

## "FIGARO PULMAST" NING KAELEKIRJAKUST



Aare Saal nimiosalisena Mozarti "Figaro pulmas" Estonia Teatri lavastuses.

Mozarti ooper "Figaro pulm", mis esietendus 210 aastat tagasi Viini Burgtheater'is, kuulub nüüdseks maailmas enam lavastatute hulka. Ka Estonia Teatri praegune lavavariant on tema ajaloos juba neljas. Da Ponte libreto aluseks on Pierre de Beaumarchais' komöödia "Pöörane päev ehk Figaro pulm". Ooperi osalisteks on bufolikud tegelased, keda kannustavad iirgised jõud: armastus, kadedus, kätemaks, kavalus, upsakus. Geeniuse Mozarti muusika on lahe, meid ei sunnita liigselt süvenema elu eksistentsiaalsetesse probleemidesse ega tegelaste traagilisse saatusse, lõpp on õnnelik ning igäiks leiab oma. Ooper on tänuväärne ka lauljatele, puuduvad suurt ja draamaatilist häält nõudvad aariad, tegelastena saavad hakkama ka noored.

Estonia ooperi lavastas seekord Roman Baskin, kunstnik oli Jaak Arro, enamik tegelasi oli esindatud kolmekordses koosseisus, kelle hulgas mitu külalisesinejat. Muljed lavastusest põhinevad 8., 12. ja 17. mai ning kontrolletendusel.

Kunstnik Jaak Arro on lavastajale ja näitlejatele loonud tavatu mänguruumi. Keskkond meenutab mahajäetud tootmishoonet — sagedast eksperimentaalse suunaga teatriprojektide realiseerimispaika Euroopa teatripraktikas, seda eelkõige täiendava mängupinnana kasutatud sillalaadse raudkonstruktsiooni tõttu laval, mille alla olid orkestriaugust toodud ka pillimehed. Kujunduse tinglikkuse ja taotlusliku viimistlematuse tunnet lisasid tolmunud välimusega kaltsust roosipuhmad suurte maalitud



numbritega plekkämbrates ning nurka kärgatav lavaeesriie. Ootamatu oli eeslaval lainetav pritsitavat vett täis bassein, kent-sakad künklikud ja kiikuvad mööbliesemed ning mängu ilmunud suured nukud (ingel, luik, madu, kaelkirjak). Lavastus ise oli pigem traditsiooniline, tegelased intrigeeriva lavakujundusega kontrasteeruvalt ajaloo-listes kostüümides. Kujunduse "nihestatust" ja kahe sajandi tagusest olustikust pärit te-gelaskujusid sidus omavahel nukkatribuu-tika.

Orkestri toomine lavale näitlejate keskele (tinglikult krahvi seltskonda lõbustama pal-gatud pillimeestena) võinuks viidata puht-muusikalise külje eelistatusele lavastuskont-septsioonis. Juhul, kui on kasutada ekstra-klasi lauljad ning väga hea orkester, võib väga edukalt nautida ooperit kui kostümee-ritud kontsertettekannet, lavastus on sel juhul vaid skemaatiline. Sellise lavastuse puhul on ka osatäitjaid küllalt lihtne va-hetada, uuelst staarilt nõutakse eelkõige tase-mel vokaali. Estonia variandis mindi siiski



Krahvinna Almaviva — Pille Lill,  
Susanna — Margit Saulep.

Krahvinna — Pille Lill, Susanna — Margit Saulep  
ja Figaro — Mart Mikk.





pigem teist teed. Tegelaskujude suhete täpse väljamängimise ning rohke tegevusega misanstsseenide puhul nõuab nende omandamine ja üksteise reageeringutega kohanemine näitlejatelt rohkem aega. Lavastajale antud piiratud prooviaja tõttu saavad tema hirmu-armu ühed rohkem, teised vähem, mis tekitab tüki pideval mängimisel omakorda näitlejatööde taseme ebaühtlust. Mõne niinimetatud teise ja kolmandasse koosseisu kuuluva näitleja puhul tekkis tunne, et nad oleksid rolliga töötanud justkui ilma lavastajata, vaid kõrvalt misanstsene jälgides ja senisele lavapraktikale tuginedes. Läbi kumas viimistlematust ning mängimist üldse. On küll arusaadav, et teatritöö selline korraldus võimaldab rakenduses hoida ja võimalusi pakkuda suuremale arvule palgal olevaile artistidele, kuid samas on mõned lauljad üsna ilmselt nii füüsilise kui ka hääle tõttu mingise rolli sobivamad kui teised.

Muusikaliselt teostuselt oli "Figaro" niisii üsna "kirju", sõltudes palju konkreetse vokalisti võimekusest. Probleemide poolele jäävad täpne noodikõrgus, rütmiloksud, tempotunnetus, vokaalne ebaühtlus, kontrollimatu vibraato, mõne etenduse puhul ka häälestus retsitatiive saatva elektroonilise klavessiini ning orkestri vahel. Hea mulje jätsid suured ansamblid, seda siiski kahjuks mitte kõigi koosseisude puhul. Väga oluline on hääle kõlaline tasakaal ja omavaheline sobivus, mis viitab jälle kindla koosseisu eeliste, kui tahetakse võimalikult head tulemust. Maestro Paul Mägi suudab hoida korralikku muusikalist tervikut ning sobivaid temposid, Jüri Alperen on emotsionaalsem, mis kohati loob kena meeleolu, samas varitseb oht unustada end käesolevasse hetke.

Lauljatest tegi väga hea rolli Mart Mikk Figaronaga. Helsingi Sibeliuse Akadeemia koolitus on andnud talle ühtlaselt ja viimistletult kõlava hääle ning väga hea diktsiooni. Laulmises valitseb läbimõeldud fraseerimine ja agoogika. Tema nõrgem külg on hetkel dramaatilisem laulmine ning kõrged noodid, Figaro partii esitamisel suutis ta oma potentsiaalsetest karidest oskuslikult mööda loovi. Mart Miku loodud kuju elab laval just seda elu, mis seal hetkel toimub, ning vaataja usub teda täiesti. Aare Saal Figaronaga laulab itaaliapärasemalt, kantileensemalt. Väga hea oli neljanda vaatuse "Te vaesed,



Susanna — Valentina Taluma, krahv Almaviva — Väino Puura.

totrad narrid..." — peategelase pettumus-aria oma pruudis Susannas ja terves naissoos, ning lõpuks see efektnie plärts, punase roosiga vastu vett! Alles õppiva Rauno Elbi (kolmas Figaro) hääle võimaldab eelmainitutega võrreldes jõulisemat laulmist, mis kohati tundus olevat vastuolus Mozarti stiiliga. Muidu eeskujulikus näitlejatöös (tema esimese etenduse põhjal) tuleks kasuks väiksem püüdlikkus.

Susannadest oli panus tehtud Margit Saulepile. Väikesest kahinast hääles jagusaamise ning kantileensem laulmise puhul võiks tulemus olla oivaline. Margit Saulep on sarmikas, intelligentne, elav ja rõõmsaloomuline — just selline, nagu tema kehasatunud, Figarosse armunud teenijanna, keda järelejätmatult piirab härra ise, ja siis veel see nooruke paaz. Ei, Cherubinot on niisama tore torkida!



Pille Lilles (krahvinna Rosina) on head eneseväarikust ja kindlust. Tema Estonia krahvinna erines kaks suve tagasi Pärnu Ooperis mängitust (tookordne kontseptsioon, nutikas elurõõmus naine ja vitaalne sõbratar oma noorematele suguõdedele, kuulus ka siis kindlate õnnestumiste ritta). Nüüdne Pille Lille kehastatud petetud abielunaine käitus läbitunnetatult depressiivselt, ehkki mitte allaheitlikult. Lauljatar pakkus ka muusikaliselt oodatud kvaliteeti, näiteks itaalia keeles lauldud "Dove sono i bei momenti..." Peaaegu tervet aariat läbib kande *piano* käib järeletegemiseks nii mõnelegi üle jõu. Maneerlikuna tunduvad siiski *portamento*-laadsed eelvõtted, samuti on häälele soojust ja väljenduslikkust andva vibraato ulatusel piir, mille ületamisel meeldiv pöördub juba vastandiks. Krahv Almavivana õnnestus näha Väino Puurat ning Tarmo Silda. Puura lopsakas bariton sobib hästi krahvile, kuid laulja "jäab vahele" muusikalise täpsusega, pealiskaudsuse hetkedel võib "ujuda" noodi kõrgus ning vokaali värv. Samas usun, et tema loodud krahvil muutub tõesti vererõhk ümbrus-

konna kaunitaride läheduses, ja et tantsupeo ajal mahakukkunud salaarmastuskirjale pitseriks olnud nõela abikaasale märkamatu ülestõstmine on peaaegu ületamatu kunsttükk. Tarmo Silla krahv, olgugi et muusikaliselt täpsem, mõjus rohkem kiusu ajava vanamehena, huvil naiste vastu näis olevat mingi teine põhjus, mitte otsene meelasus. Ka krahv laulis oma kolmanda vaatuse aaria itaalia keeles. Muidu eesti keeles lavastatud ooperis kahe võõrkeelse aaria kasutamine tundub küsitav. Kui aga meenutame, et eestlastele on härrasrahvas alati tähendanud emakeelena neile võõrast keelt rääkinud sakslasi, siis on itaalia keele kasutamine, pealegi veel intiimses enesega olemises, täiesti põhjendatud.

Teistel osalistel oli väiksem kaal. Alles nappide kogemustega Katrina Ráni tegi väga toreid paaži. Teatris paraku ei maksa ainult suur lavapraktika ning teened. Vaatajal peab olema huvitav ning parima tulemuse võib mõnikord saavutada see, kelle peale lihtsalt Looja sõrm pidama on jäänud ehk kelle looduslikud eeldused võimaldavad mingit tegelaskuju ponnistustevabalt kehastada. Nooruki ujedus, enda väljakujuneva keha avastamise raskused, püüd olla mees ja

Susanna — Margit Saulep.







Cherubino — Katrina Räni.  
H. Rospu fotod

vahelejäämishirm seiklustes — kõike seda oli Katrina Räni paažis. Meisterlik on maestro Teo Maiste Bartolona. Täpne kandev vokaal, iga fraas ja noot kandmas mõtet. Hea oli samuti Alar Haak muusikaõpetaja Basiliona: suhteliselt väikese rolli kallal tööd tehes leitud iseloomulik liigutustemaneer, saali kiirgav nauding selle väljamängimisel. Värvikana jäid meelde Silva Valdt Barbarinana ja Uno Kreen aednikuna.

Teatrisse minnes ootan elamust, tunnet, mis mind kaasa haaraks, mis meele argiseisundist välja viiks. Elamus tõstab vaimu hetkeks kõrgemale, kust ka igapäevaaskelduste suund paremini paistma hakkab. Elamuse allikad võivad olla mitmesugused. Eelkõige on selleks lavalt pakutava terviklikkus, süsteemsus, harmoonias olek. See võib realiseeruda ühes aarias, ühe tegelase mängus, mingis stseenis, muusikas või ideaaljuhul nii detailide kui ka terviku tasandil. Kogu etenduse seisukohalt ei mõju lokaalne kohmakus halvasti, kui ta muudes suhetes tervikusse sobib.

"Figaro" ei küündinud seekord tervet öhtut täitva suure elamuseni. Nauditavaid hetki oli etenduses siiski mitmeid ja vaatuse numbri kasvades muutus tegevus järjest ti-

hedamaks. "Figaro" algmaterjal peaks võimaldama hoida lusti, koomikat ja tegevuse hoogu avalöökidest lõputaktideni, kuid tundus, et kontsentratsiooni ning mõtteterviku loomine oli probleemiks lavastajalegi. Need naeruturtsatusi tekitavad kaelkirjakud, lüügid ja inglid on tõsisele ooperigurmaanile ju natuke löök allapoolse võõd, võib-olla, et lavastaja jaoks on ooper žanr, mida ta päris omaks võtta ei suuda.

Omaette teema on aga Estonia Teatri afišš üldse. Oleks kahju, kui mõne aasta pärast kerkiks küsimus sõna "ooper" asendamisest väljendiga "muusikaline komöödia" või "operett" meie esindusteatrit nimes, mis oleks praegu mängitavaid lugusid silmas pidades täiesti õigustatud. Avatud maailmas peaks olema võimalik angažeerida sobivaid tegijaid tõsisemasse ooperisse ka väljastpoolt, kui Eestis oskajaid napib. Meie enda parimad muusikud on tee rahvusvahelistele lavadele juba ammu üles leidnud.