

**L**amburilugu «Bastien ja Bastienne» sündis kunagi eluläheduse lipu all, «Teatridirektoris» naeris Gottlieb Stephanie noorem oma aja teatrielu narrusi. Vaevalt oleks tänapäeva teatritel põhjust huvituda kummaski loost, kui poleks Mozarti muusikat. «Bastienis» on see alles lapselik, aga hoopiski mitte lapsik looming, karakteritesse sisseelamisel koguni kummaliselt varatark, rääkimata puhtmuusikalistest omadustest, nagu loomupärane meloodikuanne või vormitunne. «Teatridirektoris» helisevad kaasa juba küpse Mozarti ainulaadne õrn ironia ja suure orkestri peenekoeline kõlakan-gas.

Ago-Endrik Kerge on üllatuslikult leidnud kahele erinevale teosele ühise lavastusteema: teater läbi aegade. Veider ja veetlev, muutuv ja muutumatu teater.

Meie lauluteatris pole ammu olnud etendust (välja arvatud Kerge enda «Sevilla habemeajaja» «Vanemuise» laval), milles selge lavastajamõte avalduks nii värskes ja leidlikus vormis. Ja täiesti ilmselt on lavastajaga ühel nõul olnud kõik etenduse loojad, alates dirigent Tõnu Kaljustest ja kunstnik Riina Babitševast kuni tummrollide mängijateni. Teater naerab Teatrit üksmeelselt ja hääl-kalt, aga mitte kusagil pole naer tige või kibestunud, vaid ikka vaba ja vabastav. Ja selles on lavastus kõige olemuslikumalt mozartlik.

Nagu on näidanud kõigi seniste etenduste (alates esietendusest 21. IX 1981) täis-saalid, oskab ka publik hin-nata teatri toredat naeru ise-enda üle.

«Bastieni» lavastus on XVIII sajandi teatri stilisat-sioon: rõõmu ja kurbust avaldatakse suure žesti ja kauni poosiga, stseenid lõpevad armastusväärsete kummarduste ja reveranssidega. Tseremo-niaalsusest hoolimata on eten-duses olemas kõik Bastieni ja Bastienne'i loo rõõmud ja lavastused imeteldavad on

möödia ekspositsiooni ja segab muusika kuulamist niisama vähe kui hea ballett.

Ei tea, kas õnnelike ja õn-netute lavastustega asi just lausa vastupidi on kui abielu-dega, aga «Teatridirektor» näitab, et ühe ja sama loo head lavastused ei pruugi üldse ühtemoodi olla. Eks ole paljudel meeles Boriss Pokrovski lustakas lavastus, mida Moskva Muusikaline Kam-merteater näitas ka Tallinnas. Pokrovskit huvitab teoses ai-nult primadonnade konflikt, kõik puht kõnerollid olid väl-ja jäetud, tekst praktiliselt uus. Kerge on säilitanud pea-aegu terve algteksti ja lisa-nud ainult üksikuid repliike. Ja selgub, et mitmed teatri-naljad ja -probleemid on igi-haljad. Kentsakas küll, aga 200 aastat tagasi on kirja pan-dud olupoliitilised õpetussõ-nad, mis tunduvad praegu-se päevakajalise pilana, na-gu: «Laulja kohta, kes ei os-ka laulda, ütelve, et ta on rohkem näitleja kui laulja» või et «väga head tükid» on «oma kolme-neljakümne te-gelasega, kus üks näitleja ajab teise lavalt minema ja vaatajal pole aega ühegi stseeni üle järele mõtlema hakata». Ja paljud muud «tarkuseterad». Ainult kriiti-kuprouasid («Nüüd kriiti-kud ju kõik puha proud!») Mozarti ja Stephanie ajal muidugi ei olnud.

Tekstis üpris skemaatilised karakterid on ilmselgeks joo-nistatud iseloomulike kõne-ja liikumismaneeridega, täpsete suhetega. Tükk on kirjutatud nii, et aina on laval hulk te-gelasi, kel parajasti pole teks-ti. Kõigile neile on antud te-gevus, kas siis põhiliiniga haa-kuv või seda nimme igno-reeriv, — pilt karaktereist täieneb mõlemal juhul. Laval sünnib kogu aeg ühelmata pal-ju põnevat. Reageeringute avaldusviisid ja misanstseen-id on tihti rabavad, hulljul-geid, ootamatud (ja seetõttu võrratult koomilised). Aga kõik need fantaasia säraküün-lad on süttinud sihvakal ja tulekindlal loogikapuul. Puu-ruudud on

katel lauljannadel, aga nendegi jaoks on kunstnikul jäänud üllatus: ühel terve linnupesa, teisel uhke purjelaev soengus. Muidu on nad head lauljannad. Mozart on pr. Herzile ja pr. Silberklängele kirjutanud kõrged ja tehniliselt raskeid partiid, mida «Estonia» praeguses trupis suudavad laulda ainult esindus-koloratuurid.

Tragöödiakangelanna pr. Krö-ne käitub nagu väarikas vaene sugulane, tüme ploomikarva kleit ülimaltseks, aga kuidagi väsinud tooniga. Ilmselt pole tema elu kerge (Buff: «Rahvas tahab naerda, mitte ägada»). Teine traagik hr. Herz aga tun-dub väljaspool lava olevat ken-nakesti edev mees. Edukas sub-rett pr. Vogelsang on nii era-elus kui ka laval ühtmoodi ker-gejalgne ja rõõmsameelne «siris-taja», kohev õhuline tualett roo-sa-roheline.

## AJALIK

## JA

## IGAVENE

## TEATER

Välja arvatud pr. Pfeil, on kõik teised kahtlemata väga professionaalsed ja head näitle-jad, ehkki vist mitte geniaal-sed. Meil on nende teatritege-mist nii komöödias kui ka tra-göödias ühtviisi lõbus vaadata sellepärast, et näeme mänguma-neeri iseärasusi läbi lavastus-liku suurendusklaasi. Lauljate puhul piirdub liialdus žestiku-latsiooniga, muusika esitatakse korrektselt ja kenasti. Mozart

keset mõnda üsna lihtsat fraa-si, kord siin, kord seal, täies-ti juhuslikult, nii et põhjus saab olla ainult mõne mängi-ja enda vastutustundetuses.

«Bastien ja Bastienne» võiks olla tõeliselt hõrk etendus, kui kõik tuleks välja nii, nagu kavatsatud. Osatäitjad on noored, kolm (E. Pärj, A. Kollo ja R. Taidla) lõpetasid alles möödunud kevadel kon-servatooriumi.

Suurima lavakogemusega Rostislav Gurjev mängib Basti-ieni valdavalt humoristlikus võtmes, toreda tegutsemislus-tiga. Vokaalpartii kõlakvali-teet on laulja parimaid, ta-haks kuulda üksnes rohkem erinevaid väljendusvärve, eri-ti — soojust lõpuansamblis. Ants Kollo Bastienis on vä-hem lõvat huumorit, aga roh-kem tundenüansse. Vokaalselt ja muusikaliselt on Kollo konservatooriumiaastail are-nenud nii tuntavalt, nagu see vähestega sünnib, hääl istub kindialt «fookuses», peen fra-seerimine on ehtsalt mozart-lik. Aga mõlemale Bastieni osatäitjale kuluks ära mingi pidev füüsiline treening, et lihtsates «balletipoosides» oleks samasugust esitumõnu kui kõne- või lalurepliikides. Etenduses on palju liikumist, aga ei midagi ületamatult ras-ket; teistel osatäitjatel ei muutu väline joonis formaal-seks.

Eha Pärj võib välise ma-neerikkuse ja sisemise sooju-se ilusa seosega, muusikaalsuse ja stiilitundega. Rolli terviku-na nautimast takistab aga nii algeline asi kui äärmiselt eba-stabiilne intonatsioon, mis ilmselt tuleneb mõnest vo-kaaltehnilisest probleemist (mäletame teda ju «Ellerhei-na» kammerkoori solistina täiesti puhtalt laulmas alles mõned aastad tagasi). Sirje Puura on laulnud kõigest kolm etendust, väga kena oli viimane, enne kippus tema Bastienne loo algul liiga rõõ-muskergelt kurvastama. Co-las' vokaalpartii on kirjuta-tud küpselt ja sügavale bas-sile, eriti nõidumisstseenis tu-leb häälte kandvustest puudu nii Rein Taidlal (kes nealegi

paika. Lauljataride rivaalitse-mine võib olla kord avalikult õel, kord väliselt üliarmastus-väärne. Jne.

Kõigis teistes osades on kaks koosseisu. Lavastajamõttega lähevad kaasa eranditult kõik ja mitmel juhul on ühe osa-täitja eelistamine teisele ilm-selt maitseasi. Tõsi, Karl Käl-kun on hr. Frankina märksa aktiivsem, plastilisem ja täp-sem kui Endel Simmermann. Aga maitsest sõltub, kas hr. Eilerina eelistada E. Simmer-manni, kes on väga loomuli-kult Ülemus, või Enno Ees-maad, kelles on kangesti nal-jakas just püüe suur olla. Helgi Sallo pr. Pfeil on üli-malt julge ja efektne roll, või-muahnuse kvintessents. Aga Katrin Kumpan, teistsuguse hääle ja füüsisega näitleja, on muutunud huvitavaks just sedamööda, kuidas ta Sallost erinema on hakanud: praegu on tema pr. Pfeil niisama või-muahnne, aga käitumiselt rafi-neeritum. Hr. Vogelsang, kol-mas laulja (mitte Mozarti-aegne tipptenor — tal pole soolonumbritki —, vaid hea-südämlik saamatu mehike), on kena karakterroll Rostislav Gurjevil ja Tiit Trallal.

Säravad stseenid on tragöö-dia- ja vodevillikatked ja õige rasked rollid traagikuil. Väga peen tõsise-naljaka kokteil on Katrin Karisma ja Kalju Karaski tragöödiastseen. Selles on olemas kõik, mis häm-mastab Hamletit: «Kas pole hull, et siin see näitleja / võis paljast mõttest, nähes kirest und, / nii südamesse võtta ku-jutlust, / et selle mõjul nagu läks tal kaameks, / pilk niis-keks...» Ja just (peaaegu) ehtsa elamuslikkusega servee-ritult on võrratult lustakad need ilmsiks toodud näitleja-käsitöö võtted, alates liialda-tud häälepausutustest ja lõpe-tades osavate pikaldaste sure-mistega. Kui Karisma-Krone õnnestunud lepingut pühitse-des vinti jääb (vist esmakord-selt elus!), võib ta endale lu-bada lausa jantlikke mängu-detaile, sest sisemiselt on ta lõpuni daam. Helgi Sallo ja Arvo Laidi traagikupaar on

«Bastien» lavastus XVIII sajandi teatri stilisatsioon: rõõms ja kurbust avaldatakse suure žesti ja kauni poosiga, stseenid lõpevad armastusväärsete kummarduste ja reveransidega. Teatriteenindusest hoolimata on etenduses olemas kõik Bastieni ja Bastienne'i loo rõõmad ja kurvastused, imeteldav on näiteks nimitelaste pika tüli- ja leppimisdueti sisemine ja väline nüansirikkus. Aga muidugi uudistab lavastus väikse muigega nii lamburilugu ennast kui ka selle nängimist «vanas stiilis». Niisamuti kujundus: ajaloolise joonega kostüümidel on lõbusalt särtsakad tänapäevased värvid ja külgdekoratsioonide ausalt läbimaalitud «justkui päris» rohelusele vastanduvad humoorikad nüüdisaja lasteraamatupildide laadis detailid, nagu Bastienne'i kenad lambad või nõidumissteeni «kole» äikesepilv.

Kujundus seob etenduse kaks poolt koguni ühtse tegevusjoonega: «Teatridirektor» näeme sedasama teatrilava, kus äsja mängiti «Bastieni», otsekui teiselt poolt. Lavasügevikus avaneb veel üks saal — nagu selle saali peegelilt, kus istume meie, ainult et vanaaegne. Meie eelkäijad ei istu parajasti saalis, aga juttu tuleb neist küll. Ja too kunagine teatrimaailm, publik kaasa arvatud, osutub üllatavalt paljus tänase peegelpildiks.

Aga kõigepealt on vaja ära kuulata avamäng. Kuulata ja vaadata.

Vahetevahel on vaieldud, kas on õige lavastada ooperiavamänge või sümfoonilisi intermeedume, või segab see muusika kuulamist. Ilmselt pole küsimus selles, kas lavastada, vaid miks ja kuidas. Oluslikuline sagimine segab tõesti, eriti tõeses ooperis. «Teatridirektori» avamängule seatud liikumine on tinglik, üksnes markeerib lavatagust askeldamist ning arvestab muusika rütmiga ja karakterit. Natuke pompoosne tutti-peateemaga ilmub esinduslik Teatridirektor, hiljem neli väärkat teenrit kandelaabritega; nõtkete riikalise oboefraasiga tipib diagonaalselt üle lava koomik-Buff, isegi «Bastieni» dekoratsioonidetailid sõidavad üles muusikaga sobivas tempos. Avamängu lavastus alustab ko-

täienemõlemal juhul. Laval sünnib kogu aeg ütlema palju põnevat. Reageeringute avaldusviisid ja misantseenid on tihti rabavad, hulljulged, ootamatud (ja seetõttu võrreldav koomilised). Aga kõik need fantaasia säraküünlad on süttinud sihvakal ja tulekindlal loogikapuul. Puidunuks ükskõik kumb, fantaasia või loogika, ega siis oleks nii üksmeelset vaimustust publikus, kaasa arvatud kriitikuprouad. Lavastuse kujundisüsteemi peamine vahend on hüperbool (ka «Bastienis», ainult pehmem). Naerupahvakuid ja aplausi kutsuvad esile äratundmisrõõm: võimatuseni suureks mängitud on mingid väga lihtsad ja tuntud olukorrad. Näiteks: kaks väikest ülemust, teatrijuhti kummarduspoosis Suure Mehe, võimaliku metseeni ees terve pika stseeni vältel nagu kaks liigendnuga; pretensioonikas daam naiseliku tähelepanuga terroriseerimas ükskõikset meest, kes istub täiesti liikumatult nagu raidkuju, kuni hämmeldunud daam hakkab praktiliselt, väikeste rusikahoopidega kontrollima, kas mees äkki polegi kivist. Nii võiks ridamisi kirjeldada kõiki stseene, ikka toetub efektne väline lahendus karakteri- ja situatsiooni loogikale.

Milline on siis see lavastuse ajalik ja ajatu teatrimaailm?

Teatridirektor, teadagi, peab mõtlema nii kunsti kui ka kassa peale ja häda teatritele, kui ta ainult ühte silmas peab. Härra Frank on päris liigutavalt kunstilembene direktor ja jääks ehk rahaasjus hättagi, kui tal Buffi-taolist kõva käega majandusmeest kõrval poleks. Koomik olevat eraelus naljaveane inimene? Olge lahked, lavastus mõeldab selle tõearvamuse absurdini: puise liikumisega hapunaoline arvestaja Buff muutub oma vodevillistseenis säravalt erksaks ja nõtkeks noor-meheks, falssetist saab sügav bariton!

Eriti naistegelastel on vaimukalt karakterseid kostüümid, mis tekitavad elevuse juba esimesel etteastel. Pretensioonikas ja ilmselt andetu näitlejanna, suure mehe armuke pr. Pfeil ilmub lavale tohutult säravas kriinoliinis nagu kuldne tank, võimaline üle sõitma kellest tahes. Niisama suured kriinoliinid on veel ainult niisama pretensiooni-

välja arvatud pr. Pfeil, on kõik teised kahtlemata väga professionaalsed ja head näitlejad, ehkki vist mitte geniaalsed. Meil on nende teatritegumist nii komöödiast kui ka tragöödiast ühtviisi lõbus vaadata. Näiteks et näeme mängumaineid teatrasust läbi lavastuse liiku suurendusklaasi. Lauljate puhul piirdub liialdus žestikulaatsiooniga, muusika esitatakse korrektselt ja kenasti. Mozart on muusikanumbrid juba ise kirjutanud kergelt paroodilises võtmes, näiteks muidu pole tema ooperis sisuliselt põhjendamata virtuoosust.

Nelja teatriteenri (lavastaja lisatud tummrollid) liin tundub küll kangesti puhttänapäevase: vaevalt valitses Mozarti ajal selline lavatöölise pöid, et olemasolevad võisid proovi ajal jumaliku ükskõikusega läbi stseeni dekoratsioonide tassida. Aga mine teal!

Leidlikult on lahendatud lõpulaul, mis näitlejail pärast positsiooni- ja palgatüüsid laste ülistada üksmeelt. Kes usuks, et nad nii ruttu ümber on kasvanud! Pokrovski lavastuses esitati lõpumoraal Kammerteatri lauljate kreedona, juba tänapäevarietuses. Kerge säilib muige lõpuni: kõik on nõus kauneid tõdesid tunnustama, aga või siis praktikas neist alati jõuab kinni pidada... Ega vist konfliktid edaspidigi tulemata jää. Aga igatahes on trupp moodustatud ja hakkab tööle.

Teatritegemine muutub. Teatrimaailmas on mõndagi muutumatut.

Teatrimaailma — vähemalt meil ja praegu — kuulub ka see tõsiasi, et mõnigi tükk peab välja tulema enne, kui ta päris valmis saab. Üksjagu ethtehteid pälvib algul muusikaline teostus, eriti orkestri kõlavus. Oletati koguni, et Mozarti muusika pole Tõnu Kaljustele lähedane.\* Praegu kõlab orkester mõlema dirigendi (paari etendust on juhatanud ka Vello Pähn) käe all erksalt ja nõtkelt, kui just mitte istuda saali esimestes ridades, kus miski mitte kunagi hästi ei kõla. Aga enamikul etendustest on ikka ette tulnud intonatsioonilist praaki üksikutele instrumentidel, ja mitte ainult kapriissetel kornodel, vaid ka keelpillidel,

Puura on laulnud kõigest kolm etendust, väga kena oli viimane, enne kippus tema Bastienne loo algul liiga rõõmuskergelt kurvastama. Colas' vokaalpartii on kirjutatud küpsele ja sügavale basile, eriti nõidumisstseenis tuleb hääle kandvusest puudu nii Rein Taidlal (kes pealegi on hoopis bariton!) kui ka Taisto Noorel. Taidla on heade lavaeeldustega, taiplik ja kergesti süttiv. Colas'na pole ta päris stabiilselt esinenud, mõni etendus on maha närveeritud, mõnel palju kõneteksti kaotsi läinud. Kindlus tuleb kogemustega. Kurvem on, et praegused vokaaltehnilised oskused ei lase tal süm-paatse hääle tegelikke võimalusi näidata. Taisto Noor, viimaste aastate kõige andekamaid uustulnukaid muusikalaval, on sõnas, laulus ja liikumises ühtviisi erk, detailitapne ja leidlik. Aga temagi häälematerjal tundub võimaldavat säravamalt kõla, kui praegu kuulda.

Nii et meie vokaalkooli ühtlasest hiilgusest «Bastieni» taustal küll rääkida ei saa. Ilusat häälematerjali on märksa rohkem kui oskust seda valitseda. Muidugi, töö häälega ei tohiks lõppeda amefilike opiaastatega; märgatav areng võib tulla mitu aastat hiljem, nagu näitab Sirje Puura ja mitme teisegi juhtum.

«Teatridirektoris» on muusikat vähe, aga suurematelgi melomaanidel kui hr. Frank või teatriteenrid tasuta etendusele tulla juba selleks, et kuulda koos laulmas Margariita Voitest ja Anu Kaalu. Mänguliselt olid mõlemad lauljatarid teistest osalistest passiivsemad ainult esimestel etendustel (eriti oma sooloonumbreis), praegu on näitlejaansambel ühtlaselt tugev.

Kogu oma täpsuse ja detailirohkuse juures võimaldab lavastus küllaldaselt tõlgendusvabadusi ja -erinevusi. Näiteks on M. Voites pr. Herzi aariat laulnud tõsise hingevärinaga või hoopis särava enesekindla naeratusega — lõbustavalt mõtetu žestikulaatsioon paneb karakteri ikka

\* H. Tõnson. «Väärt juubeli-kingitus». «Õhtuleht» 1. X 1981.

tades osavate pikaldaste suremistega. Kui Karisma-Krone õnnestunud lepingut pühitades vinti jääb (vist esmakordselt elus!), võib ta endale lubada lausa jantlikke mängudetaile, sest sisemiselt on ta lõpuni daam. Helgi Sallo ja Arvo Laidi traagikupaar on mängitud kapustnikulaadsemalt. Aga eks või nende pr. Krone ja hr. Herz olla natuke kehvemad näitlejad.

Pr. Vogelsangi sädistav kiirkõne on Katrin Karismal ja Sirje Puural ühtviisi virtuoosne, Puural suurendab rolli koomilist karaktersest näitlejast sõltumatu omadus — väike kasv.

Hans Miilbergil ja Väino Puural (Buff) on falssetis kummalgi oma tüüpintonsatsioon, olupoliitiline reklaamiõpetus kõlab mõlemal juhul lõõvalt. See äärmiselt efektselt seatud roll on näitlejale vististi väsitav, aga tänuлик, leides publikus erilist vastukaja. Seni peaaegu kõik etendused teinud Miilberg väärrib eraldi tunnustust stabiilsusega, professionaalse täpsusega etendusest etendusesse. Sama võib öelda Karl Kalkunist. Ja kuna ainult hr. Frank ja Buff on laval tüki algusest lõpuni, siis on nende kindel esitustase väga palju väärt.

Sageli on lavastajateatrit vastandatud näitlejateatritele, kõneldud lavastaja diktatuurist jms. Kerge Mozarti-lavastustes on lavastaja tahe väga tuntuva. Aga niisama ilmsed on näitlejate mängurõõm ja hea enesetunne. Ei usu, et tõeliselt hea lavastajateater saaks sündida diktatuurina, vägivallaga.

Ühes kirjutises 20 aastat tagasi on Voldemar Panso tsiteerinud mõõdunud sajandi saksa teatrimees Heinrich Laubert: «Näitlejad, rõõvid ja soldatid vajavad häid juhte.» Tõsi mis tõsi. Nii rõõvlikambal kui ka näitetrupil on edu siis, kui pealik mitte üksnes ei kardeta, vaid ka usutakse.

MERIKE VAITMAA

