

Uello Kõllu ✓

Revue

**MUUSIKALIST
JA KURB LUGU
OPERETIGA**

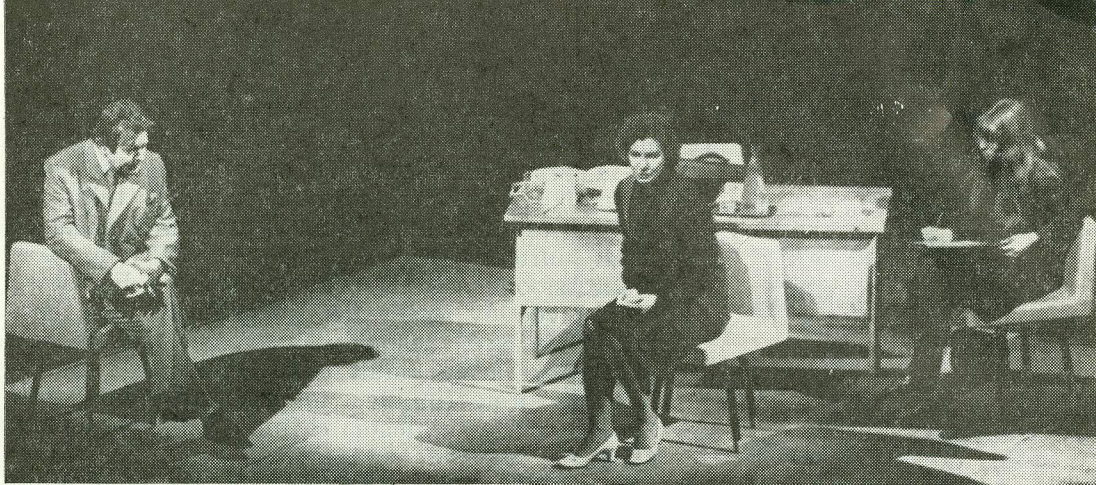
Teatrimärkimis

1970/71

Muusikal — uus žanr kerge muusika teatris, mis sündis Ameerikas, võidab üha suuremat populaarsust maailmas. Ta on võitnud eluõiguse ka meil. Selle žanri mitmed paremad tükid on leidnud tee meie lavadele. Alguse panid peaaegu žanri juurteni ulatuv B. Brechti — K. Weilli «Kolmekrossiooper» RAT «Vanemuises» ja F. Loewe «Minu veetlev leedi» RAT «Estonias» 1964. aastal. Viimased aastad tutvustasid muusikalide paremiku mitte ainult teoste, vaid ka eeskujulike interpreteeringute näol kinolina vahendusel: 1970 — ameeriklaste «Minu veetlev leedi», 1971 — inglaste «Oliver».

Tegelikult pole muusikal, mis on meil nüüd operetti peaaegu täielikult välja tõrjumas, lavažanrina kaugeltki enam nii uus. Tema juured ulatuvad möödunud sajandi lõpuaastasse, kui Ameerika teatris tekkis paralleelselt revüüga uus žanr — muusikaline komöödia laulude ja tantsudega, mille löögijõud peitus rahvuslikus koloriidis. 20. aastate «prosperity» ja «suure buumi» ajastu sai žanri erilise leviku ajaks. Demokraatlikkus, mida märgime nüüd žanri ühe põhiomadusena, tungis muusikali 30. aastatel sakslase Kurt Weilli loominguga kaudu. Sõja-aastad tõid talle uusi jooni. 1943. aastal lavastati «Carmen Johns», Mérimée-Bizet' «Carmeni» praegusaegne metamorfoos, kus uues žanris kõlasid esmakordselt traagilised noodid, mis pääsesid täiel jõul helisema sotsiaalse traagika motiividenä L. Bernsteini «West Side'i loos» 1957. a. Oma vormilt ja väljendusvahenditelt olid need analoogilised 30. aastate muusikalidega, rõhutada žanri väljakujunenud vormiseadusi. Kuid tänu neile muutis ta oma tähendust, lakates olema ainult muusikaline komöödia.

Muusikalisis võlub vormi paindlikkus, mis tuleb dramaatilise arendusjoone ja muusikaliste palade vabast sõlmitusest. Žanri demokratism ei peitu ainult tema sisus, kangelastes, vaid ka vormis — opereti arendatum muusikaline dramaturgia asetab etenduse rangematesse raamidesse. Muusikali tegevusliini lükitud kümnekond laululis-tantsulist numbrit ühendavad episoodid küll ühtseks tervikuks, kuid jäävad ka mingil määral diskreetseks etenduse muusikalis-dramaatilise vormi suhtes. K. Weilli muusikalid on



Uurija — Helend Peep, Astrid Luht — Milvi Koidu. Vaike — Kais Atlas.

1970



„Infarkt”

Uurija — Helend Peep, Astrid Luht — Milvi Koidu. Vaike — Kais Atlas.
Sm. Bachmann — Aleksander Mälton, Uurija.



„Mees

La Manchast

Aldonza — Helgi Sallo,
Sancho Panza — Rinald
Bamberg.

Cervantes — Voldemar
Kuslap, Peamees — Valdo
Truve, Pedro — Väino
Aren. ▶

Aldonza — Katrin
Karisma, Don Quijote —
Georg Ots, Sancho
Panza — Endel Pärn.

lähedased ballaadooperile, F. Loewe «Minu veetlev leedi» meenutab operetti, C. Porteri omad — teravmeelseid sketše, R. Rodgersi teosed — lüürilisi komöödiaid. Muusikal lavastuslikus kehastuses annab vabamad käed lavastajale ja näitlejaille, nagu ta on ka ise vaba ja mitmekesine oma teemade, allikmaterjalide ja väljendusvahendite valikul muusikalisdramaatilise etenduse loomiseks.

1

Ja nii on muusikal saanud endale eluõiguse mitte ainult muusika-, vaid ka draamateatri laval. (Ka žanri nimetuse oleme juba kõne- ja kirjakeeles enda tarbeks ära kohandanud — endisest eksootilisest *musical*'ist [mju:zikal] on saanud muusikal.) «Estonia», kes kerge muusika valdkonnas püüab hoolega ajaga sammu pidada, lavastas hooajal kaks eripalgest muusikali — G. Natschinski «Minu sõber Bunbury» ja M. Leigh' «Mees La Manchast», Noorsooteater tõi oma päris-publiku jaoks välja R. Shermani «Mary Poppinsi» ja Pärnu teater E. B. Olseni hoopis sünge «Billy Jacki loo». Uhe hooaja jaoks enam kui küllalt. Seejuures on need etendused, mis kuuluvad — üks rohkem, teine vähem — siiski teatrite aktivasse.

Kõige soliidsemad tulemusi andis S. Nõmmiku lavastatud «Mees La Manchast» «Estonias». S. Nõmmik on aktiivselt viljelnud uut žanrit (ka autorina) ning mulle näib, et «Mees» oli ta lavastajate uus kvaliteet. Kunagi ammu, «Jumaliku komöödia» puhul, oli tarvidus märkida, et Nõmmiku poolt valitud lavastusmaneer nõuab peale siira ja vaba fantaasialennu väga arenenud pidurdustsentrumeid, mis lubaksid teha kõige rangemat valikut omaenda fantaasia ülevoolavas tulvas. Kui veel «Pipi Pikksukas» lavastaja mängulust tõi endaga kaasa kohatise maitsevääratusi, peitis endas kive, millel komistas kergelt süttiv Helgi Sallo, siis tundub, et «Mehes» oli Nõmmik end maksimaalselt tükile allutanud. Meie ees oli kuidagi ootamatult tõsinenud Nõmmik, kohati isegi pateetiline (veidi ooperlikult?), liigutatuna tema käes oleva materjali üllameelsetest ideedest ja kangelastest, kuid samal ajal Nõmmik, kes oli säilitanud oma temperamendi ja pealetungiva intensiivsuse. Kunstnikuna toetas teda L. Roosa, koos löid nad etenduse kujundi raskest raudvõrest ja massiivsete kettide otsas laskuvast trepist inkvisitsioonivanglas — temperamentse, ereda, võib-olla et mõnevõrra ooperi seaduste järgi üldistatud kujundi. Kuid kuna lugu toimus ooperiteatri laval ja seda kujundit toetas tõeline vokaal, kirglik ja samuti pateetikani tõusev, siis arvatavasti oli see nii ainuvõimalik.

Muusikalid nõuavad ansambllisust. Ja kuigi «Mehes» ei olnud veel saavutatud ansambli täit ühtsust, oli ka selles osas edasiminekut. Peale toredate solistide (G. Ots — Cervantes ja Don Quijote, H. Sallo — Aldonza, E. Pärn — Teener ja Sancho Panza) oli tugevaid osatäitmisi ka kõrvalosades. Igauks nimetatuist väärriks iseseisvat käsitlust. Aldonza oli Sallo rollidest üks terviklikumaid, kus näitlejataris isiklik sarm ja nakatavus teenis vahest kõige jäägitumalt rolli mõtteid. E. Pärn lõi sellise Sancho, et tulevikus kohatavaid hakivad temaga mõõtma; G. Ots ei tunne juba ammu nollit vastupanu — ka siis, kui osa on kirjutatud staatilisena

N
õ
m
m
i
k