

VANEMUINE „VÖLUFLÖÖTI“ OTSIMAS

VIRGE JOAMETS

Wolfgang Amadeus Mozarti ooper „Võluflööt“. Libreto autor: *Emanuel Schikaneder.* Tõlkijad: *Erich Kõlar ja Kalle Hein.* Lavastaja: *Ariela Siegert* (Saksamaa). Muusikajuht ja dirigent: *Hendrik Vestmann.* Dirigent: *Anu Tali.* Kunstnik: *Hans Dieter Schaal* (Saksamaa). Kostüümikunstnik: *Marie-Luise Strandt* (Saksamaa). Valguskunstnik: *Andres Sarv.* Osatäitjad: *Wendy Waller* (USA), *Angelika Mikk, Taisto Noor, Märt Jakobson, Jan Oja, Mati Kõrts, Alla Popova, Alfia Kamalova, Aare Saal, Taavi Tampuu, Merle Jalakas, Julia Botvina, Merle Hillep, Kristina Vähi, Karmen Puis, Valentina Kremen, Tõnu Kattai, Aivar Kaseste, Kristel Jõe-saar, Kätlin Värton, Silja Lani, Kersti Nahkur, Maire Saar, Anne Prommik-Laiapea, Erkki Rebane, Roland Liiv, Ivar Saks, Endel Kroon, Atlan Karp, Viktor Mägi, Uku-Markus Simmermann, Andres Ross, Edgar Mikk, Margus Toode, Elmar Pool, Milvi Luik, Marika Villemson, Elin Mikk, Anne Vilt, Luule Veziko, Liina Tordik, Inge Õunapuu, Aime Roosileht, Marek Markus Kroon, Mario Kroon.*

Esiendus 1. X 2005 Vanemuise suures majas.

30. septembril 1791 Viini äärelinna-teatris esietendunud „Võluflööt“ sai ühe uusesiettekande Tartu Vanemuises 2005. aasta oktoobris juhatamaks sisse uut ooperihooaega ja tähistamaks Wolfgang Amadeus Mozarti 250. sünniaastapäeva.

Viimati oli romantismieelne ooper Vanemuise kavas aastal 2000 – Mozarti „Così fan tutte“ (lav Stefan Ehrheim; Saksamaa). Kui veelgi ajas tagasi minna, siis leiame 1997. aastast Joachim Herzi Händeli „Xerxese“ legendaarse lavastuse. Mozart oli kavas veel 1990-ndate algul – 1991 tuli lavale „Don Giovanni“ ja 1994 „Haaremirööv“. Seda ei ole viieteistkümnenda aasta kohta palju.

On tore, et käesoleval hooajal lisandub sellele Händeli „Acis ja Galathea“, koostöös Riia Ooperiga peaks see jõudma lavale veebruaris 2006. Tõsi, Mozarti muusikat on kasutanud ka balletilavastajad, näiteks aastal 2000 oli Vanemuise laval tantsuetendus „Wolfgang AMADÉ“ (lav Mare Tommingas), käesoleval hooajal kasutab Mozarti muusikat oma debüütlavastuses „E-duur“ Toomas Edur.

Kuidas teatrikombinaadi muusikapoolele üldse läheb? Järjest suurem aur kulub „kergema“ poole, eriti muusikali peale. Vanemuise Interneti kodulehe külje repertuaarilink näitab praeguse hooaja kavas nelja ooperit („La traviata-

ta", „Boheem", „Võluflööt", „Acis ja Galathea"), nelja muusikali („Verevennad", „Viiuldaja katusel", „Cats", „West Side Story") ja ühte operetti („Nahkhiir") pluss kontsertlik operetigala („Ah, ilma naisteta..."). Kaalukaasi kallak „kergema" poole ilmneb etenduste arvus – kui muusikali „Cats" mängiti ainuüksi augustis 12 korda, siis sama palju kordi näeb „Võluflööti" terve hooaja jooksul. Samas näitab fakt, et ooper (antud juhul „Võluflööt") on üle pika aja teatri suure maja laval, et julgetakse ja tahetakse arvukamat kuulajaskonda eeldavale pinnale minna (Vanemuise väike maja mahutab 440, suur 670 vaatajat). „Võluflöödi" 1. (esietendus) ja 6. oktoobri etendus olid reserveeritud, neli ülejäänud etendust oktoobris-novembris olid välja müüdnud. Nii et pärast mõõna, kui Vanemuise väike maja ooperietendustel kaugeltki vaatajatest

ei tulvanud, on ka see žanr Lõuna-Eestis taas suuremat hulka publikut köitmas. Võrreldes planeeritud etenduste arvu ning tungi nendele, näib, justkui poleks teater isegi sedavõrd suurt huvi neile osanud loota.

Aga Vanemuise muusikaline tase on parem, kui seda üldiselt tunnustada julgetakse või tahetakse. Vanemuise koor kõlab väga kenasti. Orkester on veidi heitlik, aga parimatel hetkedel on näidanud väga head taset. Kui miski häirib, siis vahest see, et solistide koosseis on piiratud. Neid on tõesti vähe, aga nii see vist jääb. Sest ooper pole ega ka saa kunagi olema selle teatri prioriteet ning teater ei jaks ülal pidada harva lavale astuvat solistide plejaadi. Pealegi on lauljal enda vormis hoidmiseks vaja pidevalt tööd. Nii et pingutusi külalissoolistide leidmiseks tuleb toetada ja tunnustada.

W. A. Mozart, „Võluflööt". Vanemuine, 2005. Esiplaanil paremal: Tamino – Jan Oja ja Papageno – Aare Saal; vasakul: kolm daami – Merle Hillep, Karmen Puis ja Valentina Kremen.





„Võluflöödi“ lavastas Vanemuises Arila Siebert (Saksa LV).

Mis aga torkab Vanemuise ooperilavastuste puhul silma, on väike riskijulgus. See algab repertuaarist – teatris mõnda aega domineerinud hoiakust, et publik ei oota muud kui ilusat laulmist ja ilus laulmine peab olema pakitud ilusasse turvalisse pakendisse, olema igati „korralik“. Etendusi eraldi vaadates see ei häiri, lavastused ongi ühtlaselt heal tasemel tehtud! Kui aga mõelda kavas olnud ooperitele ja nende lavastustele üldisemalt, hakkab hillitsetus veidi häirima. Rossini „Sevilla habemeajaja“ Liis Kolle lavastuses oli selles mõttes väga värskendav, aga võeti kavast maha väga väheste mängukordade järel! Tundub, et Vanemuise viimase aja laste- ja tantsulavastuste ümber on rohkem elevust, värskemat muusikat ja teravamalt lavastajakätt kui ooperis (väga tore oli Lusenisi lasteoper „Doktor Doolittle“, tantsu- etendus „Alice imedemaal“, uudse käsitlusega ja vaatajatele väga meeldinud „Pähklipureja“ jne).

Just selles mõttes tahaks Vanemuise „Võluflööti“ tunnustada. Värske lähenedamisega lavastust oli lihtsalt vaja, et Vanemuise ooperižanrit tuulutada. Etenduse lavastusbrigaad oli (ilmselt praeguse Vanemuise muusikajuhi ja peadirigendi Hendrik Vestmanni sidemetega tõttu) Saksamaalt. Praegu kavas olevate „La traviata“ ning „Madame Butterfly“ kõrvale tõi see tükk igatahes teistsugust hingamist.

„Võluflööti“ oli Eestis esimest korda laval juba 1795. aastal. XIX sajandil, kui Tallinnas tegutses oma (saksa linna-) teater, oli tükk järjekindlalt repertuaaris. Estonias lavastati „Võluflööti“ esimest korda 1936, mil näitejuhiks oli Hanno Kompus ja dirigendiks Raimund Kull. Vanemuise esmalavastus oli aga 1948. aastal. Siis olid muusikajuhid Jaan Hargel ja Aadu Regi, ooperi lavastas Kaarel Ird. Aadu Regi tutvustav artikkel rõhutas teose üldarusaadavust. Juhan Simmi arvustuses pole sõnagi etenduse



Lavastuse muusikajuht – Hendrik Vestmann.

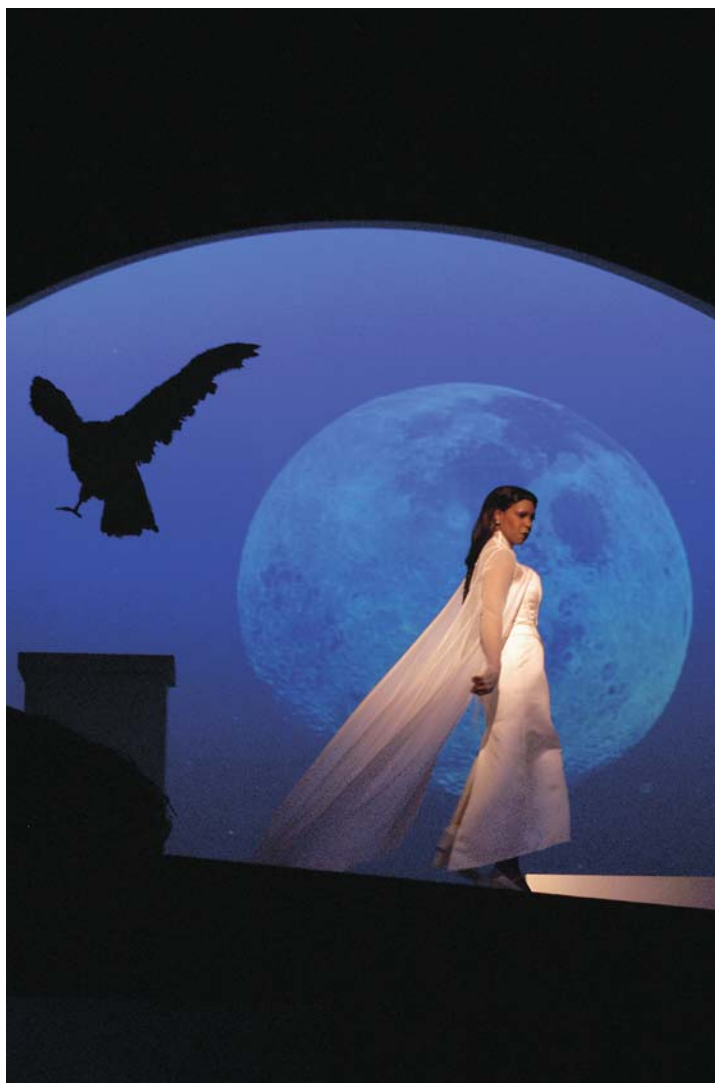
visuaalse külje kohta, muusikast kirjutab ta aga tunnustavalt: „„Vanemuise“ esituses jättis „Võluflööt“ üldiselt kõigiti rahuldava mulje.“ Eks ta ilmselt oligi keerulisel ajal vastavalt tollastele võimalustele püüdlikult tehtud. Võib-olla on huvitav teada, et näiteks Taminot laulis Helend Peep, kes samuti „esines meeldival“.

Järgnes 1964. aasta lavastus Estonias, lavastaja Paul Mägi, dirigent Neeme Järvi, kunstnik Eldor Renter. See oli n-ö klassikaline lavastus: pompöösne lavakujundus 12 uhke pildi vahetusega. Ette heideti siiski lavapildi põhjendamatut lähtumist barokist. Väga kaunid, fantaasiaküllased olid kostüümid, meeleolukalt oli tabatud teose muinasjutulisust. Helga Tõnson kirjutab: „Nagu Mozarti muusikasse, nii on lavastussegi kätketud palju päikesepaistet, ka traagilistes olukordades pole lavastaja unustanud, et on tegemist siiski lihtsa ja koloriidilt helge muinasjutuga, mis

nõuab pisut naiivsust, nõretavaist tundeist kaugelolevat käsitluslaadi.“ Siiski mõnab ta, et etendus võinuks olla veelti kergem ja sädelevam. Palju oli toonases lavastuses aga vokaalseid probleeme. Kuid hoolimata sellest oli tegu suursüdamusega eesti muusikateatri ajaloos ja lausa legendaarseks sai Georg Otsa Papageno.

Järgmine jõuproov ooperiga oli 1991. aastal, mil Estonia lavale tõid selle lavastaja Arne Mikk ja kunstnik Valeri Levental Moskvast. Suursüdamust sellest lavastusest siiski ei saanud. Vokaalsest küljest oli siin ehk rohkem õnnestumisi kui eelmises variandis (kriitika on esile toonud Mati Kõrtsi Taminot, soome külalisi – Anna-Liisa Kaappola ja Dilbér Öökuninganna rollis jt).

Missugune on siis nüüdne Vanemuise lavastus? Teose noot annab tõepoolest võimaluse uhketeks lavapiltideks: tuld purskavad mäed, kaljud, palmisalu jne. Kas või ooperi algus: „Teatrilava on



Öökuninganna
(Wendy Waller,
USA) ilmumine
I vaatuses.

kaljune paik, siin-seal kasvavad puud; mõlemal pool mägised jalgrajad. Laval on kaarjas tempel." Sellised võimsad pildid on Vanemuise lavastuses hüljatud. Pole pingutatud mingeid püramiide, kaljusid ega templeid lavale ehitada, nagu ka pole püütud mitte kuidagi siduda end ooperi kirjutamisaja, XVIII sajandi või selle lõpuga. Tegu on moodsa lavastusega. Üsna lakoonilisi lavapilte on vaid kaks.

Kogu etendus on lavastatud Tamino unenäona. Avamängu lõpul näeme Pa-

minat piilumas Tamino tупpa. See ja ooperi lõpustseen, kus Tamino ärkab unest ja kohtab taas Paminat, on justkui raamiks ooperile. Ooperi algul näeme eeslaval Tamino voodiga tuba ning selle taga hiiglaslikku ärklittoa akent sealt paistvate korstnate ja Papageno „kodu“ linnupesaga. „Akna“ kaudu saavad „katuselt“ Taminot ründav siug, kolm daami, Öökuninganna jt. Tegevuseks jäetud eeslava ei võimalda lauljatele mitte just ülearu palju liikumisruumi, aga ka ei ahista lausa. Õhulisust ja hele-

Papageno –
Aare Saal ja
Pamina –
Alla Popova.

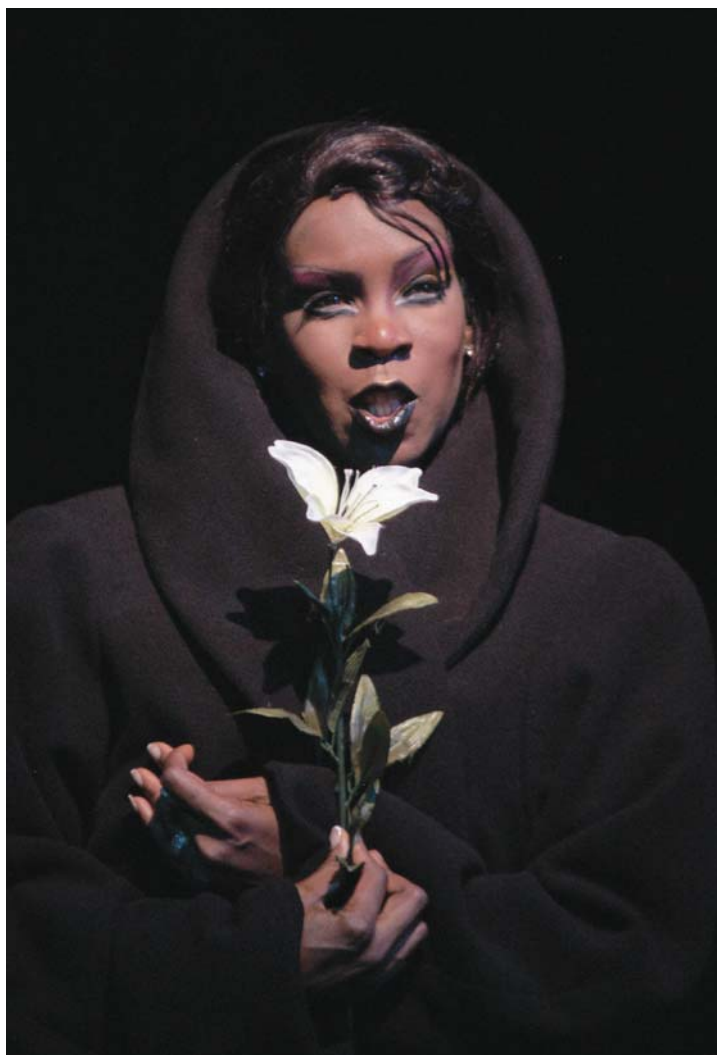


dust annavad päris ooperi alguses akna ees olev läbipaistev „kardin“ ning heledana valgustatud „katus“.

Kui algab Tamino ja Papageno rännak Sarastro riiki ja neile saadetud katsumused, jääb kogu tegevus ja liikumine eeslavale. Taga paiknenud hele „katus“ lülitatakse välja ning teekond saab endale tontliku ja tumeda atmosfääri – eeslavale on kõik must: laekaar ning lava kummaski servas olevad ukсед (ukсед on väheseid atribuute, mis võetud autoritelt; ilma nendeta lihtsalt ei saa). Sellist

väga tumedat ja üksluiselt igavat lavapilti on päris palju.

Teiseks vaatuseks on „katus“ likvideeritud. Sarastro riigi lavapilt on irreaalne, ajatu, maistest asjadest tühi, teispool aega ja ruumi olev. Laval on nüüd peamiselt ümarad vormid: üle kõige kummuva võlvi alla on tehtud horisontaalne ring, mille sees ja mille serva mööda kulgeb liikumine. Ringis sees on kolm palli-kuud. Pilt on lakooniline, aga „töötab“ hästi. Valge laseb end ka hõlpsalt toonida.



Liilia
Öökuninganna
(Wendy Waller)
käes võiks olla ka
võimuiha
sümbol...

Kuna peaaegu kõik lavakujundused on mustvalge, siis saab hästi oluliseks väljendusvahendiks valgus (valguskunstnik **Andrus Sarv**). Mustvalget ja kohati ka hämarat lavapilti on lavastuses päris palju (Tamino ja Papageno ekslemiste ajal). On ka stseene, kus see mõjub lausa halvaendeliselt – kui lavale saabub Sarastro oma kaaskonnaga. Seda enam tõusevad esile stseenid, kus on kasutatud värve. Näiteks Öökuninganna ilmumine Taminole I vaatuses on väga ilus; ta kerkib lava tagaosast, kuhu on kuvatud sinine taevas koos hiiglasli-

ku kuuga. Kui Öökuninganna tuleb II vaatuses oma tütre juurde Sarastro tapmist nõudma, ei valgu lava üleni punaselt veriseks, punane on vaid üks pallkuudest. Värvidega on ringi käidud napilt ja maitsekalt, delikaatselt ja tagasihoidlikult laval toimuvat toetades. Nii tõusevad ooperi lõpus väga ilusa ja värviküllasena esile Tamino ja Pamina tuleja veekatsumus.

Kostüümide värvigamma (mustvalge-hall ja paar värvilaiku) haakub lavapildi omaga. Kõige uhkem on Öökuninganna valge rüü. Kõige kirjumad rii-

Huvitav nägemus on lavastajal Sarastrost (tagaplaanil; Taisto Noor), kelle suhetes lähikondsetega võib leida paralleele XX sajandi autoritaarsete režiimidega.



ded on kolmel poisil: kaunistustega teksad ja vestid. Taminol näikse olevat palutud kodust esinemisriided selga panna, ehk siis valge särk ja ülikond. Sarastro ja preestrid kannavad halle talaare – hall on tagasihoidlikkuse, loobumise, alandlikkuse, silmatorkamatuse sümbol, mõnes traditsioonis ka tarkuse värv. Papagenole on antud hallid kaltspüksid ja suvaline kirju särk, rābaldunud kuube kaunistab paar värvilist sulge. Papagenaga koos jätavad nad mulje tänapäeva elu heidikutest. Koor kannab tumedaid kontoriprouade kleite, mis

sügava dekoltee ja kehasse töödeldud lõikega toonitavad naiste ihuvorme. Kuna aga kooris on nii lühikesi kui pikki, pakse kui peenikesi tüüpe, siis mõjub tegelikult üsna isikupäratu lõikega kleitides inimsumm väga kirjuna. Seda oleks võinud ette näha. Või siis – seda nähtigi ette. Keha esile toov on ka kolme daami riietus. Rõhutatud on just naised ja nende kehavormid, mehed on oma talaarides väliselt „kehatud“.

Sarastro riigis teenitakse Isist ja Osirist. Vähesed seostuvad nende kahe jumalaga koos käiva viljakuseteemaga.



Kolm daami Öökuninganna riigist piiravad Taminot (Jan Oja) ja näitavad talle kauni Pamina pilti.

Kindlasti teeb seda kuu kui otsene viljakuse sümbol, mis kuulub Öökuninganna riiki, mille uurimisega tegelevad usinalt Sarastro ja preestrid. Liilia Öökuninganna käes on küll väike, aga seda liini jätkav detail. Edasi läheb asi juba maisemalt: voodi (milles algab ja lõpeb lavastuse tegevus), linnupesad (kuhu Papageno koos Papagenaga poeb) ja munad, mida Papageno ja Pamina ühiselt väiksesse pessa sätivad.

Tore leid on ooperi algul nukuteatriliku mao asemel usjas naiskoor, kes Taminot ahnelt piirab. Erootiline naistevägi annab lavastuse dominandi – nii võimalikes kui ka võimatutes kohtades on rõhutatud keha. Iharad on Tamino juurde saabunud kolm daami. Öökuninganna, kes tuleb Taminot oma tütart päästma õhutama, ahvatleb teda esialgu ise. Et Monostatos ihaldab Paminat, see on ooperisse sisse kirjutatud. Nagu ka Sarastro tunded Pamina vastu. Kui aga Sarastro stseenis Paminaga ühemõtteli-

selt oma särki lahti nõöpima hakkab, siis see on juba lavastaja idee. Nagu ka palja naise pilti himukalt piidlevad preestrid ja loo lõpus koos Papagenaga lahti riietuv ja põhku pugev Papageno. Need nipid lähevad publikule hästi peale.

Võtmetegelane „Võluflöödi“ lavastuses on muidugi Öökuninganna – kui ikka pole peadpöörivas kõrguses virtuoosselt laulvat lauljannat, siis pole seda ooperit lihtsalt võimalik mängida. Ehkki ta on laval vaid episoodiline tegelane, on tema etteasted väga olulised ja ka meelde jäävad. Uhke rolli teeb **Angelika Mikk**. Raevukas stseen II vaatuses on tema esituses tõeliselt jube ja pingeline, nii et mõne „pressitud“ kõrgeima noodi publik andestab. Tehniliselt ehk tugevam **Wendy Waller** vihasele aariale eelnevas dialoogis Paminaga nii pingelist õhustikku luua ei suutnud. Kindlasti oli üks põhjus talle võõras keel (eesti-keelses) dialoogis.



Mis teha Papagenoga?

Üsna vähe tegutsemist laval on ka maur Monostatosel. Füüsiliselt ja hääleliselt võrdlemisi sarnased **Tõnu Kattai** ja **Aivar Kaseste** teevad osa aktiivselt ja säravalt. Kui peaaegu kogu muu seltskond kipub romantilisi laiendusi tegema ja orkestrist maha jääma, siis Monostatosed on nii hoos, et jooksevad järjekindlalt orkestrist ette.

Kõige töömahukam on Papageno roll. Mõlemad osatäitjad, **Aare Saal** ja **Taavi Tampuu**, sobivad oma maheda, „loomuliku“ baritoniga sellesse ossa hästi (eriti Tampuu). Päris selgeks aga ei saa, kes see Papageno siis ikkagi on. Ullike? Tegelane muinasjutumaailmast? Lavastaja on teda näinud küllalt liikuva, rabeleva ja isegi janditava tege lasena. Mõned lavastaja antud liikumised tunduvad kunstlikult leiutatud (2. pildis Taminoga, kus ta Taminole „hirmunult“ sülle kargab; tobe vehklemine, kui selgub, et tal pole aimugi, kes on ta vanemad, jne) ja osatäitjad jäävad nende

kummaliste ülesannetega natuke kimpu, aga suudavad siiski „lavastust vaatajale veelgi lähemale tuua“. Publik kihistabki naerda. Teine tõmbenumber on kahtlemata Papagena, kes (vastavalt ooperi süžeele) ilmub algul hirmsa vanamoorina ja lõpus muutub nooreks – et teda Papagenoga paari panna – ja saab laulda üksnes ühe dueti Papagenoga. Selles numbris sisalduv ähm (teineteise lahtiriietamisel) õnnestus kõige paremini välja mängida kontrollitendusel (Taavi Tampuu ja **Merle Jalakas**). Ilma õige ähmiga on natuke naljakas ja natuke piinlik (teine Papagena on **Julia Botvina**). Ja tegelikult on kahju, et Vanemuise trupi kõige mozartlikuma häälega solist Merle Jalakas saab laulda ainult nii väikese osa.

Pamina roll on ooperi keerulisemaid ja dramaatilisemaid. Just Pamina satub vastamisi kõige tõsisemate probleemidega – ahistavad mehed, ähvardav ema, arusaamatult käituv peigmees jne.



Öökuninganna nõudmas Sarastro tapmist. Wendi Waller ja Alla Popova.

Kahest välja kuulutatud Paminast on laval käinud üksnes **Alla Popova** (Alfia Kamalova on olnud seotud tööga Saksamaal), kelle printsessike on päris armas. Etendus võidaks aga, kui eesti keele hääldust lihvida nii kõnes kui laulus (eri etendustel kordusid järjekindlalt ühed ja samad vead). Näiteks II vaatuse aarias on täiesti võimatu aru saada, kellega ta abielluda kavatseb. Aga see on väga oluline koht – kavas on ju enesetapp!

Prints Tamino mõjub lavastuses küllalt kõrvalisena, ehkki just tema tegutsemine on sündmusi edasi viiv, mitte

Papageno jant. Tundub, et lavastaja pole sellele tegelasele õiget värvi leidnud, vähemalt tagantjärele mõeldes mitte midagi säravat ei meenu. Meelekindlalt oma õnne poole liikumine äkki ongi värvitu ja igav? Õnnestunuma rolli teeb stiilse lauljana **Mati Kõrts**. Siiski sai tema I vaatuse „pildiaaria” nootidele „alt-poolt ujumisega“ ülearu „romantiline”. Teine osatäitja **Jan Oja** on aga kogu lavastuse suurim probleem. Tema laulmismaneer kukub stiilist täiesti välja. Ta on teinud väga kenasti rolle romantilistes itaalia oopereis, kuid Mozart pole

Tarkusetempli
preester Sarastro
(Taisto Noor),
tagaplaanil kuu-
kerad.



kahjuks XIX sajandi itaalia helilooja. Ka tema aktsent on lausa häiriv.

Huvitav nägemus on lavastajal Sarastrost, kes ei ole selles lavastuses mitte headuse ja õigluse kehastaja. Tema lähikondsete hallis ranges riietuses ja ka suhetes preester Sarastroga võib leida paralleele XX sajandi autoritaarsete režiimidega. Sarastro ilmumisel saabub halvaendelise tooniga valgus, kujundus, ka tempel on mustjas. Et aga ooperi põhitelg on Tamino pürgimine pühitsetute, Sarastro kaaskonna hulka, siis Sarastro riigi niisuguses võtmes käsitle-

mine muudab tegelikult tema pürgimise sinna küsitavaks. **Taisto Noorele** jääb Sarastro partii liiga madalaks. See-eest on ta numbris Paminaga sügavam, lõhestatum kui **Märt Jakobson**.

Toredad on mõlema koosseisu kolm poissi, head haldjad, kes lugu õigele rajale lükkavad, õnnetusi ära hoiavad. Need olid valitud Vanemuise „sirgehäälsimate“ ja saledamate naiskoorilauljate seast. Tulemus on ilmselt parem kui „päris“ poisse kasutades. Meelde jääv ja huvitav leid on ka nende mitmel puhul aegluubis liikumine.



Papageno (Aare Saal) ja Papagena (Julia Botvina) on teineteist leidnud...

Kolm daami Öökuninganna kaaskonnast on kolm iharat ja võimukat naisterahvast (**Merle Hillep** või **Kristina Vähi**, **Karmen Puis** ja **Valentina Kremen**). Ükshaaval lauldes-rääkides on nad värvikad ja vahvate häältega tegelased. Kahjuks ei saa aga nende tertsetis tekstist eriti midagi aru.

Mustvalges värvigammas lavastuse nahka lähevad siiski mõned olulised nüansid. Näiteks I vaatuses Monostotose ja Papageno kohtumine, kui nad teineteise nägemisest hirmsasti kohkuma peaksid, samas ei anna nende grimmi ja kostüümi kokkumiseks põhjust. Kui Pamina ja Tamino teineteist lõpuks esimest korda näevad, hajuvad nad halli massi, ei eristu piisavalt visuaalselt. Moodsas võtmes lavastus tugineb eeldusele, et vaataja on teose nüanssidega hästi kursis. Kui aga arvestame, et „Võlflööt“ oli Tartus laval

57 aastat tagasi, siis ei saa loota, et publik tõesti tunneks ainet.

Teose lavastamisel pole kasutatud kõike, mida see ooper võimaldab, näiteks võlumaailm ja muinasjutulikkus on jäetud sinnapaika. Mozarti nägemus vabamüürlusest ooperis oli idealiseeriv, valgustusajastulikult „pimedusest valgusele pürgiv“, sümboliteks pimedusega löödud Öökuninganna riik, ja sellele vastanduv Sarastro riik oma Tarkusetempliga. Albert Üksip on nimetanud seda ooperit 1936. aasta Estonia kavalhelel „vabamüürlaste rehabilitatsiooniks“, „suureks üllaks kaitsekõneks“ vabamüürlusele, kajastades „vabamüürlastelt esiletõstetud inimsuseaateid“ ja „vaimu ülistamist ja õilistamist, hinge puhastamist eneseohverdamise ja tegeliku ligimese abistamise kaudu“, ja kus „Sarastro ja ta preestrid on ülima tarkuse, ilu ja tugevuse (vaba-

müürlaste kolm tuge!) eest võitlejad, vastandina Öökuningannale, kes esindab kõike tagurlist ja ebausku". Ooper lõpeb puhastustule läbinud Tamino ja Pamina pühitsemisega Sarastro vennaskonda (ehk valguse riiki) Tarkusetempelis. Vabamüürlilik atribuutika ja ideestik on antud lavastuses olemas, aga rohkem teose tagaplaanil. Vabamüürluse kohta on ju väga vastakaid seisukohti. Ehk seepärast pole lastudki ooperi sellel tahul ühemõtteliselt positiivses valguses särada, vaid on toodud välja just vabamüürluse silmakirjalikkus ja vastuolulisus pealtnäha vooeluslikkuse ja õilsuse sees. „Elajad on ju meis kõigis,“ ütleb lavastaja Arila Siegert kavaraamatus. Teose neid tahke esile tooma on rakendatud erinevad väljendusvahendid, loos hakkavad selgemalt välja kostma eelkõige vastavad tekstikohad, ja neid on päris palju. Võib-olla liiga palju saab operetlikku maneeri (eriti mõned fliridid, mida autorid pole ette näinud). Kogu lavastusele annab aga tugevuse ja selgroo range ja täpsust nõudnud lavastajakäsi. Nähtud etendused kulgesid üsna sarnaselt, ka erinevad persoonid sama tegelast kehastamas käitusid vägagi ühtemoodi. Väga täpselt oli paika pandud igasugune liikumine – kust, millal ja kuhu – kuni sammude ja liigutusteni, nii ansamblite kui ka suuremate koosseisude puhul. Iga seltskond oli saanud karakterile vastava liikumise (silma jäid eriti kolm poissi ja kolm daami), sest lavastaja on ametilt koreograaf. Ehkki küll kõik polnud alati põhjendatud, on asja hea külg see, et lauljal pole muret, mida teha – kuhu oma käsi panna jne. Puudub ooperilavastuste üks suur häda – harkisjalgne laulmine eeslaval. Samas ei olnud liikumisega ka üle pingutatud, nõnda et see oleks muutunud sebimiseks muusika saatel, nagu üks arvustaja on arvanud. Liikumine, täpselt paika pandud rütmid, ei lase lavastusel isevoolu minna, hoiab masina-

värgi kindlalt teel. Ja muusikaline külg on üldiselt päris hea. Orkester mängib stiilselt (dirigendid **Hendrik Vestmann** ja **Anu Tali**). Laulmist ja kõnelemist on enamasti päris hea kuulata (kui ilusad olid vaiksed koorinumbrid!). Võrdluseks mõnd paarikümne aasta tagust salvestist kuulates tuleb elu edenemine, ka pealinnast kaugel väikelinna teatris, eriti ilmsiks. Kogu lavastus on kahtlemata oluline ja tugev, omapärane töö Vane muise viimaste aastate ooperirepertuaaris.