

«BOHEEM» JA SELLE TEGIJAD

Puccini «Boheemi» kuues lavastus «Estonias» tähistab ilmselt ühe lehekülje algust «Estonia» ooperi ajaloos, nimelt uue põlvkonna tulekut. Aeg «Boheemi» väljatoomiseks on teatrile väga soodus, sest küpsemate kunstnike kõrval astub üles särav noorus. Verdi «Attila» kõrval, millest sai üle ootuste särav etendus, on «Boheem» hooaja kaalukamaid ettevõtmisi. Puhtooperlike ooperite nälg on tegijais ilmselt suur ja innukas töomeeleolu haaras kaasa kogu truppi, mis omakorda on nakatanud publikut. On ju «Boheem» oma la-vaelu 81 aasta jooksul andnud palju soojust nii loojale, osatäitjale kui ka kuulajale.

Milles on siis Puccini «Boheemi» väärtus, miks selle ooperi jurde ikka ja jälle tagasi pöördutakse? «Boheem» on ülemlaul armastusele, ta pole küll sügav, kuid õlistab oma heatahtliku ja lihtsa idealiseerimise poolest, on väga poetiseeritud. Armastus põhjendab, vabandab ja selgitab kõik. Võiks tuua paralleeli Bizet' «Carmeniga», ainult et kui «Carmen» on karm ja uhke oma hispaanialiku temperamendi poolest, siis «Boheemis» väljendub itaialikust intensiivsusest pingestatud prantsuse elulaad. Kui Carmen on ooperis keskne tegelane ja tõuseb esiplaanile, siis juba pealkiri «Boheem» näitab, et see pole ühe isiku ooper, vaid ansambli ooper, milles peategelasi on palju. Nende vokaalsed ülesanded on erinevad, kuid ühine elutunnetus ja ühine tundmuse intensiivsus, kokkukuuluvus liidavad nad kõik tervikuks.

Boheemlus — see on erilise loomusega hinge väljendus, mille asemel ei määra ei ühiskondlik positsioon, ei tegevus ega võimed. Rebituna iga hetk uue tunnetuse poolt, on boheemlaste

RAILI SULE

elu palju intensiivsem, kirglikum, aga ka hoolimatum. Elades hetkele naudivad ja kannatavad nad rohkem kui teised. Nende eluosalduus on suurem, armastus, tüli, leppimine ehtsam. Kõik see köitiski Puccini boheemlaste lauliku Henri Murger' (1822—1861) romaanis «Stseenid boheemlaste elust», sest ega muidu helilooja ja tunnistanud, et ta leidis süžee, millesse on täiesti armunud. Tema arvamus mööda pidi libreto aluseks olema tugev eluline draama, mis liigutaks publikut. Seda, et Puccini ooperi kirjutamist kergelt ei võtnud, tõendab tema kirjavahetus* aastatest 1893—1896 libretistide Luigi Illica ja Giuseppe Giacosaaga ning



MIMI — Mare Jõgeva, RODOLFO — Kaiju Karask, MARCEL — Arvo Laid.

helilooja sõbra ja muusikakirjastaja Giulio Ricordiga, kes aitasid oma nõuannetega kaasa ooperi sünnile. Libretistidelt nõudis Puccini väga palju. Töö libretistidega võttis isegi rohkem aega kui muusika loomine. Et paremini sisse elada boheemlaste ellu, vaatas autor läbi oma «Sümfoonilise capriccio» (1883) käsikirja. Teos, mis oli tema diplomitööks Milaano konservatooriumis.

Lisaks puhtmuusikalisele väärtusele peaks ooper pakkuma teisi probleeme, näiteks ainet elu ja armastuse üle mõtisklemiseks.

Viiimase aastakümne jooksul ei teagi lavastust, kus solistide koosseis nii suur oleks: kolm, isegi neli osatäitjat ühele rollile. Mitmed nimiosalised pole jõudnudki üles astuda ja ka koosseisude kombineerimine võimaldab veel pakkuda huvitavaid täiendusi. Põnev oleks kuulda Mare Jõgevat koos Hendrik Krummiga. Muidugi on veel teisigi varieerimisvõimalusi, mida ootaks eelolevalt hooajalt.

Järgnev on kirja pandud kahe peaproovi ja nelja etenduse (27. ja 30. V, 3. ja 8. VI) põhjal.

Ooperietenduse muusikaline juht on dirigent Kirill Raudsepp on oma tööd teinud suure huviga, tulles valmis mõtetega juba esimestesse proovidesse, mistõttu kontsertmeisterite töö oli edaspidi suhteliselt lihtsam. Dirigent pani paika fraasiehitused, hingamised jm., mis tõendab, et selle taga on hoolikas töö. Etenduse käigus aga usaldab dirigent vähe solistide muusikalise teostuse võimet. Tugeva, kindla, jõulise või väljakujunenud esitustahetega solisti (M. Jõgeva, H. Krumm, H. Sallo) puhul on tema kaasaminek paindlik ja solisti arvestav (seda näitasid teine ja neljas etendus). Noortel osatäitjatel on aga raskem, sest siis on tempod lihtsalt mehaaniliselt kokku lepitud. Peaaegu puudub solisti poogna tajumine. Tuleks rohkem usaldada noori lauljaid. On muidugi selge, et suur häälikannab ka aeglasemates tempodes, väiksem häälik aga nõuab liikuvat tempot.

Puccini orkester on läbipaistev ja poeetiline. On meeldiv, kuidas aariates tuuakse välja

VEEL

«TAASLEITUD LAULUST»

P eet Väinastu näib oma artiklis «Milline võluvõti avaks imederiigi?» («Sirp ja Vasar» 1977, nr. 23) otsivat P. Puksi, T. Kuzmini ja Ü. Saare «Taasleititud laulust» filmi, mida tema arvates oleks vaja Tormisest teha. Või siis (nähtavasti hästi tundes stsenaariumi ja filmi valmimisprotsessi) autorite esialgu kavandatud filmi, millele valmis ekraaniteos päriselt ei vasta, nagu artiklit lugedes mõista võib.

Meie vaatasime «Taasleititud laulu» nende eelteadmiste ja -arvamusteta ning püüdsime kõigepealt näha, mis filmis on.

See on ikkagi just portreefilm. Portree Tormisest kui propagandistist ja rahvavalgustajast, kui inimesest, kes on oma tegevuses sügavalt veendunud ja oskab kontakti leida erinevate kuulajatega — kooliõpilaste ja õpetajatega, erinevas vanuses loodusesõpradega Lahemaal ning professionaalsete muusikutega, tema teoste esitajatega. Kõik see on pildis edasi antud elavalt ja emotsionaalselt.

Loeng see film küll ei ole. Tormise kuulajad — ja filmi vaatajad — saavad üksnes kõige üldisemaid teadmisi regilaulust. Tormise jutt sellest on veidi skematiseeriv, nagu see massilise kuulajaskonna ees ongi ainuvõimalik, sest teaduslik loeng ei jõuaks seal võib-olla päralt. Oma isikuga, sellega, kuidas ta räägib, propageerib Tormis regilaulu rohkem kui sellega, millest räägib. Kõige huvitavam on vaadata Tormist rahva eeslauljana. Meile on see filmi olulisim kujund.

Vähesed kunstilimesed oskavad leida õigeid sõnu, et väljendada oma veendumusi, panna teisi armastama seda, mida nemad armastavad. Veel vähem on neid, kes suudavad sõnades kontakti leida suure ja ebaühtlase kuulajaskonnaga. Kunstni-

jakeskkonnaga. Aga ürgse rahvalaulu kooslaulmisel praegu on laulu enda tutvustamise kõrval ka mingi laulupeoga analoogiline, lauljaid ühendav funktsioon.

Kogu see Tormise tegevus soodustab ka ta enda loomingu mõistmist ja ehtsamat esitust, on ju koorid kasvanud üles hoopis teist laadi muusika najal. Filmi teises pooles näeme heliloojat kooride juures, kes tema teostega proovi teevad, nõu andmas, õiget esitusviisi taotlemas, rõõmutamas, kui temast õigesti on aru saadud.

Tormise helilooming ise ei ole selle filmi teema. P. Väinastul on õigus, et filmi, mis tutvustaks laiemalt Tormise loomingut, oleks vaja, ja küllap see ka ükskord tehakse. Kas aga 20-minutilise ekraanitöö oleks võimalik edasi anda kõiki ühe loovisiksuse tegevusaspekte? Võib arvata, et niisugune film, milles seda taotletud, tuleks hoopis enam televisioonlik. Muidu terviklikus ja oma teemat — Tormis kui propagandist — järjekindlalt käsitlevas «Taasleititud laulust» tundub korraks midagi liiga olevat, nimelt teises pooles, kui ekraanil hakkavad kaleidoskoopilise kiirusega vahelduma dirigentide näod ja erinevad kontserdisaalid. Siis asendub filmi emotsionaalne vastuvõtt konstateerivaga — kõik need on Tormise interpreedid, kõik nad on vaja ära näidata, nagu need saalidki, kus talle aplodeeritud — ja taastub, kui Tormis hakkab jälle kõnelema esitusprobleemidest.

20 ekraaniminutit on pikk aeg filmi tegijale, lühike vaatatajale. Heliloomingut vahendavas filmis tuleks teosed anda tervikuna. Tormise võimsa teatoonikaga helitööde lõhkumi-

Boheemluse — see on erilise loomusega hinge väljendus, mille temust ei määra ei ühiskondlik positsioon, ei tegevus ega võimed. Rebituna iga hetk uue tunnetuse poolt, on boheemlaste

teatud mõttes võib nende hulka ka teksti lugeda — ei anna midagi, kui näitlejal pole hinge.» Ja teisel on ta väinud: «... töö proovis (nn. provokatsioon) eeldab absoluutselt seda erilist julgust, mida Näitleja peab endas leidma, et omaenese tõe Mänguse tuua...»

Lavastaja R. Winkelgrundi kiituseks peab ütleva, et eeloodud ja teisigi autori kunstitaotlusi on ta suutnud etenduses ellu viia, luua lavastuse, mis paiguti lausa vapustab oma dramatismiga, inimloomuse süvauuringu ja mingi erilise siirusega. Ja muidugi tuleb täit tunnustust avaldada näitlejaile — H. Hürri (Bušman), G. Kreissigile (Lena) ja P. Paulile (Vanamees). Kiita nende mängu meisterlikku oleks kõnesoleva lavastuse puhul kuidagi kohatu, liiga «ametlik» ja väheütlevalt. Nii ikas ning suur oli nende kunst, millega nad suutsid teed apartheidi ja kapitalivõimuga inimheidikuteks tehtud ujud mõistatavaks ja seega ka lähedaseks mängida.

Lausa ridamisi oli neil stseen, mis kauaks meelde jäävad. Digu siinkohal nimetatud vaid mõned. Näiteks Bušmani lapse meelne jutustus-meenutus sellest, kuidas nende vilets eluase maatas tehti, või tema talitsematu äkkviha vana surnud neegri vastu. Südamesetungiv oli pikk episood, milles Lena oma elust, raskustest ja mõtetest räägib Vanamehele, kes teda ju üldse ei mõista, kuid kelles Lena otsib siiski krõõmikestki inimlikku arusaamist ja soojust. Või näidendi lõpp, kui Lenas tõstab pead inimlik ja ürgnaiselik alge. Ühesõnaga, meeldesõbbiv, kauaks mõtlemapanev etendus, mida mitu korda tuleks vaadata.

Potsdami Hans Otto Teater tõi meile huvitavat külakosti. Pole kahtlust, et pidulikud hüvastijätusõnad ja publiku mitte lõppeda tahtev aplaus olid kõige siirama tänu avaldus.

VIDRIK KIVILO

dis Puccini väga palju. Töö librettistidega võttis isegi rohkem aega kui muusika loomine. Et paremini sisse elada boheemlaste ellu, vaatas autor läbi oma «Sümfoonilise capriccio» (1883) käsikirja. Teos, mis oli tema diplomitööks Milaano konservatooriumis, aitas tal meenutada oma boheemlaslikku elu Milaano katsekambris.

Muusikaajalugu tunneb kaht «Boheemi». Üheaegselt Puccini-ga kirjutas samal teemal ooperit Leoncavallo. Ühes kirjas 1893. aastast ütleb Puccini: «Las tema (Leoncavallo) kirjutab muusikat ja mina kirjutatan muusikat. Publik otsustab.» Puccini ooper esietendus 1896. aastal Torinos, Leoncavallo oma 1897. aastal Veneetsias. Publik ja aeg on oma otsuse teinud. Puccini neljandast ooperist sai Verdi «Aida» kõrval itaalia lüüriliste ooperite populaarseim teos. Avaldas ju «Aida» 17-aastasele Puccinile suurt mõju, sest isegi leksikonid, rääkimata biograafiatest, ei jätta märkimata fakti, kuidas nooruk jalgsi läks Pisasse, et kuulata «Aidat», ja selle põhjal tegi otsuse saada tõeliseks ooperi heliloojaks.

Puccini ei ole dramaatiline helilooja. Kohati võib tekkida isegi küsimus, kas ooper on tõsine või kerge. Selles on meeleolustevaid, vahel lausa operetlikke episoode, olustikulisi rütme. Juurdlemine pole Puccinile omane. Ooperi ulatuslikus ekspositsioonis avatakse karaktereid rahulikult, pikkamisi. I vaatuse I pilt on üksiktegelaste, II pilt massiekspositsioon. Konfliktituatsioonid on lühikesed. Samas on «Boheem» väga rikas ooper. Puudutades tõsiselt asju kergelt, tuleb selle taustal teravalt esile armastuse ja surma kontrast. Armastus on ilusaim looming ja Mimi surm täis suurt hingelist soojust kõikide jaoks.

Ooperi teeb jälgitavaks vormiline vabadus, mida organiseerivad muusikalise materjali lähedus ja kontrastsus ning repriisilisus. Viimane on tüüpiline alalõikude, vaatuste ja ooperi kui terviku suhtes. Repriis pole mitte ring, vaid spiraal, kõik on, nagu oli, ja kõik on teisiti. Ret-sitatiivid jäävad ooperis tagaplaanile, juhtivaks kujunevad arioossed lõigud, sealjuures on aga üleminekuud ühelt teiselt ja soolodelt ansamblile äärmiselt sujuvad. Aariates nagu seisatuks aeg. Orkestrite on iseloomulikkus väljendusrikkus ja soojus, orkestri värvid aitavad luua poeetilist atmosfääri. Harmooniline keel on värske ja tonaalne dramaturgia huvitav.

* Дж. Пуччини «Письма», изд. «Музыка», Ленинград, 1971.

* Siin ja edaspidi on vaatus-te jaotus nii nagu praeguses lavastuses, mitte nagu originaalis.

kannao ka aegiasemates tempodes, väiksem häääl aga nõuab liikuvat tempot.

Puccini orkester on läbipaistev ja poeetiline. On meeldiv, kuidas aariates tuuakse välja lüüriliste teemade kulminatsioonid, samasugust tähelepanelikkust peaks jätkuma igale poole. Praegu katab orkester II vaatuse lõpukvarteti, sealne armastuse kahepalgelisus (Musette'i ja Marceli olustikuline tüli, Mimi ja Rodolfo lahkimine) peaks kuulajani jõudma nii muusika kui ka teksti kaudu. Kui tempo ja dünaamika küsimus jääb dirigendi lahendamisele, siis iga orkestrandi ülesanne on õigete nootide paikapanek. Ooperietendus on kollektiivne looming ja orkestrantide vastutus ei ole teiste omast väiksem, mis sest, et nad poolele publikust nähtavad pole. I vaatuse II pildi alguse trompetite fanfaarsed akordid on neljast etendusest korrektselt märgitud ainult teisel etendusel. Dirigendi ja orkestri koostöö on siiani kõige parem olnud neljandal etendusel, kui Mimid laulis Milica Zečević Jugoslaaviast. Aga ega ainult külalise pärast pea enast kokku võtma, seda väärivad ju ka omad solistid.

Udo Väljaotsa lavastus on traditsiooniline. Et muusikas on kõik selge, siis polegi nagu põhjust midagi uut otsida. Ooper on ikkagi muusikaline teos ja draamalavastuse moodupuuga sellele läheneda ei saa. Lavastaja on liikumise mõttes kõik omamoodi tõredasti paika pannud, nagu I vaatuse II pildis, kus lavalise tegevuse katkematu vool vastab muusika iseloomule, või III vaatuse tantsustseenis. «Eesti keeles on teatritööl väga ilus nimetus — «proov»,» ütleb Hendrik Krumm, «see tähendab, et tuleb proovida kõiki valikuvõimalusi kuni leidmiseni. Loominguline inimene töötab palju läbi ja looming on minule see, kui lavastaja pakub välja palju variante, millest tuleb proovide väl-

(Järg 8. lk.)

Vähesed kunstnikud oskavad leida õigeid sõnu, et väljendada oma veendumusi, panna teisi armastama seda, mida nemad armastavad. Veel vähem on neid, kes suudavad sõnaõnne kontakti leida suure ja ebahütlase kuulajaskonnaga. Kunstnikust rahvalavastaja meie ajal on uskumatu ja unikaalne nähtus. Et ta Tormise näol siiski olemas on, vääriks juba oma erakordsuse tõttu filmimeeste tähelepanu ka siis, kui ta loojana oleks väiksem. Muide pole Tormis mingi sündinud orator. Veel kümme aastat tagasi oli teda võimatu mikrofonile või publiku ette saada — oma loomingust rääkima. Sellest ei armasta ta praegu kõnelda. Tema tegevus regilaulu propageerijana on välja kasvanud sisemisest vajadusest. Iseasi on regilaulu kui Tormise muusika lähte ja loomingu enda suhte probleem, kuid sellest hiljem.

P. Väinastu artiklit lugedes võib jääda mulje, nagu arvaks autor, et Tormise tegevus vana rahvalaulu tutvustajana ja elustajana eksisteerib ainult filmis ja filmi tarvis. Võib-olla ei tea ta tööpoolest, et «Taasleitud laulus» on fikseeritud üksnes väike osa Tormise juba aastatepikkusest tööst (s. t. tööst väljaspool heliloomingut), võib-olla on tegemist sõnastuse ebatäpsusega, võib-olla ei pea kirjutaja seda tööd miksiki. Igatahes kahtleb ta selle mõttekuses: «Muidugi võib laulda ka «neid vana laule» ja võimalik, et leidub ka peale puht muusikainimeste teisigi laulda tahtjaid.» Paraku on just muusikainimesi (välja arvatud koorilauljad, kes filmis ei laula puhast regilaulu, vaid Tormise muusikat) kõige raskem ükskõik mida laulma panna (nendel on muusika funktsioon teistsugune), seda pole Tormis seni püüdnudki. Tema eesmärk on laiem. Kas ja mil määral õnnestub regilaul rahvale ka lauldava lauluna tagasi anda, on praegu vara ennustada. Ise lauldes võib igaüks kindlaks teha, mida see laul talle pakub. Kui vaadata filmis koolilaste ja täiskasvanute mõistvaid, keskendunud nägusid Tormisega koos lauldes, siis küll ei tundu, et ettevõtmine päris lootusetu oleks. Tõsi, vana laulu algne, loomulik funktsioon on paratamatult kadunud ühes talupo-

20 ekraaniminutit on pikk aeg filmi tegijaile, lühike vaatajale. Heliloomingut vahendavas filmis tuleks teosed anda tervikuna. Tormise võimsa teatoniikaga helitööde lõhkumine, kui pretendeeritaks muusika avamisele filmivahenditega, oleks eriti mõeldamatu... «Raua needmine» üksi kestab 9 ja pool minutit, niisiis saanuks 20 minutiga teha ikka vaid kahest loost koosneva kontsertfilm, mitte mingit kõhkehõlmavat ekraaniteost.

Omaette teema oleks kuulajate reageering. Kas ühte ja samasse filmi sobivad helilooja isik ja vaimevõime «bis»-ide ja «braavo»-dega? Võib-olla tekitanuks see vähemalt osas vaatajast irooniat helilooja isiku suhtes? Kui Tormis seda ei tahtnud (nagu artiklist võib välja lugeda), näitab see tema taktitunnet ja filmigrupp talitas õigesti tema soovi respekti- des.

Helilooja «... loomepõhimõtete ning meetodite lahkamine», mida P. Väinastu ootas, vist polekski filmilik teema (või kui, siis loeng-filmi oma) — see nagu rohkem muusikateaduse asi ja laiale vaatajaskonnale ebahuvitav. Ta ise, püüdes neid vahetõrki sõnaõnne paika panna, muide eksib, kui peab Tormist ülimalt uude koorikõla leiutajaks. XX sajandi koorimuusikas on ammu enne Tormise eneseleilmist kasutatud kõiki inimhääle tekitamise viise sosinast karjeteni. Ligeti, Lutosławski või Penderecki kooriteoste helikombinatsioonid on Tormise omadest tunduvalt keerukamad. Aga ei kõlanovaatorlus ega rahvaloomingu kasutamine iseendast määra ühegi helilooja teoste emotsionaalset mõju (või selle puudumist). See sõltub ikka iga autori ande, isikupära ja meisterlikkuse kompleksist.

Siiski ei lähe portreefilm «Taasleitud laul» mööda vahekorrrast runo — tänapäeva koorilaul. Sellest, mida Tormis räägib filmi kummaski pooles (ning muusikakatkendeist), peaks ka täiesti teadmatu («lai») vaataja mõistma, et Tormise muusikal ja vanal eesti rahvalaulul on ühine emotsionaalne aluspõhi. Ja see mõistmine on talle vajalikum, kui olnuks teada, millist viisi helilooja millises teoses on kasutanud või milliste meetoditega selle kunstmuusikasse toonud.

URVE LIPPUS
MERIKE VAITMAA

tel leida õige lahendus, mis sobib tükki kui tervikusse. «Boheem» on ooper, milles artistidel peaks jääma palju improviseerimisvõimalusi, sest iga osatäitja võib pakkuda midagi uut ja nii suudab laulja end hoida esmase tegemise tasemel.» Praegu jääb mulje, nagu oleks lavastuse tegemisel olnud rohkem repeteerimist, s. o. kordamist kui proovimist. Hetkeolukord on vabadus aitaks enam boheemlaslikku kesk-konda kujundada.

Lavakujundus on etenduse huvitavamaid külgi. Tänu kunstnik **Eldor Renteri** stiilitundele ja maitsele on loodud ka maitsekad dekoratsioonid, sest ega asjata ole tema töö saanud tunnustust paljudes teatrites, kuhu ta külalis-kunstnikuna on kutsutud. Lavapilt vastab hästi muusikale (I ja III vaatuse Pariisi katuskambr, I vaatuse II pildi Ladina kvartal, särava jõuluõhtu miljöö, II vaatuse külmvarane talvehommik).

Üldiselt pastelses lavapildis võinuks kostüümide värvilahendus, v. a. Musette, olla erksam ja uljam, eriti I ja III vaatuses.

Lavakujundus mõjutab ka tegelaste osalahendusi. Anu Kaal ütleb, et see kas annab võtme rolli leidmiseks või võtab ära sellegi, mille leidnud oled. Praegust lahendust peab ta väga õnnestunuks. Ka Hendrik Krumm, kes Rodolfo-
na debüteeris 1962. a. Paul Mäe lavastuses IV kursuse üliõpilasena, peab praegust Renteri lavavarianti palju paremaks kui eelmist. Ta ei ole aga nõus valgustusega, sest artisti tagajamine prožektoriga viib kammitsasse ja muutub segavaks. Ja tõesti, kui osatäitja püütakse kinni kohmakalt, vales ajal ja vales kohas, muutub valgus segavaks ka publikule. «Ooperirolli peab avastama muusikast endast. Kui inimene suudab hääles kõike väljendada, siis igasugune kribukrabu laval muutub häirivaks.»

RODOLFO

tasuks edaspidi ehk veel rohkem mõelda hingamisele. Peale Hendrik Krummi on Kalju Karask teine osatäitja, kes tegi kaasa ka eelmises lavastuses.

MIMI

Mimi on Puccini ooperi keskne naistegelane. Muusikaliselt rikas. Tema juhtmotiivid täiendavad üksteist, moodustades harmoonilise terviku. Kantileensusega läheneb ta Rodolfole. Murger' järgi on Mimi poeetiline, lihtne. Temas on elusära, tema vapruses ja hapruses on tasakaal. Ta on nagu noorus ja kevad, mis lubavad tagasi tulla, aga tagasi tulla ei saa. Mare Jõgeva Mimi on vokaalselt kõige ühtlasem, pucciniliku meloodilise joone kandja. Tema kaunikõlaline ja soe hääli võimaldab kindlasti veel rohkem uusi varjundeid.

Sirje Puurale on Mimi esimene iseseisev ooperiroll. Ise peab ta seda suureks vedamiseks, et nii värskel lavajõuna sai nii kandva osa, ja mõtleb tänutundega kolleegidele, eriti Hendrik Krummile ja Helgi Sallole, kes teda palju abistanud ja julgustanud. Esitenduse andmine temale oli samuti suur saladus teatri poolt, mis edaspidi paljuku kohustab. Ilmselt lavanärvist ja üsna aeglastest tempodest tingituna väsis hääli, tooni andmine muutus katkendlikuks eriti II vaatuses. Edaspidi tasuks mõelda sellele, kuidas oma jõuvarusid etenduse vältel ühtlasemalt jaotada ja esinemistahet rohkem maksta panna. Küll on aga Sirje Puura mänguliselt väga tubli. Kindlasti on siin kasuks tulnud senised operetiosad («Rose-Marie», «Sel öö!»).

Maaria Haamer ütleb, et tal

«BOHEEM» JA SELLE TEGIJAD

sa. Mimi ja Rodolfo tunde-avaldused on intiimsed. Musette'i ja Marceli armastust küll ei näe, aga tunnetad rohkem. Armastus Marceli vastu pole kapriis, Musette armastab igavesti seda nälgivat kunstnikku, kes ei suuda talle luua mingit mugavust ega kindlustada teda rahaga. Marcel kordub tema elus nagu refrään, kõik vahepealsed salmid tuleb ära kannatada, et uuesti Marcelini jõuda. Ta naudib elu, tema kredo on: elada, et armastada, ja armastada, et elada. Ta on kontrastne tegelane, kelles ühinevad daam, fuuria, abivalmidus ja suur inimlik soojus.

Musette'i tunneb maailma ooperiajalugu täisverd soprana. Margarita Voitesele on partii madal, mistõttu I vaatuses II pildis hääli alumises registris ei kannu; Alcindor käsib tal vaikselts rääkida, ent tema repliigid on niigi vaikesed. Margarita Voites on laval daam ja I vaatuse II pilt pääseb seetõttu hästi maksvusele. Musette'i säravas kulminatsioon, valsis, on nõtkust ja sarmi, aga puudu jääb teisest poolusest; viimases vaatuses pole seda inimlikku soojust, mida peaks Musette'ist õhkuma.

Anu Kaal ütleb, et rollidega on tal alati õnne olnud, sest siiani pole olnud teatris osa, mida ta poleks tahtnud laulda. Musette on tal siiani üks kontrastiderikkamaid osi. «Püüdsin nii palju kui võimalik tabada grisettide ajastu hõngu. Kui näiteks enne «Traviata» etendust armastan lugeda «Kameeliadaami», sest iga kord leian ridade vahelt midagi, mida ooperi tekstis pole, siis siin puudub otsene kontakt kirjanduskujuga, aga ma olen silmas pidanud Musette'i elukreedot. Meeldib kõrvalt vaadata dublante siis, kui endal osalahendus leitud,

janda etendusega. Nii väikeste lavakogemustega ei ole kerge laulda, kui vastas on kaks tugevat partnerit (Krumm, Zečević), kes laulavad itaalia keeles. Seda suurem lugupidamine talle, et ta II vaatuse vapralt vastu pidas.

Arvo Laidile on Marcel esimene kandvam ooperiroll. Ta tunnistab, et Marcel kui karakterroll on talle juba ammu meeldinud, nii et ta konservatooriumi III kursusel õppis ooperiklassis selgeks viimase vaatuses. Oma elutunnetuses ja hinges leiab ta midagi Marcelist, mis osa väga lähedaseks teeb.

Arvo Laidi hääli pole väga ooperlik, aga samas on hea kandvusega ja nüüd sai seda tõestada, mis operetis pole võimalik. Hinnata tuleb ka solisti töövoimet, sest ta lisandus trupi koosseisu teistest hiljem. Mõningat rabadust ansambli-tes põhjustas etendusel see, et teistega võrreldes oli osa värskem. Elu nautimises ja kaas-tundmuses on karakter õigesti valitud. Esimeseks ooperiks on «Boheem» tänulik teos. Siin pole soolokoormus suur. Samas nõuab aga palju ansamb-lilaulu. Soovituseks nii palju, et tasuks mõelda hingamisteh-nika viimistletusele.

COLLIN

Filosoof Collin on teiste boheemlaste hulgas mõtlikum, eemalseisjam, rahulikum, heatahtlikum. Laulda ei ole tal palju, aga ometi saab just tema ainsana Mimi ja Rodolfo kõrval aaria, mis seisab ooperis väga tähendusrikkal kohal. See on nagu leinalik hällilaul, ennustades meeolult ja to-naalsuselt ooperi lõppu.

Uno Kreeni Collinis on kõik põhjendatud, temas on terav-

da mõne teistsuguses plaanis osaga. Milline aga roll ka ei oleks, peab seda armastama, sest ainult siis võib midagi tulla. Teatris ei tohi teha teatrit, teatris tuleb teha tööd.»

Illart Orava Chaunard on ametlikum, korralikum, staatilisem oma poosides. Tema liikumises ootaks suuremat vabadust.

Majaperemees Benoit on oluline tegelane, kuigi esineb ainult ühes episoodis. See on boheemlaste kokkupõrge «korralik» inimesega, kes mängib soliidset tegelast, on rahahimuline ja täpne, kes on aldis meelitustele, on julge ning arg ühtaegu.

Ervin Kärvet ja Teo Maiste on mõlemad hakkajad oma osas. Ervin Kärvet on väarikam, mahlakam, iga minut oma peremeherolli tunnetav, Teo Maiste aga heasüdamlikum ja ätilikum.

Riiginõunik Alcindor on osa, mis tõendab, et karakterrollide puhul pole hääle liik oluline. Tähtis on osa väljamängimine, siin iga hetk valvel olles selle pärast, mis on sünnis, mis mitte. Ervin Kärvet ja Enno Eesmaa on mõlemad huvitavad omaette. Ervin Kärvet on suursugusem ja väljapeetum, isegi liiga ilus härra, nii et võib tekkida küsimus, miks Musette tast lahti tahab saada. Enno Eesmaa Alcindor, soovides olla härra, mida ta aga ei ole, ja nii on vajalik kontrast Musette'iga suurem.

Puccinil on kõik rollid põhjendatud. Leludemüüja Pargignoli kaks lauset, osatäitjad Mait Robas ja Tiit Tralla, on dramaturgiliselt tähtsal kohal, pääsedes nii mõjule.

Koor jaguneb gruppideks, mis moodustavad paljuhäälese ansambli, I vaatuse II pilt nõuab koorilt suurt pingutust.

Koorilaulja peab laval olema artist. Jälle jõuame sinna, et pole olemas suuri ega väikesi rolle, tähtis on, kuidas neid antakse. I vaatuse II pildis peab iga lavalolijal olema oma liin, oma tegevus. Mõtlematu liikumine hakkab segama põhitegevust. Koor on kord esiplaanil, kord tagaplaanil, et vabastada ruumi pea-

inimene suudab naales... väljendada, siis igasugune kribukrabu laval muutub häirivaks.»

RODOLFO

Kõige romantilisem tegelane ooperis on Rodolfo, poeet, kes on õrn oma tundelisuses, kelle imetus, kiivus, süüdistus, paha-meel on ehtsad. Viimases vaatuses tekib suur kontrast naljakaheita Rodolfo ja selle taha oma muret ning hingelist muserdatust peita püüdvat Rodolfo vahel. Tema vokaalpartii tõmbab oma itaaliaalikult plastilise kantileeniga tähelepanu juba esimesest fraasist alates.

Hendrik Krummi jaoks on Rodolfo olemas olnud juba 15 aastat. Kuigi koduteatris pole ooperit aastaid mängitud, on ta osa laulnud külalisetendustel. Ise ütleb, et kindlustunde Rodolfona sai ta Itaalias end täiendades, kus õppis mõistma Puccini hingestatud rolle, mida ei saa laulda vaimustusega. Hendrik Krumm on see, kes paneb paika ooperliku joone: hääle on heas vormis, kõlab kõigis registrites, on intensiivse tooniandmisega ja läbivalt kirklik, nagu osa nõuab. Kui varasemates ooperites esines intonatsioonilisi ebatäpsusi, siis praegu ei näi see probleemiks olevat. Hääle väljendusrikkus ja kandvus jõuavad saali lava kõigist punktides.

Iga laulja lavapraktikas on küllap ka oma tõusud ja mõõnad. Ühel tõusulainel on praegu Kalju Karask, kelle vokaalne võimekus otse üllatab. Tema Rodolfo on intiimsem, soojem kui Krummil, selles on poeedile omast lapselikku siirust, kiivust ja kaastunnet, mis teeb kuju väga usutavaks. Röhu asetused mõnele väikele nüansile (näiteks Mimi tulek I vaatuses) lisavad mahlakust. Ansambelis nii Mare Jõgeva kui ka Maarja Haameriga on ta väga tähelepanelik ja hoolitsev. Vokaalselt küljest

het rohkem maksma panna. Küll on aga Sirje Puura mänguliselt väga tabli. Kindlasti on siin kasuks tulnud senised operetiosad («Rose-Marie», «Sel ööl»).

Maarja Haamer ütleb, et tal on kaks osa, mida ta alati on tahtnud laulda — Tatjana ja Mimi. Kümme aastat tagasi unistas ta Mimist, mis pidi saama tema diplomilavastuseks konservatooriumis. Lavastaja haigestumise tõttu jäi tookord «Boheem» välja tulemata. Tagantjärele mõtleb ta tänutundega Tiiu Targamale, kes ooperiklassis nõudis ülimat täpsust muusikalise teksti valdamisel, mis üliõpilasele näis tüütav ja pedantne. Kuid just seetõttu suutis ta praktiliselt nädalaga osa täiesti taastada. Praegusele Mimile leidnud ta paralleeli Estheri kujus Balzaci järgi väandatud mitmeserialisest Prantsuse telefilmist «Kurtisaanide hiilgus ja langus».

Maarja Haameri loomusest tingituna on tema Mimi lüürilisem kui teistel, aga läbimõeldud ja oma kindla joonega välja peetud.

Kõigi Mimi osa täitjate ühe etenduse põhjal on muidugi raske üldistust teha, aga praegu kipub see roll olema igapähele natuke sentimentaalne. Mimi peab olema lihtne rõõmsameelne, andumus kõigele ja elusära, mida teised tagasi püüavad hoida (repliigid «ära külmeta», «ära räägi valjult» jne.). II vaatuses toimub küll ootamatu meeleheiteluse oma haigusest teada saamisel, aga ta usub, et kõik on möödud. Mimi surm on vaikne kulminatsioon, millest kõigi hinge jääb armastus ja soojus.

MUSETTE

Musette, Ladina kvartali kroonimata kuninganna, on tüübilt eredam kui teised. Musette nakatab, kisub teisi kaa-

mdaga, mis ooperis... val aaria, mis seisab... väga tähendusrikkal kohal. See on nagu leinalik hällilaul, ennustades meeleolult ja tonaalsuselt ooperi lõppu.

Uno Kreemi Collinis on kõik põhjendatud, temas on teravmeelsust, kohmakust, kaastundlikkust. Aaria on lauldud ilusa kantileeniga, musikaalselt, mõttehädalt, eriti õnnestusee neljandal etendusel.

Mati Palmi Collin ei pääse kahjuks nii maksvusele. Tema häälematerjalil silmas pidades ootaks enam. Tundub, et talle sobivad rohkem õilsad kangelasrollid, meenutagem siin väga head Philippi ja Attilat. Collini «mantli aaria» mõjub pigem kontsertaariana ja on meeleolult ette valmista-

MARCEL

Kunstnik Marcel on huvitav osa sellepärast, et teda jätkub igasse pilti, aga ühtki kandvat soolotteastet tal ei ole. Ta esineb ansambelis, samas on ta ka üks boheemluse motiivi kandjaid (rütmiliselt on Marceli ja boheemluse motiivid seotud).

Väino Puurale (TRK IV kursuse üliõpilane) on Marcel kolmas ooperiroll Figaro ja Germont'i järel. Tal on väga hea häälematerjal, ja kui esimesel etendusel tundus, et tegemist on lihtsalt korralikult sisseõpitud osaga, siis iga etendusega läks ta nii vokaalselt kui ka mänguliselt järjest rohkem lahti. Noortest lauljatest tegi Väino Puura kõige raskema katsumuse läbi nel-

dis peab igal lavalolijal olema oma liin, oma tegevus. Mõtlematu liikumine hakkab segama põhitegevust. Koor on kord esiplaanil, kord tagaplaanil, et vabastada ruumi peategelastele, samas ei tohiks aga olla seisakumomenti. Koormeister Anne Dorbek on näinud suurt vaeva, et seda paljuhäälsel ansamblil kõlama panna, lisaks on etendusel kaastegevad veel Tallinna Muusikakeskkooli õpilased ja RAM-i poistekoori lauljad (koormeisterid Anneli Mäeots ja Venno Laul). Kuuldud etendustest oli koor oma sisseastumistes täpne teisel ja kolmandal korral. Teatri meeskoor on ansambliiselt ebaühtlane, seepärast sooviks II vaatus alguses rohkem intonatsioonilist ja rütmilist täpsust. Koor on üldse paigutatud suhteliselt lavasügavusse ja saali akustikast tingituna alati ei kosta.

CHAUNARD

Muusik Chaunard on ooperis kõige hoolimatam, hoogsam, tormakam ja iroonilisem. Muusikas on ta rütmiliselt kõige lähedasem Musette'ile. Tema ülesandeks on üles kruttida kolme nälginud kunstnikku, et elumure viia üle lustakaks mänguks.

Hans Miilbergile, kes on samuti konservatooriumi IV kursuse üliõpilane, on see teine roll peale Figarot ja nüüd, «Boheemi» etenduste ajal tuli väga õnnestunult lavale ka «Don Giovanni» nimiosa. Miilberg on artistlike eeldustega, kes sobib ansambelisse hästi. Boheemlaslik elurõõm õhkub igast tema liigutusest ja fraasist. «See on esimene töö koos tunnustatud meistriga. Ma tahaksin seda teha nii hästi kui võimalik, et neile mitte jalgu jääda ning osata mängutuhinas laval oma ressursse jaotada. Südames aga kummitab mind praegu oht, et ooperirollid hakkavad põhiplaamil korduma, et oled ühel soonel ja sõidad sellel edasi. Pitsivaht ja puudrikorra all olemise kõrval tahaksin jõudu proovi-

Kui enamik oopereid nõuab koorilt kommentaare, siis siin on iga lavalolija peaaegu individuaalse ülesandega. Koori ansamblid ei liitu alati tegevusega sujuvalt, liiga olakse kinni dirigendis, eriti naistenelik Musette'i sissetulekul. Peaks olema rohkem muusika sees, mitte aga ootama vastavat muusikat, selles mõttes on toredad emade ja laste sisseastumised.

Ja veel ühest toimekast tegelasest, keda publik kunagi laval ei näe ja kelle nimegi jätab tähelepanematu lugeja kavalhele silmapaari vahele, see on etenduse juht Jüri Kruus, kes kogu hingega on olnud ooperi ettevalmistamise juures, kes võib terve teose peast laulda ja kes iga etenduse järel elab kaasa kõigile õnnestumistele ja ebaõnnestumistele.

«Boheem» on noorteooper, näha-kuulda korraga nii palju noori lavajõude koos väljakujunenud meistriga pakub tõsiselt heameelt, sest siit algab «Estonia» ooperi homme päev. Etendus on seda väärt, et kuulata rohkem kui üks kord.