SV. 21. 27/V 55.

„CARMEN"

Keegi, kes kordki on kuulnud ja näinud „Carmenit", ei saa seda unustada. Kiirelt tuikav elu, tugevad realistlikud kontrastid, köitev sündmustik, mis on täis ootamatusi ja seiklusi, erksad lõunamaised värvid — kõige selle taustal on Bizet sügavalt, mitmekülgselt ja psühholoogiliselt veenvalt näidanud peategelaste sügavat draamat. Ja traagilisest lõpust hoolimata ei ole ooper sugugi pessimistlik. Välised tingimused, vastandlikud iseloomud viisid ühed inimesed paratamatule hukkumisele, kuid täisvereline, haarav elu läheb edasi oma katkematus jooksus.

Mitte juhuslikult pole ooper nimetatud peategelase nime järgi, sest just Carmeni kuju kaudu saab vaatajaile selgeks ooperi mõte. Sellepärast ongi Carmeni osatähtsus kõigis ooperi neljas vaatuses väga suur. Õigusega peetakse seda üheks maailma ooperiliteratuuri raskeimaks osaks. Siin peab osatäitja oskama näidata selle mustlasneiu iseloomu kaht põhilist joont — talitsematut temperamenti, suurt impulsiivsust ja tema uhkust, tema hinge sirgjoonelist õilsust. Carmen peab olema kord painduv ja erk nagu metsloom, kord jälle kõrk nagu kuninganna. Näitleja peab oskama need jooned sulatada üheks orgaaniliseks iseloomuks. Selle osa täitjal peavad olema head välised eeldused. Lisaks sellele peab Carmen suutma hästi tantsida (teise vaatuse tants kastanjettide saatel, aga ka „Habanera" ja „Seguidilla", mis on õieti tantsulised laulud). Ja lõpuks kõige tähtsam — selle osa laululised nõuded on erakordselt suured. Õige ja mõjuva kuju loomiseks on vaja mahlakat, varjundirikast ja suure ulatusega jõulist dramaatilist metsosopranit ning laitmatut vokaaltehnikat.

On hea ja igati kiiduväärt, et viimasel ajal RAT „Estonias" on hakatud rohkem rakendama noori lauljaid, jää selles osas on ilmselt murdunud. Aga „Carmeni" lavastus näitab, et nüüd on satutud teise äärmusse: noortele antakse kaalumatult liiga suuri ja üle jõu käivaid osi. Nii võib aga kergesti rikkuda värskeid, veel lõpuni välja kujunemata hääli. Liiga raske ülesande puhul on paratamatud ka suuremad või vähemad vajakajäämised kuju mängulises kehastamises, sest enamasti puudub noortel vajalik mänguline vabadus, lavakogemused, meisterlikkus. Ja siit edasi — jahe vastuvõtt, palju õigustatud kriitikat, mis võib noortel kaotada usu oma võimetesse.

Kunstis tuleb katsetada, julgelt otsida, kuid noorte suhtes tuleks ikkagi igal juhul arvestada nende individuaalseid võimeid, arengu taset ja perspektiive. Pealegi ei huvita vaatajat saalis niipalju osatäitja noorus, tema veel vähesed kogemused — ta on eeskätt õigustatud nõudma täisväärtuslikku etendust meie akadeemiliselt ooperiteatrilt. „Carmeni" etenduselt lahkud aga rahuldamatuse tundega. Ja seda väga mitmel põhjusel.

Irina Kask nimiosalisena ei ole veenev, ta ei suuda veel luua õiget Carmeni kuju. Ta hääl kõrgemas registris muutub ilmetuks ja pingutatuks, arvukais ansambleis annab tunda hääle vähene kandvus. Mänguliselt on sageli tunda seda, et noore osatäitjaga on tehtud vähe tööd. Suurematel emotsionaalsetel tõusukohtadel haarab noor osatäitja paratamatult kulunud ooperlike stampide järele, sest tal puudub veel vajalik näitlejameisterlikkus. Paiguti on tunda häirivat lavalist krampi, kui näitleja ei suuda väljendada seda, mis tal sisemuses keeb (tüli II vaatuses Joséga, IV vaatus). Pealegi on lavastaja ilmselt mõnigi kord pannud Carmeni tegutsema nii, et ei olegi mingi naiskangelane, aga sügav armastus José vastu viib ta ennastohverdavatele tegudele. Kahju, et lavastuses nii üksluiselt ja tavaliselt on seatud Micaela-José duett I vaatuses. Ka III vaatuses annab lavastaja talle vähe abi ja tuge. Kuid antudki võimaluste piirides on A. Külvand siiras ja veenev. Eriti kiiduväärt on see, et ta oskab vältida osas peituvat ohtu — muutuda sentimentaalseks, halemeelseks vagatsejaks. Vabalt ja hästi kõlab ta hääl, eriti II vaatuse aarias.

On kirjutamata seadus, et ooperis täisväärtusliku kuju loomiseks on vaja osa iseloomule sobivat häält. Nii nagu I. Kase puhul, tekib see probleem teistegi osatäitjate juures.

José osas ületab Viktor Gurjev enamiku oma eelmistest osadest nii vokaalselt kui ka mänguliselt. Ta laulab väga ilusasti, eriti lüürilist laadi momentidel. Tema José on toredasti lihtne ja loomulik, tal on õigesti aktsentueeritud loomupärast ausust, tugevat kohusetunnet, liigutavat maapoisilikku kohmakust. Võib-olla siiski liiga rõhutatult on antud tema ümberkasvamine salakaubavedajaks. Mida teravam on kontrast José ja teiste salakaubavedajate vahel, seda rohkem võidab Carmeni kuju. Sest mitte kergemeelsest pealiskaudsusest ei tüdine Carmen Josést, vaid sellepärast, et nad põhiliselt olid teineteisele täiesti võõrad ja sobimatud inimesed. Kuid paljudest voorustest hoolimata pole V. Gurjev siiski täismõõduline José. See saab ilmseks just teravamatel pingelistel momentidel (kokkupõrked Carmeniga III ja IV vaatuses), kus laulja häälelised eeldused ei vasta osale. José peaks olema dramaatiline tenor. V. Gurjev ei suuda, vaatamata oma musikaalsusele ja hääle oskuslikule käsitlusele, anda vajalikke suuri tõuse, väljendada niisugust emotsionaalset pinget, mida nõuab Bizet' muusika. Seetõttu kannatab ka lavastus sisuliselt, sest José kuju jääb liiga väikeseks.

Samal põhjusel ei saa ka G. Ots luua ehtsat Escamillot. Tema lüürilist laadi hääl ei sobi Escamillo osa jaoks, mis nõuab jõulist dramaatilist baritoni. Andekas laulja, kes on loonud rea suurepäraseid lavalis-muusikalisi kujusid (meenutagem kas või ainult Don Juani), on selles osas nagu abitu. Hääle pehmus heidab varju ka mängule. Escamillo peaks olema mehisem, võib-olla tahumatum — jah, isegi lapselikult siiram ja lahtisem oma tundeavaldustes. Õnnetult on seatud tema duellistseen Joséga: näib, et mitte äpardüse tõttu ei jää Escamillo selles kähmluses alla, vaid et José on lihtsalt väledam ja liikuvam. Kellel aga siis veel peaks olema osavust, kui mitte elukutselisel härjavõitlejal?!

Kolmandaks häirivaks teguriks kõikidele etendusest osavõtjaile on tekst, ooperi libreto uus tõlge. Vanal tõlkel oli mitmeid voorusi — rea lavastustega oli see lihvitud väga suupäraseks, kergesti lauldavaks, ka oli selles kujukaid ja õnnestunult leitud tõlkevasteid. Kuid selles oli ka vigu: liigselt rõhutatud erootika, paiguti oli tõlkija endale lubanud õigustamatuid vabadusi. Oleks olnud loomulik vana tõlget lihtsalt kohendada. Millegipärast tehti täiesti uus tõlge (tõlkija H. Tiidus), millega aga ka rahule jääda ei saa, kuna see on väga ebaühtlane. Õnnestumiste kõrval on siin vahel riimi tagaajamise tõttu lausa vemmalvärsse, aga ka sisulisi möödalöömisi. Toome mõne näite.

«Mu süda vaba, mis veel ootad?
Jah, vaba ma, mind võta sa!
Mu süda vaba, mis ootad veel,
Sa teda taba, ma patuteel!»

sopranit ning laitmatut vokaaltehnikat.

On hea ja igati kiiduväärt, et viimasel ajal RAT „Estonias" on hakatud rohkem rakendama noori lauljaid, jää selles osas on ilmselt murdunud. Aga „Carmeni" lavastus näitab, et nüüd on satutud teise äärmusse: noortele antakse kaalumatult liiga suuri ja üle jõu käivaid osi. Nii võib aga kergesti rikkuda värskeid, veel lõpuni välja kujunemata hääli. Liiga raske ülesande puhul on paratamatud ka suuremad või vähemad vajakajäämised kuju mängulises kehastamises, sest enamasti puudub noortel vajalik mänguline vabadus, lavakogemused, meisterlikkus. Ja siit edasi — jahe vastuvõtt, palju õigustatud kriitikat, mis võib noortel kaotada usu oma võimetesse.

Kunstis tuleb katsetada, julgelt otsida, kuid noorte suhtes tuleks ikkagi igal juhul arvestada nende individuaalseid võimeid, arengu taset ja perspektiive. Pealegi ei huvita vaatajat saalis niipalju osatäitja noorus, tema veel vähesed kogemused — ta on eeskätt õigustatud nõudma täisväärtuslikku etendust meie akadeemiliselt ooperiteatrilt. „Carmeni" etenduselt lahkud aga rahuldamatuse tundega. Ja seda väga mitmel põhjusel.

Irina Kask nimiosalisena ei ole veenev, ta ei suuda veel luua õiget Carmeni kuju. Ta hääl kõrgemas registris muutub ilmetuks ja pingutatuks, arvukais ansambleis annab tunda hääle vähene kandvus. Mänguliselt on sageli tunda seda, et noore osatäitjaga on tehtud vähe tööd. Suurematel emotsionaalsetel tõusukohtadel haarab noor osatäitja paratamatult kulunud ooperlike stampide järele, sest tal puudub veel vajalik näitlejameisterlikkus. Paiguti on tunda häirivat lavalist krampi, kui näitleja ei suuda väljendada seda, mis tal sisemuses keeb (tüli II vaatuses Joséga, IV vaatus). Pealegi on lavastaja ilmselt mõnigi kord pannud Carmeni tegutsema nii, et see on vastuolus muusikaga ja kuju olemusega. Carmen ei oska valetada — ei sõnades, tegudes ega tunnetes. Sellest kompromissitust loomusest ju tulenebki tema hukkumine. Carmen peaks olema loomulikult võluv, aga ta on pandud teadlikult võrgutama (I vaatuses, II vaatuses stseen toreadooriga). Mitmed „võlumisvõtted" annavad osale halva kõrvalmaigu, mida Bizet' Carmenil ei tohi mingil juhul olla. Carmen peab olema loomulik ja igati vaba, aga selles lavastuses ta vahel lihtsalt poseerib. Vaataja näeb ainult vilksamisi seda, mis Carmeni kujus on põhiline — iseloomu terviklikkust, looduslapselikku temperamenti ja vabadusejanu, mis paneb teda talumatu kammitsana tundma kõike väljastpoolt pealesurutut. Just õnnestumise momendid (III v. alguses) panevad mõtlema — kui hea Carmen võiks I. Kask olla, kui talle see osa oleks antud aastapaari pärast, mil tal oleks seljataga vähemalt mõned väiksemad ja lihtsamad osad, mis oleksid tal lasknud kogemusi omandada, küpseda vokaaltehniliselt.

Ses mõttes on otse vastupidiseks näiteks Aino Külvand. Noor laulja on täitnud suuremaid ja väiksemaid osi vanemaid kogemustega lauljaid dubleerides, ja nüüd esineb ta auga Micaela nõudlikus osas. Seda osa ei saa muidugi raskuse poolest võrrelda Carmeniga. Ooperidramaturgia seisukohalt aga on Micaelal suur tähtsus, ta on kontrastiks Carmenile, just nende vastandlikkuses ilmnevadki mõlema iseloomud. Nende kahe võitluses saab selgemaks ka José kuju. Ja kõige selle tõttu eeldab see osa täiesti küpset lauljat. A. Külvand näitab Micaelat armsa, natuke naiivse lihtsa tütarlapsena, kes on kasvatatud usklikkuse ja tagasihoidlikkuse vaimus. Ta ei ole ega peadramaatiline tenor. V. Gurjev ei suuda, vaatamata oma musikaalsusele ja hääle oskuslikule käsitlusele, anda vajalikke suuri tõuse, väljendada niisugust emotsionaalset pinget, mida nõuab Bizet' muusika. Seetõttu kannatab ka lavastus sisuliselt, sest José kuju jääb liiga väikeseks.

Samal põhjusel ei saa ka G. Ots luua ehtsat Escamillot. Tema lüürilist laadi hääl ei sobi Escamillo osa jaoks, mis nõuab jõulist dramaatilist baritoni. Andekas laulja, kes on loonud rea suurepäraseid lavalis-muusikalisi kujusid (meenutagem kas või ainult Don Juani), on selles osas nagu abitu. Hääle pehmus heidab varju ka mängule. Escamillo peaks olema mehisem, võib-olla tahumatum — jah, isegi lapselikult siiram ja lahtisem oma tundeavaldustes. Õnnetult on seatud tema duellistseen Joséga: näib, et mitte äparduse tõttu ei jää Escamillo selles kähmluses alla, vaid et José on lihtsalt väledam ja liikuvam. Kellel aga siis veel peaks olema osavust, kui mitte elukutselisel härjavõitlejal?!

Kolmandaks häirivaks teguriks kõikidele etendusest osavõtjaile on tekst, ooperi libreto uus tõlge. Vanal tõlkel oli mitmeid voorusi — rea lavastustega oli see lihvitud väga suupäraseks, kergesti lauldavaks, ka oli selles kujukaid ja õnnestunult leitud tõlkevasteid. Kuid selles oli ka vigu: liigselt rõhutatud erootika, paiguti oli tõlkija endale lubanud õigustamatuid vabadusi. Oleks olnud loomulik vana tõlget lihtsalt kohendada. Millegipärast tehti täiesti uus tõlge (tõlkija H. Tiidus), millega aga ka rahule jääda ei saa, kuna see on väga ebaühtlane. Õnnestumiste kõrval on siin vahel riimi tagaajamise tõttu lausa vemmalvärsse, aga ka sisulisi möödalöömisi. Toome mõne näite.

«Mu süda vaba, mis veel ootad?
Jah, vaba ma, mind võta sa!
Mu süda vaba, mis ootad veel,
Sa teda taba, ma patuteel!»

Nii laulab Carmen „Seguidillas", kusjuures mingist „patuteest" originaalis juttugi pole. Või teine näide:

«Ah siis haihtus südamest kõik,
kui ma jälle vaatasin õlt!
Ja kirehoog taas valdas mind
ja minu rind vaid ihkas sind . . .»

Kas tõesti José saab niisuguste sõnadega rääkida oma südame salajasematest tunnetest?

Originaali keel aga on lihtne, loomulik, rikas kujundeist ja paiguti rahvalikult lopsakaski.

Tõlkes on ka suuremaid või väiksemaid ebatäpsusi. Eriti kahju on Carmeni II vaatuse laulust Joséle, mis on õieti võtmeks selle kuju mõistmisel. Originaalis on antud Carmeni ellusuhtumise ja unistuste ilus, kujundirikas pilt — ta tahaks minna mägedesse, kus talle seaduseks on ta oma tahe, koduks kogu maailm: refräänina jääb kõlama: „vabadus, vabadus!" Carmen aga laulab tõlke refräänis:

«Meid ootab õnn! Meid ootab õnn!»

Kuulates jääbki „vabaduse" asemel kõlama „õnn", ning Carmeni lennukas unistus on muutunud väikekodanlikult kitsaks ja piiratuks. Samuti ähmastab Carmeni kuju ka „Seguidilla" tõlke algus:

«Õhtul kui lahkun Sevillast
ootab mind siis Lilas Pastia.
Seal tantsima pean Seguidillat
ja siis klaasi ma tõstan —
seda nõuab minult Lilas Pastia.»

Kuulaja jääb nüüd mõtlema — kes siis õieti on Carmen? Mingi „tõmbenumber" Lilas Pastia kõrtsis? Või midagi veel halvemat? Kuidas saab osatäitja sääraseid sõnu lauldes anda õige Carmeni kuju?

Lavastuse üldises plaanis ei kajastu mitte alati see, millest räägib muusika.

(Järg 6. lk.)