

FIGARO

JAMUUD LOOMAD

Ühel Mozarti-aastast 1991 pärineval karikatuuril kujutatakse naeruvõimeliselt Mozarti Financial Times'i lugemas, kõrval soliidne rahakohver. Mozart toob suuri sissetulekuid plaadi- ja kontserdifirmadele, teatritele ...

Eesti ooperilaval on Wolfgang Amadé pidanud küll taanduma Giuseppe ja Giacomo ees, ent austajaid näib leiduvat siingi. Iseäranis "Figaro pulmal", mida on viimase 20 aasta jooksul lavastatud neli korda: kaks korda Estonia ja ooperistuudio ühistööna, üks kord Vanemuises ja viimati Pärnu Ooperis. Viies "Figaro", lavastajaks Roman Baskin ning dirigentideks Paul Mägi ja Jüri Alperen, esietendus mai alguses taas Estonias.

Kui üht ooperit nii tihedasti lavastatakse, siis võib eeldada, et igal tõlgendusel on oma tingimatu põhjus, igal tõlgendajal oma "Mozartimanifest". Sest loomulikult alluvad ka Mozarti ooperid uuenumistele ja rõhmuutustele muusikateatris. Siiski on teatud endastmõistetavused, mille vastu ei eksita. Need alluvad libretost ja partituurist

millest lähtuvad nüüdisaja Mozarti tõlgitsused, so. *Neue Mozart Ausgaben*.

Tšaikovski armastas väga Mozarti muusikat, ent kas see teeb tema 1875. aastal Moskva konservatooriumile tehtud ja 1884 esmakordselt trükitud variandi usaldusväärseks? Lugegem, mida Tšaikovski kirjutas redaktsiooni eessõnas: "Aga originaali puutumatus kehtib ainult muusikanumbrite puhul. Muusikalistes dialoogides (*recitativo secco*), mis ühendavad eri numbreid, lubasin endale mõned ebaolulised lühendamised (hr. Tšaikovski on liiga tagasihoidlik: ta tegi ümber, komponeeris asemele jne. — K.P.). Sest pidasin ühelt poolt silmas, et esitajateks olid konservatooriumi õpilased, kellele niisugune retsitatiiv on erakordselt raske, aga teisalt seda, et nende retsitatiivide tekstis, võetud Beaumarchais' komöödiast (ebatäpne väide — K.P.), leidub sageli asju, mida on piinlik panna noorte suhu, kes pole veel täisealised."

Kas sündsustunne ajendas ka Estonia teatril 1996. aastal Tšaikovski

siiguses saaliservas parasjagu istud. Sellest on kahju, sest "Figaro" ettevõtmise kõige suurem väärtus on muusikaline ettevalmistustöö, mida on teinud dirigendid Paul Mägi ja Jüri Alperen ning pianistid Tarmo Eespere, Helin Kapten ja Riina Pikan. Paul Mägi orienteerib stiiliküsimustes, kujundab filigraanselt fraase, orkester kõlab tundlikult — kui parasjagu just ei logise ansamblid või ei võimendu mingi saatehäääl.

"Figaro" vokaalkoosseise on kolm, stiililine üldpilt jääb võrdlemisi kirjuks. Võimalik, et põhjalikuks tööks kõikidega ei jätkunud aega. Ent igasuguse kõhkluseta võib väita, et me kuuleme "elusat", draama sündmusi kandvat ja kommenteerivat Mozarti muusikat.

KITŠ, POSTMODERNISM VÕL..

Mozart on määratlenud "Figaro pulma" kui *commedia per musica* — komöödia muusikas. Nagu öeldud, muusikas tõepoolest hargnes komöödia, ent lavastus ja kujundus sellega ei harkunud



Pille Lill, Margit Saulep ja Mart Mikk ei tunne end skemaatilises lavastuses just kõige paremini. Foto: Harri Kospu

õhnumuutustele muusikateatris. Siiski on teatud endastmõistetavused, mille vastu ei eksita. Need algavad libretost ja partituurist.

TŠAIKOVSKI: "FIGARO" ON AMORAALNE!

Mozarti "Figaro pulma" (1786) libreto kirjutas Lorenzo da Ponte, teravmeelne õuepoeet. Tõelise teatrinärviga helliloojana visandas Mozart ise teose üldplaani (Beaumarchais' järgi), tuues esile dramaturgilised sõlmpunktid. Suurt tähelepanu pööras ta retsitatiivide teksti väljendatäpsusele ja löövusele. Retsitatiivid ei olnud kaugeltki ainult ebaolulised vaheosad, mis tuli kähku ära laulda. Publik nautis vaikamat dialoogi ja julgeid sõnatorkeid, liiatigi valmistasid just retsitatiivid ette järgneva aaria või ansambli. XIX sajandil hakati Mozarti retsitatiividesse suhtuma hoolimatult, ei nähtud neis mitte draama arengu pingestajat, vaid takistajat.

Tänapäeva ooperiteatris ei tähenda retsitatiivide laulmine ammu enam nende tuima mahavuristamist, vaid nüansirikast, karakteri- ja situatsioonipärast kõnelemist muusikas ja stseeni "lahti lavastamist". Lähima näitena meenub Luc Bondy "Figaro" lavastus Salzburgis, kus retsitatiivide sündmustik oli reljeefselts välja mängitud ja muusikalise peentöö teinud dirigent Nikolaus Harnoncourt. Mozarti ooperitõlgendustele võiks kohandada lause "Ütle, kuidas sa lahendad retsitatiivid, ja ma ütlen, mis su lavastus väärt on".

Mida ütleks see lause Estonia "Figaro" kohta? Mulle tundub, et retsitatiivide ees on tuntud vanamoodsat hirmu, neid on kärbitud ohtrasti. Ent see pole kõige hullem. Hoopis mõistatuslik on, et aluseks on võetud Tšaikovski redaktsioon — kui tegijad ometigi hoidsid käes väljaannet,

asju, millel on püüdnud panna

Kas sündisustunne ajendas ka Estonia tegijaid 1996. aastal Tšaikovski variandi poole pöörduma? Ma ei väida, et iga Mozarti noot retsitatiivides on puutumatu — arvestades eesti keelt ja lavastuse konteksti võib seal teatud muudatusi ju teha (ma ei räägi praegu nimme *appoggiaturadest* jt. stiiliküsimustest), ent kahtlen, kas peab valima vene keelt arvestava, 1875. aastal Moskva laulutendengitele tehtud redaktsiooni.

Redaktsiooniküsimusi tõuseb "Figaro pulma" ettevalmistamisel ilma Tšaikovskitagi. Näiteks. Kas hüsteerilisi sopranipassaaže II vaatuses tertsetis laulab Susanna või Krahvinn? Kas loobuda III vaatuses alguses traditsioonilisest numbrite järjestusest ja kasutada loogilisemat, mida Mozart ilmselt oleks eelistanud, kui Bartolot ja Antoniot poleks esimestel etendustel laulnud üks ja seesama laulja? (Süzeelisel põhjendatum järjestus: pärast Krahvi aariat tuleks Krahvinn aaria ja alles seejärel sekstett.) Vahest järgmine Eesti "Figaro" jõuab nendeni ...

Praegu oli kõige silmatorkavamaks lahenduseks Basilio aaria tõstmine IV vaatuses esimesse(!), ent tänu Alar Haagi võrratule peene muigega osatäitmisel ja võimalvate vokaalile suutsin sellega leppida.

ORKESTER LAVAL

Orkestri on lavastaja paigutanud lavale. Tore on vaadata Estonia väga võimekaid pillimehi! Kuulata on veidi vähem tore. Side lauljate, dirigendi ja orkestri vahel on siiski häiritud, loomulikkust musitseerimist hakkab asendama mehaanilisus ja kramplik monitoride jälginine. Estonia teatri-saal pakub alati üllatust, nii ka seekord: ajuti eraldub kõrvale üks pill või pillirühm, vastavalt sellele, mis-

muusikas tõepoolest hargnes komöödia, ent lavastus ja kujundus sellega ei haakunud.

Jaak Arro lavakujunduses õilmitseb Mozarti-kitš (roosipöösad, roosinupud kiiskavatel kostüümidel, roosapõsine Amor) ja midu-kitš (luik tossavas tiigis jms.). Kui lavastaja Roman Baskin sellest nii tõsi- ja lihtsameelselt poleks kinni haaranud, võiks Arro tõlgitsusest ehk distantseeritust, irooniat välja lugeda. Praegu näib kunstniku lahendus Mozarti muusika taustal labasevõitu.

Omaette probleem on kostüümid: tekib kahtlus, kas kunstnik kujutas ikka nende kandjaid ette ja kas ta vaevus tulemust kontrollima. (Teoreetikuna olen õppinud, et enne esietendust vaatavad kunstnik, lavastaja, kostüümiala juhataja ja õmblejad kõik kostüümid osatäitjate seljas laval, prožektorikiirtes üle. Siis saanuks üht-teist korrigeerida?)

Roman Baskin on kuulnud Mozarti muusikat üllatavalt üheülbalisena, plakatlikuna, kas magusa või rämedana, ja pannud sellele vastavalt tegutsema ka Mozarti ooperi kangelased. Da Ponte libretost on teda köitnud vaid pealispind. Ükskõik kui põnevad poleks ka Baskini ideed, kahjuks näitab tulemus just sellist hoiakut. Pärast I ja II vaatust mõlgutasin mõtteid, kas Baskini—Arro tõlgendust annaks lavastajasõbralikult paigutada postmodernismi alla. Ent õhtu järgnevad vapustused hajutasid vastutulekuse täiesti. Postmodernismi mõiste on muutunud nii laiavalgavaks ja odavaks, et selle varju on kerge pista veel laiavalguvamaid, paraku ka ebaprofessionaal-seid kunstinähtusi. Meenutades postmodernismi põhitunnuseid (radikaalne pluralism, ülimalt erinevate tegevusmustrite koosseksiteerimine, samas eri tasandeid läbiv üks idee,

Pille Lill, Margit Saulep ja Mart Mikk

lavastuses just kõige paremini.
Foto: Harri Rospu

tundlikkus mitmesuguste elu- ja keele vormide suhtes jne.), ei leidnud ma neist ühtki Baskini lavastuses. Vastupidi, siin mängiti vanamoodsalt "Figaro" skeemi, garneeringuks peotäis kulunud võtteid (Estonia orkester oleks justkui Krahvi orkester, Krahv ulatab rahakukru dirigendile) ja jahmatavaid maitsevääratusi.

Lavastaja alahindas pidevalt vaataja arusaamisvõimet ja püüdis talle asju puust ette teha. Veel ei olnud lõppenud ooperi finaali üks tõsisemaid hetki, Krahvinn andestus-etteaste ja sellest lummatud ansambel, kui Krahv nipsutas käskivalt ja lavale toodi voodi, mida näitunud paarid rõõmsalt kiigutama hakkasid — et ei tekiks kahtlusi pulmaöö õnnestumises. Aga kui vaatajat ikka veel miski ei vapustanud — ei ükski loom, lind ega lavastusnipp —, siis lõpuaplasi ajal lavale ilmuv kaelkirjak võttis ta ikka tummaks.

LAULJAD KA LAVAL

Skemaatilises lavastuses ja igasugu loomade keskel ei tunne lauljad end just kõige paremini. Olukorda suudab valitseda Mart Mikk Figarona (Rauno Elpi ja Aare Saali ma kahjuks ei ole näinud), kes on säilitanud loomulikkuse ja erksuse, kellel on mahtu suhelda lavapartneritega ning ka hästi laulda. Veenavad ka poisilikult väledad ja enesekeskset rõõmsameelsed Cherubinod (Riina Airene ja Katrina Räni). Ent Margit Saulep olnuks kindlasti võimeline nii mängima kui ka laulma mitmekülgsemat, tagaplaaniga Susanna rolli. Tema subretilik Susanna sarnaneb Barbarinaga, keda Saulep vaheldumisi Silvi Valdtiga esitab,

nagu kaks tilka veit, aga ei tohiks — sest üks on nagu tilk veini ... Nadia Kuremi Susanna kõlas kaunilt esimestes vaatustes, rolli koomilised varjundid mõjusid värskendavalt.

Kõige võimalusterohkemad, intrigeerivamad rollid — Krahv ja Krahvinn — saavad Baskini lavastuses kahjuks kõige rohkem kannatada. Krahvist näeme kahte olemuselt sarnast varianti: Krahv kui mõirgav võrgutaja (Väino Puura) ja Krahv kui veidi elegantsem, ent siiski ühemõtteliste huvidega võrgutaja (Tarmo Sild). Krahvinnast jääb veelgi ekslikum mulje: justkui oleks tegemist rumalavõitu kannatajaga. Pille Lill laulab hingestatult ja kauni *legatoga*, Ludmilla Kõrts tundis end nähtud etendusel väga eba-kindlalt. Kõrvalrollid (Bartolo — Mati Palm, Voldemar Kuslap; Marcellina — Eda Zahharov, Ülle Tundla; Antonio — Ain Anger, Märt Jakobson jt.) olid surutud oma algkujude, *commedia dell'arte* tegelaste raamidesse, nende värvikust kahandasid ka armutud kärped retsitatiivides. Basilionas esines lisaks Alar Haagile ka Mati Vaikmaa — endine bariton ja nüüd ennast leidnud tenor.

MORAAL

Ei peaks ju ühest kaheldava väärtusega "Figaro" lavastusest nii suurt numbrit tegema, kui sellest ei hoo-vaks hoolimatust Mozarti ja muusikateatri suhtes. Loodetavasti saab Estonia järgmine Mozarti-tõlgendus hakkama ilma kaelkirjakuta. Kes siis lavale ilmub?

KRISTEL PAPP