

«Elame veel!»

Küllap vist paljudel, kes on R. Rolland'i «Colas Breugnoni» värvi-kaalit ja mõttesügavalt lehekülgedelt elujulgust ja rõõmu ammutanud, tekib teatrisse minnes kahtlus: kuidas küll selline kirjandussõprade üks lemmikraamatuid muusikas kõlab ja ooperilaval välja näeb? Kas on suudetud osaliseltki tabada teose ainulaadset hõngu ja filosoofilist allteksti? Tundub, et on. Eredad tege-laskujud, nakatav optimism ja rahva loova vaimu ülistamine on küllaltki tihedas libretos ilmekalt esile toodud. Püüdmata luua eepilist suur-opeerit, arendasid autorid kirjandusliku originaali lüürilis-psühholoogilist liini, pehendasid mõnevõrra nimikangelase teravnurki ning süvendasid mitmete stseenide, eeskätt katku- ja lossipildi dramaatilist kõla-jõudu (viimast on raamatuga võrreldes tunduvalt laiendatud). Muusikalisel pakuvad D. Kabalevski «Colas Breugnoni» laululisus ja retsitaatiivid, värvikas harmoonia ja ergas rütm, kujundilik orkestratsioon ja dünaamiline dramaturgia palju meeldivat. Tegelaste iseloomustused on omapäraseid ning esinejale mängulis-vokaalselt huvitavad. Suurt sisulist tähtsust omavaist sümfoonilistest lõikudest pääsevad Colas'ga seonduv avamäng ja katkuteemast sündinud orkestri vahemäng eriti jõuliselt maksvusele.

Orkester K. Raudsepa juhatusel esitab Kabalevski partituuri süvenenult, tujuküllaselt ja hoogsalt. Muusika olemus on välja peetud, kontakt lavaga hea. Viimistlemist vajaksid kõlapuhtus ja rütmitäpsus (eeskätt kogu tegevustikku sissejuhatav, meeleolul mitmetahulises avamängus). 15. mai etendusel kippus vana viga — solistide katmine — võimust võtma.

Esitamistraditsioonide ja -stampide kaasaegseid opereid pelgamata on U. Väljaots aastate kestel toonud publiku ette rea omalaadseid, teatri võidukontosse kinnitunud töid. Nüüd on neile lisandunud ka käesolev uudisteos. «Colas Breugnonis» võlub Väljaotsale omane loomingulust, muusika ja režissuuri ühtsus ning lavastuse publitsevitaaalsus. Mõnede emotsionaalsel tasandil kulgev tegevustik areneb loogilise järjepidevusega, kõike

fantsupaare on seevastu piinlik vaadistada (ballettmeister M. Murdmaa). Lühikese ja lihtsa numbri esitamine on kõike muud kui professionaalne.

Tegelasleeri vastakaist poolustest kasvab välja L. Roosa lakooniline lavakujundus. Päikeseküllane värvi-rõõm Clamesy' elanike ning kalgilt mõjuv must-kuld ülikute tarvis (erandiks on hertsogi ja preili de Termes'i säravad kostüümid) loob meeletu kontraste. Astmestike ja tasapindade rohke kasutamine õigustavad end kooride kõlakvaliteedi seisukohalt. Heaks leiuks on lavapildite seostamine puiduga, millest nikerdatud paneelid, mööbel, kujud ja palju muud oleksid nagu osava meistri enda teatud.

«Colas Breugnoni» osatäitjate enamus on koos U. Väljaotsaga Rolland'ile — Kabalevskile tõhusalt kaasa mõelnud. Poisike-seliku agaruse ja lavalise sundimatusega kehastab Robinet'd E. Eesmaa. Võib-olla pisut liiaga lihtsameelne, kuid oma tööd armastav nooruk on ometajasse liigutavalt kiindunud, ta otsekui neelaks iga Colas' sõna ning püüaks tema silmist vähimaidki soove välja lugeda. T. Tralla Robinet's seda vahenditust ja tundesirust pole. Mitmeid karakteriteeravaid episoode näeme E. Kärvetilt. Pugetjalik, ilkuv ja ikka kellegi varjus oma alatuid tegusid kordasaatev Giffard jääb meelde eeskätt 7. pildis. Üleminek hertsogi kavatsuste mittemõistmisest peremehe vandaalse hävitustöö kuulekale sekundeerimisele, samuti isiklik kättemaksumotiv Nirkikese kuuju tulleviskamisel on usutavalt välja toodud. T. Maiste väarikama, enesekindlama ja rahulikuma Giffard'i närustest hingeomadustest jääb veel palju sordini alla. Mistõttu ooperi 7. pilti tühi kohti sisse lip-sab. Mõningaid vastuväiteid kutsus esile Chamaille' kuju karikeeritust. Mida Colas temas leiab? Mis teda selle veiderdava viinaninaga üldse siduda saab? Andur lavastuslikust kontseptsioonist lähtudes veenab U. Kreeni osakäsitlus enam. A. Linnamäe preester on labaselt üle rakutud ja intonatsioonilt ebatäpne. Hertsogi edeva sõbratarina esineb kenasti H. Sammelself. V. Neluse juures segavad forseeritud miimika ja halb diktsioon. Viimati nimetatud puudus on venekeelse koosseisu juures eriti tajutav, suuremaid või väiksemaid kõrvalekalduisi esineb peale L. Panova kõigil.

G. Kulkina Jacqueline on vokaalselt õnnestunud ning ooperi 5. pildis ka tõlgenduslikult küljest väga haarav. Soovida jätab poeetilise laulu tekstiline selgus muidu üsnagi karakteereste detailidega väljamängitud 3. pildis. T. Jaaksoo roll on viimistlemata. Tühi askeldamine ja jooksimine vopsude andmine ja rusikate vibutamise ei tee veel Jacqueline'ist Colas' tõeprat küljelaud. Surmastseeni suure inimliku mõtte kadumisele atab kaasa laulja ebarahuldav diktsioon (seda ka laulja 3. pildis). Ole tuleks saada dirigendi karmimusest järgimisest. Häirivad mõlema

suur tunne, mida ta pikka aega vargisti endale on hoidnud. Koos G. Otsaga loob U. Tauts peenelt tunnetatud psühholoogilise etüüdi kahe inimese elutraagikast või... õnnest. Kuidas seda just võtta. L. Panova Céline jätab 6. pildis mõistuslikuma mulje. Igati heast vokaalsest teostusest ja ka tabavaist mängulistest striihidest hoolimata on L. Panova—G. Taleši dialoogis seesmist pinget ja tunnetuslikku tagamaad vähem, ooperi I vaatuses aga sädeleb L. Panova kõigis värvides. Pilagu ta Colas'd või Giffard'i, tundku rõõmu või kiivust, olgu tema emotsioonide liikumapanevaks jõuks trots, raev või armastus. Rolli kõrgtippu jõuab laulja Nirkikese dramaatilistes stseenides (2. pilt).

Kuna teose idee keskset kandjat — ellu kiindunud, riukalikku ja sügava hingega Colas'd — näidatakse ooperis väga erinevaist aspektidest, pole mitmemootmelise osa kõikide tahkude võrdne maksmapanemine põrmugi kerge. G. Taleš loob Colas'na ühe oma parimaist saavutustest. Vokaalpartii kõlab hästi ja ühtlaselt, laulja paneb ennast rõõmuga kuulama, mänguline külg pakub mõndagi meelde jäävat. Breugnoni eneseavaldused on usutavad, osakäsitlus on keskendunud ning püstitatud ülesandeid täitev. Emotsionaalse kõrgtaseme saavutab Taleš II vaatuses. Tundub, et laulja on oma töös esikohale tõstnud puhtvokaalse aluse ning karakterikujundamisele vähem tähelepanu pööranud. Breugnoni lopsakas olemus jääb sellest tingituna ajuti tagaplaanile, puudu tuleb vaid nüanssidest ja üleminekute kontrastidest, peenusest ja sügavusest. Tema Colas on raskem tahutud, kui nikerdatud.

G. Otsa Breugnonis voolab ehtsa gallialase veri, elutarku mõtisklusi läbib torkiv huumor, muhedale ära-olemisele veinipudeli taga järgnevad dramaatilised rinnutsiminekuud elu varjukülgedele ja koguni surma endaga. Juba proloogis tunnetame oma arutlusi ja minevikku kirjapanevas Breugnonis selgesti selle isevärki mehe rikkalikke iseloomuomadusi. Kelmi-katte, heasüdamlike ja tarkade silmadega möödunud vaagides annab Ots igale mõttelõigule kiirelt moduleeriva värvingu. Et sõnaka ja veidi karuse noorukina 1. pilti astuda. Colas'le meeldib nikerdada inimhingi tundma

3. pilti. Aastate koormat kandevarukas ja küps meister vestab Nirkikese kujuga südamliselt juttu. Siis viib hertsogi ni-kerduse lossi. Otsa liigutused muutuvad järsku tinaraskeks, pilgus on valu, muret ja kuuletumise alandust. Suure tundejõu ja dünaamikaga esitab G. Ots Colas' aaria. Ta laulab kujust nagu elavast, vangipõlvele määratud inimesest. Sest Nirkike on tema armastus, igatsus ja loom-ing. Ent Colas poleks Colas, kui ta mõtlikult kirvest siluvana uut puutükki ei vaataks... Tuleb Chamaille, veinipudeli tuuakse välja ning Breugnon—Ots on taas heatujuline ja lõbus.

Kauaks püsib meeles katku kütisid vaevleva Colas' ulatuslik, tõusude- ja langusterikas monoloog (4. pilt) ning selle kulminatsioon — nägemustest ahistatud haige vankuv, raskepärane ja õudsena mõjuv tants. Pannes iga viirastuse ja sellele järgneva ajutise selgimise erinevalt kõlama, jõuab laulja Breugnoni kuuju uude staadiumi. Surma taganema lõõnud, palub jõuetu, ent endiselt kange burgundlane Chamaille'lt pudeli šabliidi, et iga lonksuga, nagu ta ütleb, jumalast kaugemale jõuda. Teate kogu vara mahapõletamisest võtab Colas filosoofilise rahuga vastu, tütre tütre haigus aga muudab ta taas aktiivseks. Südamesse tungiv on stseen ainsa allesjäänud nikerduse — flažoletiga. Siin on kaugeid mälestusi, nukrust ja leppimistki.

Rasked töömehekäed põlvedel, istub Breugnon naise surivoodi ääres (5. pilt). Ei ühtki žesti ega tundepuhangut. Ta ainult kuulab. Kuulab oma ritaka eide viimast pihitumist ning miski, mida ta avaldada häbeneb, nagu värahtaks temas. Naise käit pihku võttes pöörab viimadest läbiletatud ja päkeseloomast kõrvetatud mees näo kõrvale. Kaotamisvalule ei kaas-ne ekspressiivsus. See on talupoeglikult tasakaalukas suhtumine looduseaduste paratamatusesse. Tulevikumõtted kõlavad pehmelt ja tähendusrikkalt, kuigi selline vaatuse lõpp autorite vastu protesti teki-tab.

Süvapsühholoogilise 6. pildi kujundavad U. Tauts—G. Ots, nagu eespool nimetatud, haarava inimlikkuse ja riivamisi väljendatud tunnetega. See-vaistu paneb G. Ots emotsionaalse täispinge alla stseeni, kus ta hertsogi jubeda hävitustöö keskel Nirkikese sõestunud kuuju oma jalge ees näeb (7. pilt). Breugnon murdub, langeb nagu niidetult maha, kuid elujõud ajab ta uuesti püsti ning mees naerab. Naerab kaua ja kõike trotsivalt. Sest, nagu ütleb Rolland, pole ta «tollest puust, millest nagu tehakse, vaid kõvast tammekännust, kuhu kirvel on raske sisse tungida ja kust kirvel on

katku- ja lossipildi draamaatilise kaard- ja lõppimise võimast on raamatuga võrreldes tunduvalt laiendatud. Muusikalisel pakuvad D. Kabalevski «Colas Breugnoni» laululilus ja reitsita- tiivid, värvikas harmoonia ja ergas rütm, kujundlik orkestratsioon ja dünaamiline dramaturgia palju meeldivat. Tegelaste iseloomustused on omapäraselt ning esinejatele mängu- list-vokaalselt huvitavad. Suurt sisu- list tähtsust omavaist sümfoniilistest lõikudest pääsevad Colas'ga seonduv avamäng ja katkuteemast sündinud orkestri vahemäng eriti jõuliselt maksvusele.

Orkester K. Raudsepa juhatusel esitab Kabalevski partituuri süvene- nult, tujuküllaselt ja hoogsalt. Muu- sika olemus on välja peetud, kon- takt lavaga hea. Viimistlemist va- jaksid kõlapuhtus ja rütmitõpsus (eeskätt kogu tegevustikku sisseju- hatavas, meeleolult mitmetahulises avamängus). 15. mai etendusel kippus vana viga — solistide katmine — võimust võtma.

Esitamistraditsioonide ja -stampi- deta kaasaegsed opereid pelgamata on U. Väljaots aastate kestel toonud publiku ette rea omalaadseid, teatri võidukontosse kinnitunud töid. Nüüd on neile lisandunud ka käesolev uudisteos. «Colas Breugnoni» võib Väljaotsale omane loomingulust, muu- sika ja režissuuri ühtsus ning lavas- tuse pulbitsev vitaalsus. Mitmel emot- sionaalsel tasandil kulgev tegevustik areneb loogilise järjepidevusega, kõike segavat kõrvale jättes. Konkreetseid ja täisverelised karakterid ja situatsioo- nid on kujakalt välja joonistatud, žanripära ja stiil, Rolland ja Kaba- levski hästi tabatud. Väljaotsa lavas- tajakäekirjale vastavalt leiame oope- risti paljuütlevald misanstseene, mõtte- lisi väljatõsteid ning seesmise rütmis- tatus mitmekesisust. Meenutagem kas või 6. pildi (Colas' ja Céline'i kohtu- mine) aeglustatud, tegelaste hingesei- sundeid otsekui suurenduskaasi abil vaatlevat kulgu. Ei mingit rutakust ega efektitsemist. Aga just see läbi- tunnetatud lihtsus elektriseeribki ko- gu saali. Tabavaid jooni lisavad la- vastusse vahekaartina ette toodud epi- soodid Kahjuks läheb sõdureid aasi- va naiskoori ja eriti Breugnoni hoia- tava, järgneva tegevustiku suhtes aga väga olulise meeskoori tekst suuresti kaduma. Kas Colas' ja Giffard'i kak- lust (1. pilt) on tarvis varjava tara tagant välja tuua? Kogu ooperi dra- maturgilist tihendamist soodustaksid üksikud kupüürid (II vaatus), mille- ga helilooja kahjuks ei nõustunud.

Hea mulje jääb ooperis väga täht- said funktsioone täitvaist kooridest (koormeister U. Järvela). Tubli laul- mise kõrval jõuab rahvas ka tegevus- tikule erksalt kaasa elada. 8. pildi

on koos U. Väljaotsaga Rolland'ile — Kaba- levskile tõhusalt kaasa mõelnud. Poisi- seliku agaruse ja lavalise sundimatusega kehastab Robinet'd E. Eesmaa. Võib-olla pisut liigagi lihtsameelne, kuid oma tööd armastav nooruk on õpetajasse liigutavalt kiindunud, ta otsekui neelaks iga Colas' sõna ning püüaks tema siimist vähimaidki soove välja lugeda. T. Trailla Robinet's seda vahenditust ja tundesirust pole. Mitmeid karakteriteravaid episoodide näe- me E. Kärvetilt. Pugejalik, ilkuv ja ikka kellegi varjus oma alatuid tegusid korda- saatev Giffard jääb meelde eeskätt 7. pildis. Üleminek hertsogi kavatsuste mitte- mõistmisest peremehe vandaalse hävitus- tööd kuulekale sekundeerimisele, samuti isiklik kättemaksumotiv Nirgikese kuju tulleviskamisel on usutavalt välja toodud. T. Maiste väarikama, enesekindlama ja rahulikuma Giffard'i närustest hingeoma- dustest jääb veel palju sordiini alla. mis- töttu ooperi 7. pilti tühe kohti sisse lip- sab. Mõningaid vastuvõetud kutsu esile Chamaille' kuju karkeeritus. Mida Colas temas leiab? Mis teda selle veiderdava viinaninaga üldse siduda saab? Antud la- vastuslikust kontseptsioonist lähtudes veenab U. Kreeni osakäsitust enam. A. Linnamäe preester on labaselt üle ka- kutud ja intonatsioonilt ebatäpne. Hert- sogi edeva sõbratarina esineb kenasti H. Sammelselg. V. Neluse juures segavad fors- seeritud miimika ja halb diktsioon. Viit- mati nimetatud puudus on venekeelse koosseisu juures eriti tajutav, suuremaid või väiksemaid kõrvalekaldu mis esineb peale L. Panova kõigil.

G. Kulkina Jacqueline on vokaalselt õn- nestunud ning ooperi 5. pildis ka tõlge- duslikust küljest väga haarav. Soovida jätab poeetilise laulu tekstiline selgus müüdu üsnagi karaktersete detailidega väljängitud 3. pildis. T. Jaaksoo roll on viimistlemata. Tühi askeldamine ja jooksmine vopsude andmine ja rusikate vibutamise ei tee veel Jacqueline'ist Colas' tõredat küljelaud. Surmastseeni suure inimliku mõtte kadumisele aitab kaasa laulja ebarahuldav diktsioon (seda ka 3. pildis). Ole tuleks saada dirigendi krampilikust jälgimisest. Häirivad mõlema osatäta «noor» grimm ja parukas (II vaatus).

Paabulinnulikult ärpleva, peenutseva ning kiskjaliku hertsogi d'Asnois' loomuse avab V. Gurjev järkjärgult, kuju drama- turgilist arengut pidevalt silmas pidades. Ooperi avapildis heasüdamlikku isandat mängiva üliku tõeline natuur välgatab 3. pildis vaid hetkeks, et rolli kulminatsioo- nis ohjeldamatult välja prahvatada. V. Gurjev viib 7. pildi läbi tõusujoones, stseenist stseeni kasvava hävitamise ja kättemakskirega.

Vokaalse kõrgtaseme ja tõelise näit- lejameisterlikkusega kujundab Céline'i U. Tauts. Sügav sisseelamine Nir- gikese rikkalikku olemusse ning sil- mapilksed ümberlülitumised ühelt mõt- telt ja tundelt teisele on materjal, millest laulja oma tujuka, teravakee- se ja peibutava, ent samas hellalt lüvi- rilise kangelas välja voolib. Ooperi parimaid stseene, kohtumise Colas'ga 6. pildis viib U. Tauts läbi nõtkes eks- pressiivsusega. Ta pole enam endine väle Nirgike, vaid kolme aastakümne jooksul vananenud naine Tasakaalu- kam ja vaiksem, kuid ometi seesama. Ja ehkki jällenagemisele järgnevad tuttavad nükked ning kohmetu vest- lus tibudest, emisest ja muudest ko- dustest asjadest alguse saab, purskub Céline'i hingest lõpuks ometi esile see

eni kiindunud, teravakee- hingega Colas'd — näidatakse oope- ris väga erinevaist aspektidest, pole mitmemõttelise osa kõikide tahku- de võrdne makspanemine põrmugi kerge. G. Taleš loob Colas'na ühe oma parimaist saavutustest. Vokaal- partii kõlab hästi ja ühtlaselt, laulja paneb ennast rõõmuga kuulama, män- guline külg pakub mõndagi meelde- jäävat. Breugnoni eneseavaldused on usutavad, osakäsitus on keskendunud ning püstitatud ülesandeid täitev. Emotsionaalse kõrgtaseme saavutab Taleš II vaatuses. Tundub, et laulja on oma töös esikohale tõstnud puht- vokaalse aluse ning karakterikujun- damisele vähem tähelepanu pööranud. Breugnoni lopsakas olemus jääb sel- lest tingituna ajuti tagaplaanile, puu- du tuleb vaid nüanssideid ja ülemine- kute kontrastidest, peenusest ja sü- gavusest. Tema Colas on rohkem ta- hutud, kui nikerdatud.

G. Otsa Breugnonis voolab ehtsa gallialase veri, elutarku mõtisklusi läbib torkiv huumor, muhedale ära- olemisele veinipudeli taga järgnevad dramaatilised rinnutsimineku elu varjukülgede ja koguni surma endaga. Juba proloogis tunnetame oma arutlu- si ja minevikku kirjapanevast Breug- nonis selgesti selle isevärki mehe rikkalikke iseloomuomadusi. Kelmi- kate, heasüdamlike ja tarkade silma- dega mõõdunud vaagides annab Ots igale mõttelõigule kiirelt moduleeriva värvingu, et sõnaka ja veidi karuse noorukina 1. pilti astuda. Colas'le meeldib nikerdada, inimhingi tundma õppida ja muusikat teha (flažoletti mängib laulja ise). Hertsogit ja tema kaaskonda ta ei pelga, kauni aedniku- neiu ees aga kaotab kogu oma vap- ruse. Kuigi G. Ots kahes esimeses pil- dis oma kangelas vaatajale üsna elu- lisena tutvustab, jääb noor Colas siis- ki lõpuni leidmata. Vilkam ja tempe- ramentsem rollikujundus aitaks va- nusevahe adumisele suuresti kaasa.

II vaatuses alates naudime G. Otsa Breugnoni järgitult. Toredalt väljamängi- tud ja lauldud kontraste toob Ots ooperi

mi. Surma taganena lõõnud, palub jõuetu, ent endiselt kange burgundla- ne Chamaille'lt pudeli šabiiliid, et iga lonksuga, nagu ta ütleb, jumalast kau- gemale jõuda. Teate kogu vara maha- põletamisest võtab Colas filosoofilise rahuga vastu, tütrötütre haigus aga muudab ta taas aktiivseks. Südamesse tungiv on stseen ainsa allesjäänud nikerduse — flažoletiga. Siin on kau- geid mälestusi, nukrust ja leppimistki.

Masked töömehekäed põlvedel, istub Breugnon naise surivoodi ääres (5. pilt). Ei ühtki žesti ega tundepehangut. Ta ainult kuulab. Kuulab oma riika eide viimast pihtimust ning miski, mida ta avaldada häbeneb, nagu värahtaks temas. Naise käit pihku võttes pöörab vihmadest läbileotatud ja päikeseloomast kõrvetatud mees näo kõrvale. Kaotamisvalule ei kaas- ne ekspressiivsus. See on talupoeglikult tasakaalukas suhtumine loodusseaduste paratamatusesse. Tulevikumõtted kolavad pehmealt ja tähendusrikkalt, kuigi selline vaatus lõpp autorite vastu protesti teki- tab.

Süvapsühholoogilise 6. pildi kujun- davad U. Tauts—G. Ots, nagu eespool nimetatud, haarava inimlikkuse ja riivamisil väljendatud tunnetega. See- vastu paneb G. Ots emotsionaalse täispinge alla stseeni, kus ta hertsogi jübuda hävitus töö keskel Nirgikese söestunud kuju oma jalge ees näeb (7. pilt). Breugnon murdub, langeb nagu niidetult maha, kuid elujõud ajab ta uuesti püsti ning mees naerab. Naerab kaua ja kõike trotsivalt. Sest, nagu ütleb Rolland, pole ta «tollest puust, millest hagu tehakse, vaid kõ- vast tammekännust, kuhu kirvel on raske sisse tungida ja kust kirvel on veel raskem välja pääseda, kui ta kord sees on». Ja kui Ots ooperi finaalis algavat «vaatemängu» põidlaid kee- rutades ette naudib, hertsogi lagune- nud kujule pea tagurpidi otsa paneb, tekkinud sündsusetuse ilmse mõnuga riidega katab ning rahvale südamest kaasa naerab, jääb ta ka siin täisve- reliseks Breugnoniks. Inimeseks, kes elu ainsaks puuduseks peab selle lihi- dust.

Helga Tõnson