

olgugi, et teine vaatus dramaatilisemaid silmapilkusid pakub. Missugune viisirikkus ja tuju näitelaval ja missugune peenike maitserikas kaasmäng orkestris! Ja siis iga õlise tundmuse ja pisarluse puudumine, ja mitte kõik mõne unisono valtseri või marsi trumbi peale seatud, nagu seda kõike kuni läiluseni uuemal ajal kuuleme. Kas see muusika just Offenbachi paremate sekka kuulub, on kõrvaline asi, kindel on, et seda kõige parema isuga võib maitsta, ilma paremale ja pahemale poole piilumata. Kui nüüd etenduse juurde pöörduda, siis pean kõige pealt ühe põhjusemõttelise tähenduse meie operetimängu kohta tegema.

Operett ei ole mitte, nagu nime järele peaks arvama, ajalooliselt ooperist välja kasvanud, vaid laulumängust, see on lustmängust laulunumbritega. Alles kaunis hilja hakkas tema ooperi poole piiluma, ja kas seda ei teinud ta igal pool, vaid peaaugult Saksamaal, kuna Prantsusmaal vanad traditsioonid ikka palju enam elavaks ja mõjuvaks jäid. Mõõdamines tähendatud on ka ooperi peale see side lustmänguga Prantsusmaal väga head mõju avaldanud, kuid selle küsimuse seletus viiks liiga kaugemale. Kui operett ooperile hakkas liiga järele ahvima, siis muutis ta ka oma mängimiseviisi selles sihis ja temasse tulid selle „suured“ ja „ilusad“ poosed: käte laiutamised ja vastu rinda surumised, paar sammu edasi ja tagasi astumised, pea püstiajamine ja tuhat teist. Kõige selle all kannatas muidugi loomulik lustmängu alustoon ja operett sai vana ooperi ülespuhutud mängimiseviisi. Et nüüd aja patetiliste olluste kõrval koomikale – ja harilikult kaunis jämedale koomikale – operettis väga tähtis osa jäi, mida muidugi ooperi abinõudega ei saanud kujutada, siis sai operett selle kahepaikse iseloomu, mida meie kõik temas tunneme. Kui ooperimängu uuendamine käsile võeti, siis algas ka töö opereti kallal ja paremad näitelavad katsusid vanu lustmängu traditsioonisid uueste elustada.

Mis nüüd meie näitelavasse puutub, siis ei ole ta kõige selle üle selgusele jõudnud, vaid mängib oma operettisid nõnda, nagu neid mujal harilikult mängimas nägi. Ooperi paatos ja lustmängu ollused ei seisa mitte ainult kahe näitleja mängus üksteise kõrval, vaid avaldavad endid ühe ja sellesama näitleja mängus. Kõige vabam ooperi võtetest on hr. Pinna, kellele see asjaolu appi tuleb, et ta harilikult puhaskoomilisi osasid etendab. Kõik teised aga kõiguvad kahevahel, ühed ühele, teised teisele poole rohkem.

Nii jäi lustmängu tooni poolest pr. Einer niihästi kui võlgu. Tema mitte just rikas näo- ja kehamäng mõjus selle läbi alles õieti shabloniliselt. Selle juures peaks tema just iseäranis mängu peale rõhku panema, sest tema hääl, mis iseenesest päris kena on, kõlab imelik, osavõtmata ja külm, nagu ei oleks lauljal kõige sellega, kuidagi tegemist. Tuleb nüüd siia juurde niisamasugune külm ja kunstlik mäng, siis peab seda juhtuma, mis „Pericola“ etendusel juhtus, nimelt et peaosa täitja esimese koha käest ära pidi andma, seekord hr. Sällikule.

Hr. Sällikust olen mina minevasel hooajal nii mitu korda rõõmsa üllatuse ja kiitusega kui dramaatilisest näitlejast kirjutanud ja pean seda jätkama opereti põllul. See näitleja edeneb otse silmnähtavalt, ja kui temal aga oleks oma osasid

— kalisi

— kõik

— mis ta laulab
õieti