

Seepärast tahaks väga loota, et T. Maiste oma kangelase üle veel edasi juurdleb ning õige pea detailideni viimistletud osatäitmiselega publiku ette astub.

Roxane'i tundepeene karakterikäsitlemisel oluks vääri piirduda üksnes oma eksikujutusse armunud neikujuga, ilu ja hingeväärtusi otsiva särava pariisitari seesmist arengut seejuures avamata. Kiindumusega kaunisse Christiani ning iseendale teadmatult ka inetu Cyrano ehedasse vaimu kaasneb valulik tõeleidmine ooperi lõpul, mil Roxane'i romantiline soovunelm surmale määratud Cyranos ellu ärkab. Ilmselt südamelehedane vokaalpartii kõlab M. Voitesel ja A. Kaalul nõtkelt, mõtestatult ja intonatsiooniküllaselt, lavaline liikumine on meeldivalt sundimatu, osajoonise suunitus muusikast lähtuv. M. Voitesel esineb tekstikadu suhteliselt vähe (II ja III vaatuse algused), A. Kaalu diktsioon aga jätab mitmeti soovida, nõudes edaspidi hoolsamat tähelepanu.

Roxane'i tõlgitsusse suhtuvad lauljad mõneti isemoodi. M. Voitse kangelanna tundub küpsem, uhkem ja enesekindlam, A. Kaal rõhutab seevastu Roxane'i tütarlapselikku haprust ja kelmikust. Tõusujoon I vaatusest (kohtumine Cyranoga) ooperi dramaatilise epiloogi tingib tugevat kontsentratsiooni. Christianist lummatud II vaatuse Roxane ei palu ega oota armusõnu kokoteerivast edevusest, vaid tungist tõelise ilu ja hinge järele. Ilmekaid nüansse tunde helluseks, de Guiche'i altvedamiseks ning kartuseks Christiani pärast leiame kummalgi lauljal, ent üks põhimõtteline hälve tekib äsjanimetatud rõduepisoodides siiski. Kui M. Voites Roxane'i lüürilist intonatsioonide ringi üha täiendab, siis A. Kaal jätkab ooperi algusest pärinevat sisetunnetust II ja osalt III vaatuses. Ka suhtlemisel Christiani ja Cyranoga oodanuks diferentseeritumaid varjundeid.

II vaatuse õnneigatsuse kasvuhõõgveeleõõnud armastuseks Christiani oletatavate sisemiste väärtuste vastu (III vaatus) ehk teiste sõnadega Roxane'i teisenemisprotsessi avab M. Voites mitmekülgsemalt, kuigi veenvat südamesoojust jätkub mõlemal lauljal (Roxane'i—Christiani dueti eelsed stseenid on M. Voitesel III vaatuses viimistlemata). Epiloogi leinaviivulise isendasse sulgumise ning selgimise dramatism («Ah, ainsast armsamast kaks korda ilma jään...») köidavad M. Voitse ja A. Kaalu puhul võrdselt, pannes rolli karge kulminatsiooni helkjalt kõlama. Kumba Roxane'i eelistada, on raske öelda. Erinevatest loojanatuuridest saab alguse teostuslik isikupära, edu saadab mõlemat kunstnikku ning vaidlus, kas meie meelislilleks on roos või lillia, tundub sedapuhku üleliigne.

vaatus) kanduvad lüürilisse, ilusa piano'ga alustatud ning haarava dünaamikaga kujundatud aariasse (III vaatus). Hingestatud dueti (Christian-Roxane) jõudmisel surma eelaimustest varjutatud lõpuepisoodi Cyranoga on H. Krummi dramatism sügav, elamuslik ning eelnenud meelemuutustest väljakasvav.

R. Gurjevile vokaalselt sobiv Christian kinnitab noore laulja edasimineku. Hääl on avardundud ja kandvam, muusikaalsus ja selge diktsioon aitavad esitatavale tublisti kaasa, lavaliste kogemuste kasvuga seondub senisest vabam liikumine, kontakt partneritega sõlmub varasemast tihedamalt. Oma häälelaadile vastavalt tõlgitseb R. Gurjev Christiani romantilis-poeetilisena. Ehkki laulja lisab osakujundusse ka teisi tundetasandeid, tasuks Christiani vaprusse (ta ju ise usub sellesse!) mingil määral siiski viidata. Cyrano jutustusse pistetud «ninarepliigid» vajaksid enam pilkevahedust, pingelisemaid ja tugevamaid rõhke ootaks Cyranoga seotud kirjastseenilt (I vaatus), jõulisemat dramatismi Christiani murranguepisoodilt («Cyrano! Roxane mind ei armasta! Ta armastab mu hinge, see on sind!...»). Roxane'i vastuarastusest sündinud võidutunde rõhutamine aitaks eespool mainitud pöördepunkti jõudsamalt kõlama panna.

E. Kärveti krahv de Guiche mõjub ülepaistatult robustsena ja vokaalselt forsseerituna. Mustade värvide üksluisus vaesestab alati mis tahes negatiivset karakterit ning ülbe, kättemaksumihulise ja alatu loomuse tõlgendusvarud on just sel põhjusel lõpuni ammendamata. Liialdatud askeldused ja žestikuleerimine ei tule osatäitmisele samuti kasuks.

Roxane'i seltsidaami kujundavad U. Tauts ja L. Panova korrektselt, ehkki mõlema üleskeeratud lõbusus ja ebaühtsused segavad. Epiloogi talitsetud meeleolule leiavad lauljad kauni väljenduslikkuse. E. Neem samas osas tundub ilmetum ja kammistsetum, kontakt Le Bret'ga (epiloog) valgub laiali.

Nii nagu Roxane'i seltsidaam, nii on ka pagariemand Lise'i roll ebatavaliselt ning temast midagi tõhusat välja nõududa pole kerge. M. Haameri taotlused tõredale musketäridest lugupidavale naisele elu sisse puhuda kannavad tükati vilja. H. Sammelsia osatäitmist iseloomustab tühjem mängitsemine, tekstikadu on mõlemal lauljal suur. Samad puudused hõivavad ka E. Eesmaa Raguenaui. Stambid ning põhjendamata edasi-tagasi sebbimine häirivad, mitmed tekstilõigud ei ületa rampi, epiloogi repliigid on sootuks paigast ära. T. Tralla ja eriti K. Karask leiavad värsisepast pagari tarvis isikupärasemaid jooni (K. Karaski hea sõnavaldamine ja lavaline sundimatus eelnenule lisaks), kontakt partneritega sõlmub ladusalt ning üksnes epiloogis jääb T. Trallal teksti loogikast puudu. Arvestada võiks mandlikooigi retsepti (I vaatus) ning söögi-joogi ülistuslaulu (III vaatus) adressaate. Praegu esitavad kõik kolm lauljat mainitud lood otse dirigendile.

Cyrano sõber Le Bret on U. Kreeni kehastuses küllaltki isikupärane. T. Noore ilusa tämbri-ga, paljutootav häälematerjal ja puhas diktsioon panevad teda

H. Tõnson
"Valgust ja
varje" järg

nuks diferentseeritumaid varjundeid.

II vaatus õneigatsuse kasvu hõogvelelõonud armastuseks Christiani oletatavate sisemiste väärtuste vastu (III vaatus) ehk teiste sõnadega Roxane'i teisenemisprotsessi avab M. Voites mitmekülgsemalt, kuigi veenvat südamesoojust jätkub mõlemal lauljal (Roxane'i—Christiani dueti eelsed stseenid on M. Voitesel III vaatuses viimistlemata). Epiloogi leinaviivulise isendasse sulgumise ning selgimise dramatism («Ah, ainsast armsamast kaks korda ilma jään...») köidavad M. Voitese ja A. Kaalu puhul võrdselt, pannes rolli karge kulminatsiooni helkjalt kõlama. Kumba Roxane'i eelistada, on raske öelda. Erinevatest loojanatuuridest saab alguse teostuslik isikupära, edu saadab mõlemat kunstnikku ning vaidlus, kas meie meelislikeks on roos või liilia, tundub sedapuhku üleliigne.

Väga suurt rõõmu valmistab H. Krummi mitte üksnes vokaalselt, vaid ka mänguliselt sisukas Christian. Rollilahendus on paindlik, sugestiivne, loomulik ja vastasmängijatega seonduv, osakujunduslikud nüansid huviga jälgitavad. H. Krumm elab Christianiga ühtset elu, olles ühtviisi veenev igas tundeavalduses (tekstivaldamises tõhusaid edusamme teinud lauljal tasuks mõelda hääliku järjekindlale haihtumisele sõnade hakul).

Pisut iseteadev ja üleolev keigarlikkus, põgusalt solvatud eneseuhkus ning nakatav aasimishasart asenduvad pingetõusuliste, Cyrano poole avali südamega pööratud stseenidega (I vaatus). Kida-keelsusest vaevatud Christiani kättevõidetud õnneviivud (II

roll ebatüüpilik ning temast midagi tõhusat välja nõiduda pole kerge. M. Haameri taotlused tõredale musketäridest lugupidavale naisele elu sisse puhuda kannavad tükati vilja. H. Sammelselia osatäitmist iseloomustab tühjem mängitsemine, tekstikadu on mõlemal lauljal suur. Samad puudused hõivavad ka E. Eesmaa Raguenaud. Stambid ning põhjendamata edasi-tagasi sebumine häirivad, mitmed tekstilõigud ei ületa rampi, epiloogi repliigid on sootuks paigast ära. T. Tralla ja eriti K. Karask leiavad värsisepast pagari tarvis isikupärasemaid jooni (K. Karaski hea sõnavaldamine ja lavaline sundimatus eelnenule lisaks), kontakt partneritega sõlmub ladusalt ning üksnes epiloogis jääb T. Trallal teksti loogikast puudu. Arvestada võiks mandlikoogi retsepti (I vaatus) ning sõõgi-joogi ülistuslaulu (III vaatus) adressaate. Praegu esitavad kõik kolm lauljat mainitud lood otse dirigendile.

Cyrano sõber Le Bret on U. Kreeni kehastuses küllaltki isikupärane. T. Noore ilusa tämbri- ga, paljutootav häälematerjal ja puhas diktsioon panevad teda rõõmuga kuulama, ent kuna lavaliste kogemusteta lauljaga pole sisulist tööd ilmselt üldse tehtud, ei saa Le Bret' karakterikujundusest juttugi olla. A. Laid loob kapten Castel-Jaloux'st ooperi parima episoodilise kuju. I. Orav mõjub samas osas igati sümpaatse sõjamehena.

Nagu eespool öeldust ilmneb, on ooperi «Cyrano de Bergerac» lavastusest ammutatud muljed enam kui haralised ning küllap seetõttu ka kõige vastakamaid arvamusi põhjustavad. «Estonia» tugevate solistide arengusuutlikkuse ning E. Tambergi väärtteose lennuka tuleviku nimel kordaksin lõpetuseks J. Jevtušenko mõtet: «Mida vastutavam teema, seda vastutavam peab olema ka suhtumine temasse.»