

# TUHKATRIINU KÕVERAS RUUMIS

EVI ARUJÄRV

J. M. K. 2007 nr 1

*Gioachino Rossini ooper „Tuhkatriinu“ („La Cenerentola“, 1817). Lavastaja ja lavakujundaja: Michiel Dijkema (Holland). Kostüümid: Claudia Damm (Saksamaa). Muusikaline juht ja dirigent: Arvo Volmer. Dirigent: Jiiri Alperen. Osades: Angelina (Tuhkatriinu) – Helen Lokuta (metsosopran); Don Ramiro, Salerno prints – Juhan Tralla (tenor); Dandini, Don Ramiro toapoiss – Aare Saal (bariton); Don Magnifi-*

*co, Monte Fiascone parun – Rauno Elp (bariton); Clorinda, Don Magnifico tütar – Kristina Vähi (sopran); Tisbe, Don Magnifico tütar – Juuli Lill (metsosopran); Alidoro, Don Ramiro õpetaja – Mart Laur (bass). Rahvusooper Estonia koor ja orkester. Esietendus: 10. novembril 2006 Estonia teatris. (Arvustuse aluseks on 22. novembri etendus.)*

„Võltsprints“), toapoiss Dandini rollis tõsis lavastuses säravalt esile René Soom, Helen Lokuta tuli suurepäraselt toime Angelina (Tuhkatriinu) vokaalselt väga nõudliku ja suurt füüsilist vastupidavust eeldava osaga.



Itaalia vararomantismi esindaja Gioachino Rossini (1792–1868) esimene tuntuks saanud ooper „Abieluvelsel” valmis, kui helilooja oli kaheksateistkümnene, „Sevilla habemeajaja”, tema tuntuim ooper ja ehk üks tuntuimaid koomilisi oopereid üldse, aga 1816. aastal. Samasse aega kuulub ka aasta hiljem lavale jõudnud koomiline ooper „Tuhkatriinu”. Kolmekümne üheksast ooperist, mis juba helilooja eluajal edukalt ringlesid Euroopa kultuurikeskuste ja ka Ameerika ja Austraalia lavadel, sündis viimane – suur, draamaatiline, rohkete kooristseenidega patriootiline ooper „Wilhelm Tell” 1829. aastal. Seejärel helilooja loobus ooperite kirjutamisest ja nautis elu hästi kindlustatud mehena. Ooperi ajalukku kirjutas Rossini ennast siiski eeskätt koomilise ooperiga. Juba paar aastat enne „Tuhkatriinu” loomist, esimest korda ooperis

„Elisabeth – Inglise kuninganna” (1815), hakkas helilooja ka partituuri välja kirjutama lauljate kadentse, mis varasematel aegadel jäid lauljate fantaasia hooleks. „Tuhkatriinu” oma koloratuuride, tempokontrastide ja keerukate ansamblitega on virtuoosne ooper. Lisaks sellele ühinevad selles *opera buffa* koomiline (Tuhkatriinu võõrasisa Don Magnifico, prints teener Dandini, pereütred) ja nn pooltõsise *opera semiseria* lüürilis-sentimentaalne (Tuhkatriinu ja prints Don Ramiro) tegelaskond ning vastavad karakteriseerimisvõtted.

### „Postmodernne” Rossini

Žanrite segunemisest tulenev ülevõõruse, lüürilise ja naljaka ristumine loob „Tuhkatriinus” rikkalikke võimalusi koomiliste kontrastide lavastuslikuks väljamängimiseks. Teine fantaasiaallikas on Rossini muusikakeel – ka palju-

Lavastaja Michiel Dijkema mängib eri laadi tinglikkusega. Vastandades halli tõelust unistustega, kasutab ta ootamatuid visuaalselt efektseid „ruumietendusi” – väikekõdalu korteri seinad nihkuvad paigast, diivani ja televiisori seest ilmuvad ootamatult välja muinasjututegelased, Tuhkatriinu lendab ahjuga ballile.



des tema teistes lavateostes korduvad tüüpkujudid ja muusikavormid, mis modelleerivad erandlikke meeleseisundeid ja koomilisi olukordi. Nii näiteks kordub Rossini muusikas väljendusmudel, kus muusika aeglus ja katkendlik, hakitud faktuur (vokaalis pausidega eraldatud silpidel laulmine) loovad salapära ja ootust ning hakitud kõne ja pinget kruvivad kordused lisavad koomikat. Rossini teine tüüpvõte on kasutada kiire tempoga, sageli lausa motoorselt kappava rütmiga kujundeid, mis peegeldavad eksalteeritud tundeid või totaalset segadust. Erinevate muusikaliste meeleseisundite kontrastid ja järsud üleminekud vaid võimendavad neis peituvat koomikat.

Kuigi vararomantilises ooperis oli tinglikkus normiks ja üldiselt valitses virtuoossus psühholoogilist tõepära (rääkimata sellest, et psühholoogiline

realism kui ülim norm oli alles tuleviku muusika), näib Rossini oma armastusega hüperboolse, võõritavaid kontraste kasutava kujundikeele vastu postmodernistlikku tüüpi loojana. Et Rossini „Tuhkatriinu“ stiilikontrastid ja huumor Estonia lavastuses tõepoolest efektiselt ja tänapäevaselt mõjuvad, see paistab olevat ooperi lavastaja Michiel Dijkema vaieldamatu teene.

### Üks maailm teise sees

Rossini ooperi aluseks olevas Charles Perrault' „Tuhkatriinu“ loos on juba algselt peidus kaks eraldatud maailma – hall tõelus ja kaunis unistuste riik. Michiel Dijkema lavastuse tegi kordumatuks rikkalik ja leidlik mäng eri laadtinglikkusega – erinevate tõeluste kontrastid, ootamatud, visuaalsed efektid „ruumiteisendused“, mängulised rollist distantseerumised, teadl

Lavastajal õnnestus vaatamata tehniliselt keerulistele soolo- ja ansamblinumbritele ühes hoogsas rütmis ja mõnusa mängulisusega liikuma panna kogu tegelaskond. Vasakult: René Soom (Dandini), Rauno Elp (Don Magnifico), Juhan Tralla (Don Ramiro, prints), Helen Lokuta (Angelina, Tuhkatriinu); ees „päristütred“: Tisbe – Juuli Lill ja Clorinda – Kristina Vähi.



kud (kohati ilmselt ka juhuslikud, mangelustist tulenevad) vabameelsused esituses.

Lugu algab „teise Eesti“ tüüpkorterit meenutavas elutoas, kus õlleuimas pereisa lõsutab televiisori ees, võõrastütär küürib ja koristab ning peretütred kekutavad niisama.

Selles interjööris hakkavad toimuma kummalised muutused: ruum kõverdub, seinad nihkuvad, diivani ja televiisori seest ilmuvad muinasjutulised õukondlased, alguses märkamatu pseudoantiikne kuninglik liiliamuster korteri tapeedil (Kristuse, Jumalaema, kiriku ja südamepuhtuse sümbol ning üks levinud kuninglikke vapimotiive) suureneb ja muutub tähendusrikkaks kuninglikuks sümboliks. Ilmneb, et ühe maailma sees on teisigi. Korraks tuleb kristlik sümboolika mängu hiljemgi, kui jõuetus armuvalus Prints ristikujulisse la-

mamisasendisse nõrkeb. Tegemist pole siiski mingi läbiva teemaga, vaid ühe elemendiga lustlikus detailide mängus. Koomilisust rõhutades on loodud ka tegelaste kostüümid (puhvis frakisabad ja tornjad peakatted) ja mõnedki lavakujunduse elemendid (ahjuga lendamine; õukondliku surmasõidu ohver – tragikoomiliselt langes koibadega puuhobune). Mitte tinglikkuse varjamine või ületamine, vaid hoopis selle rõhutamine iseloomustab ka aktiivset suhtlust või konflikti sisaldavate ansamblistseenide lavaseadet: realistliku tegevuse asemel on lavastaja seadnud osalised koomilistesse tardunud poosidesse, mis humoristlikult üksnes markeerivad tegelaste füüsilist tegevust, kuid väljendavad täpselt psühholoogilisi suhteid.

Lavastuse raamlugu toob mängu erimärgiliste tõeluste, argielu ja muinasjutulise ideaalmaailma koomilise vastolu.

Kes osutub printsi väljavalituks?

Koomilisi situatsioone rõhutavad ka Claudia Dammi kujundatud kostüümid ja parukad.



Kui raamloos figureerib mees (võõrasisa) kui nürimeelne logeleja ja naine kui koristaja (Tuhkatriinu) või juhm tibi (Tuhkatriinu võõrasõed), siis järgnevas muinasjutus tõusevad pjedestaalile puhhas, tütarlapselik ideaalnaine ja mees kui õilis ja suursugune rüütel. Üks maailm võõritab ja tühistab teist lõpuni välja: kui muinasjutumaailmas võidutseb üldiselt õnnelik lõpp, siis lavastus pöördub tagasi tuhmi koloriidiga hämarasse tüüp-korterisse, kus naine on koristaja ja õlleuimas pereisa vedeleb teleka ees tugitoolis... Ometi ei mõju too lõpetus kuidagi kontseptuaalselt või traagiliselt. Soe huumor, mis valgustab nii argitõelust kui ka unistusteilma, jätab alles lootuse, et iga hetk võivad mööbli seest taas välja ilmuda nähtamatu kuningriigi õukondlased ja et tegelikult pole kunagi päris kindel, kumb maailm on „päris“ ja kumb kujutluse vili.

## Head, pahad ja mängurid

Lavastuse parimaks küljeks olid suurepärased näitlejatööd, ühtne ja mängulusti tulvil ansambel, milles tunda sihikindlat lavastajakätt. „Tuhkatriinule“ andis sooja ja südamliku ilme karakterite lapsemeelne selgus ja muinasjutuline hüperboolsus. **Rauno Elpi** kehastatud Tuhkatriinu võõrasisa Don Magnifico on tõeliselt „paha“ – kohati ehk isegi ülemäära, neurootiliselt paha – tegelane, keda lavastaja tahtel (ilmselt muinasjutuloogika „kuri väärrib karistust“ alusel) kiusavad lakkamatud piisikesed suhtlemisviperused. Don Magnifico pugejalik ja jõhker sehkendamine ning pugemise ja toorutsemise järsud üleminekud tõid lavale mõnusat nalja. Ja vastupidi – Salerno prints Don Ramiro **Juhan Tralla** kehastuses oli maksimaalselt üllas, kirglik ja rüütellik, iga hetk valmis võitlema kurja vastu. Sa-

„Head“ võitlemas „pahaga“. Printsiks riietunud Dandini (René Soom), Angelina (Helen Lokuta) ja Alidoro (Priit Volmer) püüavad takistada pugejast ja jõhkardist Don Magnificot (Rauno Elp) tapmast teenrina esinevat prints Don Ramiro (Juhan Tralla).





Suurepärane  
vokaalne ja  
mänguline duett  
– peretütred  
Clorinda ja Tisbe  
Kristina Vähi ja  
Juuli Lille  
kehasuses.

mast ideaalmaailmast oli pärit ka hea, siiras, häbelik ja andestav **Helen Lokuta** Tuhkatriinu – ideaalne kodukana. Huumoorikalt läbi patriarhaalse pilgu serveritud naisetüüpi esindasid **Kristina Vähi** ja **Juuli Lille** suurepärasest kehasuses ka peretütred Clorinda ja Tisbe – „naiselikult” juhmid ja kadedad, kuid oma tühisuse ja kahjutusega siiski head tüdrukud. Üks väike südamlük lavastusdetail arvukate teiste kõrval oli stseen, milles tüdrukud on hirmunud jänenestena tagaplaanil varjunud, nähtaval vaid osa peanuppudest. Siira kadeduse, kohmaka koketerii ja lapseliku pettumuse perfektse väljamängimisega

tõusid peretütred ajuti vaata et loo keskpunkti.

Kui „head” ja „pahad” tegelased on jäägitult oma maailmas ja ei näe tinglikkuse horisondi taha, siis kolmas tegelaspaar, printsi toapoiss Dandini (**Aare Saal**) ja õpetaja Alidoro (**Mart Laur**), kes raamloos esineb tänapäevase hulkurist prügikastimehe kujul, tegutseb mitmes reaalsuses korraga. Valeprints rollis esinev ja Tuhkatriinu truudust ning ausust proovile panev Dandini vahetab rolle siiski vaid ühe tõeluse piires. Alidoro on aga kõrgem moraalne jõud, muinasjutuline „teadja” ja testija, kelle pilk läbib kõiki tõelusi. Kui Dandini on

„Tuhkatriinu“  
lavastus oli  
võimas ja  
vallutav, selle  
parimaks küljeks  
olid ühtlaselt  
väga head  
näitlejatööd.  
*Harri Rospu fotod*



elukunstnik, mängur triviaaltasandil, siis Alidoro on nägijast mängur metafüüsilisel tasandil.

Mitte lihtsalt tehnilise efektitsemisena, vaid viitena kõrgemale jõule mõjuvad ka „Tuhkatriinu“ rikkalikud ruumi-efektid, mis toovad lavastusse salapära, annavad märku nähtava maailma tinglikkusest ja vihjavad jõududele, mis asetsevad väljaspool seda. Lisaks lakkamatule seinte nihkumisele mõjub müstiliselt, mängust välja, teise dimensiooni astumisenä, ka näiteks jõuline tormistseen, mis toob kõik lauljad lava esiäärele, ootamatusse otsekontakti publikuga.

Karakterikontrastid, „heade“ ja „pa-

hade“ mõttemaailma kattumatus ning „mängurite“ kavalad manipulatsioonid töid lavastusse külluslikku koomikat ja mitmeplaanilisust. Naljaked möödärääkimised, pisukesed arusaamatused ja otsesed konfliktid moodustasid elusa lavastuskoe, mis hetkekski ei lubanud tähelepanul raugeda. Vilksatas ka mõni vihje populaarkultuurile. Nii näiteks töid Dandini ja Don Magnifico vastuolulised suhted meelde USA komöödiaseriaali „Politseiakadeemia“ ja selles leiduvad humoorikad viited tõrjutud homoseksuaalsusele (Dandini mõned suhtlemisnüansid ja provokatsiooniline kutse „minu suurepärasesse garderoobi“).

## Eluvaim sees

On ehk patt nii öelda, kuid „Tuhkatriinu“ lavastuse mängurõõm ja hoogsus omal moel tühistas selles ooperi kui rangete reeglitega muusikažanri. Tahes või tahtmata tundus Rossini muusikagi sageli astuvat lavastuse teenistusse: mõned üldiselt neutraalsed, vokaaltehnilised või helikeele elemendid said ettekandes teatraalse rõhutuse ja muutusid karakterikujunduse teguriks. Nii näiteks oli üheks karakterikoomika vahendiks Rossinile iseloomulik katkendlik silpidel laulmine, mis mõjus otsekui erutusest sündiv kõnetakistus. Või tüüpilised dünaamikakontrastid ansambliites — ehmatavad *forte*'d pärast vaikset ja salapärast ettevalmistavat faasi. Nimetatud dünaamikakontrastide teatud forsseerimises oli mõnigi kord tunda esitajate siirast mängulusti ja muigvel kõrvalpilku.

Esitustehnika või helikeele nüanssidega mängiv esitus eeldab muidugi karakteri vastavat profiili ja laulja täieliku vokaaltehnilist ja lavalist vabadust. Pisut nihkes, intoneerimisnüansside ja dünaamikaga mängiv esituslaad oli igati sobiv ja ka jõukohane Don Magnifico tugevasti groteski kalduvat rolli laulnud Rauno Elpile. Rolliloogika põhjal sobinuks sama ka Aare Saali kehasutatud toapoiss Dandinile, kuid suurem vajadus keskenduda vokaalsele toimetulekule ei lubanud siiski võrreldavat mänguvabadust.

Paradoksaalsel kombel mõjus iseneese paroodiana ka nn tõsise ooperi tõsimeelne väljenduslaad, mis kõlas peategelaste, Tuhkatriinu ja Printsia partiis. **Juhan Tralla** klaar ja jõuline, lüürilist murdumist tulvil tenor omandas kohati koomilisi varjundeid just tänu pisut hüpertrofeerunud tenorlikkusele — kõrges registris ajuti juba ülidramaatilisele pingele ja teravusele. **Helen Lokuta** Tuhkatriinu vokaalis kõlas aga Printsile võrdväärne magus ja ilmsüütü naiselik

alge. Mõeldes lausa füüsilist vastupidavust nõudvale Tuhkatriinu rollile, võib selle näiliselt kerge ja pretensioonitu ilmsüütuse taga aimata suurt tööd. Pole ime, et teises vaatuses tuli ette ka väsimushetki, milles kerguse ja ilmsüütuse mulje hetkeks taandus. Omal moel, sõnumi ülevuse või tegelaskuju kõrgema staatuse märgina töötas rolli kasuks ka õpetaja Alidorot kehasanud bass **Mart Lauri** üsna liikuv, kuid kohati pisut pingul vokaal. Nähtud etenduse suurim puudujääk oli orkestri ja lauljate koostöö (dirigent **Jüri Alperden**). Siin oli kuulda mõneti logisemat faktuuri ja ansambliilisi ebasünkroonsusi. Ansambliite keerukust ja tempode tulevärki arvestades oli etenduse muusikaline tulemus siiski tähelepanuväärne. Mis puutub „Tuhkatriinu“ lavastuse kunstilisse veenvusse, siis pole kahtlust — see on võimas ja vallutav. Michiel Dijkema „Tuhkatriinu“ on lootustandev näide sellest, et ka vana ooper ei ole tänases kultuuripildis arhaism, vaid suurt elujõudu kandev muusikažanr, mille allikaks on selle näiliselt kõige negatiivsem omadus — tinglikkus.