

taaliast tagasi jõudnuna vapustab noort kunstniku emasurm, kelle küljes ta rippus kogu oma tundliku hingega. Paisiab, nagu oleks too hellus, millega Don José „Carmenis“ suhtub oma emasse, oise autobiograafilist päritolu. Eluraskused ja maanduslikud mured siit peale enam ei jäta Bizet'id maha. Tunnustus ta loominguks, nagu sissejuhatavalt juba mainitud, jääb talle küll kodumaal, kodulinnastruuts, kuid menu, mis talle kindlustaks lahedama elujärgi ja muutumama loomingu, ei taha ega taha tulla. Ja ei tulegi. . . .

1863 aastal lavastatakse Pariisi Théâtre Lyrique'is ta suur ooper „Les pêcheurs de perles“ (Pärlipüüjad), 1867 aastal tuleb lavale „La jolie fille de Perth“ (Perthi ilus tüdruk) — sõbrad ja kunstundjad tunnustavad, kuid suur publik jääb jahedaks: Bizet' uudsus, kuigi see õieti jätkab prantsusliku vormitraditsiooni, jääb talle mõistumatuks, arusaamatuks. Paremini ei käi ka Bizet järgmise ooperi, peene, võluurikka, kalliskivina ihvitud thevaatliku „Djamieh“ (1872) käsi.

Ometi Bizet ei lakanud võitlemast oma edu pärast. Varsti ta kirjutab muusika Daudets draamale „L'Arlesienne“, mis ka kontsertstüüdina ette kantud. Sellele järgnesid teisedki stüüdid: „L'Arlesienne II“, „Roma“ ja „Jeux d'enfants“ (Lapselõngud). Need löid enam läbi. Samuti meeldisid ta kolm stüfooniat ja avamäng „Parrie“ (Isamaa), milles kajastusid 1870/71 aasta Saksa-Prantsuse sõja meeleolud.

Lõppeks, 3. märtsil 1875 aastal saabus Bizet' kühseima teose, ooperi „Carmen“ esietendus Pariisi Opéra comique'is, selle teose, mis praegu on kõige mängitavamaks kogu maailma ooperilavadel. Paljude ühistuste asemel, mille osaliseks saanud „Carmen“ aegade kestes, tsiteeritagu vaid ühe mehe ja nimelt ei kellegi vähema kui Nietzsche oma, kes seda kuulis Turinis 1881 aasta lõpul itaalia keeles. Ta ütles: „Sel last ma ei ole pidanud võimalikuks.“ Ning jätkab: „Ma olen valmis arvama, et „Carmen“ on parim ooper, mis on olemas, ja niikaua kui meie elame, püsib ta kõrgis Euroopa mängukavades.*) See muusika näib mulle täiuslikuna. Ta tuleb kergena, paenduvana, täis viisakust. Ta on armastusväärne, ta ei higista. „Hea on kerge, kõik jumalik jookseb õrnadel jalgedel“: minu esteetika esimene lause. See muusika on kuri, rafineeritud, fatalistlik: ta jääb seejuures populaarseks, — tõu rafineeritus, mitte üksiku. Ta on rikas. Ta on täpne“.

Ent tolkorral, „Carmeni“ esiklavastusel, paritslased jäid jahedaks. Tunnustuse kõrvale kuuldas etteheiteid Bizet'le vagnerismis, mis on sama vale, nagu hilisem Bizet' väljamängimine Wagneri vastu: teostab ju kumbki suurmeister oma rahvuslikku stiili-ideaali, teine romaani teine germaani oma, samaaegselt, kõrvuti.

Täpselt 3 kuud pärast esietendust, 3. juunil 1875, Bizet suri, — nagu öeldakse murest oma meisterteose ehaõnnestumise pärast.

Vahelpeal „Carmeni“ pidutses võidukäike väljaspool Prantsusmaad, Saksamaal, Austraalias, Itaalias, Venemaal. Alles 1883 aastal Opéra comique'is uuesti lavastatud, vallandas ta paritslastegi keskel juubelduse tormi. „Carmeni“ looja siis aga puhkas juba kaheksa aastat tummana Père-Lachaise'il.

*) See ennustus, nagu leada, õngi teostunud.

„Carmeni“ tegevus ja muusika.

„Carmeni“ libretto, mille koostasid H. Meilhac ja L. Halévy, põhjeneb Prosper Mérimée samanimelisel novellil. Õnneliku vilumusega ja hea lavatundmisega, millele seltsib peen taktitunne, libretistid on osanud novelli ainekku, mis, kuigi sündmusrohke, siiski esijoones huvitab psühholoogilise ehitüüdina, tlekanada lavale siduvana, põnevana, täis draamatilist kõrgepinget. Jutustuse eepiline laiivalgustus on librettos koondatud nappide konluuridega tegevuseks, kus peartõhk lasub tegeleaste karakteriseeringul aktiivseis toiminguis, selgeis situatsioonis, tabavains meeleoludes ja lühidas kõnes. Muide, algupäraselt „Carmeni“ on kirjutatud proosa-dialoogiga ja kantakse sel kujul Pariisi Opéra-comique'is veel praegugi ette. Väljaspool Prantsusmaad siiski eelistatakse kõneldava dialoogi asemel lauldavaid reitsitaivie.

Avamäng. Raskepärase, suure uvertüüri asemel Bizet asetab oma ooperi sissejuhatusks lühema, prägnantse faktuuriga „Preludio“. Selle esimene teem kirjeldab hispaania rahvast üldiselt tolle nobeda, rühika marsi kujul, mille saatel neljandas vaatuses quadrilla sammub areenasse. Teine teem pöördub üldsuselt ühele isikule, kasutades torero Escamillo laulu teisest vaatusest. Sellele vastab veel korra lühidalt hõiskav marss prelüüdi algusest, et siis aset anda kolmandale teemile, mornile Carmeni motiivile, mis saatuslikuna püsib kogu teose kestes Carmeni kannul. Avamäng lõpeb järsu löögiga vähendatud septakkordil, — tegevus algab.

I. vaatus. Plats Sevillas. Vahthoone ees rühm sõdurid silmitsseb jalutajaid. Nende hulka ilmub Micaëla, tütarlaps Don José kodukülalt. Vahtkonna ülem Morales ligineb talle püüdes keda ta otsib. „Don José'd“, vastab Micaëla. Kuuldes, et Don José tuleb alles hiljem, tahab ta jälle eemalduda. Sõdurid katsuvad ta kinni pida, ent Micaëla pangeb. Kogu stseen areneb muusikalt peene, elegandi, pisut koketteeriva mänguna, mis siiski juba annab aimu eht lõunamaisest, kergesti süttivast temperamendist.

Seal liginebki trompeedi heide kuulutusel ja flööüde saatel vahtkonna vahetus, kelle hulgas ka Don José; sõduritega kaasas sammub uljalt lauldes salik uulitsapõisse. Morales teatab Don José'le, teda käinud küsimas tütarlapps, kel pikad juuksed ja sinine kuub. Don José ilma pikemata tunneb ses kirjelduses ära oma kodunurga tütarlapse: kes muu see võiks olla kui Micaëla.

Vahtkond lahkunud kostab platsi teisel serval asuvas tubakavabrikust kella helin, kuulutades töölistele vahaega. Tullevad tüdrukud vabrikust liikmeid sirutama, jalamaid ilmub ka noori ja vanemaid mehi tüdrukutega tüvariipsutama: mõnelgi siin oma kallike. Bizet siin paneb vabrikunoidude suhu mängleva rütmiga ja elegantli hääle-rühmade viisi meloodilisi kätändeid imiceerivali kasutava laulukese. Paagi ilmub teiste hulka Carmen; mehed ümbrisevad teda kohe oma armu-tööstustega ja küsimustega, millal ta siis neid armastab. Carmen