistmine lavastaja Paul Mägiga. Milline tunduks lavastus t e r v i k praegu, 27 aastat hiljem, on võimatu öelda — filmis saab näha üksnes Georg Otsa suurepäraselt Papagenot. Hinnata saab veel tõlget, mida kasutatakse ka uuslavastuses, stiili- ja keeleviiguparandamata. Näiteks, Öökuninganna (kuninganna) käsib tütre Sarastro j ä ä v a l t k ü l m a k s t e h a. Tamino soov ja kohus peaks olema päästa Pamina (mitte "Paminat päästa"). Pesueht toortõlge on "taevalikud headused" (*himmlische Güte*), eesti keeles kõneldaks taevalikust headusest või taevalikest rõõmudest.

1973. aasta muusikaliselt ja lavastuslikult igava "Haaremiröövi" järel tuli uus tipp 1975. aastal: "Don Giovanni" (esimest ja seni ainsat korda Eestis kasutati ooperi algset pealkirja, mis on käibel kogu maailmas peale N. Liidu), Neeme Järvi, Georg Otsa, Arne Miku ja Eldor Renteri ühistöö. Etenduse atmosfäär kiirgas salapära ja huumorit. Vähemalt ühe koosseisu võis teater koostada mozartlikku häälekasutuse ja fraseerimise omapära mõistvatest lauljatest. Nooditeksti käsitluses arvestati vähemalt osaliselt Mozarti-aegseid tavasid.

"Don Giovanni" tarvis koondati kõige Mozarti-suutlikumad toonastest teatritöötajatest. Hiljem on ikka tehtud suuremaid või väiksemaid kompromisse.

Tudengite "Figaro pulma" (1976), värsked ja elava lavastuse suurim «aga» oli tuim orkestripool (selle kõrval vokaalpartiidel nooditekstikäsitlus). "Così fan tutte" (1980), samuti tudengilavastus, mida mängiti väikestes saalides väljaspool teatrimaja, läks helilooja suhtes juba lubamatute kompromissideni: suured kupüürid, saateansambelis asendaks klaver nii puhkpille kui ka tšembalot.

"Bastien ja Bastienne" ja "Teatridirektor" (1981) — vaadeldava rea

laval Ago-Endrik Kerge, Tõnu Kaljuste ja Riina Babitševa, oleks ainsana võinud ehk huvi pakkuda ka läänepoolsele publikule, kuigi "Bastienis..." esinenud noored lauljad ei saanud vokaalselt kõigea hakkama (laps-Mozarti aariaid pole hilisematest kuigi palju lihtsam laulda).

Järgmise kümne aastaga on teater oma Mozarti-teel võtnud kursida poole.

"Figaro pulmas" 1989 (koostöö Konservatooriumiga) asendati retsitatiivid kõnetekstiga — põhjendusel, et noortele lauljatele olevat see kasulik. Kuid tekst oli niisama piinlik kuulata nagu "Estonia" ooperis ikka ("Bastien..." ja "Teatridirektor" välja arvatud), veel piinlikum sellepärast, et tekst oli ümber tehtud f a r s i või estraadisketside suunas. "Così fan tutte" 1989: oleks oodanud, et eelmise "Così..." lavastaja Ivo Kuusk ja kunstnik Tuulikki Tõlli saavad oma paljus väga võluvaid ideid edasi arendada suurel laval, tõelisel orkestri ja Mozarti-dirigendiga; selle asemel kutsuti lavastaja ja kunstnik Venemaalt, kus Mozarti-esituse kultuur on veel õhem kui meil ja kus eriti "Così fan tutte" on ikka nähtud farssi.

Ooperikultuuri (eriti ansamblikultuuri) lüngad vahest polegi peapõhjus, miks idanaabrite Mozarti-mõistmine erineb euroopalikust. Ka nõukogude tippinstrumentalistidest seast annab otsida tänapäeva Mozarti-interpretatsiooni tase-mega mängijaid: Tatjana Grindenko, Aleksei Ljubimov... ja veel? Boriss Pokrovskit võib pidada geniaalseks, kui on tege-mist Mussorgski, Prokofjevi, Šostakovitši või ka Rossini ooperitega. Mozarti-lavastajana tundub ta äkki lihtsustavana (kusuures Moskva Muusikalises Kamerteatris ansamblikultuuri puudumise üle küll kurta ei saa).

Ei ole ida pool ooperiteatrites näinud ühtegi lavastust, milles oleks tunda olnud hilisema Mozarti imelist atmosfääri, ainulaadset tõsiduse ja huumori sulamit. Ju see on seal psühholoogiliselt võõras. Ja mitte ainult seal. Ka itaallased pole Mozarti oopereid päriselt omaks võtnud

Scala" Mozarti-lavastused on olnud ühetaoliselt leebed ja igavad). Vist on nii venelaste kui ka itaallaste hinges pisarad ja paatos naerust selgemalt lahus kui Mozartil.

Moskva kunstniku Valeri Leventhali lavakujundus, mis määrab "Võluföödi" uuslavastuse ilme, pole farsilik, vaid — vastupidi — ränktoosine, rõhuv, muserdav. Lava külgedel on sünged mustad trepid (mille kõrgeil astmeil oleks vist raske käia päevalgelgi), taamal tumepruunid kulissid — küllap mäed, kuigi mõni valgus muudab nad kulunud plüüskardinateks. Lava on täis püramiidi. See suur kirju müra — nii nimetas üks lustlik sakslane kord "Edasi" reisikirjas Tallinna Nevski katedraali — laiutab laval veel jultunumalt kui katedraal Toompeal: mänguruumi eesääril näib kitsa Mustamäe korteri esiküna. Kuuldavasti pidanuks müra-ka läbi paistma ja osa tegevust selle sees toimuma, kuid see poleks päästnud palju. Etenduse värvigamma — tumeroheline, tumekollane, lilla, must, määrdund pruun — ning päris huvitav abstraktne maaling püramiidi teisel küljel sobiksid mõnda XX sajandi alguse ekspressionistlikku ooperisse (peaaegu ootad, et nurga tagant leitakse laip), ainult püramiidi kolmas külg (pildil), millega avaneb tarkusetempli sisemus, meenutab oma ülekujutatuse mingit sõjaväeosa klubiruumi. Peaaegu kogu etenduse ajal valitseb kurjakuulutatav kollakas hämarus. No muidugi, hele valgus tuleb alles lõpus sellepärast, et siis õiged võivad ja väärad vaovad. Sümbolika! Nagu kujunduselementide kolmekaupapaigutusk. Kuid mäng sümbolitega jääb lapsikult spekulatiivse arvestuse tasandile, sest kujunduse v a h e t u mõju on teose- ja kunstiväliselt rõhuv ja väsitav. Võib-olla pole kunstniku eriti huvitanudki, millised te-

stabiilne. Mati Kõrts (Tamino) oskab vormida Mozarti nõtket fraasi ja on orgaaniline (ise-gi kõnetekstides); kui ainult häälati nii korras oleks, nagu 20. IV etendusel! Ehtne Mozarti-hingus tekib I vaatuse lõpu kuulsas dramaatilises retsitatiivis (Mati Kõrts ja Teo Maiste või Tarmo Sild).

Voldemar Kuslap ja Hans Miilberg (Papageno) tajuvad muusika nõudmisi, kohati jääb puudu enesekontrollist (ikka see fraseerimine...) Sama lugu on Anu Kaaluga (Pamina), kelle varasemad Mozarti-rollid täiustasid muusikalisel aegamööda. Kahjuks ei õnnestunud mul olla just sel ainsal etendusel, mil Paminat laulis Annika Tõnuri, ehtne Mozartilaulja juba eelmiste rollide põhjal. Väino Puura (Papageno) kipub ajuti häälega laiutama, mida ta 15 aastat tagasi Figarona ei teinud. Temal, Sirje Puural (Papagena) ja mõnel teiselgi lööb ajuti läbi estraadimaneer (rõhk fraasilõppudes vaibumise või fileerimise asemel); huvitav, et kõige vähem patustab sellega peamiselt operetis esinenud Helgi Sallo (Papagena). Tuleb ette ka päris autorikaugelt muusikalist ettekujutus: Vello Jürna (Tamino) lausitaalialikud *portamento*'d, kolme daami tertsett vanemate sopranite koosseisuga (*forte*'ga liialdamine, mis paneb niigi erinevalt vibreerivad hääled veel enam lainetama). Kolmest Monostatosest taotleb laulmist üksnes Rostislav Gurjev, Tiit Tralla ja Arvo Laid pigem raiuvad teksti ettenähtu helikõrgustel.

Dirigentide ja konsertmeistrite tööhulka ja aktiivsust partiide muusikalisel ettevalmistusel teadmata võib siiski kuulda nooditeksti käsitlemise põhimõtteid: apodžiatuure (ettevalmistamata pidesid) lauldakse järjekindlalt, eellöökidest tõlgenduses pole juletud tänapäevase, s.o. Mozarti-aegseid tavasid taastava laulmisviisini minna.

kujundada üksi. Eriti ansambli-kooperis. Eriti *Singspiel*'is, sest kõneteksti ajal pole muusika toetust. Ometi — kõik või peaaegu kõik need, kes laval, on varem kaasa teinud sõnarežiid valdavate lavastajate — Ansimovi, Kerge, Malviuse — lavastuses ja osanud kõnelda loomulikult, varjunditapset, partnerite intonatsioonide ja tempoga haakuvat.

On ilmne, et etendusel katsetatakse, otsitakse õiget enesetunnet, ühel ja samal osatäitjal on olnud nii erinevaid etendusi, nagu oleks tegu hoopis esimeste proovidega. Näiteks oli Väino Puura-oma esimesel etendusel lausa ebalev ja ilmetu, teisel elustusel ja mängis üsna omamoodi maapoisilikku Papagenot.

Kirjeldada etenduste üksikasju (sealhulgas lavalisi või muusikalisi eksimusi) oleks kohatu, nagu sekkuda prooviprotsessi. Kadunud Udo Väljaots ütles ikka, et kriitik ei tohi tükki-davastama, s.t. ette kirjutada, kuidas p e a k s olema, rääkigu sellest, mis on. Üldmõlve "Võluföödi" lavastusest on — keskpärane lasteteater, mängitakse lastetükki.

Mida ikkagi teha Mozartiga? Kui minna tema juurde ikka edasi ida poole, tuleks maakerale ring peale teha. Teisele poole minnes leiaks ehk abi palju lähemaltki kui Austriast või Saksamaalt. Tänu rootslasest lavastajale on meil üks suurepä-rane muusikal; TV-s nähtu põhjal kinnitan, et sellel maal osatakse väga võluvalt ka Mozartit lavastada.

Kõigest hoolimata on saal "Võluföödi" etendusel olnud täis, sageli küsitakse teatri ees pileteid. Võib-olla on lavastus siiski väga hea? Niisama hästi võiks järeldada, et tühjast Kaubamajast ostetakse ära meie kodumaised kingad, sest nad on ilusad ja mugavad. Pigem: publik, kes peab Mozarti "Võluföödist" nii palju, väärleb paremat.

MERIKE VAITMAA