



Madama Butterfly



149. hooaeg

GIACOMO PUCCINI

Madama Butterfly

OOPER KAHES VAATUSES

LIBRETO AUTORID LUIGI ILLICA JA GIUSEPPE GIACOSA

MUUSIKAJUHT JA DIRIGENT PAUL MÄGI

DIRIGENDID TAAVI KULL JA MARTIN SILDOS

LAVASTAJA ROBERT ANNUS (EESTI DRAAMATEATER)

KUNSTNIK MAARJA MEERU

VALGUSKUNSTNIK MARGUS VAIGUR (ENDLA TEATER)

KOREOGRAAF MARIKA AIDLA

KONTSERTMEISTRID MARGUS RIIMAA, PIIA PAEMURRU

KOORMEISTER PIRET TALTS

KOORI KONTSERTMEISTER KATRIN NUUME

INSPTSIENT ÜLLE TINN

LAVASTAJA ASSISTENT HELI ANNI

TIITRID RAGNE SAUL

PRODUTSENT MARIKA PETTI

ESIETENDUS 16.03.2019 VANEMUISE VÄIKESES MAJAS

ITAALIA KEELES, EESTI- JA INGLISEKEELSETE TIITRITEGA.

OSATÄITJAD:

Madama Butterfly / Chōchō-san

Hiromi Omura (Jaapan/Prantsusmaa)

Suzuki, tema teenijanna — Aleksandra Kovalevich

(Ooperiteater Helikon, Moskva) või Karmen Puis

B. F. Pinkerton, Ameerika mereväeleitnant

Rafal Bartminski (Poola)

Sharpless, Ameerika konsul Nagasakis

Jānis Apeinis (Läti RO) või Tamar Nugis

Goro, kosjasobitaja — Rasmus Kull

Vürst Yamadori — Jaan Willem Sibul

Chōchō-sani onu, budistlik preester (bonzō)

Märt Jakobson

Yakuside, Chōchō-sani onu — Artur Nagel

Keiserlik komissar — Simo Breede

Ema — Eve Kivisaar

Tädi — Siiri Koodres

Nōbu — Helen Nõmm

Kate Pinkerton — Anu-Mari Uuspõld

Registraator — Endel Kroon

Chōchō-sani poeg — Siim Rehema või Robin Mikkel

Tantsija — Sayaka Nagahiro

Kokk — Aivar Kallaste

Teenija — Janek Savolainen

Vanemuise ooperikoor

Vanemuise sümfooniaorkester



*Minu jaoks on selle lavastuse lähtekoht ja lõppsiht muusika.
Faabula on muusikas olemas.
Seda kuulates hargneb lahti dramaatiline süžee.
Kõik muu lähtub muusikast.
Ja idast tõuseb päike.*

- | | |
|-------------------|---|
| Vastu arhitektuur | lidne Indiast pärit arhitektuurilise ja ruumi planeerimise põhimõtete kogum. Selle ooperiga tööd alustades sai selgeks, et oleks huvitav neid põhimõtteid kaasata lavakujunduse loomisel. |
| Puccini | Esmakordselt puutusin Puccini loominguga kokku 13-aastasena. Rahvusoperis Estonia lavastas Neeme Kuningas Puccini lühiooperi „Gianni Schicchi“ ning Eesti Poistekoori laulupoisina sattusin sinna kehastama perepoeg Gherardinot. Sellest kogemusest sai alguse soov ise ooperit lavastada. |
| Ooper | See võib ka tähistada hetke proovi pausi ajal kui avastan, et laval ajavad itaalia keeles juttu jaapanlanna, venelanna ja eestlanna. Kosmopoliitlik rõõm ooperi tegemisest. |

Robert Annus, lavastaja

I Vaatus

Tegevus toimub Nagasakis 1904.

Ameerika mereväehvitser leitnant Pinkertonile tutvustatakse maja, millest avaneb vaade Nagasaki sadamale. Pinkerton on äsja selle maja otnud ja sõlminud tehingu, mis hõlmab ka paari teenijat ja noort pruuti Chōchō-sani (Madama Butterfly). Goro, jaapanlasest abieluvahendaja, kes tehingu korraldas, ootab koos Pinkertoniga Butterfly saabumist abielutseremooniale. Esimesena saabub aga Ameerika konsul Sharpless. Ta kurdab järsu raja üle, mida mööda tal tuli majja jõudmiseks üles ronida. Mehed nadivad üheskoos klaasikest viskit. Leitnant selgitab konsulile, et on võtnud maja rendile 999 aastaks ja saab endale ka pruudi. Seejuures on tal õigus leping kuuajalise etteteatamisega üles öelda. Pinkerton on lepinguga väga rahul. Ameeriklased on tema sõnul lõppude lõpuks ju rändurid, kes liiguvad ühest linnast teise ja heidavad igas teelee jäävas sadamas ankrusse. Nüüd on ta jõudnud Nagasakisse ja Butterfly on sel hetkel ideaalne lahendus. Sharpless hoiatab Pinkertoni. Sharpless kuulis Butterfly juttu konsulaadis pealt ja ta teab, et naine armastab Pinkertoni südamest. Pinkerton tunnistab, et Butterfly on temasse meeletult kiindunud, kuid ta eelistab tõsta toosti selle hetke auks, millal ta võtab naiseks ameeriklanna.

Butterfly saabub koos mõne sõbraga. Ta räägib tulevasele abikaasale ja Sharplessile, et on vaid 15-aastane. Ta lisab, et on pärit perekonnast, mis oli kord üsna rikas, kuid enam mitte ning selleks, et aidata perekonda ülal pidada, pidi ta hakkama geišaks. Kui temalt isa kohta päritakse, kostab Butterfly, et isa on surnud. Goro annab Sharplessile vaikselt märku, et too seda teemat ei puudutaks. Butterfly sugulased saabuvad koos keiserliku komissari ja registriametnikuga. Butterfly näitab Pinkertonile oma isiklike asju, mis ta endaga nende uude koju kaasa on toonud. Ühte asja ei taha ta aga mehele näidata. Goro sosistab, et tegemist on kingiga, mille Mikado Butterfly isale saatis. See on pistoda, mis saabus koos käsuga teha harakiri. Ja Butterfly isa täitiski käsu. Butterfly räägib Pinkertonile, et käis päev varem misjonikeskuses ja pööras ristiusku – et tal oleks võimalik palvetada sama jumala ees, kelle ees palvetab tema abikaasa. Laulatuse rahulikku kulgu katkestab Butterfly onu, budistliku preestri (bonzō) saabumine, kes süüdistab Butterflyd oma usu hülgamises, ja ütleb seejärel temast lahti. Butterfly šokeeritud sugulased lahkuvad. Butterfly jääb kahekesi oma abikaasaga, kes teda oma embuses lohutab. Nad esitavad koos kõige tundelisema ja kirglikuma armastusdueti.

II Vaatus

1. stseen

Abiellumisest on möödunud kolm aastat. Pinkerton on Nagasakist lahkunud ja Butterfly juurde on jäänud vaid teenijanna Suzuki. Nad elavad vaesuses, kuid Butterfly usub vankumatult, et ta abikaasa tuleb tagasi – vastasel juhul ei teeks ta ju talle korrapäraseid makseid maja üüri eest tasumiseks. Oma tähtsaimas aarias laulab Butterfly, et ühel ilusal päeval tuleb tema abikaasa tagasi. Goro toob Sharplessi Butterfly majja. Butterfly tervitab teda soojalt oma ameerika kodus. Ta on üli rõõmus, kuulates, et Sharpless on saanud Pinkertonilt kirja. Ta uurib konsuliilt, millal punarinnad Ameerikas pesa punuvad. Butterfly selgitab, et tema abikaasa Pinkerton lubas naasta siis, kui punarinnad pesa teevad. Ja kuna Jaapanis on nad juba kolm korda pesitsenud, mõtleb ta, kas ehk Ameerikas on punarinnad teistsugused. Sharpless ei suuda talle vastata, samas kui Goro lihtsalt naerab. Goro lisab, et rikas prints Yamadori on endiselt valmis Butterflyga abielluma. Saabub Yamadori, kuid Butterfly keeldub taas temaga abiellumast. Ehkki Jaapani seaduste järgi peetakse teda lahutatud naiseks, sest abikaasa on ta hüljanud, on Butterfly Ameerika seaduste kohaselt jätkuvalt Pinkertoni abikaasa. Sharpless püüab Pinkertoni kirja Butterflyle ette lugeda, kuid too segab kirja sisu vääriti tõlgendades pidevalt vahele. Kui Sharpless uurib, mida Butterfly teeks, kui Pinkerton iial ei naaseks, ja soovib tal Yamadori pakkumine vastu võtta, on Butterfly sügavalt solvunud. Ta esitab kohe tõendi selle kohta, et ta abikaasa naaseb – nende 3-aastase poja – ja palub konsulil sellest Pinkertoni teavitada. Vastuseks Sharplessi küsimusele selgitab Butterfly, et lapse nimi on Kurbus, kuid Pinkertoni naastes on tema nimi Rõõm. Butterfly ähvardab Goro ära tappa, sest too on inimestele rääkinud, et lapse isa ei ole teada. Kostavad sadamakahuri paugud, mis teatavad laeva saabumisest. Butterfly ja Suzuki jooksevad sadamasse vaatama – nii nagu nad on seda teinud viimased kolm aastat iga kord, kui kostab kahuripauk. Nad näevad nüüd valget Ameerika laeva. See on Pinkertoni laev. Butterfly teab nüüd kindlalt, et tal on kogu aeg õigus olnud. Ta annab Suzukile korralduse maja kaunistada ning paneb ise selga oma pulmakleidi. Öö saabudes valvavad Butterfly, tema laps ja Suzuki rada, mida mööda Pinkerton peaks saabuma.

2. stseen

Käes on koidik ja Butterfly ootab ikka veel, samas kui laps ja Suzuki on magama jäänud. Suzuki ärkab ja tema ärgitusel läheb ka Butterfly puhkama. Saabuvad Pinkerton ja Sharpless, kes paluvad Suzukil Butterflyd mitte äratada. Suzuki märkab, et aias on võõras naine. Kui ta saab teada, et see on Pinkertoni naine Kate, karjatab ta, et Butterfly elu on läbi. Kuid Suzuki nõustub aitama veenda Butterflyd, et too annaks lapse Pinkertonile ja tema naisele. Pinkerton esitab kahetsust täis aaria, milles igatseb tagasi Nagasaki aegu, ning lahkub. Butterfly ärkab ja otsib meeleehtlikult oma abikaasat. Kuid ta näeb hoopis Kate'i ja mõistab kohe kibedat tõtt. Ta nõustub andma lapse Pinkertonile, kui too ise lapsele järele tuleb. Butterfly saadab Suzuki ja lapse minema. Ta võtab pistoda, millega ta isa end tappis, ning loeb sellel olevat pühendust: „See, kes ei saa elada au sees, sureb auga.“ Hetkel, mil Butterfly on endalt elu võtmas, toob Suzuki lapse oma ema juurde. Südantlõhestavas aarias jätab Butterfly poisiga hüvasti, seob ta silmad kinni ning võtab endalt Pinkertoni naastes elu.



Giacomo Puccini (1858–1924)

Giacomo Antonio Domenico Michele Secondo Maria Puccini sündis 22. detsembril 1858 Lucca linnas Põhja-Itaalias. Ta pärines perekonnast, kus muusiku elukutse oli saanud traditsiooniks. Puccinide hulgas oli olnud nii interpreete, muusikapedagooge kui ka heliloojaid. Oma muusikalist haridust alustas Giacomo Lucca muusikainstituudis. Kuninganna Margherita stipendiumi saamine tegi talle võimalikuks edasiõppimise Milaano konservatooriumis, mille ta lõpetas 1883 komponisti diplomiga, kirjutades lõputööks „Sümfoonilise capriccio“ (*Capriccio sinfonico*).

Oma esimese ooperiga „**Vilid**“ (*Le Villi*, 1884 – kirjutatud sama saaga ainetel, millel põhineb ka A. Adami ballett „Giselle“) võttis Puccini osa kirjastaja Sonzogno korraldatud ühevaatuseliste ooperite võistlusest. Žürii lükkas tema teose tagasi, kusjuures üheks olulisemaks põhjuseks oli autori miteloetav käsikiri. Puccini sõbrad aga, kes olid teose väärtuses veendunud, organiseerisid Milaano ühes teatris ooperi lavaletoomise. Kuna seda saatis menu, sõlmis teenekas kirjastaja Giovanni Ricordi autoriga lepingu ooperi ümbertegemiseks kahevaatuseliseks, samuti La Scala jaoks järgmise ooperi kirjutamiseks. Puccini otsustaski täielikult ooperite kirjutamisele pühenduda ning temast sai Verdi järel Itaalia väljapaistvaim ooperikomponist, verismi tähelepanuväärsemaid esindajaid.

Edu ei tulnud siiski päevapealt. 1899 La Scalas lavastatud ooper „**Edgar**“, romantilise dekadentsi ja Wagneri halb jäljendus, ei saavutanud tunnustust. Paremini läks ooperil „**Manon Lescaut**“ (1893, Prévost’ järgi), mis võeti Torino Kuninglikus Teatris hästi vastu. Seevastu „**Boheem**“ (*La bohème*, 1896), Puccini loomingu üks tippe, sai samas Torinos Arturo Toscanini dirigeerimisel äärmiselt külma vastuvõtu osaliseks, kuid võitis üldise populaarsuse teistes linnades juba samal aastal. Nii järgnes ooperile ooper, edu vaheldus ajutiste läbikukkumistega. 1900 esietendus Roomas „**Tosca**“, 1904 Milaanos „**Madama Butterfly**“. Nimetatud ooperid tegid Puccini nime

maailmakuulsaks, talle sai osaks au ja lugupidamine. Ta sai pidevalt hiilgavaid pakkumisi Ameerikast ja New Yorgis esietenduski 1910 tema ooper „**Tütarlaps kuldsest läänest**“ (*La fanciulla del West*).

Jõudnud tagasi kodumaale, kirjutas Puccini koomilise ooperi „**Pääsuke**“ (*La rondine*), mis tuli lavale 1917. aastal Monte Carlos. Sellele järgnes kolmest ühevaatuselisest ooperist koosnev **triptühhon** – „**Mantel**“ (*Il tabarro*), „**Õde Angelica**“ (*Suor Angelica*), „**Gianni Schicchi**“, mis nägi rambivalgust 1918 New Yorgis. Autori viimane ooper „**Turandot**“ (C. Gozzi järgi) jäi pooleli – selle lõpetas itaalia helilooja Franco Allano ning ooper jõudis La Scala lavale 1926. aastal, kaks aastat pärast Puccini surma.

Puccini ooperite peakangelasteks on naised, kuigi tollal peeti ooperi kandetalaks ja favoriidiks tenorit. Ehk on selle lähenemise üheks põhjuseks ka omamoodi protest enamiku toleaaegsete tenorite upsakuse ja pretensioonikuse vastu – näiteks tuli Verdil tihti tenorite kategoorilistele nõudmistele vastu tulla ja kirjutada neile igasse vaatusesse efektne aaria või laul, kuigi ooperi dramaturgia seisukohalt see polnudki vajalik.

Puccini kunstiline kreedo on kõige eredama väljenduse leidnud niisugustes ooperites nagu „**Manon Lescaut**“, „**Boheem**“, „**Tosca**“ ja „**Madama Butterfly**“, kus autoril on õnnestunud suure kunstilise veenvusega avada tegelaste psühholoogia keerukust. On huvitav jälgida, et alates „**Manon Lescaut**’st“ lõi Puccini omamoodi sünteesi Verdi ja Wagneri stiilidest, mis jäi kogu tema loomingu põhiseärasuseks. See väljendub mitmel moel – esiteks on tema ooperid Wagneri eeskujul läbikomponeeritud (kadusid ära eraldi sooloonumbrid ja ansamblid). Samuti kasutas Puccini tihti Wagneri juhtmotiivi ideed. Verdilt võttis Puccini üle häälekäsitluse (orkester on eelkõige häälte saatja, mitte niivõrd tegelaste hingeelu kandja) ja meloodia lihtsuse. Puccini on tänapäevalgi maailma ooperiteatrite üks kõige mängitavamaid heliloojaid. Ka Vanemuises on tema oopereid, kaasa arvatud „**Madama Butterfly**“, korduvalt esitatud.

„Madama Butterfly”

1868 algas Jaapanis Meiji restauratsiooniajastu, enne mida oli pikalt kestnud Edo periood – üle 300 aasta võrdlemisi arhailist elukorraldust. 1854. aasta Kanagawa konventsioon sätestas Jaapani sadamate avanemise ülejäänud maailmale. Mõningane kokkupuude oli Jaapanil välismaailmaga olnud loomulikult ka varem, aga seda väga piiratud kujul. Jaapanisse said vähesel arvul tulla vaid inglise ja hollandi protestantidest kaupmehed. Katoliiklus oli keelatud, aga kristliku õpetuse levitamiseks ei tohtinud tegeleda protestandidki. Kaubandus muu maailmaga oli ometigi oluline ja Edo perioodil – 17.–18. sajandil – hakkasid jaapanlased väga hoolikalt uurima ka lääne teadust, mis oli nende jaoks täiesti uus. 19. sajandi keskel mõists Jaapan, et ta on silmitsi elukorraldusega, mida ei ole võimalik enam ignoreerida ja pidi tunnistanama läänemaailma tehnoloogilist ülimuslikkust.

Jaapanis endas toimus sisuliselt riigipööre – vanad shogunid enam ei valitsenud ja Meiji perioodist alates hakati tegelema lääne teadmiste vaimus riigi ümberehitamisega. Jaapanlased käisid välismaal kõike õppimas ja töid teadmised koju, kus kus need implementeeriti riigi muutmisse uues vaimus. Ülesehitustöö toimus väga kiiresti – vanad väärtused enam ei kehtinud ja uued normid ning seadused olid hoopis teistsugused.

See üleminekuperiood kajastub „Madama Butterflys” mitmel tasandil. Esmane ja kõige otsem – kokkupuude lääne inimesega. Teine tasand, mis määrab tugevalt sündmuste toimumise konteksti, on asjaolu, et Chōchō-san on Meiji perioodini viivates sündmustes kaotanud oma isa, konfutsionistliku eetika maailmas elava sõdalase, kes oli vanade väärtuste järgi sooritanud enesetapu. Butterfly jääb kinni kahe maailma vahele – ta võtab omaks Pinkertoni kristluse ja proovib üle võtta läänelikud kombed, aga loo lõpus, kui mees on ta hüljanud, lülitub Chōchō-san tagasi vanade väärtuste maailma ja on eelkõige sõdalase tütar.

19. sajandi lõpus avastasid Lääne inimesed enda jaoks Jaapani. Paljud jõudeelu elavad kodanikud, kelle varanduslik seis seda lubas, reisisid mööda maailma ringi – kirjutades kirju, artikleid ja reisipäevikuid. Nende isiklikud interpretatsioonid ja sündmused, mille tunnistajateks nad olid, moodustasid kojujääjate jaoks eksootilise mulje kaugetest maadest. Nähtusena tekkis japonism, mis mõjutas loomulikult ka ajastu kirjandust, kunsti ja moodi. Jaapani kunsti jõudmine Euroopasse mõjutas näiteks impressionismi tervikuna, jaapanipärased sai populaarseks sisekujunduses ja maastikuarhitektuuris.

Lühikese perioodi jooksul jõudis ida poolt siia palju kunsti, uut ja eksootilist infot, inimeste mõttemaailma tekkis selle tulemusel mõiste „orient”, milles sisaldus midagi Indiast, midagi Hiinast, midagi Jaapanist ning mujaltki. Asutati orientalistika õppetool, hakati tegelema Ida teaduse ja kultuuriga, aga mõiste „Ida” jäi tihtipeale väga ühtseks – inimestel oli keeruline mõista, et erinevate idariikide kultuurid, mis kandsid küll ka jagatud ja ühtseid väärtusi, olid siiski väga suurte lokaalsete erinevustega. Eurooplaste ja ameeriklaste jaoks eksisteeriv Ida oli tihti midagi sellist, mida endale ette kujutati, et ida on. Eksootika ei ole kaugel ka sensuaalsuse mõistest. Teatud jaapani kombed moodustasid arvestatava osa nendes lugudes, mis pajasid Lääne meeste vallutustest jaapanlannade seas.

„**Madama Butterfly**” on Puccini armastatumaid oopereid, mida helilooja ise hindas oma kõige õnnestunumaks teoseks. Selle sündimisele aitasid kaasa mitmete mitteaapanlastest autorite teosed.

1890. aastal jõudis Jaapanisse Kreeka-liri päritolu ajakirjanik ja seikleja **Lafacadio Hearn**. Lummatuna selle eksootilise paiga erakordsusest, abiellus ta jaapanlannaga, muutis nime jaapanipäraseks ning temast sai Jaapani kodanik. 15 aasta jooksul kirjutas ta Jaapanist mitmeid raamatuid, mis said väga populaarseteks ja mida tõlgiti mitmetesse Euroopa keeltesse. Raamatud ülistasid Jaapanit taevani, aidates kaasa imagole esteetilisest küllusest ning võluvatest ja graatsilistest inimestest.

Pierre Loti, kirjanikunimega Julien Viaudi (1850–1923) oli prantsuse romaanikirjanik, kes teenis oma ohvitserikarjäärist enamuse aega eksootilistes paikades. 1887. aastal kirjutas ta romaani „Madame Chrysanthème”. Loti oli just Jaapanis käinud ja omas seetõttu teiste kirjaniikega võrreldes suuremat arusaamist sealsest olustikust (Jaapanit külastades oli ta sõlminud abielu, mis maalt lahkudes kaotas automaatselt kehtivuse). Tema peategelasel, sõjaväeohvitser Lotil on Jaapaniga seoses õigupoolest kaks eesmärki: lasta teha *tattoo* ja leida endale ajutine jaapanlannast naine. Sel ajal oli Jaapanis tavaks, et eriti just maapiirkondadest laenutati või müüdi tüdrukuid linna kaupmeestele tööjõuks ja ajutiseks naiseks. Välismaalased vaatasid tüdruku üle, tegid oma valiku ja kauplesid hinna – tegemist oli täiesti tavalise müügitehinguga, milles puudus romantika. Loti hankis endale naise (O-kiku-san, Miss Chrysanthème), kes oli tema meelest väsitav ja kellest ta eriti ei hoolinud, välja arvatud siis, kui naine tundis huvi tema sõbra vastu. Tegelikuses soovis Loti naisest vabaneda ja sellepärast tegi ta sageli halvustavaid märkusi nii naise kui jaapanlaste kohta üldse. Kui saabus aeg, mil Loti pidi Jaapanist lahkuma, korraldas O-kiku-san suure stseeni, nuttis ja palus meest, et viimane temast ei lahuks, kuid loomulikult pidi Loti seda tegema. Loti pöördus korraks majja tagasi ja sai „liigutava” stseeni tunnistajaks – Krüsanteem loeb raha, oodates järjekordset abikaasat. 1893. aastal tehti sellest loost ooper, mis saavutas mõningase populaarsuse. 1955. aastal lõi Frederick Ashton selle loo põhjal ka koreograafia.

1898 ilmus Ameerika ajakirjas „Century Magazine” lühilugu „Madama Butterfly”, mille autoriks oli kirjanik ja jurist **John Luther Long**. Longi loo allikaks oli jutustus, mille rääkis tema õde, kes oli Nagasakis viis aastat misjonäride hulgas elanud ja näinud, millised lood tollal tütarlastega sealkandis juhtusid. Nii et selle loo aluseks on tõepoolest mingi konkreetne ajalooline tegelikus. Väidetavalt oli Longi õde kohtunud Butterfly täiskasvanud poja Tom Gloveriga. Butterfly „abikaasa” oli olnud briti kaupmees ja Butterfly planeeritud enesetapp kukkunud tegelikult läbi. Long autorina sai suure kriitika osaliseks USA ohvitseri ebasoodsa kujutamise pärast.

David Belasco (1853–1931), Broadway impressaario ja kirjanik, töötas Longi novelli draamaks ümber. Väidetavalt oli Long oli konsultandiks nii näidendi kui hiljem ooperi tegemise juures. Näidend esietendus 1900. aastal Herald Squire Theatre’is, New Yorgis. Kuni selle hetkeni, mil Pinkerton on juba kaks aastat ära olnud, läheb lugu Longi originaali järgi. Siis, et asi oleks dramaatilisem, laseb Belasco Butterflyl end ära tappa. Nii jõuab Pinkerton just õigeaks ajaks, et kahetsedes hoida käte vahel Butterfly surevat keha. Adelaide nimetatakse ümber Kate’iks.

Pisut hiljem mängiti Belasco näidendit Londonis Yorki teatris. Puccini, kes viibis samal perioodil „Tosca“ esietendusega seoses Londonis Covent Gardenis, nägi näidendit ja oli sellest üsnagi vapustatud. Tema ettepanekul kirjutasid libretistid Giuseppe Giacosa ja Luigi Illica draama alusel libreto. Muusika valmis kiiresti.

17. veebruaril 1904 Milano La Scalas toimunud esietendusel tabas ooperit fiasko, kuigi seal tegid kaasa mitmed tolle aja kuulsad lauljad, nagu sopran Rosina Storchio, tenor Giovanni Zenatello ja bariton Giuseppe De Luca. Publik ei mõistnud ooperi sisu ja oli hämmeldunud II vaatuse pikkusest. Seepeale tegi Puccini mõningaid kärpeid ja jagas teise vaatuse kaheks ning vaid kolm kuud hiljem Brescias lavale tulnud uusversioon osutus ülimenukaks. Ühtekokku tegi helilooja teosest viis redaktsiooni, millest viimane (aastast 1907) on maailma ooperilavadel kõige sagedamini esitatav. Jaapani publik nägi teost esmakordselt 1914. aastal Tōkyō Keiserlikus Teatris (tookord ilma lõputseenita); ooperi tervikettekanne Jaapanis leidis aset alles 1936. aastal.

„Madama Butterfly’s” tuleb ilmekalt esile Puccini suurepärane draamatunnetus ja orkestritundmine ning meloodiakunsti meisterlik valdamine. Ooperi muusikaline dramaturgia keskendub Chōchō-sani ja Pinkertoni karakterite konfliktile, väljendudes „ida” ja „lääne” kõlamaailmade vastandamises. Et anda ooperis edasi ehedat idamaist värvingut, viis helilooja end teose loomisajal põhjalikult kurssi jaapani rahvamuusikaga, konsulteerides koguni Itaalia Jaapani saadiku abikaasaga. Eksootilise koloriidi saavutamiseks on Puccini kasutanud teoses jaapani rahvalaule, pentatoonilisi laade ning idamaade muusikast inspireeritud orkestrikõlasid, mille loovad kellad, gongid ja kõrged puupuhkpillid. Ooperisse on leidnud tee ka tsitaadid nii Jaapani kui Ameerika rahvushümni („Star Spangled Banner” ja „Kimigayo”). Esile tuleks tõsta teose harmoonilist külge, mis on Puccini ajastu ooperite kohta vägagi novaatorlik. Põnevalt on kasutatud teoses ka koori kõlalisi võimalusi, näiteks mõjub lummavalt *Coro a bocca chiusa* (nn ümina koor) II vaatuses.

Vaatamata suurele orkestrikoosseisule valitseb „Madama Butterfly’s” hää. Helilooja on usaldanud nimegelase kanda suure ja vokaalselt ülinõudliku muusikalise rolli – Chōchō-san on enamiku ajast laval, olles ühtlasi ainus karakter, kelles leiab aset tõeliselt dünaamiline (ja traagiline) areng. Tema esituses kõlab ka ooperi tuntuim muusikanumber *Un bel dì* teisest vaatusest, mida loetakse kogu maailma ooperiliteratuuri üheks kuulsaimaks aariaks. Sellesse on kätketud peakangelanna ülim armastus, igatsus ja lootus, mida ta väljendab oma vankumatus usus ja palavas soovis Pinkertoni tagasitulekusse.

„Madama Butterfly” muutus üsna pea peale esietendust kaasaja üheks mängitavamaks ooperiks. Edu saladus seisneb liigutavas loos, mille taga peituv sotsiaalne konflikt on aktuaalne ka sajandi võrra hiljem. Ooper räägib ka tänapäeval kättesaamatust ja kaugest, mingitele hoopis teistele väärtustele põhinevast elust, mille tõttu enesetapp loo lõpus tundub mõistatuslik, aga samas ilus ja ülev. Ja alati jääb vaataja otsustada, kas Pinkerton tõesti leiab, et armastus Butterfly vastu tähendas talle rohkemat kui ajutist lõbu ning kas tema kahetsus on sügav ja siiras.



Esimeseks Chōchō-saniks oli sopran **Rosina Storchio**



Miura Tamaki oli esimene jaapanlanna, kes astus Chōchō-sani rollis üles aastal 1915



Madama Butterfly — Hiromi Omura
B. F. Pinkerton — Rafal Bartmiński

Liblikas sureb ainult kaks korda: enesetapp Puccini ooperis „Madama Butterfly“

Alari Allik, japanoloog

Ühest 2013. aastal läbi viidud uurimusest¹ selgub, et ajaperioodil 1807–1906 maailmas valminud ooperitest (neid loeti kokku 141) sisaldavad enesetapukavatsust või edukat enesetappu 55 ooperit (39%), mis lubab julgelt väita, et 19. sajandil ja 20. sajandi alguses oli see üks populaarsemaid teemasid ja õhtul teatrisse minnes pidi igaüks arvestama võimalusega, et keegi võib endalt laval elu võtta. Giacomo Puccini (1858–1924) ooperi „Madama Butterfly“ kontekstis on kõnekas seegi fakt, et uuritud teostest (337 ooperit aastatest 1607–2006) oli 56% juhtudest eduka enesetapu sooritajaks naistegelane.

See tundub olevat kooskõlas Sigmund Freudi väitega, et Eros ja Thanatos – seksuaaltung ja surmatung – on omavahel tihedalt seotud. Kreeka näidenditest kuni tänapäevaste Hollywoodi filmideni on meile ikka ja jälle pakutud nauditavaid lugusid kannatavatest kaunitaridest, kes õnnetul kombel oma otsa leiavad, mis kahtlemata paistab toetavat Friedrich Nietzsche arusaama, et tragöödia on eelkõige dionüüsiline žanr: joovastutakse hurmava kangelase verest, mis tuuakse ohvriks elule endale. Kuskil ei tule see selgemalt esile kui surmaga lõppevas kirglikus armuloos, mis pakub meile võimalust kujutleda ennast peategelase kombel liblikana tulle lendamas. Etenduse lõppedes võib nii mõnigi ooperikülaline mõelda, kas ei tuleks end äkki ise samamoodi sellest armetust nahkkookonist välja pressida ning ükskord ometi tiivad lahti lüüa ja lennata, mis sellest, et lend võib jääda lühikeseks ja lõppeda traagiliselt. Sedasorti surmatungi on väga hästi sõnastanud prantsuse kirjanik Louis-Ferdinand Céline: „Meie keha, see täiesti harilikest, rahututest molekulidest tehtud kostüüm, hakkab lakkamatult vastu sellele julmale farsile: inimese kujul eksisteerida. Meie armsad molekulid ei suuda ära oodata, millal nad saavad nelja tuule poole lennata! Nad ei taha absoluutselt olla lihtsalt „meie“, iga-viku sarvekandjad! Oleks meil ainult julgust, lendaks me kõik lõhki, trahh! Aga iga päev oleme ainult ääre peal ja kohutavas pinges.“² Kuna me päris elus kunagi ise nelja tuule poole lõhki ei lenda, siis naudime seda vähemalt kunstis, kus tegelased leiavad oma kurva lõpu, aga teevad seda nii elegantselt ja nauditavalt, et surm tundub korraga kõige ilusama ja teatud mõttes kõige elusama teona – puhta elujanu väljendusena, kus elu ei kuulu enam üheleegi individile, vaid eelkõige elule endale.

Puccini „Madama Butterfly“ paigutub karismaatilise kaunitari enesetappu kujutades niisiis pikka traditsiooni, mille juured ulatavad klassikaliste kreeka tragöödiateni. Üks kuulsamaid on kahtlemata Sophoklese 441 eKr valminud näidend Antigone, kus nimategelane soovib päästa oma venna Polyneikese au ja matta ta vaatamata sellele, et tema onu, kuningas Kreon, on seda keelanud surmanuhtluse ähvardusel. Kuigi Kreonile öeldakse, et jumalad pooldaksid pigem Polyneikese matmist, eirab kuningas kõiki manitsusi ja käsib Antigone venna surnukehale

¹ Vt lähemalt <https://www.mja.com.au/journal/2013/199/11/four-centuries-suicide-opera>

² Louis-Ferdinand Céline. Reis öö lõppu. Tõlk. Heli Allik, Varrak, 2010, lk 552.

mulla puistamise eest vangistada. Seda kuuldes poob Antigone end üles. Antigone peigmees Haidon (Kreoni poeg) tapab end kallima saatusest kuuldes ning elust lahkub ka Kreoni naine Eurydike. Enesetapuline vallandab Sophoklese tragöödias loomulikult see, et käitutakse jumalate tahte vastaselt. Teoses paistakse õhku küsimus, mida teha olukorras, kus seadused on omavahel konfliktis: kas tuleks järgida moraalselt kohustust oma venna ees või lähtuda valitseja kehtestatud keelust? Pealegi, kelle seadus on tekkinud keerulises olukorras maksvam, kas jumalate või inimeste oma? Otsusest sõltub kõikide tegelaste elu.

Sarnase küsimuse seadustest ja keeldudest kinnipidamise kohta tõstatab ka „Madama Butterfly“ lugu. Chōchō-san³ (Jaapani keeles tähendab *chōchō* liblikat ja *san* on nimele lisatav austav lõpuliide) peab tegema valiku oma isa suguvõsa traditsioonide ja Ameerikast pärit mehe vahel. Tema isa oli vapper sõdalane *bushidō* („sõdalase tee“) traditsioonis, mille aukoodeksi osaks on jäägitu andumine oma valitsejale ja vanematele. Selline lojaalsus riigile, kogukonnale ja perekonnale tulenes peamiselt konfutsianistlikest tõekspidamistest, et taevaalne on suur tervik, mille eest kõik peavad ühiselt hoolt kandma ja oma tegude eest vastutama, sest ainult nii võib inimene olla õilis: „Taevapojast endast peale / inimhulkadeni välja / ühesugusena kõik / võtku kinni hoida juurest.“⁴ Kui inimene ei suutnud seista oma valitseja eest, siis pidi ta häbi kustutamiseks endalt elu võtma, aga selline õilis surm (*junshi*) oli alati ülev sündmus, mis taastas tema enda ja terve suguvõsa au.

Chōchō-sani isa õilsa enesetapu üle võis terve perekond niisiis uhkust tunda. Ooperi tegevus toimub perioodil, kus Jaapani riiki ja ühiskonda hakati lääne eeskujudel reformima ning paljud vanad tavad keelati ära, aga austus sellise praktika vastu, kus inimene võtab enesetapuga vastutuse oma tegude eest, on säilinud tänaseni. Ikka juhtub, et mõni suurettevõtte direktor võtab firma pankroti korral enda elu ja jätab endast maha vabandava kirja. Õilis surm kustutab häbi ja lunastab süü. Kui ameerika leitnant Pinkerton tutvub esimeses vaatuses oma tulevase naise asjadega, leiab ta nende hulgast terariista, mille kosjasobitaja Goro sõnutsi andis kunagi „Chōchō-sani isale keiser isiklikult, paludes tal sooritada... (*imateerib kōhu lõikamise liigutust*)“. „Ja mida isa selle peale tegi?“ küsib Pinkerton. „Ta allus,“ vastab Goro⁵. Sellesamas stseenis, kus me saame teada, et tütar-lapse isa valis samuraile kohase väärika enesetapu, kasutab Chōchō-san oma esinevamate kujude kohta sõna *hotoke*, mis tähendab nii buddhat kui ka esivanema hinge. Tütre kohuseks on oma isa mälestust au sees hoida, hoolitseda lõhnaküünla süütamise ja puuviljade, lillede või muude andide asetamise eest esivanemate altarile.

Siit stseenist aga saab alguse dramaatiline pööre. Selgub, et neiu on vastu võtnud Pinkertoni kristliku jumala ja loodab, et suudab olla „mehele meeltemööda ja unustada oma esivanemad“. Pulmapeol tuleb välja, et ta onu, kes on budistlik munk, on sellest koletust teost juba kuulnud. Onu pöördub pulma kogunenud rahva poole: „Ta on hüljanud meid kõiki [---] Ta on taganenud meie iidsest usust (it. keeles: *il culto antico*).“ Rahvas ahhetab üheskoos kaks korda: „Oh, Chōchō-san!“ Ja kõik korrutavad kreeka tragöödiale omase koorina: „*Kami sarundasico!* Me ütleme sust lahti!“ Pöördumine „*Kami*

sarundasico“ on ilmselt tuletatud Sarudahiko no Kami nimest, kes *shintō* traditsioonis on tuntud teeliste jumalus (*kami*). Küllap on keegi selle nime ekslikul kujul kuulmise järgi kirja pannud, aga samas sobib see oma teed otsiva liblikaneiu valiku kirjeldamiseks päris hästi. Seda võiks mõista kui manitsust pöörduda tagasi õigele teele.

Selles stseenis saab Chōchō-sanist täielikult Madama Butterfly – ta hüljatakse oma kogukonna ja jumalate poolt. Slavoj Žižek on öelnud, et me kõik sureme ainult kaks korda: „Antigone puhul eelneb sümboolne surm, linna sümboolsest kogukonnast väljaheitmine tegelikule surmale, muutes karakteri ülevaks ja kauniks“⁶. Üsna sarnane kahekordne surm leiab aset Chōchō/Butterfly loos. Ta laseb end ära võluda meretagusel mehel, kes söimab tema sugulasi „krooksu-vateks konnadeks“, pöördub kristlusesse ja astub nõnda üle piiri, mida ei oleks tohtinud ületada – mitte lihtsalt ühest kultuurist teise, vaid ühest maailmast teise, siinpoolsusest sealpoolsusesse. Jaapanlased ütlevad 15-aastasest tüdrukust lahti, aga seda ülevamaks muutub tema armastus ja jäägitu pühendumine mehele, kes ilmselgelt tema tundeid väärt pole. Ooperi lõpus aset leidev enesetapp on selle sümboolse surma lõplik vormistus – teine surm, mis oma rituaalsuses (ta imiteerib oma isa õilsat enesetappu) taastab tema au. Nüüd saab Butterflyst jälle Chōchō.

Kahe surma vahelisse ruumi kuuluvad Žižeki järgi „nii ülev ilu kui ka jubedad koletised“, sest just seal asub „traumaatilis-reaalne tuum keset sümboolset valda.“⁷ Milles see traumaatilisus seisneb? „Madama Butterfly“ loos on kõik Jaapani seadused ja põhimõtted seatud küsimuse alla. Kahe tsivilisatsiooni kokkupõrkes muutuvad kõikide tegelaste väärtused suhteliseks ja kaotavad kindla jalgealuse: milline õpetus on õigem, kas budismi, kristluse või šintoismi oma, kas peaksin hoidma oma mehe või isa maailmavaate poole, kumb abieluleping on kehtivam, kas Ameerika või Jaapani oma? Kas armastuse õigustab kõikide muude suhete katkestamist? Sarnaselt Antigone loole küsitakse ka siin, kas peaks käima jumalate või inimeste seaduse järgi, aga selles loos ei jää alles ühtki kindlat pidepunkti, sest ka erinevad jumalad tühistavad teineteist selles traumaatilises vaheruumis, kus kõik hoolikalt punutud sümboolsed tähendusvõrgud minetavad igasuguse kehtivuse.

Kas Pinkertonil on õigust pidada mitut naist, kuna Jaapani leping on kõigest ajutine? Kristlikus maailmas jäädakse ju igavesti truuks ühele kaasale ja Butterfly usub, et ta mees on eelkõige kristlane. Selgub, aga et Pinkerton juhindub pigem ameerikalikust vabaduse ideest (ooperi alguses laulab ta koos konsul Sharplessiga ülevalt: „*America forever! America forever!*“), mida ta tõlgendab eelkõige libertiini vabadusena teha, mida ta ise tahab. See moodne vabaduse idee annab talle õiguse pidada armukest igas sadamas. Sharpless manitseb kriitiliselt: „See on küll mugav evangeelium“ (è *un facile vangelo*) ja me kõik aimame ette, et midagi head sellest „Ameerika vagabundi“ käitumisest ei tõuse. Chōchō-san 15-aastase tüdrukuna hindab niisiis uhke laevaga sadamasse ilmutvat väärika välimusega meest valesti (peab teda ausaks krist-laseks, kuigi tegu on libertiinigaga) ja satub liminaalsesse ruumi, kus kohtumõistmine pole võimalik, sest pole enam selge, millise seaduse alusel peaks päriselt kohut mõistma. Ta ei kuulu enam ühtegi kultuuri, ühtegi traditsiooni, ta on saanud miskiks, mis triivib vaheilma tühjuses. Oma olu-

³ Kasutan läbivalt kirjaipilti, mis vastab moodsale Hepburni transliteratsioonile, kuigi algse libretos esineb nimi kujul Cio-Cio-San.

⁴ Konfutsius. Vesteid ja vestlusi. Tõlk. Linnart Mäll, Eesti Raamat, 1988, lk 208.

⁵ Siin ja edaspidi on kasutatud L. Illica ja G. Giacosa libretot ja R.H. Elkini ingliskeelset tõlget vt http://opera.stanford.edu/Puccini/Butterfly/libretto_a.html.

⁶ Slavoj Žižek. Ideoloogia ülev objekt. Tõlk. Hasso Krull, Vagabund, 2003, lk 214.

⁷ Samas, lk 214.



Goro — Rasmus Kull
Madama Butterfly — Hiromi Omura

korra tõsidust (seda, et esivanemate usust taganedes ja mehe poole hoides on teda tabanud sümbolne surm) mõistab ta alles siis, kui saab teada, et Pinkerton on Ameerikas abiellunud. Tema elu osutub tühipaljaks viirastuseks, millel puudub igasugune tähendus. Ta on käitunud nagu kass multifilmis, kes jookseb üle kuristiku serva tükk aega mööda õhku edasi ja kukub alla alles sellel hetkel, kui ta taipab, et ta on õhus ja kindel maa on ammu jalge alt kadunud⁸. Mõistnud, et ta on jäänud häbisse, haarab tütarlaps noa ja tapab end, naastes surmas tagasi Jaapani traditsioonide juurde. Tema füüsiline surm on vigade parandus, mis taastab esialgse sümbolse korra – Chōchō-san liitub *hotokena* oma esivanemate kogukonnaga.

Eelpool mainitud uurimuses enesetappudest ooperilaval mainitakse, et endalt elu võtmiseks eelistatakse terariista (26 juhtu). Teistest meetoditest on levinuim mürgitamine (15 juhtu) ja uputamine (10 juhtu). Ooperis tapab Chōchō-san end noaga (*il coltello*), aga Puccinile eeskujuks olnud John Luther Longi jutustuses „Madama Butterfly“ (1903) on erilist tähelepanu pööratud mõõgale, mille puhul rõhutatakse, et see oli ainus ese, mille sugulased olid tüdrukul lubanud isa asjadest endale jätta. Longi loos on mõök kaunistatud draakoniga, kellel olid silmadeks rubiinid ja suus ümmargune kristallkera. Terariistale olid graveeritud sõnad: „Surra auga, kui on võimatu auga elada.“ Chōchō-san võttis mõõga kätte ja palvetas. Ta polnud unustanud kristlust, aga surma eel tundus talle parem pöörduda tagasi oma vanemate usu juurde. Long kirjeldab tema surmaeelseid mõtteid nii: „Vanemad olid talle õpetanud, kuidas surra, aga mees oli õpetanud, kuidas elada – ei, kuidas elu endale armsaks teha. Kuid just selle tõttu tuli tal nüüd surra. Kummaline põhjus! Nüüd mõistis ta esimest korda, et surra on kurb. Mees oli tulnud ja seadnud end kõige asemele; nüüd oli ta läinud ja jätnud enda asemele tühjuse – temast polnud järgi midagi peale selle [surma].“⁹ Chōchō-san torkab mõõga endale kaela ja sureb, laps süles, veri voolamas rindade vahele. Viimasel hetkel pöördub ta Kannoni poole, kes on tuntud halastuse ja kaastunde bodhisattvana.

Longi bestselleri põhjal valminud tummfilmis (Rež. Sydney Olcott, 1915), kus peaosas on Mary Pickford, sooritas Chōchō-san enesetapu uputamise läbi, mida on filmis ehk lihtsam kujutada kui laval. Enese uputamine oleks olnud igati usutav ka Jaapani kultuuri seisukohast, kus on keskajast saati olnud palju neid, kes „sisenevad vette“ (*jūsuī*), et saavutada hea ümbersünd paradüüsis. Murasaki Shikibu „Genji loos“ (1008) ja teistes vanemates Jaapani narratiivides kohtame tihti kaunitare, kes kallima kaotuse järel lainetesse hüppavad. Tummfilmis mõjubki see pigem järgnemisena oma mehele. Seda rõhutab ka uppumise järel ekraanile ilmuv kiri: „*Could one give up more for love than did little Cho Cho San!*“ Selle asemel et isa mõõga läbi jälle jaapanlaseks saada ja vanade traditsioonide juurde pöörduda, järgneb Pickfordi jaapanlaseks maskeerunud *all-american girl* ihaldusväärsele valgele mehele. Süütuna näiv asendus toob endaga kaas hoopis teistsuguse tähendusega lõpu.

David Henry Hwangi samanimelise Broadway näidendi põhjal valminud David Cronenbergi filmis „M. Butterfly“ (1993) pööratakse ooperi tegelaste suhted pea peale ja seatakse mehelikkus ja naiselikkus, läänelikkus ja idamaisus küsimuse alla, kuid armuloo hukatuslik mõju kiskuda tegelane kahe surma vahelisse ruumi on ka siin selgelt esil.

Teos tugineb tõestisündinud loole 1964. aastal Pekingi Prantsuse saatkonnas töötanud raamatupidajast, kes filmis kannab nime René Gallimard (teda mängib Jeremy Irons). Edukat karjääri tegev mees armub hiina lauljannasse Song Lilingi, keda näeb diplomaatide kultuuriõhtu raames laval kehastamas Chōchō-sani. Pärast etendust arutlevad nad peaosatäitjaga „Madama Butterfly“ tähenduse üle ja Song Liling ütleb: „Te leiate, et oh kui kaunis see kõik on lihtsalt sellepärast, et orientaalne naine tapab end lääne mehe pärast!“ Ooperi kogu võlu seisneb Songi arvates „idamaise kaunitari“ tegelaskuju kasutamises, kuhu lääne meestel on lihtne oma fantaasiad projitseerida.

Gallimard ei tea, et hiina traditsioonilises ooperis mängivad naisrolle mehed ning ta armub Songi, tema tegelikku sugu teadmata. Nende armuelu jooksul ei näe Gallimard teda kunagi riieteta ja elab illusioonis, et tegu on kõige lummavama naisega maailmas. Ainult tema enda kujutluses eksisteeriv kaunitar pole ühelgi tasandil seotud tegelikkusega – ta pole enam hiinlane ega ka naine, vaid olend, kes täidab tühimikku Gallimard'i enda hinges. Song tuleb talle vastu ja etendab hoolikalt edasi rolli, mida mees temalt ootab – ta käitub vastavalt prantslase kujutlusele orientaalset kaunitarist.

Cronenbergi filmi kõige pingelisem stseen leiab aset Pariisi kohtus, kus inimene, keda Gallimard oli naisena armastanud, tuleb tunnistusi andma klassikalises ülikonnas ja tavalise mehe välimusega. Raamatupidaja oli sattunud kohtu alla seose sellega, et lekitas kallimale salajast informatsiooni, aga polnud seda tehes kordagi mõistnud, et teda veetakse ninapidi. Isegi pärast seda, kui Gallimard mõistab, et Song Liling oli tegelikult mees (ja pealegi veel spioon), jääb ta truuks naisele, keda ta oli kõik need aastad endale ette kujutanud. Vanglas lavastab Gallimard teistele vangidele autobiograafilise etenduse, kus kehastub laval enda kallimaks – idamaiseks kaunitariks – ja võtab endalt kõigi silme ees elu, torgates kaela katkise peegli killu. Peegel annab märku, et see, keda ta kogu loo vältel tegelikult armastas, oli tema enda lummav projektsioon, mis kunagi päriselt ei eksisteerinud.

Vaadates Puccini ooperit või Cronenbergi filmi tekib tunne, et me oleme kõik Chōchō-sanile või Gallimard'ile omase pimedusega löödud. Me armastame enda konstrueeritud fantaasiad (idamaine kaunitar, võluv leitnant jne), mida punume endale käepärastest vahenditest, ning unustame seda tehes tihtipeale igasuguse suhte tegelikkusega. Sellised lood aitavad meil vaadata kuristikku, kuhu kirglik armastus võib inimese kiskuda, ja mõelda selle üle, kas oleksime valmis tõeliste tunnete nimel ohverdama kogu oma elu ja andma ära kõik, millest meid on õpetatud iga hinna eest kinni hoidma.

⁸ Samas, lk 212.

⁹ John Luther Long. Madame Butterfly. Grosset and Dunlap, 1903, lk 48.

„Madama Butterfly“ Vanemuises:

19.04.1927

Lavastaja — Aarne Viisimaa, dirigent — Juhan Simm, dekoraator — Voldemar Haas
Chōchō-san — Olga Tiedeberg, Pinkerton — Arnold Vismann

17.11.1936

Lavastaja — Kaarle Aluoja, dirigent — Juhan Simm, dekoraator — Voldemar Peil,
kostüümid — Silvia Leitu, Chōchō-san — Elsa Maasik, Pinkerton — Osvald Lipp

28.01.1949

Lavastaja — Artue Rinne, dirigent — Raivo Kursk, dekoratsioonid ja kostüümid — Voldemar Peil
Chōchō-san — Linda Tanni või Elsa Lamp, Pinkerton — Johannes Lükki või Arli Jõgi

14.09.1952

Lavastaja — Udo Väljaots, dirigent — Aleksei Dolgušin, dekoratsioonid ja kostüümid — Voldemar Peil
Chōchō-san — Elsa Lamp, Pinkerton — Arli Jõgi

22.11.1964

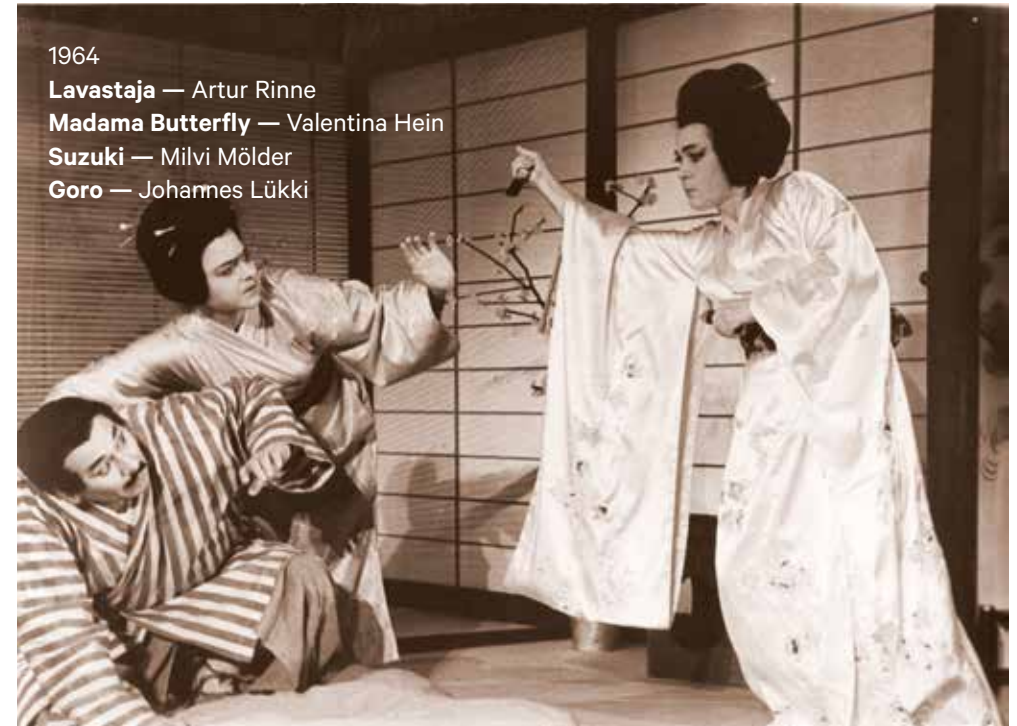
Lavastaja — Artur Rinne, dirigent – Erich Kõlar, kunstnik — Meeri Säre
Chōchō-san — Valentina Hein või Aino Seep, Pinkerton — Endel Ani, Ivo Kuusk või Mait Robas

28.12.1975

Lavastaja — Ülo Vilimaa, dirigent — Endel Nõgene, kunstnik — Meeri Säre
Chōchō-san — Silvia Vestmann või Õiela Verrev, Pinkerton — Ivo Kuusk

24.09.2004

Lavastaja — Guntis Gailitis, dirigent — Hendrik Vestmann, kunstnik — Anita Znutina
Chōchō-san — Alla Popova või Julia Semjonova, Pinkerton — Jan Oja või Nikolai Lvov



1964

Lavastaja — Artur Rinne

Madama Butterfly — Valentina Hein

Suzuki — Milvi Mölder

Goro — Johannes Lükki



1975

Lavastaja — Ülo Vilimaa

Madama Butterfly — Silvia Vestmann

Suzuki — Maimu Krinal



GIACOMO PUCCINI

Madama Butterfly

OPERA IN TWO ACTS

LIBRETTISTS LUIGI ILLICA AND GIUSEPPE GIACOSA

MUSICAL DIRECTOR AND CONDUCTOR PAUL MÄGI

DIRECTOR ROBERT ANNUS (ESTONIAN DRAMA THEATRE)

SCENOGRAPHER MAARJA MEERU

CAST:

Madama Butterfly / Chōchō-san — Hiromi Omura (Japan/France)

Suzuki, her maid — Aleksandra Kovalevich (Opera Theatre Helikon, Moscow) or Karmen Puis

Pinkerton, Lieutenant in the United States Navy — Rafal Bartmiski (Poland)

Sharpless, United States consul at Nagasaki — Jānis Apeinis (Latvian NO) or Tamar Nugis

Goro — Rasmus Kull

Prince Yamadori — Jaan Willem Sibul

The Bonze, Chōchō-san's uncle — Märt Jakobson

Yakuside, Chōchō-san's uncle — Artur Nagel

The Imperial Commissioner — Simo Breede

Chōchō-san's mother — Eve Kivisaar

Chōchō-san's aunt — Siiri Koodres

Chōchō-san's cousin — Helen Nõmm

Kate Pinkerton — Anu-Mari Uuspõld

The Official Registrar — Endel Kroon

Chōchō-san's son — Siim Rehema or Robin Mikkel

Dancer — Sayaka Nagahiro

Chef — Aivar Kallaste

Servant — Janek Savolainen

Vanemuine Opera Choir

Vanemuine Symphony Orchestra

*For me the origin and destination of this production is music.
The music contains drama.
Listening to it, a dramatic plotline unfolds.
Everything else proceeds from music.
And the sun rises in the east.*

Vastu architecture An ancient architectural and spatial planning system from India. When I started working on this opera, I realized it would be interesting to draw on these principles in coming up with the stage design.

Puccini My first exposure to Puccini's work came at the age of 13. Neeme Kuningas directed Puccini's short opera *Gianni Schicchi* for the Estonian National Opera and, being an Estonian National Opera Boys' Choir member, I ended up playing the part of the family's son Gherardino. That experience planted in me the desire to direct an opera one day.

Opera It could also signify a moment during a break in a rehearsal when I discover that three women – a Japanese, a Russian and an Estonian – are all chatting on stage in Italian. The joy of producing a cosmopolitan opera.

Robert Annus, director



Madama Butterfly — Synopsis

Act I

Lieutenant Pinkerton, an American naval officer, is being shown around a house overlooking the harbor of Nagasaki. Pinkerton has just purchased this house in a deal which also includes a few servants and a young bride, Cio-Cio-San (Madama Butterfly). Goro, the Japanese marriage broker who organized the deal, is waiting with Pinkerton for the arrival of Butterfly for the wedding ceremony. First, though, arrives Sharpless, the American consul, who complains about the steep path he had to climb in order to reach the house. Pinkerton and Sharpless enjoy a glass of whisky as the Lieutenant explains that he has rented the house, as well as his bride, for 999 years but with the right to cancel the contract at a month's notice. Pinkerton is happy with this agreement, after all the American, he says, is a vagabond, moving from one city to another, dropping his anchor in each harbor en route. Now he is in Nagasaki and Butterfly is the perfect solution for the moment. Sharpless warns Pinkerton. He overheard Butterfly talking when she came to the consulate and he understands she loves Pinkerton dearly. Pinkerton admits that Butterfly infatuates him, but he prefers to drink a toast to the moment he will wed an American bride.

Butterfly arrives with some of her friends and she tells her husband to be and Sharpless that she is just fifteen years old. She adds that she comes from family which was once quite wealthy, but is wealthy no longer, so she had to become a geisha to try and support the family. In reply to a query about her father, Butterfly answers that he is dead, while Goro hints that Sharpless avoid the topic. Butterfly's relatives arrive with the Imperial Commissioner and the Official Registrar. Butterfly shows Pinkerton some of the personal possessions she has brought with her to their new house. There is one object, however, which she is not willing to show him. Goro whispers that it was a present the Mikado has sent Butterfly's father, a dagger that came with a specific command to commit hara-kiri. And her father did just that. Butterfly tells Pinkerton that on the previous day she went to the mission and converted to Christianity so that she would be able to pray to the same God her husband prays to. The serenity of the wedding is interrupted by the arrival of Butterfly's uncle, the Bonze, a Buddhist priest who accuses her of renouncing her own religion and denounces her. Her shocked relatives leave the house and Butterfly remains alone with her husband who comforts her in his arms and night falls and the two sing a most tender and passionate love duet.

Act II

Scene I

Three years have passed since the wedding. Pinkerton has left Nagasaki and only Suzuki, the maid, has remained with Butterfly. They live in poverty yet Butterfly adamantly believes that her husband will return, otherwise he would not have provided for the regular payment of the rent of the house. In her major aria Butterfly sings that one fine day her husband will return. Goro brings Sharpless to Butterfly's house. She welcomes him warmly to her American home and is overjoyed to learn that he has received a letter from Pinkerton. She asks the Consul when do the robins nest in America. Her husband, Butterfly explains, promised to return when the robins make their nests. In Japan they had made their nests three times already, but she wonders whether American robins are different. Sharpless cannot answer while Goro simply laughs, adding that the wealthy prince Yamadori is still willing to marry Butterfly. Yamadori himself arrives but Butterfly refuses yet again. Although according to Japanese law she is considered divorced because her husband deserted her, according to American law, she is still Pinkerton's wife. Sharpless attempts to read Pinkerton's letter to Butterfly but she continually interrupts him, as she misinterprets the content of the letter. When Sharpless asks what she would do if Pinkerton were never to return and advises her to accept Yamadori's offer, Butterfly is deeply insulted. She immediately provides the proof that her husband will indeed return - their three year old son, asking the consul to inform Pinkerton that he has a son. In reply to Sharpless' question, Butterfly explains that the child's name is Sorrow, but when Pinkerton will return it will be Joy. Butterfly threatens to kill Goro who has been telling people that the child's father is unknown. The harbor's cannon is heard, announcing the arrival of a ship. Butterfly and Suzuki rush to look out at the harbor, as they have done for the last three years each time the cannon was heard. They now see a white American ship. It is Pinkerton's ship. Butterfly now knows for sure that she was right all along. She orders Suzuki to decorate the house and she herself puts on her wedding gown. As night falls, Butterfly, her child and Suzuki watch the path on which Pinkerton is to arrive.

Scene II

It is dawn and Butterfly is still looking out while Suzuki and the child have fallen asleep. Suzuki wakes up and at her urging Butterfly goes to rest. Pinkerton and Sharpless arrive asking Suzuki not to wake Butterfly. Suzuki notices that there is another woman in the garden and when she finds out that it is Kate, Pinkerton's wife, she cries that Butterfly's life is over. But Suzuki agrees to help convince Butterfly to give the child to Pinkerton and his wife. Pinkerton himself sings an aria of remorse and longing for the days in Nagasaki and leaves. Butterfly wakes up and searches desperately for her husband. But instead she sees Kate and immediately grasps the bitter truth. She agrees to deliver the child to Pinkerton if he himself will come to fetch him. Butterfly sends out Suzuki and the child, takes the dagger which her father used in order to kill himself and reads the inscription: „He dies with honor who cannot live with honor“. As Butterfly is about to kill herself, Suzuki brings the child to his mother. In a poignant aria Butterfly bids farewell to the boy, blindfolds him and kills herself as Pinkerton comes back.



Muusikajuht ja dirigent PAUL MÄGI

asutas 1978 Eesti Raadio Kammerorkestri ning oli ka selle orkestri kunstiline juht ja peadirigent. 1984–1991 töötas Rahvus-ooperis Estonia dirigendina. Juhatanud külalisdirigendina Moskva Suures Teatris. Aastatel 1990–1994 oli Läti Riikliku Sümfooniaorkestri peadirigent ja kunstiline juht. Juhatas Läti RSO kontserte kuulsates kontserdisaalides Euroopas ning osales paljudel rahvusvahelistel festivalidel - *Concertgebouw*, *Fetes Musicales en Touraine*, *Chichester Festivities*, *Festival Costa do Estoril* jpm. 1995–2002 oli RO Estonia loominguline juht ja peadirigent.

Alates 2004 töötas Uppsala Kammerorkestri kunstilise juhi ja peadirigendina ning aastast 2017 on Paul Mägi selle orkestri audirigent. 2011. aasta septembrist kutsuti Paul Mägi Vanemuise teatri kunstiliseks juhiks ja peadirigendiks. Ta on juhatanud kontserte kõikjal Euroopas ja Ameerikas (Detroiti SO, Moskva Filharmoonia SO, Equadori NSO, Rootsi Raadio SO, Stockholm Kuninglik Filharmoonia, Göteborgi SO, Malmö SO jpt.)

Rahvusvahelisi ooperilavastusi: Rossini „Itaallanna Alžiiris“, Verdi „Trubaduur“, Straussi „Nahkhiir“ Soomes, Puccini „Suor Angelica“ ja „Gianni Schicchi“ Rootsis, Dargomõžski „Näki-neid“ Wexfordi festivalil Irimaal, Bizet’ „Carmen“ Belgias ja Küprosel, Puccini „Boheem“ ja Tšaikovski „Luikede järv“ Rootsi Kuninglikus Ooperis, Verdi „Rigoletto“ Malmö Ooperis ja Soome Rahvusooperis, Reinvere „Puhastus“, Massenet’ „Thaïs“, Puccini „Madama Butterfly“ ja Wagneri „Lendav hollandlane“ Soome Rahvusooperis, Mussorgski „Boriss Godunov“ Nantes’i Ooperis, Moskva „Helikon“ ooperiga Salzburgi Festspielhausis ja Champs-Elysée’ teatris Pariisis.

Vanemuises on toonud välja: Verdi „Trubaduur“, Leháři „Lõbus lesk“, Massenet’ „Werther“, Tšaikovski „Jevgeni Onegin“, Aints „Rehepapp“, Tubin „Reigi õpetaja“, Bizet „Carmen“, Donizetti „Lucia di Lammermoor“, Lill „Tulleminek“, Strauss „Viini veri“. Rahvusooperis Estonia: Puccini „Boheem“, „Suor Angelica“, Mozart „Figaro pulm“, Verdi „Nabucco“, „La traviata“, „Don Carlo“ ja „Ernani“, Bizet „Carmen“, Dargomõžski „Näki-neid“, Nicolai „Windsori lõbusad naised“, Strauss „Viini veri“, „Nahkhiir“, „Öö Veneetsias“, Lehár „Lõbus lesk“, Tamberg „Cyrano de Bergerac“, Tubin „Kratt“, Kangro „Süda“, R. Strauss „Salome“, Mussorgski „Boriss Godunov“, Eespere „Gurmaanid“ jm.

Paul Mägi dirigeerimisel on Vanemuise Sümfooniaorkester CD-plaadina välja andnud mitmeid salvestusi: Villem Kapi Sümfoonia nr 2 c-moll ja Artur Kapi „Fantaasia teemale B-A-C-H“, Anton Bruckneri Sümfoonia nr 2 c-moll, Eduard Tubina ooperi „Reigi õpetaja“, Eino Tambergi Viis romanssi, Sümfoonia nr 4, Tšellokontsert, Saint-Saënsi Sümfoonia nr 3 c-moll op. 78 („Orelisümfoonia“), Eduard Tubina Sümfoonia nr 2 „Legendaarne“, Ester Mägi „Kolm laulu Betti Alveri luulele“.

Paul Mägi on tunnustatud džässviuldaja, kes on esinenud festivalidel Ungaris, Bulgaarias, Kuubas, Soomes, Saksamaal, Irimaal, Inglismaal, USAs jm. On esinenud koos BBC ja Bostoni Sümfooniaorkestriga.

Lavastaja ROBERT ANNUS õppis Tallinna Muusikakeskkoolis ja lõpetas aastal 2008 Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia lavakunstikooli 23. lennu lavastaja õppesuunal. Aastatel 2008–2013 töötas ta Vanemuise teatris näitleja ja lavastajana. Aastast 2013 töötab ta näitlejana Eesti Draamateatris. 2013. aastal tunnustati Robertit *Parima meesosa* auhinnaga IX Balti teatrfestivalil Kaunas (Dj Zlava – U. Uusberg „Karjäär“)

Lavastused: Eike Ülevain, Robert Annus „Jätku tuleb veel kõvasti, et lage pole ees“ (Kanuti Gildi Saal 2004); Jon Fosse „Talv“ (VAT Teater 2007, diplomilavastus); Yasmina Reza „Kunst“ (Ugala 2008, diplomilavastus); Sunleif Rasmussen, Danial Hoydal „Hullu mehe aias“ (Kultuurikatel/ NordArt Group 2008); Ödon von Horvath „Lood Viini metsadest“ (Vanemuine 2009); Martin Crimp „Linn“ (Vanemuine 2009); Mati Unt „Viimnepäev“ (Vanemuine 2011); Ivar Põllu, Robert Annus „Raudmees“ (Tartu Uus Teater 2011); Florian Zeller „Tunnike rahu“ (Eesti Draamateater 2018); Ivar Põllu „Kremlisöövikud“ (Tartu Uus Teater 2018)





Kunstnik MAARJA MEERU lõpetas 1994 Tartu Kunstikooli dekoraatori erialal. Ta on õppinud Olavskolen Folkehøyskole's Norras teatri erialal ja 1998–2004 *Accademia di Belle Arti di Venezia's* Itaalias, stsenaario erialal. Kuni aastani 2008 oli Maarja vabakutseline teatrikunstnik, alates sügisest 2011 on ta Vanemuise peakunstnik. Töid Vanemuises: Hawdon „Sviit” (Dvinjaninov, 2008), Massenet „Manon” (Matvere, 2009), Jamiaque „Härja Amilcar” (Pakk, 2011), Raud/Noormets „Musta pori näkku” (Noormets, 2012), „La Dolce Vita” (Madia, 2014), Tšehhov „Kajakas” (Palu, 2014), Norei „Deemonid” (Noormets, 2014), „Minu veetlev Tartu” (Tiit Palu, 2014), Egner „Sööbik ja Pisk” (Sibul, 2015), Bizet „Carmen” (Madia, 2015), „Klaver” (Aidla, 2016), „Aino ja Haldjas” (Strandberg, 2017), Friedenthal „Vaim masinas. G.F. Parrot.” (Palu, 2017), Campell „Beatrice” (Mäeots, 2017), Strauss „Viini veri” (Madia, 2017) jt.

Bizet’ ooperi „Carmen” kujunduse eest sai Maarja Meeru 2016. aasta Teatriliidu aastapreemia - Natalie Mei nimelise auhinna. Teinud lavakujundusi Ugala teatris ja Tartu Lasteteatris, Emajõe Suveteatris, Tartu Mänguasjamuuseumi Teatri Kodus, lisaks projektikujundusi. Kujundanud mitmeid näitusi ka Eesti Rahva Muuseumile. Maarja Meerul on olnud isikunäituste (õlimaal) väljapanekuid galeriides ja teatrites Saksamaal, Norras, Itaalias ning Eestis.



Valguskunstnik MARGUS VAIGUR lõpetas Viljandi Kultuurikolledži valguskujunduse eriala 2003. Aastail 1994–2002 töötas ta Viljandi Draamateatris Ugala valgusmeistrina ning aastast 2002 on ta Pärnu teater Endla valgusala juht. Vaigur on tunnustatud valguskunstnik, kes teinud silmapaistvat tööd nii Eesti teatrites kui välisriikides.

Valguskujundusi Vanemuises: „Mowgli” (Aints/Tommingas), „Harmoonia” (Myllyaho/Tubin), „Musta pori näkku” (Raud/Noormets), ooper „Reigi õpetaja” (Tubin/Baskin), ballett „Lumekuninganna” (Stubbs), „Head tüdrukud lähevad taevasse” (Vadi/Palu), ooper „Tulleminek” (Lill/Kaus/Tubin), „Rännakud. Maarjamaa laulud.” (Palu), „Sweeney Todd” (Sondheim/Jonas), „Kaukaasia kriidiring” (Brecht/Palu) jt.

Margus Vaigur on saanud Pärnu Endla kunstniku kolleegipreemia 2006. aastal ja Eesti Teatri Aastauhindade jagamisel 2008. kunstniku auhinna (koos S. Vahtre ja K. Tooliga lavastuse „Kangelane” kujunduse eest Endla teatris).

Koreograaf MARIKA AIDLA lõpetas 1987. aastal Tallinna Ballettikooli. Samast aastast töötab Vanemuise teatris. Lisaks tantsulavastustele on osalenud ooperi-, opereti-, muusikali- ja sõnalavastustes. On teinud tantsuseadeid ja liikumisi lavastustele „Päkapikutajad ja kolekoll”, „Hamlet”, „Daamide õnn”, „Lööke taeval all”, „Hercules”, „Pühak”, „Ruja”, „Manon”, „Orpheus põrgus”, „Rehepapp”, „Roosi nimi”, „Julie ja tähed”, „33 variatsiooni” jt. Vanemuises lavastanud „Armastusega, Bess” (2013) ja „Klaver” (2016)

Rolle: tädi Pruun (Tšaikovski/Isberg „Pähklipureja”), Åse (Griegi/Tommingas „Peer Gynt”), Bertha (Adam/Feco „Giselle”), Minna Bernays (Pepeljajev „Sigmund & Freud”), Valge nõid (Lewis „Lövi, nõid ja riidekapp”), Constanze (Mozart „Don Juan”), Kütt (Volkonski/Tommingas „Väike prints”), Naine (Orff/Tommingas „Carmina Burana”), Madame Capuletti (Prokofjev/Tommingas „Romeo ja Julia” Lumekuninganna, Rooside kuninganna (Tšaikovski/Tommingas „Pähklipureja”), Bamby ema (Auster/Savolainen „Bamby”), Linda (Hartšenko „Exitus”), Mercedes (Minkuse/Jansons „Quiteria pulm”), Bertalda (Hartšenko „Undiin”), Prosti-tuut (Piazzolla/Murdmäa „Armastuse tango”) jpt.



Sharpless — Jānis Apeinis
B. F. Pinkerton — Rafal Bartminski



Teatrijuht Toomas Peterson

Muusikajuht Paul Mägi

Balletijuht Mare Tommingas

Draamajuht Tiit Palu

Lavastusala juht Rait Randoja

Lavameistrid Kaupo Jalas, Taivo Pöder, Tanel Pärn, Jüri Urbel, Urmas Poom

Dekoratsioonide teostus Marika Raudam, Mait Sarap, Ain Austa, Terje Kiho, Andres Lindok, Innari Toome, Katrin Pahk, Jane Aus, Taavi Kask, Aleksandr Karzubov, Indrek Ots, Mart Raja, Armin Luik, Leenamari Pirn, Tarvo Vassil, Arvo Vassil, Eino Reinapu

Kostüümiala Liisi Ess, Ivika Jõesaar, Külli Kukk, Ruth Rehme-Rähni, Irina Medvedeva, Edith Ütt, Ivi Vels, Riin Palumets, Ljubov Guzun, Heli Kruuse, Luule Luht, Tia Nuka, Kaire Arujõe, Valentina Kalvik, Inkeri Orasmaa, Daisy Tiikoja, Elli Nöps, Kertu Lepasaar, Marit Reinmets, Hanna Annok, Natalja Malinen, Olga Vilgats, Juta Reben, Malle Värno, Toomas Vihermäe, Henn Laidvee

Riietajad Kai Vahter, Anu Kõiv

Grimm ja soengud Anne-Ly Randoja, Rutt Laikask, Janika Kolju, Viktoria Rüster, Reet Laur, Anne-Marie Kivioja-Noormaa, Gretel Persidski

Rekvisiitorid Liina Martoja, Kaie Uustal, Mirka Porrassalmi, Kärt Paasik

Valgusmeistrid Imbi Mälk, Raul Telliskivi, Andres Sarv, Taivo Pöder

Heli- ja videomeistrid Martin Salundi, Toivo Tenno, Andreas Kangur

Kavalehe teostus:

Kujundaja Katrin Kelpman

Koostaja Kai Rohejärv

Fotograaf Maris Savik

Tõlked Luisa Tölkebüroo

Koostamisel on kasutatud 1949., 1952., 1964., 1975. ja 2004. aasta Vanemuise lavastuste kavalehti, Alari Alliku loengu salvestust (2019) ja Evelin Kõrvitsa abi.

Emakeelne kultuur on hindamatu väärtus.

30. detsembril 2006 asutasime Vanemuise Fondi, et hoida ja toetada Eesti teatrikunsti.
Lubame hea seista fondi käekäigu eest

Olga Aasav, Kalev Kase, Mart Avarmaa, Tartu linn

Vanemuise Fond on loodud teatri töötajate erialase arengu ja koolituse toetuseks.

Fondi on võimalik teha annetusi:

SA Tartu Kultuurkapital / Swedbank IBAN: EE092200221011379347, SWIFT: HABAE2X /

SEB Pank IBAN: EE251010102052050006, SWIFT: EEUHE2X

Märksõna: VANEMUISE FOND

Vanemuise fond tänab:

Olga Aasavit, Andrus Ansipit, Mart Avarmaad,
Alar Kroodot, Kalev Kaset, Mati Kermast, Eero Timmermanni,
Tartu linna, Vanemuise advendikontserdil annetajaid.

Aasta toetaja

Ametlik autopartner

kinema

KIA | autospirit

Ametlik hotellipartner Tartus



Ametlik hotellipartner Tartus

LONDON
HOTELL

Ametlik hotellipartner Tallinnas

park inn
Central Tallinn

Tartu
heade mõtete linn



Postimees



KULTUURIMINISTEERIUM



AS GIGA on Vanemuise Sümfooniaorkestri Kassitoome tasuta suvekontserdi peasponsor.

DORPAT
KONVERENTSIKESKUS JA HOTELL



Konverentsi- ja peokeskus

seminaridest pidulike bankettideni



Hotell linna südames

205 mugavat tuba, suurepärane vaade ja rahulik miljöö



Restoran vaatega Emajõe

Toiduelamused buffeest galaõhtusöögini



Spa

Suur valik massaaže, spa- ja iluhoolduseid

Soola 6, Tartu; www.dorpat.ee • Info ja broneerimine: (+372) 733 7180, info@dorpat.ee

kia.autospirit.ee

Laia ja kaasaegse repertuaariga Kia Sportage



SPORTAGE



The Power to Surprise

Kia Sportage repertuaaris on kõik tänapäevastele mugavus- ja turvastandarditele kohane varustus.



Lisaks rikkalikule varustusele annab Kia kaasa kindlustatud kvaliteedi, autotööstuse juhtiva 7-aastase garantii, mis on välja teenitud karmile kontrollile alluvate usaldusväärsuse ja vastupidavuse testide tulemusena. Auto Bilt küsitluste järgi on mitmel aastal järjest Kia olnud nii kliendirahulolu, usaldusväärsuse kui pikaajalise kvaliteeditaseme osas kõrgeimal positsioonil Euroopa turu 20 juhtiva autotootja seas.

Kia 7-aastane/150 000 km garantii kehtib kõikides ELi riikides (lisaks Norras, Šveitsis, Islandil ja Gibraltaril). Vastab kohalikele nõuetele ja tingimustele. Kütusekulu (l/100 km)/CO₂ (g/km): linnas alates 5,2/137, maanteel alates 4,5/126, keskmine alates 5,6/133. Kütusekulu on määratud NEDC testiga.

autospirit

Proovisõit on väärt kogemus!

Autospirit Tartu – Turu 47, tel 734 1126, tartu@autospirit.ee

kinema

25 aastat ustekunsti

kinema.eu

Kinema
avab ukse
teatrielamusele!



vanemuine.ee