



Tähendusrikka hauakivikirja lausub enda kohta Cyrano de Bergerac, kellest on saanud eesti lavamuusika võluvamaid kangelasi. Võõrapärase nime tõttu esmatuvusel ehk umbusaldustki äratav, ometi laadilt lähedane juba nooruspõlves ihaletud Dumas' musketäridele. «Filosoof ja füüsikus, mõõgamees ja muusikus; poeet ja kadett» ühes isikus — õigusega väärivad suurematu d'Artagnani heakskiitu.

Hiilunud 1619—1655 Pariisi teatri- ja sõdurielu keeristes nii väljakutsuva vaimu kui ka vaprusena, tegi ajalooline Cyrano kaks ja pool sajandit hiljem Edmund Rostand'i erksa sule sunnil läbi uuestisünni peategelasena samanimelises lavatükis. Eestimaale



«Cyrano de Bergerac» «Estonias». Roxane — Anu Kaal; Cyrano — Teo Maiste.

G. Vaidla foto

UUDISOOPER «ESTONIA» LAVAL

EHK «MEES, KES OLII KÕIK JA POLNUI MIDAGI»

jõudis see gallia elujõudu õhkav suure nina ja helge hingega sangar, «ikka vaim nii kikkis» kui ta vuntsidki», tänu Jaan Krossi tõlkele, Voldeemar Pansole ja Ants Eskolale ning vallutas korrapealt ka helilooja Eino Tambergi, kes tollal oli alles lähenemas oma «Raudsele kodule». Nüüd on «Estonia» eesriie kaheksa korda sulgunud Tambergi-Krossi »Cyrano de Bergeraci» etenduse järel. Neist eelviimane, 3. oktoobril, kulges erilise pidulikkusega, kuna tähistati lavastaja Udo Väljaotsa 60. sünnipäeva.

«Cyrano on esimene mees-tegelane, kellesse olen armunud,» tunnistas helilooja ise. «Varem näis mulle, et mees ei saagi olla kunsti jaoks küllalt paindliku psühholoogiaga, ja seepärast pöörasin oma senistes lavateostes peatähelepanu naiskujudele. Kuid Cyrano on nii vaimustavalt mitmekülgne (võib-olla rikastab küll iga poeeti natuuri annus femininset peenekoelisust!). Ja kuna... kogu näidendit kannab mingi eriline õilsuse ja headuse atmosfäär, siis oli mulle selge, et just selle kaudu saan vabaneda «Joanna» tentata» loomisest kuhjunud ängistavast pingest ja rahuldada oma vajadust kaunikõlalise ja romantilise muusika järele, mida ise praegu armastan kuulata ja mis mind õnnelikuks teeb.

Vahetu ja valusa tõetsimise asemel nõudis see aine positiivse poole nägemist ja väljatoomist. Nii kasvasid töö käigus tegelased mulle eneselegi veel sümpaatsemaks ja inimestena suuremaks.»

Udo Väljaots ei meenuta üksnes kauast ühisrõõmu ja

luvad tugevate, tihti kontrastsete ja dünaamiliste karakteritega. Ja võlub muusika, sest ta on õige — kohane just neile karakteritele ning lubab hästi lauljaile selgeks teha lavasündmusi, sisemisi liikumisi, saavutada elamuste läbitunnetamist. Palju on siin kontraste ja üllatusi, need aga on kunstis kõige lõõvamad.

Mõnikord tundub, et alles nüüd, kus tegelased osa omandanud, võiks tööle hakata, sest «Cyrano» ei väsi fantaasiat ergutamast. Aga nüüd elab lugu juba oma elu ja areneb etendusest etendusse.»

Ooperi telg põimub, nagu Tambergi puhul ootuspärane, tegelaste iseloomude, soovide, suhete ja reageeringute samahaaval jälgimisel küllalt põnevalt hargnevaist liinidest. Täisvalgus püsib Cyrano kohal, kelle kõrval muusikaliselt ilmestuvad, kohati ka seostuvad paralleelsed, eeldustelt ning mastaabilt küll väiksemad, aga mitte vähem liigutavad kaaslased: nii armastuse kui ka vaprusse valas veel vormumata, kuid püüdlik-hea Cristian; pagarist poeetina samuti argi- ja luuleilma ühendav Rogueneau; egoismist piiratud jõudu ja eneseusaldust kandva vastaskujuna krahv de Guiche; kõigi eluliste huvide ristumisobjekt, poeetilise ilu ja õilsa hinge otsinguil Cyranoale aina lähemale süvenev Roxane.

Välise ja seemise ilu eluline kehastamine ja selle kaudu hindamine inimlikul väärtusskaalal moodustavad ooperi ideelise tuumiku, mille akтуаalsust ajaline distants pigem suurendab. Kui «Ballett-sümfoonia» Tütarlaps oli alles avasilmi astumas elutäiusele vastu kui piinavasse konflikt-

misele ehitatud nn. numbri-ooper, kus aeg ei voola ühtselt tegelikuga, vaid annab venituses, tihenedes tujukais rütmes võimalusi enesega üksiolemiseks, teiste keskelgi endamisi arupidamiseks ja tunnete vahetuks üleelamiseks. Põhiliselt leebekõlaline kulgemine, dissonantsi- ja kromaatilisi pingeid vältiv, rahulike ja otsekui avanevate akordijärgnevustega muusika. Lühikestes fraasides «kõneleb» pooltantsuline, poollauline, sageli kaasegelselt suuremate sammudega, enamasti siiski astmeline melodika. Rostand'i-Krossi toredasse teksti suhtub muusika delikaatselt, lastes vaimukal sõnal kogu ilmekuses esile tõusta ja andes ohtrasti ruumi detailijoonistamiseks. Üksikute lõikude, vokaalse ja instrumentaalse, kantileeni ja retsitatiivse üleminekud sünnivad märkamatu, kerguse ja paindlikkusega — kõik toimub nii laval kui orkestris sundimatu, pingutuseta.

Lihtsad, kuid eredad ja hästi mõistetavad karakteriseerimisvahendid liituvad eriti Cyrano ja ka Roxane'i puhul mitmeliseks, polüfooniliseks kompleksiks. Iga olustiku- ning fooninähtuski on dramaturgias sisulise tähtsusega.

«Cyrano de Bergerac» on heade võimaluste ooper: tegelaste fantaasiale, detailimeelele, peenele esitusimprovisatsioonile pole siin kitsaid piire. Seepärast on ooperi lavaline teostuski kui elav, aktiivne organism, kus etendusest etendusse leiab uut, rikkamat. Peategelased (kahes koosseisus) näivad jagunevat erinevaiks triodeks: T. Maiste, A. Kaal, H. Krumm — kuidagi maalähedaselt tugevama, ko-

«Varem näis mulle, et mees ei saagi olla kunsti jaoks küllalt paindliku psühholoogiaga, ja seepärast pöörasin oma senistes lavateostes peatähelepanu naiskujudele. Kuid Cyrano on nii vaimustavalt mitmekülgne (võib-olla rikastab küll iga poeedi natuuri annus femininset peenekoelisust!). Ja kuna... kogu näidendit kannab mingi eriline õilsuse ja headuse atmosfäär, siis oli mulle selge, et just selle kaudu saan vabaneda «Joanna» tentata» loomiselt kuhjunud ängistavast pingest ja rahuldada oma vajadust kaunikõlalise ja romantilise muusika järele, mida ise praegu armastan kuulata ja mis mind õnnelikuks teeb.

Vahetu ja valusa tööotsimise asemel nõudis see aine positiivse poole nägemist ja väljatoomist. Nii kasvasid töö käigus tegelased mulle eneselegi veel sümpaatsemaks ja inimestena suuremaks.»

Udo Väljaots ei meenuta üksnes kauast ühistrõõmu ja -vaeva E. Tambergiga nelja esilavastuse juures, vaid peab viimast oma juubelikomponistiksi — viiekümnendat tähistati «Raudse koduga».

«Cyrano» juures võlub mind kõigepealt see, et Tamberg on leidnud värsdraamale muusikas tuttava ja ometi uue võrmi, taaspöördues klassikalise traditsiooni juurde. Teiseks võlub seegi, kui saan lavastamiseks ooperi, mis ka draamateosena tugev. Ses mõttes on mulle hingelähedased «Barbara», «Colas» ja «Porgy». Verdi ja Puccini mängivad ise endi eest, need aga vajavad tugevat näitlejat ja lavastaja saab siin olla suuremaks abiks.

«Cyrano» on väga tihe, pealegi kõik, mis näis vähegi üleliigne, on helilooja poolt teose õppimise aegu välja pillutud.

Usutavad tegelaskujud võ-

tegelaste iseloomude, sooviduhete ja reageeringute samahaaval jälgimisel küllalt põnevalt hargnevaist liinidest. Täisvalgus püsib Cyrano kohal, kelle kõrval muusikaliselt ilmestuvad, kohati ka seostuvad paralleelsed, eeldustelt ning mastaabilt küll väiksemad, aga mitte vähem liigutavad kaaslased: nii armastuse kui ka vapruste valdas veel vormumata, kuid püüdlik-hea Cristian; pagarist poeedina samuti argi- ja luuleilma ühendav Rogueneau; egoismist piiratud jõudu ja eneseusaldust kandva vastaskujuna krahv de Guiche; kõigi eluliste huvide ristumisobjekt, poeetilise ilu ja õilsa hinge otsinguil Cyranole aina lähemale süvenev Roxane.

Välise ja seesmise ilu eluline kehastamine ja selle kaudu hindamine inimlikul väärtuskaalal moodustavad ooperi ideelise tuumiku, mille aktuaalsust ajaline distants pigem suurendab. Kui «Ballettsümfoonia» Tütarlaps oli alles avasilmi astumas elutäiusele vastu, kui piinavasse konflikt-situatsiooni suletud Joanna ja Suryni traagika sünnib elu-ahne kire ning eneseteostumatus pinnal, siis niisama noor, kuid küpsem Cyrano haarab suure hingejõuga rikkalt ja heldelt ennast teostava isiksusena, sisendades harmoonia- ja tasakaalutunnet. Ja kui oodatud õnn ei teostu ning mõlemad armastajad ooperipäraselt hukkuvadki, maheneb pettumuse ja kaastunde mõrkjus teadasaamise- ja surmastseenide ülevusse (eriti Cyrano kreedos), sügislehtede sümboolikasse: «...nad ikka tahavad, et langus näiks kui lend!»

«Cyrano de Bergerac» on kirjutatud barokistilisatsioonina (samasuunalisi vihjeid kõlab ka ülesandelt küll erinevast R. Kangro «Imeloost»): aariate-arioosode, laulude, duettide ja ansamblike vaheldu-

ta ja andes ohtrasti ruumi detailijoonistamiseks. Üksikute lõikude, vokaalse ja instrumentaalse, kantileeni ja retsitatiivse üleminekud sünnivad märkamatu, kerguse ja paindlikkusega — kõik toimub nii laval kui orkestris sundimatu, pingutuseta.

Lihtsad, kuid eredad ja hästi mõistetavad karakteriseerimisvahendid liituvad eriti Cyrano ja ka Roxane'i puhul mitmeliseks, polüfooniliseks kompleksiks. Iga olustiku- ning fooninähtuski on dramaturgias sisulise tähtsusega.

«Cyrano de Bergerac» on heade võimaluste ooper: tegelaste fantaasiale, detailimeelele, peenele esitusimprovisatsioonile pole siin kitsaid piire. Seepärast on ooperi lavaline teostuski kui elav, aktiivne organism, kus etendusest etendusse leiab uut, rikkamat. Peategelased (kahes koosseisus) näivad jagunevat erinevaiks triodeks: T. Maiste, A. Kaal, H. Krumm — kuidagi maalähedasel tugevama, kohati järsema ja kontrastsema, vahest kaasaegsema laadiga; ja V. Kuslap, M. Voites, R. Gurjev — ajastulähemas, õrnemas ning lüürilisemas plaanis; mõlemad omamoodi põhjendatud ning terviklikult ja heal tasemel läbi viiud. Kõrvaltegelasist tahaks esile tõsta meeldejäätvate karakteritena M. Robase Kaputsiinlast-Poeti, K. Karaski pagar Rogueneau'd, A. Laidi Ohvitseri-Poeti ja ka T. Noort Musketärina. Dirigeerivad E. Klas ja P. Lilje kaasakiskuva meeleolu ja hooga, esimene rõhutades kontraste ja andes tugevamaid aktsente, teine pehmemas põhitoonis.

«Cyrano de Bergerac» pakub nii teose kui lavastusena meeldiva elamuse ja peaks osutama kestvaks väärtuseks meie teatrite laval.

H. TAUK