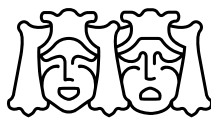




Madama Butterfly



VANEMUINE



teatri peatoetaja

153. hooaeg

GIACOMO PUCCINI

Madama Butterfly

OOPER KAHES VAATUSES / OPERA IN TWO ACTS

Libreto autorid / Librettists Luigi Illica ja/and Giuseppe Giacosa

Lavastuse algne muusikajuht / Previous Musical Director Paul Mägi

Dirigent / Conductor Risto Joost, Mihkel Kütson, Kaspar Mänd

Lavastaja /Director Robert Annus

Kunstnik / Set and Costume Designer Maarja Meeru

Valguskunstnik / Lighting Designer Margus Vaigur (Endla)

Koreograaf / Choreographer Marika Aidla

Kontsertmeistrid / Concertmasters Margus Riimaa, Piia Paemurru

Koormeistrid / Chorusmasters Aleksandr Brazhnyk, Kristi Jagodin

Koori kontsertmeister / Chorus Concertmaster Katrin Nuume

Lavastaja assistent / Director's Assistant Heli Anni

Inspitsient / Stage Manager Ülle Tinn

Tiitrid / Surtitles Ragne Saul

**ESIETENDUS 16. MÄRTSIL 2019 VANEMUISE VÄIKESES MAJAS /
PREMIERE MARCH 16TH 2019 AT VANEMUINE THEATRE SMALL BUILDING**

Osatäitjad / Cast

Madama Butterfly / Chōchō-san

Tamara Kalinkina (Ukraina / Ukraine)

Suzuki, tema teenijanna / her maid

Karmen Puis

B. F. Pinkerton, Ameerika mereväeleitnant / United States Navy Lieutenant

Raimonds Bramanis (Läti Rahvusooper / Latvian National Opera)

Sharpless, Ameerika konsul Nagasakis / United States consul at Nagasaki

Jānis Apeinis (Läti Rahvusooper / Latvian National Opera)

Goro

Rasmus Kull

Vürst Yamadori / Prince Yamadori

Taavi Tampuu (külalisena / guest)

Chōchō-sani onu, budistlik preester (bonzō) / The Bonze, Chōchō-san's uncle

Märt Jakobson (külalisena/guest)

Yakuside, Chōchō-sani onu / Chōchō-san's uncle

Artur Nagel või/or Kristjan Häggblom

Keiserlik komissar / The Imperial Commissioner

Simo Breede

Ema / Chōchō-san's mother

Eve Kivisaar



Tädi / Chōchō-san's aunt
Siiri Koodres

Nōbu / Chōchō-san's cousin
Helen Nõmm

Kate Pinkerton
Grete Oolberg

Registraator / The Official Registrar
Risto Orav

Chōchō-sani poeg / Chōchō-san's son
Harald Kullerkupp või/or Rasmus Ratasepp (külalistena / guests)

Tantsija / Dancer
Sayaka Nagahiro

Kokk / Chef
Aivar Kallaste

Teenija / Servant
Janek Savolainen

Vanemuise ooperikoor / Vanemuine Opera Choir
Vanemuise sümfooniaorkester / Vanemuine Symphony Orchestra

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 Iidne 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. Rahvusooperis 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 mereväeohvitser leitnant Pinkerton on äsja ostanud maja vaatega Nagasaki sadamale. Sõlmitud tehing hõlmab ka paari teenijat ja noort pruuti Chōchō-sani (Madama Butterfly). Goro, jaapanlasest abieluvahendaja, ootab koos Pinkertoniga Butterfly saabumist abielutseremooniale. Esimesena saabub aga Ameerika konsul Sharpless. Mehed naudivad 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. Ameeriklased on Pinkertoni sõnul lõpuks ju rändurid, kes liiguvad ühest linnast teise ja heidavad igas teele jäävas sadamas ankrusse. Nüüd on ta jõudnud Nagasakisse ja Butterfly on sel hetkel ideaalne lahendus. Sharpless hoiatab, et kuulis Butterfly juttu konsulaadis ja teab, et naine armastab Pinkertoni südamest. Kuigi Butterfly on temasse meeletult kiindunud, eelistab Pinkerton tõsta toosti hetke auks, mil võtab naiseks ameeriklanna.

Butterfly saabub ning räägib meestele, et on vaid 15-aastane ja pärit perekonnast, mis oli kord üsna rikas. Et aidata perekonda ülal pidada, pidi ta hakkama geišaks. Kui temalt isa kohta päritakse, kostab Butterfly, et isa on surnud. Goro soovib Sharplessil seda teemat mitte puudutada. Butterfly näitab Pinkertonile oma isiklikke asju, mis ta uude koju kaasa on toonud. Ühte asja ei taha ta aga mehele näidata. Goro sõnul on tegemist kingiga, mille Mikado Butterfly isale saatis. See on harakiri-käsuga saabunud pistoda, Butterfly isa täitiski käsu. Butterfly räägib Pinkertonile, et pööras äsja ristiusku – et 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 temast lahti. Butterfly jääb kahekesi oma abikaasaga, kes teda oma embuses lohutab.

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. Goro toob Sharplessi Butterfly majja. Butterfly on ülirohumus, kuuldes, et Sharpless on saanud Pinkertonilt kirja. Ta uurib konsulilt, millal punarinnad Ameerikas pesa punuvad, selgitades, et Pinkerton lubas naasta siis, kui punarinnad pesa teevad ning Jaapanis on nad juba kolm korda pesitsenud. Sharpless ei suuda talle vastata. Goro mainib, et rikas prints Yamadori on endiselt valmis Butterflyga abielluma, ent Butterfly keeldub. Ehkki Jaapani seaduste järgi peetakse teda lahutatud naiseks, on Butterfly Ameerika seaduste kohaselt jätkuvalt Pinkertoni abikaasa. Kui Sharpless uurib, mida Butterfly teeks, kui Pinkerton iial ei naaseks, ja soovib tal Yamadori pakkumine vastu võtta, on Butterfly sügavalt solvunud. Ta toob abikaasa

naasmise tõendiks nende 3-aastase poja ja palub konsulil sellest Pinkertoni teavitada. Butterfly selgitab, et lapse nimi on Kurbus, kuid Pinkertoni naastes on tema nimi Rõõm. Kostavad sadamakahuri paugud, mis teatavad laeva saabumisest. Butterfly ja Suzuki jooksevad sadamasse vaatama – nii nagu nad on seda teinud viimased kolm aastat. Nad näevad valget Ameerika laeva, Pinkertoni laeva. Butterfly teab, et tal on kogu aeg õigus olnud. Ta annab Suzukile korralduse maja kaunistada ning paneb 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 ärgitab ka Butterflyd puhkama. Saabuvad Pinkerton ja Sharpless, kes paluvad Suzukil Butterflyd mitte äratada. Kui Suzuki saab teada, et aias on Pinkertoni naine Kate, karjatab ta, et Butterfly elu on läbi. Suzuki nõustub aitama veenda Butterflyd, et too annaks lapse Pinkertonile ja tema naisele. Butterfly ärkab ja otsib meeleheitlikult oma abikaasat, kuid 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 oma isa pistoda 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. Butterfly jätab poisiga hüvasti, seob ta silmad kinni ning võtab endalt Pinkertoni naastes elu.

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

The events take place in Nagasaki in 1904.

Lieutenant Pinkerton, an American naval officer, has bought a house overlooking the harbor of Nagasaki. The deal also includes a few servants and a young bride, Cio-Cio-San (Madama Butterfly). Goro, a Japanese marriage broker, is waiting with Pinkerton for the arrival of Butterfly for the wedding ceremony. First, though, arrives Sharpless, the American consul. 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. After all the American, Pinkerton 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 that he overheard Butterfly talking at the consulate and she loves Pinkerton dearly. Although Butterfly infatuates him, Pinkerton prefers to drink a toast to the moment he will wed an American bride.

Butterfly arrives and tells the men that she is just fifteen years old and comes from a formerly wealthy family. 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 shows Pinkerton some of the personal possessions she has brought to their new house. There is one object which she is unwilling to show him. Goro whispers that it was a present for Butterfly's father by the Mikado, a dagger with the command to commit hara-kiri. And her father did just that. Butterfly tells Pinkerton that she converted to Christianity to be able to pray to the same God as her husband. 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.

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. Goro brings Sharpless to Butterfly's house. She is overjoyed to learn that he has received a letter from Pinkerton. She asks the Consul when do the robins nest in America, as her husband promised to return when the robins make their nests and in Japan they had made their nests three times already. Sharpless cannot answer. Goro mentions that the

wealthy prince Yamadori is still willing to marry Butterfly but she refuses. Although according to Japanese law she is considered divorced, according to American law, she is still Pinkerton's wife. 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 brings their three year old son as proof that her husband will return, asking the consul to inform Pinkerton about him. Butterfly explains that the child's name is Sorrow, but upon Pinkerton's return it will be Joy. 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. They now see a white American ship, Pinkerton's ship. Butterfly knows that she was right all along. She orders Suzuki to decorate the house and 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 urges Butterfly to rest. Pinkerton and Sharpless arrive, asking Suzuki not to wake Butterfly. When Suzuki finds out that Pinkerton's wife Kate is in the garden, she cries that Butterfly's life is over. Suzuki agrees to help convince Butterfly to give the child to Pinkerton and his wife. Butterfly wakes up and searches desperately for her husband. 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 her father's dagger 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. Butterfly bids farewell to the boy, blindfolds him and kills herself as Pinkerton comes back.



Giacomo Puccini (1858 -1924)

Giacomo Antonio Domenico Michele Secondo Maria Puccini sündis 22. detsembril 1858

Lucca linnas Põhja-Itaalias. Muusiku elukutse oli suguvõsas saanud traditsiooniks: Puccinide hulgas oli olnud nii interpreete, muusika-pedagooge kui ka heliloojaid. Oma muusikalist haridust alustas Giacomo Lucca muusika-instituudis. Kuninganna Margherita stipendiumi saamine võimaldas tal edasi õppida Milano 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 ühevaatuse- lise ooperite võistlusest. Žürii lükkas tema teose tagasi, kusjuures üheks olulisemaks põhjuseks oli autori mitteloetav käsikiri. Puccini sõbrad olid teose väärtuses veendunud ja organiseerisid ühes Milano teatris ooperi lavaletoomise. Kuna seda saatis menu, sõlmis teenekas kirjastaja Giovanni Ricordi autoriga lepingu ooperi ümber tegemiseks kahevaatuse- liseks, samuti La Scala jaoks järgmise ooperi kirjutamiseks.

Puccini otsustaski täielikult ooperite kirjutamisele pühenduda ning temast sai Verdi järel Itaalia väljapaistvaim ooperikomponist, verismi tähelepanuväärsemaid esindajaid. Tema kunstiline credo 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.

„Madama Butterfly“

1868 algas Jaapanis Meiji restauratsioon-ajastu, millele eelnes arhailise elukorraldusega Edo periood. 1854. aasta Kanagawa konvent-sioon sätestas Jaapani sadamate avanemise ülejäänud maailmale. Jaapani senine kontakt välismaailmaga oli olnud väga piiratud. Nüüd said Jaapanisse vähesel arvul tulla inglise ja hollandi protestantidest kaupmehed (kuivõrd katoliiklus oli keelatud). Kaubandus muu maailmaga oli ometigi oluline ja Edo perioodil – 17.–18. sajandil – hakkasid jaapanlased väga hoolikalt uurima ka lääne teadust. 19. sajandi keskpaigaks pidi Jaapan tunnistama lääne-maailma tehnoloogilist ülimuslikkust.

Jaapanis toimus sisuliselt riigipööre – vanad shogunid enam ei valitsenud ja Meiji perioodist alates hakati tegelema lääne teadmiste vaimus riigi ümberehitamisega. Jaapanlased käisid välismaal õppimas ja töid teadmised koju, muutmaks koduriigi elukorraldust. Üsna varsti vanad väärtused enam ei kehtinud ja jõustusid sootuks teistsugused normid ning seadused.

See üleminekuperiood kajastub „Madama Butterflys“ mitmel tasandil. Esmane ja kõige otsem – kokkupuude lääne inimesega. Teine määrav tasand 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 tõlgendused kogetust moodustasid kojujääjate jaoks eksootilise mulje kaugelest maadest. Nähtusena tekkis japonism, mis mõjutas ka ajastu kirjandust, kunsti ja moodi. Jaapani kunsti jõudmine Euroopasse mõjutas näiteks impressionismi, jaapanipärasus 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. Kuigi hakati tegelema Ida teaduse ja kultuuriga, jäi mõiste „Ida“ tihtipeale väga ühekülgselt – inimestel oli keeruline mõista, et erinevate idariikide kultuurid, mis kandsid küll ka jagatud ja ühtseid väärtusi, olid siiski suurte lokaalsete erinevustega.

„**Madama Butterfly**“ on Puccini armastatumaid oopereid, mida helilooja ise hindas oma õnnestunumaks teoseks. Selle sündi panustasid mitmete mittejaapanlastest autorite teosed.

1890. aastal jõudis Jaapanisse Kreeka-liri päritolu ajakirjanik ja seikleja **Lafacadio Hearn**. Lummatuna selle eksootilise paiga erakordsusest, abiellus ta jaapanlannaga ning sai Jaapani kodanikuks. 15 aasta jooksul kirjutas ta Jaapanist hulga menukaid raamatuid, 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 Chrysantheme“. Loti oli just Jaapanis käinud ja omas seetõttu teiste kirjanikega võrreldes suuremat arusaamist sealsest olustikust. Tema peategelasel, sõjaväehvitser Lotil on Jaapanis kaks eesmärki: lasta teha *tattoo* ja leida endale ajutine jaapanlannast naine. Sel ajal oli Jaapanis tavaks, et maapiirkondadest müüdi tüdrukuid linna välismaa kaupmeestele tööjõuks ja ajutiseks naiseks. Tegemist oli tavalise müügitehinguga, milles puudus romantika. Loti hankis endale naise (O-kiku-san, Miss Chrysantheme), kellest ta eriti ei hoolinud. Tegelikkuses soovis ta naisest vabaneda ning tegi sageli halvustavaid märkusi nii naise kui jaapanlaste kohta. Kui Loti pidi Jaapanist lahkuma, nuttis ja palus O-kiku-san meest asjatult, et viimane temast ei lahkuku. Loti pöördus korraks majja tagasi ja sai „liigitava“ stseeni tunnistajaks – Krüsanteem loeb raha, oodates järjekordset abikaasat. 1893. aastal tehti sellest loost ooper. 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. Seega on loo aluseks tõepoolest konkreetne ajalooline tegelikkus. Väidetavalt oli Longi õde kohtunud Butterfly täiskasvanud poja

Tom Gloveriga. Butterfly „abikaasa“ oli olnud briti kaupmees ja Butterfly planeeritud enesetapp kukkunud tegelikult läbi.

David Belasco (1853–1931), Broadway impressaario ja kirjanik, töötas Longi novelli draamaks ümber. Väidetavalt oli Long konsultandiks nii näidendi kui hiljem ooperi tegemise juures. Näidend esietendus 1900. aastal Herald Square Theatre'is, New Yorgis. 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. Publik ei mõistnud ooperi sisu ja oli hämmeldunud II vaatuse pikkusest. Kolm kuud hiljem Brescias lavale tulnud veidi kärbitud uusversioon osutus ülimenekaks. 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.

„Madama Butterfly“ muusikaline dramaturgia keskendub Chōchō-sani ja Pinkertoni karakterite konfliktile, väljendudes „ida“ ja „lääne“ kõlmaailmade vastandamisest. 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 uuenduslik.

Vaatamata suurele orkestrikoosseisule valitseb „Madama Butterfly’s” hääl. Nimategelase kanda on suur ja vokaalselt ülinõudlik muusikaline roll – 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 di* teisest vaatusest, mida loetakse kogu maailma ooperiliteratuuri üheks kuulsaimaks aariaks.

„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.



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



Miura Tamaki, Glover Garden, Nagasaki

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

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. Giacomo Puccini (1858–1924) ooperi „Madama Butterfly” kontekstis on kõnekas seegi fakt, et kõikides uuritud teostest kokku (337 ooperit aastatest 1607–2006) oli 56% juhtudest eduka enesetapu sooritajaks naistegelane.

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

See tundub olevat kooskõlas Sigmund Freudi väitega, et eros ja thanatos – seksuaaltung ja surmatung – on omavahel tihedalt seotud. Kreeka näidenditest Hollywoodi filmideni on meile ikka ja jälle pakutud nauditavaid lugusid kannatavatest kaunitaridest, kes õnnetul kombel oma otsa leiavad. See paistab toetavat Friedrich Nietzsche arusaama, et tragöödia on eelkõige dionüüsiline žanr: joovastutakse hurmava kangelase verest, mis tuuakse ohvriks elule endale. Kuski ei tule see selgemalt esile kui surmaga lõppevas kirglikus armuloos, mis pakub võimalust kujutleda ennast peategelase kombel liblikana tulle lendamas. 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“, igaviku 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 teeivad seda nii elegantselt ja nauditavalt, et surm tundub korruga kõige ilusama ja teatud mõttes kõige elusama teona. Puccini „Madama Butterfly“ paigutub karismaatilise kaunitari enesetappu kujutades niisiis pikka traditsiooni, mille juured ulata-

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

vad klassikaliste kreeka tragöödiateni. Üks kuulsamaid 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 selle keelanud surmanuhtluse ähvardusel. Kuigi Kreonile öeldakse, et jumalad pooldaksid pigem Polyneikese matmist, eirab kuningas kõiki manitsusi ja käsib Antigone venna surnukehale 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 käitatakse jumalate tahte vastaselt. Teoses paistakse õhku küsimus, mida teha olukorras, kus seadused on omavahel konfliktis: kas tuleks järgida moraalset 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 nimedele 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 aukodeksi osaks on jäägitu andumine oma valitsejale ja vanematele. Selline lojaalsus riigile, kogukonnale ja perekonnale tulenes pea-

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

miselt konfutsianistlikest tõekspidamistest, et taevaalune on suur tervik, mille eest kõik peavad ühiselt hoolt kandma ja oma tegude eest vastutama, sest ainult nii võib inimene olla õilis. Kui inimene ei suutnud seista oma valitseja eest, siis pidi ta häbi kustutamiseks endalt elu võtma. Selline õilis surm (*junshi*) taastas tema enda ja terve suguvõsa au.

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. 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*)“.⁴ „Ja mida isa selle peale tegi,“ küsib Pinkerton. „Ta allus,“ vastab Goro⁴. Sellessamas stseenis, kus me saame teada, et tütarlapse isa valis samuraille kohase väerika enesetapu, kasutab Chōchō-san oma esinevamate kujude kohta sõna *hotoke*, mis tähendab nii budat kui ka esivanema hinge. Tütrel kohuseks on oma isa mälestust au sees hoida, hoolitseda lõhnaküünlade 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,

⁴ 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.

kes on budistlik munk (*bonzō*), 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 tragöödiade omase koorina: „*Kami sarundasico!* Me ütleme sust lahti!

Selles stseenis saab Chōchō-sanist täielikult Madama Butterfly – ta hüljatakse oma kogukonna ja jumalate poolt. Slavož 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“⁵. Üsna sarnane kahekordne surm leiab aset Chōchō / Butterfly loos. Ta laseb end ära võluda meretagusel mehel, kes sõimab tema sugulasi „krooksuvaateks konnadeks“, pöördub kristlusesse ja astub nõnda üle piiri – 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 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.“⁶ Milles see traumaatilisus seisneb? „Madama Butterfly“ loos on kõik Jaapani seadused ja põhimõtted seatud küsimuse

⁵ Slavož Žižek. Ideoloogia ülev objekt. Vagabund, 2003, lk 214.

⁶ Samas, lk 214.

alla. Kahe tsivilisatsiooni kokkupõrkes muutuvad kõikide tegelaste väärtused suhteliseks ja kaotavad kindla jalgealuse. Sarnaselt Antigone loole küsitakse ka siin, kas peaks käima jumalate või inimeste seaduse järgi, aga selles loos ei jää alles ühtki kindlast pidepunkti, sest ka erinevad jumalad tühistavad teineteist selles traumaatilises vaheruumis, kus kõik hoolikalt punutud sümbolised 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. Chōchō-san 15-aastase tüdrukuna hindab niisiis uhke laevaga sadamasse ilmuvat väärrika välimusega meest valesti (peab teda ausaks kristlaseks, kuigi tegu on libertiiniga) ja satub liminaalsesse ruumi, kus kohtumõistmine pole võimalik, sest pole enam selge, millise seaduse seda peaks tegema. Ta ei kuulu enam ühtegi kultuuri, ühtegi traditsiooni, vaid triivib vaheilma tühjuses. Oma olukorra tõsidust mõistab ta alles siis, kui saab teada, et Pinkerton on Ameerikas abiellunud. Tema elu osutub tühipaljaks viirastuseks, millel puudub igasugune tähendus. 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 sümbolise 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, mida 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.“ Long kirjeldab Chōchō-sani 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.“⁷

Longi bestselleri põhjal valminud tummfilmis (rež. Sydney Olcott, 1915) 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 übersünd paradisis. Murasaki Shikibu „Genji loos“ (1008) ja teistes vanemates Jaapani narratiivides kohtame tihti kaunitare, kes kallima kaotuse järel lainetesse hüppavad. Tummfilmis mõjubki see pigem järgnemise-

⁷ John Luther Long. *Madame Butterfly*, Grosset and Dunlap, 1903, lk 48.

na 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 ta 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 võime 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 Rene Gallimard (teda mängib Jeremy Irons). Edukat karjääri tegev mees armub hiina lauljannasse Song Lilingi, keda näeb diplomaatide kultuuriõhtu raames laval kehastamas Chöchō-sani.

Gallimard ei tea, et hiina traditsioonilises ooperis mängivad naisrolle mehed ning armub Songi tema tegelikku sugu teadmata. Nende armuelu jooksul ei näe Gallimard teda kunagi riideteta ja elab illusioonis, et tegu on kõige lummavama naisega maailmas. Ainult tema enda kujutluses eksisteeriv kaunitar pole ühelgi tasandil seotud tegelikkusega. Song tuleb talle vastu ja etendab hoolikalt edasi rolli, mida mees temalt ootab – ta käitub vastavalt prantslase kujutlusele orientaalsetest kaunitarist.

Cronenbergi filmi kõige pingelisem stseen leiab aset Pariisi kohtus, kus Song tuleb tunnistusi andma klassikalises ülikonnas ja tavalise mehe välimusega. Raamatupidaja oli sattunud kohtu alla seoses sellega, et lekitas kallimale salajast informatsiooni, aga polnud seda tehes kordagi mõistnud, et teda vee-takse ninapidi. Isegi 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 oleme kõik Chöchō-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.

„Madama Butterfly“ lavastused Vanemuises:

19.04.1927

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

17.11.1936

lavastaja – Kaarli Aluoja, dirigent – Juhan Simm, dekoraator – Voldemar Peil, kostüümid – Silvia Leitu
Chōchō-san – Elsa Maasik, Pinkerton – Osvald Lipp

28.01.1949

lavastaja – Artur 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 Gailītis, dirigent – Hendrik Vestmann, kunstnik – Anita Znutina
Chōchō-san – Alla Popova või Julia Semjonova, Pinkerton – Jan Oja või Nikolai Lvov





RISTO JOOST on alates 2020. aasta sügisest Vanemuise teatri muusikajuht ja peadirigent, 2009. aastast Rahvuskooper Estonia koosseisuline dirigent. Ta on juhatanud mitmeid rahvusvaheliselt tunnustatud orkestreid nagu Bergenis Filharmoonikud, Veneetsia Teatro La Fenice orkestrit, Peterburi Maria Teatri orkestrit, Sevilla Kuninglikku Sümfooniaorkestrit jt. Eestis olnud Tallinna Kammerorkestri peadirigent (2013–2019), juhatanud Eesti Riiklikku Sümfooniaorkestrit ja teisi. Samuti on Joost seisnud dirigendina mitmete kõrgelt hinnatud kooride ees: Madalmaade Kammerkoor (peadirigent 2011–2015), Leipzigi MDR Raadiokoor (kunstiline juht 2015–2019), Rootsi Raadio koor, Ars Nova Copenhagen jt. Eesti Rahvusringhäälingu muusikatoimetajad valisid Joosti aasta muusikuks 2018 kõrgete väärtuste kandmise ja edasiandmise eest muusikas. 2006 ja 2016 pälvis Eesti Muusikanookogu helikunsti sihtkapitali aastapremia, 2011 Vabariigi Presidendi Kultuurirahastu noore kultuuritegelase preemia ning 2022 Eesti Teatri-auhindade muusikaauhinna.



ROBERT ANNUS õppis Tallinna Muusikakeskkoolis ja lõpetas aastal 2008 Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia lavakunstikooli 23. lennu lavastaja õppesuunal. Aastatel 2009–2013 töötas ta Vanemuise teatris näitleja ja lavastajana. Aastatel 2013–2019 töötas Annus näitlejana Eesti Draamateatris ning 2019. aastast taas Vanemuises näitlejana. 2013. aastal tunnustati Annust parima meesosa auhinnaga IX Balti teatrifestivalil Kaunas (Dj Zlava – Uku Uusberg „Karjäär“) Lavastused: Fosse „Talv“ (VAT Teater 2007); Reza „Kunst“ (Ugala 2008); von Horvath „Lood Viini metsadest“ (Vanemuine 2009); Crimp „Linn“ (Vanemuine 2009); Unt „Viimnepäev“ (Vanemuine 2011); Põllu/Annus „Raudmees“ (Tartu Uus Teater 2011); Zeller „Tunnike rahu“ (Eesti Draamateater 2018); Põllu „Kremlis ööbikud“ (Tartu Uus Teater 2018); Donizetti „Linda di Chamounix“ (Vanemuine 2021).



MAARJA MEERU on lõpetanud Tartu Kunstikooli dekoraatori eriala 1994. aastal. Ta on õppinud Olavskolen Folkehøyskole's Norras teatri erialal ja aastatel 1998–2004 Accademia di Belle Arti di Venezia's Itaalias, stsenoograafia erialal. Aastani 2008 oli Meeru vabakutseline teatrikunstnik, alates sügisest 2011 on ta Vanemuise peakunstnik. Teinud lavakujundusi Ugala teatris ja Tartu Lasteteatris, Emajõe Suveteatris, Tartu Mänguasjamuuseumi Teatri Kodus; projektikujundusi; lisaks ka mitmeid näitusekujundusi Eesti Rahva Muuseumile. Meerul on olnud isikunäituste (õlimaal) väljapanekuid galeriides ja teatrites Saksamaal, Norras, Itaalias ning Eestis. Töid Vanemuises: Massenet „Manon“ (Matvere, 2009), „La Dolce Vita“ (Madia, 2014), Tšehhov „Kajakas“ (Palu, 2014), Noreń „Deemonid“ (Noormets, 2014), Bizet „Carmen“ (Madia, 2015), „Klaver“ (Aidla, 2016), „Aino ja Haldjas“ (Strandberg, 2017),



Campell „Beatrice” (Mäeots, 2017), Strauss „Viini veri” (Madia, 2018), Lindgren „Vennad Lõvisüdamed” (Palu, 2022), Shakespeare „Tõrksa taltsutus” (Strandberg, 2022) jt. 2016. aastal pälvis Bizet’ ooperi „Carmen” kujunduse eest Teatriliidu aastapremia – Natalie Mei nimelise auhinna.

MARGUS VAIGUR on Endla teatri valguskunstnik. 1985. aastal lõpetas J. Köleri nimelise Viljandi 4. Keskkooli ja 2003. aastal Viljandi Kultuurikolledži valguskujunduse eriala. Aastatel 1994–2002 töötanud Ugalas valgusmeistrina, aastast 2002 Endlas valguskunstnikuna ja valgusala juhina. Olnud 2008. aastast Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia teatrikunsti visuaaltehnoloogia ja valguskujunduse õppejõud. Vaigurit on tunnustatud Endla kolleegipremiaga (2006); Eesti teatriauhindade kunstnikuauhinnaga (2008), mille pälvis koos Silver Vahtre ja Krista Tooliga lavastuse „Kangelane” kujunduse eest; ning 2021. aastal Hea Teatri auhinnaga.

MARIKA AIDLA lõpetas 1987. aastal Tallinna Balletikooli ning õppis aastatel 2007–2011 Tartu Tervishoiu Kõrgkoolis. 1987. aastal asus tööle Vanemuise balletiartistina, teinud ka hulgaliselt liikumisseadeid draama- ja muusikalavastustele Vanemuises, Emajõe Suveteatris ja mujal. Alates 2010. aastast tegutsenud koreograafi ja repetiitorina. Lavastusi Vanemuises: „Armastusega, Bess” (2013), „Klaver” (2016), „Neid oli kolm öde” (2020). Rolle Vanemuises: Constanze – „Don Juan”; Madame Capuletti – „Romeo ja Julia”; Lumekuninganna, Rooside kuninganna – „Pähklipureja”; Bertalda – „Undiin”; Ema Åse – „Peer Gynt”; Giselle’i ema – „Giselle” jpt. Ta on teinud tantsuseadeid ja liikumisi lavastustele „Päkapikutajad ja kolekoll”, „Hamlet”, „Daamide õnn”, „Lõoke taeva all”, „Hercules”, „Pühak” jt. 2006. aastal tunnustati Aidlat Torrese-nimelise Vanemuise balletiauhinnaga.

Vanemuise ooperikoor

Sopran Merle Aunpuu, Helen Hansberg, Kaja Ilmjärv, Elin Kaiv,
Milvi Luik, Luule Veziko, Marika Villemson, Grete Oolberg

Alt Katrin Kapinus, Kristel Oja, Inge Õunapuu, Kristiina Hovi

Tenor Hisatoshi Nezu, Rainer Aarsalu, Edgar Mikkel, Oliver Timmusk, Tarmo Teekivi, Ivar Saks

Teatrijuht / General Manager Aivar Mäe

Muusikajuht / Musical Director Risto Joost

Balletijuht / Ballet Director Jevgeni Grib

Draamajuht / Drama Director Tiit Palu

Lavastusala / Production Department Karis Hindriksoo-Pitsi, Heli Anni

Lavameistrid / Stage Technicians Rello Lääts, Kaupo Jalas,

Taivo Pöder, Tanel Pärn, Jüri Urbel, Urmas Poom

Dekoratsiooniala / Stage Set Department 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 / Costume Department 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

Riietusala / Costume Warehouse Raina Varep, Kai Vahter, Anu Kõiv

Grimm ja soengud / Make Up and Hair Stylists Kelly Treier, Rutt Laikask, Madli Uibukant,
Gretel Persidski, Sandra Rätsep-Kirss, Roberta Türkson, Marian Seeme

Rekvisiidiala / Stage Prop Department Liina Martoja, Kaie Uustal, Mirka Porrassalmi, Kärt Paasik

Valgusala / Lighting Department Andres Sarv, Imbi Mälk, Raul Telliskivi, Taivo Pöder

Heli- ja videoala / Audio-Visual Department Andres Tirmaste, Martin Salundi,
Toivo Tenno, Andreas Kangur

Kavalehe teostus:

Kujundaja Katrin Leement

Koostaja Kai Rohejärv

Toimetaja Kerttu Piliste

Fotograaf Maris Savik

Tõlked Luisa Tõlkebüroo

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: HABAEEX /

SEB Pank IBAN: EE251010102052050006, SWIFT: EEUHEEX

Märksõna: VANEMUISE FOND

Suur aitäh teile Vanemuise fondi poolt:

Olga Aasav, Andrus Ansip, Mart Avarmaa, Alar Kroodo,
Kalev Kase, Mati Kermas, Eero Timmermann,
Tartu linn, Vanemuise advendikontserdil annetajad

Teatri peatoetaja



Aasta toetaja

Suvekontserdi peatoetaja

Autopartner



AMSERV

Hotellipartner

Hotellipartner

Grimmipartner



TRADEHOUSE
PRETTY CURIOUS

TARTU



KULTUURIMINISTEERIUM

Kanname elamusi

Kõige mõnusam aeg ootab



TALLINK





ELAMUSTEKS LOODUD

TOYOTA COROLLA CROSS



Teatrielamuste toetaja
amservauto.ee

AMSERV
TOYOTA ON MEIE HING



ESTIKO ELAMUS

Pakume üheskoos enam



LYDIA
HOTEL

www.lydia.ee
Ülikooli 14, Tartu



DORPAT

www.dorpat.ee
Soola 6, Tartu



vanemuine.ee