

KOLM VERSIOONI ROSSINIST

Liis Kolle lavastustest „Sevilla habemeajaja”, „Sinjoor Bruschino” ja „Abieluveksel”

ESTER VÕSU

JMK 2004 m 10

„Sevilla habemeajaja”

Muusikajuht **Mihkel Kütson**. Lavakujundus: **Liina Keevallik**. Kostüümid: **Reili Evert**.

Osatäitjad: Rosina – **Merle Jalakas**, **Tatjana Romanova**; **Almaviva** – **Mati Kõrts**, **Jan Oja**; **Figaro** – **Aare Saal**; **Bartolo** – **Taisto Noor**, **Jaan Willem Sibul**; **Basilio** – **Rando Piho**, **Märt Jakobson**; **Berta** – **Karmen Puis** jt.

Esiendus 22. XI 2003 „Vanemuise” väikeses majas.

„Abieluveksel”

Muusikajuht **Stewart Emerson** ja **Premil Petrovic**. Dramaturg **Matthias Nöther**. Lavakujundus: **Lars Betko**. Kostüümid: **Mathias Werner**.

Osatäitjad: Edoardo – **Patrick Vogel**; **Fanny** – **Nicoleta Radu**; **Mill** – **Simon Weinert**; **Slook** – **Thornbjörn Björnsson**; **Norton** – **Murat Azikada**; **Clarina** – **Katja Jurowski**.

Esiendus 2. V 2004 Hochschule für Musik „Hanns Eisler” (Berliin).

„Sinjoor Bruschino”

Muusikajuht ja dirigent **Aivo Välja**. Lavakujundus: **Liina Keevallik**. Kostüümid: **Reili Evert**.

Osatäitjad: **Florville** – **Urmas Põldma**, **Mati Kõrts**; **Sofia** – **Angelika Mikk**; **Gaudenzio (Sofia isa)** – **Aare Saal**, **Rauno Elp**; **Bruschino (isa)** – **Olari Viikholm**, **Mati Palm**; **Bruschino (poeg)** – **Andrus Kirss**, **Mart Mardiste** jt.

Esiendus 11. VI 2004 Vene Draamateatris (Rahvusooper „Estonia”).

Kui palju on viimasel kümnendil meie muusikateatri¹ pilti lisandunud uusi noori lavastajaid? Nende kokku lugemiseks ei lähe vaja isegi viit sõrme. Käesolev kirjutis pühendub ühele neist vähestest, **Liis Kollele**, kellest ooperilavastaja diplom on vaid ühe kirjaliku töö kaugusel. Diplomilavastus „Abieluveksel” etendus tänavu mais Berliinis, lisaks sellele tulevad artiklis vaatluse alla „Vanemuise” „Sevilla habemeajaja” ja „Estonia” „Sinjoor Bruschino”.

Proloog: koomiline ooper kui väljakutse

Tänapäeva mõistes võib Rossinit nimetada XIX sajandi alguse menukaks itaalia popmuusikuks. Selle edu aluseks oli eeskätt eredate meloodiate rikkus tema teostes. Rossini kerguses ja lihtsuses on oma võlu. Tema kiindumus selgetesse kõlavärvidesse, kiiretesse rütmidesse ja elavatesse meloodiatesse kompenseerib tihti nõrgad kohad dramaturgias.² Rossini oli ärivaistuga meelelahutaja, kes oskas aimata, mis rahvale meeldib – Rossini-aegne publik ei armastanud traagilise lõpuga lugusid ega dramaatilisi keerdkäike (vrld *happy end* Hollywoodi filmides) ja vajas rasketel revolutsioonilistel aegadel midagi kerget ja lõbusat. Ühtlasi oskas helilooja vältida konflikte ühiskondlikult tähtsal positsioonil olevate isikutega. „Sevilla habemeajaja” on võrdlemisi pretensioonitu sisuga, kuna sealt on välja roogitud kõik Beaumarchais’ Figaro teravad märkused sotsiaalsete suhete ja poliitilise olu-



Stseen ooperi „Sevilla habemeajaja” etendusest „Vanemuises”.

Kolle lavastuse aegruumi võiks paigutada tänasesse päeva „kusagil Euroopa linnas”, „glamuuri” asemel vaatab sellest vastu „klamuur”.

korra kohta. (Meenutuseks: prantslase näidend valmis 1775. aastal Suure Prantsuse revolutsiooni õhkkonnas.) „Rossinilik” tähistab muusikat, mis on kergesti haaratav ja sundimatult meelelahutuslik, pannes meid jala või peaga takti lööma ja mõjudes veel tänapäevalgi sama haaravalt nagu „ABBA” ja „Bonney Mi” lood diskopõlvkonnale. Peale selle on Rossini muusikal võime äratada rohkelt visuaalseid kujutelmi, veelgi täpsemalt, selles on midagi filmilikku ja tema populaarseid meloodiaid on ka filmides tihti kasutatud.³ Rossini koomiliste ooperite tänapäeva ekvivalendiks sobivad minu arvates kõige paremini Hollywoodi romantilised komöödiad. Kogu see kergus ja populaarsus ei pruugi aga Rossinit mängukavva võttes praegustele teatritegijatele kergelt kätte tulla. Lauljatele on tema muusika vokaalne väljakutse (muidugi on Rossini koloratuurideuputus ka paras annus vokaalset eputamist), dirigendile muusikaline väljakutse – kuidas saavutada

seda erilist sära ja kergust – ,lavastajale aga...

Arvan, et mitte ainult Rossini koomilised ooperid, vaid koomiline ooper kui žanr üldse on lavastajale suur väljakutse. Näib, et koomiline sõltub oma ajast ja kultuuriruumist rohkem kui traagiline. Inglise teatriguru Peter Brook usub, et komöödia juured on arhetüüpides, mütoloogias, korduvates põhisituatsioonides – baasis, millelt lähtudes saab alati luua uusi variatsioone. Head komöödiat, tõelist meelelahutust, nimetab Brook „rämedaks teatriks” – see on tõeline rahvalik teater, mis ei põlga ära kohalikke nalju, liialdusi, eri ajastutest pärit kostüüme ja ülesastumisi linnaväljakutel.⁴ „Räme teater” on igasuguse traditsiooni, hiilguse ja ülespuhutuse vastane. Tihti unustatakse ära, et komöödiat on lisaks lõbustamisele veel teinigi, sotsiaalkriitiline funktsioon, milles autoriteedi ja staatuse sümbolid karikaatuurideks muudetakse ja sotsiaalsed identiteedid ümber mängitakse.⁵ Oma



„Sevilla habemeajaja” täht Aare Saal trendijuuksur Figaro osas. Selle kuju prototüübiks võiks pidada Moskva miljonär-tippjuuksurit Sergei Zverevit.

parimatel hetkedel mõjub komöödia kainestavalt, tuues meie ette ühiskonna valupunktid. Komöödia tekitatud katarsis vallandub vabastavas naerus ning osaliselt ka šoki astme kaudu, mida ta publikus tekitab. Üheks „rämeda teatri” ehadaimaks väljundiks teatriajaloos oli *commedia dell’arte*, professionaalsete näitetruppide kunst⁶, mis sündis XVI sajandi Itaalia tänavatel. Nende edu põhines eeskätt meisterlikel näitlejatel, kes mängisid virtuoosselt tüpaaže, keda kohtame hiljem nii Molière’i ja Shakespeare’i kui ka Rossini koomilistes teostes, kelle näitlejameisterlikkus oli eeskujuks nii Charles Chaplinile kui ka Vsevolod Meierholdile. Eestis näib *dell’arte* vaim liikuvat Elmo Nüganeni, tema lennukaaslaste ja õpilaste seas.⁷

Rossini toob *opera buffa*’sse neli standardset tegelast: subretist *prima donna* (metsosopran või sopran), kerge lüüriline tenor, *basso cantante* või bariton (tihti irooniliselt väljenduv) ja *basso buffo*, kelle vokaalis on oluline selge artikulatsioon

ja kiirkõnelisus ning koomilise efekti suurendamiseks ulatub hääl kohati baritonini.⁸ Vaadeldavas kolmes ooperis võib tegelased samuti jagada *dell’arte*’likeks tüüpideks: noored armastajad, kes võitlevad oma õnne eest; neid abistavad nupumehed ja tagurlikud vanamehed, kes püüavad noorte abiellumist nurjata. Olgu vahelepõikena mainitud, et Eestiski tuntud itaalia teatrimees Dario Fo lavastas „Sevilla habemeajaja” 1992. aastal Hollandi Ooperis just *commedia dell’arte* stiilis. Rossini ooperites avalduvad ilmekalt kõik itaalia koomilise ooperi erijooned – keerukas ja kiirelt arenev intriig, suured ansamblistseenid ja n-ö kõrvaleütlemised, mis ju meilgi hästi tuntud XIX sajandi esimestest algupärastest näitemängudest. Rossinil puudub kindel eristus koomilise ja tõsise stiili vahel⁹, need ei ole ainult *slapstick*-komöödiad, neis on sentimentalseid ja süngeidki dimensioone, samuti omajagu künismi. Farslike ooperite („Sinjoor Bruschino”) puhul kohtame „Charley

tädist" tuttavaid tobedaid olukordi – kõikvõimalikke äpardusi, tegelaste identiteetide segijamisi ja ehedat komejanti, aga peale selle ka puhtmuusikalisi nalju (nt „metsik“ muusika lembestseenides, leinamuusika koomilistes lõikudes jms). Viimastele saab muidugi pihta see, kes oskab selliseid muusikalisdramaturgilisi nükkeid tabada.

Koomilises ooperis saab panna tegevuse ja tegelaste tunnete keerdkäigud ning kõige absurdsemadki süžeeliinid seostatud vormi ja seetõttu on võimalik näiteks paljude tegelaste tunnete ja reaktsioonide näitamine samaaegselt. Ansambrites võib küll kaduma minna iga tegelase verbaalne sõnum eraldi, ometi säilivad neis erinevate tundetoonide põhijooned. Koomilises ooperis võib tänu muusikale luua dramaatilisi allhoovusi, andes edasi arenguid tegelase emotsioonides ja muutusi tema psüühikas. Kui võrdleme muusikas loodud farsisituatsiooni sarnase olukorraga draamas, siis sellist hoogu, milleni koos muusikaga jõutakse, on ainult sõnalis-mänguliselt väga raske saavutada. Näiteks loovad „Sevilla habemeajaja“ *crescendo*’d ja intensiivsed rütmid mõnikord lausa pöörase atmosfääri. Tõsi, muusikalised naljad mõjuvad meile teisiti kui sõnalised ja kehalised. (Koomilise bassi kiirkõnelised aariad panevad pigem imetlema laulja sooritust.) Koomilise ooperi karakterid saavutavad muusika kaasmõjul aga sõnateatri komöödia tegelastega võrreldes kohati täiesti irrealse mõõtme, *opera buffa*’s on teatavat „hullust“, mis annab lavastajale palju võimalusi, kui ta oskab neid kasutada.¹⁰

Lavastaja kolm maailma – postmodernistlik, dell’arte’lik, rossinilik

1. Häälestus, üldmulje, stsenograafia

„Sevilla habemeajaja“ on ooper, mille meloodiaid (kas või mobiilihelina) tunneb vist enamik inimesi lääne

kultuuriruumis, ka need, kes pole Rossini ega tema ooperist midagi kuulnud.¹¹ Tuntud teos tagab juba pool võitu. Ootusi kujundas ka Liis Kolle õnnestunud „Salakütt“ ja paljudel kahtlemata ka 2001. aastal Tallinnas ja Tartus gastroleerinud Läti Rahvusooperi vaimukas ja muusikalisel kõrgtasemel lavastus. Kui lätlased olid toonud Rossini ooperi tegevuse 1960. aastate glamuurses keskkonda, siis Kolle lavastuse aegruumi võiks paigutada tänasesse päeva „kusagil Euroopa linnas“ (reklaamtahvliid, neoontuled, metallkonstruktsioonid), milles „glamuur“ on asendunud „klamuuriga“. Eelhäälestus oli küll pisut ebaühtlane – lavastuse atraktiivne plakat (**Madis Palm**) kaldus esitama pigem tõelist glamuuri, stseeni modellide ja filmistaaride elust. Vaimukas kavaletti nii ühte kui teist, pigem küll parodeerides meie klatši-, lähisuhete-uudiste ja välise sära maiast „Kroonika“ maailma. Iroonia ja paroodia on Kolle poolt armastatud võtted. Haakudes postmodernistliku esteetikaga, lubavad need suhtuda kõrgendatud ootusteta nii ooperižanrisse enesesse kui ka vastavasse lavastajanägemusse. „Sevilla“ viisaka konservatiivsusega esitatud avamäng ja esimese pildi alguses avanevad lavapilt lõid üllatama paneva kontrasti; loovaid ebakõlasid jätkus lavastuses küllaga. Etendus sai hoo sisse kohe, kui prügikastile positsioneerunud Al-maviva (**Mati Kõrts**) ümber kogunenud pillimehed „musitseerima“ hakkasid. Kõige erinevamate subkultuuride (punkar, metallist, kõrtsimuusik, rahvamuusik jpt) esindajate kirev seltskond ületas oma koosseisu fantastilisusega kaugelt „Salaküti“ samuti väga isikupärastest tüüpidest koosnenud koori. Leian, et Liis Kollel on imetlusväärne oskus „Vanemuise“ ooperikooriga mehi inspireerida ja igaühest mingi oma minirolliga tegelane kujundada. Tõsi, hiljem, sõdurite-na, mehed enam nii vapustavad ei ol-



„Abieluvelksel“ Berliinis – heas mõttes „vana kooli“ teater, traditsiooniline romantiline komöödia, milles nappide vahenditega on loodud nii rollid kui ka lavakujundus.

nud, küllap vähese rividrilli viga. Teine noor (ooperi)lavastaja Vahur Keller väidab oma hiljuti kaitstud magistri-töös, et „hea ooperilavastuse tunnuseks on see, kui tegevuslik kujund mitte ei õigusta ega korda (st illustreeri) muusikalist kujundit, vaid asub muusikalise kujundiga dialoogi“¹². „Sevilla“ kiituseks peab ütleva, et sellist kreatiivset dialoogilisust jätkus, iga roll ja misantsteen oli mõtestatud ja muusikaga seotud. Eraldi tunnustust väärib seegi, et lavastuse atmosfääri oli laiendatud ka lavalt väljapoole¹³ ning Tartu Kiirjuuksuri abiga (sealne juuksur **Jaanus Urb** on „Vanemuise“ ooperikoori laulja, kes õpetas ka **Aare Saali** Figarole vajalikke oskusi) said soovijad lasta endale vaheajal soenguid modelleerida.

„Abieluvelkslit“ ei saa ma kahjuks hinnata võrdsetel alustel „Sevilla“ ja „Bruschinoga“, kuna olen näinud vaid

etenduse videot. Meenutuseks: kui „Bruschino“ oli eeskätt lõputöö paljudele EMA laulueriala tudengitele, siis „Abieluvelksel“ oli Liis Kolle diplomilavastus. Video oli täiesti tasemel. Heli kvaliteet jättis küll soovida, ent kokkuvõttes sain lavastusest siiski nii hea ettekujutuse, et julgen sellest siinkohal kirjutada. Ooper esitati muusikajuhhi professor **Stewart Emersoni** soovil originaalkeeles, üheks põhjuseks küllap ka lauljate seltskonna rahvusvahelisus. „Abieluvelksli“ puhul oli mul väike kahtlus, kas Liis suudab oma kolmanda samasse hooaega mahtuva Rossini lavastusega midagi uut ja huvitavat öelda. Ja pean tõdema, et suutis. Kolmest koomilisest ooperist jättis just „Abieluvelksel“ kõige terviklikuma mulje, ehkki selles polnud nii rikkalikult lavastuslike ideid kui ülejäänutes. Saksa kriitika eeskujul võiks lavastaja lähenemist

nimetada konservatiivseks. Mängiti *Hochschule Für Musik „Hanns Eisler“* stuudiolaval ja avatud ruumis haarati kõik asjaosalised kohe etendusse – nii lava taha asetatud orkester, etendajad kui ka publik lava ees. Avamäng oli tegevusega täidetud nagu „Sinjoor Bruschinoski“, aga see ei olnud tühi-jooksmine, vaid juhatas publiku sundimatult fiktsionaalse ruumi, kaupluse lao maailma. Kogu etenduse vältel muutumatuna püsinud lavakujundus, mis oli loodud nappide vahenditega, kasutades vaid suuri karpe ja paari treppredelit, moodustas selge ja funktsionaalse terviku. Karpidel sai istuda, vahepeal peitsid nad endas näitlejaid või muundusid armupesaks, samuti sai sinna kasutuks muutunud rekvisiidi hoiule panna. Redelid omakorda laiendasid liikumisjoonist ka vertikaalis ja võimaldasid rivaalidel sealt efektset sõnasõda pidada.

„Sinjoor Bruschino“ esietendus Eestis esmakordselt, olles ühtlasi Liis Kolle lavastajadebüüt „Estonias“, ja vähemalt minu häälestus selleks lavastuseks oli hajus. Kuulasin muusika plaadilt üle ja sain mingi ettekujutuse sellest farslikust koomilisest ooperist, mille kõik muusikalised naljad mulle paraku minu harimatuse tõttu kohale ei jõudnud. Kuid kõlama jäi kerge ja sundimatu meeleolu. Lavastuse reklaam oli sõna otseses mõttes hämar – tume koloriit, väikesed tunkedes inimfiguurid tõukamas „Estonia“ hoonet ratastega alusel. Kuhu? Hoolikamalt silmitsedes võis eristada kuldset lavaportaali ja viia otsad kokku – „teater teatris“. Kui veel lavastuse reklaamtekstist lugesin, et „kõigil tegelastel on „Bruschinos“ kaks rolli, üks, mida nad etendavad laval, ning teine, mis elu nad elavad reaalsuses, ning fantaseeritakse, millised võiksid lauljad olla oma päris elus – kes harrastab joogat, kes poksi...“, siis ootasin juba põnevusega, kuidas Liis see-

kord oma lemmikvõtet rakendab. Avamängu eel lava ees närviliselt edasi-tagasi kõndiv mobiiltelefoniga härra mõjus millegipärast kulunud novaatorluse-na ja tundus üldse mitte asjasse puutuvat. Avamängu alates ning eesriide avanedes ooperlikke poose võttev ja ringi seбив Florville (**Urmas Põldma**) ning tunkedes jalutavad „lavatöölised“ ei suutnud siiski hoogsat algust luua. Ka muusika ei tõmmanud kaasa. Kui mobiilne „lava“ Vene Draamateatri laval ümber keerati, hakkas see koos raamivate tulede ning hilisema punktvalgusega üha enam meenutama kitsilikku varieteeteatrit. Koosmõjus saali interjööri tundus kujundus aga üle soolatud – Vene Draamateatri saal ise on ju niigi paras kits kõigi oma kullatud kipsnikerdustega.¹⁴ Lavastuse reklaamplakati tume koloriit näis olevat kandunud lavale, valgusrežiigi (Airi Eras) oli kuidagi tuhm ja väsinud.

Mulle tundub, et ooperi puhul on iseäranis oluline, millises stsenograafilises keskkonnas lavastust mängitakse, milline sünergia lavastaja ja kunstniku vahel tekib. Võrreldes Liis Kolle koostööd **Mathias Werneriga** „Salakütis“ ning **Lars Betko** ja **Werneriga** „Abieluvekslis“, oli neis tulemus märksa terviklikum kui „Sevilla“ või „Bruschino“ puhul (dekoratsioonid **Liina Keevallik**, kostüümid **Reili Evart**). Näib, et Liisi lavastajakäekiri paistab paremini välja pigem napimas ja stiililt ühtlasemas kui mitmekesiselt tihedas lavaruumis. „Sevilla habemeajaja“ stsenograafia tundus mulle juba maketti vaadates liiga tihe. Muidugi, „Vanemuise“ väikese maja lava on paras pähkel igale kunstnikule, kes ei taha minna sellise minimalismi teed nagu Ervin Õunapuu „Tosca“ puhul. „Sevilla“ kujunduse suurim puudus oli odav (hõredavõitu must kangas, hõbedane kartong) ja kokku klopsitud üldmulje (logisevad ja värisevad konstruksioonid), mis suuresti tulenes ka



Kolle lavastajadebüüt „Estonias“, „Sinjoor Bruschino“, ei paista silma hoogsa algusega, kuid etenduse kulgedes saavutatakse kerge ja sundimatu meeleolu. Laval Aare Saal, Olari Viikholm ja Urmas Pöldma.

töökodade teostuses... „Bruschino“ maailm – „lava laval“ – oli väga hea idee, aga kas Vene Draamateater oli ikka selle näitamiseks sobiv koht? Kui juuba üritada ooperit tavapärasest keskkonnast välja lükata, siis oleks võinud valida hoopis vabaõhuruumi. Kolmest Rossini-lavastusest kõige otsesemalt *commedia dell'arte* likke jooni evinud „Sinjoor Bruschino“ oleks nii oma materjalilt kui ka mastaapidelt (väikesekoosseisuline orkester) võinud lõpuni „rämeda teatri“ esteetikat arendada ja minu arvates oleks selle mängukoht võinud olla näiteks hoopis kuskil Tallinna vanalinnas, mis ju renessansikomöödiiale igati sobivat keskkonda pakunuks. Teine võimalus oleks olnud viia see ooper rahvani nii, nagu tegi Ingo Normet oma tudengite ja „Kosjasõiduga“ 2002. aasta suvel. Leian, et nii meelelahutuse kui ka teatrikunsti taseme hoidmise seisukohalt sobib Rossini fars ringsõitudeks paremini kui nii mõnedki muusikaliprojektid.

2. Kontseptsioon ja teostus

„Sevilla habemeajaja“ kontseptsioon puudutas mind vaatamata mõningatele ebakohtadele kõige enam, olgugi et tervikuna oli „Abieluveksel“ korralikum töö. Kindlasti mängib siin oma osa ka isiklik suhe lavastusega (dramaturgiks olemine), aga lavastaja poolt „Sevillas“ esitatud loos oli siiski piisavalt siirust, haaravat mängulisust ning lavastuslikke ideid, mis mulle imponeerisid. Kohe prooviprotsessi alguses rõhutas Liis Kolle, et „Sevilla“ pole tema jaoks ainult ülevoolavalt lõbus teos, vaid selles on ka süngemaid noote – kusagil taamal on käimas sõda. Kontseptsiooni väljatöötamine langes ju aega, mil USA oli oma järjekordsel Iraagimissioonil ja Eesti poliitikud leidsid selle õigustatud olevat. Esimese vaatuse finaalis lavale marssinud sõdurid ei mõjunud küll nii õõvastavalt, kui võinuksid, „mängusõduritena“ olid terviku kontekstis aga isegi usutavad. Kaadrid „Vanemuise“ pommitamisest ja üles-