

RKKMK  
„AKADEEMILISE RAAMATU“  
AJALEHE-VÄLJALÕIGETE  
BÜROO

Tartu, Ülikooli 15, telef. 35-19

SIRP JA VASAR

Tallinn

RIIKLIKU TEATRI  
„ESTONIA“  
Arhiiv-Muuseum

Nr. ....

12.02.49

# Ühest e muusik

## Operett „Suur viiuldaja“ Riiklikus Teatris „Estonia“

RT „Estonia“ tõi hiljuti lavale Fr. Lehari „Paganini“ järelle Eino Uuli poolt ümbertöötatud libretoga opereti „Suur viiuldaja“. Kõnealusel lavastuses kajastuvad eriti ilmekalt see ideelis-kunstiline selgusetus ja umbkaudu kobamine, mis praegusel momendil paiguti kipuvad domineerima RT „Estonia“ muusikalavastuslikus töös, eriti aga opereti alal.

Fr. Lehar (1870—1948) kuulub teatavasti nn. uus-viini koolkonda, mille tekkimisaeg langes käesoleva sajandi algusesse. Selle koolkonna toodang oli määratud peamiselt kesk- ja väikekodanlikule auditooriumile, peegeldades selle konservatiivset ja mõnolevat ellusuhtumist. Väikekodanlus teenis meelasti talle ideaalsena näivat ühiskondlikku korda, mis omakorda võimaldas oma „truualamlikele teenritele“ muga- vat äraelamist. See publik igatses teatrilaval näha ekstsellentse, miljonäre ja igasuguseid muid muudreis või õhtuülikondades logelejaid, nende sentimentaalseid armuseiklusi ja kohtlasi nalju. Seda kõike pakkus talle opereti alal uus-viini koolkond, kusjuures loodavad operetid pidid alluma ühtsele, standardiseeritud moodsuule.

Libretist ja lavastaja Eino Uuli koostas „Suure viiuldaja“ libreto peamiselt P. Knepleri ja B. Jenbachi „Paganini“ ja vähemal määral A. Vilneri ja H. Reicherti „Frasquita“ süžeede elementidest. E. Uuli ümbertöötuses on Niccolò Paganini kuju täiesti põhjendatult ümber nimetatud Martinelli, sest algupärandi ega ka RT „Estonia“ laval nähtud peategelasel ei ole kübetki muud kokkupuudet reaalselt eksisteerinud geniaalse viiulivirtuoosiga kui ainult ülmeisterlik viiulikäsitus. Vastandina Lehari Paganinile, kes sukeldub armuseiklustesse Lucca vürstina Anna-Marie-Eloise'iga ja operilauljanna Bella Girettiga, on Martinellit näidatud ainult oma muusikale elava kunstnikuna. Eino Uuli püüdis „Suures viiuldajas“ rõhutada „vürstlike kõrguste“ ja nende kannupoiste üleolevat suhtumist kunsti ja muusikasse, samuti aga lihtrahva austust ja lugupidamist nii Martinelli isiku kui ka tema kunsti vastu.

Kui tõusik-kodanlasest teatriküllasta- ja nägi ainult koomikat kammerhär- ra Pimpinelli kupledes. „Mind pole kunagi huvitanud kunst ja kirjandus, vaid... ainult naised“, siis nõukogude publikule kõlavad need sõnad manduva klassi esindaja kütinilise enesepaljas- tusena. Ümber töötades Lehari operet-

duvaid laene ka „Frasquitast“. Lehari operett aga ei kujuta endast sugugi rida seosetuid vokaal- ja tantsunumbreid, vaid üsna komplitseeritud ja viimistletud lavalis-muusikalist vormi. Seetõttu kujuneb käesolev lavastus Lehari muusikalise loomingu printsiipide täielikuks ignoreerimiseks. Nii on Lehari opereti finaaliid, mis nagu Kalmanilgi ja teistel uus-viini lastel baseeruvad enamasti juba esinenud muusikalisel temaatikal, nõudes ühtlasi peaaegu kogu tegelaskonna ja koori lavale toomist mõjuva lõppefekti saavutamiseks, käesolevas lavastuses täiesti lõhutud ja killustatud. I vaatuse finaali põhineb täiesti melodramaatilisel elemendil, II vaatuse lõpu tegevustiku uuekuju- line dramaatiline kulminatsioon ei kajastu üldse muusikas.

Lehari instrumentatsioon on väga peen, värviküllane ja ühtlasi isikupärane ning tema muusika esitamine ümberinstrumenteeritult on riskantne ettevõtte. Orkestreerija K. Raudsepp on oma ülesannet täitnud küllaltki püüdl- kult ja taotlenud muusikat kas või or- kestraalsest küljest viia vastavusse muudetud sisuga. Kahjuks peab aga siiski tunnistama, et Lehari muusika sellega enam kaotas kui võitis.

Ka tulevikus kerkib Lehari, Kalma- ni jt. töid lavale tuues üles rida prob- leeme: kõigepealt, millisel kujul neid esitada. „Kohendamise“ vajalikkus on muidugi selge. Tekstis muudatusi ette võttes tuleb aga rangelt silmas pidada, milliseid tundeid kas või üldises plaan- nis on muusika autor antud kohal püüdnud edasi anda. Vastasel juhul aga tekib paratamatu tulemusena kunstlikult esilekutsutud vastuolu teksti ja muusika vahel.

Käesolevas lavastuses täitis tegelaste kollektiiv oma ülesande küllaltki rahul- davalt. Nimiosalise Martinellina esines Georg Ots, kes esitas hästi oma vokaal- partii, kuigi mõningatel dramaatilise- matel kohtadel kandvus jättis soovida. Mänguliselt andis ta õigesti edasi E. Uuli kavandatud Martinellit. G. Otsale võiks soovitada osa kallal edasi tööta- des veelgi reljeefsemalt põhjendada seda sugestiivset jõudu, millega ta ra- hustab I vaatuses tema ebaharilikust eluviisist rahutuks muutunud külarah- vast ja III vaatuses võib salakaubit- sejate usalduse.

Eredamaid kujusid käesolevas lavas- tuses oli Paul Mägi loodud kammerhär- ra Giacomo Pimpinelli. Näitleja suutis tabavalt ja salvava ironiaga edasi anda selle aristokraadikese ülespuhutust, absoluutset tühisust ja hingelist när-

val nähtud peateedel ei ole kuteki muud kokkupuudet reaalselt eksisteerinud geniaalse viulivirtuosiga kui ainult ülemeisterlik viulikäsitus. Vastandina Lehari Paganinile, kes sukeldub armuseiklustesse Lucca vürstinna Anna-Marie-Eloise'iga ja ooperilauljanna Bella Girettiga, on Martinellit näidatud ainult oma muusikale elava kunstnikuna. Eino Uuli püüdis „Suures viuldajas“ rõhutada „vürstlike kõrguste“ ja nende kannupoiste üleolevat suhtumist kunsti ja muusikasse, samuti aga lihtrahva austust ja lugupidamist nii Martinelli isiku kui ka tema kunsti vastu.

Kui tõusik-kodanlasest teatrikülasta- ja nägi ainult koomikat kammerhärja Pimpinelli kupleedes. „Mind pole kunagi huvitanud kunst ja kirjandus, vaid... ainult naised“, siis nõukogude publikule kõlavad need sõnad manduva klassi esindaja küünilise enesepaljatusega. Umber töötades Lehari operetide libretoisid tulebki selliseid mürgise satiirina mõjuvaid kohti eriti reljeef-selt esile tõsta.

Napoleoni õde, Anna-Marie-Eloise'i on õigesti näidatud tühise isiksusena, kes aina uhkustab oma sugulusega kõikvõimsa Napoleoniga. Negatiivsete tüüpide galeriid täiendavad veel väär-kalt Anna-Marie-Eloise'i vürstlik abi-kaasa, paadunud seelikukütt Felice Bac-ciochi, kergatslik ja rumal kammer-härja Pimpinelli ja kullahimuline ooperiprimadonna Bella Giretti.

Lavastajal-libretistil on õnnestunud näidata degenerereeruva aristokraatse ladviku mõttetut oleskelu satiirilises valguses. Hoopis vähem on tal aga õnnestunud laiades rahvahulkades peitu-vate feodalismivastaste võitlustendent-side ilmekas edasiandmine. Rahva positiivse kujutamiseni ei küüni libreto ega ka lavastus, kuna pealegi viimases pildis rahvast esindab mittetüüpiline, kohati isegi negatiivne element.

Tõik, et nõukogude vaatajaskond se-ni veel üldse aktsepteerib Lehari, Kal-manit jt. toodangut, ei sõltu loomulikult nende süzeede dramaturgelistest „voo-rustest“, vaid ainult viisrikkast muusi-kast. Nende komponistide operettide sõnaline osa ja dramaatiline sisu on tühised ja standardiseeritult labased. E. Uuli on aga sedapuhku omistanud muusikale hoopis sekundaarse tähtsuse: kokkukombineeritud opereti „Suur viuldaja“ tekstilist osa koostades on ta lähtunud esmajoones sõnalisest küljest ja täiesti meelevaldselt oma eesmärki-dele allutanud hoopis erinevaid ning isegi vastandlikke eesmärke taotleva muusika.

Opereti praegusest redaktsioonist on küll kõrvaldatud esimesel kontrolleten-dusel esinenud stseen rahva ja san-darmite vahelisest võitlusest enne Mar-tinelli arreteerimist, kuid selles peitu-nud muusikaline vastuolu on tüüpiline paljudele allesjätud kohtadele. Nii il-lustreerib „Frasquitast“ laenatud kõrtsi-kakluse saatemuusika rahva ülestõusu armastatud kunstniku kaitseks. Laulu

aga tekib paratamatu tulemusena kunstlikult esilekutsutud vastuolu teksti ja muusika vahel.

Käeolevas lavastuses täitis tegelaste kollektiiv oma ülesande küllaltki rahul-davalt. Nimiosalise Martinellina esines Georg Ots, kes esitas hästi oma vokaal-partii, kuigi mõningatel dramaatilise-matel kohtadel kandvus jättis soovida. Mänguliselt andis ta õigesti edasi E. Uuli kavandatud Martinellit. G. Otsale võiks soovitada osa kallal edasi tööta-des veelgi reljeefsemalt põhjendada seda sugestiivset jõudu, millega ta ra-hustab I vaatuses tema ebaharilikust eluviisist rahutuks muutunud külarah-vast ja III vaatuses võidab salakaubit-sejate usalduse.

Eredamaid kujusid käesolevas lavas-tuses oli Paul Mägi loodud kammerhär-ra Giacomo Pimpinelli. Näitleja suitis tabavalt ja salvava irooniaga edasi anda selle aristokraadikese ülespuhutust, absoluutset tühisust ja hingelist närusust. Lavastuses võõrkehana tunduva Lola osa suitis Meeta Kodanipork siis-ki edasi anda veenva siiruse ja loodus-lapseliku lihtsusega. Linda Seliste-mägi kehastas Lucca vürstitari kuju hästi kooskõlastatult opereti uue red-aktsiooni nõuetega. Hugo Malmsten tema abikaasa Felicena ammutas tüh-jaks kõik selles osas peituvad mängu-lised võimalused ja andis veenvalt-vastikult edasi suurmaailma seeliku-kütti. A. Mering Bartuccina kujutas hästi rahva seast tulnud nupukat ja riukaid täis, kuid oma maestrot piiri-tult austavat impresariot. Tundub ainult, et A. Mering võiks kas loobuda mõningaist tarbetuist žestidest või püü-da neid kuidagi mõtestada, näiteks I vaatuses toimuv gitarri võtmine Luigi käest, sihitu mängimine sellega ja ta-gasiandmine. Täiesti omal kohal olid kõrtsiperenaised Maddalena (M. Poola) ja Corallina (S. Soõäär). E. Pärn on salakaubitseja Tofolo näol andnud meeldivalt värske kuju, vastandina oma senistele mõnevõrra šablooni kal-duvatele operetikujudele. Häiris ainult Corallina ja Tofolo poolt esitatud mait-setu ja labase tekstiga „Kasside duett“. Hästi väljajoonistatud olid J. Johan-soni ja A. Haabjärve salakaubitsejad Foletto ja Beppo, žandarmeeriapealik (V. Viisimaa), kõrtsipidaja Emmanuele (T. Puks) ja õuepoet (V. Luts). Meel-div oli J. Kepp musitseeriva kõrtsi-poisi Luigina. A. Aasmaa Marcona ra-huldus enam kolmandas kui esimeses vaatuses, kus tal jäi vajaka maapoisi-likku lihtsust ja vahenditust.

Tantsud Senta Otsa ja Anna Ekstoni seades olid meeleolukad. Siiski võiks pigem alustada I vaatuse hispaania tantsu ilma põhjendusega, kui panna Lola suhu estraadikonferansjee laadis sõnu: „Meil Hispaanias kaasneb laulu-ga ikka tants“.

Dirigent Tiiu Targama juhatusel esi-tati orkestripartii üldiselt ladusalt.

Aleksander Peeki dekoratsioonidest olid parimad I vaatuse mägimaastik ja III vaatuse kõrts. Täit tunnustust vää-rib kostümeerija Leida Klaus ja jumes-taja Valdur Tohera töö.

Kokku võttes tuleb ütelda, et käesolev lavastus kannatab eeskätt vastuolude all libreto ja muusika vahel. Kuna si-sulisest küljest libreto kõigile kohenda-mistele vaatamata pakub vähe edasi-viivat, siis muusikalise külje puudulik-kus kahandab lavastuse kui terviku väärtuse miinimumini. RT „Estonia“ poolt sooritatud eksperiment ei õigusta end millegagi, kuna „Suure viuldaja“ algkuju — „Paganini“ — on nõukogude lava jaoks liiga sobimatu. Teatril tu-leb sellest õpitunnist teha vastavad järeldused.

L. Normet