

"OÖ VENEETSIAS" RAT "ESTONIAS"

Hooaja esimese uue operetilavastuse-
na esietendus hiljuti RAT „Estonias“
Johann Straussi operett „Oö Veneet-
sias“.

Johann Straussi (1825—1899) opereti-
muusikal on olemas kõik selles žanris
nõutavad positiivsed omadused: rahva-
likkus, viisirikkus ja meeldejäätvus.
Ometi on tema kuueteistkümnest ope-
retist meie lavadel säilinud vaid üksik-
ud: „Nahkhiir“, „Mustlasparun“ ja
„Oö Veneetsias“. Mitmed Straussi ope-
retid kukkusid läbi juba tema eluajal.
Huvitav on näiteks märkida, et 1884. a.
Moskvas lavastatud opereti „Karneval
Roomas“ kohta kirjutab Tšehhov följe-
toni pealkirjaga „Tohuvabohu Roomas“
— koomiline pentsikus kolmes vaatuses,
viies pildis proloogi ja kahekordse
lähikukkumisega“. Straussi paljude
operettide ebaedu põhjus oli alati sama:
nõrk libreto.

Straussi operette iseloomustavad
tabavalt ühe tema kaasaegse kriitiku
sõnad opereti „Kuninganna loor“ kohta:
„...see libreto tekitab igavust oma
leierdatud situatsioonidega, vägisi sisse-
topitud naljadega, usutamatu lava-
liste süžeedega ja karakteritega, mis
kord komistavad, kord komberdavad
mõttetute sõnaliste karkude najal, luues
kokkuvõttes heliloojale väga keerulise
ülesande. Kui Strauss oskas ometi viia
publikut heasse tujju, siis tuleb teda
õnnitleda ja samal ajal kahetseda, sest
sama muusika, kirjutatuna huvitavale,
kaasakiskuvale süžeele, oleks võinud
tekitada hoopis tugevamat ja kestva-
mat muljet“.

Need sõnad kehtivad mõnel määral ka
opereti „Oö Veneetsias“ (1883. a.) libreto
kohta. Tuleb siiski märkida, et selles
operetis on sotsiaalne moment õige
tugevasti rõhutatud — tavaliste, ka
„Mustlasparunis“ ja „Nahkhiires“ esi-
nevate isiklike konfliktide asemel on
siin esiplaanil ühiskondlik konflikt koos
tugeva satiiriga valitseva klassi esinda-
jate pihta. Libretos on eredate värvidega
iseloomustatud lihtrahva esindajad:
makaronimüüja Pappacoda, naiskalur
Anina jt. Sotsiaalseid motive kipub
aga teisest vaatusest alates varjutama
tühine ja naiivne isiklik konflikt. Ope-
reti juhtiv mõte peitub ju selles, et näi-
data lihtrahva ettevõtlikkust, tema terv-
vet eluvaistu, tema üleolekut kurna-
jaist-senaatoreist. Rätsep Caramello tut-
vustab oma söpra, rändavat artisti
Guidot senatile kui ookeanitagust mil-
jonäri, kelle auks senaatorid (muidugi
kasusaamise lootuses) korraldavad kar-
nevali, mis võimaldab raske maandus-
likus olukorras olevale rahvale lühikesel
hingetõmbe ja meeletahutuse. Sellega
paralleelselt toimuvad Guido seiklused
oma endise mõrvoja Barbaraga kokku-
saamisel, keda ta karnevali maskide
hulgast ära ei tunne ja mitmetega va-
hetab. Just viimatimärgitud kulunud
võtete liigne esiletükkimine lõhestab
opereti terviklikkust, nürstab tema
peamist mõtet ja matab tänuliku ning
huvitava süžeele materjali salongliku
farsi udupilve. Sellest ei tule aru saada
nagu peaks operetis hoiduma naljadest.
Vastupidi, operett huumorita pole ope-
rett. Sellesse kuulub kindlasti ka tea-
tav, kui nii võiks öelda, „operetlik
hüperbool“, kuid see peab teenima ope-
reti põhiidee kontrastsema lahtimõtes-
ga. Operetlik huumor on mõeldud, võimalda-

tus, kus ka tekst pakkus paremaid
võimalusi. Siin oli sündmustikule
karakteerset elevust, põhjendatud huu-
morit ja teravmeelseid situatsioone, mis
mõjusid värskelt ja kaasakiskuvalt.
Hea kontrastina mõjus satiiriline senati
istung, kus teravik oli suunatud kodan-
like maade erakonnatuusade ja välis-
maise „abi“ pihta.

Osade täitjaiks käesolevas lavastuses
oli rohkesti noori, kelledest mitmed näi-
tasid end paljutootavate lavajõududena.

Esmajoones väärib esiletõstmist
Klaudia Tiidus ettevõtliku ja südi nais-
kaluri Anina osas, kes pakkus lavastuse
käigus terve rea muusikaliselt kaasa-
kiskuvaid hetki. Seda rõõmustavam on,
et ka mänguliselt oli Anina osa üks
õnnestunumaid. Meeldiv ja hästikooli-
tatud hääli koos vaba lavalise esinemi-
suga lubavad K. Tiidusele usaldada muu-
sikalavastustes üha ulatuslikumaid osi.

Teine Anina osa täitja Asta Vihandi
omab kahtlemata tublisid näitlejalikke
võimeid, kuid ilmselt käivad talle kand-
vamad osad klassikalises operetis prae-
gu vokaalselt ülejoü. Ta laulab küll
meeldiva loomuliku häälega, kuid sellel
puudub vajalik kandvus, eriti alumises
registris, samuti puuduvad ka kindlad
ja säravad kõrged noodid.

Elava ja värvirikka kuju andis
Vello Viisimaa makaronimüüja Pappa-
coda osas. Laululiselt ei kuulu ta küll
tugevamate hulka, kuid osa nõuete ula-
tuses tuli ta ka lauludega toime. Hästi
mõjusid tema opereti kulunud võtetest
vaba mäng, lihtsus ja loomulikkus.

Caramello nõudlik osa õnnestus Heino
Ottol mänguliselt ladusalt. Temas oli
tunda tarka ja energilist inimest rahva
hulgast, siirast ja otsekohest omasuguste
vastu. Mõnes laulus häiris aga kohati
esinev hääleline pingutus.

Kui Paul Mägi Guidoga I vaatuses
võis nõustuda, siis II vaatuses mõjus ta
ühtviisi „miljonärina“ nii oma suhtu-
mises senaatoreisse kui ka seltsimees-
tesse. Seal oleks siiski tahtnud teatavat
vahetegemist näha. Vokaalses osas võib
märkida kordaminekut.

Ciboletta osas nägime Milli Rebase ja
Ita Kongast. Milli Rebase Ciboletta jäi
esimeses vaatuses kaunis õõnsaks, tem-
mas puudus töötava naise ehtsus. See-
tõttu jäi kogu tekst deklaratiivseks,
väheusutavaks. Rohkem sobis ta teises
vaatuses, mis kulges tüüpilise „operetit-
semise“ tähe all. Ita Kongasel kui noo-
rel debüteerival näitlejal puudus iga-
sugune operetlik „valmismaneer“, mis-
tõttu tema pakutud kuju oli tublisti
lihtsem ja elulisem.

Senaatorite kujud moodustasid tugeva
tervikliku ansambli Hugo Malmsteni,
Alfred Meringu ja Kalju Vaha kätes.
Me nägime kolme erinevat senaatori-
ärimehe tüüpi, keda sidusid saamahimu
ja saagiahnus. Veelgi tugevama kogu-
mulje oleksid need kujud andnud mit-
mekesisema osakäsitluse juures, kus
vaatajale oleks praegusest rõhutatumal
määral avanenud senaatorite ahnuse ja
nüriduse kõrval ka nende olemus tü-
rannide ja halastamatute ekspluateeri-
jatena.

Lavakujundus Eldor Renterilt oli
noore kunstniku hinnatavaks loomingu-
liseks võiduks, seda enam, et tegemist
oli debüüdiga. I vaatuse kujundus oli
väga leidlikult läbi mõeldud, võimalda-

ühnes püüdis proloogi ja kaneeriduse läbikukkumisega". Straussi paljude operettide ebaedu põhjus oli alati sama: nõrk libreto.

Straussi operette iseloomustavad tabavalt ühe tema kaasaegse kriitiku sõnad opereti „Kuninganna loor“ kohta: „...see libreto tekitab igavust oma leierdatud situatsioonidega, vägisi sissetopitud naljadega, usutamatu lavalist sümboolsusega ja karakteritega, mis kord komistavad, kord komberdavad mõtetute sõnaliste karkude najal, luues kokkuvõttes heliloojale väga keerulise ülesande. Kui Strauss oskas ometi viia publikut heasse tujju, siis tuleb teda õnnitleda ja samal ajal kahetseda, sest sama muusika, kirjutatuna huvitavale, kaasakiskuvale sümboolsusele, oleks võinud tekitada hoopis tugevamat ja kestvamat muljet“.

Need sõnad kehtivad mõnel määral ka opereti „Õõ Veneetsias“ (1883. a.) libreto kohta. Tuleb siiski märkida, et selles operetis on sotsiaalne moment õige tugevasti rõhutatud — tavaliste, ka „Mustlasparunis“ ja „Nahkhiires“ esinevate isiklike konfliktide asemel on siin esiplaanil ühiskondlik konflikt koos tugeva satiiriga valitseva klassi esindajate pihta. Libretos on erede värvidega iseloomustatud lihtrahva esindajad: makaronimüüja Pappacoda, naiskalur Anina jt. Sotsiaalseid motiive kipub aga teisest vaatusest alates varjutama tühine ja naiivne isiklik konflikt. Opereti juhtiv mõte peitub ju selles, et näidata lihtrahva ettevõtlikkust, tema tervet eluvaistu, tema üleolekut kurnajaist-senaatoreist. Rätsep Caramello tutvustab oma sõpra, rändavat artisti Guidot senatile kui ookeanitagust miljonäri, kelle auks senaatorid (muidugi kasusaamise lootuses) korraldavad karnevali, mis võimaldab raskes majanduslikus olukorras olevale rahvale lühikese hingetõmbe ja meelelahutuse. Sellega paralleelselt toimuvad Guido seiklused oma endise mõrja Barbaraga kokkusaamisel, keda ta karnevali maskide hulgas ära ei tunne ja mitmetega vahetab. Just viimatimärgitud kulunud võtete liigne esiletükkimine lõhestab opereti terviklikkust, nüristab tema peamist mõtet ja matab tänuliku ning huvitava sümboolse materjali salongliku farsj udupilve. Sellest ei tule aru saada nagu peaks operetis hoiduma naljadest. Vastupidi, operett huumorita pole operett. Sellesse kuulub kindlasti ka teatav, kui nii võiks öelda, „operetlik hüperbool“, kuid see peab teenima opereti põhiidee kontrastsema lahtimõtestamise huve, — igasugused naljad nalja enese pärast jäävad mõttetuks.

Eeltoodust näeme, kuivõrd keeruline ülesanne seisis lavastaja Paul Mägi ees selle opereti väljatoomisel. Peab ütlema, et ta ei ole suutnud täiesti vältida komistamist libretos esinevaise „hundi- aukudesse“. See avaldus kõigepealt Guido isikliku intriigi esiplaanile kerkimises II vaatuses. Jäi mulje, et Guidot huvitasid ainult sekeldused „Barbaradega“, kas senaatorite tüsamine õnnestub, näis olevat kõrvaline asi. Resoluutsed kärped kogu selles kõrvalise tähtsusega labasevõitu arusaamatuste ja äravahetamiste seerias oleksid asjale tunduvalt kasuks tulnud.

Teiseks jätsid massistseenid II vaatuses lõpul asjatult mulje, nagu tunneks aristokraatideks riietatud rahvas end imetoredasti neis uhketes mundrites ja frakkides. Me ei näinud rahva üleolekut kõigest sellest välisest toredusest, nalja ja lõbusat tuju, mida oleks pidanud lihtsates inimestes tekitama see ebaharilik situatsioon, koos põneva teadmise, et selle kõige eest maksavad vihatud senaatorid, kes on haledasti sisse kukkunud, kas või lühikekski ajaks.

Hästi oli lavastajal õnnestunud I vaa-

õnnestumata. Meeldiv ja nastikoonitatud hääl koos vaba lavalise esinemisega lubavad K. Tiidusele usaldada muusikalavastustes üha ulatuslikumaid osi.

Teine Anina osa täitja Asta Vihandi omab kahtlemata tublisid näitlejalikke võimeid, kuid ilmselt käivad talle kandvamad osad klassikalises operetis praegu vokaalselt ülejõu. Ta laulab küll meeldiva loomuliku häälega, kuid sellel puudub vajalik kandvus, eriti alumises registris, samuti puuduvad ka kindlad ja säravad kõrged noodid.

Elava ja värvirikka kuju andis Vello Viisimaa makaronimüüja Pappacoda osas. Laululiselt ei kuulu ta küll tugevamate hulka, kuid osa nõuete ulatuses tuli ta ka lauludega toime. Hästi mõjusid tema opereti kulunud võtetest vaba mäng, lihtsus ja loomulikkus.

Caramello nõudlik osa õnnestus Heino Ottol mänguliselt ladusalt. Temas oli tunda tarka ja energilist inimest rahva hulgast, siirast ja otsekohest omasuguste vastu. Mõnes laulus häiris aga kohati esinev hääleline pingutus.

Kui Paul Mägi Guidoga I vaatuses võis nõustuda, siis II vaatuses mõjus ta ühtviisi „miljonärina“ nii oma suhtumises senaatoreisse kui ka seltsimees-tesse. Seal oleks siiski tahtnud teatavat vahetegemist näha. Vokaalses osas võib märkida kordaminekut.

Ciboletta osas nägime Milli Rebast ja Ita Kongast. Milli Rebase Ciboletta jäi esimeses vaatuses kaunis õõnsaks, temas puudus töötava naise ehtsus. Seetõttu jäi kogu tekst deklaratiivseks, väheusutavaks. Rohkem sobis ta teises vaatuses, mis kulges tüüpilise „operetisemise“ tähe all. Ita Kongasel kui noorel debüteerival näitlejal puudus igasugune operetlik „valmismaneer“, mistõttu tema pakutud kuju oli tublisti lihtsam ja elulisem.

Senaatorite kujud moodustasid tugeva tervikliku ansambli Hugo Malmsteni, Alfred Meringu ja Kalju Vaha kätes. Me nägime kolme erinevat senaatori-ärimehe tüüpi, keda sidusid saamahimu ja saagiahnus. Veelgi tugevama kogumulje oleksid need kujud andnud mitmekesisema osakäsitluse juures, kus vaatajale oleks praegusest rõhutatumal määral avanenud senaatorite ahnuse ja nüriduse kõrval ka nende olemus türrannide ja halastamatute ekspluateerijatena.

Lavakujundus Eldor Renterilt oli noore kunstniku hinnatavaks loomingu- liseks võiduks, seda enam, et tegemist oli debüüdiga. I vaatuses kujundus oli väga leidlikult läbi mõeldud, võimaldades anda rea erinevaid pilte. Tähelepanuvääriv oli ehtsalt mõjuv, vaimu- kalt kujundatud gobelään senatis ja vaheriided II vaatuses. Uhtse ansambli lavakujundusega moodustas kostüümi- kujundus Leida Klausilt.

Dirigent Vallo Järvi juhtis etendust erksalt ja kaasaelamisega, kuid ei suutnud täiel määral vältida kohatise kõikumise koori ja orkestri vahel. Orkester mängis puhtalt, pidades saates kinni vajalikust dünaamilisest piirist.

Koorilt, eriti meestelt, tahaks nõuda suuremat laval valitsevate meeleolude kajastamist, kaasaelamist tegevusele ja loomulikumat mängu. Koor ei tohi olla laval ainult lauljate ja tantsijate osas, tingimata peavad kõik end esmajoones tundma näitlejatena! Kohati häiris (ka solistide juures) muusikaliste numbrite puhul dirigendi taktikepile suunatud pingutatud tähelepanu.

Kokku võttes peab märkima, et opereti tugevamad küljed: Straussi muusika ja kohatine ühiskondlik satiir ei suuda ometi katta libreto olulisi puudusi. Lavastuslikult oleks aga vajalik edasi töötada eriti II vaatuses nõrkade kohtade kõrvaldamiseks.

V. Ojakäär