

See, et meie muusikalavastused kriitikuid ei inspireeri, on kuidagi enesestmõistetavaks saanud. Jätkem siinkohal otsustamata, kas põhjused peituvad lavastuste tasemes või kompetentsete kriitikute vähesuses. Sellist kõlapinda omanud ooperit, nagu Benjamin Britteni «Väike korstnapühkija» lahtimõtestamata faktina kaduda lasta oleks aga lubamatu, pealegi veel rahvusvahelisel lasteaastal, kus kõik laste jaoks tehtu peaks erilise tähelepanu osaliseks saama.

Kuna käesolevaks on lavastus oma poolteise aastaga täiseas, küps ja välja kujunenud, siis ei muuda lavastuse kõigi komponentide üksikasjaline analüüs seda enam paremaks ega halvemaks. Seetõttu püüaksin «Väikest korstnapühkijat» vaadelda kaugevalt, noorte ja muusika (ooperi) vastastikuste suhete probleemi taustal, ja määratleda, kuivõrd nimetatud lavastus teoses olemasolevaid noore publiku muusikalis-estetiilise kasvatamise võimalusi realiseerib.

Ooperi ebapopulaarsus on noorte hulgas mõlemapanev. Need vähesed, kes üldse tõstis muusikat harrastavad, eelistavad vokaalmuusikale instrumentaalset, lavažanreist balletti, mille tinglikum väljendusalaad ja enamasti ka lavastuste kõrgem teostuslik tase selle tänapäeva oludes noortele vastuvõetavamaks teevad. Ooperit peetakse elukaugeks, aegunuks, tühiselt teatraalseks jne. Taolisi hinnanguid põhjustab terve hulk faktoreid, millest üks olulisemaid on vähene informeeritus ehk ooperi spetsiifika mittetundmine. Enamasti ei mõisteta ooperi eri komponentide (muusika, sõna, liikumise, valgustuse jne.) omavahelisi seoseid erinevate stiilide puhul, omistatakse peamine tähendus visuaalsele küljele jne.

Algteadmised muusika kuulamiseks ja mõtestamiseks omandatakse kooht muusikatundides. Kui aga teoreetilised teadmised praktiliste teatrikogemuste najal ei kinnistu, on neist vähe kasu. Seega: et noorte muusikaline maitse ei kujuneks ühekülgeks ega oleks orienteeritud ainult olmemuusikale, vajaks noor muusikaalase informatsiooni kõrval võimalikult tihedat kontakti tõsise muusikaga (sealhulgas muusika teatri nähtava ja kuulava osaga).

uuel tasandil, mida iseloomustab mõlemapoolne aktiivsus. Saalisolijail aitab etendusega kaasa minna seegi, et laval täidavad osi «täiesti tavilised lapsed», samuti teadmine, et «kui muusikisti välja tuleb, siis on ta (publik) ise süüdi».

Ka süžee on haarav ja kaasaakiskuv just seepärast, et autor suhtub laste probleemidesse mõistvalt-tõsiselt, ei lihtsusta ega taotle publiku poolehoidu odavate trikkidega. Ja et teose originaalset vormi ning kõlbelis-eetilisi väärtusi kandvat sisu vahend

tulla ainult päris dirigent, ja vaevalt leiduks meie taktiilööjate hulgas sobivat natuuri — partisiid õpetada ja orkestrit juhatada võiks ju igaüks, sellega aga, et saalitäit lapsi ja täiskasvanuidki laulma panna, on vaja ka natuke näitleja olla. Publiku erinev reageerimine eri etendusel nõuab teksti varieerimist. Taolised «olustikulised» märkused, nagu: «Laulge nii kõvasti, et Võidu väljakule kuulda oleks» või «Nii häid kulusid olen ma ainult Ois-mäel kuulnud» jms. aktiviseerivad publikut üllatavalt. Var-

Laste osad ei ole eriti individualiseeritud, autor ei too välja nende iseloomuomadusi ja isikupära, ilmselt pole loos selleks vajadust. Kuigi ka vokaalpartiid on lihtsad ja napid, jääb laste kanda küllaltki vastutusriikas roll: just nendest sõltub, kas Sami päästmise lugu veenab ja paneb kaasa elama või mitte. Kahjuks võis ainult väga üksikute etendustel märgata tõelist kaastunnet, ehtsat hirmu, et preili Baggott Sami avastab, ohjeldamatut võidurõõmu, et Juliet Baggotti nina-pidi vedas jne. Võimalik, et

mat, kui «see, et me kõik koos laulame». Solistidel aidanuks end oma partiides kindlamalt tunda orkestri teadlikum jälgimine: on ju soolopartiid enamasti orkestripillide poolt dubleeritud.

Ooperi väike orkester (keelpiilikvartett, löökpillid ja klaver 4-le käele), mis meeoleolusi vahendavat funktsiooni täidab ja ühtlasi soliste toetab, kõlas kaunis kenasti. Ainus iseseisev orkestrinumber (11) ilmestas tohuvabohu laval; aktsendid võinuksid siin olla veelgi reljeefsemad ja ootamatamad. Tõenäoliselt lugu etenduse pinge hoidmise huvides võeti mõned tempod kiiremalt, kui autoril nõutud (avalaul, Sammy pesulaul, ansambel «Appi, minestas» jt.). Terviku seisukohalt võis see ennast õigustada, laulude niigi raskestijälgitavad tekstid jäid aga korduvalgi kuulamisel arusaamatuks.

Meie ja inglaste esituse teeb võrreldamatuks teksti ja muusika vahetõrge erinevates versioonides. Ellen Niidu tõlkes ei lange muusika ja teksti rõhud sageli kokku, mida saanuks toimetamisel vältida.

Kohati sunnib tekst isegi muusika rütmi muutma: pikkadele kõrgetele nootidele langeb mittevokaalseid silpe jne.

Ka teksti tähenduslik külg on ebaühtlane: kui kõnedialogid on enam-vähem keelepärased, siis laulutekstides annab ühtepuhku tunda otsitud riim:

... eks kõiki, kes näinud head Sami täis tahma, ta valgus(?) nüüd jahma kõik hüüavad vahval
... Tervist, Sammy! Vaata nõidust!(?)
Meil on kõigil rõõm Su võidust.
... Sõega kokku määri sein! Veidi sütteks vääri sein!(?)
Valmist! Nüüd las käärib veini!

Vaevalt, et saalis istuvad põhiliselt 4-5-10-aastased lapsed järgmistegi ridade mõtet tabavad:

... süngel palg tal põlgu uhkab... kõigest halvast, peksust, sõjast

B. BRITTENI LASTEOOPER RAT «ESTONIAS»

dab Britteni kaunis ja teravmeelne muusika, võib väita, et see on lastele kirjutatud teostest üldse üks väljapaistvamaid.

seküsimus on, kuivõrd teose väärtused lavastuses kõlama hakkasid. «Väikest korstnapühkijat» ei ole Nõukogude Liidus varem mängitud, Eestis aga puudusid üldse Britteni lavastamise kogemused. Arvatavasti polnud lavastaja Arne Miku töö noorte osatäitjatega kerge.

jundivaesemaks jäi T. Kaljuste suhtlemine lavalolijatega, kellele liiga tihti teada anti, kui palju nad asjatult aega raiskavad, kõrvaliste asjadega tegelevad ja seejuures alati hõivatud dirigenti kinni peavad.

Õnnestunumatest osatäitmistest olgu nimetatud Neeme Kuninga episoodiline kutsar Tom, kelle käitumine teeluristamisest preili Baggotti osutamiseni vastas täielikult tema voorimehelikule kõnepruugile. Korstnapühkija

mõnegi mänguindu kammitses võrdlemisi kõrge vokaalpartii; emotsionaalsed reageeringud võinuksid siiski olla vahetumad ja loomulikumad.

Need väited ei käi muidugi kõigi kohta. Tähelepanelikult täitis lavastaja näpunäiteid Lea Eglon (Tiina-Tina), oma ilmelistena jäid meelde Teet Kehlmanni Uku-Gug'nie ja Jens Haugi Kaarel-Gay. Kahnest Sammyst olj kõitvam Kristjan Alaküla, kes aga häälemurde tõttu lavastusest «üle kasvas»; tema asemikul



G. VAIDLA fotod

Tegelastevaheliste suhete selguse ja karakterite jagunemine on teose üheksa peamist teemad.

Must-Mats jäi oma kurjuses üheplaaniliseks, esimese ja kolmanda rolli plussideks

Elmo Tiisvaldil jäi vajaka omapoolset suhtumisest sellesse, mis tema ümber toimus:

kasu. Seega: ei noorte muusika-
line maitse ei kujuneks ühe-
kulgseks ega oleks orienteerit-
tud ainult olmemuusikale, va-
jaks noor muusikaalase infor-
matsiooni kõrval võimalikult
tihedat kontakti tõsise
muusikaga (sealhulgas muusikateatriga) juba lapseeas-
peale.

Publiku juurdekasvu järjepi-
devuse probleem peaks olema
ka teatri enese südameajaks —
kunst kui suhtlemine
on vastaspooleta ju mõeldamat.
Teatrihuvi tekitamise ja hoid-
mise üheks eeltingimuseks on
igale eale kohane repertuaar.
Fakt, et RAT «Estonia» peale
«Pipi Pikksuka» ja kõnealuse
ooperi viimase kümne aasta
jooksul spetsiaalselt lastele mida-
dagi enam pakunud pole, kõ-
noleb ise enda eest; tänavusel
hooajal jäi soiku ka igati tervit-
tatav «Ooperitund».

Seetõttu langes hooajal 1977/
78 lavaletoodud Benjamin Brit-
teni teosele «Me teeme ooperit».
Väike korstnapühkija» eriti suur
vastustus. On igati põhjendatud,
et lavastaja Arne Mikk sobiva
teose otsimisel Britteni loomingu
poole pöördus: näeb ju Brit-
ten lastes tulevast sümfoonia-
kontsertide ja ooperipublikut,
kelle muusikataju vajab arenda-
mist.

«Väike korstnapühkija» on
ooper lastest lastele. Britten,
kes laste psüühikat näis hästi
tundvat, ei läinud moraliseeriva
näpuganaäitamise teed. Ta
püüdis hajutada ranget piiri
lava ja saali vahel, vaatajaid
tegevusse kaasata tõmmata, et
nad hakkaksid mõtlema ja
tundma sedasama mida laval-
olijadki. Noore vaataja ette
tuuakse lavastuse sünni-
protsess — idee tekkimise-
st teostuseni. Delikaatsete
selgitustega pühendatakse
saalisolija teatritegemise sa-
ladustesse, näidates, kuidas
valmivad muusika ja libreto,
kuidas leitakse osalised ja
õpitakse selgeks partiid, mil
moel pannakse paika misan-
stseenid. Lastele arusaadavas
vormis seletatakse ära mitme-
suguste muusikaliste mõistete
sisu («ansambel — kui me
kõik koos laulame»), osuta-
takse muusika ja teksti vahe-
listele seostele, põhjendatakse
temposid jne. Vaatajaile an-
takse võimalus etenduses kaa-
sa lüüa, täita koori funktsiooni.
Seega taotletakse suht-
lemist publikuga

Tegelastevaheliste suhete sel-
gus ja karakterite jagunemine
kahte vastandlikku leeri ei
anna küll nende mitutpidi
tõlgendamiseks võimalustki,
nõuab aga seejuures osatäit-
jailt iseseisvat mõtlemisvõim-
et ja head fantaasiat. Et
lastes lavakrambi tekkimist ja
kunstlikku «osa-ülestajemist»
vältida, püüdis lavastaja neis
äratada loomupärast mängu-
tahet ja loomulikke emotsioo-
ne, mis neid omaeense initsi-
atiivil tegutsema paneksid.
Ometi ilmnes, et laval loomu-
lik olla ja näiliselt iseenast
mängida on raskem, kui mõn-
da karakterosa lahendada, se-
da ka täiskasvanuil. Seetõttu
mõjus etendus esimene pool
— s. o. ooperi väljamõtlemine
ja selgeksõppimine — mõne-
võrra kunstlikumalt kui ooper
ise: palju teksti läks kaduma,
reageeringud olid loiid ja
formaalsed; see, et küllaltki
pikk esimene pool siiski veni-
ma ei hakanud, oli suures osas
dirigent Tõnu Kaljuste teene.
Etenduse teine pool oli ühtla-
sem ja dünaamilisem, lavasta-
ja kätt võis tunda väga täp-
selt paikapandud liikumistes
ja mõnedes vaimukalt lahenda-
datud stseenides (Sami vani-
tamine, toa koristamine or-
kestriintermeediumi ajal,
kohvristsseen jt.). Muusikalised
liikumisseaded oli teinud Eero
Spriit.

Autori ja lavastaja kont-
septsioon «pääseb lõõgile» al-
les siis, kui sellele on alluta-
tud kõik lavastuse komponen-
did: iseäranis näitlejate- ja
dirigenditöö. Enamik osatäit-
jaid näis lavastaja taotlusi
mõistvat, sellest andis tunnis-
tust rida õnnestunud rolle.
Etenduse esimese poole nae-
laks oli Tõnu Kaljuste (Taa-
vet Taktikepp) ilmekas, ka
ETÜ ning noorte lavajõudude
ülevaatuse preemiatega tun-
nustatud osatäitmine. Kuna
selles osas ka päriselt orkest-
rit ja kogu lavastust juhata-
da tuleb, võib sellega toime

Must-Mats jäi oma kurjuses
üheplaaniliseks, esimese
jao helilooja-rolli plussideks
olid selge diktsioon, mis saa-
lile mõeldud selgituste puhul
hädavajalik, ja loomulikkus
partneritega suhtlemisel —
just neist omadustest jäi va-
jaka Tõnu Valdmal, kelle
Markus Maamees oli tundu-
valt abitum kui ooperi teise
osa karakterrollid.

Preili Baggotti huvitava ja
väga karakterse osa lahenda-
sid toredasti nii Marika
Eensalu kui ka Aiki Kase.
Esimesel oli vokaalne külg tu-
gevam, eriti tuli see esile ret-
sitatiivides ja ansamblikes,
kus tema kandev ja varjundi-
rohke hääle lubas vastavat
meloodilist liini jälgida, ilma
et see haihtunuks üldisesse
kõlapilti. Samal ajal ei olnud
tema Baggotti õelus nii tõsi-
selvõetav kui A. Kase puhul,
ja nii äratas Sami jälitamast
naasnud majapidajanna oma
enesehaletsuses ja sajatustes
pigem kaastunnet kui kahju-
rõõmu.

Aiki Kase preili Baggott
oli rafineeritum, tigemad,
karakterrihksam; ainult — esi-
mestel etendustel oli ebakind-
lust ja kohatist osast välja-
langemist. Kuju ilmeks kor-
vas mõningad vokaalsed puu-
dused.

Oluline osa on mõlemas jaos
Juulil-Julietil, kelle karakterit
väljendab tema perekonna-
nimigi — Tuulehoog. Tema
initsiatiivita poleks lapsed
Sammy päästmise plaani küll
teoks teha suutnud. Liina
Saaril jätkus nakatavust ja
temperamenti nii saali kui ka
partnerite innustamiseks.

Ants Kollo kolmest rollist
oli vaimukaim Karl Kaasikese
esimene etteaste. Helvi Raa-
mat lastetüdruk Rowanina
mõjus loomulikumalt ja siira-
malt ning oli ka musitseerimi-
sel vabam ja täpsem kui Juta
Sakk.

G. VAIDLA fotod

Elmo Tiisvaldil jäi vajaka
omapoolsest suhtumisest sel-
lesse, mis tema ümber toimus:
korstnapühkijaid ei paistnud
ta eriti kartvat ega vihkatvat.
Julietilt kingitust vastu võttes
võinuks näilise vastupuiklemi-
se tagant rohkem rõõmu välja
näidata jne.

Üksikud täkkeläinud osa-
täitmised veel lavastuse edu
ei garanteeri. Kindlasti aita-
sid sellele aga kaasa Uno Kär-
bise igati stiilne ja lastepära-
ne lavakujundus, T. Kaljuste
kindlakäeline dirigeerimine...
ja siit algavadi «agad».

Mis kindlasti täiel häälel
kõlama ei hakanud, oli Brit-
teni muusika. Kui ar-
vestada seda, et nii kontsert-
meister Ellen Maiste kui ka
dirigent Tõnu Kaljuste olid
kogu koosseisuga teinud küll-
altki nõudlikku tööd ja muu-
sikalise külje viimistlemisele
kulutati suhteliselt palju aeg-
a, tuleks puuduste põhjusi
otsida kusagilt kaugemalt.
Britteni näiliselt lihtne, kuid
küllalt keeruka seesmise
struktuuriga muusika nõuab
laujailt head häälevalitsemise
oskust ja klassikalisest
erinevat instrumentaalset vo-
kaalikäsitlust. (Tõenäoliselt oli
Britten mõnelegi lauljale esi-
meseks ekskursiks XX sajandi
muusikasse.) Eriti riivas see
kõrva meie versiooni võrdlemisel
Inglise ooperitruupi heli-
ülevõttega autori enese juha-
tusel. Mõttetu oleks kõrvutada
lauljate häälematerjali ja
musitseerimisvabadust — ing-
lastele ei pakuks siin konkuren-
tsi ka meie väikese teatri
küpsed solistid, kuid täpse-
malt intoneeritud retsitatiive
ning meloodilisemaid ja üht-
semaid ansambleid tuleks
Britteni laulmisel ka meie
oludes taotleda. Vastasel kor-
ral asenduvad selged iseseis-
vad meloodilised liinid ja pik-
kantne harmoonia paksu kõla-
massiiviga (näit. nr. 7 ja 13).
Ansambel on ju midagi ena-

Heavalt, et saalis istuvad
põhiliselt 4-5-10-aastased
lapsed järgmistegi ridade
mõtet tabavad:

... sünge palg tal põlgu
uhkab...
kõigest halvast, peksust,
sõimust
päästaks armu vaekal toel.

Tekstiprobleemi arutatakse
ka I jaos laval, kus Juuli
kaitseb end väitega, et «see
pole ka lugemiseks kirjutat-
ud, vaid laulmiseks». Hea
ooperitekti tõlgegi võiks olla
nii loetav kui lauldav ja üht-
aegu originaalteksti sisulisi
nüansse edasiandev. Kui alg-
variandis mahub väikese Sam-
my kogu ahastus ja hirm ühte
ainsasse korduvasse fraasi
«Please, don't send me up
again», siis sama tekst tõlkes
«Saaksin ma nüüd lahti vaid»
kõlab isegi väga ilmeka esi-
tuse puhul natuke imelikult.

Põhjendamatuult formaalseks
jäi kontakti loomine saaliga,
eriti I vaatuse 1. pildis. Tagu-
mistes ridades istuvaile las-
tele, kes lavale hästi ei näi-
nud ja poolt teksti ka ei kuul-
nud, võis lugu pikapeale iga-
vaks minna. Kahtlemata sobi-
ks etendus mõnda väikse-
masse saali paremini, kuid ka
olemasolevaid tingimusi an-
naks tulusamalt kasutada;
üheks võimaluseks võinuks
olla tegevuse osaline saali-
kandmine — täiesti loomulik
olnuku, kui helilooja-lavastaja
Markus Maamees jälginuks
proove saalist jne.

Tore oli tõdeda, et teose la-
vaelu kulges suurte tõusude-
mõõnade vaheldudes ometi
täiustumise suunas.

Lapsed on tänulikud kuula-
jad-vaatajad, kes kiiresti kaa-
sa tulevad. Neis ei ole veel
täiskasvanuile omast inert-
sust ja väljapeetust, nad ei
varja oma emotsioone, ei hä-
bene neid välja paista lasta.
Täissaalide ja publiku elavate
reageeringute järgi võis ot-
sustada, et huvi, mis lapsed
teatrisse tõi, ei kadunud ka
etenduse käigus. Samal ajal
oli publiku vastuvõtt iga kord
erinev, väljasõiduetendustel

