

Et Mitch Leigh' muusikal paneb elu ja inimeste üle nii tõsiselt järele mõtlema, oli tõeline avastus nii publikule kui vist „Estoniale“ endalegi. Tihe ja arenguline libreto (D. Wasserman, J. Darion), ekspressiivne muusika, intellekti ja emotsioonide eripärane süntees pakuvad ja nõuavad palju. Harjumatu teemastik ja pidevalt hõõgvele lõõvad karakterid, „mäng mängus“ (Cervantes esitab inkvisitsioonivanglas löike „Don Quijotest“), teravad konfliktid ja kontrastid ei luba mugavat rutiini. Filosoofilisi arutlusi ja lopsakat olustikulisust ühendav humanistlik idee vajab mitmemõõtmelist, maitse „noateral“ püsivat lahendust. Eelkõige selleks, et naturalism, melodraama, farss või mõni muu äärmus muusikali võõrasse toonaalsusesse ei paiskaks, suurte tunnete teravikkust ei lõhuks ning võitlust inimsuse helgete ideaalide ja unistuste eest petlike pinnavirvendustega ära ei vahetaks.

S. Nõmmiku autoritruus ja publiku mõtet aktiveerivas lavastuses köidavad selle loomulikkus ja dünaamika. Reaalse miljöö ja „näitemängutegemise“ vaheldumised kulgevad ladusalt, hästi kujundatud kulminatsioonid, teose finaali ning nihked ühelt väljendustasandilt teisele rõhutavad muusikali ideelist üldistusjõudu. S. Nõmmiku ja kunstnik L. Roosa koostöö on andnud toreid lavastuslikke leide ja butafooria nutikat kasutamist. Meenutagem vaid roguskist „pihitooli“, piigist ja mõõgast kokkuseotud risti, traadist „pühapaistet“, kahest inimesest ja neljast tüvast kokkuseatud tuulikust; luskakaid hobuseid jms. Ekspressiivselt mõjuvad kettide kriginal liikuv keldritrepp ning ülestõstetav vanglavõre. Mikrofoni kasutamist oluliste tekstilõikude võimendamiseks võib lugeda kordalainuks, mida aga kunstniku kavatsusi ahendava toima ja aegunud valgustusarsenali kohta öelda ei saa. S. Nõmmik ja A. Bome on pannud kogu tegelaskonna liikuma ja usutavalt reageerima, saavutades I vaatuse kakkus- ja Aldonza mõnitamistseenis spontaanse virvarri (rambi äärelt publikusse vaatava „jalgija“ vajalikkus viimati mainitud episoodis on siiski küsitav). Onnestunud lavastuse ebakõladeks kujunevad janditsevad stseenid habemeajaja (I vaatus) ja mauridega (II v.) Kui esimeses on süüdi teostus, siis mauride episood tundub olevat juba muusikalis endas ülelligne ja stiilist väljalangev. Olukorda ei päästa ka „peibutustants“. Veelgi tugevamat pingelaengut ootaks vangidelt inkvisitsioonimeeste ilmumisel II vaatuse algul. Avamängu esitamine valgustatud saalis ei õigusta end. Osa publikust otsib veel kohti, ukseid on pärani ning jalutusruumist kostev kárarikas jutt seab kuulamist.

V. Kruuspere ja I. Maran on ilmeka teksti tõlkimise üldjoontes toime tulnud. Kahjuks jääb tegelaste omanäolisest keelepruugist mitmelgi pool vajaka, laulutekstides on valesid rõhke ning sõnastuse keerukust.

Dirigent U. Raudmäe on teinud ära suure ja tänuväärse töö. Tubli muusikamees taastas heliplaadi alusel originaalpartituuri, seades selle vastukaaluks kaibelolevatele kärbitud, muudetud ja transponeeritud orkestripartiidetele (kuuldavasti

on mõnes teatris tulnud ette sedagi, et muusika kõlab helilindilt võõra kollektiivi esituses!). U. Raudmäe juhatab orkestrit kindlalt, nõtkelt ning tihedas kontaktis lavaga. Küllap senised konarused ja ebatäpsused etenduste käigus kaovad, andes ruumi veelgi suuremale interpreteerimisvabadusele. Koor (koormeister V. Laul) laulab rahuldavalt, välja arvatud Don Quijote rüütliklõõmise rütmilt kõikuv ja intonatsioonilt määratud vokaalrühm.

Muusikali „Mees La Manchast“ kandetalladeks on kolm osalist: Cervantes—Don Quijote, Aldonza ja Teener—Sancho Panza. G. Ots joonistab üksteisest läbipõimuvad

«MEES LA MANCHAST»

kaksikliinid mõjukalt välja, luues nii Cervantesele kui ka vaprale hidalgole oma karakteri. Kirjanikul on huumorit ja südamlikkust, elutarkust ja hoogu. Otsustanud lavastada näitemängu, teeb ta seda lõbusalt, loomulikult ja vanglakaaslasti haaravalt. Sügava seesmise tunnetusega viib G. Ots läbi Cervantesese monoloogid, millest II vaatus algul avaldatud tõekspidamised eriti ilmekalt (ehkki paiguti pisut vaikselt) saali kanduvad. Reaalsuse ja rüütli loo moduleerimised toimuvad vabalt, kujude piirjooni säilitavalt.

G. Ots ei naera rühilt jáika, isemeelset, kõverusi õigeks pöörata ja teotuste eest käte maksta ihkavat kangelast. Liigsesse groteski kaldumata näitab ta heatahtlikult tema veidrusi, pistab siia-sinna koomikaelemente, elab lüürikale kaasa ning on vapper ja mehinegi, kui olukord seda nõuab. Kulminatsioonide meistrina tõstab G. Ots sõjariistade valvuse koos monoloogi ja vokaalse „Töotusega“ (I vaatus) rolli tippu. Igale mõttekilule leitud eri värving, pidev emotsionaalne *crescendo* ning Don Quijote muusikalise kredo jõulisus ei jäta külmaks. Impressiivselt viskleb G. Otsa Kurva Kuju rüütel teda ahistavate „mõistusepeeglite“ vahel. Viskleb ja vaatab hirmunult oma pentsikut kujutust, kuni murdub. Don Quijote surmastseenis jõuab G. Ots veelgi tugevamasse tunnetusastmesse. Iseennast pisut pilgates jutustab haige senjoor oma kummalistest, nüüd juba unustuse hõlma vajunud unenägudest, mille tähendust ta polevat kahjuks mõistnud. Kui aga vaimult äraolev ja väsinud mees püüab Aldonza sisendusel krampplikult meenutada seda, mis oli, muutub ta sirgeseljaliseks ja püstipäiseks. Rõõmuvälgatusega silmis, ahnelt ja ootusrikkalt nõuab Don Quijote „Töotuse“ sõnu, et neist elustunult taas pinguli tõmbuda ning surma trotsides olematusse astuda. Käit seda teeb G. Ots mehiselt ja melodraamata.

V. Kuslapi osatäitmises on palju meeldivat eesotsas laitmatu vokaalpartiiga. G. Otsa sõna võrreldes on tema Cervantes Don Quijotest vähem eraldatud, üleminekud ühest plaanist teise toimuvad kontrastiivaesemalt. Juba muusikali esitseenidest alates

tundub Cervantes pisut närvilise ja kokkunnuna, näitemängulust ei kasva kirjaniku olemuse ja situatsiooni sõlmumisest orgaaniliselt välja. Cervantesese heitumust ülemäära rõhutades jääb V. Kuslap II vaatuses monoloogis mõneti resigneerituks. Ka tekst ei jõua järgitult üle rambi. Kõige õnnestunumaks Don Quijotega seotud lõiguks on V. Kuslapil sõjariistade valvus. Väljenduslikule sõnalisele osale kaasneb „Töotuse“, nagu kõigi teistegi numbrite kõrge vokaalne tase. Ilmselt tunneb V. Kuslap end kõige paremini laulude ja Cervantesese pikemate proosatekstide esitamisel. Don Quijote karakteriga pole ta veel lõpuni kokku kasvanud

ning suhtumine Kurva Kuju rüütliisse on tükati ebalev. Siin-seal põikavad rolli häiduse ja forsseeritud kentsakus, rüütliklõõmisel aga ülepakutud vigurdamine. Suuremat sügavust ning avaramat haardeulatust ootaks Don Quijote surmastseenilt.

Muusikali kõige keerukamaks ja vokaalselt nõudlikumaks kangelaseks on Aldonza. Elu varjukülgedelt pärinev pealtnäha jõhker, ohjeldamatu ning ranga saatusega leppinud lõbutrüdk, kelles ideaale otsiv Don Quijote üllast Dulcinead näeb.

H. Sallo avab selle põneva naiskuju meisterlikult ja sütitavalt, lastes nii elastikistud emotsioonidel kui ka kusagilt südamisopist viravail tunde- ja mõttevarjundel publikuni kanduda. Ta ei mängi temperamenti, vaid keeb sellest üle, lavaline vabadus ja pisinüansideni põhjendatud reageeringud teevad rollist elu enda. H. Sallo osakäsitlust võiks võrrelda orkestripartituuriga, mille läbimõeldud dramaturgia, eritähed, modulatsioonid ning rütm ja dünaamika vaheldumine loovad terviku. Vaevalise tee alandustega harjunud, ent hullust pelgava Aldonza juurest kirgastunud hinge-ga Dulcineani käib H. Sallo ära samm-sammult, oma kangelannat armutult säästmata. Rollis sõlmpunktide ja murrangumomentide valgustamise kõrval jätkub näitlejal värve kõigi stseenide tarvis.

Olgu see siis Don Quijote pilkamine, solvatud inimlapse ennastkaitsev toorutsemine, huviga segunenud hämmeldus või mõistmatusest sündinud trots. Kummalise rüütli veelgi kummalisemast käitumisest põhjustatud tagasivaade ränk-raskele elule või vilvuline põgenemine näotust tegelikkusest ülmade maailma.

Suutmata idealiseerimist kauem taluda, vallandub H. Sallo Aldonzas kibedusest, pettumusest ja alaväärsustundest tärn-nud protest. Sealsamas kuulab ta pärani-silmi, õhku ahmides ja heitunult Don Quijote elutõdesid. See kõik on nii uus ja kaunis, kuigi niisama tabamatu nagu lum-mav täht Don Quijote «Töotuses». Viimati nimetatud stseen kuulub H. Sallo ja G. Otsa esituses muusikali parimate hulka. Koletu vägivald paiskab Aldonza julma reaalsusega jälle sülitli kokku. Metsiku kire ja vihaga süüdistab trüdku temalt raevu viinud ja meelehaiguse asemele toonud Don Quijotet. Piinatult pajatab ta oma troostitust saatusest, igatsedes Dulcine-pühadusest ükskord ometi vabaneda.

sohku
ku ole
gaani
määr
mono
tekt ei
stunnu
on V.
slikule
nagu
e tase.
pare-
proo-
rakte-
vanud

H. Sallo viib Aldonza traagika haripunkti ning valmistab ette murrangu. Don Quijote moraalset kokkuvarisemisel on ta juba ise see, kes ennast vargsi Dulcineaaks nimetab.

Peente kontuuridega kujundab H. Sallo Don Quijote surmaepisoodi. Muusika ja tunnete õhkõrn pianissimo (meenutagem Aldonza varasemat ramedust!), valuline ootus ja nukker õnn «Töotuse» taaskuulmisel, iseenda leidmine, usk unistustesse ja Don Quijote surmale järgnev vaikne karjekägar ei unune. Ja kas ei avane Aldonza lõpusõnades: «Don Quijote pole surnud. Usu mind, Sancho, usu!» ning seemise äratundmise ja pühalikkusega lausutud «Minu nimi on Dulcinea!» kogu teose filosoofia, mille H. Sallo lihtsalt ja paatseta kõlama paneb.

Ehkki laulja loobus Aldonza äärmuslikkuse huvides kõrgele metsosopranile kirjutatud vokaalpartii transponeerimisest, esitab ta selle suurepäraselt. Täiesti uut kvaliteeti tähistav osatäitmine aga kummutab mõtte üheplaaniliste rollide ja stamplike väljendusvahendite halvavast mõjust andeka kunstniku loomingule. Kui vaid võrdväärsetest osadest kunagi puudust ei tuleks!

e on
hädi-
döömi-
remat
ulatust

K. Karismale on Aldonza roll senistest kõige ulatuslikum ja parim. On tunda edasiminekut nii mängus kui ka laulus, püüdlikkust keeruka karakteri tabamisel ja vokaalpartii omandamisel, südikust ja muusikaalsust. Kahjuks jäävad liiga suured, paiguti täiesti üle jõu käivad ülesanded lõpuni realiseerimata. Tuleb teha veel väga palju tööd enne, kui käteõppitist loomulikkus, välispisidest elamus, üldjoontest nüansid ja täistõde välja kooruvad. Suuremat rõhku võiks panna pauside täitmisele ja mõtteloomingule, seejuures mitte unustades, et väljamaingitud mõte või emotsioon vajavad alati olgu küll nähtamatut, kuid tingimata olemasolevat tagamaad. Vapralt esitatud raske laululise külje paratamatu forsseerimine sunnib K. Karisma hääle pärast tõsist muret tundma.

iskuju
alasti-
süda-
undeil
npera-
vaba-
eagee-
Sallo
rtituu-
a, eri-
ja dü-
Vae-
nellust
hingee-
-sam-
tmata.
entide
värve

E. Pärna Teener-Sancho on nakatava tujukülluse ja tugeva meistrikäega loodud näitlejatöö. Toimekas ja oma isandasse kiindunud kannupoisis on kõik veenev. Usutavad rõõmukil silmad ja kõrvuni ulatuv naeratus, tatsavalt sõrkiv astumine, millega ta vilkalt ringi askeldab ning mis ei jäta teda ka siis, kui ta oma käskija järel kohtu ette läheb, või lihtsalt heameel seiklustest ja saadud muhkudest. Iga detail ja varjund on omal kohal, koomikaga pole kusagil liialdatud, diktsioon, rütmitunne ja oskus ilma hääleta ilmekalt laulda pälvivad imetlust. Teenrile-Sanchole pole antud pikki monolooge ega arutlusi, kuid kõige napimastki tekstist või laulukesest võtab E. Pärna välja maksimumi, suutes koguni iga uue pildi vaheldumist tähistavale gongilöögile ja sõnale „Eesriie!“ anda erineva värvingu. Ja kui E. Pärna lühike lõpulause „Minu isand on surnud!“ vaikselt, omaette öelduna saali jõuab, siis on selles kõik, mida Don Quijote tuuleveskite järele igatsema hakanud Sancho iganes tunda või mõelda mõistab. R. Bambergile on nimetatud roll esimene solistiosa ning ta täidab selle üsna kenasti. Vokaalselt ei tee partii raskusi, küll aga kipub rütmiline külg vahel käest libisema.

amine.
too-
meidus
Kum-
käl-
ränk-
emine
na.
aluda,
usest,
targa-
ärani-
Qui-
a kau-
lum-
imati
ja G.
ka.
julma
etsiku
temalt
e too-
b ta
Dulci-
aneda.

Toreda artistlikkusega paistab silma V. Truve. Juhm ja võimukas, muusikali lõpuks aga ellu hoopis teistsisult suhtuv Peamees ja koomiliselt juhm Kõrtsmik on

värvikad ja erilmelised. Kordalainuks ei saa pidada Don Quijote rüütlisköömist. Üliaktiivse tegutsemise tõttu läheb osa tekstist kaduma, rütm logiseb ning muusikale omane rühkikus kaob. Meeldiva üllatuse valmistas ilusa tämbri, hea tekstiandmise ja lavalise liikuvusega A. Laid (Hertsog-Anselmo). Cervantese ja tema arusaamade antipoodi, iroonilise ja teistest vangidest rafineerituma Hertsogi sõnaduelligid jäävad kõlama. H. Vasar on juba hääleomadustest tingituna pehmem ja liiga „aristokraatlik“. Mõlemale Anselmole soovitas tootremaid intonatsioone Aldonza mõnitamisel ning pilgu suunamist mitte saali, vaid põrandal lamavale ohvrile. A. Püvi ja K. Karask esinevad Paatrina. Häid vokalistivõimeid nõudev partii on vajalikul tasemel, mänguline külg rahuldab, rõõmstab A. Püvi tore toimetulek temale uudse žanriga. K. Karaski ilus, noor grimm tekitab vastuväiteid.

Antonia (H. Sammelselg, A. Vihandi), Majaemad (L. Toomsalu, V. Vasar) ja Dr. Carrasco — Peeglitruutel (I. Orav, V. Viisimaa) esinevad ilmekalt ja hoogsalt. E. Meil käre, uudishimulik, Don Quijote veidrusi naerev, kuid samas kõigele toimuvale omamoodi kaasaalav Maria paneb ennast mõnuga jälgima ka siis, kui ta tegevustikuga otseselt seotud pole. S. Soosaare karakterikujundus jätab seavast tublisti soovida (miks Dulcinea pro Dulcinea? Aeg-ajalt lipsab seesama viga ka muulaajajate teksti). Provintsioperetist elluärnanud habemeajaja (H. Malmsten) jääb muusikali stiilile täiesti võraks. Tembutamine, ülepakutus ning omalt poolt teksti lükitud Figaro kavatiini parodeerimine on lame. E. Simmermann on mõnevõrra tagasihoidlikum, ent üldjoontes samalalaadne (õnneks ilma Figarotal).

Jutte ja arvamusi uue lavastuse ümber keerleb mitmeid. Kiidetakse heaks, pannakse pahaks, vaieldakse. Kuid eks Don Quijote ole vist tuline õigus, kui ta Sancho sõnadele: „Veider, see lai kuulsusele viiv tee on täpipealt nagu külavahetee El Tobososse“ vastab: „Mu sõber, see on nagu ilugi puhul — kõik oleneb vaataja silmadest!“

Helga Tõnson