

Maimu Ualter, Uidrik Kivilo

## OPERETIST NII JA NAA

Kui sirvida tähelepanelikumalt teatrialast kirjandust, leiab sealt hulganisti kurje sõnu, mida on kõikidel aegadel opereti kohta lausunud.

Miks siis? Kas operett on tõesti alati tõsimeelsete kunstiinimeste nõrdimust välja kutsunud? Miks on ta nii paljusid enda vastu häälestanud?

Operett on kõikidest lavakunsti žanritest kõige vastuolulisem ja kahepalgelisem. Kui uurima hakata, siis on tal igati auväärne sugupuu. Tema heraldikat tehes tuleks siia kanda säärased vapid, nagu *opera buffa*, laulumäng, muusikaline komöödia. Ja noorima troonipärijana *musical*, kelle värske ja elujulge hää kaigub praegu üle maailma teatrilavade. Kogu selle lõbusa ja laulumaia sugupuu vaaremaks tuleb aga lugeda *commedia dell'arte*'t või muid elust enesest, rahva kunstivajadusest väljakasvanud teatrižanre.

Aga operett ise? Nime poolest on ta tuletus sõnast «oper», selle diminutiivne vorm, «operikene». Kuna hellitav «operikene» ei sobi ühele nii kaalukale ja tõsisele asjale nagu oper, siis hakati operetiks nimetama bufonaaditaolisi väikesi, pilkavaid ja pilavaid lavamuusika-teoseid. Mõisted laulumäng ja muusikaline komöödia tähistavad aga sisuliselt võttes sedasama, vahe on rohkem välist laadi ja puudutab peamiselt ülesehituslikku külge.

Aga ikkagi — puhas operett, ilma igasuguse bufonaadi ja laulumänguta? Temagi on olemas. Ta sündis möödunud sajandi lõpupoolel. Tema hälli juures seisis niisugune tunnustatud meister nagu Offenbach. Ja niikaua kui tema nime taga ristiisadena olid Strauss, Suppé, Zeller ja Millöcker, oli selles žanris midagi



tõesti täisverelist ja sisukat. Kui aga operetiloomingu keskuseks sai Viin, hakkas vähehaaval tekkima mingi nihestus. Viin otse pakatas laulust ja muusikast. Seda uuemad operetikomponistid oma teostega ka pakkusid otse ülevoolavas külluses. Järjest kesisemaks jäi aga mõtteiva, järjest verevaesemaks muutusid tegelaskarakterid. Vähehaaval taandus operetilibretode ülesehitus ühele kindlale skeemile. Vähe sellest — operett hakkas orienteeruma ühele kitsale maitse-suunale, kujunedes võltsiks muinasjutuks täiskasvanuile, kus miljonärid kosivad talu- ja toatüdrukuid. Pole põrmugi juhuslik, et ühel ajal Kálmáni ja Lehári operettidega levisid raamatuturul Courths-Mahleri maotult sentimentaalsed jutud. Raske on praegu vahet teha selle viljaka daami romaanide ja Viini libretomeisterdajate toodangu vahel: ainevald on üks ja elukäsitlus samuti. Elu sisuks on vaid pillavad peod ja paks armastus, vaesus on koletu häbiasi, peaaegu et surmapatt, õige mees on vaid see, kellel on vähemasti krahvi tiitel, patakas raha ja pärusmõis.

Opereti esimeses vaatuses tärkas armastus, teises vaatuses mindi mõne saatusliku arusaamatuse pärast veriselt tülli, kolmandas said aga kõik jälle õndsaks ja õnnelikuks. Stereotüüpsele libretole vastas punkt-punktilt ka opereti muusikaline ülesehitus. Viisid olid uued, aga kompositsioon ikka sama. Esimeses vaatuses peategelaste laulud ja duett vaheldumisi subretipaari lõbususele pretendeerivate laulukestega. Teises vaatuses laulud samas vahelduses ning suur läbikomponeeritud finaali, mis pisaratega pooleks kujutab traagilist lahkuminekut. Kolmandas vaatuses on vähem laule, aga selle-eest eriti suur finaali, sedapuhku õndsalt rõõmus ja koguni pidulik.

Kunstižanr, mis sündis vajadusest elusse sekka lüüa, arenes ajapikku otse iseenda vastandiks. Selle asemel et elu avasilmi vaadata ja hinnata, hakkas ta pakkuma selle võltsi aseainet — «helerooosat lõhnavat paradiisi».

Meie sajandi esimesel veerandil valitsenud maitse-suund on kolikambrisse heidetud. Luikedega vaibad on maha võetud, nippasjad kummutilt koristatud ja Courths-Mahleri romaanid hävitatud või vähemasti raamatukapi põhja ära peidetud. Operetilaval aga õilmitseb see rõõmsalt edasi. Ilmselt tänu ilusatele viisidele, mis kõrva paitavad ja südant sulatavad.

Võõrsõnade leksikonis öeldakse, et operett on «lõbusasisuline helinäidend, milles laulmine vaheldub tavalise kõnelusega». «ÕS» aga täiendab seda omalt poolt, öeldes, et operetietendus

ja operetilibreto on teatrilased, operetimeloodia aga muusikalane termin, ja et operett käändub nagu tüüpsõna «kott».

Definitsioonid definitsioonideks. Mitte nende täpsuse või ammendavuse üle ei taha praegu vaielda. Aga antud määratlustes on kaheldamatult õige kahe komponendi — muusika ja sõna — asetamine võrdsele pulgale. Operett on kahe erineva kunstiliigi, kahe võrdse poole liit. Kui aga üks pooltest selles liidus vastu ei ole pidanud, siis oleks tal aeg tagasi astuda. Jäägu teisele poolele õigus autonoomsena esineda — kontserdisaalis või raadiosaates. Kahekesi koos teatrilaval neid enam kohata ei tahaks, sest kangesti tuleb meelde Pukirevi maal «Ebavõrdne abielu». Tühi kott (käändub nagu «operett») ei seisa ka muusika najal enam püsti.

Operetti on siunatud ja hukka mõistetud just nende vesivõsude pärast. Selle vana ja halvamaitselise eest, mis taganeda ei taha — ei laval ega vaataja teadvuses. Harjumuse jõud nüristab pilku. Tuttava ja vana võtame tihtipeale mõtlematult vastu kui midagi, mis on ära proovitud ja seetõttu kindlalt hea. Aga ei märka seejuures, et aeg on oma töö teinud. Elumahl (kui seda kunagi oli!) on ära kuivanud, mõttesäde (kui see kunagi pisutki säras!) on läbi põlenud.

Operetikriisist ei oleks mõtet rääkida, kui see poleks ka tänapäeval valus küsimus. Ses mõttes on kõnesolev hooaeg eriti sümptomaatiline. Seal oli kõike — nii uut kui ka vana, tõeliselt head ja päris halba. Publikut on aga jätkunud kõike vaatama, sest publik ilmselt armastab operetti. Ja pealtnäha paistab, et vaatajale on nagu ükstakama, mida mängitakse — «Minu veetlevat leedit» või «Tsirkusprintsessi», kas on kavas «Kevad laulab» või «Pariisi elu», Loewe, Kálmán, Kabalevski või Offenbach. Need neli autorit ja nende neli sõnalis-muusikalist lugu olidki antud hooajal kerge muusa esindajaiks ja operetinälja kustutajaiks.

Publiku armastus eeldab ka vastuarmastust teatri poolt. Vaataksimegi nüüd seda vastuarmastuse osa, mida operett oma publikule pakub. See peaks olema hea tuju ja head mõtted. Ja mõlemad peaksime kätte saama teatrikunsti vahendusel. Teatrist ootame ju kunsti. Meelelahutust saame ka mujalt.

Kunst on küll alati ka meelelahutuslik. Isegi siis, kui ta räägib väga tõsistest asjadest väga tõsiste ja traagiliste väljendusvahendite abil. Meelelahutus aga ei ole tihtipeale kaugelki mitte kunst.



Kunagi hallil ajal vaadati teatris komöödiaid ja saadi nii meelelahutust kui ka kunsti. Samal ajal aga söödeti tsirkuseareenil lõvidele orje, ja see oli vaid tolleaegsele vaimule vastav meelelahutus.

Ka tänapäeval on meelelahutuse vorme, mis ei pretendeeri kunstile: sõidetakse mootorrattaga tünnis, vaadatakse, kuidas karu tantsib, või nauditakse spordimängude ilu. Me valime nende meelelahutuste hulgast endale sobiva, aga meil ei tule mõttesegi seda kunstiks nimetada.

Teatrist saadud meelelahutus peab aga eelkõige olema kunst, kunstiline meelelahutus. Lõbusalt veedetud õhtu (operett on ju lõbus kunst!) peab teatris muutuma ka sisukalt veedetud õhtuks. Sisukus aga eeldab vaatemängu kõrval ka mõttest ja ideest rõõmu tundmist, loomingu nautimist.

Kõike seda leidsime «Minu veetleva leedi» etenduses. Teatripraktikas tuleb ette realavastusi, läbikukkumisi ja suursündmusi. «Minu veetlev leedi» tuleb kahtlemata viimaste hulka lugeda. Mitte ainult hooaja ulatuses, vaid eesti teatrielus üldse. Kordaminek algab juba teosest endast, sest siin on õnnestunult liitunud andekas sõna ja andekas muusika.

Kui Viini operetis libreto oli vaid ettekäändeks, et luua ilusat muusikat, siis «Leedi» puhul on sõnaline dramaturgia kõige alus ja põhjus. Siit on välja kasvanud karakterite muusikaline iseloomustus, rütmid ja meeleolud. Muusika on osanud ennast viia sõnaga ühise nimetaja alla. Muusika ja sõna veavad üht ja sama vankrit — Shaw sügavat mõtet: looja on ainult siis suur, kui ta on oma loomingu vääriline.

Lavastuse kordaminek algab teose valikust, aga lõpeb siiski lavastuse endaga. «Leedi» pealisülesanne peitub Eliza ja Higginsi teemas. Ühe või teise kuju rõhutatud esiletõstmine määrab antud teose idee. Lavastajal on valida, kas näidata veetleva leedi kujundamist ja kujunemist või tuua esile Higginsi areng, see, et stseenist stseeni saab ta inimesena Eliza vääriliseks. V. Panso vaimuka ja mõttetiheda lavastuse rõhk on asetatud sellele, et loomingu vormib loojat. Higgins kujundab Eliza käitumist ja keelt, Eliza aga tema südant.

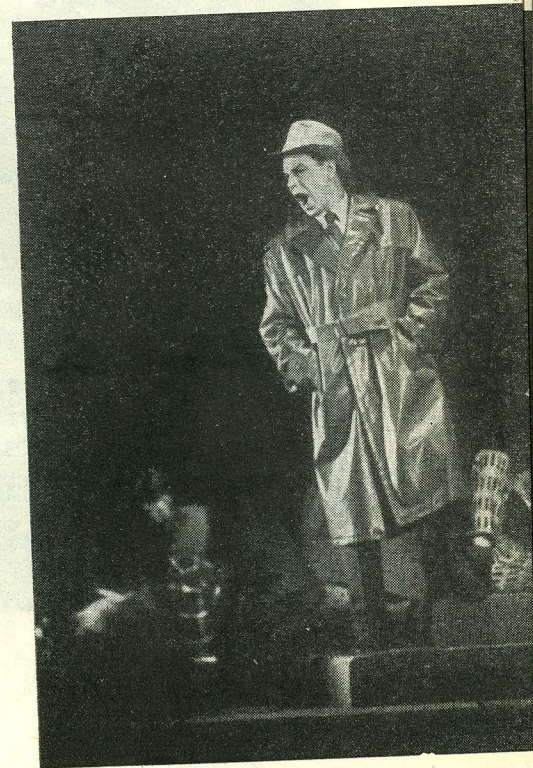
Nii ilusat näitlejaloomingut, kui annavad Linda Rummo Elizana ja Endel Pärn Higginsina, pole vabariigi operetilaval pärast Paul Pinna surma enam nähtud. Absoluutselt hinnates on Linda Rummo Eliza rikkam kui Silvia Urbi oma. Kuid näitlejat arengus vaadates peab ütleva, et S. Urb saavutas isiklikult

rohkem kui keegi teine. Ta teostas hüppe ühest kvaliteedist teise, näitlejaeeldustega lauljast sai silmapaistev näitleja.

Aga võtame selle lavastuse väikesedki osatäitmised. Heino Otto Jamie ja Vello Viisimaa Harry ütlevad kumbki etenduse jooksul vaid pool tosinat lauset ja laulavad kaasa Doolittle'iga, aga nad jäävad meelde kui ainukordsed karakterid. Eva Meili mrs. Hopkinsil on ainult üks väike monoloog, kuid me näeme laval tervet tema biograafiat. Ja lõpuks need, kelle kohta harilikult retsensioonide lõpus öeldakse «ja teised» — koor ja tantsurühm. «Leedi» lavastuses koor ainult ei laula ja tantsijad ainult ei tantsi, vaid nad loovad etenduse atmosfääri, selle rütmid ja kontrastid.



Henry Higgins — Endel Pärn







Eliza — Linda Rummo







Eliza — Silvia Urb



Lissom Grove' is, esiplaanil  
Doolittle — Alfred Mering,  
Mrs. Hopkins — Eva Meil,  
Jamie — Heino Otto







Freddy — Harri Vasar



Freddy — Harri Vasar

