

MOZART MEETS JAZZ

Nukuteatri „Võluflöödi“ lavastuse muusikast

KERRI KOTTA

„Võluflöödi“. Muusika: **W. A. Mozart ja Rivo Laasi.** Libreto: **Emanuel Schikander ja Vahur Keller.** Lavastaja: **Vahur Keller.** Kunstnik: **Rosita Raud.** Esietendus Eesti Nukuteatris 9. oktoobril 2005.

On omamoodi tähelepanuväärne, kui teater, mille peamine eesmärk pole teha klassikalisi muusikalavastusi (ooper, operett, muusikal jne) millegi sellesarnasega katsub välja tulla. Selline projekt esitab lavastajale kahtlemata hulga väljakutseid. Üks suuremaid seostub ilmselt sõnateatri etendamiseks koolitatud näitlejate rakendamise erinevate aspektidega. Samuti on sellise lavastuse puhul suur probleem muusikaline külg – kui sõnateatris lepime tavaliselt ka fonogrammilt maha mängitava muusikaga, siis ooper kaotaks sellise lahenduse juures suurema osa oma võlust.

Tuleb tõdeda, et „Võluflöödi“ lavastaja **Vahur Keller** ja Mozarti kõrval n-ö kaasheliloojana üles astuv **Rivo Laasi** on eespool nimetatud probleeme suutnud lahendada üsnagi edukalt. Lavastuse vokaalne raskuspunkt on näitlejalt üle kantud professionaalsele lauljale, kes esitab enamiku tegelaste vokaalpartiidest. Klassikaline sümfooniaorkester on aga asendatud ansambliga – traditsioonilisele keelpillikvartetile on lisatud siin veel kitarr ja akordion. Tänu

muusika suurele osale selles lavastuses ja selle elavale ettekandele suudeti säilitada küllaltki palju Mozarti originaalteose *singspiel*’ilikust atmosfäärist. Lavastuse *singspiel*’ilikku atmosfääri võimendas muidugi veel ka nukuteatri kui sellise suurem tinglikkus võrreldes tavalise sõnateatriga.

Kuigi Nukuteatri „Võluflöödi“ lavastuse aluseks on Mozarti muusika, ei esitata seda siin lihtsalt ümber instrumenteerituna, püüdes selle algupärast kuju või vormi säilitada. Lavastuse muusikat võib määratleda kui Mozarti originaalil põhinevat *jazz*’i sugemetega paroodiat selle sõna kõige avaramas tähenduses. Seetõttu ei kujuta Nukuteatri lavastuse muusika endast mitte niivõrd Mozarti „Võluflöödi“ teemade vaba arendust, kuivõrd ooperi erinevate numbrite stiililiselt muundatud parafrase. Kontrastina viimastele kõlas siiski ka võrdlemisi pikki lõike originaalmuusikast. Üldiselt pole lavastuse muusika autor ennast kui komponisti eriti afišeerida tahtnud ning on muusika ümberkomponeerimisel ja -seadmisel lähtunud eelkõige Mozarti originaalpartituurist.

Tänu algupärase muusika lühendamisele ja selle parodeerimisele on Mozarti muusika dramaturgilised rõhuasetused Nukuteatri lavastuse puhul võrd-

Öökuninganna (Liivika Hanstin) ja Pamina (Laura Nõlvak). Nukuteatri „Võluflöödis“ on Öökuninganna ilmumist muusikas rõhutatud tumedate tämbritega, mis muudavad kuninganna esimeses aarias väljendatud kurbuse varjatult ähvardavaks.



lemisi tugevalt ümber mängitud. Samuti on selle tagajärjel kohati muutunud originaalmuusika semantiline sisu. Näiteks on loobutud Mozarti „Võluflöödi“ avamängu aeglasest sissejuhatavast osast ja koos sellega ka originaalteose sümbolitähendusega kolmest „vabamüürlikust“ akordist – viimaste saabumist võib hea tahtmise korral tajuda hiljem, juba nüüdisaegsesse helikeede ümber harmoniseerituna võlur Sarastroga seotud stseenides. Samuti jäetakse Öökuninganna esimeses aarias vahele seda

lõpetav virtuoossetel, kuid omamoodi hingetutel koloratuuridel põhinev *allegro*, loobudes seega Mozarti pakutud võimalusest viidata selle tegelaskuju kahepalgelisusele juba etenduse algfaasis – Öökuninganna ilmub siin eelkõige ülekohtu all kannatava emana. Kõike eelöeldut ei peaks aga võtma tingimata puudusena, sest lavastuse muusikaline kujundaja on omalt poolt pakkunud uusi, tänapäevasemaid ja tämbrikesksemaid lahendusi. Nii on Öökuninganna ilmumist rõhutatud spetsiifilistes tume-

dates tämbrites, mis muudavad selle tegelaskuju esimeses aarias väljendatud kurbuse varjatult ähvardavaks.

Parodeeriva stiili puhul on alati oht langeda liialdatud koomikasse ka seal, kus see otseselt vajalik ei ole, üllatavalt suudeti siin aga seda vältida (näiteks Öökuninganna puhul). Võib tegelikult tõdeda, et Mozarti muusika laskis end üldse hoolimata *jazz*'i kui teistsugust maailmavaadet kandva stiili teistsugusest tähendusväljast päris hästi muundada, jäädes samas üsnagi äratuntavaks. Kõige suurem muutus toimus muusika „massis“ – *jazz*'i sissetungiga ei muutunud muusika mitte ainult grotesksemaks, vaid ka inertsemaks, emotsionaalselt „raskemaks“ ning kuidagi saatuslikumaks. Kui Mozarti melodilised motiivid lasksid end *jazz*'ilikku võtmesse panna suhteliselt hõlpsasti, kaotades ainult pisut oma algupärasest karakterist, siis klassikalise funktsionaalharmonia asendamine uue, modaalse harmooniaga tõi kaasa ka suurema stiililise kontrasti.

Muusikaliselt on lavastuses kõige mozartlikumaks jäänud Papageno. Kuna kogu lavastus oli lahendatud pigem humoorikas võtmes ning Papageno on ka tüki kahtlemata kõige puhtamalt koomiline tegelaskuju, siis sobis Mozarti originaalmuusikat (Papageno puhul samuti koomilises võtmes) selle tegelase iseloomu edasiandmiseks kasutada võrdlemisi algupärasel kujul. Papageno osatäitja oli ka väheseid tegelasi, kes ise tõesti suhteliselt palju laulis, teiste tegelaste vokaalosa esitas ansambli laulja **Kaire Vilgats**.

Kaire Vilgatsi õlule oli laotud üsna suur koorem – lisaks erinevates stiilides laulmisele pidi ta ka osa lavastuse teksti kaasa retsiteerima. Laulja ees seisvaid ülesandeid silmas pidades tuleb tunnustada tema võimet nii erinevate ülesannetega hästi toime tulla. Võib-olla jäi kõige nõrgemaks Öökuninganna

teine aaria – selle instrumentaalne iseloom eeldab kuivemat ja „sirgema“ tooniga laulmist, praegu jäid Öökuninganna koloratuurid pisut „ujuvaks“. Nõnda tundusid need naljakalt pretensioonikad, nende taga polnud aimata seda jõulist kurjust, mis iseloomustab algupärasest tegelaskuju. Võib-olla oligi laulja häälematerjal põhjuseks, miks Rivo Laasi loobus eespool mainitud Öökuninganna esimese aaria tehniliselt rasket teisest poolest. Samas oli nauditav Vilgatsi oskus improviseerides ühelt stiililt äkki teisele libiseda, võimendades nii muusikaliselt lavastuse ühte kandvat ideed – asetada ühe vaatepunkti kõrvale alati ka teine, sageli esimesele vastandlik vaatepunkt.

Kokkuvõtvalt võib lavastuse muusikat pidada üsna keerukaks, sest selle „dekodeerimiseks“ on, nagu igasuguse polüstililise muusika puhul, oluline tunda nii parodeeritava kui ka parodeeriva stiili algupärasest tähendust, et mõista nendega toimuvat uuenenud kontekstis. Seesugune erinevate stiililiste koodide „lahti muukimine“ pole nooremale vaatajale muidugi ka intuitsivselt jõukohane.

Muidugi võib üldse küsida, kas siin lavastuse muusikast rääkides pilli lõhki ei aeta. Autorite sõnade järgi oli Mozarti muusika ümberkomponeerimise eesmärgiks pigem selle lühendamise ja lihtsustamine. Nõustudes täiesti sellega, et saadud tulemus on originaaliga võrreldes oluliselt lühem ja võib-olla tänu sellele vormilt lihtsam, on see aga helikeelelt eespool toodud põhjustel (sisulises mõttes) keerukam. On üsna võimatu kasutada komponeerimisel klassikalist stiili, võtmata kaasa selle stiiliga seonduvat esteetikat, st väärtushinnanguid. Mingis mõttes on väga raske kirjutada Mozarti stiilis või ka seda parodeerides n-ö oma muusikat.

Samas ei ole muusika stiililine dekodeerimine selle lavastuse mõistmiseks



Priit Grepi fotod

Nukuteatri „Võluflöödi“ publik ei pruugi muusika olemasolu igal hetkel teadvustadagi, kuna see ei domineeri näidatava üle, kuid Rivo Laasi Mozarti-töötlus on atraktiivne ja nauditav.

tingimata vajalik. Vaataja ei pruugi igal hetkel muusika olemasolu teadvustadagi, sest hoolimata selle suhteliselt pidevast kohalolust ei hakka see tegelikult kunagi näidatava üle domineerima. Ka muusikaliste numbrite (avamängu, aariate, ansamblite) puhul, kui sündmuste areng hetkeks sisuliselt peatub, on lava justkui kompensatsiooniks täidetud erinevat laadi tegevusega – see ei lasta vaataja/kuulaja tähelepanu puhtalt muusikale minnagi. Selline tingimata mitte tegevust eeldavate muusikaliste numbrite „täis lavastamine“ on praegu trend ka traditsioonilises muusikateatris. Lavastuse lõpuosas muusika roll siiski suureneb tänu visuaalselt haaratavate elementide vähenemisele.

Hea muusika tunnus võiks olla see, et seda peaks olema samaaegselt võimalik tajuda ja mõtestada väga erinevalt. Mozart on oma klaverikontsertide kohta öelnud, et need peaksid pakkuma midagi kuulamiseks igale inimesele – kui tavakuulaja naudib virtuoosist solisti peadpööritavaid trikke, siis asjatundlikum kuulaja võib keskenduda teose toonaalse plaani, dramaturgia või orkestratsiooni peensustele. Ma usun, et ka Rivo Laasi Mozarti-töötlust on võimalik kuulata ja nautida väga erineval viisil.