

Ehkki E. Tambergi ooper «Cyrano de Bergerac» esietendus juba 2. juulil, on käesoleva kirjutisega teadlikult viivitatud selleks, et lahvast tavalisest kauem jälgida*: tekitab ju verivärskle algupärane paljumängitud ooperitega võrreldes märksa raskemalt lahendatavaid probleeme. Sealsamas aga pidanuks E. Rostand'i heroiline värsskomöödia (J. Krossi libreto) koos psühholoogiliselt mitmemõõtmelise, igal kuulamisel uute tahkude ja värvidega üllatava muusikaga kogu kollektiivile tõhusat tuge pakuma. Mõistagi sel juhul, kui püstitatud ülesandesse süvitsimineku südameasjaks peetakse.

Nähtud-kuuldud viis etendust rebivad arupidamised õige vastakaid suundi pidi ning tundub, et kõige märgatavam ebakõla pärineb lavastusest endast. Meenutades U. Väljaotsa «Estonia»-perioodi tippsaavutusi eesotsas seni ajani mällu juurdunud G. Gershvini «Porgy ja Bessiga», jätab «Cyrano de Bergerac» inertsema ja viimistlusvaesema mulje. Ometi peituvad just siin ideaalsed võimalused monoliitse ansambli etenduse loomiseks, mida aga paraku pole sündinud. Teenekas režissöör on «Cyrano» üle kindlasti palju juurelnud (ooper oli juba pikemat aega repertuaariplaanis), ent jätnud rohked mõtteotsad kokku sõlmimata. Prantsuspärane vaimsus tundub üsna kudukootud, esineb lavastuslikku hõredust, osa karaktereid piirdub punktiirjoonega, režiiilised aktsendid võinuksid olla täpsemad ning ega kõik misanstseenidki sisumahuka teose võimalusi ammenda (tüütu publikusse laulmine peale selle!). Massiepisoodid on loitud ja püüdnud, publiku ette toodud võitlus ja sellele järgnev kähmlus (I vaatus) mõjuvad, nagu oopereis ikka, ebaloomulikuna. Ometi oleme U. Väljaotsa varasemates töodes tähenduslikkust, atmosfääritõde ning mõtete-tunnetega kaasaminekut rikkalikult märganud («Porgy ja Bess», «Varasatunud õnn», «Barbara von Tisenhusen», «Colas Breugnon» jmt.).

Tõsi küll, etenduste kulgedes võib täheldada sisulis-dü-

dunud stampide absoluutse minetamisega. Niisama, ületähtselt ei tee siin midagi, täpselt samuti nagu Rostand'i teosesse ja ooperi muusikalisesse allteksti süvenemata. Väldiseid väljendusvõtteid vältides võitleme sihiteadlikult ka muusika vaesestamise vastu ning seepärast sooviksime seemmiselt tühjadele ja põhjendamata eneseavaldustele peatset kadu. Muide, kirjandusallikaga on seotud kummaline paradoks. Ühelt poolt pakub ooper Rostand'i tunde- ja rõõmu- (suurendab vastuvõtvõimet ja lavaloo mõistmist), teiselt poolt aga toob sugestiivne värsskomöödia lavastuslikud lüngad ja ruti-

siiski formaalsena, L. Roosa pole ooperi olemusse ja dünaamikasse lõpuni sisse elanud ning lavakujunduse mõteteline koondkuju hajub. Kõige õnnestunumaks pean epiloogi piisavalt väljendusriikast dekoratsiooni. Kostüümide oodanuks huvitavamaid leide ning enamat isikupära. Korri-geerida tuleks V. Kuslapi-Cyrano parukat ja grimmi. Hämmastab lauljale suunatava punktvalguse lohakas käsitsemine. U. Väljaotsa pidulik juubelietendusel aga juhust koguni nii, et III vaatuse dekoratsioonelemendid epiloogi algusse «eksisid».

*

geeringud on loogilised, tegevuslikud pausid enamasti täidetud, külluslik intonatsioonidevaheldus lisab sisemaailmale pool- ja veerandtoone. Rostand'i teoses aitavad näitlejaid ulatuslikud monoloogid, klassikalistes ooperites piirduvad aariad ühe-kahe meeleolu või tundeäärnuga, siin aga tuleb suitsa iga fraasiga midagi olulist öelda.

Intellektuaalse ja emotsionaalse sulamist loodud Cyrano veldib V. Kuslap avalikistud ekspressiivsust ning publiku tühja naerutamist. Ei saa jätta märkimata loomuliku tulisusega vallanduvaid ning samas hellalt vaibuvaid tundepehanguid, ägedaid sõ-

muteravust ning hingelist suursugusust pipra- ja soolamaiguga segi — selline on Kuslapi Cyrano. Öönsat paatost me ei leia, tundeelu läbivalgustust küll. Roxane'i külastav rõhutatud hädisueta surmavalt haavatu on epiloogis märksa vananenud, ent ikka veel püstipäine, viimse eluhetkeni iseendale ja oma igikestvalse armastusele ustavaks jääv Cyrano. Vähimatki halemeelsust vältides loeb ta kunagi ammu paberile pandud, ent seniajani hinges püsivaid kirjaridu mitte silmade, vaid südamega, jättes ülla tõe nüüdki lõpuni avamata. Kuigi Kuslapi-Cyrano jõud aegamööda hääbub ning ta Roxane'i kuju otsekui olematusse kaasa viies endasse ahmib, on tema repliikides iseenda mõrkjat ironiseerimist värelevala kirkastumisega kõrvu. Meeltesegadusest sündinud heitlus põliste vaenlastega — vale, kompromissi, eelarvamuste, hirmu ja rumalusega —, keda Cyrano otse publiku hulgast kangastumas näeb, on eelnevaga mõttelaenguliselt seotud, ooperi finaali melodramaatiliseks muutmata. Ja kui inimvaimu väärtusi endas kande viimes, viimane kalambuuri huulil, kaduvikku astub, tajume täie selgusega, kui ilusaks on V. Kuslap laulnud ja mänginud oma inetu Cyrano...

T. Maiste meisterlikkus karakterrollide loomisel pole enam ammugi uudiseks, tal on neid olnud lausa ridamisi. Paraku ei saanud Cyrano maistelikult säravat osatõlgitust ning seda mitmel põhjusel. Partii ebasobiv tessituur kammitseb lauljat, laskmata tal ennast vokaalselt vabana tunda (siit ka dirigendi kohatine kramplik jälgimine). T. Maiste kaunikhälises, mehises ning bassirollides väljendusrikkalt helisevas hääles jääb lüüriilistest värvivaheldustest vajaka. Cyrano välkkiireis üleminekuis ühelt tundekontuurilt teisele pole piisavat närvipinevust, milleta Cyrano ülitravdatud maailmataju ja vastuolude kompleks endast mõndagi kaotab. Cyranosse vaatamise hetked tunduvad T. Maistel ülearu põgusad — pidevalt sündivate mõtete ja emotsioonide haarde lõtvumine ning reageeringute tükatiline loodus tekitab mulje

VALGUST JA VARJE

HELGA TÕN SON

kalt kokkutraageldatud momentid halastamatult täisvalguse.

«Cyrano de Bergeraci» ansambli rabeleduse kaasnähtuseks on intensiivse rollivalitsemise ja sammaldunud ooperirutiini, tugeva partneritunnetuse ja kontakteerumislõiduse, tõlgenduspeenuse ja kunstliku «mängutegemise» kentsakas paralleelsus. Järjepidevamalt tuleks suhtuda lauljate diktsiooni, tekstivaldamisse ja mõtete edasiandmisses. Tõelise sõnakultuuriga estoonlyaste vähesus paneb juba pikka aega tõsiselt südant valutama ning seda mitte üksnes muusikateatriga seotud inimestel (vt. K. Toom. «Murelikult tänasest lavakõnest», SV, 27. VIII 1976).

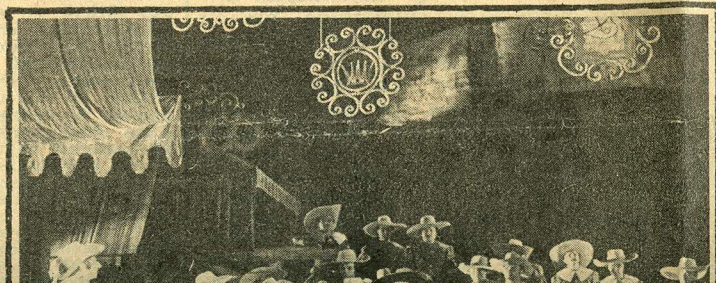
Lavastuse kordamineku tagab dirigendi ja režissööri järjepidev, ühiseid eesmärke taotlev koostöö. «Cyrano» puhul sellist etendusjuhtide jäagitud «läbisulamist» pole toimunud, esiplaanile jääb dirigent. E. Klas ja P. Lilje on E. Tambergi õigesti mõistnud ning teinud in-

«Cyrano on esimene mees-tegelane, kellesse olen armunud,» kirjutab E. Tamberg ooperi kavalehel ning küllap samasugune tunne valdab kõiki neid, kes Cyrano kordumatule, intensiivset kontraste ja täpselt probleemiasetust nõudvale isikusele kaasa mõtleavad.

«Estonia» lavastuses kohutume tõlgituslaadilt erinevate nimiosalist T. Maiste ja V. Kuslapiga. Esietenduselt pärinevad ning hiljem süvenenud muljed viitavad T. Maiste ja U. Väljaotsa tihedale loomeseosele. V. Kuslapi töö on ilmselt kulgenud iseisvamalt, omanäolise mõtte-lise-emotsionaalse häälestuse

naduelle de Guiche'iga ning imeliselt köitvat epiloogi. Kiivalt varjatud, egoismivaba armastus Roxane'i vastu kõlab Kuslapi Cyrano kord intensiivsemalt, kord vaevumärgatavamalt. Üllameelsele sõprusele Christianiga läheneb laulja veenava enesevalitsemise ja vaospeetud valuga — tema kangelase headus pole nõrga karakteri järeleandlikkus, vaid jõulise, iseennast ületada suutva inimese oma. Kuslapi Cyrano porri paiskamata tõstavad «donquijote-likud tuuleveskid» ta tööpoolest tähtedini, raugematu võitlusvaim saadab ka kõige rängemaid katsumusi.

Eespool öeldu suurendab V.



nagu ooperis ikka, meeleolu-likuna. Ometi oleme U. Väljaotsa varasemates töodes tähenduslikkust, atmosfääritõde ning mõtete-tunnetega kaasaminekut rikkalikult märganud («Porgy ja Bess», «Varas-tatud õnn», «Barbara von Tisenhusen», «Colas Breugnon» jmt.).

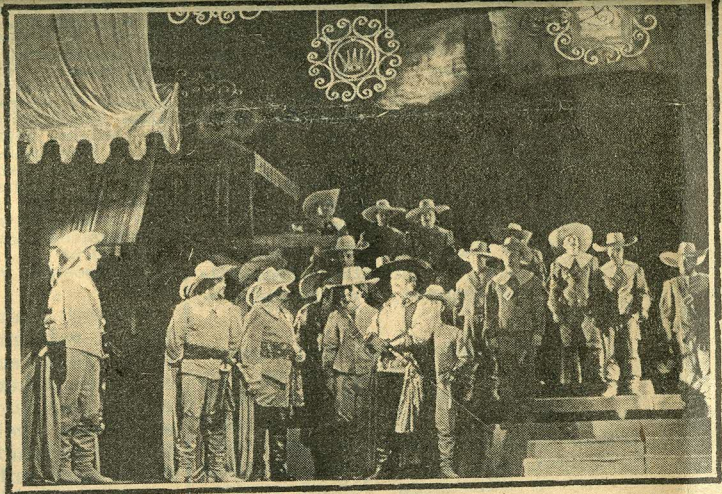
Tõsi küll, etenduste kulgedes võib täheldada sisulis-dünaamilisi nihkeid paremuse poole, kesksed osatäitjad tunnevad end laval esietendusega võrreldes paremini, ent üks suur «aga» kimbutab edasi. Olgu milline etendus või koosseis tahes, ikka tajume lavastaja nõrka tööd lauljatega. Mitmed solistid otsivad oma kangelas seniajani taga, tehes seda vähemal või valdavamal määral režissööri otsest abita (lavastajatahte diktaatorlik pealesurumine olnuks vääri, tark suunamine aga hädavaajalik). Sest kust muidu tekiks mulje etendustest, milles rollide sisehiinid ja varjudid esietenduse kontseptsioonist pidevalt lahknuvad, jättes ajuti küllaltki stiililise maigu. Ei, siin pole tegu igati tervitatava improvisatsiooniga, vaid lauljate püüdlustega iseseisvalt jõuda kehastatava inimese hingestügavikku ning tuua see (kes kuidas suudab) publikuni. On tore, kui samu rolle isemoodi kujundatakse (meenutagem G. Otsa ja T. Kuusiku erinevat tõlgitsuslaadi!), ent lavastuslik «selgroog» peab sel juhul olema ilmtingimata tugev ja kandeav. Vastasel korral tekib terviku laialivalgumise ja sisuliste tühikute oht, mis «Cyranos» on kahjuks juhtunud. Imekiirelt vahelduvad mõtte- ja tundesähvatused, sõna suur osakaal, kapriisne rütmika, meeleolude avar diapasoon, terava sulega joonistatud karakterid ning hoogsalt kulgev tegevustik nõuavad olmasolevate varude maksimaalset kokkuvõtmist koos sissejuur-

lavakõnest», SV. 27. VIII 1976).

Lavastuse kordamineku tagab dirigendi ja režissööri järjepidev, ühiseid eesmärke taotlev koostöö. «Cyrano» puhul sellist etendusjuhtide jäägitut «läbisulamist» pole toimunud, esiplaanile jääb dirigent E. Klasi ja P. Lilje on E. Tambergi õigesti mõistnud ning teinud interpretatsioonist vajava partituuri juhatamisel tohutul palju. Seniste muljete põhjal valitseb E. Klasi ja lauljate vahel tihedam kontakt. Dirigent jälgib vokaliste ääretult tähelepanelikult, arvestab nende kavatsusi, eripära ja võimeid, pakkudes solistidele seejuures rohkeid musitseerimisvõimalusi. Ooperi kolmas, lahinguvaatus omandab E. Klasi käe all märgatava kompaktsuse ja dünaamika.

Noore dirigendi P. Lilje pingelist ja tulemusrikast tööd kõrgelt hinnates ootaks temalt orkestri- ja vokaalpartiide nõtkemat koordineerimist. On ju «Cyranos» sõna tähenduslikkust erakordselt palju ning selle mattumine orkestrisse (pean silmas kandvate hääle ja laitmatu diktsiooniga lauljaid) kindlasti välistatav. Meeleoludelt üleminekuteküllases rõdustseenis (II vaatus) tuleks Cyrano erivärvinguliste tõesudele ja vaibumistele paindlikumalt kaasa minna. Kõlajõulist tagasitõmbumist vajaks R. Gurjevi-Christiani aaria (III vaatus). Epiloogis tasuks mõlemal dirigendil mõelda kahele Cyranoga seotud momendile — Christiani kirja intiimsele lugemisele ning mõõgatorkelistele lõpurepliikidele, mida orkester katma kipub. Ka epiloogi naiskoor mõjub liialt valjuna, segades tükati Roxane'i seltsidaami ja Le Bret'i dialoogi ning võttes meeleolukalt taustalt ebamaise läbi- paistvuse.

L. Roosa lavakujunduses avaldub kunstnikule omane lakoonilisus nii joones kui koloriidis. Kahjuks mõjub see töö



ja lähenemislaadiga. Ja miks ka mitte? Cyrano karakterimahuluse jätab kummalegi lauljale küllusliku teostusvabaduse.

V. Kuslapi Cyrano kinnitab laulja seniavastamata ressurside olemasolu, artistlikkuse kasvu ning tulemusrikast tööd iseenda ja teoksiloleva rolli kallal. Just nimelt teoksiloleva, sest iga etendusega lisandub Cyrano osateostusse uusi, tervikut ehitavaid mõtteid ja varjundeid. Tundub, et V. Kuslap on ennast Cyranonale leidnud ning päästnud valla tänäni vaka all hoitud temperamendivarud, libastumata ülepakkumisse. Ooperirutiinist ja ühtlasi omaenese stampeidest väljarebimise püüdlus on ilmselge, jätkates don Giovanniga alustatud uut loome- laadi. Et selletaoline edasimineku kasvuraskusteta ei toimu, tundub lauljas peituvaid potentsiaalseid võimeid arukalt juhendava näitejuhi abi hädavaajalik olevat.

Mis siis V. Kuslapi Cyranos eriti võib? Laulja musikaalsusest, kaunist tämbust, ilusast kantileenist, laitmatust sõnakultuurist ja partneritunnetusest on varemgi juttu tehtud ning see kehtib ka kõnealuses ooperis. Vokaalpartii kõlab vabalt, välkkiired rea-

Kuslapile esitatavaid nõudmi- si senisest rohkem. Õigesti tabatu jäägitut omaksvõtmist segab tükati lavaline kammitsetus. Mõtte ja väljenduse seos vajaks suuremat orgaanilist, liikumise ja hoiaku paigutine jäikus peaksid asenduma kogu füüsilise loomuliku valitsemisega. Stabiliseerumist ootaks eri etendustel ebavõrdse sisendusjõuga kõlanud monoloogilt (I vaatus algus). Krahv de Guiche'ile määratud luiskeloo (II vaatus) primitiiv- se võitu rabelemine langeb V. Kuslapi üldisest esitusstiilist välja. Lustakat aasimismõnu ja fantaasiat võiks aktiviseerida. Kõige muu kõrval on luiskelugu ainus vokaalselt ebakindel lõik, kus laulja dirigendi pinga jälgimiseta toime ei tule. Üksikutest lõdvenalt tõlgendatud pisidetallidest nimetaksin eelkõige Roxane'i — Christiani armustseenidele kaasaalamist (II ja III vaatus). Usaldanud muusika ja libreto kõrval õige tublisti ka Rostand'i, on laulja kangelas tunde- ja mõttedünaamikasse süvenenud ning küllap siit partituuriga kaasnev alltekst oma alguse saabki. Realist, romantik ja ironiseerija tulvil heroilisust, ujedust ja luulelendu, surmapõlgust, protestivaimu ja tormakust, vai-

üleminekusi ühelt tunde- kon- tuurilt teisele pole piisavat närvipinevust, milleta Cyrano ülitervitatud maailmataju ja vastuolude kompleks endast mõndagi kaotab. Cyranosse vaatamisel hetked tunduvad T. Maistel ülearu põgusad — pidevalt sündivate mõtete ja emotsioonide haarde lõtvumine ning reageeringute tükati- ne loidus tekitavad mulje kangelas ja osatäitja seni püsivast, ent tulevikus kindlasti kaduvest distantsist.

Tõsi, T. Maiste püüdlusi tema kunstnikunatuurile võõra- võitu rolli lavaletoomisest ei saa mingil juhul alahinnata. Rida sisutihedaid episoode (eeskätt III vaatuses, epiloogis ja I vaatuses stseenis Roxane'i- ga) kanduvad mõtestatult, ent jäägitut tervikutunnetust teki- tamata saali, meenutades pigem eraldi lõikudena väik- valgusse sattunud ilusaid leide ja teostusmomente. Märkama- ta ei saa jätta mõningat tunde- leigust dialoogides ja pausi- des, ülemäära avatud kannat- susi (I ja II vaatus), seni «seadmata» luiskelugu (II vaatus), T. Maiste loomelaadi- le vastakat publikusse laul- mist (eriti häiriv epiloogis) ning diktsioonilisi ebaselgusi (monoloog, stseen Roxane'i- ga ja kompanii esitlemine I vaatuses ning juba varem nime- tatud luiskelugu).

T. Maiste isikupärale vasta- vad suurepäraselt süvadra- maatilised või läbi-lõhki koo- milised karakterrollid (Phili- p, Friesner, Selim, don Pasquale, Leporello jmt.), mil- les tema kordumatult oma- näoline tõlgitsuslaad, kehasta- tava kangelas tabamisoskus, üllatav fantaasia ning laitma- tu partnerlus tulevargilisel- plahvatama löövad. Cyranos aga oleks just nagu eesmär- giks seatud kõige üldisemate, emotsionaalselt suureplaaniliste joonte esiletõstmist, fili- graansemat töötlust vältides. Mõningates klassikalistes ooperites võiks ehk sel moel kuigi oluliste sisukadudeta toime tulla, «Cyrano de Ber- geraci» puhul kindlasti mitte.

* Kirjutatu aluseks on 2. VII, 8. IX, 11. IX, 26. IX ja 3. X toi- munud etendused.