

Nii pole Eestis (Mozarti ooperit) veel tehtud

Toomas Siitan

Wolfgang Amadeus Mozarti koomiline ooper „Cosi fan tutte ossia La scuola degli amanti” rahvusoperis Estonia, muusikiline juht ja dirigent Arvo Volmer, lavastaja Walter Sutcliffe (Suurbritannia), kunstnik Liina Keevallik, 17. X osades Aile Asszonyi, Helen Lokuta, Rauno Elp, Oliver Kuusik, Mart Laur ja Kristina Vähi.

Mozarti ja tema säravaima libretisti Lorenzo Da Ponte viimast koostööd, koomilist ooperit „Cosi fan tutte ossia La scuola degli amanti” („Nii teevad kõik ehk Armastajate kool”), on XIX sajandist peale saatnud klišeelik hoiak: tegu olevat labase looga, mis ei vääriks kuigi võrd tähelepanu, kui seda ei saadaks Mozarti geniaalne muusika. Tõesti, olen ka ise seda hinnangut muusikute suust mitmeid kordi kuulnud, ja mul on hea meel, et pealiskaudselt moralistlik vaatenurk sellele loole on möödunud sajandilõpul murenenud ning teoses on hakatud nägema ainulaadset ja paljukihelist psühholoogilist draamat. Mozarti ja Da Ponte kolme ooperit (varasemad on „Figaro pulm” ja „Don Giovanni”) võib pidada muusikateatri ületamatuks tipuks (rahu, wagneriaanid!) ning „Cosi” on selles kolmikus olnud teenimatult tagasihoidlikul kohal. Samas on Da Ponte kolmest tekstiraamatust just „Cosi fan tutte” ainsana läbinisti originaalne ning tema kirjanduslikku väärtust ja dramaturgilist meisterlikkust on põhjust pidada eelmistest kõrgemaks.

Lavastajale on „Cosi fan tutte” meistriprooviks vahest enam kui ükski teine Mozarti ooper – just selle näilise lihtsuse tõttu. Noor briti lavastaja **Walter Sutcliffe** (s 1976) on selle katse auga läbinud ja toonud Estonia lavale tüki ehedaimat muusikateatrit, mille sarnast siin võib vaid harva kohata. Sutcliffe'i käekirja „vanamoodsus” (seda on ta enda puhul ise rõhutanud) on tänases teatris järjest aktuaalsem. Pigem hakkavad moest minema modernistlikud trikid, millega on üritatud vanu teatritekste kaasaja inimesele poolvähigi seeditavaks teha: ajanihked, mis toovad klassikalistes lugudes lavale rõhutatult kaasaegsed inimesed, algteksti „rikastavad” juurde poogitud süžeepeõrded, katsed teisendada ooperižanri ennast – vähe on olnud lavastajaid, kes selliste väliste vahendite juures on suutnud säilitada täie tundlikkuse algteksti, selle detailide ja tähenduskihtide suhtes. Sutcliffe'i traditsioonilise lähenemise juures võib aga täielik usaldus teose teksti ja selle ajatu väärtuse vastu – teose „kaasajastamine” räägib ju pigem selle usalduse puudumisest.



Fiordiligi (Aile Asszonyi) ja Ferrando (Oliver Kuusik) partiid hõlmavad oma hääleliikide armastatumaid ja nõudlikumaid aariaid.

selgelt jälgitavaks ning lauljad mängivad/lavavad selle oma rollikujunduses eredaks.

Lavastus on väga nauditav ka visuaalselt: lavapildis tsiteeritakse William Hogarthi (1697–1764) satiirilist maalilaadi ja konkreetseid pilte, mis seostuvad väga hästi „Cosi” sisu ja stiiliga. Avastseen kohvitoas balanseerib oma võluva ruumilisuse juures küll pildilise ülekoomuse piiril, kogu ooperi jaoks on aga lavakunstnik **Liina Keevallik** ja valguskunstnik **Neeme Jõe** suutnud luua maagiliselt kauni lavaruumi. Estonia nappi lava püüavad kunstnikud sageli visuaalselt avardada ning suurendavad sellega vastuolu teatrisaali piduliku mulje ja niru akustika vahel. „Cosi” väljapeetult intiimne ja lava pigem pisendav kujundus loob aga Mozarti muusikale meeldivalt kammerliku keskkonna. Kujundus viib „Cosi” tegevuse Hogarthi piltide sisse: eriti rõhutab seda leidlik pildiraami kujund, mis suumib pildiplaani sisule sobivasse suurusse. Osavalt

Muusikaliselt pakub teine paar Dorabella ja Guglielmo esimesest mõnevõrra vähem väljakutseid. Mozart ei lase neil esimest paari varjutada, ometi annab libreto neile võrratuid võimalusi karakterimänguks. Erinevalt noorte armunute paaridest on kolmas, vana filosoof Don Alfonso ning teenijatüdruk Despina, soo, seisuse ja vanuse poolest polaarsed vastandid, kandes ometi loo suhtes sama „mängujuhi” funktsiooni. Sooline vastandumine, nagu nii skandaalselt terav selles ooperis, mõjub nende puhul lausa skemaatiliselt ja küllap on paljud häiritud ka selle loo lõpplahenduse mehelikust kallutatusest. (Siis lohutagu neid meenutus, et tavaliselt tehakse sellistes komöödiates lolliks just vanemaid mehi.) Kogu selle karakterite tulevärki toob Estonias lavale väga ühtlane ansambel. **Helen Lokuta** ja **Rauno Elp** (Dorabella ja Guglielmo) on väga heas vokaalses vormis, aga teevad mõlemad ka mänguliselt ühe oma parema rolli. **Mart Lauri** (Don Alfonso), eriti aga **Kristina Vähi** (Despina) rollides on näitlejalik element veelgi enam esiplaanil (omaaegses teatris kuulusid need pigem laulvatele näitlejatele) ja ka siin võib lavastajat osatäitjate valiku puhul ainult õnnitleda.

Klassikalise koomilise ooperi tõsiseks pähkliks on retsitatiivid: tuim tekstikäsitus ja jäik noodis järjeajamine on siin olnud tavaliseks hädaks, samuti pole varasem esitustraditsioon osanud midagi mõistlikku ette võtta klavessiini saateakordidega. Kahetsusväärset sageli on suurem osa ooperi lugu kandvast tekstist kõlanud kuulajale painavalt igavana ning aaria või ansambel on siis pidanud selle kannatuse lõpuks korvama. Ent „Cosi fan tutte” ansambel paneb retsitatiivid päriselt elama: see on ergas lavakõne, mis pole enam kinni nooditekstis. Loomulik kõnemeloodia ja täpsed rõhud on selle kunsti (hästi omandatud) käsitöö pool, olulisem veel on aga koostöös lavastajaga paika seatud tempod ja rütmid, mis hoiavad kogu etenduse elusa ja kuulaja katkematult pinevil. Hädatarvilik on siin ka improvisatsioonivõimelise klavessiinimängija tugi: **Ivo Sillamaa** stiilselt lopsakas klavessiinipartii jagas lauljatele nii rikkalikku ja kujunditõpset toetust, nagu meil veel mõne aja eest ei osatud ettegi kujutada.

Mozarti ooperipartituurid on väga kihilised ja teksti tähendusi avardab sageli orkester. Alates avamängust (mis minu meelest on küpse Mozarti kõige üheplaaniisem) on orkestrimäng nii aktiivne ja kujundierk, nagu seda orkestriaugust harva kuuleb (kontsertmeister **Andrus Haav**). Lavastuse muusikiline juht **Arvo Volmer** suudab selle manieri lõpuni sooja hoida, olgugi et esietendusele

hinnangut muusikute suust mitmeid kordi kuulnud, ja mul on hea meel, et pealiskaudselt moralistlik vaatenurk sellele loole on möödunud sajandilõpul murenenud ning teoses on hakatud nägema ainulaadset ja paljukihelist psühholoogilist draamat. Mozarti ja Da Ponte kolme ooperit (varasemad on „Figaro pulm” ja „Don Giovanni”) võib pidada muusikateatri ületamatuks tipuks (rahu, wagneriaanid!) ning „Cosi” on selles kolmikus olnud teenimatult tagasihoidlikul kohal. Samas on Da Ponte kolmest tekstiraamatust just „Cosi fan tutte” ain-sana läbinisti originaalne ning tema kirjanduslikku väärtust ja dramaturgilist meisterlikkust on põhjust pidada eelmistest kõrgemaks.

Lavastajale on „Cosi fan tutte” meistriprooviks vahest enam kui ükski teine Mozarti ooper – just selle näilise lihtsuse tõttu. Noor briti lavastaja **Walter Sutcliffe** (s 1976) on selle katse auga läbinud ja toonud Estonia lavale tüki ehedaimat muusikateatrit, mille sarnast siin võib vaid harva kohata. Sutcliffe'i käekirja „vanamoodsus” (seda on ta enda puhul ise rõhutanud) on tänases teatris järjest aktuaalsem. Pigem hakkavad moest minema modernistlikud trikid, millega on üritatud vanu teatritekste kaasaja inimesele poolvägisi seeditavaks teha: ajanihked, mis toovad klassikalistes lugudes lavale rõhutatult kaasaegsed inimesed, algteksti „rikastavad” juurde poogitud süžeepeörded, katsed teisendada ooperižanri ennast – vähe on olnud lavastajaid, kes selliste väliste vahendite juures on suutnud säilitada täie tundlikkuse algteksti, selle detailide ja tähenduskihtide suhtes. Sutcliffe'i traditsioonilise lähenemise juures võib aga täielik usaldus teose teksti ja selle ajatu väärtuse vastu – teose „kaasajastamine” räägib ju pigem selle usalduse puudumisest.

Sutcliffe'i meistritöö on alanud libretokäsitlusest – sellest ooper ju algabki. Da Ponte *vaimukas tekst pole saalis lihtsalt kuulda* (tahaks unistada, et see oleks vokaalmuusika puhul enesestmõistetav!), vaid lauljate täpses mängus ka näha, samuti loob teksti täpne väljamängimine aluse eredate muusikaliste lahenduste sünniks. Lavastaja klassikalise jutustamislaadi intensiivsus hoiab vaatajat katkematult peos ega jäta äärmiselt mahukasse teatritükki uinutavaid tühikuid. Samas on Sutcliffe osanud jätta misanstseeni võluvalt lihtsaks ja hoida muusikaliselt aktiivset tegelast pidevalt vaataja fookuses. Kui ta vahel harva lavastabki vaikiva tegelase aktiivseks, siis ei loo ta sellega häirivat infomüra (tüütult tavalist ooperilaval), vaid kommenteerib selgelt – ja tihti ironiliselt – parajasti kõlavat teksti.

Lorenzo Da Ponte valgustusaja vaimus loodud komöödias on vastandpaaride dialektika esialgu skemaatiline: mängujuht, vana filosoof Don Alfonso on „Cosi's” allutanud kõik meheliku loogika lausa geomeetrilisele korrale. Selged duaalsed vastandused (mehelik-naiselik, loomulik-kultiveeritud, kõrge-madal, koomiline-traagiline) muutuvad aga teises vaatuses ambivalentseiks ja hägusaiks ning kerglane komöödia pingestub psühholoogiliseks draamaks, kus mäng ja reaalsus kaotavad piiri. Lavastaja on suutnud teha selle dünaamika



Fiordiligi (Aile Asszonyi) ja Ferrando (Oliver Kuusik) partiid hõlmavad oma hääleliikide armastatumaid ja nõudlikumaid aariaid.

selgelt jälgitavaks ning lauljad mängivad/lavavad selle oma rollikujunduses eredaks.

Lavastus on väga nauditav ka visuaalselt: lavapildis tsiteeritakse William Hogartheta (1697–1764) satiirilist maalilaadi ja konkreetseid pilte, mis seostuvad väga hästi „Cosi” sisu ja stiiliga. Avastseen kohvitoas balansseerib oma võluva ruumilisuse juures küll pildilise ülekõormuse piiril, kogu ooperi jaoks on aga lavakunstnik **Liina Keevallik** ja valguskunstnik **Neeme Jõe** suutnud luua maagiliselt kauni lavaruumi. Estonia nappi lava püüavad kunstnikud sageli visuaalselt avardada ning suurendavad sellega vastuolu teatrisaali piduliku mulje ja niru akustika vahel. „Cosi” väljapeetult intiimne ja lava pigem pisendav kujundus loob aga Mozarti muusikale meeldivalt kammerliku keskkonna. Kujundus viib „Cosi” tegevuse Hogartheta piltide sisse: eriti rõhutab seda leidlik pildiraami kujund, mis suumib pildiplaani sisule sobivasse suurusse. Osavalt kujundatakse sellega klassikalisele komöödiatile iseloomulik ja reaalsuse piiri hägustav teater teatris efekt, mis on ka „Cosi” süžees varjatult olemas.

Mozarti küpsed ooperid on muusikaliselt ansambliteosed ilma „väikeste” rollideta ning üksikute staaridega neid püsti ei hoi. Ootamatult ranges vastavuses klassikaliste reeglitega on „Cosi fan tutte” üles ehitatud kuuete solistile, kolmele hierarhilises suhtes paarile. Pangem tähele, et muusikaliste ja dramaturgiliste parameetrite põhjal sobivad paremini kokku noorte armastajate need paarid, mis moodustuvad kihlveo peale algatatud mängus. Fiordiligi ja Ferrando partiid on *prima donna* ja *primo uomo* klassikalises kaaluklassis ja hõlmavad oma hääleliikide armastatumaid ja nõudlikumaid aariaid. **Aile Asszonyi**, kas on varemgi näidanud erilist sobivust klassistlikku ooperi suurrollidesse, loob Fiordiligit võrratu lavakuju ning tõstab II vaatusse suure rondo („Per pietà, ben mio, perdona”) eten-duse kõrghetkeks. Ferrando värvipalett on selles ooperis eriti rikas, ulatudes õrnimast lüürikast I vaatuses aarias „Un'aura amorosa” (mida on peetud Mozarti üheks intiimsemaks eneseväljenduseks) äärmusliku dramatismi II vaatuses duetistseenis, mis lõpeb Fiordiligiga „murdumisega”. **Oliver Kuusik** kannab selle noore tenorihääle unistusterolli nii vokaalselt kui mänguliselt suurepäraselt välja.

Ilmas vokaalises vormis, aga teevad mõlemad ka mänguliselt ühe oma parema rolli. **Mart Lauri** (Don Alfonso), eriti aga **Kristina Vähi** (Despina) rollides on näitlejalik element veelgi enam esiplaanil (omaaegses teatris kuulsiid need pigem laulvatele näitlejatele) ja ka siin võib lavastajat osatäitjate valiku puhul ainult õnnitleda.

Klassikalise koomilise ooperi tõsiseks pähklikuks on retsitatiivid: tuim tekstikäsitus ja jäik noodis järjeajamine on siin olnud tavaliseks hädaks, samuti pole varasem esitustraditsioon osanud midagi mõistlikku ette võtta klavessiini saateakordidega. Kahetsusväärset sageli on suurem osa ooperi lugu kandvast tekstist kõlanud kuulajale painavalt igavana ning aaria või ansambel on siis pidanud selle kannatuse lõpuks korvama. Ent „Cosi fan tutte” ansambel paneb retsitatiivid päriselt elama: see on ergas lavakõne, mis pole enam kinni nooditekstis. Loomulik kõnemeloodia ja täpsed rõhud on selle kunsti (hästi omandatud) käsitöö pool, olulisem veel on aga koostöös lavastajaga paika seatud tempod ja rütmid, mis hoiavad kogu etenduse elusa ja kuulaja katkematult pinevil. Hädatarvilik on siin ka improvisatsioonivõimelise klavessiinimängija tugi: **Ivo Sillamaa** stiilselt lopsakas klavessiinipartii jagas lauljatele nii rikkalikku ja kujunditapset toetust, nagu meil veel mõne aja eest ei osatud ettegi kujutada.

Mozarti ooperipartituurid on väga kihilised ja teksti tähendusi avardab sageli orkester. Alates avamängust (mis minu meelet on küpse Mozarti kõige üheplaanilisem) on orkestrimäng nii aktiivne ja kujundierk, nagu seda orkestriaugust harva kuuleb (kontsertmeister **Andrus Haav**). Lavastuse muusikaliine juht **Arvo Volmer** suudab selle maneeeri lõpuni sooja hoida, olgugi et esietendusele iseloomulikult kulub tal veel palju tähelepanu lava ja orkestri koostöö sobitamisele. Ajastu värvi lisavad orkestrile vanad naturaaltrompetid (**Priit Aimla, Taavi Kuntu**): see väike, kuid tõhus trikk annab orkestrikõlale ilusa krooni ja hakkab Viini klassikute mängimisel täna juba normiks saama. Orkester tuleb suurepäraselt toime ka mõnede ekstreemsustega, mida Mozart on „Cosi” partituuri poetanud, neist erilisimaks on vahest metsasarve võimete piire kompavad soolorepliigid Fiordiligi II vaatuses suures aarias (**Rait Erikson, Igor Rootsi**). Ja lõpuks sobitub sellesse ilusasse ansamblisse mitte väheolulisena ka ühtse ja tüseda kõla leidnud koor (koormeister **Heli Jürgenson**).

Muusikateater on kokku liidetud õige mitmest kunstiliigist ja on tõeliselt tõhus vaid siis, kui need üksteist mitte ei varjuta, vaid esile aitavad. Nii on see Mozarti Viini-perioodi ooperites, kuigi paljud arvavad, et geniaalne helilooja on neis mõõdotundetult esiplaanil. Õeldus olen ma nii veendunud seepärast, et harva on võimalik kuulda Mozarti ooperi muusikalist teostust, mis oleks oma sisemise rütmi kulgemises ja tervikutajus päriselt vee-nev. Usun, et seesugune saab sündida vaid väga andeka lavastaja ja hea draamanärviga dirigendi koostöös. Estonias on see nüüd juhtunud ja seda saavutust on põhjust pidada suureks.