

W. A. Mozarti «Figaro pulm». RAT «Estonia» ja TRK ooperistuudio. Dirigent Vello Pähn. Muusikaline juhendaja Ellen Maiste. Lavastaja Neeme Kuningas. Dekoratsioonid Uno Kärbiselt, kostüümid Kustav-Agu Püümanilt. Esietendus 28. I 1989.

Ma ei püüagi vaadelda kaastudengite Mozarti-tõlgendust jaheakadeemilisest kaugusest. Ootuspinge, mis lavastuse valmistamise ajal Konservatooriumis valitses, ja esietenduse õhetav elevus on liiga selgesti meelles. Praegune «Figaro pulm» on koolitöö, ehkki kaasa teevad ka mõned noored «Estonia» solistid ja solistikandidaadid lõpukursuselt. Sellisena sobiks ta pigem TRK ooperistuudio lavale — kui see oleks tõepoolest olemas. Ent õnneks kannatavad ka «Estonia» soliidid lavalaual eksperimenteerimist, uue põlvkonna omamoodi eneseväljendamist.

Neeme Kuningas lavastus jääb malle vähemalt kolme märksõnaga: kõnedialoogid, telefon ja ansamblid. Dialoogid asendavad Mozarti secco-retsitatiive, lavastaja on teksti kohendanud või lausa uue kirjutanud (Marcellina rollile). Itaalia koomilise ooperi stiili (tingimata retsitatiivid!) reetmises pole tegelikult midagi skandaalset. Mozarti eluajalgi olevat vahel esitatud «Figarot» kõnetekstidega (näit. 1790. a. Berliinis). TRK «Figaros» kasutatakse dialooge pedagoogilistel kaalutlustel — et tudengid õpiksid laval rääkima (N. Kuningas selgitus kavalehel). Õilis põhjendus! Kuid kas nad (Mozarti) retsitatiive juba oskavad esitada? Retsitatiivide peen laulmiskunst vajaks meil üldse suuremat tähelepanu. Dialoogides tekib praegu kaks ohtu. Esiteks — nad võivad muutuda mehaanilisteks. Tekstid on küll hooltsalt selgeks õpetatud ja õpitud, ent kõneintonatsioon, pausid, reageerimisrütmi ei tulene alati konkreetse etenduse konkreetsest seisundist. Teine, hoopis tõsisem oht puudutab muusika ja sõna suhet: vahel langeb sisuline rõhk kõnetekstidele, seetõttu koondub ka publiku huvi neile. Aga «Figaro» on ometi ooper! Raskepärane ja labasevõitu on Marcellina ja Bartolo esimene stseen. Marcellina tekst kuulub rohkem farsile kui Mozarti ooperi kõnepruuki.

See-eest telefon kaunil samball tundus «Figaros» täiesti tavapärase esemena — isegi algul, kui ma ei taibanud, et tegevus on toodud tänapäeva. (Krahv Almaviva, kelle suverentsis lugu hargneb, on tegelikult baroki-(või rokokoo-?)hull suursaadik.) Telefonist kutsuvad Krahvi ja Krahvinna oma teenijaid Figarot ja Susannat. Telefoni läkitab Krahv appihüüu Marcellinale, püüdes takistada Figaro näitumiskavatsuse teostumist (II v. kvartett). Ja öises aiaski ei saa (oletatava) Susanna kao-öö

# MEIE KAASLANE FIGARO



Susanna — Eve Tasa, Figaro — Uku Joller.

TOOMAS VOLMERI foto

tanud Krahvi telefonita hakama.

Tudengite «Figaro» nüüdisaegsed raamid ei anna teesele sügavamalt perspektiivi, ent samas ka ei moonuta seda. Teravamalt ja tähtsamana portreeritakse Krahvi — tema käivitab komöödia, aimamata küll, et see ta enese vastu pöördub. Tänapäeva Krahv on oma veidrustega vahest põnevamgi kui tänapäeva Figaro. (Oleme ehk tüdinud taiplikest ja süüdistest tõusikutest? Mozarti ajal jahmatas publikut just Figaro-nähtus — eriti Viinis. Seevastu Prahast, kaugeal Viini keiserlikust aupaistest, võeti «Figaro» kohe omaks.) «Estonia» laval sõltub Figaro ja Krahvi jõuvahekkord osatäitjate hetkevormist. Esietendusel troonis Figaro (Uku Joller), teisel Krahv (Taimo Toomast), edasi on partnerid olnud enam-vähem võrdsed (Figaro — Aare Saal, Krahv — Villu Valdmaa). U. Jolleri Figaro on arukas maailmaparandaja, täis head tahet ja uljust oma komöödia korraldamisel. A. Saali Figaros leidub rohkem riikalikku teenrit kui Krahvile vaimselt võrdväärset või isegi temast üle olevat rivaali. Ent Figaro pole ju mingi aina käepärast *deus ex machina!* IV vaatuses libisevad Figarolgi korraaks mänguniidid käest ja seni kindlalt võidu peale mänginu tajub kõhedalt teist hoovust, teist plaani — ehmatavat, etteaimamatult elutõelust. «Õo on nii pime,» ütleb Figaro enne kuulsat aariat «Te vaesed totrad narrid» —

sed, milles võib lootusetult eksida. See on Figaro traagiline stseen ja võiks nõnda rohkemgi kõlada. Huvitava nüansi lisab lavastaja ooperi finaali — pärast lõpuansambli tormavad tegelased lavalt, jättes Figaro üksi (täname, sind pole enam vaja).

Krahvi kujus näeb lavastaja N. Kuningas eelkäijat Mozarti Don Giovannile. Krahvis ei pulseeri küll niisugune ürgjõud, aga tarve armastada ja armastatud olla on temagi jaoks kõike allutav. Mida peenemalt T. Toomast ja V. Valdmaa Krahvi tõlgendavad, seda vastupandamatam ta on. Jämekoomikasse langemine hajutaks kogu võlu. T. Toomasti Krahv on jõuliseim ja küüniliseim, V. Valdmaa oma peenekoelisem ja tundlikum, prillid varjamas unelevat pilku. Niisugust Don Giovanni-laadset Krahvi oleks tulutu süüdistada kombelõtvuses. N. Kuningas mainib kavalehel, et teda köitis «Figaros» ka sotsiaalne konflikt. Nüüdisajastamisega ta pigem mahendas seisuslikke vastuolusid. Pealegi on «Figaro» põhiteema ikkagi armastus.

Ja armastust «Figaro» daamid igatahes väärivad. Krahvinnat näitab Riina Kadaja traditsioonilistes värvides — malbalt andestava ja temperamentselt armastavana. (Rolli on tõlgitsetud ka hoopis teisiti: Krahvinna kui allakäiv alkohoolik.) Susanna (Tatjana Abõzova, Kai Parmas, Eve Tasa) võtab meelsasti vastu nii Figaro, Krahvi kui ka paaz Cherubino armastus-

avaldused. Tänapäeval võiks ta olla sarmikas intrigant. Rolli tempokas arengus on oluline aeg-maha-stseen — aaria viimases vaatuses, enne otsustavat finaali. Kõik Susanna osatäitjad esitavad seda kaunilt ja siira andumusega — lõpuks ometi lubab Susanna oma hinge piiluda, ja nii jääb temast meelde muudki kui ainult kõrvakiilud, mida ta Figarole efektselt jagab.

Kahjuks näis mõnel etendusel, et neli põhitegelast olid rohkem tüübid kui karakterid. Lavastaja on tegelaste iseloomulikud detailid ja välise joonise eredalt välja tõotanud, pole midagi ebamäära. Ent paraku tekib põhimõtteline vastuolu Mozarti ooperi ja lavastuse vahel. Mozart, geniaalne sünteesija ja kosmopoliit muusikas, emaldub ju tegelikult itaalia koomilisest ooperist (*opera buffa*): «Figaros» on tüüpide asemel elavad, mitmekülgsed karakterid ja vastavalt karakteriloogikale kujuneb erakordseid, ka traagilisse sfääri kalduvaid stseene. Lavastaja aga püüab «Figarot» just buffoliuks teha, algskeemi tagasi suruda. Eriti häirib see Marcellina ja Cherubino puhul. Marcellina (Aita Kriik, Eda Zahharova, Ülle Tundla) võib ju olla vulgaarne majapidajanna, ainult et mitte Mozarti ooperis: Mozarti muusikas pole vulgaarsust. Ja Cherubino (Aita Kriik, Annika Tõnuri) — kas tõesti üksnes armunäljas nooruk, kes õösel aias teatab: «Ma haistan siin üht naist?» Cherubino kuju loomisel on ühelaadsete detailidega lihtsalt üle pakutud (näit. II vaatuses), neid vähendades jõuaks rafineerituma karakteri. Andekaim leid on I vaatuses lõpus: Cherubino seisab väepealiku võidule innustavas poosis voodil, mille Figaro ja Susanna nagu sõjavankri lavalt uhkes kaares minema sõidutavad.

Mõne tegelaskuju puhul võis visandatud tüübiga leppida. Aednik Antonio (Mart Miks, Ain Orav) meenutab noort bohemlast, kohtunik Don Curzio (Alar Haak, Aivar Kaldre) pillab pabereid ja tühjendab šampanjaklaase. Aednikutitar Barbarina (Pille Roomere, Ülle Tinn) toob kaasa kelmikalt naiivsust (titeliku kõnema- neeriga ei tohiks liialdada). Don Basilio (Tiit Aruvee, Vello Jürna) aaria IV vaatuses jääb kahjuks laulmata. Aaria andnuks kõikjal nuhkivale ja entusiastlikult fotografeerivale muusikamehele teistsuguse varjundi. Doktor Bartolo kättemaksuariat muidugi esitatakse ja nii Mart Lauri kui ka Allan Vurma tõlgendus muutub seeläbi reljeefsemaks.

Tähtsaim vahend karakterite loomisel on ikkagi muusika. Ja siin mõjuvad abilitult lauljad ja orkestergi (dirigent Vello Pähn). Tegelaste sooloonumbrites puudub musitseeri-

misak  
tuden  
kuula  
laud  
loogil  
nooti  
ilmse  
Verd  
Praeg  
üht  
tud  
veel  
mitte  
dis U  
intell  
hea  
ti ki  
A. K  
Aruv  
gend  
tämb  
maks  
aaria  
Laur  
kaals  
jest  
siloti  
sel ü  
Võim  
juleg  
Krah  
vaatu  
sika  
na)  
toonl  
E. Ta  
la. M  
neile  
sest  
ges  
Krah  
üle j  
«E  
ebast  
repli  
vaim  
tiid  
krool  
tel (E  
mäng  
mise  
— p  
karr  
magi  
orke  
dada  
loiuu  
laulu  
«F  
ti an  
samb  
mistl  
lusta  
E. M  
rite  
tõlle  
Moz  
likur  
vasta  
sood  
võim  
ne, l  
laval  
aega  
kuns  
selt  
aiapi  
ning  
hästi  
kosti  
Mo  
mu,  
rahva  
mad  
teatr  
zarti

# MEIE KAASLANE FIGARO



Susanna — Eve Tasa, Figaro — Uku Joller.

TOOMAS VOLMERI foto

tanud Krahv telefonita hak-kama.

Tudengite «Figaro» nüüdis-aegsed raamid ei anna teosele sügavamalt perspektiivi, ent samas ka ei moonuta seda. Teravamalt ja tähtsamana port-reteeritakse Krahvi — tema käivitab komöödia, aiamata küll, et see ta enese vastu pöördub. Tänapäeva Krahv on oma veidrustega vahest põnevamgi kui tänapäeva Figaro. (Oleme ehk tüdinud taiplikest ja südidest tõusikutest? Mozarti ajal jahmatas publikut just Figaro-nähtus — eriti Viinis. Seevastu Prahlas, kaugemal Viini keiserlikust au-paistest, võeti «Figaro» kohe omaks.) «Estonia» laval sõltub Figaro ja Krahvi jõuvahekord osatäitjate hetkevormist. Esitendusel troonis Figaro (Uku Joller), teisel Krahv (Taimo Toomast), edasi on partnerid olnud enam-vähem võrdsed (Figaro — Aare Saal, Krahv — Villu Valdmaa). U. Jolleri Figaro on arukas maailmapa-randaja, täis head tahet ja ul-just oma komöödia korralda-misel. A. Saali Figaros leidub rohkem riikalikku teenrit kui Krahvile vaimselt võrdväärset või isegi temast üle olevat ri-vaali. Ent Figaro pole ju min-gi aina käepärast *deus ex ma-china!* IV vaatuses libisevad Figarolgi korraks mänguniidid käest ja seni kindlalt võidu peale mänginu tajub kõhedaht teist hoovust, teist plaani — ehmatavat, etteaimamatult elu-tõelust. «Õo on nii pime,» üt-leb Figaro enne kuulsat aariat «Te vaesed tottrad narrid» — on pime nagu hingesügavu-

sed, milles võib lootusetult ek-sida. See on Figaro traagiline stseen ja võiks nõnda roh-kelegi kõlada. Huvitava nüan-si lisab lavastaja ooperi finaali — pärast lõpuansambli tormavad tegelased lavalt, jättes Figaro üksi (täname, sind pole enam vaja).

Krahvi kujus näeb lavasta-ja N. Kuningas eelkäijat Mozarti Don Giovannile. Krahvis ei pulseeri küll niisugune ürg-jõud, aga tarve armastada ja armastatud olla on temagi jaoks kõike allutav. Mida peenemalt T. Toomast ja V. Vald-maa Krahvi tõlgendavad, seda vastupandamatam ta on. Jämekoomikasse langemine hajutaks kogu võlu. T. Toomasti Krahv on jõulisem ja küünilisem, V. Valdmaa oma peenekoelisem ja tundlikum, prilliid varjamas unelevat pil-ku. Niisugust Don Giovanni-laadset Krahvi oleks tulutu süüdistada kombelõtvuses. N. Kuningas mainib kavalehel, et teda köitis «Figaros» ka sot-siaalne konflikt. Nüüdisajas-tamisega ta pigem mahendas seisuslikke vastuolusid. Pea-legal on «Figaro» põhiteema ikkagi armastus.

Ja armastust «Figaro» daa-mid igatahes väärivad. Krah-vinnat näitab Riina Kadaja traditsioonilistes värvides — malbalt andestava ja tempe-peramentselt armastavana. (Rolli on tõlgitsetud ka hoopis teisiti: Krahvinna kui al-lakäiv alkohoolik.) Susanna (Tatjana Abõzova, Kai Par-mas, Eve Tasa) võtab meelsa-ti vastu nii Figaro, Krahvi kui ka paaž Cherubino armastus-

avaldused. Tänapäeval võiks ta olla sarmikas intrigant. Rolli tempokas arengus on oluline aeg-maha-stseen — aaria viimases vaatuses, enne otsustavat finaali. Kõik Su-sanna osatäitjad esitavad seda kaunilt ja siira andumuse-ga — lõpuks ometi lubab Su-sanna oma hinge piiluda, ja nii jääb temast meelde muud-ki kui ainult kõrvakiilud, mi-da ta Figarole efektselt jagab.

Kahjuks näis mõnel etendu-sel, et neli põhitegelast olid rohkem tüübid kui karakter-rid. Lavastaja on tegelaste iseloomulikud detailid ja vä-lise joonise eredalt välja töö-tanud, pole midagi ebamää-rast. Ent paraku tekib põhi-mõtteline vastuolu Mozarti ooperi ja lavastuse vahel. Moz-art, geniaalne sünteesija ja kosmopoliit muusikas, eemal-dub ju tegelikult itaalia koom-ilisest ooperist (*opera buffa*'st): «Figaros» on tüüpide asemel elavad, mitmekülgsed karakterid ja vastavalt karak-teriloomikale kujuneb erakord-seid, ka traagilise sfääri kal-duvaid stseene. Lavastaja aga püüab «Figarot» just buffoli-kuks teha, algskeemi tagasi suruda. Eriti häirib see Mar-cellina ja Cherubino puhul. Marcellina (Aita Kriik, Eda Zahharova, Ülle Tundla) võib ju olla vulgaarne majapida-janna, ainult et mitte Mozarti ooperis: Mozarti muusikas pole vulgaarsust. Ja Cherubino (Aita Kriik, Annika Tõnuri) — kas tõesti üksnes armunäl-jas nooruk, kes õösel aias tea-tab: «Ma haistan siin üht naist»? Cherubino kuju loomisel on ühelaadsete detailidega lihtsalt üle pakutud (näit. II vaatuses), neid vähendades jõuaks rafineerituma karakte-rini. Andekaim leid on I va-tuse lõpus: Cherubino seisab väepealiku võidule innustavas poosis voodil, mille Figaro ja Susanna nagu sõjavankri la-valt uhkes kaares minema sõidutavad.

Mõne tegelaskuju puhul võis visandatud tüübiga leppida. Aednik Antonio (Mart Miks, Ain Orav) meenutab noort bo-heemlast, kohtunik Don Cur-zio (Alar Haak, Aivar Kaldre) pillab pabereid ja tühjendab šampanjaklaase. Aednikutäht Barbarina (Pille Roomere, Ülle Tinn) toob kaasa kelmikat naiivsust (titeliku kõnema-neeriga ei tohiks liialdada). Don Basilio (Tiit Aruvee, Vello Jürna) aaria IV vaatuses jääb kahjuks laulmata. Aaria andnuks kõikjal nukkivale ja entusiastlikult fotografeeriva-le muusikamehele teistsuguse varjundi. Doktor Bartolo kät-temaksuaariat muidugi esita-takse ja nii Mart Lauri kui ka Allan Vurma tõlgendus muu-tub seeläbi reljefsemaks.

Tähtsaim vahend karakteri-te loomisel on ikkagi muusi-ka. Ja siin mõjuvad abitult lauljad ja orkestergi (dirigent Vello Pähn). Tegelaste soolo-numbrites puudub musitseeri-

misaktiivsus. See pole ainult tudengite probleem! Lauljaid kuulates tundub sageli, et lauldava mõte ja järelkult ka loogiline fraseerimine kaob nootide taha. Häälekoolitus on ilmselt orienteeritud rohkem Verdi kui Mozarti laulmisele. Praegu häiris registreite eba-ühtlus ja ülaregistri pinguta-tud kõla, tremolo oht. Millal veel vigadest vabaneda kui mitte õpiajal? Siiski meel-dis U. Jolleri ja V. Valdmaa intelligentsne musitseerimine ja hea lavatunnetus, T. Toomasti kindlus ja taotluste selgus, A. Kriigi, A. Tõnuri ja T. Aruvee paindlik vokaalilõig-endus. T. Abõzova kauni tämbriga hää! pääses eriti maksvusele viimase vaatuse aarias. A. Saali Figaro ja M. Lauri Bartolo veensid nii vo-kaalselt kui ka lavaliselt jär-jest enam. V. Jürna laulis Bas-iliot neljal esimesel etendu-sel ühtlaselt, ent veidi puiseit. Võimekas sopran R. Kadaja julgeb ehk edaspidi laulda ka Krahvinna teist aariat (III vaatuses, ehkki Mozarti muu-sika pole tema (ega ka V. Jür-na) pärusmaa. Noortest es-toonlastest toetasid tudengeid E. Tasa, K. Parmas ja Ü. Tund-la. Mozarti-laulmine on tulnud neile tubliste kasuks. Niisugu-sest solistide seltskonnast lan-ges välja Pille Lill, kellele käib Krahvinna partii praegu veel üle jõu.

«Estonia» orkester üllatas ebastabiilsusega: kord orkestri-repliigid särasid ja naersid vaimukalt, kord kõlasid parti-id tujutult ja tuhmilt. Pluss kroonilised «näpuvead» viiulitel (viiel etendusel tekkis ava-mängus viiulite unisooniikuu-mises modernseid dissonantse — põhjuseks üks õnnetu be-karr!), metsasarvedel... Pari-magi tahtmise juures ei oska orkestrit kuidagi välja vaban-dada. Esimestel etendustel loiuvõitu koor on hakanud laulma rütmitäpsemalt.

«Figaro» edu oleneb suures-ti ansamblistest. Tudengite an-samblistenend elasid, olid vii-mistletud ja tämbriliselt üht-lustatud. Tänu V. Pähna ja E. Maiste ning kontsertmeist-rite E. Rindesalu ja J. Juuli tööle võis saada pisutki aimu Mozarti filigranses ansamb-likunstist. Ansambliid olid la-vastatud täpselt ja lauljatele soodsalt. Huvitavaid lahendus-i võimaldas Uno Kärbise õhuli-ne, lennuka konstruktsiooniga lavakujundus, viimaste hoo-aegade üks musikaalsemaid kunstnikunägemusi. Poetili-selt helises viimase vaatuse aiapilt. U. Kärbise ja N. Kuninga loodud maailma sobisid hästi Kustav-Agu Püümani kostüümid.

Mozarti ooperit oodati am-mu, praegu on «Figaro»-saalid rahvast tulvil. Mida heitliku-mad ajad, seda enam vajame teatris Shakespeare'i ja Mo-zartit.

KRISTEL PAPPAL