

"Rahva Hääel" 30. 9. 1948

# "Sevilla habemeajaja"

Esimese muusiklavastusena käesoleval sügishooajal andis RT „Estonia“ G. Rossini koomilise ooperi „Sevilla habemeajaja“. Lavastus on G. Tugolessovit, dirigendiks P. Nigula.

Rossini „Sevilla habemeajaja“ on oma satiiriliste sugemete, sädeleva muusika ja rea peenelt joonistatud karakteritega teatritele olnud huvitavaks ülesandeks, nõudes neilt teema läbitöötatud lahtimõtestamist ja leidlikku teostamist. Pisemadki esitusvead tulevad selles ooperis otsekohe päevavalgele.

G. Rossini kirjutas „Sevilla habemeajaja“ ajastul (1816), millal veel võimutsev, ent juba oma loojangut tundev feodalism püüdis lämmatada igasuguseid progressiivseid ideid ja eluavaldusi. Tõljal valitsenud sotsiaalsete olude tulemusena kujunes Itaalias ooperistil, kus raskuspunkt langes puht-muusikalisel kõlakaunidusele ja vokaalsele virtuositeedile. Mõeldi isegi niikaugelt, et „loodi“ oopereid varem läblõõnud aariaid, neid sisutult üksteise otsa lükkides, ainsa eesmärgiga pakkuda akrobaatilisi võimalusi passaažide ja koloratuuride tehnikas. Et tollel ajajärgul suutis Rossini pakkuda siiski ka süžee't veel tänapäeval paljuütleva teose, on tingitud libreto algallikast. Selle autoriks on Suure Prantsuse Revolutsiooni eelne näitekirjanik Beaumarchais, kelle revolutsiooniliselt terava poliitilise satiiri hõngu on jäänud ka käesolevasse ooperisse.

See oli küllaltki värske tuulehõng Itaalia tolleaege feodalismi kopitud umbuses. See oli nende tormi ennustavate tuulte kajastus, mille vallandasid prantsuse sõjakad materialistid La Mettrie, Diderot jt. Prantsuse materialism oli revolutsioonilise kodanluse teoreetiliseks võitlusrelvaks religioosse obskurantismi, idealistliku metafüüsika, kogu feodaalse ideoloogia vastu.

Niisugusest „rahutust“ ja revolutsioonilisest maailmast pärineb Rossini „Sevilla habemeajaja“.

Ent itaallane Sterbini, kes Rossinile koostas Beaumarchais' satiirilise komöödia järgi käesoleva ooperi libreto, hävitas Beaumarchais' revolutsioonilise satiiri peagu täielikult. Kogu ainekäsitus viidi üle süütule situatsioonikoomikale. Nii sai jumalavallatu Beaumarchais' poolt loodud õelast ja räpasest mungast Basillost Rosina muusikaõpetaja ja manduva aadli esindajast krahv Almavivast õilis „esimene armastaja“. Kõige rohkem oma esialgsest kujust säilitas kolmanda seisuse esindaja habemeajaja Figaro.

Ent kõigest hoolimata on jäänud ooperisse põhiliselt õige ja terve suhtumine ühiskondlikesse vähe-kordadesse. Figaro jõulises ja mõistusküllases üleolekus aadlist on selge perspektiiv peatsest feodalismi langusest. Ja selle motiivi väljatoomine ongi käesoleva ooperi la-

vastuse loominguline ülesanne. Don Basilio osas on küllaldaselt ühiskondliku satiiri sugemeid, mida saab ja tuleb välja tuua.

Millise jõuga on võimalik seda motiivi välja tuua, seda näitas omal ajal kujukalt meie ooperigigant Fedor Saljapin. Tema don Basilio polnud kaugeltki mitte koomiline, vaid satiiriline. Saljapini Basilio oli tige, Mefistost madaalam ja närusem „saatan“. Tema aaria laimujutust ei olnud mitte ainult hiilgav muusikaline number, vaid eeskätt hoiatav näide sellest, milleks on võimalised sellised Basiliid, kui neil lasta vabalt tegutseda.

„Estonias“ oli vastav stseen rohkem stütult koomiline. Ei aidanud siin ka ilmne näitlejate püüdlus ülesannet õigesti lahendada. Misanstseen oli põhiliselt valesti seatud.

Peaosalise Figaro lahendamisel oli lähtutud teataval määral „to-readoorlikust“ ujuusest ja kergatslikkusest (mida muuseas eriti kodanlikes lavastusis, on traditsiooniliselt ikka tehtud). Siin pidanuks muusikaline külg võimaldama rõhutada Figaro kavalist ja äritsemiskirge. See lähtepunkt üksi aidanudks osa kandjat tema komplitseeritud rolli õigel kujundamisel.

Dr. Bartolo juures on võimalik rohkem rõhutada kirge raha vastu kui peamist motiivi Rosinaga abiellumisel. Seda oleks võimaldanud anda vastavate misanstseenide mõtestatud kujundamine (juba nende ruumilisest seadest aates) ja retsitatiivide samast seisukohast

lähtuv üksikasjaline väljatöötamine.

Kõige raskem oli antud lavastuse raamidest mõista Rosinat. Paratamatult jäi mulje, et Rosina armastus Almaviva vastu pole ehk ne. See algas juba esimese pilrõdustseeniga. Alles lavastaja hilisem sõnavõtt oma lavastuslike kavatsusist selgitas vea. Rosina teotsemise peamotiivina oli artile antud Rosina võitlus oma vabaduse eest. Krahv Almavivatu kasutada vaid vahendina Bartolo türannia alt pääsemiseks Rosina ei pidanudki Almavivat armastama. Kui nii, siis oli siin viga, sest käesolev ooper on kirjutatud teisiti.

Oma taotlust, rõhutada lavastuses sotsiaalset motiivi on lavastaja rikkunud sellega, et lõi ooperiteise pildi toast õuele. Tõllal mõjutati sõjaväge eramajadesse. Dr. Bartolo aga vihkab igasuguse võõraid oma lukustatud majas, see on juba Bartolo põhiolom. Seepärast on ta hankinud enda tunnistuse, mis vabastab ta sõjaväe majutamise kohustusest. Kõnnud Bartolo seda temale ülitähtsat dokumenti hoiab õuel, lendivate juhupaberite hulgas, on see ainsa võttega hävitatud suures osas Bartolo karakterne olemus.

Lavastaja on siin lasknud erihvatleda tühisest fontäänist ja lüvapäldi üldisest žanrimaailmisest krevusest. Käigud õuel on seatud selliselt, et jääb arusaamatul kusk tulevad tegelased ja kuhu nälähevad. Ka kõik ukssed ja avakust käiakse, on antud nii ebamääraselt, et nad ei reeda nenditaga peituvate ruumide otstarvet

se loominguiline ülesanne. Basilio osas on küllaldaselt kondilku satiri sugemeid, mida ja tuleb välja tuua.

lilise jõuga on võimalik seda vii välja tuua, seda näitas aja kujukalt meie ooperi- t Fedor Saljapin. Tema don lo polnud kaugeltki mitte iline, vaid satiriline. Sal- i Basilio oli tige, Mefistost lam ja närusem „saatan“. a aaria laimujutust ei olnud ainult hiilgav muusikaline er, vaid eeskätt hoiatav näi- sellest, milleks on võimelised ed Basilio, kui neil lasta vä- tegutseda.

tonias“ oli vastav stseen am süütult koomiline. Ei ai- d siin ka ilmne näitlejate us ülesanne, õigesti lahenda- lisanstseen oli põhiliselt va- seatud.

osalise Figaro lahendamisel htutud teataval määral „to- orlikust“ uujusest ja kergats- sest (mida muuseas eriti koes lavastusis, on traditsioo- t ikka tehtud). Siin pida- muusikaline külg võimaldama ada Figaro kavalist ja ärit- kirge. See lähtepunkt üksi ai- s osa kandjat tema kompliit- ud rolli õigel kujundamisel.

Bartolo juures on võimalik m rõhutada kirge raha vastu eamist motiivi Rosinaga abi- sel. Seda oleks võimalda- anda vastavate misanstseeni- tustatud kujundamine (juba ruumilisest seadest aates) sitatiivide samast seisukohast

lähnev üksikasjaline väljatöota- mine.

Kõige raskem oli antud lavastu- se raamides mõista Rosinat. Para- tamatu jäi mulje, et Rosina ar- mastus Almaviva vastu pole ehti- ne. See algas juba esimese pildi rõdustseeniga. Alles lavastaja hi- lilem sõnavõtt oma lavastuslikest kavatsusist selgitas vea. Rosina teotsemise peamotiivina oli artis- tile antud Rosina võitlus oma va- baduse eest. Krahv Almavivat tuli kasutada vaid vahendina dr. Bartolo türannia alt pääsemiseks. Rosina ei pidanudki Almavivat ar- mastama. Kui nii, siis oli siin viga, sest käesolev ooper on kirju- tatud teisiti.

Oma taotlust, rõhutada lavastu- ses sotsiaalset motiivi on lavastaja rikkunud sellega, et tõi ooperi teise pildi toast õuele. Tõllal ma- jutati sõjaväge eramajadesse. Dr. Bartolo aga vihkab igasuguseid võõraid oma lukustatud majas, sest see on juba Bartolo põhiolemus. Seepärast on ta hankinud endale tunnistuse, mis vabastab ta sõja- väe majutamise kohustusest. Kui nüüd Bartolo seda temale ülitäht- sat dokumenti hoiab õuel, lendle- vate juhupaberite hulgas, on selle ainsa võttega hävitatud suures osas Bartolo karakterne olemus.

Lavastaja on siin lasknud end ahvatleda tühisest fontäänist ja la- vapildi üldisest žanrimaailmisest ki- revusest. Käigud õuel on seatud seiliselt, et jääb arusaamatuks, kust tulevad tegelased ja kuhu nad lähevad. Ka kõik ukсед ja avad- kust käiakse, on antud nii eba- määraselt, et nad ei reeda nende taga peituvate ruumide otstarvet.

Lavastus jättis soovida ka muu- sikalisest küljest. Puudusid Ros- sini esitamiseks hädavajalik täp- sus, puhtus ja selgus. Etendus oli muusikaliselt viimistlemata. Ena- miku samade solistide poolt juba varem kuulnud „Sevilla habeme- ajaja“ laululis-muusikalistele saavu- tuste ei lisanud käesolev lavastus midagi uut.

Dirigent on suhtunud oma vas- tatusrikkasse ülesandesse ilmselt vähese hoolega. Ei suuda uskuda, et „Estonia“ orkestril käib „Sevil- la habemeajaja“ partituur üle jõu.

Kokkuvõttes peab ütleva, et see- kordne „Sevilla habemeajaja“ oli suure ulatuses varemals lavastus- tes valminud kujude mehhaaniline kokkumonteerimine, mingi „mo- saiik“, ilma nende kokkukantud üksikosade uueks, iseseisvaks ter- vikuks ümbersulatamiseta.

Lõpuks üksikosaliste kohta mõ- ned märkused: Eesti NSV teeneline kunstnik T. Kuusik esitas Figaro laululiselt hästi, kuid suurema süvenemiseta. O. Rõukas andis dr. Bartolona muusikalis-mängulise terviku. V. Neelusel Rosinana ei õnnestunud tabada kõrgeid noote igakord mitte kõige suurema täp- susega. See aga ei rikkunud olu- liselt muusikalise üldpildi puh- tust. Noore laulja tehniline üle- olek Rosina raskest partiist oli saavutus omaette. A. Pärna don Basilio oli muusikaliselt korras ja lähedal osas antud sotsiaalse mo- tiivi väljatoomisele. H. Otto aga peaks oma häälele andma enne- kõike täieliku puhkuse ja siis va- jaliku kooli, et mitte oma meel- divakõhelist häält asjatult pinguta- mistega „ära kulutada“. M. Poola

poolt antud Berta oli noore artisti kohta hea saavutus nii muusikali- selt kui mängult. A. Aasmaa, kes laulis Fiorillo lühirolli, peaks te- gema kõik võimaliku, et ravida oma „s“ häälikut, tema vigane „s“ võib saada komistuskiviks suure- mate rollide puhul. I. Kuuse- mets vahtkonna ülemana oli tubli mängult ja rahuldus laululiselt.

Lavakujunduse andis noor kunstnik A. Peek tähelepandava perspektiivitundmisega, hästi ja õhuliselt oli tabatud üldine hispaania- likkus. Rõhutamist aga oleks vajanud konkreetsem antud lava- teose seisukohalt. Seda oleksid saavutanud värvide suurem puhtus ja kooskõla, mis on nii omased teo- sele, ja liigseid pisiasju vältiv joonistuslik karakterus. Et esi- meses pildis rõdu kui kompositsi- onni olulisem osa kadus liigselt rõhutatud žanrilisuse varju, pol- nud mitte ainult kunstniku süü. Huviga ootame A. Peekilt järgmisi töid.

Kostüümid seevastu olid head just oma karakteruselt. Kostüü- mide ja dekoratsioonide vahel tahtnuks näha sobivamat kooskõla.

Dirigendil aga on vaja senisest rohkem tähelepanu pöörata muu- sikalisele täpsusele ja puhtusele orkestris ning leval ja nende va- helises koostöös. Samuti on vaja muusikasse suuremat sisulist süve- nemist.

Antud juhul ei lahendanud „Es- tonia“ ooper endale võetud üles- annet. Loodame, et korduseten- dused aitavad puudusi tasandada.