

ENSY Kultuuri-  
ministeeriumi,  
ENSY Rõkliku  
Kinokomitee,  
ENSY Heliloojate  
Liidu,  
Eesti Kinoliidu ja  
ENSY Teatriühingu  
ajakiri



1

/1985

# 1 / 1985

jaanuar

IV aastakäik

Esikaanel stseen IV vabariiklikul teatrifestivalil peapreemia võitnud Viljandi «Ugala» lavastusest «Üle läve» (autor A. Dudarav, külalislavastaja V. Gvozdkov). Ema — Kaarin Raid (festivali parim kõrvalosatäitja), Isa — Peeter Jürgens. P. Sirge foto

Tagakaanel RAM. T. Koka foto



Toimetuse kolleegium

AVO HIRVESOO  
JÜRI JÄRVET  
REIN KAREMÄE  
KARIN KASK  
KALJU KOMISSAROV  
LEIDA LAIUS  
ARNE MIKK  
VALTER OJAKÄÄR  
TIIU RANDVIIR  
ENN REKKOR  
LEPO SUMERA  
EINO TAMBERG  
A-HTO VESMES  
JAAK VILLER

PEATOIMETAJA KULDAR RAUDNASK

**TOIMETUS:** Tallinn, Narva mnt. 5  
postiaadress 200090, postkast 51.

Peatoimetaja asetäitja

Vallo Raun, tel. 66 61 62

Vastutav sekretär

Helju Tüksammel, tel. 44 54 68

Teatriosakond

Reet Neimar ja Margot Visnap, tel. 44 54 68

Muusikaosakond

Mare Põldmäe ja Madis Kolk, tel. 44 31 09

Filmiosakond

Jaán Ruus, tel. 44 31 09

Keeletoimetaja

Kulla Sisask, tel. 44 54 68

Fotokorrespondent

Alar Ilo, tel. 42 25 51

KUJUNDUS: MAI EINER

## SISUKORD

### TEATER

	VASTAB ITA EVER	5
Jaak Allik	TEATRIJUHID SAAVAD SÕNA	
Eino Baskin	«UGALA» HOOAEG KRIITIKAS JA ENESEKRIITIKAS	50
Kaarel Ird	SUVEMÖTTEID (TALVEL LUGEMISEKS)	58
	OLGU MEIL RASKE!	64
	TEATRIANKEET	69

### MUUSIKA

Mart Humal	HEINO ELLERI «KOIT»	26
Helju Tauk	RAM JA EESTI KOORIMUUSIKA	34
	KLAVERIHAÄLESTAJA ARTUR KURMET ( <i>Rubriik</i> <i>«Kaasautor»</i> )	44
Villem Reiman	MUUSIKUTEE OKKALISI JA SILEDAMAID RADU	78

### KINO

Jaan Ruus	BÉLA BALÁZS. TA ELU	12
Béla Balázs	NAHTAV INIMENE	14
Umberto Barbaro	ELU KINOS	20
Paavo Kivine	PÜÜDA KERAVALKU ( <i>Eesti spordifilmist</i> )	23
	MÕUDUNUD CANNES, EELMISED «OSCARID»	90

Jaak Kaarma	AVAVEERG	3
	FILMIKIJUNDIST	96

## IV VABARIIKLIK TEATRIFESTIVAL



Rakvere Teatri etenduse (Ü. Tuulik — R. Trassi «Oh meid mere terida...») eel 25. oktoobril Tallinna Draamateatris. Kultuuriminister J. Lott avab IV vabariikliku teatريفestivali. Laval on ka Tallinna Draamateatri peanäitejuht M. Mikiver, Teatriühingu juhatuse esimees J. Järvet ja Rakvere Teatri peanäitejuht R. Trass.

*Hetki festivalietenduste arutelult:*

A. Dudarav, V. Gvozdkov, M. Karusoo. Kõneleb filosoofiakandidaat, Leningradi teatriinstituudi õppejõud N. Rabinjants. Teisi arutelust osavõtjaid (vasakult): M. Balbat, L. Vellerand ja kunstiteaduse doktor, Leningradi teatriinstituudi õppejõud prof. L. Gitelman.



*Hetki festivali lõpetamiselt ja autasustamiselt. Zürich näitlejapreemia (parim naisosa) anti Luule Komissarovile osatäitmise eest Noorsooteatri lavastuses «Pink».*

*Lavastajapreemia pälvis Ingo Normet O. Kooli «Musta kassi õõsel ei näe» lavastamise eest Pärnu Draamateatris.*  
A. Ilo fotod



Möödunud aasta septembris tähistati 50 aasta möödumist nõukogude kirjanike esimesest üleliidulisest kongressist. Kuigi NSVL Kirjanike Liidu juhatuse juubelipleenumul räägiti eelkõige kirjandusest, kajastas pleenum kogu partei kultuuripoliitika olemust ja edu poolesaja aasta jooksul. On ju kirjandus olnud see vundament, millele on toetunud ka teiste kunstiharude areng. Partei kultuuripoliitika ajalooliseks kokkuvõtteks ja selgituseks nüüdiskontekstis oli NLKP Keskkomitee peasekretäri Konstantin Tšernenko kõne juubelipleenumul.

Seda kõnet on õigustatult käsitletud kui järjekordset tunnistust partei kultuuripoliitika järjekindlusest ja järjepidevusest. Kõne on ühtlasi NLKP XXVI kongressil ja NLKP Keskkomitee 1983. aasta juunipleenumul meie loovharitlaskonna ette püstitatud perspektiivsete ja aktuaalsete ülesannete täpsustus ja selgitus.

Tahaksin kõigepealt rõhutada kõnes antud kõrget hinnangut haritlaste kohale ja osale meie ühiskonnas. Meie kunstikultuuri loojaid käsitletakse kui töötajate võimsat, tohtu vaimse ja loomingulise potentsiaaliga kihti, kes avaldab suurt mõju ühiskondlikule teadvusele, ühiskonna vaimule. Kunstintelligentsil lasub uut ühiskonda ehitava rahva vaimse ja kõlbelise kujundamise õilis missioon.

Selle missiooni sisu on tõsta ühiskonna vaimset toonust, viia edasi sotsialismis kätkevaid suuri humanistlikke ideid ja väärtusi, kommunistliku ühiskonna ideaali. Kultuuri osa partei poliitika elluviimisel kerkib esile eriti nüüd, mil üha olulisemaks meie ühiskonna arengus on muutunud ka subjektiivne faktor, sealhulgas töötajaskonda iseloomustavad ideelised ja kõlbelised jooned. TTR-i pakutud arengupotentsiaali realiseerumise tempo sõltub tänapäeval arvestatavalt ka sellest, kui võrd kõrgis sotsiaalsetes suhetes pääseb mõjule selline sigavalt kõlbeline väärtus nagu ausus, kuivõrd väärtustuvad sellised meie töötajate moraalsed omadused nagu vastutustunne ja distsiplineeritus, aga ka aatelisus — teadlik püüd anda kogu oma jõud ühiskonna, kommunistlike ideaalide teenimisele. Kõnes räägitakse isegi ühiskondliku teadvuse teatud ümberorienteerumise vajalikkusest.

K. Tšernenko rõhutab kogu sotsialistliku kultuuri lähteprintsipi — jaatada elutõde ja kõrgeid sotsialismiideale. See tähendab — luua rahvale, võidelda suurte humanistlike ideede võidukäigu eest, näha maailmas ja ühiskonnas toimuvat klassi-positatsioonilt. Ustavus elutõele — see on autori ausus enese ja oma lugejate, vaatajate, kuulajate ees, püüd süüvida olemuslikuni inimeses ja ühiskonnas; mitte ainult näha, vaid ka mõista vastuolusid. Nii lakeerimine kui ka mustamine on pettus, mis ei teeni meie ideale. Loovharitlaskonna ülesandeks on toita rahvast vaimset ja emotsionaalselt, viia iga inimeseni ideid, luua väärtusi, mis teda õilistaksid, õpetaksid nägema ja mõistma elu, innustaksid tegevusele. Kunstnikult nõuab see jäägitut pühendumist — pidevat valmistumist oma elu prima teose loomiseks.

Kultuuri loomisel seisab kunstniku kõrval see, keda tavatseme nimetada kultuuritegelaseks, kultuurijuhiks. K. Tšernenko räägib põhimõttelistest asjadest ka kultuuritegelastele, kelle missioon on õgvendada ja sillutada teed meie kultuuri hoogsale arengule. Konkreetne kultuuripoliitika kujuneb seatud ülesannete ja loomingule antavate hinnangute suhetes. Ainult vajalike materiaalsete olude ja moraalsete omaduste kooskõlas sünnib kunstiloominguks «viljastav tingimus». Kõnes öeldakse selgelt: «Me lükkame resoluutselt tagasi väiklase järelevalve loominguliste töötajate üle. Looming seetõttu ongi looming, et ta on vaba: tagant sundides ei ole võimalik luua midagi tõeliselt uut ja kaunist.» Kuid edasi rõhutab K. Tšernenko ka seda, et loominguvabadus ei ole valitute privileeg ning oleks «naivne mõelda, et võib mustata meie korra kõlbelisi ja poliitilisi alustugesid ning oodata temalt ühtaegu hüvesid ja tunnustust». Siinjuures peab toonitama kriitika ülesannet aidata autorit orienteeruda endas ja ühiskonnas, aidata lugejat, vaatajat, kuulajat mõista teost, ammutada sellest tõelisi ideelisi ja esteetilisi väärtusi.

Möödunud 1984. aasta oli viljakas loominguaasta. Seda märgivad kultuuri loos uued raamatud, lavastused, filmid, helitööd, aga samuti oma täies hiilguses ukсед avanud uus kultuurikeskus — Niguliste muuseum-kontserdisaal. Endast on teada andnud ka kultuuriaasta 1985. Nii sellega, mis on juba teoksil, kui ka sellega, mis veel kavatsustes. Selged on kolm telge, mis moodustavad alanud kultuuriaasta ühe põhikonstruktsiooni — Suures Isamaasõjas saavutatud võidu 40. ja Eesti NSV 45. aastapäev, kogu meie maa valmistumine partei XXVII kongressiks.

JAAK KAARMA,  
EKP Keskkomitee kultuuriosakonna  
juhataja asetäitja



*Ita Ever novembris 1984 oma garderoobis.  
A. Saare foto*

Toimetus tegi ettepaneku sind intervjueerida, kuna 1984. aastat peeti nagu Everi aastaks. Ilmselt on selle all mõeldud sulle osaks langenud mitmeid tunnustusi (aasta parima naisnäitleja preemia, parim naisosatäitmine «Balti teatrikevadel», Liina Reimani sõrmuse ülevandmine). Kas leiad ka ise, et läinud aasta oli sinu jaoks eriline?

Ei leia. Loominguline tunnustus põhineb peamiselt ühel rollil — ema «Pilvede värvides» — ja L. Reimani sõrmuse kandmise au tuleneb ilmselt aastatepikkusest tööst. Nii et kokkulangemine on pigem juhus.

Olgu. Vestleme siis niisama. Mitte üksnes eelmise aasta valguses. On sul oma meetod?

Muidugi on — vaistumeetod.

Uue tüki esimene proov. Mida ootad režissöörilt?

Nii esimeses, teises kui ka kolmandas proovis valin võimalikult nurga-poolse koha. Kuulan. Väldin lavastaja küsimusi. Tean, et olen analüütikuna nõrk. Ootan režissöörilt konkreetset, selgust. Ja et jumalapärast ei lastaks etüüdi teha — näiteks atmosfääri peale (hommik männimetsas või ükski sur-nuaial — ei suuda). Ootan täpseid ülesandeid. Tean oma nõrkust: mul puu-dub tervikutaju, tegelen ainult oma rolliga. Kui lavastaja oskab selle pärast õigesse konteksti panna, on hästi. Kõigele vaatamata usaldan režissööri.

Kas tajud vahet hea ja halva lavastaja vahel?

Hea lavastaja on see, kellel on oma nägemus. Ta teab, mida tahab. Pika-peale kandub see näitlejani. Mitte kõige parem lavastaja tuleb proovi ja ütleb: «Nüüd loeme... nüüd loeme veel kord...» Siis veel kord ja veel kord. Ja siis ta arvab, et on juba päris söödav ja siis... siis on juba esietendus. Kaks kuud sihitut sumamist.

Kas pooldad ümberkehastumis- või etendamiskunsti?

Oleneb osast. Enamasti on vaja läbi elada, vahel võib rajada rolli välise efekti peale (näiteks Andrejevi «Inimese elu» mõned Inimese külalised).

Aga hea ja halb näitleja?

Hea näitleja ei tea esimeses proovis mitte midagi. Teda vaadates jääb mulje, et ta pole elus midagi mänginud. Halval näitlejal, õigemini saamatul näitlejal on esimeses proovis kõik valmis, kõik selge. Esietendusel aga tun-dub, et ta on sellesse näidendisse ära eksinud.

Hea ja halb partner?

Hea partner on see, kes silma vaatab, kes on improvisatsioonivõimeline. Hea partner kõnetab sind pärast etendust ka sel juhul, kui sa oled kogemata misantseeni muutnud, oled märgusõna sassi ajanud. Halb partner kipub mitte andestama.

Kas kasutate rolli loomisel lisamaterjali?

Seda on raske seletada. Vahel võib tõuke anda muusika kuulamine, eneselegi ootamatult vestlus mõne inimesega, raamatu lugemine (näiteks «Pilvede värvide» ema loomisel aitas mind P. White'i «Inimeste puu»), vahel võtad otse elust. Näiteks sellesama «Pilvede värvide» puhul oli pide-valt silmade ees perekond Roosen Pärisepealt (muide seesama Loksa kant, kus toimub näidendi tegevus).

**On sul üldiselt rikas emotsionaalne mälu?**

Arvan, et on. Olen sama meelt kui Järvet, kes alati kontrollib: «Aga kuidas see elus oleks?». Ja seni olen ikka paralleele leidnud. Emotsionaalne mälu — see on ju näitleja põhitoit.

**Kas tagavarad otsa ei saa?**

Siiani pole nälg jaanud.

**Kas näitlejal peab olema kodanikupositsioon? Kas ta peab südant valutama looduse saastamise, sõjaohu, Aafrikas nälgivate laste pärast?**

Ikka peab.

**Miks?**

Kui talle midagi maailmas korda ei lähe, siis ei saa ta oma tööd teha. Ilma teadlikkuse ja tundlikkusetä iga kolme-nelja kuu tagant uut kuju ei loo. Usun, et alateadvuses peegeldub maailmatunnetus.

**Aga tehnika, kas sellega ei peta ära?**

Tehnikaga võib imet teha, aga tundlikkus peab jääma. Tehnika tähendab töövõtteid, ökonoomsust, ilma selleta võid läbi põleda. Muidugi on oht, et tehnika võib viia markeerimiseni. «Petma» peab oskuslikult. See tuleb aastate ja kogemustega.

**Kuidas sul tötundega on?**

Olen suurel määral intuitsiooninäitleja. Ei oska oma tööd ja vaateid seletades õiget mõtet, ausat tunnet sageli sõnadesse panna.

**Aga laval? Kas sa tajud, kui sa laval valetad?**

Tajun, kui ise valetan ja kui teised valetavad.

**Kas proovistaadiumis julged valetada?**

Proovisaalis julgen teha palju uskumatuid asju, julgen üle pakkuda, valetada, liialdada — proov on ju proovimiseks.

**Milliseid oskusi veel näitlejakutses hindad?**

Hindan kostüümikandmise oskust, austan lavakostüümi, nõutav peaks olema selle korrektne hooldamine ka näitleja enda poolt. Hindan oskust ennast vormis hoida nii vaimselt kui ka füüsiliselt.

**Kas näitlejal peab olema saladus?**

Kindlasti. Näitleja ei tohiks palju lobiseda, ta võib enese tühjaks lobiseda. Teatris endas peab olema saladus — mäletad Panso «kotermanni». Ma ei poolda teatrikuudel ekskursioone mööda teatrit. Teatrile peab jääma salapära ja lumm. Kui ma söön hästi garneeritud, maitsvat toitu, siis ei pea ma ju teadma, kuidas seda valmistati.

**Kuidas sa suhtud erinevatesse žanritesse?**

Mängin mõnuga traagilisi rolle, groteski, tragikoomikat, komöödiat, farssi (kui pakutaks).

**Kuidas suhtud teatri kunstinõukogu liikmena oma maja repertuaaripoliitikasse? Sooviksin suuremat žanrilist mitmekesisust.**

**Sina oled näiteks vähe mänginud lastelavastustes... Kas oled arvamusel, et näitlejal on oma ampluaa?**

Ei tea, miks see lastetükkidega nii on. Olen selle üle pisut õnnetu. Täna-seni meenutan sooja tundege rõõvlitüdrukut Svarts'i «Lumekuningannast»



ja nõiamoori filmist «Nukitsamees». Ja ongi kõik. . . Ampluaa kindlasti on, aga ideaalne näitleja on sedavõrd universaalne ja sünteetiline, et valdab kõiki žanreid.

**On meil Eestis veel selliseid näitlejaid?**

On. Endel Pärn, Ines Aru, Eino Baskin, Aarne Üksküla. Ja veel ja veel, neid on ju päris palju. . .

**Sinu vahekord klassikaga?**

Klassika puhul tunnen teostamata jäänud kavatsuste kibedust. 30 aasta jooksul olen mänginud vaid Gertrudi «Hamletis», Gretchenit «Faustis», Mašat «Kolmes ões», Maja Rubekit Ibseni näidendis «Kui me surnud ärkame», tumma Katrinit Brechti «Ema Courage'is», Melanjat Gorki «Päikeselastes», Anna Pavlovnat Tolstoi «Elavas laibas» ja vaata et ongi kõik.

**Miks sa selle üle nii muret tunned?**

Lihtsalt veidi kurvaks teeb, et järgmise sajandi kooliõpikutes kirjutatakse, et 20. sajandi teisel poolel elas ja töötas eesti näitleja I. Ever, kes oma parimad loomeaastad pühendas E. Aldi ja E. Ranneti loodud tegelaste hingeelu avamisele.

**Milline on sinu arvates tugev dramaturgia?**

Hea dramaturgia on see, mis annab hästi mängida ja kus on head osad. Heas dramaturgias on elavad inimesed, huvitavalt avatud inimsuhted, konflikt, täpne dialoog — ühesõnaga on, mida mängida. Ma ei kannata dramaturgias verevaesust.

Algupäranditega on aga paraku nii, et autor toob teatrisse oma näidendi ja ütleb, et kahjuks on teos nõrk küll, aga seda tuleb väga hästi mängida. Ja siis vaene näitleja peab kõik oma mõistuse- ja emotsioonivarud kokku korjama, pingutama, et sellele elu sisse puhuda.

**Milleks sinu arvates teater üldse vajalik on?**

Saali poolt rääkides tundub mulle, et teatrikülastaja võiks leida sealt eluks vajalikke emotsioone, lõõgastust, vaheldust. Parimal juhul võib inimene oma elugi mõtestama hakata, nii mõnessegi eluväärtusse uue pilguga suhtuma hakata — teiste sõnadega, kas mõtte või emotsiooni kaudu rikastuda.

Aga lava poolt võetuna. . . noh teater, see ongi mu elu. Ja kui sa nüüd küsiksid, mille pärast siis tasub olla näitleja, mis see mulle annab, et ma tulen hommikul kell 10 teatrisse, lõpetan proovi kell neli, joon kusagil tassi kohvi ja lähen õhtusele etendusele, mis lõpeb kell kümme — ja nii kuus, vahel isegi seitse päeva nädalas, kaasa arvatud kõik pühad ja puhkepäevad, et ma lasen ennast nii inetuks ja koledaks grimeerida, — mis on siis ikkagi see tänu, mis ma selle kõige eest saan? . . . Ega näitlejale polegi palju vaja — südamest tulev aplaus, mõned hetked hiirvaikust, kui saalitäis rahvast hinge kinni peab, rõkkav naer, kui on tunne, et sina valitses saali ja lavaruumi — see ongi see, mis tasub selle vaeva ja valu. Ja muidugi ka konkreetne tänu, mis sa mõne kirja kaudu tundmatult inimeselt saad. (Mäletan, Koidulat mängides sain palju selliseid kirju, eriti vanematelt vaatajatelt.) Muidugi ma ei eita, et vahel kulub ära ka rahaline preemia, aga see ei ole tõesti peamine.

**Kas sulle tundub, et näitleja elukutse on üks raskemaid?**

Ei tundu. Näitlejad pigem liialdavad oma töö tähtsusega. Näitlejat ei rõhu kaugeltki niisugune vastutus nagu näiteks kirurgi või põllumeest.

Aga kuidas sa suhtud sellesse, et näitekunst on, V. Panso sõnastust kasutades, liivale kirjutatud kunst, et kõik teised kaunid kunstid jäädvustavad ennast sõnas, pildis, noodis, filmilindil, aga teatrietendusest ei jää peale mälestuste midagi järele.

Eks selles olegi teatrikunsti võlu, nende kordumatute hetkede salapärasus ja külgetõmbejõud. Ja üks või vahel siiski unistada, et ka näitekunst jätab midagi järele. Kui põllumees paneb kevadel seemne mulda, saab ta alles sügisel midagi käega katsutavat ja silmaga nähtavat tagasi, või kui kirurg teeb operatsiooni, siis parimal juhul läheb haige tervena koju; miks ei võiks siis vaatajagi teatrisaalist lahkudes millegi võrra rikkam olla.

**Kas publik võib etenduse ära rikkuda?**

Üldiselt mulle ei meeldi publikut süüdistada, olen seda aga vahel tundnud küll, eriti asendus-etendustel ja mõnede komöödiate puhul. Publik tahab naerda, otsib nalja, ja näitleja, olles loomult edev, on võimeline järele andma. Seeläbi võivad tekkida maitsevääratused ning juhtub, et oledki publiku liimil. Muidugi on näitlejaid, kes võivad endale lubada publikuga kokeerimist. Selline oli nähtavasti Paul Pinna ja kindlasti valdab seda kunsti Eino Baskin.

On ju teada, et edev võib olla ainult ilus naine.

**Kas näitleja peab olema auahne?**

Mulle tundub, et auahnusest sünnib tahe. Aga tahtejõuga võib teha imet.

**Mida tahaksid öelda noortele näitlejatele?**

Ärge unustage, et kool ei tee veel kedagi näitlejaks ja meenutage pidevalt Panso lauset: «Diplom on kõigest lubakiri, et võib astuda tuppa, kus istuvad meistrid.» Ka see on eetika üks aluseid. Ja kuidagi väga väsinuna tunduvad tänased noored.

**Kas sinagi leiad, et teatrietikaga ei ole kõik korras?**

Kuigi sellest on palju räägitud, lonkab eetika endiselt. Vanasti olevat olnud teatris «punane raamat», kus olevat ära toodud näitleja «kümme



käsku». Salme Reek räägib nii. Ise pole ma seda ka oma silmaga näinud, aga mingi suuline traditsioon on siiski jäänud. Võib-olla olid need lihtsalt sisekorra eeskirjad, nagu nad nüüdki olemas on. Ehk võiksid praeguse aja näitlejad aeg-ajalt vähemalt seda raamatukest sirvida?

**Me teame Stanislavski seisukohta: «Ei ole suuri ega väikesi rolle, on ainult suured ja väikesed näitlejad.» Kuidas suhtud «väikesesse näitlejasse»?**

Imetlen neid. Ja tunnen kaasa.

**Kas aeg võib näitlejast üle käia?**

See on valus probleem, sest näitleja, kellest aeg hakkab üle käima, ei taba seda sageli ära. Ja keegi ei tule ju ütleva ka, et kuule sõber, aeg on pensionile jääda.

Aga kas sa oled nõus sellega, et kuna elu on pidevas arengus, siis loomulikult areneb ka teater, et mängureeglid, mis eile olid vastuvõetavad, täna enam ei sobi ja näitleja ei suuda pidevalt uuega kaasas käia, nii et on oht jääda vanamoodsaks?

Enda puhul ei ole seda veel tundnud. Ei ole juhust olnud kohata nii huvitavat lavastajat, kelle pakutud tänapäevase nägemisega ma enam ei suudaks kaasa minna. Ja pealegi — teater peaks tegelema igiiniimlike väärtustega.

**Ometi ju erineb praegune mängulaad Wiera teatri mängulaadist.**

Jah, laad — see on väljendusvahendid. Need muidugi muutuvad. Aga Ibseni kaasaegsete hingeelu oli ilmselt niisama keeruline kui praeguste inimeste oma.

**Kuidas suhtud haltuurasse?**

Tee mulle selgeks, mis on haltuura.

*K. Suure fotoseeriast «Ita Ever», 1976.*



Ma mõtlen teatrivälist tööd.

Minu jaoks ei ole see haltuura, nagu seda sõna tavaliselt, teistel aladel kasutatakse. Aga suhtun pooldavalt. Ütlen ausalt, pean ennast kõigesõojaks.

Mis on kõrvaltöö kasutegur? Mida annab sulle vihmaussi mängimine raadios?

Su iroonia on kohatu. Ma arvan, et vihmaussi hingeelu avamine ei ole just kerge töö. See nõuab suurt fantaasiat. Ja pealegi — mulle meeldib olla tööga koormatud. Mulle ei meeldi puhata. Ma lähen pikast puhkusest närviliseks. Ja ma leian, et tuleb olla tänulik sellele ajale, millal sind vajatakse, ja tuleb karta aega, mil telefon on vait ja teatri valvelaus ei ole sinu nimele ühtegi tööpakkumist.

Kuidas suhtud populaarsusse?

Populaarsus ei tohiks ju olla häbiasi?

Kas olenemata sellest, mille kaudu see populaarsus on tulnud: «süldipidudel» esinemisest või Shakespeare'i mängides?

Ega ma ei oska vahet teha küll. «Süldipidudel», st mitmesugustel kohtumistel võib endast vahel rohkem anda kui viievaatuselises tragöödias. Neil kohtumistel on publik nii lähedal, sa ise ilma kostüümi ja grimmita. Küsimused on mõnikord nii keerulised, vastata tuleb eksrompt. See on näitlejale suur pinge.

Niisiis tüüpiline kohtumiste-küsimus: sinu lemmikud?

Kõik andekad ja head näitlejad. Näiteks Shirley MacLaine, Katharine Hepburn, Anna Magnani, Katrin Välbe, Meta Luts. Lemmikvärv — roheline, viimasel ajal ka must. Lemmiklill — tulp. Lemmikraamat — kokaraamat.

Sinu õpetajad?

Eks ma pean oma õpetajaks ikka Mossoveti teatri näitlejat Ossip Naumovitš Abdulovit teatrikooli päevilt. Tema juures tegin oma diplomitööd — Suzanna Baumarchais' «Figaro pulmas» ja Varja K. Simonovi näidendis «Noormees meie linnast». Ja minu esimestel tööaastatel teatris Ilmar Tammur. Hiljem muidugi Voldemar Panso. Tema surmapäeval oli tunne, et mu näitlejakarjäär on lõppenud.

Mida arvad kriitikast?

Kriitika puhul ei salli taotluslikku «konstruitust». Nii nagu ka lavastajate puhul, ootan kriitikalt suuremat selgust. Pealegi ei tohiks kriitikud unustada, et nad on ajalookroonikud. Nende hinnangute järgi otsustatakse kunagi meie aja teatri üle.

Kas administreerimine teatris võib tappa loomingulise õhkkonna?

Ideaalne oleks, kui administratsioon oleks niisama loominguliselt häälestatud kui näitlejad ja lavastajadki. Lõpuks on see siiski kollektiivne kunst. Aga erilist lõhet ma administratsiooni ja loomingulise personali vahel tundnud ei ole. Olen administratsiooniga alati hästi läbi saanud. Ja ma ei arva, et teatris peaksid kõik teised maani kummarduma või kikivarvul käima, kui näitleja majja tuleb. Tean mõningaid näitlejaid, kes seda kapriiselt soovivad. Teatri juhtimine on keeruline asi. Kunst ja plaanimajandus ei sobiks nagu hästi kokku, aga usun, et hea tahtmise ja ühise missioonitunnetuse korral on võimalik sedagi valutult kokku sobitada. Teatri juhtimiseks tegelevatelt organitelt aga sooviksin suuremat paindlikkust — nii reper-tuaaripoliitikas kui ka väljasõitude planeerimisel.

On sul üldse teatrikorralduse suhtes mingeid pretensioone?

Ma ei tea, kas see kuulubki enam teatrikorralduse alla, aga näitlejatel võiks olla oma pood nagu mõnel ettevõttel ja tehasel. Ja loominguliste komanderingute ning välissõitute puhul võiksid rahalised toetused märksa suuremad olla.

Kuidas suhtud taidlusse?

Suhtun pooldavalt. Ma olen ise taidlusega tegelnud — koolipõlves. Mulle meeldib entusiasm, millega seda tehakse; tulla kokku pärast põhitööd ja hakata mängima — põhimõtteliselt on see ju imekaunis. Ainult — ma ei oska taidlust vaadata, mind ebaprofessionaalne tase loomulikult häirib. Hindan seda eelkõige tegijate seisukohalt.

Kas eesti rahvale on omane näitemängu tegemine?

Kaldun arvama, et meil tuleb rahvatants ja koorilaul märksa paremini välja.

Sul on poeg, kes ka tegeleb näitekunstiga. Kuidas sa sellesse suhtud?

Päris huvitav oleks pojaga vahel koos mängida. Ehk saab see teoks juba järgmisel hooajal, kui «Vanalinna Stúdio» võtab repertuaari Franco Brozati komöödia «Üleliigne», kus ongi tegemist ema ja poja suhetega. Ka Eino Baskin on andnud nõusoleku mängida selles näidendis — isa rolli. Ettepanek näidendi lavastamiseks on tehtud Merle Karusoole.

Mida lõpetuseks tahad öelda?

Hinges on teostamata jäänud kavatsuste kibedus ja teadmine, et tehtu hulgas on head kõigest hoolimata vähe. Ja saatku mind edaspidigi tahe jääda lapseks oma unelmate maailmas — teatris.

*Toimetuse palvel vestlust juhtinud*  
ROMAN BASKIN

## Béla Balázs. Ta elu



Béla Balázs

Filmiesthetika seaduste esimesi, sealjuures temperamentseid formuleerijaid, paljudandeline ja rahutu eluga ungarlane Béla Balázs, oleks mullu jõudnud oma 100. sünnipäevani.

B. Balázs sündis 1884. aastal Szegedis Herbert Bauerina ajalooõpetaja peres. Ema, kelles voolas preisi-saksa-belgia verd, samuti kooliõpetaja, jäi poega kasvatama üksinda, kuna nelja aasta pärast suri Herberti isa.

Kaheksateistkümnesealt astub noormees Eötvösi kolledžisse, kus kujuneb hilisem ungari vaimne eliit. Tema parimaks sõbraks saab toakaaslane Zoltán Kodály, ta tutvub Béla Bartókiga. Kolmekesi käivad nad kogumas rahvalaule. 1906 saab ta üheaastase stipendiumi Viini ja Berliini; pool aastat veedab ta Pariisis. Ilmub tema esimene esteetikaalane töö, Schopenhauerist ja Nietzschest mõjustatud «Surmaesthetika» (1908). Osaledes kirjanike rühmituses «Homme» (*Holnap*) sajandi esimese poole mõjukaima ungari luuletaja Enre Ady vaimsel juhtimisel, avaldab ta näidendeid, luuletusi ja lühijutte. Tema näidendid saavad aluseks Béla Bartóki ooperile («Hertsog Sinihabeme loss») ja ballettidele («Puust prints», «Võlumandariin»). Koos tulevase ungari keskseima filosoofiga György Lukácsiga matkab ta Itaalias.

1915 rajab Balázs koos Lukácsiga intelligentsiühingu, nn Pühapäevaseltsi, millest hiljem kujuneb Lahtine Humanitaarkool. Ungari Nõukogude Vabariigi ajal (1919) on Balázs kultuurijuhi ametikohtadel (Kirjanike Direktooriumi president, teatrite ülemdirektor). Pärast nõukogude vabariigi likvideerimist emigreerub ta Viini, kus hakkab tegutsema saksakeelse ajalehe «Der Tag» filmikriitikuna. 1924 ilmub tema

esimene filmiesseede kogu «Nähtav inimene ehk filmikultuur» (*Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films*), mis sai tuntuks üle maailma. (Üks esimesi tunnustajaid oli, muide, Robert Musil. Siit peale jäigi Balázs paarikümneks aastaks kirjutama saksa keeles, mille tõttu saksa entsüklopeediad peavad teda ungari päritoluga sakslaseks.) «Nähtavas inimeses» näeb Balázs filmikunsti missiooni inimese tunnetamises, inimkonna tundmaõppimises, keelepiiride ületamises. Ta hindab filmikunsti erivõimalusi: suurt plaani, montaaži, rakurssi; ent vähem köidab teda see, mis on, olemasoleva süstematiseerimine, ta püüab hoomata tulevikku, ette aimata filmi väljendusvahendite arengut.

1927. aastal sõidab Balázs Berliini, mis oli selleks ajaks kujunenud Euroopa demokraatliku filmi- ja teatrikultuuri juhtlinnaks. Ta töötab Kurt Tucholsky ajakirja «Weltbühne» toimetuses ja tegutseb isetegevusliku töölisteatri «Arbeitertheaterbund» kunstilise juhina. Ta kirjutab mitu filmistenaariumi. 1930 ilmub temalt teine filmi esteetikaraamat «Filmi vaim» (*Der Geist des Films*), mis on esimene helifilmi põhjalikult käsitlev töö. «Nähtava inimese» põhiseisukohad esitatakse siin täiendatult, Balázsit huvitavad filmikaamera loominguks võimalused ja — endist viisi — värvilise ja helifilmi (kumbagi ju siis veel peaaegu polnudki) tulevik. Maailma filmiavalikkus hindas Balázsit tolle aja autoriteetsemaks filmiteoreetikuks ja sellest ajast peale kohtame kõigis filmi süstematiseerivais käsitlusis viidet sellele raamatule.

1931 võtab ta ette esimese režissööritöö — filmi «Sinine valgus» (*Das Blaue Licht*) koos näitlejanna Leni Riefenstahliga. Enne töö lõpetamist aga sõidab ta «Mežrabpomfilmi» kutsel Moskvasse, kuhu jääb neljateistkümneks aastaks. Ta peab loenguid VGIK-is, avaldab filmialaseid artikleid, kirjutab stsenaariume, näidendeid, jutustusi ja luuletusi, ta võetakse NSVL Kirjanike Liitu.

Balázs täiendab oma «Filmi vaimu» ja see ilmub 1935. aastal vene keeles, kutsudes jalamaid, nagu üldse kõik tema kirjutatu, esile ägeda diskussiooni. Balázs ei avalda enam teoreetilisi töid ja koondab oma energia näidendite ja luuletuste kirjutamisele. 1945 ilmub Moskvas tema kolmas, juba enne sõda valminud teooriaraamat «Filmi-kunst» («Искусство кино»).

Kuid Balázs on nüüd juba koduteel. Budapestis asutab ta 1945. aastal kunstinädalakirja «Prožektor» (*Fényező*), tegutseb näitekirjanikuna ja romanistina. Tema viimane filmiraamat «Filmikunst» ilmub uutes trükkides, ikka ja jälle ümber-töötatult. 1949. aastal Budapestis ilmunud saksakeelse trüki Viini uusväljaanne (1961) «Film. Uue kunsti kujunemine ja olemus» (*Der Film. Werden und Wesen einer neuen Kunst*) on olnud aluseks venekeelsele tõlkele (Бела Балаш, «Кино. Становление и сущность нового искусства»), mis on meil Balázsi töödest kättesaadavam.

Balázs töötab oma asju pidevalt ümber, täiendas neid, tema teooria arenes koos filmikunsti arenemisega. Tema raamatud pole filmiajalugu, need on filmi esteetika ajalugu. (Me ei puuduta siin tema mõtiskluste diskussioonilisi külgi, näit «film on esimene ja ainus kodanlik kunst»; «tummfilm ja helifilm on täiesti erinevad kunsti-liigid» jne, jätame nende avastamise lugejale, kes soovib Béla Balázsi tema enda tööde läbi tutvuda.) Rõhutaksime siin hoopis Balázsi silmaringi ja huvipiiride avarust, tema nõtket ja sügavtundlikku kunsti eritlusvõimet ning tema usku oma missioonisse. «Hoolimata kõigest!» Ning just Balázs oli see haruldane (?) anne, kes ühendab meie ajakirja kolm ala — teatri, filmi ja muusika.

Nagu muide tihti juhtub andekate kunstnikega, kes valinud omaenda tee, nii tuli ka Balázsiile jääv kuulsus pärast surma (ta suri 1949). Täna seaks päevaks ei pääse üksi teooriaraamat tema arvustest. Ja kuigi talle ei antud vastloodud Ungari Filmiinstituudi juhi kohta ega isegi professuuri (ta sai tunnitasega õppejõu koha), oli ta esimeste ungarlaste seas, kes 1949. aastal said kõrgeima kunstipreemia, Kossuthinim preemia. Ning 1958. aastal loodi ungari noorte kineastide tarbeks Béla Balázsi nimeline eksperimentaalstudiod ja kehtestati Balázsi nimeline filmikunstipreemia.

Käesolevas ajakirjanumbris toome ära mõned tema kirjutised esmakujul, nagu need ilmusid päevareageeringutena ajakirjanduses.

JAAN RUUS

## Nähtav inimene

BELA BALÁZS

### KIRI AKADEMIKULE JUUBELI PUHUL

[— — —] Teil, inimesed Akadeemiast, kus riiulid on täis tarku raamatuid nägemisest, teil pole vähimatki aimu sellest, kuidas film on õpetanud meid maailma nägema, kuidas see on õpetanud looma optilisi mõtteseoseid ja tegema järeldusi, mõistma optilisi sümboleid ja miimikat.

Ütlesin, et on õpetanud meid, aga see on õpetanud ka teid, olgugi et te eirate seda tõsiasja. Eks te käinud ju alles neil päevil kinos, et teha oma abikaasale meelehead, nagu teil on kombeks ütelda. Ja nõnda sünnib küllalt sageli — ning olgugi, et filmist kõneldes te manate näole tülpinud ilme, saite ometi aru loost, millest jutustas film. Aga mina kinnitan teile, et kakskümmend aastat tagasi poleks te neidsamu filme mõistnud, sest et teie nägemisviis polnud lihtsalt nii kaugele arenenud. Te ei usu seda? Ma tõestan.

Vaadakem mõningaid märkimisväärseid filmiajaloo dokumente. Kui Hollywoodi suur filmilavastaja, filmikunsti isa Griffith — esimene ja tänaseni suurim filmigeenius — näitas kinos esimest korda detaile (pead, käsi...) suures plaanis, põgenes publik saalist.

Viisteist aastat tagasi kõnelesin Moskvast Siberi maatudrukuga, kes polnud varem linnas käinud ega ühtki filmi näinud (tänapäeval ei kohta sellist enam Siberiski mitte), aga ta oli äärmiselt intelligentne mehaanik, täiesti kirjaoskaja. Tegime tüdrukule ettepaneku minna kinno. Koju tuli ta surmkahvatuna. Küsimusele, kuidas film meeldis, vastas ta kimbatuses ja etteheitvalt: «Kuidas võib see kellelegi meeldida?» Olime üllatunud. Tüdruk selgitas: «See oli kohutav. Inimesed olid poolest kehast ära lõigatud, rebitud tükkideks. Hiiglasuured ärälõigatud pead, mis liikusid, rääkisid, vaatasid.»

Veensime seda tarka tüdrukut, kelle nimi oli Fanja, veel mitu korda kinno minema ja peagi õppis ta katkiste kujude osi kokku panema, nägema tervet inimest ja kaadrit. Ning varsti tajus ta detaile terviklikult. Ta oli õppinud optilisel teel kombineerima ja täiendama. Ta oli omandanud võime, mida evib iga tänapäeva kinokäija laps, ent mis aastate eest tähendanuks liig julget uuendust. Inimesed on õppinud nägema. Nende nägemismeel on edasi arenenud.

Mu Sõber, te saate filmidest aru, ent te pole teadlik, et olete omandanud uue võime, uue kultuuri. Ometi on kõne all olev nägemisotskus, see kujundikeel, see uus optilise väljendumise viis uskumatu kiirusega ääretult lihvituks arenenud. On olemas filme, mida viis aastat enne esilinastust poleks keegi suutnud mõista. Ja küsimus pole mitte mingeis varjatud tähendusega süvamõtteis, vaid selles, et pakutud kujundid ei ole lihtsalt meile päralt jäänud.

Võib-olla meenub teilegi too tore Chaplini film, kus Charlie jookseb oma lahkuvale kallimale raudteejaama järele, kuid jääb hiljaks. Me näeme teda laidurile sööstmas, ent meie vaateväljas pole ei rööpaid ega ronge. Näeme vaid, et on õhtu — ja Charlie nägu täidab suures plaanis kogu ekraani, tema otsiv pilk kammib midagi süstemaatiliselt. Ja siis: valgus ja vari, valgus ja vari vilksatamas aina kiirenevas rütmis üle selle suure näo.



Kui seda filmi Berliinis esimest korda linastati, suutsid vähesed mõista tolle võtte tähendust. Pool aastat hiljem teadis — isegi nägi — iga laps, et tegemist on jaamast lahkuva rongiga. Charlie näol hüplesid rongi liikuvad tuled. Filmi visuaalse väljenduse tehnika on muutunud nii lihvi- tuks, et see ei pruugi enam kõike otse näidata. Nii nagu me oskame lugeda ridade vahelt, nõnda oleme omandanud ka kunsti näha kujundite vahele. Ka teie, mu Söber, olete osutunud selliseks kõrgeltarenenud vaatajaks. Ka teie, ma olen selles kindel, mõistate järgmise kaadri mõtet.

Rusutud mees istub pimedas toas. Äkki langeb kõrvalt temale valgus. Ta pöörab pilgu valguse poole ja tema nägu lööb särama. Mehe vaade on täis lootust, tema silmis on palve. Samas kaob valgus ta näolt. Nägu jääb pimedusse, pilk tuhmub. Pea vajub norgu.

Kas mõistate, mis toimus? Muidugi mõistate. Avanes kõrvaltoa uks, valgus tuli sealt. Uksel seisis kõhklev naine — siseneda või mitte? Siiski pani ta ukse jälle kinni. See oli vaikne, saatuslik hetk. See on suurepäraselt välja peetud, väljendusrikas filmikaader. Ometi poleks viis aastat tagasi seda mõistetud. Meie filmiteadmised on arenenud kaugelt kiiremini kui meie teadmised kirjandusest.

Just sel põhjusel tunduvad vanad filmid meile nii lõbusalt naljakad. Me lihtsalt ei suuda mõista, kuidas võisime viisteist aastat tagasi võtta noid lapsikult groteskseid asju tõsiselt. Kas see pole kummaline? Kas teile ei tundu, et siin on peidus kultuuriajaloo probleem? Lõppude lõpuks ei naera me ju tavaliselt möödunud aegade kunsti üle, isegi mitte kõige primitiivsema, kõige naiivsema kunsti üle.

See asjaolu tõestab vaid, millise erakordse kiirusega on arenenud meie arusaam filmist. Möödaniku kunst väljendab lahkunud põlvkondade vaimu. See on ajaloolises kostüümis ning siin pole midagi naeruväärset. Seevastu vanad filmid on meie endi tehtud: me ise kandsime kunagi noid «rõivaid», mis aga pole kostüümid, vaid üksnes vananenud mood. Siin pole teist, ajaloolise nurga all nähtud ajastut, vaid meie oma ajastu — toorel, ebarahuldaval kujul. Muistne sõjalaev on meie meelest ilus, ent esimesed vedurid tunduvad naljakad. Noh, siin peitubki viie- kümneaastase filmikunsti peadpööritava arengu tuum.

Mu Akadeemikust Söber, ma palun teid, hoiduge osutamast Shakespeare'ile ja Tolstoile, kui võtate vaevaks vaadata kirjanduse mätipult alla filmikunstile. Ka mina tean, et on olemas palju näruseid filme, aga näruseid raamatuid on rohkem. Ja kui Budapesti kinodes jooksvad filmid oleksid niisama räpased kui Budapesti teatrites mängitavad tükid, tulnuks kinodel juba ammu oma ukсед sulgeda. Sest vastandina teatrile on kinos suurem menu just headel filmidel. Poolesajandine film on rahva soosingus. Ka teil, mu Söber, sugeneb austus filmi vastu [— — —]

*Ajalehest «Fényszoro», 16. VIII 1945*

## ASTA NIELSENI EROOTIKA

Kui kellelgi peaks tekkima kahtlusi, kas filmikunsti võib täie õigusega lugeda iseseisvaks taideks, mis kümnenda muusa kaudu väärrib esindatust Olümposel; kui te kipute arvama, et film pole midagi muud kui värdjastunud teater, mis on omavahel niisama palju võrreldavad kui õlimaal ja foto, kui teil tekivad kahtlused — siis minge ja vaadake Asta Nielsenit: ta annab teile teie usu tagasi. Aga mitte Leopold Jessner, kes juhib näitlejate liigutusi justkui oma jäsemeid ning kelle kunst «Maavaimus» («Erdgeist») seisneb selles, et ta annab Asta Nielsenile võimaluse, ei

kitsenda tema stiili. Oleme selle eest tänulikud. Tükk ise? Tükki ei ole. Kogu filmi lugu koosneb Asta Nielseni mänglemisest, flirtimisest, hõivatusest kuue mehega, nende võrgutamisest. Selle filmi lugu on tollest naisest kiirgav erootika. Asta Nielsen pakub meile terve entsüklopeedia meelelise armastuse žeste. Tõepoolest, siin on tegemist filmikunsti klassikalise avaldumisvormiga, mil žeste pole esile kutsunud väline tegevus-tik, vaid igal žestil on omaenda põhjus ja see tuleb seest. Aga erootika — nagu siit selgub — on kõige kohasem filmiaines, tõepoolest, see on filmi pärusmaa. Kõigepealt on see nõnda selletõttu, et erootika on alati — vähemalt alati *ka* — kehaline, seega vaadeldav. Teiseks on ainult erootika puhul vaikiv mõistmine täiel määral võimalik. Armastajate kahekõne võib kesta nende silmades, jätmata midagi ebaselgaks. Kohmakatel sõnadel oleks vaid eksitav toime. Armumäng ja mimikri on alati olnud lähedased sugulased. Asta Nielseni liigutuste rikkalikkus, tema külluslik miimika on võluvad. Rikas sõnavara tähendab poeetilist suursugusust. Shakespeare öeldakse olevat kasutanud 15 000 sõna. Kui filmikunsti abiga kunagi koostatakse esimene žestikulatsioonientsüklopeedia, jääb üle vaid imetleda Asta Nielseni liigutuste «sõnavara» haardeulatust.

Asta Nielseni erootika erakordne kunstiline tase tuleneb selle täielikust intellektuaalsusest. Silmadel, aga mitte ihul, on siin suurim kaal. Tal õigupoolest polegi ihu. Tema abstraktsuseni kõhn keha koosneb siuglevatest närvikiududest, liikuvatest huultest ja paarist lõõmavaist silmist. Ta ei ilmu kunagi alasti, erinevalt Anita Berberist (kelle esi- ja tagakülge on võimatu eristada) ei näita ta kunagi «ennast». Tol tantsival hooral oleks Asta Nielsenilt mõndagi õppida. Oma kõhutantsus pole ta rohkemat kui libu — riidetatud Asta Nielseni kõrval, kes aga võib *kujutada* rõvedat alastiolekut. Ja Asta Nielsen oskab nõnda naeratada, et see sunnib politseid filmi pornograafilisuse pärast aresti alla panema. See vaimne erootika on deemonlikult ohtlik, sest see tungib läbi kõigi riiete.

Siin ongi põhjus, miks Asta Nielsen ei tundu kunagi nilbe. Temas säilib alati mingi lapselik joon. Aga rollis, kus ta tõepoolest mängib linnukest, muutub ta ülemvõimu saavutamise hetkest vaatlevaks ja kaalutlevaks. Selles lõbutüdruku osas osutub ta lihtsameelseks kui taim. Ta pole amoraalne, pigem on ta ohtlik loodusjõud, on süütu kui kiskja. Asta Nielsen ei ole nümfist maniakk, tema jumalagajätusuudlus (ta suudleb meest, kelle ta on maha lasknud) on liigutavam kui kõikide hüljatud filmineidude pisarad kokku. Jah, kummarduge imetluses Asta Nielseni ees, sest et ta on kõrvutamatu ja jäljendamatu.

*Ajalehest «Der Tag» 6. IV 1923*

## CHAPLIN EHK AMEERIKA KILPLANE

Eelmine nädal möödus tema filmide tähe all.

Me võisime näha korraga viit Chaplini filmi. Paistab, et Chaplini maania on ka meil levimas.

Tekib küsimus, milles küll peitub selle hanejalgadega klouni võlu. On ta tõepoolest enamat kui koomiline kuju? Kas ta on tõesti nii suur, nagu tõsiste kirjanike tõsistest esseedest välja võib lugeda? Algul, kuigi reklaam oli enneolematu, jäi ta meile, eurooplastele, võõraks. Nüüd paistab, et see väike hanejalgadega mees võib järk-järgult ka meid ära. Millega seda seletada?

Chaplin on rahvaliku huumori esindaja. Tema naljades ei ole midagi hingeeluliselt keerukat. Ta mängib välja tavaliste, primitiivsete argipäevahetkede naiivse koomika. Tema vaenlasteks on asjad. Ta on pidevalt

hädas tsivilisatsiooni kõige tavalisemate esemetega. Ukse, trepi, tugi-  
tooli ja taldriku, üldse kõigi argipäevaste esemete kasutamine valmistab  
talle tohutuid raskusi. Ta suhtub neisse nagu metslane, kes on nüüdsama  
ürgmetsast tulnud, ja kohtleb neid hoopis teisiti kui normaalne linna-  
inimene. Chaplin on saamatu, ja ameeriklased naeravad selle üle. Aga  
*Ameerika ei tähenda tänapäeval mitte lihtsalt maailmajagu, vaid oma-  
ette elupõhimõtet*, mis hakkab vallutama ka Euroopa tsivilisatsiooni.  
Ei ole midagi grotesksemat saamatust inimesest, kes ei tule toime asjade  
ja tööriistadega.

Saksa talurahvahuumori väljendajaks olid muinasjutud kilplastest\*.  
Lood rumalatest talumeestest, kes tahtsid oma akendeta kirikusse kotiga  
päikesevalgust viia. Chaplin kuulab pandimajapidajana stetoskoobiga  
pandiks antud kella tiksumist ja avab selle siis konserviavajaga. Ta on  
moodsa Ameerika kilplane. Ta on esimene, kes pärast talupoja naiivset,  
nii-õelda maalähedast koomikat esindab tööstuslike suurlinnade väikeste  
inimeste kilplaste-koomikaga sarnanevat koomikat.

Chaplin on küll hädavares, aga ta ei ole saamatu. Vastupidi. Ta on  
nõiduslikult osav akrobaat.

Sellepärast võib tema heitlemine talle võõra ja vaenuliku tsivilisat-  
siooniga meie silma all muutuda põnevaks ja kangelaslikuks kahevõit-  
luseks, millest Chaplin lõpuks siiski võitjana välja tuleb. Selles on mingi  
groteskne ja pilklik protest masinlikuks muutunud tsivilisatsiooni vastu.  
Chaplini kunsti sügavust näitab see, et tema miimika liigutav melanhoolia  
on võimeline väljendama tsiviliseeritud maailmas võõrana liikuvat, hülja-  
tud, naiivset inimlikkust. Ta on väga suur kunstnik. Ja *Ifa-Palast-Kino*  
teeb õigesti, et pühendab talle terve õhtu. Eriti õpetlik on see film,  
kus tema partneriks on Fatty («Kannust ämbrisse»). Siin ilmneb selgesti  
nende kahe erinevus, ja Chaplin on võrratult suurem. Ka Fatty on  
groteskne, suurepärase akrobaat ja ka näitlejana hea, ainult et teda ei  
ümbritse mingit sügavamat tähendust kiirgav, soojalt elegeiline atmo-  
sfäär. Fatty olekus on alati midagi külmalt lõikavat, sest tema groteskne  
huumor on, võib öelda, alati väline ja tühi. Mitte lüüriline nagu Chaplinil.  
Sest seda moodsa suurlinna kavalat ning häbematu ja samal ajal õnnetut  
kaju nähes tuleb tunne, et kuidagi, milleski on tal siiski õigus.

«Der Tag», 8. XII 1922

## MASSID

«Inimesi on üksikult, kahe- ja kolmekaupä. Massipsühholoogia algab  
neljast,» on lausunud Nietzsche. Neli on Nietzsche, selle üliaristokraadi  
järgi vähem kui üks. See paradoksaalne aritmeetiline väide, mis kinnitab,  
et mida rohkem inimesi, seda ebainimlikum maailm, näikse praegugi  
olevat haritlaste ja vaimuainimeste hulgas üldlevinud tõde. Tõsi, me kuuleme  
tihti poliitilisi ja moraliseerivaid kõnesid, milles massi hinnatakse kõr-  
gemalt. Ent kunstis, kirjanduses, teatris ja filmis on massi kujutatud tu-  
meda, tuima ja amorfse ollusena, mida küll on aeg-ajalt võimalik allutada  
juhtimisele, kuid mis jääb aina läbitungimatult võõraks ning ähvardavaks  
kui loodusjõud. Teisiti ei saadudki seda kujutada. Sõbralik või vaenulik,  
julgestav või kohutav, inetu või ilus — ikka ilmub mass pimedana ja ilma  
näota.

Muidugi, «rahvuslikust vaimust» ja «rahva hingest» räägitakse vähem  
põlastavalt. Neid seostatakse peenuse, tarkuse ja iseloomukindlusega — kuid

\* Originaalis «Schilda kodanikest», sks k *die Schildebürger* (Schilda(u) linna järgi); meie  
Kreutzwald on siit tuletanud oma kilplased (*der Schild* — kilp'). (Tõlk.)

ainult individuaalseis avaldusis. Ühel isikul võib olla mitme hing, ent kui mitu isikut on koos, pole neil kokku ühegi hinge. Sest et vorm tekib eraldatusest, teadvus lahutatusest. Mass neelab mõlemad. Ookean neelab oma lained, maa õgib oma mäed ja inimkond õgib inimolevuse. Vaim on inimese pelgupaik tema pagemisel oma liigi eest, aga ta ei tõuse ealeski kõrgemale ühiskondliku mülka seatud piiridest. Mass on kaos. Lihased ilma aruta, mõtestamata seadused, vormitu liikumine. Mass on ilma näota. Just nõnda on massi alati kujutatud. Ilmselt niisugune on olnud kunstnike vahetu kogemus — siinamaani.

On olemas sõprus ja armastus. On olemas kahe inimese hingelähedane vahekorid. Nietzsche möönab lähedase suhte võimalikkust veel kolme inimese puhul. Mõned inimesed usuvad ka perekonna ja vennaskondade tundeühtsusse. Aga kui kahe inimese vahel puudub tihe isiklik side, siis on nad teineteisele võõrad. Imne, et seda tõsiasja peetakse tänapäeva ühiskonnas iseenesestmõistetavaks. Praeguse ühiskonna inimesed on suure ja halvasti korraldatud masinavärgi kruvikesed, ainsad sidemed, mis neid ühendavad, on objektiivselt funktsionaalsed, mitte kunagi aga lähedaselt isiklikud, inimlikud. Peale selle on aga olemas eriline valik sõpru ja armastatuid, siin on suhted isiklikud, lähedased. Kolmandat kategooriat me ei tunne. Ühiskonnaliikmed, mass, on nagu kõrbeliiv, mis liigub koos, juhitud tuulest ja raskustungist. Kuid puudub sisemine tõmbsoon, mis liidaks ühe liivatera teisega.

Kui miski suudaks muuta inimsuhteid, teeks ajalugu just *see*, aga mitte poliitiliste ja majanduslike vormide teisenemine. Mitte mägede kerkimine ja kadumine, vaid maa enese muutumine teeks maailma teiseks. Kas on mõeldav sügava ja lähedase inimsuhte tekkimine ilma isikliku sõpruse ja individuaalse armastuseta? Kas on võimalik paljusid liitev lähedustunne, mis on sama hingestatud kui kahe inimese suhe? Kas on mõeldav, et «massihing» osutub niisama sügavaks, rikkaks ja tundlikuks kui üksiku inimese hing? Kas saab ette kujutada, et üksik ei upu massi niipea, kui ta sellesse sukeldub? Kas saab olla, et mass omandab näo ja silmad, mis vaatavad meid sõprustundega — ja me avame oma südame?

Miks ma andun säärasele imelistele unelmatele?

Ma nägin filmi, filmi tänapäeva Venemaalt, mis kannab pealkirja «Tema kutse» (I. Protazanov, 1925). See on algeiline film, tehtud märgatava andega, kuid mitte kuigi oskuslikult. Näitlemine on võluvalt abituks tegev ja liigutatavalt tõsine. Aga mitte sellest ei taha ma juttu teha. Ka mitte armsatest *nägedest*, millest kiirgub kummalist nooruslikku, meile tundmatut jõudu. Ent selles filmis on massistseenid: töölised koosolekul, vabrikus, sööklas ja klubis. Umbes sada inimest istuvad üheskoos ja õhustik on selline kui perekondlikus ringis. Üks neist peab kõnet ja see mõjub vestlusena kallimaga nelja silma all. *Tollel* rahvahulgal on *nägu*, mis võib naeratada ja nutta — see on *nägu*, mis väljendab tundeid viisil, nagu seda teeb sügavat raputust kogeva suurima näitleja *nägu*.

Need on imelikud, uued kujundid. Ükski kunst pole seni meile midagi selletaolist pakkunud, sest midagi niisugust pole varem elus kohatud. Muidugi on need vaid näitlejate mängitud stseenid, ent need on nii uued, et keegi ei suudaks neid mängida, nägemata neid elus, kogemata neid omal nahal.

Üks näide. Umbes kakssada inimest istuvad liikumatult ja vaikselt, oodates ängistusega Lenini surma teadet. Kakssada inimest muutuvad üheks murest kahvatuks näöks, millelt peegeldub ahastus ja armastus, selline sügav tunne, mida me pole näinud isegi Duse näol. Jälle näeme massi mööda marssimas. Mis on nende raskete, saabastatud sammude rütmis nõnda ime-likku? Nende minek on kui hiiglaslik laul, mis täidab vaataja südame valu-liku sooviga. . . Kas see võib olla usk?

## FILMIKRIITIKA

Miks ei ole Viinis filmikriitikat? Millest see tuleb, et iga operett on kultuurisündmus, samal ajal kui kutsumusega kunstnikest ükski ei hooli filmist? Miks ei hooli keegi «rahva kunstist»?

Sest asjata kirtsutavad esteedid põlglikult nina, me ei saa sinna midagi parata: kinost on saanud rahva kunst, tema luule, tema unelmate kehastaja, rahva kultuuri määrav element. Kas see on hea või halb, selle üle on asjatu vaielda, sest ainuüksi Viinis on 180, see tähendab sada kaheksakümmend kino, kus igal öhtul linastatakse filme. 180 keskeltläbi 450-kohalist kino, kus iga päev toimub paar-kolm seanssi. Kui me võtame aluseks kaks kolmandikku täidetud maja, siis tähendab see päevas 200 000 inimest. Palun arvutage üle!

Kino tähendab linnainimestele kogu maailmas seda, mida kunagi tähendas rahvalaul ja muinasjutt. Palun ärge tõmmake esteetilisi paralleele! Isegi kui me seda kahetseme, on see ühiskondlik fakt. Ja nii nagu rahvalaul ja muinasjutt kuulub folkloori valdkonda, on möödunud sajandite kultuuriloo objekt, nii ei saa nüüdsest peale enam iial kirjutada kultuurilugu või ülevaadet rahvapsühholoogiast, ilma et me pühendaksime üht peatükki filmile. Ja esmajärjekorras on kohustatud teda pideva, regulaarse ja tõsise kriitikaga aitama just need, kes peavad teda ohtlikuks. Sest siin ei ole tegu mitte kirjandussalongide intiimsete asjadega, vaid rahva hingelise tervisega.

Ja üldse on ülim aeg lõpp teha filmiga seotud esteetilistele eelarvamustele. On lihtsalt naeruväärne, et kriitik, kes analüüsib tõsise näoga selle või teise operetiprimadonna kunstilisi võimeid, ei pööra tähelepanu ka kõige tuntumatele draamanäitlejatele, kui need teevad kõrvalehüppeid filmi alale, kuigi tänapäeval ei leidu enam ühtegi draamanäitlejat, olgu ta kui tahes tõsine ja kui tahes suur, kes poleks proovinud oma kunsti filmis, ja mitte ainult raha pärast, vaid sellepärast, et iga näitleja ihkab, et teda jäädvustataks.

Eelkõige on film aga ühe praegu sündiva uue kultuuri põhjanevalt uus kunst. Olgu ta algul kui tahes ebatäiuslik, ometi väärib ta erilist tähelepanu. See vaimu väljendusvahend peaks olema väga sügava mõjuga kogu inimkonnale, kuna tema tehnika on piiramatult levitav, ja tal on kindlasti samasugune tähtsus nagu Gutenbergi leiutisel omal ajal. Victor Hugo on kirjutanud, et trükitud raamat võttis üle keskaegsete katedraalide rolli. Raamatust sai rahva vaimu kandja ja ta lahutas selle musttuhandeks väikeseks arvamuseks. Raamat purustas kivi: üheainsa kiriku tuhandeks raamatuks. Nähtavast vaimust sai loetav vaim, visuaalsest kultuurist mõisteline. Selle juurde, mis määral see fakt muutis inimühiskonna palet, ei pruugi meil ilmselt peatuma jääda.

Tänapäeval aga on käiku läinud üks teine mehhanism, et anda inimühiskonnale uusi vaimseid vorme. Need miljonid inimesed, kes öhtust öhtusse seal kuskil istuvad ja pilte vaatavad, ilma hääleta pilte, mis väljendavad tundeid ja mõtteid, need miljonid inimesed õpivad tundma üht uut keelt, miimika ammuunustatud ja nüüd uuesti elluärkavat (ja pealegi rahvusvahelist) keelt. Iga tõeliselt uue keele taga peitub aga uus vaim, uued tunded, sest miimika keel, kuivõrd ta on kunst, ei ole sama mis kurtumade mõisteid ja sõnu asendav žestikuleerimine. Nüüd kerkivad järkjärgult pinnale niisugune vaim ja niisugused tunded, mis mõistelise kultuuri ajajärgul aastasadu teispool sõnu tukkusid. Võib-olla me oleme ühe uue visuaalse kultuuri väljakujunemise tunnistajad?

Kõike seda ma märgin ainult möödaminnes, näitamaks, et film võib ka kõige süvenenema mõtlemisega esteedile võimalust anda huvitavateks

uurimusteks. Ei tohi ainult lasta end alguse vigadest ära hirmutada. Olgu tänini kui tahes küsitav, missuguste tulemusteni see kunst viib, kindel on, et tema võimalused on kujuteldamatud. Ja võib-olla onoleb palju tõsisest, asjatundlikust ja mõjuvast kriitikast.

Niisugusele asjatundlikule ja süstemaatilisele kriitikale me kavatsemegi nüüdsest peale oma veergudel ruumi anda.

«Der Tag», 1. XII 1922

## ELU KINOS

*Essõnast «Filmi vaimu» itaaliakeelsele väljaandele*

UMBERTO BARBARO

Ennekõike ja üle kõige oli Béla Balázs töömees. Kui surm ta kuuekümmene viie aastasena oma rüppe võttis, oli ta parajasti Praha Kinematograafiainstituudis oma säravaid loenguid esitamas, nii nagu ta oli seda palju kordi varem teinud Budapestis, Moskvas ja Lodzis. Ka Rooma Eksperimentaalse Filmikeskuse õppurid olid nendest loengutest põgusalt, ent seda meeldesööbivamalt maiku saanud. Surm tabas teda töö, sest töö oli tema elu.

Béla Balázi suhe tööga oli sügavaim ja nüüdisaegseim, selles polnud jälgegi piibli käsust, et inimene peab töötama palehigis, samuti puudus temas feodaalne, orjapidajalik hoiak, mille kohaselt töö on allpool vaba mehe väärikust. Teisest küljest polnud tema töössesuhtumises ka mitte keskikihide *homo oeconomicus*'e pinguldatust. Töö oli Béla Balázi jaoks teoreetilise ja praktilise tegevuse lahutamatu ühtsus; mitte üksnes maailma mõistmise ja seletamise viis, vaid ka selle muutmise tee. Töö oli talle eneseväljendus, individuaalsuse vaba ning täielik avardumine. Tema individuaalsus oli kõigiti suunatud omasugustele, tema mõtete, kirjutiste ja tegude täielikust harmooniast moodustus eeskuju vääriv elu, mis seisnes väsimatus ja lakkamatus võitluses inimese vabanemise eest, mistõttu võime öelda: ta suri oma postil, ta suri võitlusväljal.

Béla Balázs oli läbinägelik kunstnik ja tõsine mõtleja, filmi esteetika ja uude kultuuri pioneer. Film oli tema kunstilise eneseteostuse tähtsaim valdkond. Ajal, mil esimesed proovikirjutised filmist kui kunstist isegi selliste autorite sulest nagu Canudo või Delluc ning koguni Luciani jäid pelgalt intuiitivseteks fragmentariumideks, mis tuginesid absurdsetele hüperboolidele ning avangardistlikele trikkidele, oli Béla Balázi esimene sellekohane essee «Nähtav inimene» kogu probleemi tervikuna nägev ja see pakkus lahendusi, mis on osutunud kogu edaspidise filmi esteetika alusmüüri kuuluvaiks. «Nähtav inimene» on sihitud kolme suunda. See on adresseeritud filosoofidele ja esteetika viljelejatele, juhtimaks tähelepanu tõsiasjale, et nende silme all on märkamatult ilma sündinud uus kunstiliik, mis nüüd ootab nimetatute heakskiitu ja mõtestamist ning mis nõuab võrdõiguslikku tunnustamist vanemate vendade kõrval. Essee on mõeldud ka filmilavastajaile ja muule filmirahvale, neile, kes «filmi teevad kas või pimesi» ning kes on kui šarlatanid doktori kõrval (sest nad ravivad paremini) — ent ainult juhul, kui neil jätkub kogemusi. Autor kinnitab, et ainult sõna «teooria» on vihkamisväärne, mitte aga selle taga peituv asi ise. Me vajame teooriat. Armastatud ainevaldkond vastab armastusega niipea, kui tunneme teooriat. Viimaks pöördub Béla Balázs ka vaatajate poole, kelle silmis ta tunneb end peaaegu et süüdlasena, soovides neid ilma jätta lapselikust rõõmust, mida valmistab filmide pakutud häbenemata naer ja nutt. Ta tunneb end piibli maona, kes ajab filmivaatajad süütu lihtsameelsuse maapealsest paradüüsimist välja, et viia neid kokku puutesse kunstiga, s.o millegi sellisega, mida tuleb õppida mõistma, kus

tuleb teha vahet hea ja kurja vahel. Aga ta lubab vaatajaile, et filmikunstist arusaamine ei jäta neid ilma rõõmust naerda ja nutta, vaid koguni kingib neile veel kõrgema hüve — teadliku rõõmu. Ning ta hoiatab ja manitseb avalikkust: filmikunst on kõigest kunstidest kõige ühiskondlikum, kusjuures see kunst on teatavas mõttes vaatajate endi tehtud. Autor võtab kokku: «Filmikunsti ei määra mitte niivõrd looja, küivõrd vaataja maitse ja anne. Selles ühistöös seisnebki teie missioon. Ääretute võimalustega uue kunstiliigi saatus on teie kätes.»

Béla Balázi meelest seisnes filmikunsti suurim tähtsus uue visuaalkultuuri loomises. Ta mainib Victor Hugo väidet, mille kohaselt katedraali kunagise rolli on haaranud endale raamat. Sõna on põrmustanud katedraali tuhandeks köiteks. Nähtavast vaimust on saanud loetav vaim, visuaalkultuur on asendunud mõistelise kultuuriga. «Kaunite kunstide kuldse ajastul ei loonud maalija ja kujur ruumi vormidest ja suhetest abstraktseid kujundeid», sest et tol ajal polnud inimese kunstnikule paljas vormiprobleem. Noil õnnelikel aegadel oli kunstnikel «teemasid ja ideid», sest ideed ei sündinud eelnevalt kirjalikus vormis ja mingit mõtet väljendav kunstnik polnud illustreerija. Maalijad võisid maalida hinge ja vaimu, muutumata kirjanikeks, kuna vaim ja hing kuulusid toona täielikult kehale ja mitte mõttele. Filmikunsti suur tähtsus seisneb selles, et see muutis taas, ja varasemast tõhusamalt, inimese nähtavaks.

Süsteemide loomine oli Béla Balázi loomusele ja veendumustele võõras. Eriti oli ta vastu sellistele süsteemidele, mis maailma ideoloogiliselt pea peale pöörates pretendeerisid absoluutsele tõele. Seepärast, kui me tahame tema mõtteviisi täielikult mõista, peame seda jälgima muutumises, edenemises, omavahel võrreldes vähemalt «Nähtavat inimest» ja ta viimaseks jäänud tööd «Film». Me peame selle võrdlemise ette võtma, kui soovime mõista, kuidas too lakkamatult enesekriitiline vaim sulatas ja töötles ikka ja jälle uuesti algahest, kuidas ta oma mõtteid rikastas ja süvendas, kuidas tema leidlik intuitsioon arenes iga teosega.

Kogu tema pärandit üle vaadates peame kahtlemata arvesse võtma ka ta suulist õpetust, mida ta nii heldelt jagas oma loenguis ja vestluses. Ta oli lihvitud kõnemees, armastusväärne ja meeldivalt tark vestluskaaslane ning teda oli õnnistatud erilise pedagoogiandega. Ta kandis kõike seda endaga kaasas ja oma reisidel, sõdades, revolutsioonides, koosolekutel rikastas ta jätkuvalt ümbritsevaid, andis nende käsutusse kõik, mis ta teadis. Ka kõige raskemates ja dramaatilisemates olukordades jätkas ta õppimist ja õpetamist.

Balázi võrratute teenete kõrval selguvad meile ka ta parandamist vajavad vead ja ebatäpsused, mis pole tema töödes sugugi haruldased. Elu asetas teda sageli olukordadesse, kus ta pidi töötama ilma raamatukogu ja bibliograafiata, polnud pääsu kataloogide juurde, puudusid loengumärkmed. Tuli ette, et ta kujutlusvõime käis liiga vabalt ümber ununenud raamatu pealkirjaga või filmisüžega (raamatus «Film» teeb ta kuulsaks ühe Al Jolsoni linatöese, omistades selle ekslikult Chaplinile).

Ühe või teise ebatäpsuse tuvastamine pole vajalik toimetajate üleolevalt kannibalistlike instinktide rahuldamiseks, vaid hoopiski Béla Balázi mõtteviisi täpsemaks mõistmiseks ja tema tööoludesse paremini sisseelamiseks.

Kui ajavaim kandis endal «kriisi», «pankroti», «laevahuku» pitsarit (nagu oli kombeks väljenduda eksistentsialistlikes ringkondades), sai Béla Balázsi uue kultuuri lipukandja. Tema uus kultuur oli oma vaimult teravalt kriitiline, ent ometi ka säravalt optimistlik. Tema kultuuris taaselusust mõndagi vanast. Ta oskas väärtusi õigesti hinnata. Me peame neid seisukohti tähelepanelikumalt vaatlema: kas on kõik vanades kultuurides säilinud tõepoolest eluterve, edumeelne, arenguvõimeline ja arengu-

vääriline? Kas pole mõnigi ilming otsekui surnud meri või mõnikord ehk elegantne intellektuaalne flirt? Kuid igal juhul kujutas tema püüe päästa vanast võimalikult palju kindlat seisukohta, mis vastandus katastroofitundmustest sündinud meeleheitele ja anarhistlikule äärmuslusele, s.o kokkuvariseva, ent surmale veel mitte alistuva tsivilisatsiooni viimse (teadliku või alateadliku) vastupanu ilminguile. [— — —]

1954

*Ungari keelest («Filmkultúra» nr 4, 1984)*

*tõlkinud EDVIN HIEDEL*

*Inglise keelest («Hungarofilm Bulletin» nr 3, 1984)*

*tõlkinud TRIVIMI VELLISTE*



Üks pilt räägib enam kui sada sõna.

Aastaid spordiraamatuga, seega eeskätt sõnaga seotuna, tuleb siin-kirjutajal, küll kadedal meelel, kuid seda veendunumalt tõe tunnistada: pilt räägib palju enam, saati siis elus pilt. Niisugune on filmikeele vaieldamatu eelis trükitud sõna ees. Märksa nõutumaks jääd, kui pead arutlema, kuidas ja kas see eelis filmikunstiks realiseerub.

Aga võib-olla on ausam kiusatusele kohe järele anda ja postuleerida: õigupoolest ei ole näinud ainsatki tõeliselt head filmi spordist — seda enam, et olgu küll selline tõdemus kurb, veelgi rohkem on ta alati iseennastki üllatav. Kuidas on see võimalik?! Miljonite meelisvaatepilt sport ja miljonite esperanto — film — miks on see näiliselt nõnda ideaalne paar nõnda viljatu, miks ei sünni neil prisket poisslast nimega Kunst? Miks... Ei, pidagem pausi ja tunnistagem: peaaegu niisama viljatu on seesinane armuühendus ka kirjandusega. Mõni jutt, mõni novell, ei ainsatki romaani, mida märkida. Teistest kaunitest kunstidest — muusikast, kujutavast kunstist — ärgem parem rääkigemgi. Kummal partneritest on paha viljatuse viga man või on see sobimatus geneetiliselt laadi — see on ülihuvitav keelesügamisküsimus tervele külale, aga mitte siin ja sedakorda. Jätkem siinkohal kunstiline sporditeemaline film ja võtkem spordidokumentalistika.

Kõigepealt tehkem reveranss eesti spordidokumentalistika paremikule, mida auhinnatud siin- ja sealpool piire, ja eemaldugem muud lisamata, mees mitte niipalju reaalse kritiseerimine kui ideaalse ülesehitamine, niiis mõttemäng.

Millegipärast tundub siinkirjutajale, et iga tõsine töö *resp.* loomeakt sunnib tegutseja taanduma asjade algusesse, esitama iseenele naiivseid küsimusi, leidma neile peamisi vastuseid. Spordi kunstikeeles kajastajale oleks selliseks algküsimuseks isegi kuidagi piinlikult kõlav: mis on sport? Mis ta on? Ei, küsimus ei ole tõesti retooriline, ka ise ei tea vastata. Muidugi, mingi definitsiooni võiks ju välja mõeldagi, leiaks määravaid tunnusoone, kuid ikka jääb vaevama küsimus, milline on see võlusõna, mis selliselt tükkidest kokkulapitud kontmehele hinge sisse puhub ja vastupandamatuna maailma läkitab. Küsimus pole gnoseoloogiline, vaid praktiline. Mis on spordis sisim, olulisim — alles sellele küsimusele vastanult saab filmidokumentalist loota, et tema loomekavatsus, mille ta filmivahenditega realiseerib, midagi enam kui elusa spordi pelk vangitsetud variukuju on.

Spordidokumentalistika esitab meile kas isiku /kollektiivi/ sündmuse portree või lihtsalt vaatefilmi. Pahatihti lahjeneb küll esimene teiseks ja too teine ei paku tõsist ainet vaatluseks.

Portree spordisündmusest. Mõeldes sellistele kõrgpingevõistlustele nagu olümpia või MM-võistlused, kõige paljutootavam nii tegijaile kui ka vaatajaile. Tegelikult — vist õigegi raske tegijaile ja nii tihti pettumuslik vaatajaile. Üks põhjus tuleneb spordi olemusest endast, meie esimesest küsimusest spordivõistlusele: kes võitis? Toimugu võistlus kus maailma ääres tahes — kui eeter on toimetanud meie kõrvu võitja nime ja tulemuse, oleme saanud peamise, kõik muu võib tulla hiljem, ka film — eluspilt juhtunust.

Paraku, tänaseks on film vähemalt paarkümmend aastat hilinenud. Sestpeale kui televisioon meid toimumishetkel maailmasündmuse keskele, võistleja kõrvale toimetab, kaotas film oma olulisima prioriteedi. Suurvõistlustel mitmekümne-, isegi sajasilmselt nägev TV oma *peatu, hetk!* ja muude vapustavate võimalustega (video) pakub meile kohalviibimisefektiga täiesti võrreldava elamuse. Miljonite orgasm vallandub sündmusega sekundipealt samal hetkel, kõik ajas järgnev ja lisanduv — film sealhulgas — saab olla vaid vaibuv järellainetus. Praktiliselt kogu suures spordis ei ole filmil enam kunagi esma- ja ainunägija rolli.

Olles ajas lõplikult kaotanud, peab sündmusfilm niisiis võitma muus. Milles? Selles, milles ta ajas kaotades samaaegselt võidab. Ajapaus on andnud filmile võimaluse möödunud sündmust eri aspektidest eksponeerida, koloreerida, mõtestada, tahaks isegi öelda — humaniseerida. On tähendusrikas, et oma uue rolli otsimine sunnib sündmusfilmi pöörduma spordis sügavama ja olemuslikuma suunas.

Kuidas, milliste vahenitega võiks see uus roll realiseeruda? Kuidas näiteks võiks filmikeeles kajastada kunagi TV-s esietendunud Beamoni fantastilist hüpet ajas? Sellise filminovelli tegija peab lähtuma paratamatust eeldusest, et tal on sellest imest kasutada tõenäoliselt ainult ühed, kanoonilised kaadrid lihtsal põhjusel: kes teab imet ette! Imede püüdmi-seks spordis ei piisanuks Disneylgi ei mehi ega filmilinti. Tal peab olema muud: miljööd, olustikudetaile; ta peab mõtlema, kuidas edasi anda ilmeid, tundeid, meelelisi aistinguid ja kõike seda erinevates rakurssides, kordustes, aegluubis, monteerides, lappides, kas või sohki tehes; ta peab looma kogu püha ristikäigu protsessiooni ja alles seejärel puänteerima imega, mis pole enam lihtsalt kellegi Beamoni imeväärne tehniline sooritus, vaid meie enda läbielatu. Kui sellises filminovellis õnnestuks väljendada imetunnetuse kogu gradatsioonilist astmestikku, alustades ootuse, kohkumise ja uskumatusena, kus meie arusaamade möödupuu kõlksatab vastu piiret, ja lõpetades hõiskava äratundmisega inimese uutest dimensioonidest, oleks see palju suudetud.

Vahemärkus. Sport on muidugi väga tinglik üldnimetus paljudele erinevatele inimtegevustele, kui võrrelda kas või laskmist, malet, iluuisutamist. Nii vaimsetelt kui füüsilistelt kvaliteetidelt lahutab neid üksteisest märksa enam kui see formaalne piir, mis eristab näiteks balletti iluuisutamisest. See banaalne kategooriline kriteerium — võistlus! Ent põhimõtteliselt võiks balletiski võistelda, konkurssidel võisteldaksegi. Mis jääb siis eristama, lubatagu küsida? Ei usu, et keegi tahaks väita, nagu oleks tehniline meisterlikkus ühes (punktidega mõõdetav) eesmärk ja teises vahend. Parimal tasemel jutustatakse (tehnilisi vahendeid täiuslikkuseni vallates) nii ühes kui teises inimesest ja tema kirgedest — kunstikeeles. Küsimus: kas balletti on kerge filmikeeles esitada?

Hästi. Vähemal või enamal määral mõtestatuna, vähemalt kroonikana säilib iga tänane spordi suursündmus niikuinii. On aga miski, mis ei pruugi säilida.

Ainukordne isiksus.

Kõige lähem näide. Vaadates läbi dokumentaalkaadreid meie kõige pikema ja vägevama karjääriga sportlase Johannes Kotka elust, tuli hämmastuda, kui napid (muud ütle mata) on needki. Tema iseseisva filmiportreeni pole aga jõutudki. (Lisagem: ka sõnalise portreeni mitte.) Ja mitte ainult tema puhul. Tahaks hüüda: varutagu filmi, võetagu kaamera, pandagu üks mees kas või selle peale, et jäädvustada suurmehe nende ajas! Kui kusagil kokkuvõid kuritegelik on, siis siin.

Niisiis portreefilm.

On võrdlemisi tavaline, et me tunneme ülihästi ja ainult suursportlase massikommunikatsioonimüüti — saavutuslugu, TV-pilti, kehalisi and-

meid —, kuid meile jääki tundmatuks tema isiksusespekter. Samuti võrdlemisi tavaline on, et portreefilm suursportlasest, tunnetades nimetatut eba-  
piisavust ja üritades suuremaid sügavusi, usalduslikkust ja k o g u t õ d e, realiseerib kõik selle olemuslikult banaalsel tasemel, pseudonovaatorlike vahenditega *quasi*-probleeme lahendades.

Sport on raske asi. Aga külgetõmbav ka. Sportlane sai viga, pidi äärepealt spordi jätma. Aga ei jätnud. Perekond ja kollektiiv toetavad, eriti vanaema. On nüüd maailmameister. Aga pingutab edasi. Sest on vaja. Jne. Halvimal juhul kõik see diktori suust, pikitud kaadritega sportlase esinemistest. Portreefilm fenomenaaalsest sportlasest.

Kerge on öelda: see pole see. Raskem on näidata, kuidas saada see. Kerge on öelda: igal inimesel on õigus vähemasti oma näole. Raskem on näidata, kuidas tipmises tipus, kus sportlased näivad personifitseeruvat omavahel võistlevateks ühenäolisteks numbriteks, seda oma nägu esitada.

Võib-olla lähtuda sellest, et sport ei ole esmajoones see, et 1/2 kg vastastest rohkem tõsta. Et ta on seda lõpetuseks, pärast s e d a. Et s e e on «esma-  
joones» ja «lõpetuseks» vahepealne osa ja ainus, mida vääriks käsitleda. Eriti filmiportretistil oleks hea teada: spordis on rekordilise ja lihtsalt hea saavutuse väline vorm nii eksitavalt sarnane, et paljalt rekordite näitamise-  
ga ei mängi välja. Me n a u d i m e sportlase tehnikat, aga sisuliselt ei saa see meid huvitada. Lõpuks: võistlusel sportlane e s i t a b ennast, muul ajal ta t e e b ennast.

Kuidas ta seda teeb, mis temas sünnib, mida ta kaotab, milliseks saab, kas just seda ei ihka me teada saada? Ei ole võhiku asi arvata, milliste vahenditega, milliseid kujundeid kasutades see tunnetuslik tee filmiteoseks realiseeritakse. Kuid üks on kindel: töö tulemust on raske tööd ennast näitamata seletada. Tippsportlase tööd võib näidata ühe ja teise malli järgi, küll monotoonsena, küll mänglevana, küll lausa võpatavalt nürina. Nagu kõikjal mujal, on ta ehk seda kõike spordiski, ent nii nagu mutrikonveier ei tooda iial t i p p mutrit, seda vähem saab inimitipsaavutus isikupäratu olla. Viimast tulekski otsida.

Oleks ülimalt huvitav teada, kui lähedale sportlasele tegelikult pääseb kaamera ja mikrofoniga? Kangastub pilt: nii lähedale, et näeme iga lihase, lihasekiu pinguldumist ja lõdvestumist, higi eritumist pooridest, kuuleme, kuidas pahvib kops, vasardab süda, kuidas kohiseb veri soontes, kui valjuna vallanduvad oiged, ja juba edasi tahta võimatut — tunda higi, matiriide lõhna, vere maitset suus. Samastuda sportlasega, samastuda kangela-  
sega. . . Olgu, olgu, mitte nii animaalselt. Kuid igal juhul peab kaamera-  
silim nägema seda, mis meie silmale kättesaamatu, leidma uusi mõtestatud vaatenurki, uusi seoseid. Aga need on juba professionaalsuse küsimused.

Aastakümnetaguses diskussioonis väitis kunagine 8 meetri mees kaugshüppes, nüüd filmi alal nime teinud German Klimov: meie kunstiline spordifilm opereerivat ikka veel 30. aastatel populaarsete kategooriatega, spordidokumentalistika aga ei suutvat kunagi tungida inimese olemusse, avada tema karakterit täielikult. Põhjus: piiravad eetilised normid, see, mida konkreetsest inimesest tohib miljonitele ütelda/näidata ja mida mitte. Väite esimene pool tundub usutav, teine seevastu tekitab nõutust. Kas on mõtet rääkida tagumistest piiridest, viimsest seinast, kui tegijate suur mass on tungemas alles lävepakul?

Sport on nii lihtne, sport on nii arusaadav, spordifilmi on nii mõnus teha. Alles siis, kui astutakse maha neilt kolmelt võltsvaalalt, kui mõistetakse, kui kurjas vastuolus on spordi maailmaturulikkus ja üksiku enese-  
teostus selles, kui ausalt üritatakse kunstivahenditega öelda spordi kohta midagi uut ja olemuslikku, selgub üritajale, kui suurel määral on sport keravälgu sarnane — elus, liikuv, sädelev fenomen, mis laseb end küll imetleda, ent mitte kinni püüda.

Teadmine, mis ei vähenda meie soovi seda teha.



HEINO ELLERI

## «Koit»

«Tähtteos» on sari, milles hakkavad ilmuma artiklid eesti muusika tippteostest läbi aegade.

MART HUMAL

**Pilk muusikaajalukku.** Sümfooniline poem «Koit» on Heino Elleri esimene suurele sümfooniaorkestrile loodud helitöö. Saamisloost on autor ise kirjutanud oma märkmetes järgmiselt: ««Koidu» alguse ja mõne katkendi sellest kirjutasin veel õppimise ajal Peterburis 1915. a.; hiljem, s.o. 1920. a., valmis selle orkestripartituur. Kindlasti inspireeris mind midagi kunagi nähtud ja läbielatud.»<sup>1</sup> Täpsemaid andmeid võib leida helilooja lese Ellu Elleri kirjast O. Tuisule 27. jaanuarist 1974: «Oli aasta 1915 Peterburis. Eller improviseeris klaveril (mida ta väga armastas teha noores eas). Ta mängis üht meloodiat, kordas, moduleeris; nagu ta ise ütles, oli meloodia tal võib-olla juba varem kontseptsioonis olemas. Elli Pöder (hiljem operetilauljatar Elli Pöder-Roht), kes õppis laulu Peterburis ja kuulis pealt Elleri fantaseerimist, arvas, et meloodiat kuulates tekib pilt koidust. Autor haaras sellest [mõttest] kinni, arendas edasi ja «Koiduks» see sai. Klaviir valmis 1918, partituur 1920.»<sup>2</sup>

20. aastail tunti «Koitu» sümfoonilise pildi nime all. Alles 30. aastate teises pooles hakati teost vahel nimetama ka sümfooniliseks poemiks. Ühena esimestest kasutab seda nimetust Riho Päts oma ülevaateartiklis «Helilooja Heino Eller 50-aastane»<sup>3</sup>. Seevastu koguteoses «20 aastat eesti muusikat»<sup>4</sup> figureerib «Koit» sümfoonilise pildina. Viimane nimetus oli levinum veel 40. aastail. Helilooja ise nimetas raadiovestluses 8. detsembril 1946 teost sümfooniliseks poemiks, 1954. aasta veebruaris aga sümfooniliseks pildiks.<sup>5</sup> Alles 1958. aastal trükkis ilmunud partituuris<sup>6</sup> on lõplikult fikseeritud nimetus «sümfooniline poem». Meenutagem, et sisuliselt ja ajalisel lähedane Elleri teos «Videvik» on alati kandnud sümfoonilise pildi nime, tema sümfoonilisi poeme «Õhüüded» ja «Viirastused» pole aga kunagi nimetatud piltideks. Põhjus peitub ilmselt selles, et kuigi oma ulatuselt vastab «Koit» pigem sümfoonilisele pildile kui poemile, leidub teoses peale staatiliste, «piltlike» episoodide ka pingelisemaid ja erutatumaid «poemlikke» löike, mis hõlmavad peaaegu poole kogu muusikast ja osutuvad teose üldpildis ilmselt määravaiks. Võimalik, et žanrinimetuse muutus kajastab ka kuulajate hinnangute ja hoiakute muutumist aja jooksul.

«Koidu» esiettekanne leidis aset Tartus «Vanemuise» aiakontserdil 27. augustil 1921 autori juhatusel. Tallinnas kõlas ta esmakordselt «Estonia» 14. sümfooniakontserdil 27. jaanuaril 1922 — jällegi autori käe

<sup>1</sup> E. Elleri valduses asuvaist H. Elleri käsikirjalistest märkmetest.

<sup>2</sup> Andmed on saadud O. Tuisult 1975. aasta algul.

<sup>3</sup> «Muusikaleht», 1937, nr 3, lk 64.

<sup>4</sup> Tln, 1938, lk 75.

<sup>5</sup> Raadiovestluste tekstid asuvad E. Elleri valduses.

<sup>6</sup> Ilmunud Tallinnas NSV Liidu Muusikafondi Eesti Vabariikliku Osakonna väljaandel.

all. Aastail 1921—1928 esitati teost Eestis vähemalt 19 korral. Peale helilooja enda juhata sid seda J. Aavik, J. Simm, R. Kull, A. Nieländer ja A. Krull. Esimesed ettekanded väljaspool Eestit toimusid R. Kulli juhatusel: 1924 Riias, 1928 Budapestis ja 1930 Varssavi raadios. «Koitu» on esitanud ka välismaa dirigendid: Otakar Jeremias Prahast 1932 ja Edward Dunn II kaasaja muusika pidustustel Bathis (Inglismaal) 1935. Alates 1937. aastast on «Koitu» mängitud jälle sageli Eestis: E. Tubina juhatusel H. Elleri juubeliõhtul Tartus 10. märtsil 1937, järgnevalt aastail aga korduvalt O. Roots'i käe all raadios. O. Roots on «Koitu» juhatanud ka välismaal (1938 Riias, 1944 Saksamaal). Ka sõjajärgseil aastail on teost ette kandnud paljud dirigendid (sealhulgas kõik Eesti Raadio sümfooniaorkestri, praeguse ERSO peadirigendid). Ta on korduvalt kõlanud vennasvabariikides (nimetagem varasemaist ettekandeid R. Matsovi juhatusel aastail 1947—1957 Harkovis, Jerevanis, Bakuus, Kiievis, Moskvast ja Vilniuses). R. Matsovi dirigeerimisel on teost kahel korral plaadistatud. 60. ja 70. aastail oli «Koitu» sageli Tallinna sümfooniakontsertide hooaja avanumbriks. Lõpuks väärib nimetamist ka Ülo Vilimaa 1971. a «Vanemuises» lavastatud lühiballett «Koit ja Hämarik» H. Elleri «Koidu» ja «Videviku» muusikale.

**Pilk muusikakirjandusse.** Kui paljude teiste H. Elleri teoste kohta on kriitikute arvamused olnud väga erinevad, siis «Koitu» on algusest peale saanud peaaegu eranditult kiitvaid hinnanguid. Esiettekandele järgnenud arvustuses on «Koidu» kohta jäädvustatud küll vaid kirjutaja emotsionaalne mulje: ««Koidus» otse tundub lehestiku kahina tasane vaibumine, õhu helge läbipaistvus elustava päikese tõusu eel.»<sup>7</sup> Kuid pärast helilooja esimest autorikontserti 21. juunil 1923 «Vanemuise» aias võis lugeda juba asjalikumalt hinnangut: «Siis «Koitu» — samuti kergesti [mõistetavalt] kokku seatud, kuid siin juba väga suurejoonelise paisuga, mis väga mõjurikas.»<sup>8</sup> Tähelepanuväärne on R. Heliste [R. Ritsingu] arvamus «Koidust» ja «Videvikust» pärast nende ettekannet A. Krulli juhatusel 1928 «Vanemuise» suvehooaja lõppkontserdil 30. augustil: «Kuigi nimetatud palad meie kõlavate rahvuslike nimedega ristitud, ei sisalda nad siiski (nagu kõik teisedki H. Elleri seni kuulnud teosed) kahjuks märgatavaltki rahvuslikku elementi.»<sup>9</sup> Siin puudutatakse tõenäoliselt esimest korda hiljem palju arutatud küsimust «Koidu» rahvuslikkusest ja osutatakse vihjamisi ka teose mütoloožilise-programmilise tõlgenduse võimalusele F. R. Faehlmanni kunstmuistendi «Koitu ja Hämariku» vaimus. Püüe näha teoses midagi enam kui puhas loodusmaalingut (millena ta helilooja enda sõnade järgi on mõeldud<sup>10</sup>) kajastub paljudes «Koidu» kohta ilmunud mõtteavaldustes, eriti H. Elleri enda õpilaste sulest pärinevais. E. Tubin räägib sellest, kuidas «Koidus» «lihtsais, kuid omapärastes ja meelde jäävates värvides kujutatakse hommikust aovalgust ja säravat suvepäikese tõusu. Autor on sisendanud sellesse veidi Koidu ja Hämariku muinasloole meeletu [...]»<sup>11</sup>. K. Leichter'i sõnade järgi tõendavad «Koitu» ja «Videviku», et Eller «oma esimesi teoseid luues oli haaratud rahvuslik-mütoloožilise ainekust ja seisis keset omapärast kodumaa loodust.»<sup>12</sup>. Teisalt iseloomustab K. Leichter teost inspireerituna «meie

<sup>7</sup> -rma- [E. Bormann]. «Vanemuise» aiakontsert laupäeval. «Postimees», 29. VIII 1921.

<sup>8</sup> -b- [H. Andreae]. Heino Elleri helitööde kontsert. «Postimees», 23. VI 1923.

<sup>9</sup> R. Heliste. Hooaja lõpukontsert. «Postimees», 2. IX 1928.

<sup>10</sup> Sellest on H. Eller kõnelnud raadiovestlustes: «Olen sellesse helitöösse põiminud kogu oma armastuse looduse vastu.» (8. XII 1946), «(...) sümfoonia pilt «Koitu», milles olen püüdnud reljefse meloodilise materjali najal maalida meeletu, seejuures realistlikku pilti loodusest.» (II 1954.)

<sup>11</sup> E. Tubin. Sümfoonia muusika. Rmt: 20 aastat eesti muusikat, lk 75.

<sup>12</sup> [K. Leichter.] Nädala orkestrikontserdid. «Raadioleht». 1939 nr 43, lk 10.

muinasjutu maailmast, Koidu ja Videviku loo kaunist romantikast ja loodusmeeleolude õilistavast ülevusest. Seda kuuldes aimame looduse avarust ja mingi igatsuse liikumapanevat ja valdavat toimet»<sup>13</sup>. Sama traditsiooni jätkab ka Ü. Vilimaa balletis «Koit ja Hämarik», mille süžee rajaneb F. R. Faehlmanni eespool mainitud kunstmuistendil.

«Koitu» kuulates näib tõesti vaieldamatuna, et teose sisu ei piirdu lihtsate looduselamustega, vaid ulatub sügavamate üldistusteni. Selle asjaolu kaudseks kinnituseks on žanrimääratluse autori poolt aktsepteeritud muutmine. Samal ajal oleks helilooja vaevalt isegi osanud sõnades väljendada «Koidu» muusikalist sisu. Autoripoolse täpsustava programmi puudumise tõttu mõjub teos eelkõige oma ajastu uusromantiliste meeleolude kehastusena, ta näib endas kätkevat mingit tähtsat sõnumit, mis on muusikas edasi antud erakordse sugestiivsusega. Just selles, mis viisil helilooja on saavutanud niisuguse mõju, peitubki «Koidu» saladus, mis on erutanud kuulajate fantaasiat, ajendades otsima teosest varjatud programmi. Siiski ei ilmunud kuni 70. aastateni teose kohta ühtki vähegi põhjalikumalt muusikateaduslikku analüüsi, milleta aga igasugused mõtteavaldused sisu üle jäävad paljalt oletusteks. Seda lünka on püüdnud täita O. Tuisu oma mitmetes kirjutistes ja uurimustes, kus esmakordselt on üksikasjalikult vaadeldud teose muusikalisi väljendusvahendeid ja jõutud huvitavate (kuigi osalt vaieldavate) tulemusteni. O. Tuisu põhisuhtumise kohta kajastavad tema artiklid: ««Koit» ja ununenud olmemuusika»<sup>14</sup>, «Heino Elleri aosoole konstruksioon ja runoviisid»<sup>15</sup> ja postuumselt ilmunud «H. Elleri sümfooniline poem «Koit»»<sup>16</sup>, samuti ka «Koitu» käsitlev lõik tema käsikirjalisest uurimusest «Heino Elleri sümfoonilised miniatuurid 1917—1928»<sup>17</sup>.

Vastupidiselt R. Ritsingule, kes 1928. aastal ei leidnud «Koidus» «märgatavaltki rahvuslikku elementi», väidab O. Tuisu artiklis ««Koit» ja ununenud olmemuusika», et «Heino Elleri sümfooniline poem «Koit» on eesti sümfoonilises muusikas esimene teos, milles rahvuslikku omapära ei loodud tsitaadipitsatiga. Rahvuslik omapära on siia tulnud teose üldkujundi reaalelulise prototüübi kordumusest». Mida autor viimase all mõtleb, selgitavad tema järgmised sõnad samast artiklist: ««Koidul» on jooni, mis lubavad oletada tema kuulumist kojuigatsusest ajendatud teoste liiki.» Ka O. Tuisu arvates ei piirdu teose sisu puhta looduspildiga, vaid loodust elustavad siin kajastused helilooja noorusaegse Eesti muusikalisest olustikust: soololaulust koori «moka helina» saatel<sup>18</sup>, hellestest, milles avaldub lõunaeesti rahvalauludele omane «looduse esteetiline tunnetamine»<sup>19</sup> (H. Tampere) ja karjase pillilugudest (viimaseid esindab kõige reljeefsemalt karjapasuna häälestusega ühtiv fagotisoolo «Koidu» kesklõigus). Artiklis «Heino Elleri aosoole konstruksioon ja runoviisid» vaatleb O. Tuisu põhjalikumalt neid momente «Koidu» alguse oboesoolost, mis autori arvates on seostatavad eesti regiviisidega: meloodiajoont («kahe kulminatsiooni vahel moodustuv nõguskaar»<sup>20</sup>) ja tugihelide süsteemi («kvart-sekund-tugikäändude ahel, millele toetub viisi mikrotemaatiline arendus»<sup>21</sup>). Artiklis «H. Elleri sümfooniline poem «Koit»» käsitleb O. Tuisu lisaks neile veel selliseid rahvaviisidega ühiseid jooni,

<sup>13</sup> [K. Leichter.] Nädala orkestrikontserdid. «Raadioleht», 1940, nr 40, lk 550.

<sup>14</sup> «Sirp ja Vasar», 4. III 1977.

<sup>15</sup> Rmt: Muusikalisi lehekülgi II, lk 74—87.

<sup>16</sup> О. Т у й с к. Симфоническая поэма Х. Эллера «Заря». Rmt: Музыкальная культура Эстонской ССР. Л., 1984, lk 121—136.

<sup>17</sup> Käsikirja Teatri- ja Muusikamuuseumis (Fond nr 268), lk 40—58.

<sup>18</sup> Autor viitab siin J. Jürissoni artiklile «Soololaul». Rmt: Eesti muusika I. Tln, 1968, lk 212.

<sup>19</sup> H. T a m p e r e. Eesti rahvalaule viisidega I. Tln, 1956, lk 45.

<sup>20</sup> Muusikalisi lehekülgi II, lk 77.

<sup>21</sup> Samas, lk 82.

nagu tugikäändude faktuuriline täide (eriti nn «pöördtersid»<sup>22</sup>), ennetus<sup>23</sup> ja peitepedaalid<sup>24</sup>.

Kui kolm viimati mainitud nähtust (mis puudutavad meloodiajoonise detaile) kuuluvad vaieldamatult Elleri meloodikale rahvuslikku ilmet andvate tunnusoonte hulka, siis meloodia nõguskaare ja tugihelide koordineerimisüsteemi suhtes on see väide küsitavam.<sup>25</sup> Mis aga puutub «Koidu» seostesse omaaegse olmemuusikaga, siis siin näivad O. Tuisu väited üldiselt usutavana. Muidugi ei tohi neid seoseid mõista liiga sirgjooneliselt, sest ilmselt peegeldavad need vaid üht, nimelt «piltlikku» aspekti teose mitmetahulisest sisust, samal ajal kui viimase mütoloolised tõlgendused on lähtunud eelkõige teose «poeemlikest» algeist. Tervikuna näib «Koidus» olevat siiski rohkem uusromantilisi kui rahvuslikke stiili-jooni, erinevalt mitmeist H. Elleri keskmise ja hilise loomeperioodi teostest, kus rahvuslikkuse taotlus oli helilooja tähelepanu keskpunktis.

«Koidu» temaatikast ja vormist on esimesena kirjutanud Avo Hirvesoo oma diplomitöös «Heino Elleri sümfooniline looming».<sup>26</sup> Autor nendib teose monotemaatilisust: «Ka «Koidus» esineb läbiv tematism, millele autor on leidnud huvitavate improvisatsioonide ja orkestrivärvide lisamisega suurt vaheldust.»<sup>27</sup> Vormi kohta mainib ta ainult niipalju: «Siin kohtame 3-osalist lihtvormi lühikese keskmise osa, episoodiga.»<sup>28</sup> Selline vormitõlgendus on vaieldav, sest teos ei koosne siiski mitte kolmest perioodi mõõtetega alaosast (nagu 3-osalisele lihtvormile omane), vaid on struktuurilt keerukam ja omapärasem. O. Tuisu sõnade järgi jaguneb «Koit» «kaheksaks kontrastseks lõiguks, millest igapähele on temaatilise tuumiku kujul oma mikroteema».<sup>29</sup> Välja arvatud pikim ja kulmineeriv VI lõik, kestab iga lõik keskmiselt 10—16 takti, kusjuures materjali poolest on omavahel sarnased ainult kaks äärmist ning II ja V lõik. Seega on ilmne, et «Koidu» vormiskeem ei ühti täielikult ühegi instrumentaalmuusika tüüpvormiga, mistõttu teost võib liigitada nn vabavormide hulka. O. Tuisu mainitud kaheksa lõiku moodustavad teepoolest «Koidu» konstruktsioonilise aluse; nende lõikude rühmitamise teel võib teost jagada ulatuslikumateks osadeks, mille paigutuses leidub mõningaid ühisjooni tuntud vormidega. Nii väidab O. Tuisk, et siin «põimuvad omapäraselt kolmeosalisuse, variatsioonilisuse ja sonaatluse tunnused».<sup>30</sup>

Järgnevalt vaadeldgem veidi lähemalt «Koidu» temaatikat ja vormi, peatudes eriti neil momentidel, mis senistes uurimustes on suhteliselt vähe tähelepanu pälvinud.

**Motiivistik.** Nagu väidab õigusega O. Tuisk, tuleb «Koidu» tõeliseks teemaks arvata oboosoolo ja tervet teost alustav kahetaktiline tuumik-fraas, «sest meloodia osas on kõik muu sellest tuletatud».<sup>31</sup> Fraas ise koosneb kahest motiivist. O. Tuisu sõnade järgi esindavad need motiivid «pastoraalse rahvamuusika kaht erinevat žanrifääri. Esimene — instrumentaalset (sarvelood), teine — vokaalset (helletused)»<sup>32</sup>:

<sup>22</sup> Музыкальная культура Эстонской ССР, lk 125—126.

<sup>23</sup> Samas, lk 126.

<sup>24</sup> Samas, lk 127.

<sup>25</sup> Kahjuks pole artikli «Heino Elleri aosoole konstruktsioon ja runoviisid» avaldamisest möödunud viie aasta jooksul ükski folklorist veel selles käsitletud probleemide kohta trüki sõna võtnud. Seetõttu on praegu veel vara langetada otsust O. Tuisu väidete õigsuse kohta.

<sup>26</sup> Tln, 1965 (käikiri Tallinna Riikliku Konservatooriumi raamatukogus).

<sup>27</sup> Samas, lk 34.

<sup>28</sup> Samas, lk 37.

<sup>29</sup> Музыкальная культура Эстонской ССР, lk 132. Varasemas artiklis «Muusika sümfooniaorkestrile» (rmt: Eesti muusika II, Tln, 1975, lk 187) väidab O. Tuisk, et teos liigendub seitsmeks lõiguks. Autor käsitleb siin teose kahte esimest lõiku üheainsana.

<sup>30</sup> Музыкальная культура Эстонской ССР, lk 133.

<sup>31</sup> Muusikalisi lehekülgi II, lk 80.

<sup>32</sup> O. Tuisk. Heino Elleri sümfoonilised miniatuurid 1917—1928. Käikiri, lk 46.

Andante

*p espr.*  
1. motiiv  
2. motiiv

Näide 1

Teose edasises arengus etendab nii meloodiliselt kui ka rütmiliselt juhtivat osa 2. motiiv; 1. motiiv kõlab tervikuna vaid I, II, IV ja VIII löigu alguses. Viidates nende kahe motiivi žanrikontrastile, peab O. Tuisk ilmselt silmas eelkõige meloodiajoonist, kuna rütmiliselt on nad kahtlemata suguluses. Kumbki motiiv koosneb omakorda kahest alaosast — submotiividest a ja b. Submotiiv a hõlmab motiivi kolm esimest nooti (neist teine on rütmiliselt kaalukam, esimene aga sageli eeltakti tähenduses). Submotiivi b iseloomulikuks tunnuseks on eelnevaga võrreldes kiirem liikumine, mis algab kohe motiivi algul ja peatub suhteliselt nõrgal taktiosal (1. motiivis viiendal, 2. motiivis kolmandal kuuteistkümnendikul). Nende kahe pikkuselt ebavõrdse ja rütmilt kontrastse submotiivi ühedus säilib juhtiva 2. motiivi kõigis hilisemais tuletistes, rütmiliselt varieerub peamiselt submotiiv a, meloodiliselt aga submotiiv b.

Teose I lõigus (oboesoolo, t 1—14) kõlab 2. motiiv lisaks oma algkujule põhiliselt veel kahes teisendis (näited 2a ja 2b). II lõigu (t 15—26) lõpuosas (preiktis, t 23—26) esineb ta vähenduses (näide 2c). III lõigus (t. 27—36) kõlab 2. motiiv jälle uues teisendis puupillide mänglevate passaazidena (näide 2d). Fagotisoologa algav IV lõik (t 37—46) esitab tuumikfraasi 1. motiivi uue variandi, millele liituvad 2. motiivi mitmesugused teisendid (näide 2e).

Näited 2a—2h

(Andante) (Ob.)

*pp cresc.*  
*mf*

2a  
2b

(Andante) (Fl.)

2c

Un poco più mosso  
dolce (Fl.)

*mp*

2d

Più sostenuto, a piacere (Fg.)

1. motiiv  
2. motiiv

2e

Animato (V-la.) (V-c.)

(V-ni.)  
(Tempo I)

*mf*  
*f*  
*pp*

2f  
2g



Nagu näidetest ilmneb, jääb enamikus variantides 2. motiivi rütm põhiliselt samaks, meloodiajoonis seevastu muutub. On ka teisendeid, kus rütm on oluliselt muutunud (lihtsustunud); siin aitab motiivi ära tunda meloodiajoonis (flöödikäik näite 2e viimases taktis). Isegi näiliselt temaatiliselt neutraalsed faktuurielemendid, nagu keelpillide lühikesed passaažid IV lõigu lõpuosas (näide 2f) ja V lõigu (t 47—62) lõpukäik (näide 2g) osutuvad tuletatuiks 2. motiivist (rütmiliselt lihtsustatud peegelkujud).

Uues helistikus (*F*-duur) ja taktimõõdus (3/4) VI lõik (*Maestoso*, t 63—89) lisab veel rea uusi variante 2. motiivist (näited 2h, 2i<sup>33</sup>, 2j ja 2k).

On tähelepanuväärne, et tuumikfraasi 2. motiivi mitmesugused meloodia- ja rütmivariandid (koos harva esineva 1. motiiviga) kõlavad «Koidu» I—VI ja VIII lõigus sõna otseses mõttes peaaegu igas taktis. Tänu peenele ja mitmekesisele varieerimistehnikale ei teki teost kuulates seejuures vähimatki üksluisuse tunnet, küll aga liidavad pigem alateadlikult kui teadlikult tajutavad motiiviseosed kogu vormi väga tihedaks ja orgaaniliseks tervikuks. Erilist osa etendab siin kogu teost läbiva 2. motiivi erutatult puhanguline rütm (mille loob eelmainitud kahe submotiivi ühendus). Sellisena on «Koit» heaks näiteks nn orgaanilisest variatsioonitehnikast, mille võimalusi on rikkalikult kasutanud ka J. Sibelius oma hilisloomingus (näiteks sümfoonilises poemis «Tapiola»<sup>34</sup>).

**Vormidramaturgia iseärasusi.** Rääkides 3-osalisuse, variatsioonilise ja sonaatluse põimumisest «Koidus», rühmitab O. Tuisk kõigil kolmel juhul teose kaheksa lõiku kolme ulatuslikumasse ossa — 1) I—III, 2) IV—V, 3) VI—VII —, millele järgneb koodana VIII lõik. Ta kirjutab: «Kolmeosalise skeemi aspektist on «Koit» repriisita, kuid koodaga teos [...] Sonaadivormi aspektist on see liitsüitliku vormikujundusega teos, millel puudub tonaalne repriis, kuid on rudimentaalsel kujul olemas temaatiline repriis. Variatsioonivormi aspektist on «Koitu» koodani võimalik mõista kahe väga vaba variatsiooniga tsükli, mille «teemaks» on terve esimene osa, või siis kolme teemaga tsükli [...]»<sup>35</sup> (Viimasel juhul oleks teemadeks esimesed kolm lõiku.) Nagu juba märgitud, on «Koidu» kogu muusikaline materjal orgaaniliselt tuletatud teose algfraasist. Seetõttu on variatsioonilisusel siin kahtlemata väga suur osatähtsus. Samal ajal aga on teose kaheksa lõiku siiski niivõrd erineva funktsiooniga ja läbiva dramaturgilise arenguga, et kõige enam näib kolmest O. Tuisu pakutud vormiskeemist teose struktuurile vastavat see tõlgendus, mis lähtub sonaadivormist kui funktsionaalselt kõige rikkamast ja diferentseeritumast. O. Tuisu skeemi järgi<sup>36</sup> kujutavad I ja II lõik endast ekspositsiooni, III lõik sidepartiid, IV lõik kõrvalpartiid, V lõik «peapartii sissetungi», VI lõik töötlust, VII lõik repriisi ja VIII lõik koodat. Isegi kui arvestada sonaadilisuse väga vaba rakendamist selles

<sup>33</sup> Siin kolab *Maestoso* algmotiiv (näide 2h) meloodilise peegelkujuna.

<sup>34</sup> Vt. E. Salmehaara. Tapiola, Helsinki, 1970.

<sup>35</sup> O. Tuisk. Heino Elleri sümfoonilised miniatuurid 1917—1928. Käsikiri, lk 43.

<sup>36</sup> Vt Музыкальная культура Эстонской ССР, lk 133.

olemuselt vabavormilises teoses, tekitab vormiosade selline tõlgendus vastuväiteid. Näib vähe põhjendatuna käsitleda arendusliku iseloomuga II ja V lõiku peapartii jätkuna või selle «sissetungina», vormi keskosas paiknevat ja eelnevast sügava tsesuuriga eraldatud IV lõiku kõrvalpartiiina, resultatiivset ja kulmineerivat VI lõiku töötlusena ning järgnevat temaatiliselt kõige neutraalsemat VII lõiku repriisina.

«Koidus» ilmnevat sonaadilisust võiks siinkirjutaja arvates pigem tõlgendada vastavalt skeemile, mis rühmitaks teose kaheksa lõiku järgmiselt: I—III lõik — ekspositsioon: I lõik — peapartii (*a*-moll), II lõik — sidepartii (*a*-moll → *E*-duuri dominant), III lõik — «kõrvalpartii asendaja» (*Es*-duur? → *gis*-moll). IV lõik — episood ja üleminek (*C*-duur → *g*-moll dominant). V—VI lõik — mittetäielik repriis: V lõik — sidepartii (*g*-moll → *F*-duuri dominant), VI lõik — kõrvalpartii (*F*-duur). VII lõik — üleminek koodale (*F*-duur → *a*-moll  $I_4^6$ ), VIII lõik — kooda (*a*-moll). Kuni II lõigu lõpuni järgib teos üsnagi täpselt sonaadiskeemi; areng katkeb seal, kus peaks saabuma kõrvalpartii (eeldatavalt *E*-duuris, sest eelnev preikt püsib selle dominantil). Järgnev III lõik («kõrvalpartii asendaja») aga ei too oodatavat lahendust uue teema näol, vaid pöörab arengu uude, puhtkoloristlikku valdkonda ja seisatab selle siis pikal fermaadil. Seega on tegeliku kõrvalpartii puudumine ekspositsioonis esimene oluline kõrvalekaldumine traditsioonilisest sonaadivormist. Töötuse asendamises episoodiga ja repriisi peapartii väljajätmises pole sonaadivormi seisukohalt iseenesest midagi eriti ebatavalist, küll aga selles, et repriisis on uus, st esimene tõeline kõrvalpartii (mitte enam selle «asendaja») — VI lõik (*Maestoso*).

VI lõik on kogu senise arengu sihtpunkt ja eesmärk. See areng pole küll mitte sirgjooneline: koloristlik III lõik («kõrvalpartii asendaja») ja improvisatsioonilise fagotisoologa (näide 2e) algav IV lõik — pinge madalpunkt — moodustavad ühtset arengut algeemast kulminatsioonile katkestava ja seda arengut dümamiseeriva sügava «vaos». Pinge vallandub taas IV lõigu lõpupassaažides (näide 2f) ja taastub V lõigus — repriisi sidepartiiis. Lisaks kulmineerivale *Maestoso*-lõigule on just sidepartii mõlemad läbiviimised (ekspositsioonis ja repriisis) emotsionaalselt kõige vahetumalt haaravad, «poeemlikud» lõigud «Koidus», ja seda eelkõige tänu lihtsustunud harmooniale ja sekventsilisusele (algeema omamoodi «emotsionaalselt kommunikatiivsem» arenduskuju). Niiviisi omandavad sidepartii lõigud (II ja V) teoses keskse tähenduse erutuse ja pinge kandjainena; pinge jõuab haripunkti kummagi lõigu lõpuosas (preiktis). Tegeliku kõrvalpartii puudumine ekspositsioonis jätab selle pinge lahendamata ja tingib seega sidepartii peatse tagasipöördumise ja jätkumise pärast «kõrvalpartii asendajat» ja lühikest episoodi (III—IV lõik, kokku 20 takti). Nii jõuab muusikaline areng oma eesmärgile alles «teisel katsel» — asjaolu, mis loomulikult suurendab selle eesmärgi kaalukust.

*F*-duurne *Maestoso*-lõik on repriisi keskne, põhiline teema. Peale ekspositsiooni kõrvalpartii puudumise tõstab VI lõigu kui kogu senise arengu eesmärgi kaalukust ka peapartii väljajätt repriisis, samuti asjaolu, et uus kõrvalpartii ei alluta end tonaalselt peapartiile, vaid kinnitab jõuliselt omaenda helistikku (t 82—89 omandavad koguni *F*-duuri kinnitava lõpupartii tähenduse). Ometi ei ole ta teose arengu lõppeesmärk, vaid pigem näiline, illusoorne eesmärk — seda näitab tema hajumine olematusse üleminekulõigus koodale (VII lõik, t 90—97).<sup>37</sup>

«Koidu» algusest peale on lüürilis-subjektiivse, «poeemliku» alge kandjaks teoses tuumikfraasi 2. motiiv. *Maestoso*-lõigu algul on see kasvanud

<sup>37</sup> O. Tuisu kontseptsiooni järgi kujutab see lõik päikesetõusu: «Imelihtsate ja ometi nii ilmekate vahenditega on Eller omandanud kirjeldada päikese ilmumise hange kinni pidava looduse ette» (O. Tuisik. Sümfooniline muusika. Rmt: Eesti muusika II, lk 188). Samasuguselt tõlgendas koodaeeset lõiku ka U. Vilimaa balletis «Koit ja Hämarik».

hümnilikult laiaks meloodiaiks (näide 2h) ja omandab lõigu lõpuks (lõpu-partii, näide 2k) pateetilise otsustavuse (kaanoni abil tugevdatud kromaatilise laskumine toonikalt dominandile). Kogu seda arengut kannab 2. motiivist pärinev ühtne rütmikujund, mille erilisest osatähtsusest teoses oli juba juttu. Kui nüüd üleminekus koodale see rütm esimest korda terve lõigu vältel lakkab, on saabunud tähtsaim pöördepunkt teose dramaturgilises arengus: senise sirgjoonelise arengukontseptsiooni asemele, mida helistikuliselt kehastab liikumine *a*-mollist *F*-duuri suunas, pääseb nüüd valitsema ringikujuline, panteistlik igavese tagasipöördumise idee.<sup>38</sup> Koodas (*Tempo* I t 98—109) kõlab peateema juba veidi muudetud kujul: ekspositsioonis selle teisest lausest algava ning 2. motiivi rütmil tugineva sekventsilise arenduse puudumine koodas sümboliseerib arengutungi vaibumist.

«Koidu» vormidramaturgia eelmainitud iseärasused viitavad veel ühele teose üldistatud programmilise tõlgendamise võimalusele. Juhul, kui O. Tuisu oletus «Koidust» kui kojuigatsusest ajendatud teosest paika peab, võib helitöö sisulises üldkontseptsioonis näha ka mõningat analoogiat L. Koidula luuletusse «Meil aia-äärne tänavas» kätketud filosoofilise mõttega. Muidugi on võimalikud ka teistsugused sisutõlgendused, pealegi ärgem unustagem, et muusikaline sisu on sõnades väljendamatult ja tajutatav ainult helides. Kindel on aga see, et kuidas keegi teosele ka ei läheneks, igal juhul võib «minevikust tulevikku juhtivat»<sup>39</sup> Heino Elleri «Koitu» tänu selle sisukusele ja meisterlikkusele pidada üheks uue ajastu kuulutajaks eesti muusikas.

<sup>38</sup> Üleminekuepisoodi akordikagi tugineb suurelt osalt «ümberpööratud kadentsiringi» (TDST) meenutavaile järgnevustele.

<sup>39</sup> K. Leichter. Tallinna muusikakiri. «Tartu Kommunist» 1. II 1941.

# RAM ja eesti koorimuusika

HELJU TAUK

## Sissejuhatuseks

Ainult kahe proovikuu järel, 21. jaanuaril 1945, andis meie esimene kutseline kontserdikoor, Riikliku Filharmoonia Meeskoor Tallinnas oma esimese kontserdi. Esinemisi järgnes kiiresti kasvaval hulgal (ulatudes peagi 200-ni aastas) ja kasvavale hulgale. Oli tulitõsine vajadus laulda ja janu kuulata; lauljad-publik eriliselt lähedased, ühte sulamas. Puhtmuusikalised väärtused ehk polnudki siis nõnda tähtsad; mitte niivõrd huvitav-uudsed laulud, rafineeritud vaimutöö ega peenviimistletud kõlatasakaal, -paindlikkus, kui-võrd tuttavlik, omaselt lihtne otseütlemine, hoogne või pehmusega soojendav oli see, mis köitis. Meestelaul ise rabas. Sellest kostis sõnum, juubeldav tahe igäiheni: «Ma elan!» ning «Me kestame, jätkame, loome!», sisendades ole-misrõõmu, kindlust.

*Kirjutaja hajali pilk takerdus loo algussõnadesse, äkki ilmus silmade ette pilt: Tallinna-võõra kooliplika 1946.—1947. aastast pärinev esmane RAM-i ja eesti koorilaulu kogemus, mis seostub meile artikli pealkirja mõlema poolega ning RAM-i töö toonase tähendusrikkusega. Keskrõdude tabas jahmunud noort hinge Tüürpu «... aiaäärse...» mõtliku kulgemise katkestanud «Aeg tuli!» eluäikeseline tõusuheitlus, haiget tegev tol meeletul ülitihemisel rebestavasse kulminatsiooni. Esimene muusikaline suurelamus: et üldse midagi niisugust olemas!*

RAM astus üle läve eesti muusikasse ja pinnas, millele ta algusest peale toetus, oli eesti klassika ühelt ning seos oma ajastu vaimuliikumistega teiselt poolt.

«Sina ju aegasid mõõta ei saa,  
osa sa oled temasta —  
aeg aga on sinu kaaluja.» (Juhan Liiv)

Koor on elusorganism, kelle olemise süvaühtsust määravad raskesti sõnastatavad seaduspärasused, aga kelle nähtav või jälgitav arenguprotsess ei toimi väliselt ühtlaselt, vaid hüppeliselt üle seisakute või tühiaegade, ees ootava kõrgseisu või languse poole. Neljakümne lauluaastaga läbitõõtatud 921 laulust (teosest) on 519 omamaise päritoluga, loodud 69 eesti helilooja poolt.

Tinglikult võiks RAM-i aega jagada kolme sujuvalt üksteiseks üleminevasse perioodi, millest viimane praegu juba kümmekond aastat kestmas. Esimene periood, mis haarab umbkaudu 15 aastat, algab särava ja jõulise avaakordiga: esimese tööaastaga sai selgeks tervelt 63 laulu (muidugi ei tohi unustada, et maestro Gustav Ernesaks oli koori valinud juba praktikaga lauljaid ja just varasema loomingu omandamine läks kergemini). Küllap selles väljendub ilmne vaimustus, millega tööd alustati. Esimese kolme aastaga lauldi läbi, mitte veel laul-laulult, aga helilooja-heliloojalt möödunud sajandi eesti lauluvara, alates Aleksander Kunileidist ja lõpetades Peterburi Konservatooriumi esmalõpetanu Johannes Kappeliga, kelle

«Oleksin laululindu» esitati juba 1948. aastal 96 korral, samuti põhiline osa Saare-Kreegi-eelsest meeskooriklassikast (1946 tulevad Türrpu ja Härma, 1947 — Saebelmann, Hermann, Thomson). Algusest peale leiame repertuaarimistust ka Saare, Vettiku, Aava, Pätsi, Vedro ja R. Ritsingu laule. 1945. aasta «edetabeli» kolme esimese hulgas on Aava «Üösse ära kadus» ja «Humal» (esitatud vastavalt 59 ja 49 korda); Pätsi «Ringilaulu» esitati 1946. aastal 89 ja «Jaan lä'eb jaanitulele» järgmisel aastal 43 korda. Kreek ilmub koori repertuaari alles 1960, kuid siin on määravaks küllap helilooja orienteeritus põhiliselt segakoorile.

Koori loomisest peale jääb kindlaks telgautoriks juba eelmisel aastakümnel hea loojamaine omandanud Gustav Ernesaks («Hakkame, mehed, minema», 1933; «Päike vajus pärnapuule», 1935). Esimesel aastal lähevad käiku 11 tema laulu ja ega meid ei üllata, et esituskordade arvuga (87) juhib sel aastal «Mu isamaa on minu arm» ja 1948. aastal 96 esitusega «Mai tuli». Ernesaksas ühinevad õnnelikult muusika looja ja teostaja. Kogu sellele esialgsele aastakümnele on omane, et mitmedki heliloojad käivad koori ees oma laule juhatamas (osalt sellepärast, et enamik neist on ka koorijuhid, ja — lauludki lihtsama helikoega).

Selle perioodi esimene pool paistab silma erilise viljakusega: kaheksa aastaga pannakse paika kolmandik koori põhirepertuaarist (ja muidugi mitte ainult eesti muusika osas). Samal ajal õpib RAM kaasajal sündivat-lisanduvat heliloomingut, mida kirjutavad Els Aarne, Hugo Lepnurm, Edgar Arro, Villem Kapp, Eugen Kapp, Villem Reiman, Boris Kõrver, Leo Tauts.

Alguperioodi teine pool, 50. aastad avardavad autorite ringi juba sõjajärgsel perioodil nõukoguliku muusikahariduse omandanud noored, kes tunnevad eelnevalt ka koori. Sellised on koorijuht Arvo Ratasseppe või RAM-i lauljaist võrsunud Heino Lemmik, hiljem ka Olev Sau. RAM tunneb huvi iga uue nime, iga uue laulu vastu. Kõik kättesaadav värske rahuldab kasvavat vajadust ja läheb käiku ilma eelarvamusteta, s.o helilooja tunnustatust eeldamata. Meenutagem kas või Anne Ellerheina «Koduteed» (1955) või Ivalo Randalu «Ballaadi saksa sõduri naisele» (1962) ja «Novembri rütmis» (1963). Enamlauldavate heliloojatena tõusevad neil aastail esile Villem Kapp (eriti kooripoemiga «Põhjarannik», 1958) ja Eugen Kapp. Kui sõjaaja raskusi või järeltkajasid kujutas üks karmimaid Ernesaksa laule «Külmad ahjud» ja esimesi nõukogude aastaid tähendusrikkalt «Uued vaod», siis 50. aastad lisandavad rahvalik-humoorika aktsendi kohe ülipopulaarseks saanud «Näärisokuga» (1951) ja muhedate kooridega «Tormide rannast» (paralleelselt Sõdurite kooriga Gounod' ooperist «Faust»). Toda aega kehas- tab kõige elavamalt paljulauldud koorisüit «Kuidas kalamehed elavad» (1953), teineteist mõistvas koostöös Juhan Smuuliga. Usun, et see on meil esimene katse kollektiivi kui tegelase elu ja isikut nii mitmekülgsest muusikasse kanda. 1957 jõuavad esitajateni Juhan Aaviku ja Eduard Tubina laulud.

1961. aastaga algab teine periood RAM-i elus selliste üllatavalt värskest mõtleivate heliloojatega nagu juba mõned aastad muu loomingu silma paistnud Ester Mägi, Eino Tamberg ja Veljo Tormis, nooruke Kuldar Sink, veidi hiljem Jaan Koha, Anti Marguste, Heino Jürisalu. Seegi periood algab aktsendiga, sedapuhku paljudele muusikahuvilistele, ka lauljatele enestele, ehmatavaga. Mägi kantaat «Kalevipoja teekond Soome» (kas poleks seda teost huvitav taaskuulda?), Tormise «Rahupäev», Tambergi «Laul Aafrikale» toovad uusi värve koori kõlapilti. Tegelikult on instrumentaalmuusikas see suur läbimurre uude, kaasaegse inimese ellusuhtumist ja elurütmi väljendavasse kvaliteeti toimunud ainult veidi varem. Teatud umbusaldust ja vastuseisuga sünnitas teravnenud helikeel oma muutunud dissonantsi-

taju ja aktiveerunud rütmikaga. Avardusid arusaamised muusikaliselt ilusast. Muidugi ei tohi unustada, et uue vastuvõtt sõltub rohkem vastuvõtja harjumuse tasandist kui uudsuse astmest. Ja samas, et kaalukam ja sügavam ei tarvitse alati lisada uut, ja tihti ei lisagi. Viimase kahekümne aasta jooksul on areng olnud eriti intensiivne ja pealetulvavad kontrastid nii jõulised ja teravad, et konservatiivsemagi kuulaja või laulja tundlikkus on paratamatult vähenenud, nagu pantserdunud, mistõttu paari sajandi eest loodud, nüüd taasavastatud teos võib pakkuda suuremat uudsust kui vahepealne modern. Väheneb ka meie võime vaimustuda tuntud-teatud heast, kas või RAM-i oskustest ja repertuaarist, ehk seepärast ongi koori edukamad esinemised juba kaua seotud kontserdireisidega.

Tihedam ja nõudlikum väljenduslaad lihtsalt sundis peale koori tehniliste võimete edasiarengu. Nii meenutab Olev Oja naeratades seda, kuidas Tambergi Aafrika-laulule esialgu alla jäädigi, kuigi verinoor Eri Klas temale omase temperamendiga kaasakiskuvalt trumme löi.

Samasse aega kuuluvad Ernesaksa teosed osutavad, kuidas kaalukas teema viib vormi avardumisele, poeemilikkusele («Tuhandeaastane Lenin», 1961), filosoofilisele süvenemisele («Tütarlaps ja Surm», 1962; «Salapärase pasunapuhuja», 1964; «Vanad paadid», 1966).

See on RAM-i suurejooneline tõus interpreeditegevuse mäeharjale, tihti märkamatu, aga järjepidevalt ette valmistatud kahekümne tiheda tööaastaga. Ohutav roll on ka ühel muusikavälisel, aga tegelikult muusikaliselt uut inspireerival teguril, nimelt uue luule sünnil. Smuuli—Ernesaksa koostööle on järgnenud teisigi loomingusõprusi, nagu Suumani—Lemmiku oma, aga iseäranis tähendusrikas on algusaastate Tormise vaimustav ühtetundmine Paul-Eerik Rummo luule olemusega (ettevalmistavaks kahtlemata Tormise-poolne uus lähenemine Liivi lühiluuletuste tihedusele oma soololauludes aastal 1956). Nii kasvab RAM-ile paari aastaga teine telgautor, Veljo Tormis, kelle puhul tuleb omaette toonitada tema väsimatu nõudvat, täpselt viimistlevat koostööd kooriga. Õppinud koorijuhina ja viljaka kooridele kirjutajana on tema soovid konkreetseid ja kujundav tahe vastupandamatu.

60. aastatel leiab koor uudse, teadlikult suunava võimaluse repertuaarinalja kustutamiseks. Alates 1964. aastast, s.o koori 20. aastapäeva tähistamisest, on välja kuulutatud viis võistlust (viimased kaks neist üleliidulised). Isegi meenutav kuiv loetelu viitab ettevõtmiste tulukusele.

*Mihkel Lüdigi oma 75. sünnipäeval 1955. a mais RAM-i juhatamas. Tuudur Vettik ja Olev Oja 9. detsembril 1977.*



I (1964). Teine koht — Tormise «Tasase maa laul» ja Marguste «Kuuled sa, sinine taevas»; kolmas koht — Marguste «Lapsepõlve lauluke».

II (1969). Esimene koht — Tormise «Maarjamaa ballaad», teine — Koha «Valged on pilved» ja Tormise «Nekruti põgenemine Tallinna Toompealt . . .». Läbivalt võiduka Tormise kõrval tuleb teisele kohale Ester Mägi oma «Üölaulu» ja kolmandale «Nõmme liivakellaga». Alati omapäraste lahendustega silma paistva Anti Marguste «Meeste-tonid» saab samuti kolmanda koha (tagantjärele tahaks seda teost ettepoole tõsta). Kolmandale kohale tulevad veel Raimond Lätte «Lenini samm», Edgar Arro «Kujutelm» ja Lätte «Seatapu lugu».

III (1974) kujuneb mitmekordselt võidukaks Tormisele: esimene koht — «Pikse liitania» ja «Laulja», kolmas — «Katkuaja mälestus». Teise koha saab Koha «Vaikne laul», ja «Kolm Betti Alveri luuletust», millega eesti muusikasse siseneb kohe tähelepanu köitev Tarmo Lepik. Kolmas koht kuulub veel Villem Reimani «Sünnimaale» ja Marguste teosele «Vanasõna — vana hõbe».

IV (1979) on seotud eelseisvate olümpiamängudega. Esimene — Tormise «Muistse mere laulud», teisele kohale astub Mägi teose «Kuidas elaksid?» kõrvale Moskva helilooja Valeri Kikta «Au meistrile», kolmas — Lepiku «Lenini mälestuseks» ja naabermaade autorite A. Bražinskase, P. Dambise ja J. Jevgrafovi teosed.

V (1984). Omalaadsete lahendustega, aga võrdsel tasemel kerkivad esile kolm teise koha saanud helitööd: Tormise «Sõjakulleri sõit», Lepiku «Mere väravas» ja uue, esileküündiva ja mõndagi töotava noorema autori René Eespere «Mahtra sõja epiloog» (helilooja tava kohaselt tema enda tekstile); kolmandale kohale tulevad Tormise «Vepsa talv», Kikta «Merevaigupisar», Ernesaksa «Mahtra lugu».

Kui mitte varem, siis viie aasta pärast, järgmisel võistlusel võiks kaaluda võimalust kaasa tõmmata ka näiteks Skandinaaviamaade heliloojaid, millest tuleks ehk taas midagi põnevat.

Võistluste kõrval säilib repertuaaritäiendamisel oluline koht muidugi ka isiklikel kontaktidel nii eesti kui naabervabariikide heliloojatega, kusjuures üldsõnaliselt palvelt midagi kirjutada on üle mindud konkreetsematele tellimustele, mõnigi kord suisa idee väljapakkumisele. Mõõdunud aastate jooksul esitatud nõukogude heliloojate loomingust tuleb esile tõsta Sostakovitši otseselt RAM-ile pühendatud ballaadide tsükli «Ustavus» (1970). Märगतava jälje RAM-i repertuaari jättis Olev Oja sõit Leedumaale, mille tulemuseks on mitmed Balyse, Barkauskase, Bražinskase ja ka läti helilooja Plakidise teosed RAM-i kavades. Kes siis on olnud viljakamad RAM-i repertuaari täiendajad?

Vadim Salmanov, Ester Mägi ja Aurora Semper pärast RAM-i kontserti 5. detsembril 1973. Vera Taleš, Kuno Areng ja Harri Otsa detsembris 1982. O. Vihandi foto



Ernesaks 97  
Tormis 46  
E. Kapp 32  
Vettik 20  
Päts 18  
Saar 17  
Türnu 14 kooriteosega.

60. aastail esile tõusnud heliloojad on jäänud RAM-i sõpradeks tänaseni ja see on tore. Paraku on nooremat sugupõlve nendega liitumas hämmatavalt vähe, kuigi koorijuhtide sõnul on pöördunud praeguste noorte, töökatte ja juba positsioonikate autorite poole palvete ja tellimustega, sõlmitud konkreetseid kokkuleppeidki (loodud meeskooriteoste nimistus kohtab korraks siiski A. Põldmäe ja R. Kangro nime). Miks nii?

Arvatavasti sellepärast, et RAM-i nimetatud autorid tulid koori juurde väga noortena, on tänagi täies loomejõus ja RAM-il eesti muusikat läbi aegade laulda rohkesti.

Ega meeskoor kui niisugune uuemal ajal oma kõlalise ühekülgsuse tõttu just moes pole, rikkamate polüfooniliste ja värvivõimaluste tõttu eelistatakse segakoori.

Võib-olla mängib oma osa seegi, et 60. aastate uudsevili tuli tookordsete noordirigentide põlvkonnakaaslastelt, kellega koos üles kasvati ja vastamisi üksteist kasvatatigi. Praeguse eesti muusika esirinnas sammuvad kolmekümnendates aastates noored mehed, võib-olla oleks aeg koori ees tuntud meistrite kõrval näha ka kujunevaid abidirigente. Aga see on juba teise jutu teema.

Vist on veel vara peatuda käesoleval, kolmandal RAM-i tegevust ja eesti muusikat ühendaval perioodil. Siiski peaks viimastest aastatest esile tõstma

*Otar Thakthakišvili ja Gustav Ernesaks 15. septembril 1979.*





rahvusliku kunsti suurkujudele pühendatud väga õnnestunud teoseid, nagu Tormise «Kaksikpühendus» Underi ja Suitsu juubeliks, dokumentaalkantaat «Hääled Tammsaare karjapõlvest», Tammsaarele on pühendatud ka Ernesaksa «Veart kellad»; Mägi «Tuule tuba» — sügav kummardus oma õpetaja ja eeskju Mart Saare ees.

Astudes sammu kõrvale meie otsesest teemast, tahaks järele anda soovile avaldada tänu Otar Thakthakišvilile tsükli eest «Gruusia ilmalikud hümid», mille autor on pühendanud Gustav Ernesaksale. Rahvuslik, gruusia kõrgelt arenenud meestelaulu traditsioonidele tuginev ja gruusia vaimust kantud lahendus ei paku eesti kuulajale üksnes eksootilist põnevust ja koorile päris uudseid ülesandeid, vaid seda võib pidada üheks silmapaistvamaks teoseks RAM-i repertuaaris üldse.

**«Iga kunst, olgu ta reaalne ehk paleusline, on inimeste seltskonnas selleks soovitatud, et sellega midagi kätte saada, nimelt headust ülendada ja halbdust maha suruda.» (Juhan Liiv)**

Ühes kunagises vestluses tõstab Kuno Areng meeskoori eelisenä, tema positiivse küljena esile pehmet sulavat lüürikat (*bel canto*-mehe Ernesaksa üks võluvamaid heliloojaomadusi!), võimalust akorde erilises *piano*'s kõlama panna, falsetiga värvitud õhkõrna ülemist registrit. Muidugi pole vähem olulised meeshääle jõu, dünaamiliste kontrastide võimalused (kas või vabaduseihaluse, -loomise ja -hoidmise väljendamisel). Ehk on segakoorigil rohkemat teha pinget ja teravuse edasiandmisel, aga keegi ei suudaks võistelda meeskooriga tema orellikus kõlaühtsuses. Selle kõige pärast on meeskoori eriliseks kutsumuseks eetilise mõjuvuse saavutamine, siit ka inimese tähtsamate inimlike probleemide vastukõlamine suuremale tõsidusele ja haaravusele pretendeerivates teostes: vastutuse ja hea, ka nõrga kaitsmise missiooni tunnetamine või ka süütunne. Nende oluliste elamusprotsesside kujutamiseks on meeskoorigil lai väljenduskaala raputavat ja vapustavat, üle üleskutsuva ja vaimustava hingematva õrnuse ja soojuseni.

Eesti meeskooriloomingu ainevald on rahvuslikule loomusele vastavalt rohkem või vähem põimunud loodusega, olgu siis puhtmaaliliselt või mediteerivamal pinnal, meelde jäävat on saavutatud eriti merepiltides ja seda mitmel tasandil. Tekstivalik tõstab keskseks kujuks ausa ja ilutundliku inimese, kelle suhtumiste muusikaline kujutamine lahendatakse valdavalt lüüriilis-eevilises, harvem dramaatilises põhitoonis. Küllaltki sage humoorikas lähenemine piirneb mehise muheduse varjunditega, kus humalärõõmuldelgi osa kanda — võib-olla pole lihtne kainet eestlast naerma saada. Puhtmuusikalist huumorimeelt ergutavat kohtab paraku õige harva, võib-olla Harri Otsa ja eriti Marguste lauludes, mõnedes Tormise rahvalaulu käsitlustes.

Järele mõtlema paneb uuema koorigiloomingu\* kaugus meie kaasaja olulistest probleemidest, alates juba tekstide valikust. Elu ja surma, armastuse ja vihkamise kontrastide jõulist käsitlust on raske leida, ometi kuuluks see kõik meeskoorigi juurde. Tõepoolest, kas pole kõige enam kaasaegsuse teravusi ja valu, ajatult üldinimliku vastukaja hoopis folkloorikäsitlustes — tänu suurmeister Tormisele. «Miks on lahkund siiski valu meist?» tekib tahtmine perifraseerida «Hamleti laulu». Ei tahaks, et kehtib:

Ei valust me enam räägi,  
ei räägi ma, ei sa.  
Ah, teda on küllalt, küllalt,  
mis tast veel rääkida!

\* Artiklis ei leia lähemat käsitlust viimasel RAM-i konkursil silmapaistnud teosed, kuna nende esiettekannet toimus pärast artikli valmimist.

Muidugi ei sõltu need sisulised küsimused RAM-ist. Olev Oja muheles: «Meie elame sellest leivast, mis meile pakutakse.»

Üldiselt hakkab uuemastki loomingust silma helimaailisus, kujutav illustratiivsus (ohtrasti leiab tekstides onomatopoeetilisi võtteid). Kuna meeskoori värvivõimalused on piiratud, kuuleme must-valge üleminekutes valguse ja varju ning ruumiliste kaugustega mängimist (dünaamiline kaja, soolohääle ja rühma või rühmade distantseerimine). Polüfoonilisi vorme peaaegu ei kohta (1964. aastal on lauldud meeskoori seades Süda «Linakatkujat», 1971. valmisid Harri Otsa Kolm prelüüdi ja fuugat, mis tänini esitamata). Ei tahaks päriselt nõus olla, et meeskoori tämbriiline ühekülgus ei luba iseseisvatel liinidel esile tõusta. Samas leiab liigagi sageli koorirühmade rütmilist nihutamist, imitatsioonilisi sisseastumisi. Lineaarse kuulmise, vokaalse täpsuse ja reageerimiskiiruse treenimiseks tasuks võib-olla laulda näiteks Bachi inventsioone või muud instrumentaalmuusikat, proovida ka Kodály Koorisolfedžo võimalusi. Tahaks ühineda Kuno Arengu mõttega, kui tore oleks esitada igal hooajal uus eesti suurvorm või peenekoeline kammerlik tsükkel paari sooleeriva instrumentaaltämbriaga. Üksikute pillidega on vokaalpartiidi muidugi ühendatud (kõige varasemaks oli RAM-i laulja O. Roomere roopilliharrastusest tõuke saanud Ernesaksa paljulauldud «Mind kutsuti pulma»), väga kauni tulemuse on andnud meeskoori ühendamine heleda-kirka tämbriaga, olgu see flööd («Kolm mul oli kaunist sõna») või ka kõrge naishääl (Tormise uuemais teostes). Kõige sagedamini (alates «Rahupäevast») kasutatud oreli ja löökpillide kõrval mõjub flööd väga värskest ja võluvalt. Trompetit kuuleme Ernesaksa «Salapärases pasunapuhujas», üllatuslikku kontrabassi ja väikese trummi kombinatsiooni Koha laulus «Väike tüdruk». Meenuvad veel inglissarv ja bajaan Vadim Salmanovi «Tublis noormehe». Oige harva on kasutatud n-õ majasiseseid liitansambleid poiste- või noormeeste kooriga (Jürisalu «Tõuse, me laul», Mägi uudisteos «Millest käib maailm koos», Sau «24. november 1944»). Klaver kui

*Dmütri Šostakoviš ja Gustav Ernesaks novembris 1970, valmistumas Šostakoviši poeemitsükli «Ustavus» esiettekaneks.*



saatepill on õige kulunud, klaver soolotämbrina võimaldaks aga mõndagi pakkuda (E. Kapp on kirjutanud kontsertsüüdi «Mehed ja meri» kahele klaverile ja meeskoorile).

Huvitav oleks kontserdilaval leida võimalusi uue või ka varasema muusika meeskooritöötluste lavastamiseks.

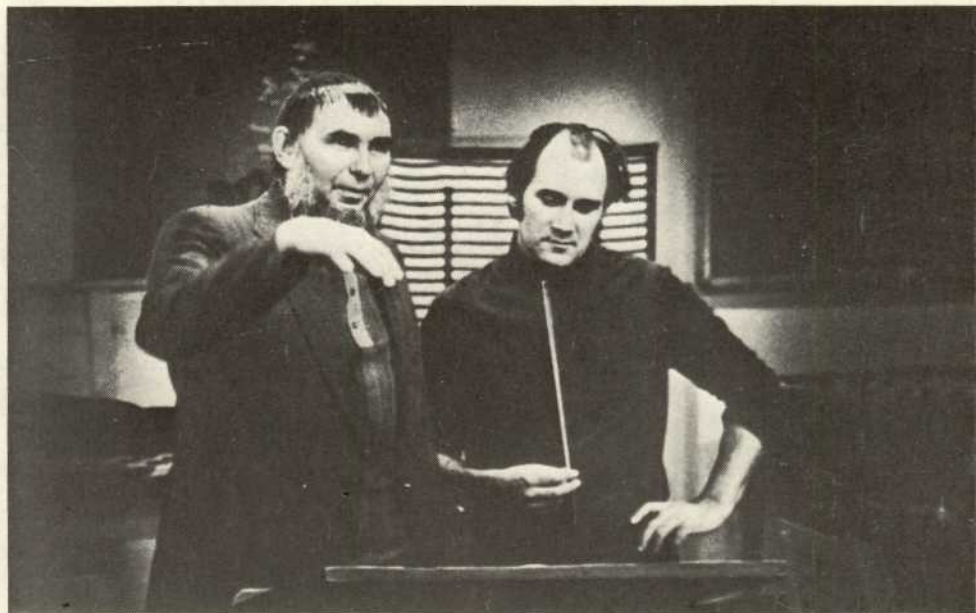
Juba 60. aastate lõpul kirjutab Gustav Ernesaks rutiinist tooniandmisel ning nimetab seda «kantseleilaulmiseks — ja jumal hoidku tardumise eest!». 1973. aastal mõtiskleb ta: «Kui nüüd teine elu veel elada, siis juba teaks rohkem, mida teha. Näiteks koori kõlavärvid. Kui terve koor suudaks nagu Georg Ots vastavalt esitatava mõttele ja meeleolule oma tooni tämbrit muuta. Millised varud!» Kahtlemata on esituse üldisel intensiivistamisel osa, millele veel tasuks mõelda: mitte ainult teksti täpsus, vaid selle seostatum lahtimõtestamine; pinge dünaamika fantaasiarikkam, sümmeetriat lõhkuv kujundamine jne.

Igatahes on koor oma tehniliste võimaluste ja dirigentide tõsiste püüdluste poolest võimeline hästi toime tulema kõigega, mida temalt ka ei nõutaks, õieti seda paremini, mida enam temalt nõutakse.

### Mis jääb järele?

Täna ja hommegi tahab iga muusikaarmastaja ise kuulamiseks nauditava valida. Aegade jooksul on RAM küllaltki palju plaadistanud (sümboolselt kostab esimeselt plaadilt Ernesaksa «Mu isamaa» ja Miina Härma «Meeste laul»): 52 plaadile (neist 20 suurt) pluss kahele kassetile kokku 522 laulu, neist omamaiseid 142 (lisaks mitmete korduslindistused). Kuigi talletatu valik on küllaltki kirju, on järjest rohkem mindud muusikaliselt ühtlustatud ja autorite poolest seostatud plaatide eelistamisele (hilisemate Ernesaksa ja Tormise autoriplaatide kõrval meeldivas kombinatsioonis viimane Schuberti ja Saare plaat). Plaatide tehniline tase on kõikuv: Olev

*Veljo Tormis ja Olev Oja novembris 1977.*



Oja hinnangut mööda võiks esile tõsta 5—6 nii esituselt kui ka tehniliselt teostuselt korralikku.

Kas pole aeg teha ettevalmistustöid eesti meeskoorimuusika paremiku antoloogia kokkupanemiseks?

### Lõpetuseks.

Igasuguse interpretatsiooni, samuti iga rahva loomingu otsest mõju väljendab publiku vastuvõtupinge ja tänuliku reageeringu iseloom ning kestus. Ajaga muutub kuulajate maitse ning moodki; tihti on võimatu ennustada, mis läheb ja miks läheb, seda eriti kodukauge publiku juures. Siiski on hea meel täheldada, et eesti muusika värskekõlalisem ja sügavam paremik on Siberimaast Lääne muusikakeskusteni elavat tunnustamist leidnud.

RAM-i kroonikast selguvad andmed kõige enam esitatud teoste kohta. Lasso «Kaja» ja Tšaikovski «Naapoli laulukese» järel reastuvad (seisuga 1. september 1982) «Näärisokk» 1032, Saare «Lindude laul» 1010, ..., Tüürpu «Meil aia-äärne tänavas» 741, Vettiku «Kuu» 693, Lätte «Pilvedele» 638 esituskorraga (paratamatult on rekordesitused seotud kauem repertuaaris olnud teostega). Kokkuvõtteid on tehtud ka aastate kaupa; varasematel, esinemisrohkematel aastatel tõuseb ühe laulu esituste arv poolteisesajani («Näärisoku» järel näiteks Eduard Oja «Vokiratas» 1950. aastal 128 korda); kui 1965. aastast sajad esituskorrad kaovad, rõõmustab «Hamleti laulu» rekord 1966. aastal — 83 korda.

Põnevat pakub viimaste aastate kontserdireisidelt registreeritud aplauside kestus, kuigi ei saa muidugi eristada, teenib see rohkem teost või esitust. Paraku on välispublik kaasaminevam ja tulisem kodusest rahulikust ja vaoshoitust, aga küllap ollakse külas ka erilise hoole ja vaimustusega enda eest väljas. Pidades keskmiselt heaks näitajaks 20 sekundit aplausi, esitame võrdluseks mõned näited (arvestusse pole läinud osade lõpulaulud ja dirigendi ära käimised):

1. Volgamaal, 1976: kogu kontserdi keskmine aplaus Kaasanis 33,5 sekundit, üksiklauludest Lepiku Alveri-lauludel 51,7, «Hamleti laulu» kaheksa esituse keskmine 37,1.

2. Siber, 1977: Tormise «Põhja-vene böliina» viie esituse keskmine 43, «Liulaskmise laulul» 38.

3. Ungari, 1978: kogu kontserdi keskmine Budapestis 61,2 (möödunud-aastasel reisiril veelgi pikem), üksiklauludest püstitab absoluutse rekordi «Pikse litaania» 120(!), Saare «Hällilaul» kõlas viiel kontserdil (iga kord korrali 50 sekundi järel).

4. Suurt kaasaelamist osutab ka Saksamaa LV publik, kus Braunschweigi kontserdi keskmine oli 51,2, üksiklauludest «Pikse litaania» kaheksa esituse keskmine 57,2, Ernesaksa «Kutse» (neli korda) 48, «Hamleti laul» 47.

Kas saabki ilmekamalt väljendada eesti rahvusliku meeskooriloomingu ja RAM-i neljakümne aasta töö koosmõju?

... ja puhas süä sehen naard ...

(«Pikse litaania»)



Meie laureaadid toimetuses (vasakult): Lilian Vellerand, Merle Karusoo, Evi Papp, Karin Hallas, Boriss Bernštein ja Eha Komissarov.

Alar Ilo foto

Toimetus soovib alanud 1985. aastal õnne elus ja kordaminekuid töös kõigile teatri, muusika ja kino ala inimestele, kõigile teatri-, muusika- ja filmisõpradele, kõigile ajakirja lugejale.

Täname oma autoreid ning soovime, et meie viljakas ja üksteist mõistev koostöö jätkuks ka uuel aastal. Ühtlasi loodame 1985. aastal näha ajakirja «Teater. Muusika. Kino» veergudel uute autorite nimesid.

Allpool teeme teatavaks need meie autorid, kes toimetuse arvates esinesid ajakirja kolmanda aastakäigu numbrites kõige sisukamalt ja huvitavamalt ning kelle panust otsustasime ära märkida omapoolse preemiaga:

**Boriss Bernštein**

«*«Põrgu»-filmi tõlgendusest*»

**Karin Hallas**

sari «*Eesti kinode ajaloost*» (nr 1, 3 ja 7)

**Merle Karusoo**

«*Pegeldusi ja probleeme*» (nr 4)

**Eha Komissarov**

*materjalide hankimine kunstileheküljele ja seal autorina esinemine*  
(nr 1, 2 ja 6)

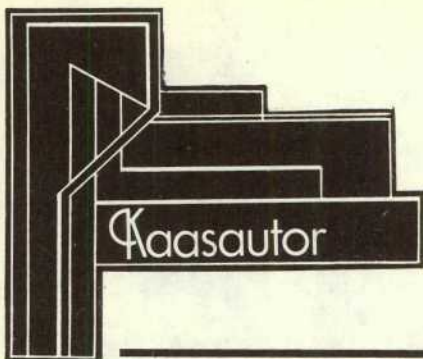
**Evi Papp**

«*Mõttevisandeid eesti sümfooniast*» (nr 3), «*Ester Mägi eesti muusikas*» (nr 8)

**Lilian Vellerand**

«*Kui tuleks tähendus*» (nr 12)

Toimetus õnnitleb oma laureaate ja soovib neile uusi loomingulisi kordaminekuid.



## Klaverihäälestaja ARTUR KURMET

Olete praegu nimekaim Eesti klaverihäälestaja, töötanud aastakümneid klaverimeistrina. Teie pilguga: kui hästi on hääles klaverid, mille peal meil mängitakse?

Tihti on nad, ka «Steinway'd» kontserdisaalides, kohutavalt korrast ära, vahel aastate tolm ja prügi koristamata sees. Nõnda kõikjal NSV Liidus. Ada Kuuseoks käib ringreisidel, häälestusvõti kaasas, et hädakorral vähemalt noodid järjest panna. Roman Matsov on mind kaasa kutsunud. Keeldusin: häälestatud pill nõuab paari nädala pärast ülekäimist, kinnistamist, see jääb aga niikuinii tegemata — minu mainele kahjuks. Häälestamine on lahendamata probleem kogu maailmas. Klavereid on tekkinud tohutul arvul, häid häälestajaid lihtsalt ei jätku. Eestiski ei suuda enamik häälestajaid teha puhast, kontserthäälestust. Eks kodudes, kui laps hakkab õppima, piisa esialgu sellestki, kui ikka helistikud peal, mitte segamini.

Kas ebatäpselt hääles pill ei riku arenevate kuulumist?

Kahtlemata rikub. Korralikult hääles klaverid inspireerivad hästi mängima. Õppeasutustes ongi kõige õnnetu seis. Lastemuusikakoolides püsivad klaverid hääles suhteliselt kaua: lapsed mängivad vaikselt, neil pole kuigi palju jõudu. Muusikakoolis ja eriti konservatooriumis on lugu teine — üle 10 tunni tugevat harjutamist päevas. Klaverite korrastamine ei lähe sugugi ruttu. Asendan näiteks katkised keeled uutega, venitan välja — aga nad pole veel lõplikult tasakaalus, pean hiljem üle kontrollima. Konservatooriumis peaks iga klaverit korra nädalas häälestama. Sellepärast ei tohiks häälestajal olla liiga palju pille käes, maksimaalselt 20. Tavaliselt on aga hooldada 30—40, seejuures on töötasu üsna väike. Nendes tingimustes on raske kelleltki korralikku tööd nõuda, ta viskab võtme nurka ja ütleb, tee ise! Pealegi, vusseri palk ei erine meisterhäälestaja omast. Mis vägi paneks siis küll algajat edasi püüdma? Kontserthää-

lestajaks saamiseni kulub aga 15 aastat pingelist tööd.

Saksamaa Liitvabariigis korraldatakse igal aastal häälestajate konkurse. Oma sada praktiseerivat häälestajat tuleb kokku, valitakse välja mõned üksikud — tõelised kontserthäälestajad. Neil on siis kõik teed lahti. Meilgi kulaksid ära sellised üritused, kui võimalik, siis üleliidulised, et oskuste täiustamine oleks kasulik ning kehv töö häbiks. Mõni ütleb vahel, sa nurised, kuna oled vanaaegne. Võib-olla vanaaegne, ma mõtlen vaid ilusale tööle, mitte rahale. Ka enamik muusikuid ei tunne ega taju kõiki häälestamise peensusi. Professionaali vastutus aga nõuab, et ma ei jätkaks midagi tegemata, mis saab, mingi kui tahes pikalt aega. Häälestamisest sõltub väga palju. Olgu «Steinway» või «Bechstein» — just häälestaja loob tegelikult, iga kord uuesti, klaveri kõlapildi.

Mis teeb häälestamiskunsti õppimise nii raskeks ning aegavõtvaks?

Kõigepealt peab olema suurepärane kuulmine ja rütmitunne, mitte niivõrd muusikali-



sed, kuivõrd spetsiaalselt välja arendatud tehnilised. Klaver on tempereeritud pill, st, iga oktaav häälestatakse 12 kunstlikult võrdseks pooltooniks. Kui võtaksime häälestuse aluseks loomuliku helireaa, ei saaks me 12 klahviga ühes oktaavis enam kätte 12 võrdset helistikku, tuleks suurendada klahvide arvu . . .

*. . . ja mängijate käed palju laiemaks venitada?*

Tempereerimiseks häälestatakse kõik intervallid oktaavi sees teatud täpse vaa ehk oõitsegaga. Oõitsegad on matemaatiliselt välja arvestatud, näiteks tempereeritud kvint on loomulikult umbes sajandiktooni võrra kitsam ja kvart laiem. Häälestamisel toetutakse nähtusele, et oõitsegaga koormatud intervall hakkab vaevaltkuuldavalt pulseerima. Peenelt tajudes pulseerimise tempot (kusjuures iga oktaav kõrgemalt see kiireneb) saab leida õige oõitse.

*Ja mina olen alati mõelnud ning imetlenud, et häälestaja kõrv tabab otse sellised helikõrguste mikroerinevused . . .*

Selleks on need tõepoolest liiga väikesed. Hea kõrv tajub vaid, kas intervall on tempereeritud või mitte. Paistab, et fikseerimata helikõrgustega instrumente ja järelikult loomulikke, tempereerimata heliridu kasutatavatele muusikutele — koorijuhitidele, viuldajatele jne tempereeritud kooskõlad eriti ei meeldi.

Kuid veel raskem kui vajalike helikõrguste väljakuulmine on nende praktiline fikseerimine — töö häälestusvõtmega. Võtmetöö nõuab tundlikku ja tugevat mehekätt. (Tehniliste puuetega pillil saab vahel hakkama vaid toore jõuga, lausa julmusega.) Ei piisa ainult keerpulga, kõnekeeles virblil pööramisest õigesse asendisse, kus keel saab täpselt õige, üle 70-kilose pinge. Tuleb tunnetada virbliterase elastust (ja mida kõvemini istub virbel puus, seda rohkem ta paindub); agrafi, s.o keelepandla, ja keelealuse polstri

takistusi; nurka, mille alla keeled agrafist läbi jooksevad. Seda kõike arvestades tuleb virbel suruda umbes viiekilose lisajõuga ainuõigesse punkti, kus häälestus tõesti püsima jääb ja ka tugevale mängule vastu peab.

Neid asju on ülimalt raske õpetada, saab vaid ise iga oma liigutust tõõpraktikas, läbi paljude vigade, kontrollida. Minu pikas elus on mul olnud palju õpilasi, hea häälestaja on saanud mõnest üksikust. Veel mõnigi võinuks võimete poolest eesmärgile jõuda, aga noored on liiga tormakad. Algul ei saa käsi virblit paika, kui nii pooltühja palju pingutada, kuluvad närvid, hakkavad kõrvad valutama.

Täpselt tempereeritud klaveril on kõik helistikud üksteisest poole tooni kaugusel ülestikku ja ühesamased — v.a värvilt. Bemoll-helistikud näivad pehmema kõlaga, diesehelistikud säravamad. Enn Võrk häälestas esimesed veel pehmeks ja teised veel teravamaks. Aga nii laenas ta ühtedelt liiga palju teiste kasuks ära ning temperatsioon jäi lünklikuks.

Kõlavärvid, ülem- ja alamtoonide rikkuse annab klaverihelidele kõlalaud, mass, mille keeled panevad helisema. Maailmas ei leidu kahte ühesugust kõlalauda, seetõttu ka kahte ühesugust klaverit. Kõlavärvid tuleb ühtlustada, samas kooskõlastada nad antud kõlalaua loomusega, kui võimalik, aidata inetumaid registreid esiletõukivalt ilusamate arvel — st, klaver tuleb i n t o n e e r i d a: haamrivildid töödelda, igaüks eraldi, mitmes sügavuses nõelapistete ja immutamisega kübeke pehmeks või kõvemaks. (Loomulikult peab eelnema põhjalik mehhanismi reguleerimine.) Omaaegsed kolleegid rääkisid, et Peterburi klaverivabrikutes töötles lõpphäälestaja kaks pilli päevas, intoneerija ühe. Tallinna vabrikutes on praegu samuti, Leningradi «Krasnõi Oktjabris» aga võtab üks häälestaja või intoneerija päevas ette kuni 15 klaverit. Usun, et pärast teda võiks sama tööd otsast peale alata. Paljud häälestajad ei tegele intoneerimisega



peaaegu üldse. Samas on see häälestamise kõige olulisem, peenem, võimalusterikkam ja tömahukam koostisosa, häälestaja kvalifikatsiooniproovikivi. Vaid hoolikalt intoneeritud pilliit saab kätte selle omapärale vastava kõlavärvide — sametise *piano*, kõlava *forte*. Ja klaver laulab. Peaks arvestama ka klaveri valdaja soove ning maitset (vanemad inimesed eelistavad näiteks enamasti mahedamat kõlapilti).

Millal võtsite esmakordselt võtme kätte? Kuidas on kulgenud teie ametiõpingud, töömeheete?

Isa ostis Kerenski ajal Tallinnast meile koju Raasikule Peterburi firma «Goetze» pianiiino. Vend mängis, Kasemetsa õpiku järgi harjutasin minagi. Klaver läks varsti häälest ära, eks see käis närvidel. Onupoeg tegi võtme, hakkasin kõrva järgi proovima. Nägin igavest vaeva, kuidagi ei tulnud välja, ise aga olin ikka vaimustust täis. Siis saabus konservatooriumi häälestaja August Pärma aleviku klavereid korrastama. Need olid, nagu tollal ikka, õpetajal, arstil ja apteekril. Tuli ka meile, imestas — pill oleks nagu häälestatud, ainult tempereerimata. Mina polnud seda sõnagi kuulnud. A. Pärma seletas, näitas oktaavi jao ette — nagu kate lendas silmilt. Käisin siis, 1932, olin 17-aastane, mõned korrad ka tema juures konservatooriumis näpunäiteid saamas. Veel rohkem aitas mind nüüd, kus teadsin, mida tähele panna, onu puhtalt hääles harmoonium. Kui mul kodus «Goetze» peal temperatsioon vussi läks, jooksin kohe võrdlema, kuidas seal kõik ilusasti kokku jookseb. Harjutasin õhtud läbi, ei mingit külaskäimist. Olin siis vist veidi auahne, piinasin end nagu jaksasin viis aastat, kuni lõpuks võtmetöö kätte sain. 1934/35. suvedel käisin praktiseerimas. Karjakäimiste teenistusest soetatud «Husquarnal», A. Pärma käest saadud konservatooriumi pitsatiga tunnistus taskus, rändasin läbi kogu Põhjaranniku, Narvani välja. Igasuguseid pillilokse nägin, ja õppisin neist jagu saama. 1936. aastast tulin Tallinna klaverimeistriks, algul Hans Orntlichi juurde (Vaeste-Patuste 5, kino «Kosmose» kohal), seejärel «Astroni» klaveritööstusse (Pikk t 29 a). Isakodu lauatöökojast tundsin tiseritööd, siin puurisin, pahteldasin, poleerisin, panin keeli peale, häälestasin. Montaaži ma ei teinud, vaevalt aga mulle sellest probleemi teki — jälginis tähelepanelikult teisi.

1945. aastal kutsuti mind konservatooriumi, mille hingekirjas olen praegugi. Pillid olid purustatud, ehitasime Alfred Gutfordiga konservatooriumile orel. 50. aastatel ehitasin muide 2 manuaali ja 13 registriga orel Jõelähtmesse. 1949. aastast töötasin Muusikafondi muusikariistade parandustöökojas. Tol ajal ehitasime Ernst Hiisiga tema töökojas vabariigi valitsuse tellimusele esinduspianino kingituseks Moskvasse. See sai väga kaunis, meister Linask Tartust poleeris ta lausa sädelema. Praegu asub ta

Moskva konservatooriumis. 1958—1975 tegin Tallinna Klaverivabrikus akustikutööd ja õpetasin häälestajaid välja. Filharmoonia palgale pole ma tahtnud, ehkki olen sealseid instrumente korrastanud küll — mulle ei meeldi, kui tööga kuulipildujakiirus peal.

Kodanlikul ajal tehti klavereid kümmeaastaselt efektiivselt. Kuidas need üksteise kõrval ära elasid?

Põhiliselt tehti pianiiinosid. Pianiiino maksis oma kümme keskmist kuupalka, osteti järelemahtuga. Kõige enam, 1000 ringis tootis Oskar Heine Tartus, «Astron» sai valmis umbes 840. Parimad olid «Sprenk-Läte'd» ja «Astronid». Töökodade alusvaraks olid Peterburi klaverivabrikutes suurepärase kooli saanud meistrid. Orntlichi juures töötas Peeter Tikk, kes oli Peterburis «Hergensi» firmas kõik erialad läbi teinud. Kui peremehe poeg tellis toodetavatele pianiiinodele vahelduseks tiibklaveri, läks P. Tikk konservatooriumi, kaasas tükk pakkimispaberit ning harilik pliits. Õhtuks oli «Bechstein» üle mõõdetud, ise algusest lõpuni tegi Tikk valmis päris hea kabinetklaveri.

Kui aktsiaühingu «Astron» pianiiinod ei püsinud enam hääles, läks ühing pankrotti ning töökoja koos sisustuse ja pooleli pillidega ostis Aleksander Lupe 1000 krooni eest. «Astroni» maine taastamise võttis enda kanda August Vaker, Peterburi suurima klaverivabriku «Becker» (praegu «Krasnõi Oktjabr») endine kõlalauameistri peamees. Varsti osutusid näitusele «Astroni» kõlalauamaterjalid raudkõvaks ja «Astronid» said jälle populaarseks. Nägin tihti, kuidas Vaker määras paari koputusega eksimatult kõlalauaturikute kvaliteedi. Tollal polnud abiks aparate, vilunud meistrid tunnetasid aga nagu eriliste meeltega puitu läbinisti, teadsid tohutute isiklike kogemuste najal täpselt, kuidas see edaspidi käitub.

Mis teeb teie jaoks klaveritöö huvitavaks?

Mind on eluaeg võlunud iga pilli omapära, karakter. Lähenen instrumentidele nagu psühhiaater inimestele — hingeliselt. Pillil pole küll mõistust peas, aga — küll mõistab mõni jonnidalt Mõnest sänikaelast saab vaid jõuga jagu. Kui tema tarvitab vägivalda, olen minagi vägivaldne. Kes on peremees! Ja teine — ainult paitad, ning ta on sul hääles.

Juhtub ka selliseid, millest jagu ei saagi?

Jah, kuid siis on süüdi pilli tehnilised puudused. Kui näiteks agrafi vask pole õiget marki, vaid pehmem, kleepub keel häälestamisel naksakuga tema külge. Seda instrumenti ei saagi päris puhtaks häälestada. Mõnel klaveril on kooril (koor: 3 unisoonis keelt, mis moodustavad klaveril ühe tooni) nii tugev vibrato sees, et toon kõlab peaaegu trillerina. Häälestan küll keeled õigesse kõrgusse, kuid puhta tooni asemel on ikka mingi sillerdus. Viga tuleb sel puhul



otsida kõlalaua konstruktsiooninüanssidest. Kuidagi ei saanud vibrato'st lahti «Estonia» pianiid. 1962. aastal avastas, et aitab, kui kõlalaua teatud külge 5-mm kiiluna lühendada. Kahjuks ülejäämisel aastal «Estonia» pianiidode tootmine lõpetati.

Klaverite individuaalset eripära tuleb arvestada ka pianistidel. Iga pilli forte lagi ja piano kandvus on isesugused. Olen ikka pianistidele öelnud, et kõigepealt tunnetage klaveri piirid ära, ja arvestage neid interpretatsiooniplaanis. Kui on näha, et fortissimo't sel pillil pole, alustage vaiksemalt ja viige vaid forte'ni. Muidu hakkate forsseerima, vihastate end, rikute kogu esituse ära ja lõõte mõne keelegi puruks.

#### Eks purukslöömist juhtu parimatelgi?

Haruharva. Pole kuulnud, et Gilelsil oleks keel läinud. Või Eugen Kelderil, kes oli küll kord jõuline mängijatüüp. Raske käsi, pehmelt õlaga seotud, pole nii äkiline. Keele purustab rohkem kiirendus kui jõud. Just naised peksavad sagedasti keeli maha, kilks-kõlks kitsa käega ülevalt. Ütlen sel puhul: «Kitsejalg, aga valusalt lööbl!»

#### Kellel Eesti pianistidest on teie meelet parim puudutus?

Professor Lukil. Nooremas põlves polnud ta mängus seda soojust, mis praegu. Küll ta võib nüüd teha kauneid asju!

#### Kas olete häälestanud mõnele rahvusvahelisele klaverituusale?

Enne Gilelsi kontserti Tallinnas 1973. aastal helistati mulle vabrikusse ja kutsuti kiiresti kohale, Gilels olevat vihane. Selgus, et Gilels suhtub häälestamisega väga nõudlikult ja tahab ennekoike ülima täpsusega reguleeritud pilli. Võtsin siis mehhanismi välja ja korrastasin seda neliviis tundi. Külaline jäi rahule. Kui ta käis meil viimati, helistas ta juba Soomest ette ja nõudis kategooriliselt, et just mina Tallinnas ja Tartus talle klaveri korda teeksin. Tartus Gilels tuli, pani käed äsjahäälestatud klaverile ja kuulutas: «Sellega instrumendil võib mängida!» Kahjuks rikuti tal hea mängumeeleolu ära — toodi kogemata logisev klaveritoal. Kogu kontserdi balansseeris ta vasaku jalaga, vasak pedaal jäi puutumata. Pärast, lava taga, hüüdis ta: «Ära tahate mind tappa!»

#### Millised klaverid teil kodus on?

Vahepeal oli neli tükki, pidin ühe all magama. «Blüthner» (hästi varajase numbriga, alla 50 000), salonng-«Rönisch», «Sprenk-Läte» ja omaehitatud väike klavessiinitaoline pill, mille ristisin mikroklaveriks. Nuputasin seda mitu aastat. Kaal vaid 27 kg, mõõtmised 87×93 cm — pikkus on laisest väiksem, kuna asetasin klaviatuuri (normaalklaverilt, käepärane) ja haamrimehhanismi otse keelte peale. Kaks registrit,

pedaal, suurepärane repetitsioon, hästi seisab hääles. Klavessiinikõla, kuid saab imiteerida ka harfi, kitarr, kannelt. Seda pisikest meeldib mulle kõige rohkem mängida.

#### Missugust muusikat mängite?

Armastan improviseerida. Olen seest kohutavalt muusikat täis, igasugust, sümfoniatereni välja. Ma ei saa midagi üles kirjutada, kuna mõtelend toob pidevalt uut peale. Võin seetõttu vaid vabalt pilli taga fantaseerida, palju sõrmed lubavad. Kõige parem muusika minu jaoks voolab mul alateadvuses.

#### Kas paljude nähtute seast meenub parim klaver?

Erakordselt õnestunud oli «Steinway», mis hävis sõjatules koos «Estoniaga». Bassid, tiiskant — lausa ime, praegused kontserdisaali-«Steinwayd» ei saa ligilähedalegi. Väga ühtlane ja tundlik on Karl Sillakivi kabinet-«Steinway». Teine samasugune, pärast kapitaalremonti jälle kaunitult laulev pill on Ada Kuuseoksa valduses. «Steinway'sid» iseloomustab teostuse ääretu tehniline täpsus. Kuuldavasti võtavad laboratooriumid neil veel rohkem ruumi kui võimas tootmiskorpus. Tegime K. Sillakiviga eksperimendi. Vahetamise kahel viimati nimetatud klaveril mehhanismid ära — isegi keelejaljed haameritel sobisid ideaalselt võõra klaveri keelte alla.

#### Mis teeb «Estonia» klaverid teistsuguseks kui «Steinway'd»?

Materjal. Eelkõige kõlalauamaterjal. See isegi ei sarnane «Steinway'de» omaga. «Steinway», «Bechstein», «Blüthner» jt maailmanimega firmad kasutavad kuusepuitu, mida on peetud 20—25 aastat looduslikes tingimustes, vabas õhus. Laudu varjatakse vaid päikese eest, muidu mõjutavad neid kõigi nelja aastaaja soe-külm, kuivus-niiskus. Lõplik vanandamine käib akustikakambris akustiku käe all. Need firmad garanteerivad kõlalaudade tämbriksel püsivusest 15 aastaks. See aeg jätkub kõlalaual nõtkust forte't kanda ja piano's heliseda. «Estoniates» kasutatakse 2—3 aastat hoitud puitu. Sellega on võimatu saavutada samasuguseid tulemusi. Teine asi. Kuulsad firmad toodavad enamasti kaugelt rohkem pianinosid, vähem kabinetklavereid ja hoopis vähe kontsertklavereid. Nii saab käsutusosolevast materjalist valida parimast parima kontsertpillide jaoks. Meie vabrik toodab aastas umbes 200 kabinetklaverit, kontsertklavereid 270—280, pianinosid üldse mitte. Et tekiks valikupüramiid, kuluks selliste arvude juures vähemalt tuhat pianinoot aastas. Igatahes kaadri kutseoskusele ning aparatuuri poolest võiks Tallinnas ehitada palju paremaid klavereid.

Keda ametivendadest tõstaksite esile? On teil olnud huvitavaid kontakte kolleegidega väljastpoolt Eestit?

Meil on käinud paras hulk häälestajaid teistest klaverivabrikutest NSV Liidus. Kõik rääkisid tarka juttu, keegi aga ei võtnud hetkekski võtit kätte, kui palju ma siirast huvist aetuna ka peale ei käinud. Samamoodi on läinud ka teistes linnades, kuhu olen sõitnud häälestama või klaveriehitamisega tutvuma. Paari üksikut meistrehäälestajat olen siiski kohanud: väga hea oli Kuznetsov Suures Teatris, Moskva Keskmuusikakoolis tegi filigraanset tööd veel üks Peterburi kooliga vana häälestaja.

Oma suurimaks kutsealaseks autoriteediks ning eeskujuks pean alati Jüri Permanni, A. Pärma õpetajat, enne Tallinna tulekut Sergei Rahmaninovi klaverihäälestajat Peterburis. Rahmaninov oli häälestuse, eriti intoneerimise, tämbrilise külje suhtes ülitundlik, aga Permann tegi ka iseäranis peent tööd. Põhitöökoht oli J. Permannil samuti vastutusrikkaim: Zimmermanni kõrge-  
ma järgu muusikariistaäris. (Tollal polnud Peterburi saalides kontsertklavereid, kontsertpianist tuli kõigepealt Zimmermanni lattu ning valis sealt parimate firmade pillide seast selle, mis meeldis. See toimetati siis kontserdipaika.) Permann andis mulle tiputunnetuse. Unistasin, et oskaksin ka tema tasemel töötada. Selle nimel võitlesin palju aastaid. Olen ennast põletanud, see on mõjunud tervisele, kõrva tundlikkusele. Arvan aga, et elu on üks ja see tuleb elada nii täiuslikult kui suudad. Inimene ilma vaimuta on tühi, vaimu peab teritama. Olen püüdnud, et minu tööd teataks, nii nagu mina räägin J. Permannist, kui tahan tuua näidet tõelisest meistrehäälestajast.

Vestelnud MADIS KOLK

## SEITSMES LAUREAAT JA ESIMENE LEEDI



### V. PANSO NIMELINE PREEMIA *anno* 1984

määrati lavakunstikateedri III kursuse  
üliõpilasele

**Katrin Kohvile,**

kes on seega esimene neiu iga-aastase üliõpilaspreeмиaga esiletõstetud noormeeste reas (preemia asutatud 1978). Laiem avalikkus on kohanud teda seni filmis «Nipernaadi» (Ello). Pildil näeme Katrin Kohvi Maria Stuartina II kursuse erialaeksamil läinud kevadel (juhendaja A. Üksküla). K. Orro foto



Ando Keskikölä. Koivut ja Hämarik. Öli, 1984.

Möödunud kevadel tegi toimetus 9 sõnalavastusteatri kunstilisele juhile ettepaneku kommenteerida ja analüüsida oma teatri äsjast 1983/84. hooaega. Probleemid? Perspektiivid? Leitud lahendused? Lahendamata mured? Onnestumised-ebaõnnestumised? Trupp? Üksiknäitlejad? Repertuaar? Lavastajate kaader? Majandusküsimused? Millise vaatevinkli keegi vastajaist valis (mida keegi põhiprobleemiks peab), selgub selles ja järgnevas ajakirjanumbris. Olgu öeldud, et teatrikriitika kriitikat toimetus seekord eraldi aspektina välja ei pakkunud ja kõigega allpooltoodus ka ei nõustu. Kuid üks kord aastas peaks ilmselt teatrisisenegei vaatevinkel (kollektiivjuhtide omas sõnastuses) erialaajakirjas esindatud olema.

## «Ugala» hooaeg kriitikas ja enesekriitikas

JAAK ALLIK

Idee paluda teatrijuhtidel endil kirjutada möödunud hooaja ülevaade oma teatri tegevuse kohta on minu arvates ilmekaks vaesustunnistuseks eesti teatrikriitikale. «Sirp ja Vasar» pole juba ammu hakkama saanud hooajaülevaadete organiseerimisega, vaid tänu Ü. Tontsu vastutustundele ja hoolele on kahel viimasel aastal leidnud seal kajastamist «Vanemuise» töö. «Teater. Muusika. Kino» peatoimetajana tellisin 1981/82. hooaja ülevaated ETÜ teatrikriitikasektsiooni väarikamailt ja kogenumailt liikmeilt. Ja kuigi tellimus esitati piisava ajavaruga, oli ka TMK tulemuseks siiski vaid 3 artiklit (R. Reiljaniilt, M. Ringilt ja Ü. Tontsult). 1982/83. hooaja ülevaated tellisime noortelt kriitikutelt ja tulemus oli palju rõõmustavam: analüüsimist leidis 7 sõnalavastusteatri tegevus. Ma tean, et nende artiklite suhtes on olnud kuulda ka rahulolematuid hääli, seejuures teatrijuhtidegi poolt. Minu jaoks olid noorte kriitikute hinnangud, nende vaatenurgad uused ja huvitavad, paljuskii kindlasti vaieldavad ning kohati ägedadki, kuid üks mis kindel, nad olid subjektiivselt ausad, ilma eelhoiakute ja «teatripoliitiliste» alltekstideta. Ja peasi — nad olid olemas! Praegune «eksperiment» on kaheldava väärtusega. Ühes isikus teatriühingu kriitikasektsiooni liikmena ja vaatlusalusel hooajal mittelavastanud teatrijuhina võin ma ju «Ugala» suhtes selle tänamatu ülesande endale võtta,

kuid ei kujuta hästi ette, mida teevad kolleegid teistest teatritest, sest ei usu, et avalik enesekriitika on kunstikriitika kõige õigem ja vajalikum vorm.

Ei pea võimalikuks seda ülesannet aga täita, vaatlemata, mida siis kolleegid kriitikud meie hooaja kohta kirjutanud on. Niisiis

### «UGALA» HOOAEG KRIITIKAS ...

Pole mõtet ruumi raisata meie teatrikriitika üldiste puuduste järjekordseks esiletoomiseks. Vältimaks süüdistusi solvunud subjektivismis tahaksin täieliku nõustumisega tsiteerida ENSV Teatriühingu esimehe Jüri Järveti mõtteavaldust ajakirjas «Teatr» 1984, nr 5: «Peamine, mis takistab kriitika aktiivset mõju teatritele, on diletantism. Kui kriitika pole analüüsivõimeline või on ette pahatahtlik. Ta peab olema sügavam. Prooviperioodil tekib suur hulk probleeme, variante, vaidlusi. Kriitika on aga harva tähelepanelik teatris tehtud suure töö suhtes, ei analüüsi reaalsust etendust, vaid lähtub omaenese tõlgendusest näidendi kohta.»

Tahaksin omalt poolt vaid rõhutada, et etteteada paha- või heatahtlikkus on muutunud suure osa meie teatrikriitikutete kõige ilmekamaks tunnusooneks. Saades pealkirjast teada, millise lavastaja tööst on jutt, ning nähes artikli all autori nime, võin ma, teades meie

teatrielus olemasolevaid eelhoiakuid ja isiklikke suhteid, juba artiklit lugemata tihti ära öelda autori põhihinnangu. Samavõrra võib kindel olla, et artiklil pole midagi ühist lavastuse tõeliste väärtuste või puudustega. Need autorid, kes teatrit paremini tunnevad ja armastavad, kirjutavad aga viimasel ajal jooksuvald retsensioone väga vähe või üldse mitte (K. Kask, L. Tormis, M. Balbat, M. Stein, M. Rink, R. Neimar, K. Haan, K. Vanaveski). Ütlen otse välja, et möödunud hooajal ajakirjanduses aktiivselt esinenud kriitikute ei käi minu etteheide vaid L. Velleranna ja M. Muti kohta. Ka nende seisukohtadega ei saa mõnikord nõustuda. Kuid asi polegi nõustumises, asi pole mitte kiituses või laitudes. Asi on selles, mille kohta lavastaja L. Heifets kirjutab ajakirjas «Teatr» 1984, nr 4: «Teatril võib öelda kogu tõe. Kõige julmema. Otse. Näkku. Ja pole solvumist. On valus. Kuid teater tunneb — sellel inimesel on õigus tõele. Õigus kriitikale. Ta armastab.» Enamik eesti «professionaalset» teatrikriitikat on kirjutatud armastuseta teatri vastu, osa sellest koguni vihaga mõne kunstniku suhtes. Sellist kriitikat on piinlik lugeda ja ma imestan, et toimetusel pole seda piinlik avaldada.

Mida võib siis eespool toodud situatsiooni silmas pidades arvata «Ugalale» möödunud hooajal osaks saanud kriitikat?

Kvantitatiivsest küljest ei paistagi pilt eriti kurb. «Ugala» 9 uuslavastuse kohta on (seisuga 1. oktoober 1984) ilmunud 18 arvustust. 8 korral on meile tähelepanu pööranud ajaleht «Sirp ja Vasar», kahel korral «Rahva Hääle», «Edasi» ja «Tee Kommunismile», ühel korral «Sovetskaja Estonia», «Noorte Hääle», «Kodumaa» ja «Teater. Muusika. Kino». Kuus arvustust on osaks saanud «Juuditile», kolm «Džinnimängule» ja lavastusele «Pikk päevatee kaob öösse», kaks lavastustele «Mare ja ta poeg», «Valge katk» ja «Mere keskel on mees», ühel korral on püütud analüüsida lavastusi «Kass, kes kõndis omapead» ja «Nääripäev». Kriitika tähelepanuta on jäänud «Diletantide teekond».

Sisulisest küljest lähtudes aga pilt muutub. Praeguseks eriti rohkesti retsenseeritud lavastuse «Juudit» esietendus toimus 13. novembril 1983. a. Kaarin Raid ja trupp töötasid kolm kuud eesti draamaklassika ühe keerulisema teose kallal, mille puudumist eesti teatrite repertuaaris olid kriitikud kordu-

valt ette heitnud, eriti seoses A. H. Tammsaare 100. sünniaastapäevaga. Meie näitekirjanduse ühe kõige komplitseerituma ja jõulisema kangelanna osas esinesid Leila Säälük (juba teist korda oma näitlejakarjääri jooksul, mis on iseenesest üsna harvaesinev ja intrigeeriv juhus!) ning külalisena A. Lauteri nim näitlejapreemia laureaat Kersti Kreismann. Sõltumata lavastuse õnnestumisest/ebaõnnestumisest oli ilmselt tegemist tähelepanuväärse kultuuriloolise faktiga. Pärast kahekuulist vaikust sai tegijatele «Sirbi ja Vasara» veergudel osaks esimene hinnang, mis üsna subjektiivselt refereeris rühma Balti liiduvabariikide teatrikriitikute vahel toimunud lavastuste arutelu. Sealt lugesime: ««Ugala» «Juuditis» tõsteti esile I. Aguri väga head lakoonilist kujundust. Märgitakse, et K. Raid on leidnud ühtse lavastusliku stiili sellele klassikateosele, ent esituse taset käsitledes väärilis mitme kriitiku meelest esiletõstmist vaid Rein Malmsteni Olovernes. «Ma ei oska öelda, millest on see lavastus,» nentis I. Veisaike, keda ei rahuldanud L. Säälüku mäng nimiosas.» («Etendustest külaliste pilguga», SV 13, 84). Möödus veel kuu ja 3. veebruaril avaldas «Sirp ja Vasar» E. Treieri pikema arvustuse, kust me saime teada, et ««Juudit» ei leiagi oodatud kohta teatritraeva all, kui me ei rakenda tema puhul täisväärtuslikku



A. H. Tammsaare «Juudit» (lavastaja K. Raid).  
Osias — Väino Uibo, Juudit — Kersti Kreismann  
(külalisena).  
E. Veliste foto

tammsaarelidku kontseptsiooni». Viimase valdamise on E. Treier aga ilmselt arvanud oma eramonopoliks. Arvustaja hindab K. Kreismanni «läbinähtavate armuigatsustega apetiitse välimusega feminaks» ja leiab, et tal «on kasvuruumi omanäolise samasuunalise peategelase täiuslikumaks kujundamiseks». L. Säälikut aga oleks lavastaja E. Treieri arvates pidanud suunama Juuditi tõlgenduse otsingulisematele rööbastele. Praegune osakäsitus tuletab kriitikule meelde Lessingi sõnad, et naine, kes mõtleb, on sama ebahuvitav kui mees, kes mingib. Oloversne kohta teatab kriitik meile, et tema ettekujutus sellest kangelasest on teistsugune kui R. Malmstenil, kokkuvõtvalt tahab aga ka E. Treier teatrilt, et professionaalne kriitik saaks pärast etendust nentida: «Ma oskan öelda, millest on see lavastus.» Tahes-tahtmata jõudsid teatriinimesed seda arvustust lugedes järeldusele, et kriitikut on kannustanud soov neid solvata, mitte abistada või kritiseerida. Kolmandat korda pöördub meie juhtiv kultuuri-leht «Juuditi» juurde 20. juulil 1984. a, kui meie Teatrite Valitsuse juhataja M. Kubo artiklist saame teada, et I. Agurle ja R. Malmstenile anti töö eest «Juuditis» vabariigi teatrilane aastapremia, L. Sääliku ja K. Kreismanni rolle märkis žürii kui suursaavutusi näitlejate loometeel ja 1983. aasta teatrielus,



D. L. Coburni «Džinnimäng». Weller — Kaljo Kiisk (hülalisenä).

«Juuditi» lavastust tervikuna arutati aga ühena neljast võimalikust lavastajate aastapremia määramisel. Vastuolu? Seda küll ainult «Sirbi» veergudel. Sest vahepeal oli siiski leidunud kriitikuid, kes said aru, millest räägib see lavastus. Ilmunud olid arvustused K. Kaselt, L. Siimiskerilt, M. Johanne-selt, L. Priimäelt. Kaugeltki mitte igas aspektis positiivsed, kuid huvipakkuvad ning tehtusse austusega suhtuvad. Tahaksin siinkohal eriti ära märkida L. Siimiskeri hoiakut, kelle «Juuditi»-tõlgendus olulisel määral erineb «Ugalas» pakutavast, ometi säilitab kriitik lugupidamise kunstinike vastu ja lõpetab konstateeringuga, et «nii paljusid norimisi ja teisitimõtlemisi esilekutsunud lavastus oli ometi põnev, nauditav, mida vaataks veelgi, kui selleks avaneb võimalus». (Mahult polnud see muidugi ajaleheartikkel. Küllap just siin oleks olnud sobiv juhust ja materjal, et «Looming» võinuks taastada oma kustunud teatrihuvi.)

Mul oli naiivsust arvata, et «Juuditi» puhul toimunud kauaaegne mahavaikimine ning solvava repliigiga esmarea-geering jääb selletaolist mastaapi fenomeni puhul meie soliidse kultuurilehe jaoks erandlikuks. Kuid ei! 25. veebruaril esietendus «Džinnimäng». Üle viie aasta suurroll Lisl Lindaule, üle kolmekümne aasta Kaljo Kiisale. Näitleja-meisterlikkuse tase, mida kolme kuu jooksul pidas vajalikuks ära vaadata mitte ainult üle kümne tuhande pealtvaataja, vaid ka suur osa meie vabariigi draamanäitlejaid ja -lavastajaid. Ajakirjandus aga vaikib kolm ja pool kuud! Ja siis reageerib «Sirp ja Vasar» lühiretsensiooniga Paul Piilt, tõsi küll pealkirja all «Meistrite efektne duo» (SV 8. VI 1984), kuid üleoleva konstateeringuga, et «vana kooli näitlejate arenenud respektiga esitavad nad materjali üldiselt adekvaatselt». Järgnesid arvustused «Rahva Hääles» T. Elmanovitšilt ja TMK-s L. Vellerannalt. L. Lindau ja K. Kiisa esituse tõeline kultuuriväärtus on paika pandud ja küllap seda tehakse veelgi, kuid püüdku lugeja end asetada lugupeetud näitlejate olukorda, kes üle veerandi aasta oma tööle reageeringut ootasid.

Tõsi küll, ühel korral reageeris «Sirp ja Vasar» «Ugala» tööle üllatava operatiivsusega. Juba 1. juunil leidsid Ülo Tontsu poolt arvustamist 5. mail esietendunud «Pikk päevatee kaob öösse» ja 7. aprillil esietendunud «Valge katk».

Kiitnud ilma erilise süvenemiseta esimest lavastust, ründab autor teravalt «Valget katku». Pole mingit põhjust polemiseerida Ü. Tontsu üldhinnangutega, mis pealegi põhimõtteliselt ei erine «Ugala» kunstinõukogu omadest. Nõudlikult kriitiline suhtumine on loojale alati kasulikum kui ebaõnnestumiste üleskiitmine. Kuid teame, et Ü. Tontsu on olnud viimasel aastal meie kõige enam kirjutanud teatriarvustaja (1983.–1984. aasta jooksul ligi 50 teatrilast kirjutist, sealhulgas retsensioonid rohkem kui 30 lavastusele, kuuldemängule, filmile), kusjuures ta on peaaegu alati silma paistnud lausa erakordse heatahtlikkuse poolest. 3. augusti «Sirbist ja Vasarast» võisime lugeda ka Ü. Tontsu enese kui kriitiku kreedot. «Paljude tarkade küsimuste kõrval, mille üle kriitikast kõneldes ikka ja jälle diskuteeritakse, tuleb endalt mõnikord küsida: mida me ikka taotleme? Milleks meile kriitika? (...) peale kõige muu on kriitika alati ka käitumine ning suhtlemine. Olsat teravmeelsust ja sappi, mis võiks ju olla suur andeline väärtus, ei pea tingimata arvustustes ja artiklites välja elama.» (SV 3. VIII 84). Selle kõige valguses kerkib paratamatult üles küsimus, millest siis korraga ühe lavastuse niivõrd sapine eitamine? Mida siis Ü. Tontsu seekord oma arvustusega ise taotles? Taotlus ja alltekst on loost kergesti tabatavad ning ei puuduta vaadeldud lavastusi. Artiklit läbib soov vastandada Kaarin Raidi kui ainukest (see sõna artiklis koguni rasvases trükis) «Ugalas» töötavat professionaalset lavastajat teistele meie majas lavastajatööd tegevatele inimestele. Kõik K. Raidi lavastuse voorused kirjutatakse tema professionaalsuse arvele, V. Saldre lavastuse puudused loetakse seega viimase ebaprofessionaalsuse süüks. (Mida paremat mitteprofessionaali käest loota ei olnudki, ei saa loota ka tulevikus — nagu Ü. Tontsu selgesti mõista annab.) Seda mõistet artiklis korduvalt kasutades, ei defineeri kriitik aga selle sisu kuskil, mõistet ei avata ka konkreetsete näidete abil. Mõni aasta tagasi «Edasi» veergudel toimunud pikem diskussioon professionaalsusest kunstis ja kriitikas näitas aga selgesti, et nii palju kui on kõnealuse mõiste kasutajaid, on ka sellele antavaid tähendusi. Eriti vastukäivad olid arvamused seoses lavastaja professionaalsusega. Lihtne oleks muidugi lähtuda režiidiplomist. Sel juhul tahaksin meelde tuletada, et meie sõnalavastusteatri esimese praegu tegutsevaist lavastajaist on niisuguse dokumendi

omanikud K. Raid, I. Normet, R. Olmaru, R. Lehespalu, U. Allik, T. Palu, P. Volkonski, M. Karusoo, A.-E. Kerge, L. Peterson ja P. Pedajas (viimane muide samuti «Ugalast»). Kõik ülejäänud on selle kriteeriumi alusel mitteprofessionaalid. Arvatavasti ei taha Ü. Tontsu kasutada mõistet selles tähenduses. Aga millises siis? Arvustades viimaselgi aastal positiivselt mitme ilma spetsiaalse lavastajakoolitusega algaja režissööri töid, sai Ü. Tontsu suurepäraselt läbi ilma «professionaalsuse» mõistet kasutamata. Kritispeerides mõni aeg tagasi K. Raidi vähem õnnestunud lavastusi «Vanemuises», ei heitnud kriitik tookord temalegi ette mitteprofessionaalsust. Milleks siis nüüd kasutada seda mõistet kaikan?

Kriitika ülesandeks peaks olema igas konkreetses lavastajatöös professionaalsete ja ebaprofessionaalsete momentide avamine (lähtudes muidugi mõiste eelnevast määratlusest), mitte aga lavastajate lihtne sildistamine. Loomulikult on olemas režiikunsti professionaalsus. Tema esiletoomiseks ja eristamiseks peab aga kriitik seda kriteeriumi ise valdama, sest ärgem unustagem, et olemas võiks olla ka kriitiku professionaalsus. See tõttu on lavastajate arvamused kolleegide töö kohta reeglina palju täpsemad ja kasutoovamad kui kriitikute omad. (Olgu siin eeskujuks kas või M. Ka-



«Džinnimäng» Fonsia — Lisl Lindau (külalisena).  
P. Sirge fotod

rusoo arvustus lavastusele «Vana maja» ajakirjas TMK 1984 nr 4.) Ü. Tontsu artiklis pole aga muidugi taotletudki kasutoomist, vaid midagi muud. Analüüsides kaht «Ugala» lavastust, teeb Ü. Tonts «teatripoliitikat»: avaldab umbusaldust «Ugala» juhtimise praegusele kursile. Sellest ka «Sirbi ja Vasara» lausa erakordne operatiivsus materjali avaldamisel. Nii aga võikski siis ju otse kirjutada, keegi ei keela kriitikul välja pakkuda oma programmi «Ugala» kunstiliseks juhtimiseks ja kaadri vahetamiseks, selle asemel, et «kiita» K. Raidi selle eest, et ta nii koledas seltskonnas vastu peab ja üksinda oma õlgadel nii rasket koormat veab. See oleks selgem ja ausam. Kahjuks kannatavad praeguse «teatripoliitika» all, mida «Sirbi ja Vasara» teatriosakond «Ugala» suhtes teeb, lihtsalt näitlejad ja lavastajad (kogu Kaljo Kiisk ja Lisl Lindaugi), kes nagu kõik teisedki kunstiinimesed väärivad oma tööle objektiivset ja õigeaegset hinnangut.

Lavastus «Pikk päevatee kaob öösse» pälvis ka teise arvustuse, «Edasis», Linnar Priimäe sulest. L. Priimägi on kogu hooaja vältel harrastanud arvustuse vormi, millest ta 4/5 mahu ulatuses demonstreerib oma kirjandusalast eruditsiooni, vahel ka isiklikke (?), küllalt intrigeerivaid vaateid lavastuse aluseks

oleva kirjandusteose kohta ning lõpuks lisab ka mõned lõigud lavastuse aadressil, hinnates seda kahjuks enamasti küll prisma läbi: kuivõrd lavastaja kontseptsioon langeb kriitiku teosetõlgendusega kokku. Selle poolest läks eriti kehvasti nimetatud lavastusel, mis arvustajale ei meeldinud, kuna ta näeb O'Neilli maailmakuulsas draamas pigem komöödiat(!) ja ei pea Nobeli preemia laureaati ülepea eriti heaks kirjanikuks(?!). Kahjuks pean ütleva, et ka pärast L. Priimäe mõttekäikude korduvat ülelugemist ei suuda ma näha O'Neillit jutustatud loos midagi koomilist. Komöödiana võib muidugi lavastada kõike. Kui leiduks lavastaja, kellele lugu sellest, miks ja kuidas kuningas Oidipus oma silmad välja torkas, nalja teeb, saaks ka L. Priimäe poolt lavastamiseks soovitatud kreeka tragöödiast komöödia. Tõlgendus peegeldaks aga ainuüksi lavastaja mõnevõrra nihestunud väärtushoiakuid, mitte Sophoklese omi. Nii on see paraku ka kriitik L. Priimäe puhul. Tema mõtteid oleks ju huvitav lugeda, kuid asja teeb kurvaks see, et sel üliveidral alusel on langetatud pealiskaudselt tappev, lausa üleolev hinnang lavastaja ning näitlejate põhjalikule tööle, kelle ainus süü on selles, et nende arusaam näidendist L. Priimäe omast erines.

Ülejäänud meile osaks saanud arvus-



E. O'Neill «Pikk päevatee kaob öösse» (lavastaja K. Raid). Mary Tyrone — Leila Säälik, James Tyrone — Enn Kose.



E. Leino «Mere keskel on mees» («Lalli») (lavastaja P. Pedajas). Lalli — Lembit Eelmäe (külalisenä), Kerttu — Anne Margiste.



tused kommentaare ei vaja, neis on mõtteid, millest on teatrile kasu, on mõtteid, millega me ei nõustu, kuid see kõik on juba teatriprotsessi normaalseks koostisosaks. Peatusin vaid neil juhtumel, mis oma tooni või suuniluse poolest sellest vastastikuse rikastamise protsessist välja langesid ja kõverpeegliks osutsid.

### ... JA ENESEKRIITIKAS.

Teater alustas sügisel tööd uue lavastajakoosseisuga. Kogemustega K. Raid oli, tõi küll, eelmisel hooajal «Ugala» lavastanud I. Drutse «Maa ja päikese nimel», V. Saldre pagasiks oli vaid kaks «Vanemuises» tehtud lavastust. Kunstilise juhi funktsiooni, kes ise aktiivselt lavastamisega ei tegele, rakendati sõja järgses praktikas esmakordselt, mujal maailmas on see siiski üsna tavaline moodus.

Aasta tagasi ja hiljemgi päriti meilt korduvalt programmi ja missiooni kohta. Julgen arvata, et selleks on lihtsalt soov teha head, mitmekülgset teatrit, mida vaataks huviga nii Viljandi kui ka teiste Eestimaa paikade teatrit armastav publik. Tahtmine on täielikult rakendada «Ugala» näitlejakoosseisu, lisaks neile anda aga ka võimalus huvitavate rollide loomiseks teiste teatrite näitlejaile, kes mingil ajal on koduteatris vähem hõivatud. Mulle tundub, et kui meil on ligi 4 miljonit maksma läinud ning moodusaima tehnikaga varustatud teatrimaja, peame andma endale aru, et selle tõttu nihkus edasi uute teatrihoonete ehitamine Tallinnas. Peame tajuma oma suurepärasest baasist tingitud vastutust ja kohta kogu vabariigi teatriprotsessis ning mõtlema ja planeerima «Ugala» kitsastest huvidest veidi laiemas mõotkavas. Soov on teha «Ugala» avatud ja külalislahkeks majaks lavastajaile ja näitlejaile nii Eestist kui ka mujalt, püüda anda maksimaalselt võimalusi ka noorte lavastamishuviliste äraproovimiseks ja arenguks. (Seda soodustab kindlasti ka teatris praegu valmiv intiimne keldrisaal.)

Tean, et vastuargumendina kummitab sõimusõna «lābisõiduhoov». Kas hoov või mitte, eks see sõltu ennekõike peremehe enda mentaliteedist. Ühtlasi tahaksime «Ugalast» kujundada mõnevõrra laiemā tähendusega kultuurikeskust Viljandi linnale. Seda eesmärki olid kutsunud täitma plaanipäraselt vahetuvad kunstinäitused, kammerkontserdid,

laste nääripidu ja hooaega lõpetanud maskiball. On hea meel, et paljugi mõeldust läks esimesel hooajal korda. Et meil töötasid Lis Lindau ja Kaljo Kiisk, Kersti Kreismann ja Rein Oja, Lembit Eelmäe ja Arne Üksküla, Tõnu Tepandi ja Liis Bender, Juhan Viiding ja Esti Kittus ning Merle Karusoo koos rühma Noorsooteatri näitlejatega. Meie majas käisid kontserte andmas Paul Mägi kammerorkester koos solistidega ja Tõnu Kaljuste kammerkoor, näitustega esinesid Kaljo Põllu, Alfred Saldre ja Peeter Mudist. Kahju on, et vaatamata temapoolsele nõustumisele, ei tulnud midagi välja Velda Otsuse osalemisest lavastuses «Pikk päevatee kaob öösse», kuna meil ei õnnestunud veenda kaasa mängima ühtegi sobivat meespartnerit. Publiku huvi poolest jõudis teater möödunud hooajal rekordnäitajani — 138 tuhat pealtvaatajat (elmisel hooajal 115 tuhat).

Kaarin Raidile kujunes hooaeg mitte ainult kordalāinumaks kui mitmed eelmised «Vanemuises», vaid mulle tundub, et ta oli möödunud hooajal üldse üks kõige tulemusrikkamalt töötanud draamalavastajaid vabariigis. «Juudit» ja «Pikk päevatee kaob öösse» kuuluvad vaieldamatult huvitavamate lavastuste hulka meie praeguses teatripildis. Kumba neist paremaks hinnata, on juba sub-



R. Kiplingi—K. Süvalepa «Kass, kes kõndis oma-pead» (lavastaja V. Saldre). Mees — Andres Tabun, Naine — Vilma Luik.

jektiivse maitse asi. Minule isiklikult on lähedasem «Juuditis» leiduv sõnum, Tammsaare sisurikka teksti tänapäevane pingestatud mõtestamine ja saalitamine. Tundub, et esimese «Juuditit» lavastusprotsessis uurinud naislavastajana on Raid õnnelikult möödunud vealusest karist, mis on selles näidendis meeslavastajatele saanud komistuskiviks. Juuditi käitumises ei maksa otsida loogikat ning üks-ühest põhjuse-tagajärje seost. Juudit on naine ning selles mõttes väga sarnane teiste Tammsaare naiskangelastega, olgu või Kariniga, kelle tekstis ja tegudes me ju faktidele tuginemist ja loogilist mõtlemist ei püüagi leida. Raidi lavastusest «mitte arusaamine» tekib ühemõttelise suhte, ühemõttelise kontseptsiooni otsimise puhul. Seda aga pole vist ei Tammsaarelega Raidil ning antud algteose puhul on just selline lähenemine minu arvates taganud edu. «Pikas päevatees» on lavastaja olnud liialt mures süüdistaja osa vältimisega, seetõttu on tuhmistunud aga «süü» mõiste üldse ja vähenenud konflikti teravus. Mõlemad lavastused kohati venivad, kärpimised oleksid kindlasti kasuks tulnud. Näitlejatööde tase

ja rollide läbitöötatus, mida näitasid Leila Säälik, Kersti Kreismann, Rein Malmsten, Enn Kose, Väino Uiibo ja teisedki, on väga tunnustusväärne nagu Ingrid Aguri lavakujundusedki.

1981. aasta parima lastelavastusena ETÜ preemia saanud «Kass, kes kõndis omapead» edukale kordamisele «Ugalas» järgnes Viljo Saldre esimese suurema tööna Bulat Okudžava romaani «Diletantide teekond» dramatiseerimine ja lavastamine. Igale romaani tundvale inimesele paistis see ettevõtte kindlasti üsnagi hullumeelsena. Kõige raskemaks ülesandeks osutus seejuures muidugi dramatiseerimine ja nii juhtuski, et lavastuse lõplik struktuur valmis alles etenduste käigus ja kinnistus kaheksandaks etenduseks, kust alates võis juba selgemini hakata aru saama läbivatest teemadest ning karakteri kujunemisest. Ümbertegemistele kulus palju näitlejaenergiat ning aega, mida vajanuks lavastuse viimistlemine. Tulemuse üle otsustades tundub mulle, et B. Okudžava teose esmakordne teatrikeeles lahendamine ja repertuaarikuulumine teeb au nii «Ugalale» kui — faktina — üldse eesti teatril. Mõningate kärbeta ja muu-



B. Okudžava «Diletantide teekond» (lavastaja V. Saldre, lavakujundaja I. Agur). Vürst Trubetskoi — Andres Lepik, Lavinia — Vilma Luik.

datustega, mille teostamisel pakkus lahelt oma kaasabi ka autor, tahame seda teost kindlasti näidata 1986. aastaks planeeritavatel külalisesinemistel Moskvas. Tahaksin jagada ajalehe «Tee Kommunismile» vestlusringis Ü. Vösari poolt antud hinnangut, et kujunemata küll suureks teatrisündmuseks, sai «Diletantide teekonna» lavastus kultuurisündmuseks ja seda laiemas ulatuses kui Viljandi. Seda hämmastavam on meie vabariigi teatrikriitika täielik vaikimine, soov huvitavat katsetust teatriloost välistada, mitte analüüsida noore lavastaja esimest raskemat tööd tema vooruste ja puuduste kompleksis.

Viljo Saldre lavastajaoskuste praegused vajakajäämised ilmnevad küllalt selgesti, kui vaadata «Diletantide teekonda» koos tema järgmise lavastusega, K. Čapeki «Valge katkuga». Ja siin tuleb nõustuda Ülo Tontsuga: lavastaja tegeleb tööpoolest enam teose vormi kui sisu probleemidega. Erinevalt kriitikut ei asetaks ma aga vormi jutumärkidesse. Tugev kujundlik mõtlemine ja sellest tulenev huvitav väline vorm koos toimuva tempokuse ning emotsionaalselt

haarava heli- ja valguspartituuriga on kahtlemata V. Saldre kui lavastaja positiivsem külg. Puudu jääb isiklikust sõnumist, kontseptsiooni selgusest ja näitlejatega tehtava töö metoodikast, mistõttu läbiv tegevus ja näitlejaülesanded stseeniti jäävad mõlemas lavastuses kohati üsna ebamäärasteks. V. Saldre lavastustest, nagu ka tema esimestest kunagistest osatäitmistest on selgesti tunda Jaan Toominga õpilast. Näitlejana on ta aastate jooksul jõudnud omaenese orgaanikani, isiklike väljendusvahendite tundmise ja arendamiseni. Lavastajana seisab isikupärase teema ja käekirja kujundamine loodetavasti veel ees. Rõõmustab, et ka V. Saldre lavastustes on mitmeid arenguliselt näitlejatöid — eelkõige A. Lepiku ja V. Luige osatäitmised «Diletantide teekonnas». Rein Malmsteni Marssal «Valges katkus» ja Nikolai I «Diletantide teekonnas» kõrvuti Olovernesega näitavad aga üllatavalt laia ja täpset värviskaalat, mida näitleja valdab põhifunktsioonilt sarnaste ülikute kujutamisel.

Lavastust «Mere keskel on mees» peaksin edasimeheks Priit Pedajase täiskasvanutele mõeldud loomingus. Lavastus on tehtud hea ajastutundmise ning stiilitajuga. Eha Undo ja Margus Vaheri osatäitmised lausa üllatavad. Lalli osa on Lembit Eelmäe näitlejanatuurile väga sobiv, uut kvaliteeti pole tema varasemate tipposadega võrreldes, tõsi küll, sündinud, kuid lavastaja on suutnud näitleja temperamenti targalt ning täpselt raamida ja terviku teenistusse rakendada. Ka sellele teosele võiks ette heita sõnumi segasust. Ristiusu ning loodusjõudude kummardamisele tugineva isikuvabaduse vahekord võinuks olla selgemalt ning hinnangulisemalt läbi mõeldud.

«Ugala» moodunud hooaja uudisrepertuaar tugines heale kirjandusele. Vajaka jäi otseselt meie tänase päeva probleemidest kõnelevast lavastusest, seejuures juba mitmeid aastaid uuest heast eesti algupärandist. Puudu oli ka kõige laiemat publikut haarav rahvatükk või komöödia, millist tühimikku korvas küll «Džinnimäng». Kõige enam annab aga mulle isiklikult rahulolematuseks põhjust see, et tegelesime ehk liialt «puhta kunstiga», selle võrra vähem tänast vaatajat iga päev erutavate probleemidega. Arvan aga, et lohutuse, hingejõu ja armastuse külvamise kõrval peab teater olema ka aktiivse sotsiaalse mõtte levitamise ja kasvatamise taimelavaks. Eks selle poole edaspidi püüamegi.



M. Karusoo «Näärpäev» (lavastaja M. Karusoo — külalisena). Punsu — Rein Oja, Karu — Guido Kangur, Siisike — Anu Lamp (kõik külalistena).

E. Veliste fotod

## Suvenõtted (talvel lugemiseks)

EINO BASKIN

Vahetult enne hooaja lõppu tuli minu juurde üks meie teatri noor näitleja ja ütles, et tahab teatrist lahkuda. «Kuhu?» küsisin enda arvates küllalt loogiliselt, sest mind kui kunstilist juhti huvitas, kas mõni teine teater on teinud materiaalses mõttes soodsama pakkumise või ootab teda mõnes kolmandas teatris eriti huvitava roll. Või ehk on seal teatris režii ja kollektiiv märksa loomingulisemad, huvitavamad, avaramad, nii et näitleja lausa peaks sinna siirduma, — ja õigesti teeks! «Ma lähen teatrist üldse minema. Maale, teisele tööle. Olen nende 8 aasta jooksul aru saanud (4 aastat lavakunstikateedrit, 4 aastat «Vanalinna Stoodiot»), et minust ikka asja ei saa.»

Ma ei hakanud teda veenma, et ta peaks jääma veel aastaks-paariks, ei toonud näiteid teiste näitlejate elust, kes on istunud 15 aastat ilma tööta ja neljakümneselt avastanud äkki oma tõelise ande, mängides rolli, mis jääb teatrilukku (I. Smoktunovski tänu Tovstonogovile, L. Eelmäe tänu Toomingale). Ma ei julgenud seda teha, sest taipasin õnneks, et see on noormehele elu ja surma küsimus. Aga kui ma valetan, eksin, annan lootusi, mis aastate jooksul ei täitu? Kas ma tohin seda vastust endale peale võtta? Välimust, sarmi, rühti, diktsiooni, distsipliini, tõsist töösuhetumist oli näitlejal küllaga, aga töö ei andnud tulemusi. Ometi tegi ta meie teatris kaasa üheteistkümnes lavastuses. Kaks peaosja ja kolm kandvat osa, kuus huvitavaid episoodi. Tõsi, teda ei premeeritud, ei tõstetud esile, kuid maha ka ei tehtud. Tähendab, elas täisverelist noore näitleja elu nagu enamik meie noori näitlejaid kõikides teatrites.

Ega neid, keda kohe kiidetakse ja keda esimesel viiel aastal premeeritakse-tituleeritakse ning kellest kriitik kirjutab rubriigis «Üks roll» — ega neid nii palju olegi. Üksikud. Ja kahjuks kaovad pooled neist nelja-viie aasta pärast teatri ja estraadiorbiidilt ning jäävad aastakümneteks kõigile tundmatuks, keda näeb teatris ainult raamatupidaja — palgapäeval, ja spordikollektiivi esimees —

korvpallivõistlustel, kord aastas! Kas need näitlejad elavad oma elu õigesti? Kas ka nemad ei oleks võinud oma teatri-tee algul tulla teatrijuhi juurde ja öelda: «Ma tahan teatrist üldse ära minna — maale. Ma eksisin, see ei ole minu elukutse. Mul pole annet.» Oleks see mehetegu? Oleks! Ma mõtlen vahel, miks nii paljud näitlejad ei ole seda teinud esimese kümne aasta jooksul? Mulle võidakse vastu vaielda: aga pisirollid? Kas saab teater eksisteerida näitlejateta, kes esinevad episoodilistes osades? Ja teatripisik, millest on võimatu lahti saada? Nõus. Aga kas neid ilmetuid episoodide pole liiga palju? Kui nad oleksid tõesti episoodilised episoodid, mitte olulised kõrvalosad, isegi peaosad, siis võiks veel leppida. Paraku juhtub ikka ja jälle, et vaatan lavastust ja pettun, kusjuures mitte tüki valikus, lavastaja küündimatuses või vähepakkuvas rollis — pettumuse valmistab näitleja kiretu mäng.

Need näitlejad, kellel midagi välja ei tule, kiruvad tavaliselt lavastajat, kes on hall, igav, rumal, vanamoodne, ei oska tööd teha, ei anna midagi. «Mul on analüütiline mõtlemine,» ütleb see näitleja, «mulle on vaja filosoofilist sügavust, mitte dogmasid. Aga lavastaja on harimatu mats, loeb õhtuti vanade ajalehtede jutulisasid ega käi ühtegi teist teatrit vaatamas. Meil läheb ta ka alati pärast esimest vaatust minema, kuigi minul oli just viimases vaatuses kõige kõvem monoloog, kus ma kõik välja puskasin!» Suurim paradoks on see, et palju parimaid rolle on eesti teatris tehtud A. Säreviga, A. Rebasega, E. Tinniga ja E. Toonaga, kes lavastajatena pole kunagi hiilanud. Kahtlemata võib suur lavastaja ja pedagoog anda tohutult palju, aga tööd tahab ta teha ainult tugevate näitlejatega, sest need oskavad pakutada vastu võtta. Tuletagem meelde V. Panso osadejaotusi. Kas te olete kunagi märganud, et kandvates osades esinesid diletandid? Selle riski peale ei läinud Panso kunagi. Praegu lähen teatrisse ja näen, et lavastaja on pannud peossa nõrga näitleja, et tõestada oma

oskust teha tööd ka keskpärase andega, või siis lihtsalt sugulussidemetest tingituna. Ma olen ise paar korda elus seda teinud ja rängalt läbi kukkunud. Mõõdunud hooajal oli eesti teatris kahjuks paar sellist eksperimenti ja ükski neist ei andnud tulemusi. Ma ei nimeta meelega lavastajate ja näitlejate nimesid, kindlasti saab igaüks ise aru, et jutt on temast ja tema teatrist.

Nägin sel hooajal päris palju etendusi: «Härra Domi idee», «Lood Viini metsadest», «Sinhabe», «Saun», «Loomaialugu» Pärnus; «Diletantide teekond», «Juudit», «Põhjas», «Džinnimäng», «Rahva sõda», «Pikk päevatee kaob öösse», «Kõik aias» «Ugalas»; «Scapini kelmused» ja «Richard Teine» Rakveres; «Kapsapea», «Kevade», «Härra Amilcar» Noorsooteatris; «Tuli mees naise juurde», «Tuulemurd» «Vanemuises»; «Pilvede värvid», «Nii see just ongi», «Keisri hull», «Postimaja» Draamateatris; «Kabaree», «Luikede järv», T. Härmi balletiõhtu ja «Carmen» «Estonias»; «Suveöö unenägu», «Reportaaž silmusega kaelas», «Need meie kompleksid», «Inimene oma saarel» Vene Draamateatris.\* Ja kõikjal pures mind üksainus küsimus: kuhu on jäänud eredad näitlejatööd, üllatused, kordumatus? Lavastajateater on momendil nagu varjusurmas, sellepärast ootad rohkem näitajatelt. Ikka ja jälle röömustasid I. Ever ja R. Aren, M. Lill ja U. Kibuspuu (muide episoodilises rollis) «Pilvede värvides», kus M. Mikiveri suurepärase maitse, vaist ja hingus sulasid täiesti ühte näitlejaansambliga; Aarne Üksküla elegantset ja nakatavalt mängitud härra Amilcar ja Richard («Kõik aias») ning Enn Kraami kaugeltki mitte elegantne Pliuhkam «Kapsapeas». Eriti aga tõstaksin esile Lisl Lindau ja Kaljo Kiisa «Džinnimängus». Üle hulga aja sain suure teatrielamuse. Esiteks kahe meistri sugestiivne, läbi ja lõhki professionaalne mänguoskus, just nimelt «mängu» — see sõna sobib selle õhtu esinejatele väga täpselt. See ei olnud lavastatud etendus, see oli hästi mängitud duett. Andku mulle andeks noorema põlve näitlejad, kelle hulgas on palju toredaid lapsi ja noorukeid, aga paraku ei olnud mõõdunud hooajal nagu midagi eriti silmatoravat, mida tahaks esile tõsta. Ehk ainult A. Vaariku tore Scapin ja kenad esine-

mised TV-s ja «Meelejahutajas» estraadizhanris, A. Lauteri preemiati igati vääriv A. Eelmaa Ametniku rollis «Lõunavaheajaks» «Vanalinna Stuudios», L. Nebeli Tiugu «Kevades» ja A. Laidi žanrit tunnetav, ehtsate tollaegsete maneeridega konferansjee «Kabarees».

Ka «Vanalinna Studio» viimane hooaeg oli kahvatum kui eelmised. Võib-olla oli viga repertuaaris, võib-olla väsimuses, võib-olla on see asjade normaalne käik — ega kõik lavastused ei peagi hästi välja tulema, ja kui seesugused kuhjuvad ühele aastale, siis näemegi, et on paremaid ja halvemaid hooaegu...

Siinkohal pean mainima oskuslikult organiseeritud repertuaari «Ugalas» (Tallinna külalisetenduste mängukava k.a augustis oli küllalt ere: «Valge katk», «Pikk päevatee kaob öösse», «Mere keskel on mees», «Kõik aias», «Džinnimäng!») ja taktikaliselt õigesti läbiviidud repertuaaripoliitikat Pärnus. Teatri repertuaari tuleb osata just nimelt organiseerida. Seda oskavad kahjuks vähesed. Tuleb tajuda publiku mitmekihilist maitset, nii et hundid oleksid söönud ja lambad terved, kusjuures huntide all mõtlen ma «teatrisnoobe» ja ülitarku kriitikuid, lammaste all aga meie publikut, kelle pärast me seda tööd õieti teeme. Teater ei saa ju elada ilma publikuta — see on utopia! Kõik teatrijuhud ei saa olla geniaalsed, ja kui nad oleksidki, siis geniaalne tükk tuleks välja ikkagi kord kümne aasta jooksul. Aga ülejäänud üheksa? Mis on siis õigem — kas oodata 10 aastat «Godot'd» ja «Põrgupõhja Vanapaganat», või lavastada 10 tükki aastas, nii nagu teeb seda väsimatu E. Kerge, kelle kümnest tükist on viis täistabamust! Või teha nagu M. Mikiver, kes on kogu oma viimaste aastate loomingu pühendanud eesti autorite teostele ja saavutanud silmapaistvaid tulemusi. On see oskuslik repertuaaripoliitika? On! Sest Mikiveri kreedo, tema tänapäeva eesti kirjanduse ülim tunnetamine on selle tagatiseks. Kui suur teatriorganisaator, vana teatrihunt K. Ird oma juubeliintervjuus TMK-s ütles end uskuvat, et «Vanemuine» tõuseb veel kord jalule, siis olen ma veendunud, et esmajärjekorras mõtleb Ird, kes suurepäraselt oskab organiseerida teatriööd, repertuaaripoliitikat, ja alles siis sellele, kes seda tegema hakkab. See on teatri argipäev. Ega pühapäevi palju olegi, kõigest neli päeva kuus...

Kuigi TMK palus jagada hooajamuuljeid, peatuksin lisaks veel ühel küsimusel, mis mind piinab. Vahepeal arvasin,

\* E. Baskin loetleb siin lavastusi, mida ta nägi mõõdunud hooajal (nn jooksev repertuaar), oma sünniajalt ei ole need loomulikult kõik sugugi mõõdunud hooaja uuslavastused, leidub ka varasemaid. — *Toimetus.*

et ajakiri loobus tänavu iga-aastasest kriitikute ankeedist ja leidsin, et see on õige tegu, kuna 10—12 kriitiku subjektiivne arvamus tekitab pinnapealse suhtumise meie teatri argimuredesse. Pooled neist, kes polnud näinud paljusid lavastusi, mida nad muide ausalt ka tunnistasid, tegid ilma ainult nähtud kahe-kolme lavastuse alusel.\*\*

Näitlejad ja lavastajad on oma hingelt küllalt hellad. (Vaatamata sellele, et K. Ird mainitud intervjuus väidab, et peksasaanu on mitu korda tugevam kui see, kes pole peksa saanud! Vaidleksin lugupeetud maestrole vastu. Iga löögiga armistub süda! Lahkamisel näeme!) Tahes-tahtmata uurivad neid kriitikuarvamusi kõik teatritegelased, nii noored kui ka vanad, tegelevad statistikaga, arvu-tavad, kui paljud nimed korduvad, peili-

\*\* Mulla oli vastajaid siiski 21, tänavu — 29 (vt siinsamas numbris). Nähtud lavastuste hulk näitab küll tugevat langustendentsi. Need, kes polnud eelmise hooaja uuslavastustest jõudnud pooligi ära vaadata, sel põhjusel tänavu vastamisest loobusidki. «Kahe-kolme lavastuse põhjal ilma tegeva» vastajani pole asi faktiliselt veel läinud, kunstiline liialdus on E. Baskinil veres. Kuid mingit tendentsi või nähtuse tuuma tabab ta tõenäoliselt õigesti. Probleeme siin on, kuigi analoogiliste küsitlustega (isegi tabelitega) tegeleb kogu teatrimaailm ja maailma teatri-ajakirjandus. — *Toimetus.*

vad välja paremaid ja orienteeruvad nende järgi. Mul on alati selline mulje, et viibin iluuisutamisvõistlustel, kus kohunikud hindavad sportlasi aastast aastasse väljakujunenud harjumusliku edetabeli järgi, juba ette aimates, et see väärrib 5,4, too aga 5,9. Ja kui ilmukski äkki mõni kuue-vääriline sportlane, ei julgeta kohe esimesel aastal teda kõrgelt hinnata.

Nüüd siis veel sellest, mis teeb muret.

Lugesin läbi sel aastal ilmunud kahe meie autoriteetse professionaalse kirjanuskriitiku artiklid, nimelt Ülo Tontsu arvustuse 2. juuni «Edasis» «Kaks õhtut» «Vanalinna Studio» külalisetendustest Tartus ja Mihkel Muti «Virvatulukeste jälil» TMK-s nr 6. Arvustuste tase ja aadress on absoluutselt erinevad, aga küsimus on üks. Esimene asub esmakordselt meie ajakirjanduses tõsimeelse kriitikuna arvustama estraadizanri kuuluvat etendust «Kes on süüdi?» (mis iseenesest on meelitatv), teine vaatleb ülmenukate näidendite elukäiku meie lavadel, imestades, et publik tungib teatrisse ja naudib neid.

Niisiis on mõlemad professionaalid siin esindatud «pioneeridena». Kuna pean ennast estraadi- ja komöödižanris juba personaalpensionäriks, tahaksin



M. Zvanetski «Kes on süüdi?» (lavastaja E. Baskin). Stseen lavastusest.

K. Rannu foto

pisut Ü. Tontsu ja M. Mutiga vaielda. Vaidlustes, nagu teada, sünnib tõde. Kas see on siis suur patt, kui publik tungib teatrisse? Mis on parem, kas istuda näiteks Vene Draamateatris J. Fučiku «Reportaaž silmusega kaelas» viiendal etendusel koos 12(!) külastajaga või viibida laeni teiskiljutud saalis etendusel «Džinimäng»?

Ülo Tonts küsib «Edasis», miks trüüb publik «Vanalinna Studio» etendustele? Millesse on publik selle teatri puhul kiindunud? Millele ustav? Ja vastab kohe, et kõrge kunstitaseme või tavalisest sisukama repertuaariga ei ole teater seni silma paistnud. Aga ikkagi, miks meie enamjaolt professionaalse teatritegemise erinevatest võimalustest ja nivoodest teadlik publik(!) laseb ennast millegi teise- või kolmandajärgulisega petta? Ja kriitik lisab, et on selgesti meeles järjekordse täismaja nõutus ja ebalus, millega lõppes üks M. Žvanetski «Kes on süüdi?» etendus «Vane muise» kontserdisaalis möödunud aasta novembris. (Ma olin ise sellel etendusel saalis ja tundsin publiku sooja poolehoidu, naer ja aplausid olid selle tõestuseks, ja nii muide on olnud kõikjal.) Huvitav, kust sai Ü. Tonts tunda ja teada kogu saali (800 inimese) nõutust ja ebalust? Kas «Vane muises» käib asi nii, et kui etendus lõpeb, siis mööduvad kõik kriitikust ja pöörduvad tema poole lausega: «Olen nõutu, ebalev...» ning kriitik omakorda märgib üles kõik kuulnud arvamused? Andke mulle andeks mu ironiseeriv toon, aga lugupeetud Ü. Tonts, see on ju nonsens! Et «Kes on süüdi?» teile ei meeldi, on teie isiklik asi, keegi ei vaidle siin vastu, igapäev oma maitse — mina muide ei pea seda ka šedöövriks. Aga milleks apelleerida Tartu publikule, kes (nagu te ise oma arvustuses kirjutate) kevadel, maikuus, «looduse suure ärkamise kiuste» läks jälle seda etendust vaatama, viis saalitäit oli välja müüdüd ja rahvas nõudis veel lisa? Te kirjutate, et kävalehel on minupoolne kinnitus: M. Žvanetski olevat Nõukogude Liidu kõige tugevam estraadikirjanik. Valitust valitum. Aga vaimukust ega teravust laval polevat. Või oleme lihtsalt halvavad vaatajad (jälle apelleerib Tonts tervele saalile, kes ei taha või ei oska naerda? (Ja kuidas veel tahame!)) Oma käsitluse lõpus lisab kriitik: «Või tuleb puudu haridusest ja arusaamisest?» (Minu sõrendused. — E. B.)

Mis ma oskan selle peale kosta? A. Raikin väidab oma viimases intervjuus «Literaturnaja Gazetas», et Nõuko-

gudemaal on olnud ja on ainult kaks kõrgeklassilist humoristi — Mihhail Zoštšenko ja Mihhail Žvanetski. Nagu näete, pole ma oma arvamusega üksi, kuigi see iseenesest veel midagi ei tõesta. Aga et teie Žvanetski loomingut ei tunne ja naerda ei oska, avaldan ma lihtsalt oma kaastunnet. Kõik inimesed ei saagi naljast aru. Ega nad sellepärast veel rumalad ole — neil lihtsalt puudub huumorimeel. Aga milleks siis kohe kõiki selliseks pidada?

Seda etendust on vaadanud üle Eesti 30 000 inimest ja kollektiivtellinguste lõppu pole näha. Üksnes «Estonia» kontserdisaalis oleme mänginud täismajale 27 korda! Kuhu on siis koer maetud? Miks ikkagi rahvas käib? Ja lõpuks te esitate retoorilise küsimuse: äkki on magneti nimi Einoo Baskin? Aga meie inimesed on ju kirjaoskajad — afišidel on selgesti öeldud, et mina etenduses «Kes on süüdi?» kaasa ei mängi! 17 «Vanalinna Studio» repertuaaris olevast lavastusest mängin ma ainult kolmes — «Topeltkokteilis», «Anekdoodis» ja «Kolmest kuueni». Miks on ülejäänud 14 kuhjaga täis? Teie arvustusest jääb küll vastus saamata. Aga probleemi te tõstatasite! Publik muutub valvsaks: «Edasit» loevad paljud. Kas on sellisel arvustusel mõtet? Mida see



T. Kalli «Lõunavaheae» (lavastaja R. Baskin). Tütarlaps — Viire Valdma, Ametnik — Aleksander Eelmaa.

meie noorele teatrile annab? Siin tundub olevat õige koht tsiteerida G. Tovstogovit, kes 15. augustil «Literaturnaja Gazetas» ütles:

«Ma muutun äärmiselt kurvaks, kui kohtan arvustusi, mis on lausa vastuolus teatri olemusega. Ma pean silmas artikleid, millega lüüakse kiilu näitleja, publiku ja lavastaja vahele. Samal ajal kui nende liit on teatri olemasolu põhitingimus.»

Kui te oleksite lavastuse «Kes on süüdi?» «läbi kündnud», näidanud ära tema vead ja vaieldavused, analüüsinud näitlejatöid küllalt keerulises estraadizanris, st toiminud nii, nagu te muide väga täpselt ja põhjalikult tegite sama artikli teises pooles, arvustades etendusi «Kolmest kuueni» ja «Lõunavaheaeg», siis me oleksime teile ainult tänulikud.

Nüüd siis paar sõna M. Mutist ja



J. Patricki «Grupipilt» (lavastaja R. Baskin).  
Lachie — Vello Janson, Margaret — Mari Palm.  
D. Katzi «Kolme peaga Buddha» (lavastaja A. Hiltunen — külalisena Lahti Linnateatrist).  
Proua Ottilia — Ines Aru, Evert Shybal — Jüri Krjukov (külalisena).

tema artiklist «Virvatulukeste jälil», kus autori eesmärk on vaadelda ülmenekaid näidendeid «Harold ja Maude» (mängiti üpris ammu Draamateatris), «Härra Amilcar» (praegu Noorsooteatris) ja «Grupipilt» («Vanalinna Studios»). Tsiteerin autorit: «Kunst kitsamas mõttes jääb seekord kõrvale. Allakirjutanud ei huvitanud ühe või teise näitemängu lavaline teostus või režiikontseptsioon. Suurem osa publikust ei tee tõenäoliselt vahet, kumb neile mõju avaldas — kas tükk ise või selle teatripoolne lisand.» Mina eeldan, et artikli autor kuulub ju selle vähemuse hulka, kes võiks vahet teha! Aga võta näpust. Tsiteerin: ««Grupipildis» naerutatakse meid pikalt-laialt. Lõpuks on ringmängu-tunne. Oleks lausa ootuspärane, et peategelane paraneks oma neeruhädast ja lugu laabuks õnnelikult. Ent autori tahtel loeb Lachie juhulikult oma haiguslugu, saab kõik teada, purustab senise atmosfääri, saadab vastsed sõbrad pikalt ja sõidab koju surema. Säärane finaal oleks elus võimalik, aga laval mõjub ebaorgaaniliselt.»

Sellega võib piirduda, sest, nagu öeldakse, käru on juba kummuli. Mitte autori tahtel pole laval nähtu finaali ebaorgaaniline, vaid lavastaja Roman Baskini tahtel, keda varalähkunud John Patrickil ei olnud au tunda. Näidendi autoril on hoopis teine lõpp. Kahju küll, et isegi paljulugenu M. Mutti ei saa pidada selleks vähemuseks, kes võiks vahet teha autori originaalteksti ja lavastaja kontseptuaalse lähenemise vahel (selleks tuleks muidugi enne artikli valmistamist originaaltekstiga tutvuda).

Edasi kirjutab kriitik: «Mis kunsti-prooviga see menu ikkagi on? Kas meil on tegemist täisväärtusliku kunstiga või ei?» Ja siitpeale alustab M. Mutt peent proviisoritööd, vaagides gramm-grammilt põhjusi, miks publik neid tükke ikkagi vaatamas käib ja milles seisneb nende menu. Kõrvalt jääb mulje, nagu oleks M. Mutt tige, et meie publik on nii vähenõudlik, nii mahajäänud ja nii vähese intelligentsiga. Muidugi, siin on artikli autori puhul juba tegemist hoopis teise natuuriga — ise kirjanik, küllalt huvitav, omanäoline, hea huumorimeelega, aga... vaatab kõike läbi mustade prillide! Näiteks kirjutab ta: «Erineva tasemega vaatajagruppidel on kalduvus saalis ühtlustuda. Ja paraku just madalamas suunas. Lühidalt öeldes: inimene nõudlikkus alaneb, ta naerab ja nutab ka niisuguste asjade peale, mis tagantjärele panevad teda õlgu kehutama ning tekitavad temas «esteetiliselt





A. Tšhaidze «Kolmest kuueni» (lavastaja E. Baskin). Leiutaja Kobalava — Roman Baskin, täitevkomitee esimees Avaliani — Eino Baskin.  
H. Saarne fotod

piinlikkust» (...) Niisugune on vaatesaali seadus,» lausub M. Mutt. Vaese-kene! Ta peab vastumeelselt ühtlustuma madala naeruhimulise publikuga. Sellise loo võiks kirjutada ajakirja «Inimene ja seadus» pensionieas toimetaja, kellel on massilise naeru vastu loomupärane tõrge.

M. Mutt nendib, et naljarikkad näidendid lähevad alati hästi, et komöödia on kõige demokraatlikum žanr, et komöödiat jälgides elatakse välja oma agressiivsed impulsid (nagu arvab Freud). Isegi M. Mutt vaatab koos saaliga ja rõõmustab: «Milline kergus! Kui elegantne!» Repliigid lendavad tegelaste vahel nagu pingpongipallid; edasi-tagasi, edasi-tagasi. Niisugune peabki Muti väitel hea näidendialoog olema, mitte igav nagu koonlalt veniv heie. Ja äkki hiilib Muti hinge tilluke rahulole-matus, varsti hakkab see tulevark teda tüütama. Kummalisel kombel muutub kõik mingiks naljaks üleüldse. Selline nali, väidab autor, on vähe individualiseeritud. Ta seostub nõrgalt karakteriga.

Artikli alguses mainis M. Mutt, et teda ei huvita üldse lavaline teostus, kunst kitsamas mõttes jääb kõrvale! Aga kuidas siis sellest aru saada, et nali seostub nõrgalt karakteriga? Kas siin pole ikkagi tegemist otseselt näitlejaga ja tema kunstiga? Ühel seostub, tei-

sel ei seostu, kuidas saab kõik ühte patta panna?

Autor väidab, et laval teravmeelitsemiseks peab olema psühholoogiline põhjendus. Olen sellega nõus. Aga kui sõna ei kasva välja karakterist? See on juba autori, lavastaja ja näitleja ühine probleem, kuidas koomilises žanris nalja lahti mõtestada. See on olnud puanteerimisoskusest, näitleja organikast, tema koomikatajust. Kuidas saab siin ainuüksi kirjanikust rääkida?

M. Mutt kirjutab: «Pole midagi tapvat tühjast teravmeelitsemisest, ütles kunagi keegi.» (Kes?) Laval, avastab M. Mutt, maksab seadus, et parem olgu nalja vähem kui liiga palju! (Mulle tundub, et kui nali on hea, siis anna aga kätte!) Kahjuks pole siin ruumi igal lausel ja mõttel peatuda, meenutaksin veel vaid paari M. Muti avastatud menunäidendite ühisjoont. Esiteks «sekkub kõigisse kolme näidendisse s u r m» (minu sõrendus — E. B.). Siin olen ma täiesti relvitu. Kas autor peab silmas surmaga spekulermist? Kui jaa, siis oleksin oodanud täpsustamist, miks nendes komöödiates on surm spekulatsioon, aga Tšehhovi komöödiates ei ole? Ja lõpuks kirjutab M. Mutt: «Arvan, et küsimusele, miks nad (need tükid — E. B.) on menuskad, saab vastata üsna lihtsalt: sest nad on menu jaoks tehtud.» Milline sinisilmne tõde!

Olen oma kirjatööga nii kaugel, et tsiteerin viimast korda M. Mutti: «Milles siis asi, võib lugeja nüüd juba ärritatult küsida.» Kui lubate, siis vastaksin taas G. Tovstonogovi tsitaadiga: «Kriitilised artiklid valmistavad publikule tõelist rõõmu siis, kui nad aitavad lõpuni mõista seda, mida kunstiteos sisaldab. Eri vaatajad tajuvad etenduse eri kihistusi. Tunnetades küll nähtu probleemi, teemat, uudust, ei suuda nad oma tundeid sõnastada, järelikult ka etendust lõpuni mõista. Nimelt seda peabki kriitik teema: aitama publikut ja aitama teatrit, kui see ei ole oma ülesandega hakkama saanud. Seda oma põhiülesannet täidab tänane kriitika minimaalselt.»

Niisugused mõtted tekkisid, kui vaatasin tagasi möödunud teatrihooajale. Võib-olla on see kõik pisut eklektiline, üks mõte siit, teine sealt, üks tsitaat meilt, teine mujalt, aga vabandan väga — kirjutasin suvel, ja kui sadas vihma, süvenesin sügavamalt, kui päike paistis ja kala näkkas, olin pealiskaudsem.

27. augustil 1984

Hooaja keskne ja vastutusrikkaim probleem oli muusikakollektiivi 100-aastaseks saamise tähistamine. On ju «Vanemuise» puhul viimastel aegadel räägitud tema ooperi otstarbetusest meie vabariigi muusikakultuuris. «Vanemuise» muusikakollektiiv sai 100-aastaseks 1983. aasta sügisel. Kuid meie aastakümnevahetuse repertuaar oli kujunenud niisuguseks, et teatril 1983. aasta sügiseks ei olnud muusikakollektiivi mängukavas enam nõukogude autorite loomingut, st just seda, milles teatril olid olnud kõige suuremad tulemused ja millel oli otsustav tähtsus «Vanemuise» määratlemisel nõukogude ooperiteatrina.

Kaheksakümnendatesse aastatesse langes «Vanemuise» ajaloos varem mitte iialgi esinenud juhtum, et töö nõukogude autori uue teosega (S. Tšalajevi «Bahhaduri pruudikink» esiklavastus) jäi lavale jõudnuna siiski lõpule viimata.

«Vanemuine», võttes nõukogude autorilt uue teose esmalavastamiseks, viis koostöö helilooja ja libretistiga varem alati lõpule, ükskõik kui palju variante selleks ka teha ei tulnud. Just suhtumine nõukogude autoritesse on olnud see, millele on rajatud «Vanemuise» autoriteet muusikateatrina.

1983. aasta lõpuks kujunenud olukorrast pääsemiseks ja «Vanemuise» kui muusikateatri 100. aasta juubeli tähistamiseks vähemalt 1983/84. hooaja sees tuli teatril kogu jõud koondada, et ette valmistada juubelivääriline repertuaar. Tänu sellele, et appi tuli Endrik Kerge ja teatrisse asus tööle ka noor, Leninigradis oma õpinguid lõpetav dirigent Toomas Kapten, suudeti juubelifestival mai lõpul siiski ära teha, ja üsnagi edukalt. R. Kangro «Ohvri» uuslavastus, mis valmis E. Kergel ja T. Kaptenil tihedas koostöös autoriga, hinnati tähelepanuväärseks sündmuseks. Festivali-

repertuaari võetud E. Kerge lavastatud «Figaro pulm» tekitas küll diskussioone, kuid üldhinnangutes tunnustati Kerget kui väga andekat ooperilavastajat.

Suureks, tõsiseks sündmuseks kujunes Ülo Vilimaa lavastatud L. Austeri «Tiina», mis sai selle balleti ja üldse «Vanemuise» omanäolise balleti taas-sünniks — tänu sellele, et Austeri muusikat ei püütud meelevaldselt klassikalise balleti traditsioonidesse suruda, nagu see oli suuremal või vähemal määral olnud «Tiina» kõigi varasemate lavastuste puhul.

Festivalirepertuaaris oli veel T. Hrennikovi muusikalise kroonika «Valge öö» lavastus. Seda teost on püütud korduvalt suuremates operetiteatrites lavastada, kuid pole jõutud ühegi õnnestunud tulemuseni. Teost peeti Hrennikovi kui helilooja ebaõnnestumiseks. Just see asjaolu tekitaski tahtmise leida vorm selle omalaadse teose lahendamiseks. Ahvatlev oli seegi, et üle hulga aja sai siin jälle rakendada «Vanemuise» kogu kunstilist kollektiivi. «Vanemuises» on niisuguste lavastuste tegemine aeg-ajalt hädavajalik juba sellepärast, et tantsijad, lauljad ja draamanäitlejad kordki üksteist koos näost näkku näeksid. Selliseid lavastusi on varemgi tehtud, olgu nimetatud Trenjovi «Ljubov Jarovajat» või Rolland'i «14. juulit» Epp Kaidu lavastuses. Viimastel aastatel on aga tekkinud olukord, kus iga kollektiiv elab oma elu, mis «Vanemuise»-taolises teatris ei lasegi kujuneda tõeliselt ühtset mõttekaaslaste peret.

«Valge öö» lavastus valmis ülimalt pingelises olukorras. Osa kollektiivist oli teose repertuaarivõtmisele raudselt vastu. Juhtus nii, et esimesel artistide tutvumisel teosega, millest lavastaja ei saanud osa võtta oma ühiskondlike kohustuste tõttu, kuulutas mõni selle «Vanemuisele» kõlbmatuks praagiks (seda oli

kerge teha, sest teose senine lavastuspraktika võis olla niisugust arvamust kinnitanud). Peale selle oli tõesti nõnda, et lavastaja ei teadnud, kuidas teost omalaadselt lavastada. Teadis ainult, mida ei tohi teha (nagu «Naistelauludegi» puhul).

Meelepaha «Valge öö» vastu kandus teatrist ka linna operetisõprade hulka, nagu on varemgi juhtunud. Nüüd, kus etendust kevadel mõned korrad juba näidata sai, on vaatajaskond jagunenud kenasti kahte leeri. On neid, ja väga tõsiseid teatrisõpru, kellele etendus meeldib. On ka neid, kellele lavastuse kangelased, Balti laevastiku revolutsioonilised madrused, on operetis raskesti vastuvõetavad. Kuid etendust jälgitakse suure huviga, kuna ta pakub mitmesugust infor-



J. Hubači «Maja pilvedel» (lavastaja I. Misař — külalisena Stibori-nim Olomouci teatrist). Klara — Kais Adlas, Isa — Heikki Haravee.



F. Schilleri «Röövlid» (lavastaja M. Unt — külalisena). Amalia — Raine Loo, Karl — Raivo Adlas, vana krahv Moor — Heikki Haravee.

V. Arro «Kõrgeim mää» (lavastaja R. Kretsetova — külalisena). Kislitsõna — Liis Bender, Djomin — Raivo Adlas.

matsiooni Tsaari-Venemaa ajaloost. Eten- dust vaatas ka autor, kes oma ülimat rahulolu avaldas «Sirbis ja Vasaras», lugedes nimeliselt üles mitmeid noori, kes täitsid väga vastutusrikkaid osi. Eriliseks üllatuseks oli Hannes Kaljujärve Rasputin, mis ei ole episoodiline osa, nagu arvab E. Taru SV-s. Ka Tõnu Kattai, kes mängis Nikolai II ja tema linnakodanikust teisiku kaksikosa, näitas oma võimete potentsiaali — kui ainult tema korduma kippuvad distsipliinirikumised ei vii selleni, et ta tuleb teatrist vallandada.

Muusikateatri juubeli tähistamise organiseerimisest võttis peale ETÜ osa ka ÜTÜ muusikateatri kabinet, kellega meil on juba aastakümnetepikkused koostöökogemused. Festivali külastas rühm Moskva ja Leningradi muusikakriitikuid ja balletispetsialiste, kes esinesid ettekannetega lõppkonverentsil. Jälle sai kõrge hinnangu ka «Naistelaulud», mida väljaspool meie vabariigi piire hinnatakse kui «Vanemuise» muusikateatri kõrgeimat saavutust. Tartlased on aga «Naistelaulude» vastu endiselt üsna lei- ged, mis näitab kas nende peent, ülikõrget nõudlikkust eriti muusikateatri vastu või nende iseteadvate nõudmiste väga madalat taset!?

Hooaja algus draama alal oli kurja- ennustav. Teater oli äkki jäänud päris

ilma näitejuhtideta. Esimese ringiga olid lahkujateks Kaarin Raid ja Evald Hermaküla. Ja enne kui sellest ehmatusest toibuda suudeti, langes reast välja ka Jaan Tooming. Plats oli puhas nagu sõjajärgsetel aastatel pärast Aluoja ja Tammuri «Vanemuisest» lahkumist. Kaasatundjaid, muretsejaid, ohkijaid oli palju. Seda enam, et Ird ju oli juba 75-seks saamas. Sellele lisaks kaotas «Vanemuine» ühel hoobil kaks kõige tugevamat näitlejat, Toominga ja Hermaküla, kes lausa gigantidena teatrit olid kümnekond aastat oma õlgadel kandnud.

Draamakollektiivile esialgse töö kindlustasid 3 külalislavastajat. Eelkõige Mati Unt Schilleri «Röövlitega», mida noorem põlvkond käis huviga vaatamas, kuid mille peale vanem põlvkond õlgu kehtitas. Lavastus oli Undil tehtud terrorismivastase võitluse nimel. Terrorism on aga sõna, millel tänapäeva maailmas on kaks diametraalselt vastandlikku konkreetset sisu. USA poliitikute jaoks on kõik Ladina-Ameerika ja üldse kogu maailma vabaduse eest võitlejad terroristid; progressiivne maailm näeb aga terroriste nendes palgasõdurites, kellega üle kogu maailma püütakse praegu jõuga kõiki vabadusliikumisi maha suruda. Nende kahe alternatiivi vahel ei ole mingit kolmandat tõe, ükskõik kui palju ka sõnadega ei žongleeritaks ega vingêrdataks.

Teise külalislavastuse andsime nimekale Moskva teatriteadlasele, kriitik Rimma Kretsetovale. V. Arro Leningradi blokaadi käsitleva «Kõrgeima määra» lavastus oli juba üks nendest, mille me pühendasime Suures Isamaasõjas saavutatud võidu 40. aastapäeva tähistamisele. See Kretsetova esimene lavastajate töö on mängukavas ja tuleb uuesti mängimisele, kui teater on jagu saanud praeguse hooaja algusele langenud üleplaaniilistest juubelijahmerdustest.

Külalised Tšehhoslovakkias, Stibori nim Olomouci teatrist tõid lavale huvitava komöödia «Maja pilvedel», kus üllatuse valmistas peossa rakendatud Kais Adlas. Lavastuses avanesid Kais Adlase kui karakternäitleja suured perspektiivid.

Veel täiendasid draamahooaega kaks Raivo Adlase lavastust. Esiteks S. Zlot-

nikovi «Tuli mees naise juurde». (Seega on «Vanemuise» mängukavas kaks nõukogude dramaturgia «uue laine» näidendit: Arro ja Zlotnikovi oma.) Lavastus sündis näitlejate omal algatusel, mitteplaanilisena. Kontrollitendusel selgus, et Adlasel on oskusi psühholoogilise teatri tegemiseks, lavastuslaadiks, mida ma nimetaksin kaidulikuks. Ilmnes ka Adlase oskus töötada näitlejatega. Selgus, et Kersti Neem ja Ao Peep on vägagi huvitavad ja üldse paljukski võimelised näitlejad. Teises Adlase lavastuses, A. Lille «Jaan Vaarandi 99 päeva», mida sai tegema hakata alles pärast «Valge öö» väljatulekut, avaldusid Adlase võimed ka suuremastaabilise lavastusega toimetulekuks.

Lõpptulemusena julgen öelda, et ka algul lootusetuna tundunud draamahooaeg lõppes rahuldavalt, avades seni



S. Zlotnikovi «Tuli mees naise juurde» (lavastaja R. Adlas). Dina Fjodorovna — Kersti Neem, Viktor Petrovitš — Ao Peep.

O. Antoni «Rublariütliid» (lavastaja K. Ird). Inge — Ande Rahe. Toomas — Hannes Kaljujärve.

mitme «tähtede» varjus olnu võimed. Seejuures tahan teatada, et selle üheainsa hooaja jooksul ei ole veel saadud ülevaadet kogu trupi potentsiaalset. Alles päris hooaja lõpul avanesid noore Andrus Allikvee võimed, kes nüüd Adlase «Suve» lavastuses hakkab noort Kiirt mängima.

Hooaja lõpul tuli välja «Polgu poeg», kus Hannes Kaljujärv näitas ennast taas erinevast küljest.

Tänaseks on ka «Vanemuise» koor nooremaks saanud. Juba olemegi koori noorte hulgast leidnud uusi andeid. Olgu mainitud kas või Tiina Gadalina, kes toredasti teeb kaasa «Laudalüürikas» ja räägib-laulab-tantsib Muskat «Valges öös». Näitlejaeeldusi on ka Sirje Ketsil ning kooris on teisi, kes proovist vaba olles ei jookse ära kohvitassi juurde, vaid jälgivad põnevusega, kuidas proovis tööd tehakse. Ma olen veendunud, et ka edaspidi jääb «Vanemuise» üheks taimelavaks koor, nagu ta taimelavaks on olnud aastakümneid ka «Estonias». Mis annab meile õigust arvata, et praegustest balletiartistidest ei või tulla uusi Otsuseid ja Ullasid, rääkimata Kergest, Rein Arenist ja mitmest teisest?

Eelmine hooaeg oli ettevalmistuseks 1984/85. hooajale, mil meie maa märgib paljusid tähtpäevi ja suursündmusi. See asjaolu määrabki «Vanemuise» repertuaari põhisuuna.

«Vanemuise» muusikateatri arengu kindlustavad noor töötahteline, põhjaliku muusikalise hariduse saanud peadirigent Toomas Kapten ja lavastaja Endrik Kerge, kelle praegune tegevus meenutab mulle aegu, mil Eino Uuli oli üheaegselt nii «Estonia» kui ka «Vanemuise» ooperilavastaja. Ma näen realselt «Vanemuise» muusikateatri renessanssi. Seega on järjekordne otsast algamine õnnestunud. «Aga mis see elu ikka muud on, kui aina otsast algamine,» ütleb Juhan Smuul Kihnu Jõnni suu kaudu.

Siinkohal ei taha ma rääkida meie kaadri pealekasvu küsimustest konservatooriumi kaudu. Konservatoorium on andnud «Vanemuisele» mõndagi. Kuid ka «Vanemuine» on kõigil aegadel andnud palju Tallinnale. Kui vaadata ERSO-t ja «Estonia» teatri orkestrit silmast silma, siis on seal suur hulk kunagisi vanemuislasi. Üldse, rahvuslik kul-



A. Lille «Jaan Vaarandi 99 päeva» (lavastaja R. Adlas). Loorits — Lembit Eelmäe, Jaan Vaarandi — Aivar Tommingas.



V. Katajevi «Polgu poeg» (lavastaja K. Ird). Vanja — Kersti Neem. Jenakijev — Hannes Kaljujärv.

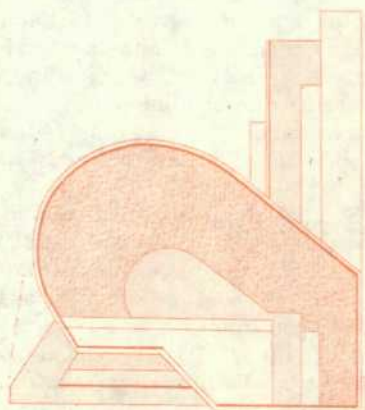
E. Reinapu fotod

tuur ei saa kunagi arenda sel teel, et kultuuri tegemine üha enam ja enam kontsentreerub pealinna. Kui jälgida teiste sotsialistlike maade praktikat, siis seal toimub uute kultuurikeskuste pidev areng ja pealekasv. Seda võib näha ka meie naaberriigis Soomes ja Lääne-Euroopa maades. Nii püütakse kaitsta oma kultuuri angloameerika kõike rahvuslikku maatasa tegeva komertskultuuri vastu. Kunsti puhul on kontsentreerumine pealinna veelgi laostavam kui korvpalli puhul, mille me oleme juba peaaegu hävitanud. Miks ei ole Tartus ikka veel niisugust kunsti-kooli nagu on Kaunases ja Vilniuses? Otsus sellise kooli avamiseks oli juba tehtud. Kuhu kalevi alla see kadus?

«Vanemuisel» on väga raske töötada. «Vanemuises» on praktiliselt raskemad töötingimused kui üheski teises Eesti teatris. (Pärast väikese maja põlemist vähendati etenduste aastaplaani ainult 20 võrra, ja praegu on see meil 520.) Julgen öelda, et meie töö tulemuste hindamine väljaspool Eestit on kaasa aidanud «Vanemuise» üleliidulisele tuntu- sele, tänu millele ka Nõukogude Liidu keskorganid on teadlikud nendest raskustest, mis «Vanemuisel» on. Mina aga olen alati teadnud, et kõik kergelt saadu kergelt ka kaob. Sellepärast olgu meil raske!

## ÕNNITLEMES!

7. jaanuar — **EHA KARD,**  
Pärnu Draamateatri  
näitleja — 50
21. jaanuar — **ELVI KOPPEL,**  
telerežissöör, lastela-  
vastuste näitejuht —  
60
31. jaanuar — **KAAREL SAHK,**  
kauaaegne «Vanemuise»  
asedirektor ja la-  
vastusala juhataja —  
70



# Teatriankeet

Tavaks saanud ringküsitus hõlmab põhiliselt uuslavastusi hooajast 1983/84. Vastajate hulgas on kriitikuid, teatriajaloolasi, kirjandusajaloolajaid, teatrielu organiseerijaid, kriitika-seminari liikmeid. 40-st küsitletust (rohkem kui kunagi varem) vastas 29. Valdava põhjendus loobujate poolelt — pole näinud, pole näinud, pole jõudnud teatrisse. Nagu laekunud vastus-testki lugeda, on viimaste hooegade teatripilt tekitanud probleeme isegi vahepeal juba tradit-siooniliseks saanud ankeedivormi suhtes. Lakoonilisi otsevastuseid jääb üha vähemaks. Võib-olla edaspidi vahetada siis vormi, küsimuste laadi? (Tänavu lisandus ainult küsimus kõrval-osaliste kohta — nr 7.) Üritusest päriselt loobuda ei pea toimetus õigeks — midagi pee-geldab seesugune lühivorm teatriprotsessist ometi, eriti kui kurdetakse kriitikute vähest kirjutamisaktiivsust. Nii selgi aastal. Küsimused olid:

1. Parim kirjanduslik (muusikaline) materjal esimest korda meie laval?
2. Parim lavastus?
3. Parim kunstnikutöö?
4. Parim dirigenditöö, muusikaline kujundus?
5. Parim meesnäitleja (solist)?
6. Parim naisnäitleja (solist)?
7. Parim kõrvalosatäitja (solist)?
8. Suurim pettumus?
9. Mis valmistas teile teatrihooajal kõige rohkem rõõmu?
10. Milline mure teil hooaja jooksul süvenes?
11. Millised teie arvates olulisemad uuslavastused on teil seni vaatamata ning vas-tustes arvesse ei tule?

## ULEV AALOE:

1. Algupäranditest J. Kruusvali «Pilvede värvid». Dramaturgiliselt on teosel küll puudusi, kuid ainele lähenemise värskus (siirus) korvab need kindlasti. Mis muuse dramaturgiasse puutub, siis oli rõõmustavalt palju näidendeid, mis andsid näitlejatele võimalusi heade rollide loomiseks (vt vastused 5—7), kuid tõeliselt head näidendit ei oskagi nimetada.
2. M. Mikiver — «Pilvede värvid».
3. I. Agur — «Juudit».
4. M. Sarv — «Juudit», I. Klimentkova — I. Normet — «Viktoria».
5. K. Kiisa Weller («Džinnimäng»), A. Eelmaa Ametnik («Lõunavaheaeg»), T. Kargi Adam («Lõhutud vaas»), A. Halliku — Multikas («Õhtu»), A. Vaariku Scapin («Scapini kelmused»\*).

\* «Scapini kelmused» esietendus mullu (1983. a) suvel, jäädes praktiliselt kahe hooaja vahele, seetõttu oli lavastus (ja nimisosaline) paaril korral mainitud eelmise (1982/83) hooaja ankeedis, tuleb aga siin ja edaspidi jälle ette nende vastajate puhul, kes loevad seda 1983/84. hooaja lavastuseks. — Toimetus.

6. L. Lindau — Fonsia («Džinnimäng»), A. Lambi Viktoria ja Saša Glebova («Viktoria» ja «Vana maja»).
7. O. Ungvere Taali («Musta kassi öösel ei näe»).
8. Et käesoleval aastal lavakunstikateedri diplomilavastused ei toonud hooaega sellist eluvust nagu enamikul varasematel kordadel.
9. Et oli ilusaid näitlejatöid. Et Draamateater ilus välja näeb. Mis sa siin ikka rõõmustad.
10. Tõeliste kordaminekute napus.
11. «Keisri hull». Üldse pole näinud möödunud hooajal «Vanemuise» sõnalavastusi. Aga kui hooajaülelaates (Ü. Tonts «Sirbis ja Vasaras») jääb kilbile «Tuli mees naise juurde», siis pole vist viga üksnes minus. Olen näinud siiski pooli hooaja uuslavastusi.

## JAAK ALLIK:

1. V. Arro — «Kõrgeim määra», A. Lill — «Jaan Vaarandi 99 päeva».
2. M. Mikiver — «Pilvede värvid», K. Raid — «Juudit», V. Gvozdkov — «Vana maja».

3. I. Agur — «Juudit», J. Vaus — «Röövlid», «Kevade».
4. L. Sumera muusika lavastusele «Keisri hull».
5. R. Adlase Djomin («Kõrgeim määra»), E. Kraami Rjazajev («Vana maja»), M. Smeljanski Nat Hocken («Linnud»).
6. I. Everi Ema («Pilvede värvid»), L. Komissarovi Naine («Pink»), K. Kreismanni ja L. Sääliku Juudit («Juudit»).
7. O. Ungvere Taali («Musta kassi öösel ei näe»), M. Lille Ell («Pilvede värvid»), T. Kõrvitsa Vanaema («Imeline imik»).
8. Et Velda Otsuse nõustumisest mängida Mary Tyrone'it lavastuses «Pikk päevatee kaob öösse» ei piisanud selle rolli sünniks, sest kolm vabariigi juhtivat meesnäitlejat, kes oleksid võinud olla temale vääriliseks ja sobivaks partneriks, ei leidnud aega ega tahtmist seda tööd ette võtta. Pettumuseks oli ka see, et Tõnis Rätsep ja Juhan Viiding ütlesid pärast esimest proovi lahti oma nõustumisest mängida Olovernest ja Nimetut. Minu kurbuses pole määravaks mitte minu ametikoh. Nii jäi meie teatrikultuur lihtsalt mit-me võimaliku olulise kunsti-sündmuse poolest vaesemaks.

9. Siin vastan aga küll juba kitsalt «Ugala» kunstilise juhi-na, sest eks rõõmud ole ikka kõige enne sealt võtta. Argu siis teised teatrid pahaks pangu, minule valmistasid kõige suuremat rõõmu Kaarin Raidi, Rein Malmsteni, Andres Lepiku ja Eha Undo töösse suhtumine ja töötulemused sellel hooajal.

10. See, et tänu mõne toime-tuse jõupingutustele on meie teatrikriitika juba üsna suurel määral asendunud ühe või teise autori juba ette teada oleva sümpaatia või antipaatia avaldamisega ühe või teise kunstniku suhtes. Mulle tundub, et eriti suurt kahju teevad seejuures ohjeldamatud sümpaatiaavaldused, kui neil puudub reaalne tõine kate. Nende kurvad viljad ja ränk hind selguvad mõne aasta möödumisel.

11. Olen vastanud sõnalavastuste-atrit silmas pidades. Olulise-matest lavastustest on nägemata R. Trassi «Richard Teine». Lavastust «Džinnimäng», mida olen ühe abilise-na pidanud liiga lähedalt ja palju nägema, ma vastamisel ei pidanud õigeks arvestada.

#### MARIS BALBAT:

1. J. Kruusvall — «Pilvede värvid», B. Okudžava — «Dile-tantide teekond».

2. M. Mikiver — «Pilvede värvid».

3. I. Agur — «Juudit».

4. —

5. Vastupidi paarile eelmisele hooajale puudus sel aastal väiel-damatu liider meesosaatijate hulgas. Head olid Rein Aren isa Jakobina «Pilvede värvides», Tõnu Oja Olegina ja Enn Kraam Rjazajevina «Vanasa majas», Kaljo Kiisk Wellerina «Džinnimängus». Tõesti indrekulik Indrek oli Enn Nõmmik «Armastuses ja surmas».

6. Erinevalt mõnest eelnenud aastast on sellele küsimusele sedapuhku vastata lihtne: Ita Ever ema Annana «Pilvede värvides» — küllap üle mitme hooaja üks meeldejäädavamaid naisrolle. Üllatavalt mõjus Lisl Lindau nüansipeen, targalt ja naljakalt mängitud Fonsia «Džinnimängus». Seda nimeta-takse — vormisolek! Head olid Mari Lille Ell «Pilvede värvides», Anu Lambi Saša «Vanasa majas».

7. Kersti Kreismani väike Tiina «Armastuses ja surmas» —

kuigi seda rolli vaid tinglikult kõrvalosaks võib nimetada.

8. Pettumus eeldab erilisi lootusi, mida seekord ei mäleta eriti hellitanud olevat. «Juuditi» lavastus «Ugalas» ei olnud nii tänasesse päeva haakuv, kui oleks oodanud. Eklektiline ja rabe «Armastus ja surm» oli pettumuseks pärast Mikiveri ter-viklikku ja sisukat «Pilvede värve». Lavakunstikateedri diplo-mietendused olid sel aastal vähem huvitavad kui mitmetel varasematel aegadel.

9. Suurim teatrirõõm pärineb sedapuhku Vilniusest, E. Nekrošiu-se lavastusest «Ja sajanidist on pikem päev». Põhimeeleolu sealt: teater elab siiski! Liiga palju oli vahepeal nähtud nomenklatuuret, just nagu plaani-täitmiseks tehtud teatrit. Peale Jaan Toominga «Põrgupõhja uut Vanapaganat» oli Nekrošiu-se lavastus paljude aastate läbiraputavaim teatrimulje.

Teine hooaja põnevam teatrielamus on samuti saadud väljast-poolt Eestit, selleks on Riias nähtud Rusthaveli-teatri «Richard Kolmanda» lavastus.

10. See, et inimesed, kes peaksid lavastama, teevad seda vähe või ei tee üldse, näiteks Merle Karusoo, Lembit Peterson.

11. «Keisri hull» TRA Draama-teatris, «Tuli mees naise juurde» «Vanemuises», «Prohvet Maltsvet» TRA Draamateatris.

#### SIRJE ENDRE:

1. Maailmadramaturgiast D. L. Coburni «Džinnimäng», J. Kanderi «Kabaree». Eesti kaas-ae-gne näidend? Lähtuvalt ainest peaks siin 1. ja 2. punktile vastama koos. Niisiis: Mikk Mikiveri lavastatud ja Jaan Kruus-valli kirjutatud näidend «Pilvede värvid» (pealkirja sõnum!), mis praeguses aegruumis on märgiks vastutustunde olemas-olust. On jäädvustatud midagi eriti olulist (ja nähtavasti ka tüüpilist) eestlase karakteris. Lavastaja meetod näib olevat a e g: hetk ühendamas minevikku, olevikku, tulevikku. «Pilvede värvides» toimib suletud a v a t u s — kuuleme seda, millest ei kõnelda; tegevus toimub saalis, ehkki mängitakse laval. On etteteadmise traagiline fa-taalsus, ehkki enamik «Pilvede värvide» inimestest juhindub oma valikutes just nimelt tead-matusest. Milleski sarnaneb see lavastus E. Wilde «Mahtra sõja» põhjal loodud dokumentpildiga,

mida Draamateatri näitetrupp M. Mikiveri egiidi all 1983. aasta suvel Mahtra sõja 125. aastapäeval Juurus esitas. «Siin ma olen ja teisisi ma ei või» — juhul kui see on tõetunne, siis vapustab niisuguse tund-mise enesemõistetavus. Huvitav oleks «Pilvede värve» vaada-ta viiskümmend aastat hiljem.

3. Ingrid Agur («Juudit»), Aime Unt («Pilvede värvid»). Meelde jääb Noorsooteatri «Ke-vade» lava maalitud panoraam. Läbi aasta-aegade muutumise on kunstnik Jaak Vaus ja teos-taja Fritz Matt mõistnud mõ-testada aega, maad ja muutumisi — inimestes.

4. Arvan endiselt, et draama-teatris nagu ka elus on parim muusikaline kujundaja vaikus. Viimane käib enamasti koos turvalisustundega. Võib-olla peab teater praegusajaks kõige muu kõrval pakkuma ka kaitset — elus on müra nagunii kole palju ja inimestest pole tihti haameelt.

5. Rein Aren (osad lavastustes «Pilvede värvid» ja «Keisri hull»). Võõrsilt — näitleja Stefan Wiggeri «üks mees tema väikeses toas» Düsseldorfis Draama-teatri monoetenduses «Kontra-bass». Meie teatriga paralleeli tõmmates tuli esimesena ette: kahju, et selletaolist üritust pole laval käsil Aarne Üks-külal.

6. Draamateatris Ita Ever («Pilvede värvid», roll, mis tule-tamas meelde Marie Underi värs-se: «Palju tähti akna taga — / Ma ei maga, ma ei maga...»). Ooperilaval Anu Kaalu süvenev dramaatilisus. Ja midagi on puudu, kui «Estonia» muusikal-is ei ole laval Helgi Sallot. TMK teatriankeedis võiks veel olla küsimus 6a: parim duett draama(muusika)teatris?

Suurepäraseid Lisl Lindau (Fon-sia Dorsey) ja Kaljo Kiisk (Weller Martin)! — «Džinnimängus». Dr Ever ja Dr Baskin «Reklaamiklubis». Katrin Karisma Daisy Darlington ja Hans Miilbergi Mustafa Bei jätkuvalt säravana läbimas «Savoy balli» (1982. a lavastus) ka linnahal-lis, ehkki etendus ise enam sugugi ei sära (muljed pärinevad 1984. aasta 6. oktoobri õhtust). Kui nemed on sündmus, siis ei peaks tüki pealkiri olema «Savoy ball»?

7. Olli Ungvere («Musta kassi öösel ei näe»), Tõnu Kark («Vana maja»), Mari Lill, Hans Kald-oja («Pilvede värvid»).



8. Et 1983/84 suvehooajal polnud Noorsooteatri mängukavas enam Merle Karusoo lavastust «Elektra saatus on lein»\*. 1983. a. suve viimaste etenduste järgi otsustades «oli laps suureks kasvanud», millegipärast aga ei soovitud, et ta laia maailma rändama oleks läinud.

9. Küllap mõned nimed: Mikk Mikiver, Kaie Kõrb, Raivo Trass, Ülo Vilimaa... kellega seostuvad pürgimused ja usk.

10. Väikesed mured? Palju aastaid ühtejärke on kurdetud tegelikult imelikult probleemi üle. Aga töepoolest, kuidas kirjutaja ja inimene (kes enamasti tükki ju mitu korda vaadata tahab) ilma direktori kaasabitä «Estoniasse» või Draamateatrissse pääseks? Praeguste administraatorite mentaliteet on igatahes väga kaugel kunagisest traditsioonist lubada häälele meele teatrissse ka kriitikuid. Suured mured on needsamad mis eluski.

11. «Armastus ja surm», «Prohvet Maltsvet». Võib-olla ka, et «Kolmest kuueni».

\* 1981. a. lavastus. — *Toimetus*.

## KALJU HAAN:

1. W. Shakespeare — «Richard Teine».

2. M. Mikiver — «Pilvede värvid».

3. I. Agur — «Juuditi».

4. Liiga palju on meie draamalavastustes lihtsalt ebakvaliteetset masinamüra. Vähe on vaikuse ja pauseid muusikat. Tihti tunnen, et mulle surutakse peale illustratsiooni masinate abil. Elavat, tegevusest tingitud muusikakultuuri on «Ugalas» tänu Mikk Sarve ja Priit Pedajase andekale tööle.

5. Kaljo Kiisk «Džinnimängus».

6. Lisl Lindau «Džinnimängus».

7. Ain Lutsepa Kulebjakov «Armastuse ja surmas», Olli Ungvere Taali lavastuses «Musta kassi öösel ei näe».

8. Pole enam selles teatrias, et pettuda või end petta lasta.

9. Väikeseid rõome oli palju: et Helmi Puuri juubeliõhtu ja tema telesaade nii liigutavalt sümpaatsed olid; et Düsseldorfis teater suutis veenda meid oma kõrge sõnakultuuriga («Kontrabass!»); et Kaie Kõrb oma kauni kunstiga oli astumas rahvusvahelise tunnustuse künnele; et Kaarel Ird esimesena pälvis P. Põldroosi nimelise preemia; et Leenu Siimisker pika vaiki-

mise järel taas teatrikriitikasse tuli ja soliidiselt oma eruditsooniga «Juuditi» asjus veenis; et Endrik Kerge nii palju jälle jõudis ning oma sõnavõttes meie teatrielu valusaid kohti (diletantism ja eetika) häbenema pani; et Mikk Mikiver peaaegu üksiklasena järjepidevalt rahvusdramaturgiat arendab; et Rakvere Teater Raivo Trassi juhtimisel stabiilse taseme ja edasilikumise on saavutanud jne, jne.

10. Väikeseid muresidki on mitmeid: et kriitika juhuslikult ilmub ja hinnanguid üha enam isiklik sümpaatia või sõbrameelsus mõjutab; et meie näitlejad nii kehvalt meie filmides mängivad; et Eesti Raadio lugemistunnid näitlejakasutusest üksluised ja igavad on; et sõnakultuuri taseme tõstmiseks vähe tööd tehakse; et stiilide ja poeetika tundmine meie lavapedagoogilises tegevuses nii kõrvalise tähtsusega on...

11. «Kabaree», «Jaan Vaarandi 99 päeva», «Lõhutud vaas».

## REIN HEINSALU:

1. J. Kruusvall — «Pilvede värvid».

2. M. Mikiver — «Pilvede värvid».

3. A. Unt — «Pilvede värvid».

4. E.-S. Tüüri muusika «Röövlitele».

5. R. Areni Isa (Pilvede värvid).

6. I. Everi Ema («Pilvede värvid»).

7. Lauri Nebeli Tiugu («Kevade»).

8. —

9. «Pilvede värvid»: samm edasi tõeliselt rahvusliku teatri väljakujunemises.

10. Et suuri säravaid õnnestumisi on järjest vähemaks jäänud ja levib ümar keskpärasus. Stagnatsioon.

11\*.

\* Autoril vastamata. — *Toimetus*.

## MARIS JOHANNES:

1. J. Kross — «Keisri hull», F. Crommelynck — «Kuum ja külm ehk härra Domi idee».

2. Peaegu kogu trupile tänuväärset mänguvõimalust pakuvad suurlavastused «Armastus ja surm» Mikk Mikiverilt ning «Kuningas Richard Teine» Raivo Trassilt. Kammerlikumas laadis Juhani Viidingu — Jaak Alliku kaasabil sündinud «Džinnimäng» oma kahe suurrolliga.

3. I. Agur — «Juuditi», R. Babiševa — «Kuningas Richard Teine».

4. Viive Ernesaksa kujundus lavastusele «Armastus ja surm», seda eelkõige tänu Lepo Sumera muusikale.

5. Sümpaatsed mängisid enast Arvi Hallik («Õhtu») ja Aleksander Eelmaa («Lõuna-vaheaeg», «Kolmest kuueni»). Rein Malmstenilt üllatava osalähedusega Olgovernes «Juuditis». Tõnu Kargi sooleerimine «Lõhutud vaasis». Ansambli mängu kõrgeim hinne Kaljo Kiisale tema Welleri eest «Džinnimängus».

6. Sügav kummardus meie *grand old lady*'le Lisl Lindaule «Džinnimängu» Fonsia puhul. Märkimist väärivad Kersti Kreismani tööd: Tammsaare naised Juuditi ja Tiina ühel hooajal ühelt ja samalt näitlejannalt. Anne Veesaare särav ja naiselik Mirandolina.

7. Juhani Viidingu Voitiinski.

8. Siinjuures ei pea õigeks vastata konkreetsetele lavastustele viitamiseks, sest ebõnnestumisest annab iga tegija endale ise aru. Pettumuseks oli fakt, et Kaie Kõrbil jäi Helsingi festivalil käimata.

9. Rõõm on sellest, et eesti rahval jälle oma Draamateater on, mis sest, et algatuseks sinna palju «suveniirpublikut» pürib, kel rohkem asja uue maja mõnudega, kui sellega, mis laval toimub. Lootust on («Pilvede värvid» ning «Armastuse ja surma» põhjal), et siinne trupp ennast jälle meie kultuuriellu lülitab. Hea meel sellegi üle, et Raivo Trassi eestvõtmisel Rakvere Teatris ajapikku väga tõsiselt võetav repertuaar on kujunenud: Molière'i, Shakespeare'i, Goldoni puhul on kommentaarid liigsed, seda enam, et kolme kõlava kirjanikunime taga ka kaht õnnestunud lavastust näha saab.

10. Konkreetset inimõtte defitsiidiga meie teatrite väsinud nägu seletada oleks liialt triviaalne. Liiga palju näib olevat väliseid tegureid, mis esmajoonelavastajate tööruumi häirivad. Seetõttu ei saa teatriankeedi küsimustele vastata üliõrdeliselt parimatest parimale viidates. Et teater saaks normaalselt funktsioneerida, on vaja tarka kultuuripoliitikat.

11. «Postimaja», «Pikk päevatee kaob öösse», «Lendav Hollandlane».

## KARIN KASK:

1. W. Shakespeare — «Kuningas Richard Teine», E. Albee — «Loomaialugu», J. B. Molière — «Scapini kelmused».
2. Mitmete tunnustustega kroonitud M. Mikiveri «Pilvede värvid» lavastuse kõrvale valitud hooajal midagi võrdväärset teravkõnnestumisel stiliitunnustusel ei paiguta.
3. I. Aguri kujundus «Juuditi» lavastusele.
4. ?
- 5.—6. L. Lindau ja K. Kiisa duo «Džinnimängus».
7. L. Nebeli Kuslap Noorsooteatri «Kevades».
8. Rakvere linnaarhiva suhtumine oma teatrisse: «Kuningas Richard Teise» etendus läks siin pooltühjalt.
9. Et Tallinna Draamateater võis lõpuks ometi jätkata oma päriselundus ja et siin lavastati taas «Tõe ja õiguse» II osa. Et jõudis uuesti lavalaudadele O. Lutsu «Kevade»: K. Komissarovi—K. Orro lavastuses, nüüdsete noortega, tänapäevaseid mõttesidemeid võimaldavas tõlgenduses. Et Viljandi «Ugalas» etendunud «Juudit» tunnistab K. Raidi kui lavastaja eneseeu tagasisaamist. Et E. Baskin pole kaotanud oma säravat huumorimeelt «Vanalinna Studio» kitsastes ja teatriloominguks ebasoodsates oludes töötades. Et teatrist on hakanud kirjutama hulk noori inimesi, ENSV Teatriühingu korraldatud kriitikaseminaris osalevaid entusiaste.
10. Kuid praegusele teatrielule võib läheneda ka teisest, pessimistlikumast otsast. Liiga sageli on tekkinud tunne, et teater ei liigu eluga ühes ajas. Et kesk-pärasus ja pealiskaudsus purevad lavastust. Seda ei ravi kirjasõnaga. Kas keegi on või ei ole näitleja, lavakunstnik tõelises mõttes, sellele saame vastuse ikka, ja ainult lava kaudu. Ehk peakski sagedamini hakkama kontsertidel käima, sest neist olen viimasel ajal märksa rohkem kunstimõnu saanud?
11. Oleksin tahtnud näha «Vana maja» ja T. Tepandi «Läbilõiget».

## OSKAR KRUIS:

1. Parim kirjanduslik teos (mitte materjal: isegi ooperilibratot saab lõpetatud tooseks pidada!) sellel hooajal Eesti NSV

teatrite laval oli Jaan Krossi «Keisri hull».

2. Parima lavastuse kohale kandideerivad TRA Draamateatri tööd «Pilvede värvid» ja «Keisri hull». Kuna viimase ebaõnnestunud kujundus (lava täis kuhjatud igasuguseid poodiume, treppe ja redeleid; oleks tahtnud näha hoopis tühja lava või Vöisiku laostuva mõisa nukrat, remontimata saali) annab suure miinuse hindamisnumbri sabasse, siis tuleks eelistada ikkagi «Pilvede värve». Kolmanda koha võib lubada Ingo Normeti lavastatud Ott Kooli uuele näidendile «Musta kassi öösel ei näe».

3. Parima kunstnikutööna tahaksin nimetada Jaak Vausi kujundust «Vanemuise» «Röövlitele», kus läbi sihiku maailma näitamine mõjub samavõrra kui kostu ülejäänud lavastus. Kõvasti tööd on sama kunstnik teinud ka Noorsooteatri «Kevade» kallal, kuid tema kanapimedus Eesti aastaaegide ja maastike suhtes (oktoobrikuus rukkiahakid nurmel!) rikub ära hea mulje.

4. —

5. Parima meesnäitleja kohale kandideerivad Rein Aren, Heino Mandri ja Arne Üksküla. Kuidagi ei saa selleks pidada auhinnatud viljandlast Rein Malmsteni, kelle Olovernes näitab üpris pisendatuna, veidrikuna üht eesti dramaturgia suurkuju.

6. Parim naisnäitleja on endiselt Ita Ever (peale saavutuste teatrilaval saab ta plusspunkte ka Moskvas ekraniseeritud kriminulli «Mustrastaste saladus» keskse osalise miss Marple'i eest).

7. Parima kõrvalosatäitja tiitli võiks sedapuhku anda Tõnu Aavale krahv Lieveni eest «Keisri hullus».

8. —

9. Tallinna Draamateatri jõuline tagasipöördumine oma maja lavadele.

10. Murelikuks muutub meel «Vanemuise» teatri lünkliku truppi pärast — vähe on vanema generatsiooni esindajaid. Ka Viljandi uus ja moodne teatrimaja vajaks rohkem vilunud meesnäitlejaid. Ja teatriaajakiri ise — selle keel kubiseb halbatest stampkeelenditest ning bukvalistlikest tõlkelaadudest, mille vastu peaks järjekindlamat tõrjevõitlust pidama.

11. TRA Draamateatri «Prohvet Maltsvet», «Vanemuise» «Jaan Vaarandi 99 päeva», «Ugala» «Pikk päevatee kaob öösse».

## HENDRIK LINDEPUU:

1. Hooaja huvitavaim (kuigi mitte esimest korda meie laval) oli J. Osborne'i «Vaata raevus tagasi».
2. E. Hermaküla — «Prohvet Maltsvet».
3. I. Agur — «Juudit».
4. E.-S. Tüür — «Röövlid».
5. E. Hermaküla («Prohvet Maltsvet»).
6. L. Säälik («Juudit», «Pikk päevatee kaob öösse»).
7. —
8. Pettumusi oli palju, ei oskagi öelda, milline neist oli suurim.
9. Ikka lavastused, millel elu sees. Peale «Prohvet Maltsveti» «Vaata raevus tagasi», «Pilvede värvid» ja ehk mõni veel.
10. Arusaamine, et eesti teatris tegeldakse ikka kole palju keskpärase käsitööga.
11. «Armastus ja surm».

## MARGIT MIKELSAAR:

1. B. Okudzava — «Diletantide teekond», J. Kross — «Keisri hull» (head kirjanduslikud algmaterjalid, kehvad dramatiseeringud).
2. Olulisim — M. Mikiveri «Pilvede värvid» rahva mälu värskendamisel, teatrikunstnikomunikatiivse funktsiooni taas au sisse tõstmisel. Just saalis toimus midagi harukordset — suhtlemine.
3. T. Vint — «Postimaja», R. Babiševa — «Kuningas Richard Teine».
4. —
5. R. Adlas — «Kõrgeim määra».
6. I. Ever — «Pilvede värvid», A. Lamp — «Vana maja».
7. E. Lüiger — «Pilvede värvid».
8. «Linnud» Pärnu teatris.
9. Hooaja suurim rõõm — pärast tutvust Murmansk draamateatriga, mille repertuaaris sel hooajal «Härra Amilcar», «Vana maja», «Silmast silma kõigiga», «Hukkunud Alpinisti» hotell» jms — tõdemine, et meie teatrikuultuur polegi kõige madalam.
10. Et tänasele «Vanemuisele» mõeldes meenub 1921. aastal «Tarapitas» kirjapandu: «Ei paista aga välja, et «Vanemuise» peremehed veel praegugi oma

asutuse hukatuslikku seisukorda täiel valgusen näeksid. Nad ppyavad ainult paigata ja lap-pida endisel sihin, nägemata, et see siht neid just hukatusse viib. Näitlejaskonna uuendamiseks pole seni midagi teht. (...) hooaja mängukava on nii kokku seat, nagu tahetaks veel neistki esteetiliste huvidega vaatajaist vabastuda, kelle kangelaslik ohvrimeelsus neid seni teatrist eemalle ei lasknud jääda.»

11. A. H. Tammsaare «Juudit», D. L. Coburni «Džinnimäng», O. Lutsu «Kevade».

#### REET MIKKEL:

1. J. Kander — «Kabaree».
2. Vist U. Vilimaa «Tiina».
3. I. Agur — «Juudit».
4. V. Ernesaksa muusikaline kujundus lavastusele «Keisri hull».
5. Tippnäitlejal Aarne Üksküäl ei olnud võimetele vastavat rolli ja ei olnud draamateatrites ka plahvatuslikku avastust meesnäitlejate hulgas. Pean imetlusväärsemaks Tiit Kuusiku nimiosalist RAT «Estonia» «Lendavas Hollandlases».
6. Helvi Raamatu Senta («Lendav Hollandlane») ja Helgi Sallo Sally («Kabaree»).
7. Katrin Kumpani Blume («Montmartre'i kannike»).
8. Vene Draamateatri uue juhtkonna paljulubavale algusele järgnenud igapäevsus ja kesk-pärasus.
9. «Henry Viies» — *Stratford-on-Avon*'is.
10. Meie teatrikriitika pikatoimelisus. Imselt ajalehed ei telli operatiivselt ja tõenäoliselt ka kriitikud ei kiirusta oma muljeid jagama. Rohkem peaks kriitika arvestama näitlejast ja lavastajast lugejaga.
11. Arvan, et olulisi olen näinud.

#### REET NEIMAR:

1. «Keisri hull» — romaanina.
2. M. Mikiveri «Pilvede värvid», V. Gvozdkovi «Vana maja».
3. I. Aguri «Juudit».
4. Milles asi? Meenuvad muusikalised kujundused, mis kõlalsid lavastustes orgaaniliselt ja ühtlasi meeldejäävalt aastate eest, eelmistel hooaegadel. Ja ei meenu (või ei meeldi) eriti hästi ükski äsjasest hooajast...
5. K. Kiisk «Džinnimängus».
6. L. Lindau «Džinnimängus».
7. R. Aren («Armastus ja

surm»), O. Ungvere («Musta kassi öösel ei näe»), K. Saukas, J. Aarma, L. Nebel («Kevade»).

8. «Pilvede värvid» näidendi n. Ei suuda (vaatamata üldisele vaimustusele ja isegi kirjanduspreemia) näha tema kui dramateose iseseisvat väärtust ja arvan ta ühekordselt teeneks vaid algtoke andmise teatrile. Menu kindlustasid minu arvates teema ja tundlik, läbimõeldud lavastajate töö, lavastaja loodud etenduse atmosfäär.

9. K. Raidi «Pikk päevatee kaob öösse» ja «Juudit» kui lavastaja loodetava taastumise ja eneseleidmise algus.

Et erinevalt mullusest saab seekord nimetada tuumakaid, silmapaistvaid naisterolle: L. Säälik («Pikk päevatee kaob öösse»), I. Ever («Pilvede värvid»), A. Lamp («Vana maja»), K. Kreismann («Juudit»), L. Komissarov («Pink»).

Et leidub siiski ka veel mõni huvitava lahendusega suur osa meesnäitlejail: H. Mandri Maurus, R. Malmsteni Olovernes, E. Kraam «Vanas majas», A. Eelmaa «Lõunavaheikas».

10. Suurte murede peik nime-tamine avalikkuses ei paranda praegu teatrit ega too vist ka nimetajale hingerahu. Selle-pärast vaid üks «erakondlik» mure teatri ääremaadelt: TMK numbrist numbrisse süvenev ruumipuudus, mille tõttu (li-kaks 3-kuulisele valmimistsük-lile) uuslavastuste vastukajad krooniliselt hilinevad ja edasi lükkuvad — «teatriajakirja» toimetajana on 10 teatri ees pidevalt piinlik; praktiiselt väl-japääsu ei näe; kurdan selleks, et seda muret avalikult ja kõi-kidele teatritele korrata tead-vustada.

11. «Röövlid», «Kõrgeim mää», «Viktoria», «Armastus ja surma» puht-Draamateatri-koosseis (nähtud on üliõpilaste kevadine diplomietendus).

#### MARINA OTSAKOVSKAJA:

Mul on kergem alustada vastamisest 11. küsimusele, sest kahjuks pole näinud mitmeid lavastusi «Vanemuises», Rakvere ja Pärnu teatris. Seetõttu võivad vastused kujuneda küllaltki subjektiivseks.

1. Minu sümpaatia kuulub J. Krossi «Keisri hullule» (kirjandusliku algmaterjalina pean

silmas romaani, mitte näidendi, mis on võrreldes romaaniga palju kaotanud) ja J. Krusvalli «Pilvede värvidele».

2. V. Gvozdkovi «Vana maja» Noorsooteatris.

3. I. Tšerednikovi kujundus ja kostüümid lavastusele «Suveöö unenägu» Vene Draamateatris.

4. —

5. R. Malmsteni Olovernes («Juudit»).

6. I. Everi Ema («Pilvede värvid»).

7. Kui nimetada seda rolli kõrvalosaks, ehkki lavastuses osutub ta juhtivaks, siis — Stšukini-nim. teatrikooli noore lõpetaja V. Klasseni Puck («Suveöö unenägu»).

8. 9. 10. Minu arvates oli tege-mist üsna tavalise reahooajaga, mis ei kinkinud erilisi sünd-musi ega ka nurjumisi. Uudis-himu äratav kahe teatri, «Vana-linna Studio» ja «Ugala» repertuaaripoliitika.

#### VILMA PAALMA:

Vastused puudutavad vaid muusikalavastusi.

1. Arvo Valtoni ja Eino Tambergi «Lend», eesti esimene nüüdiskooper-müüt, sellest tulenevate võimalustega, olustiku-vaba, igiiniimlik ja üldistav. John Kanderi süvasotsiaalne muusikal «Kabaree».
2. Ülo Vilimaa mõtteselguse ja -täpsusega esileküündiv «Tiina». Ago-Endrik Kerge — «Ohver».
3. Riina Babitševa — «Raimonda», Jaak Vaus — «Van Goghi kirjad», Meeri Säre — «Tiina».
4. Peeter Lilje — «Lend», Vello Pähn — «Raimonda», Erich Kõlar — «Tiina», Eri Klas — «Luisa Miller» võorusetendus-tel Riias.
- Harva esineb alles dirigendi, lavastaja ja kunstniku ühtset tööd etenduse mõtte loomisel.
5. Endel Pärna Herr Schultz ja Arvo Laidi Konferansjee («Kabaree»), Tarmo Silla Helilooja («Lend»), Aleksandr Kikinovi Margus («Tiina»), Hans Miilbergi Van Gogh («Van Goghi kirjad»).
6. Jelena Poznjaki Tiina ja Rufina Noore Mari («Tiina»), Helvi Raamatu ja Mare Jõgeva Senta («Lendav Hollandlane»), Leili Tammeli ja Marika Eensalu Tüdruk («Lend»), Ülle Ulla Fräulein Schneider ning Katrin Karisma, Vaike Kiige ja Helgi Sallo Sally («Kabaree»).

7. Lemme Järvi superkontrast-  
sed osatäitmised «Lennus» ja  
«Kabarees». Alla Udovenko Va-  
naema («Tiina»).

8. —

9. Tuumakate teoste suhteli-  
selt suure osatähtsus uuslavas-  
tuste hulgas. Veljo Tormise  
«Eesti ballaadide» vastuvõtt  
võrusetendustel Riias.

10. Noorte lauljate ettevalmis-  
tus.

11. —

#### ENE PAAVER:

1. J. Kross — «Keisri hull»  
(mõeldud romaani), «Taevaki-  
vi»; W. Shakespeare — «Kun-  
ingas Richard Teine».

2. M. Mikiver — «Pilvede vär-  
vid», M. Soosaare «Linnud» —  
püüde eest öelda niisugust har-  
uldast ja olulist sõnumit.

3. J. Vaus — «Röövlid».

4. P. Pedajas — «Mere keskel  
on mees».

5. R. Aren «Pilvede värvides»,  
A. Vaarik «Scapini kelmustes»,  
A. Eelmaa «Lõunavaheajas».

6. —

7. E. Liiger — tädi «Pilvede  
värvides», A. Semjonova —  
proua Malmberg «Armastuses ja  
surmas».

8. —

9. Esiteks — mitmes teatris  
nähtuv soov ja suutlikkus tegel-  
da rahvusliku temaatika ja  
probleemistikuga, ja sellest  
vallast oli jälle väga tugev  
algupärand — «Pilvede värvid»  
— nagu hiljuti «Faehlmangi».  
Teiseks — Rakvere trupi elu-  
terve ansambllisus, ansambli-  
mäng.

10. Tartlasena — «Vanemuine».  
Et nii sageli öeldakse: pole seal  
suurt midagi näinud ja ei huvita  
minna ka.

11. «Eino Leino lugu», «Keva-  
de», «Džinnimäng», «Keisri  
hull».

#### KRISTEL PAPP:

1. J. Kross — «Keisri hull»  
kirjandusliku algmaterjalina,  
ent mitte näidendina.

2. Mikk Mikiver — «Pilvede  
värvid» ning «Armastus ja  
surm», Detlef Rogge — «Len-  
dav Hollandlane».

3. Ingrid Agur — «Juudit».

4. Peeter Lilje — «Lend», Viie  
Ernesaks — «Keisri hull».

5. Eestimaal nähtud etendustest  
Stefan Wigger Düsseldorf Teat-  
ri «Kontrabass».

6. Leila Säälik — nimiosaline  
«Juudit», Helvi Raamat —

Senta «Lendavas Hollandlases».

7. Ellen Liiger — «Pilvede vär-  
vid», Helgi Sallo — «Kabaree»,  
Kersti Kreismann — «Armastus  
ja surm».

8. Lavakunstkateedri XI lennu  
«Taevakivi».

9. TRA Draamateatri hoone  
taasavamine.

10. a) Noorte näitlejate kõne-  
kultuur ja lavaline liikumine;

b) «Estonia» praeguse teatri-  
maja saatus pärast uue hoone  
valmistist.

11. «Tiina», «Sajandi armastus-  
lugu», «Richard Teine», «Pikk  
päevatee kaob öösse».

#### PILLE-RIIN PURJE:

1. Bulat Okudzava — «Diletan-  
tide teekond», Jaan Kruusvall  
— «Pilvede värvid».

2. Mikk Mikiver — «Pilvede  
värvid», Vjatšeslav Gvozdkov  
— «Vana maja», Ülo Vilimaa —  
«Tiina».

3. Jaak Vaus — «Röövlid»,  
Ingrid Agur — «Juudit».

4. Lepo Sumera—Viive Erne-  
saks — «Keisri hull», Erkki  
Sven Tüür — «Röövlid», Viljo  
Saldre — «Dilantide tee-  
kond».

5. Rein Malmsteni Olovernes  
(«Juudit»), Rein Areni Timot-  
heus von Bock («Keisri hull») ja  
Slopašev («Armastus ja  
surm» — vt ka 7. küsimus),  
Kaljo Kiisa Weller («Džinni-  
mäng»), Urmas Kibuspuu Jakob  
(«Keisri hull»).

6. Lisl Lindau Fonsia («Džinni-  
mäng»), Leila Sääliku Juudit  
(«Juudit»), Ita Everi Ema («Pil-  
vede värvid»).

7. Juhan Viidingu Voitinski  
(«Armastus ja surm»), Hannes  
Kaljujärve Rasputin («Valge  
öö»).

8. Kaks lavastust: «Mere keskel  
on mees» «Ugalas» ja «Jaan  
Vaarandi 99 päeva» «Vanemuise-  
s». Mõlema puhul on pettu-  
mus veel leebelt öeldud.

9. a) Mark Soosaare teatride-  
büüt «Linnud», mis jääb elamu-  
sena hinge nagu ka Soo-  
saare loovisiksus läbi kohtumise  
kriitikutega 4. märtsil 1984 Pär-  
nus; b) Tiitel Eino Baskinile;  
c) Lillian Velleranna grupiport-  
ree «Tuulte pöörises» raamatus  
«Tundelised teatriportreed».

10. a) Meie teatrikriitika. Lav-  
vastustest mõödavaatamine ja  
-mõistmine, pealiskaudsus, üle-  
olev toon ja ridadevaheline  
isiklik arveteõidamine kriiti-  
ka lipu all. b) Läbimõtlemapis  
näitlejate rakendamisel: paljud

andekad näitlejad seisavad või  
saavad ühe amplituaaga rolle, pal-  
jud anded ei saa võimalust  
avanedagi. c) Hetkesituatsioon  
«Vanemuises».

11. «Michelsoni immatrikuleeri-  
mine», «Kuningas Richard Tei-  
ne», «Inimesed, ma armastan  
teid!», «Pink», «Lend».

#### MARE PÖLDMÄE:

Oma vastustes pean silmas ain-  
ult muusikateatrit.

1. Kahtlemata on muusikateat-  
ris suursündmuseks uue algu-  
pärandi lavaletulek — seega  
Eino Tambergi «Lend». Mujalt  
— John Kanderi «Kabaree».

2. Ago-Endrik Kerge — «Ohver»  
«Vanemuises».

3. Meeri Säre — «Tiina».

4. Esile tahaksin tõsta Toomas  
Kapteni tõhusat ja täpset tööd  
Raimo Kangro ooperi «Ohver»  
lavaletoomisel «Vanemuises».

5. —

6. Helvi Raamatu Senta («Len-  
davas Hollandlases»).

7. —

8. Juba mitmeid hooaegu ei ole  
«Estonias» lausa pettuda tul-  
nud, väiksematest pettumustest  
(konkreetne osatäitmine, jms)  
pole siinkohal mõtet pikemalt  
rääkida.

9. Et kõik kestab: meie tipplaul-  
jate tase, noorte dirigentide  
tulemusrikas töö, Kaie Kõrbi  
tippvorm, Ago-Endrik Kerge  
seotus muusikalavastustega.  
10. Ikka see meie ooperit kum-  
mitav meeshälbe puudus. Ehm-  
matav seis «Estonia» balleti  
meessolistide järelkasvuga.  
Teatrisaalid on publikust tulvil  
— mis võiks veel rõõmstavam  
olla. Aga kriitikul on sinna üha  
raskem pääseda!

11. —

#### JAAK RÄHESOO:

Kuigi palju draamalavastusi on  
jäänud nägemata (nimetan ain-  
ult «Vana maja», «Postimaja»,  
«Kevadet», «Keisri hullu», «Ar-  
mastust ja surma»), paistab nii,  
et tegemist oli järjekordselt  
umasevõitu hooajaga. Mis vast-  
tab küsimused suurimast murest  
ja pettumusest. Huvipakkuvaim  
näidend ja lavastus oli kaht-  
lemata J. Kruusvalli «Pilvede  
värvid» (M. Mikiver), mis sai  
üldiselt hallil taustal ehk natuke  
liialdatudki ülistuste osaliseks  
(hindamise teeb keerulisemaks  
asjaolu, et lavaline edu sõltus  
antud juhul talvisest suuremal  
määral publiku kaasaelamisest).

Komöödia iginigela põllud rõõmustas T. Kalli «Lõunavaheaeg» (R. Baskin). Tõlkerepertuaaris suuri esmaavastusi polnud, aga kõik muudki vähemalt tükatist huvi pakkunud lavastused olid seotud tugevate näidenditega: nõnda «Juudit» ja «Pikk päevatee kaob öösse» (K. Raid) «Ugalas», «Kuum ja külm» (V. Rummo) Pärnu teatris, «Röövlid» (M. Unt) «Vanemuises». Viimastimainitule annaksin arvata-vasti ka kunstnikutöö (J. Vaus) ja muusikalise kujunduse (E.-S. Tüür) preemiad. Mis veel rõõmustavat? Olen kirjutanud vanema klassika väljasuremisest meie lavadel. Sellest vaatevinklist meeldib Rakvere Teatri repertuaar: «Scapin», «Richard Teine» ja «Mirandolina» sel hooajal — ammu pole ühegi teatri näitlejad saanud sellist vanema klassika kooli, kui ka tulemused polegi veel puudusteta. Näitlejatööd? Raske on nimetada seekord teistest kõvasti üle kerkivaid tippe. Oli «Pilvede värvid» ühtlaselt tugev ansambel; olid näitlejad, kellelt ikka ootame — nõnda L. Lindau ja K. Kiisk «Džinnimängus», L. Säälik K. Raidi lavastustes; noorematest nimetagem seekord A. Eelmaad («Lõunavaheaeg») ja M. Kalmetit («Vaata raevus tagasi»). Keni kõrvalosi leidis ikka siin-seal: loetelu kujuneks kas talumatult pikaks või ülekohtuselt lühikeseks.

#### MIRA STEIN:

1. J. Kross — «Keisri hull» (just kirjanduslik algmaterjal).
2. Nii paljud lavastused on üle keskmise, ei oska neist ühtegi eelistada.
3. I. Agur — «Juudit».
4. —
5. Kaljo Kiisa Weller («Džinnimäng») — tore *come-back* lavalaudadele. Noortest — Andrus Vaariku Scapin («Scapini kelmused»).
6. Lis Lindau Fonsia («Džinnimäng»).
7. Tõnu Kargi Igor Sergejevitš («Vana maja»).
8. Minu seisukoht on muutumatu — kui pole ülemäärased (ebareaalised) lootusi, pole ka suuri pettumusi.
9. Rõõmustav, et hooaeg pakkus ka vanema põlve meistritele natuke tööd.
10. Teatrite siseolukorda tundmata ei saa ka süvenevast murest rääkida. Pealtnäha pole

hooaja kestel teatripilv vietsakaks muutunud.

11. «Vanemuises» — «Maja pilvedel», «Kõrgeim määr», «Tuli mees naise juurde», «Jaana Vaarlandi 99 päeva», «Vanalinna Studios» — «Lõunavaheaeg»; Vene Draamateatris — «Suveöö unenägu», «Ugalas» — «Diletantide teekond».

#### ENE TARU:

Et «Estonia» lavastusi olen näinud juhuslikult, põhinevad vastused üksnes «Vanemuise» muusikalavastustel.

1. —
2. Ülo Vilimaa — «Tiina».
3. Meeri Säre — «Tiina».
4. Toomas Kapten — «Ohver».
5. Eugen Antoni Esimene võõras («Onupoeg Bataaviast»).
6. Rufina Noore Mari («Tiinas»).
7. Jassi Zahharovi Tõlmmokk («Ohver»).
8. Kahju, et Olga osatäitjana «Ohvris» ei suudetud rakendada Vivian Laanet.
9. Ülo Vilimaa kui balletilavastaja uus kvaliteet.
10. Ooperikollektiivi repertuaaris tahaks rohkem näha nii klassikalisi kui ka kaasageid kammerooperid, mis trupi praegust loomepotentsiaali arvestades peaksid «Vanemuisele» hästi sobima. Heade näidetenämenutagem D. Cimarosa bufopereid «Salaabielu» (1976) ja B. Britteni koomilist ooperit «Albert Herring» (1978). Lauljad vajavad vokaalse vormi hoidmiseks rohkem tõsist tööd, millest praegu jääb vajaka.
11. «Lendav Hollandlane».

#### MIHKEL TIKS:

1. A. Kazantsev — «Vana maja».
2. K. Raid — «Juudit».
3. T. Vint — «Postimaja», I. Agur — «Juudit».
4. E.-S. Tüür — «Röövlid».
5. R. Malmsten («Juudit»), E. Hermaküla («Prohvet Maltsvet»).
6. M. Lill, I. Ever («Pilvede värvid»), L. Komissarov («Pink»), E. Kull («Prohvet Maltsvet»).
7. L. Nebel («Kevade»), T. Kark («Vana maja»), V. Janson («Kolme peaga Buddha»), A. Eelmaa («Kolmest kuueni»), O. Ungver («Musta kassi öösel ei näe»).
8. Näitlejate tööpuudus, lavastajate väsimus ja eemalolek teatrist.

9. Et «Pilvede värvid», «Prohvet Maltsvet», «Keisri hull», «Postimaja» Tallinna Draamateatris; «Tuli mees naise juurde», «Röövlid» «Vanemuises»; «Vana maja», «Pink», «Sajandi armastuslugu» Noorsooteatris; «Minu õnn» Vene Draamateatris; «Nagu kass ja koer» Nukuteatris; «Linnud», «Sinihabe» Pärnu Draamateatris; «Juudit», «Pikk päevatee kaob öösse», «Näripäev» «Ugalas»; «Richard Teine» Rakvere Teatris; «Kolmest kuueni» «Vanalinna Studios» olid minu jaoks huvitavad lavastused.

10. Et lavastused, mida «ei jõuta valmis» kontrollituseks, jäävadki pahatihti poolikuteks töödeks.

11. «Kõrgeim määr», «Džinnimäng».

#### ÜLO TONTS:

Räägin rohkem sõnalavastustest. Muusikateatri poolal olen näinud ainult «Vanemuise» hooaega. Rõõmustavat oli selles seekord rohkem. A.-E. Kerge lavastas väga huvitavalt «Ohvri». Ü. Vilimaal läks väga hästi korda «Tiina», milles rohkem mõjuvaid osatäitisi — J. Poznaki Tiina ja R. Noore Mari kõigepealt.

1. J. Kruusvall — «Pilvede värvid», W. Shakespeare — «Richard Teine». Algpärandeid oli vähe. Nende osa repertuaaripildis aga küllalt silmapaiste. Aktuaalsed ja vajalikud näidendid, olgu pealegi et n-õ asjaarmastajate kirjutatud (Kool, Kall, Lill). Kui veel professionaalid ise asja jälle käsile võtavad! Võib nimetada veel mitut hästi valitud vajaliku lavastuse aluseks olnud kaasajanaidendid (A. Dudaravi «Õhtu», V. Arro «Kõrgeim määr»).
2. M. Mikiver — «Pilvede värvid».
3. I. Agur — «Juudit».
4. E.-S. Tüüri muusika «Röövlitele». L. Sumera muusika ja V. Ernesaksa kujundus «Armastusele ja surmale». I. Normet oma lavastuste muusikakujundajana.
5. Oli rohkem näitlejate ja näitlejakunsti kui lavastajate ja lavastuste hooaeg. Kas peame selle üle ikka tingimata kurvastama, nagu seda on tehtud paari eelmise hooaja kokkuvõtetes? P a r i m a t näitlejat ei tea nimetada üheski küsitud rubriigis. Seda hakkab nüüd nagunii tege-

ma vastav žürii, kellel ei tohi otsustamisvõimest puudu tulla. Kriitikul võib ka see puudus olla. Kriitik võib koguni uskuda, et kunstis ei saagi alati ütelda, kes ja mis on parim.

Et vaatame mõnikord ka eelmiste hooegade lavastusi (olgu mitmendat korda, olgu lihtsalt hilinenult, st esimest korda, enda jaoks uutena), sobiks paremate näitlejatööde hindamisel ehk katsetada diferentseeritud vastamisega: a) parim (paremad) eelmisel hooajal; b) parim (paremad) sellest, mis praegu üldse laval. Kangesti tahaks siin uuesti nimetada näiteks E. Kulli ja J. Krjukovit Nastjana ja Andreina, nii nagu nad mullu septembris raskest duellis Novosibirski publikuga («Ela ja mäleta»\*) lavastuse tavalisest suurem tinglikkuseaste, eriti kujundused) puhta võidu välja mängisid. Või nimetada näitlejaid ja rolle «Lood Viini metsadest»\* lavastusest, mida nägin alles äsja esimest korda (L. Mägi, J. Rekkor, M. Smeljanski).

Vastus küsimusele nr 5: E. Kerge Eino Leino («Lugu» — teatriväliline, aga hoopiski mitte näitlejakunsti-väline lavastus Kirjanike Liidu Kirjanduse Propaganda Büroo eestvõttel); R. Malmsteni Olovernes («Juudit»), A. Halliku Multikas («Ohutu»), H. Mandri Maurus ja E. Nõmmiku Indrek («Armastus ja surm»), A. Peebu Viktor Petrovitš («Tuli mees naise juurde»), A. Eelmaa Ametnik («Lõunavaheaeg»), A. Tomminga Jaan Vaarandi («Jaan Vaarandi 99 päeva»).

6. K. Kreismanni Juudit («Juudit»), I. Everi Ema («Pilvede värvid»), A. Lambi Viktoria («Viktoria»), K. Neeme Diana Fjodorovna («Tuli mees naise juurde»), L. Sääliku Mary Tyrone («Pikk päevatee kaob öösse»), R. Rätsepa Ramilda («Armastus ja surm»), K. Adlase Klara («Maja pilvedel»).

7. M. Lille Ell («Pilvede värvid»), O. Ungvere Taali («Musta kassi öösel ei näe»), A. Lepiku Edmund Tyrone ja V. Uibo James Tyrone junior («Pikk päevatee kaob öösse»), E. Klooreni Ollino ja R. Areni Slopašev («Armastus ja surm»),

E. Valteri D'Albifiorita («Mirandolina»), A. Lutsepa Kuleb-jakov («Armastus ja surm»), E. Tringi Semjon («Viktoria»). 8. «Prohvet Maltšvet» Tallinna Draamateatris.

9. Noorte näitlejate ilusad rollid Pärnus, Tallinnas, Viljandis, Rakveres. K. Raidi edukas start «Ugalas». R. Adlase kordaläinud lavastused. Mitmed noored arvustajad.

10. Näitlejate tuulepealne olemine, loominguvõimaluste juhuslikkus ja lünklikkus. Saaks pika loetelu nendest tiptasemel esinenud näitlejatest, kellel möödunud hooajal ei olnud midagi tõhusamat mängida.

11. «Vana maja» Noorsooteatris, «Richard Teine» Rakvere Teatris, «Džinnimäng» «Ugalas».

#### LEA TORMIS:

Palun vabandust, et ei pea ankeedivastuste korrast kinni. Püüan seletada, miks. Viimaste aastatega on tekkinud suurem tõrge žüriitöö ja ankeediküsimuste suhtes, mis nõuavad kitsa ajavahemiku teatriloomingu n-ö absoluutseesse paremusjärjekorda seadmist. Ei suuda tõrget enam hästi ületada ei kohuse-tunde ega enesesundimisega, kuigi saan aru, et absoluud-i-gatsus on vältimatuid arengu kannustajaid ja et ka selline, alati omajagu tinglik ja vaieldav tagasiside vorm on ajalikule, kiirelt kaduvalle teatri-kunstile vajalik. Oleks see sise-riid ainult oma häda, ei raiskaks tükriruumi. Aga kollee-gidega rääkides ja nende läbi hooegade üha vabavormilise-maid, kommentaari- ja loetelu-rohkemaid (või siis üllilühe-nevaid) täpsustusi lugedes tundub, et tegemist on üldisema tendentsiga. Üks võimalikke põhjusi: äratundmine, et üli-võrdelisi tippe jääb vähemaks (ülevaatuste ja muude paremus-järjestuste arvu suurenedes), märkimisväärsed aga on ehk rohkemgi kui mõnel varasemal ajalõigul. Vahest tasub sellest rääkida just möödunud hooaja puhul, mis polnud nii virisemis-väärt nagu mitmed eelmised. Sündisid isegi omamoodi eriklassi näitlejatööd: L. Lindau ja K. Kiisk «Džinnimängus». Osa selle hooaja teatrisaavutusi panid juba kevadel žüriid «paika». Absoluudilooigika nõuaks nüüd nende rohkem või vähem

täpselt leitud esikohtade uuesti nimetamist ka järgnevate küsitluste korral. Loomulik õiglustunne eeldab aga, et märkimist leiaksid needki esitused, mis toona napilt preemiata jäid. Korduvalt auhinnatud «Pilvede värvid» näiteks sisaldab veel mitu üle keskmise näitlejatööd (siit ka praegu nii harv ansamb-linähtus), M. Lille Ellust alustades. Või ebaühtlasemad, aga sisukad V. Gvozdkovi «Vana maja», K. Raidi «Juudit» — L. Säälik, K. Kreismann nimi-osas. Naisosade häid kehastusi oli üldse rohkem kui vahe-pealsetel aastatel; kevadel lisan-dusid J. Poznjaki Tiina, R. Noore Mari «Tiinas» (Ü. Villi-maalt uus kvaliteet!), L. Komissarovi Naine, O. Ungvere Taali... ja ongi: kuskohalt võimalik loetelu katkestada? Hooaja lõpu viimasel minutil tuli veel tähelepanuväärivaid lavastusi ja näitlejatöid, kõiki pole praeguseks (september) nä-hagi jõudnud; küpsevad nad juba uuel hooajal. Praegu ei tõu-se esiplaanile mitte niivõrd vajadus hindeid panna, kuivõrd vajadus protsessi suundumis, tendentse jälgida. Sellest (mitte ai-nult peaaegu kõrgemate tippude vähesusest) tuleb tarve pikemat loetleda, ka väiksemad edasi-liikumisi registreerida. Ega lakooniliselt ülevaatlik teatrian-keet, mille eest varem nii seisime, sellepärast veel halb ole. Aga vahelduseks tuleks ehk sel-les mõneks ajaks loobuda, mõnd paindlikumat ja süvenenumat (tingimata samuti võimalikult paljude seisukohti haaravat) arvamuste vormi asemele otsi-des?

Tuleb jälle meelde ühe Tšeh-hovi-dramaturgia pealisülesanne on inimestes inimsuse varude avastamine ja arvelevõtmine. See peaks kehtima praegusegi lava-kunsti ja selle hindajate kohta, praegu ehk eriti. Siit ka süve-ne mure: meie näitlejapotentsiaal ületab realiseeritu mitmekordselt. Me ei koonda loov-varusid, me raiskame; raiskavad loojad ise — tahtetusest? heit-likkusest? vastutustundetusest? Nakatava «minata» pole kunsti. Aga «meie»-igatus (mitte ajuti-se lavastusgrupi mõttes, vaid avaramalt) muutub nüüd vahel lausa ülesaatmaks.

\* Needki on 1982/83. hooaja lavas-tused, teiste vastajate puhul vt eel-mise aasta ankeeti. (TMK nr 12 1983). — Toimetus.

## MAIMU VALTER:

1. J. B. Molière — «Scapini kelmused».
2. Kaarin Raid — «Pikk päevatee kaob öösse».
3. Ingrid Agur — «Pikk päevatee kaob öösse».
4. —
5. Kaljo Kiisk («Džinnimäng»).
6. Lisl Lindau («Džinnimäng»).
7. Marje Metsur («Lõhutud vaas»).
8. Et «Džinnimängule» ei leidunud lavastajat.
9. Kaie Kõrb.
10. Näitleja hää ja kõne, seda kas ei kuule või ei saa aru. Ja ka rütmitaju puudumine paljudes lavastustes.
11. Piinlik tunnistada — Rakvere Teatri selle hooaja lavastused.

## KADI VANAVESKI:

1. J. Kross — «Keisri hull» (romaan, mitte teatritekst) ja A. Kazantsev — «Vana maja».
2. V. Gvozdkov — «Vana maja».
3. I. Agur — «Juudit».
4. Ei tea öelda.
5. Rein Malmsteni Olovernes.
6. Ei ole parimat.
7. Lisl Lindau Vanaema («Kevade»), Tõnu Tepandi Maksim Glebov («Vana maja»), Vello Janson Kindral («Kolme peaga Buddha»), Lauri Nebeli Kuslap («Kevade»), Roman Baskini Kobalava («Kolmest kueni»).
8. Et «Kevade» tegemise aegu võimalikust inimlikust ja loominguilisest kontaktist trupi noorema osa ja peanäitejuhi vahel asja ei saanudki.
9. Kaarin Raidi stabiilsus, Lisl Lindau, Ita Everi, Kaljo Kiisa kõrgvorm; Enn Kose taastulek lavale; Raivo Adlas näitlejana; Kersti Kreismanni Juudit, ja see, et IX—X lennu noored said ja tegid päris palju head tööd.
10. Ei muretse.
11. «Armastuse ja surma» üliõpilaskoosseis.

## LILIAN VELLERAND:

Märkus. Kuna meie teatri hindamise kriteeriumid tunduvad nii lootusetult sassi läinud olevat, lubatagu vastata subjektiivsemast vaatevinklist: niisiis sellele, mis mind hooajas isiklikult kõige enam puudutas, ei tea isegi, mille pärast eriliselt üllatas ja meeldis.

1. E. Albee — «Loomaialugu».
2. T. Tepandi — «Läbilõige».

3. R. Lauksi nukud lavastuses «Nagu kass ja koer».
4. Vaikus «Pilvede värvides» (V. Ernesaks).
5. T. Kark «Vanas majas».
6. M. Lill «Pilvede värvides».
7. A. Ander «Jaan Vaarandi 99 päevas».
8. Et J. Järvetiga ühtki esietendust ei olnud.
9. K. Kõrbi menu Moskvast.
10. ?
11. «Polgu poeg» ja «Röövlid».

## MARGOT VISNAP:

1. J. Kross — «Keisri hull», B. Okudžava — «Diletantide teekond» (romaanid, mitte dramatiseeringud).
  2. K. Raid — «Juudit», V. Gvozdkov — «Vana maja».
  3. I. Agur — «Juudit», J. Vaus — «Röövlid» ja «Kevade».
  4. E.-S. Tüür — «Röövlid», M. Sarv — «Juudit».
  5. K. Kiisa Weller («Džinnimäng»)! H. Mandri Maurus («Armastus ja surm»), A. Eelmaa Ametnik («Lõunavahe-aeg»), A. Vaariku Scapin («Scapini kelmused»).
  6. L. Lindau Fonsia («Džinnimäng»)! A. Lambi Viktoria («Viktoria») ja Saša («Vana maja»), M. Klenskaja Ramilda («Armastus ja surm»).
  7. R. Areni Slopašev ja J. Viidingu Voitinski («Armastus ja surm») ning M. Mikiveri Ollino samas lavastuses — küll asendamise korras mängitud, kuid tuletas meelde juba ununema kippuvat fakti: Mikiver — näitleja. Ja ikka veel H. Varemii Roosi («Kapsapea»)\*.
  8. Koondaks ühise nimetaja alla kõik need etenduste järgsed pettumused, mis sisendavad ketserlikku mõtet: teater ei õllista, õpeta ega lahuta meelt. Aja viitelis teatr — aja viitmine?
  9. L. Lindau ja K. Kiisa endastandmine aitab säilitada usku näitleja maagilisse võimesse. Et Raidil jätkub jõudu, et Normet on stabiilne, et Mikiveri kõrgtase püsib, et Trass veel julgeb, et Baskinitel jätkub enesekindlust. See annab lootust.
- Meeldejäävama teatrielamusena 1984. a kevadel külasitendusi andnud Stanislavski nim Moskva Draamateatri «Cyrano de

Bergerac» (lavastaja B. Morozov). Professionaalselt ja andekalt tehtud lavastus, üllatavalt täpne — kõiki lavastuse komponente jõuliseks tervikuks sulatav režii, professionaalset näitlejatööd. Meie raskemeelse režissöörimõtte taustal mõjus see romantiline lavastus plahvatusena. Ja kahju, et meie teatritegijaist vaid üksikud seda vaatamas käisid.

10. Et lavale jõuavad poolikud, allpool professionaalset taset lavastused. Kelle vastutustundetuse märk see on? Et ühtlast ansamblimängu nii harva kohata võib. Et näitleja puhul on vahel raske rääkida professionaalsusest — tundub, nagu kiputaks kiiresti-kiiresti unustama teatrikoolis õpitut. Et «Vanemuise» draamaafiis oli hooaja hõredaim.

Loodan, et kellelegi ei peaks veel meelde tuletama P. Pinna kunagist soovitus: «Poisid, kui te enam nalja teha ei taha, kui te ei tunne rõõmu teatritööst, siis minge teatrist kaugele, minge teatrist ära!»

11. «Linnud», «Prohvet Maltsvet».

\* Ei ole vaadeldava hooaja uuslavastus. — Toimetus.



*Professor Artur Kapp ja Villem Reiman 1936. aastal.*

---

## Muusikutee okkalisi ja siledamaid radu

(MEENUTUSI JA MÖTISKLUSI I)

---

VILLEM REIMAN

Pika ja sisuka muusikutee on läbi käinud helilooja ja muusikategelane, silmapaistev pedagoog, veel praegugi Tallinna Riiklikus Konservatooriumis professorina tegutsev Villem Reiman.

Pool sajandit kestnud loominguline tegevus, aktiivne osalemine meie muusikaelus kõige erinevatel aladel, paljud huvitavad kohtumised väljaspool Eestit on professorisse talletanud sisukaid ja põnevatest detailidest rohkeid mälestusi, mille jagamisega ka meie ajakirja lugejatele tahame käesolevaga algust teha. Samas on hinnalised ka Villem Reimani mõtisklused ühe või teise meie muusikaperioodi olemuse kohta, hinnangud meie muusikaloomingule ja seoste leidmine muusikaelu paljude üksikfaktide vahel. Järgnev mälestuste ja mõtiskluste osa käsitleb peamiselt helilooja



lapsepõlve-, kooli- ja konservatooriumiaastaid, seostades tollast mõnel juhul ka hilisemate võrdluste lisamisega.

Abistuseks mõned faktid helilooja elu- ja loomingutee algusest.

Villem Reiman on sündinud 19. märtsil 1906 Pärnus. 1925. aastal lõpetas ta samas gümnaasiumi ning astus Tallinna Konservatooriumi. Konservatooriumiaastad kestsid 1933. aastani, diplomi saamiseni prof Artur Kapi kompositsiooniklassis ning 1936. aastani klaveriklassis, mille V. Reiman lõpetas prof Artur Lemba juures.

1937.—1938. aastani täiendas V. Reiman end F. Liszti nim Muusikaakadeemias Budapestis — Z. Kodály kompositsiooni-, L. Weineri kammermuusika- ja E. Unger dirigeerimisklassis. 1942. aastast kuni tänaseni töötab ta Tallinna Riiklikus Konservatooriumis muusikateoreetiliste ainete ja kammeransambliklassi õppejõuna, aastast 1965 professor.

Villem Reimani olulisemad teosed on Sümfoonia (1966), Sümfooniett keelpilliorkestrile (1978), «Dramaatiline süit» keelpilliorkestrile (1962), Kontsert viulile ja kammerorkestrile (1968), Keelpillikvartett (1961), klaverisonaat ja klaverisonatiinid, muusika filmile «Vilsandi linnuriik» (1937), ooper «Kauged rannad» (1959). Filmimuusika eest on V. Reiman väärinud riikliku ja Nõukogude Eesti preemia. Tema loomingus kõidab eelkõige klassikaline selgus — nii põhjalikult läbimõeldud vormis kui ka muusikalises väljenduses, meistrikäega tehtud instrumentatsioon, side eesti rahvamuusikaga ja rahvalik mõistetavus.

PRIIT KUUSK

*Eks mu elus on olnud kaks algusperioodi: esimene, kus tegin mis tahtsin, ja teine, kus hakkasin õppima ning kus tegelik elu end peale suruma hakkas. See esimene oli päris pikk ja omamoodi huvitav lapsepõlv. Selles oli vähem muusikat, aga väga palju muud põnevat.*

Suur osa mu lapsepõlvest möödus Pärnus tolaegse suurima tselluloosivabriku «Waldhof» territooriumil, seal asus ka meie kodu (praegu on selle kai ääres Pärnu Kalakombinaat). Kodu uksest sõitis mööda vedur puumaterjali- ja tselluloosivagunitega. Kui tahtsin veduriga sõita, peatus vedurijuht ja võttis mu alati peale. Töökodades ja mujalgi liikusin täiesti vabalt. Huvitav, et ka isa lubas nelja-viieaastasel poisil kõikjal olla — küllap oli tal töolistega mingi kokkulepe, et need mul ikka ka silma peal hoiaksid. Ega mul ostetud mänguasju suurt polnud, kui tahtsin midagi saada, läksin puu- või rauatöökotta ja palusin, et mulle tehtaks vaat nii- ja niisugune asi — ja tehtigi. Suve jooksul käis kai ääres umbes paarsada laeva. Õieti oli seal kaks kaid — üks aurulaevadele (need olid pärit põhiliselt Inglismaalt), kaugemal seisis purjelaevad, mis puitu töid. Igal varahommikul võis kail näha minu isa, kes korraldas laevade lossimise tööd ja käis saabunud

laevadel alati vastas. Minagi püüdsin koos isaga laevu ja kapteni kajutit uudistama saada. Kuna mõnedki laevad olid juba mitmeid aastaid Pärnu vahet sõitnud, olin kaptenitele tuttav ja minu jaoks oli maiustusigi kaasa võetud. Vahel sain kapteni kajutis mööda jõge linna kaasa sõita, rooliratastki hoida, linnas pandi mind siis maha ja tulin jalgsi mööda kallast koju. Suurteks sõpradeks olid mulle sadamavalvurid. Nii harjusin sadama rahutu eluga. Ühtlasi käisin ka vabriku lasteaias. Et «Waldhof» oli saksa vabrik, oli ka lasteaed saksakeelne. Lasteaia pidudel ma esinesin tavaliselt pillimänguga. Mängisin tollal juba mitut pilli: kui päris väike olin, siis suupilli (pidin olema umbes kahe aastane, kui sellest viisi kätte sain), et aga suupill oli vanema venna oma, võeti see mul käest. Isa ostis mulle lohutuseks lõõtspilli. Lõõtspilli käisin koos ühe lähedal elanud simblimehega isegi tantsuks mängimas. Olin siis umbes viie aastane. Klaverit õppisin ka, aga omal käel — midagi seal peal «kombineerima». «Vanad sõbrad» oli üks esimesi lugusid, mille grammofoni järgi ära õppisin. Ka mandoliini mängisin. Vanemad nägid, et mul on huvi ja võimeid pillimänguks, ja isa ostis ikka jälle mõne lisaks — mäletan üht klavia-

tuuriga puhkpilli jne. Aga üks hilisem pianist (Leipzigis konservatooriumis õppinud Grünwaldi-nimeline, kes tegutses hiljem Võrus jm) oli see, kes näitas mulle klaveril kätte toonika-subdominandi-dominandi-süsteemi. Leidsin, et sellega on palju «mugavam» mängida. Tookordse rõõmsa avastuse tunne on mul praegugi meeles.

Üsna lasteaiast aastate lõpust mäletan, kuidas sealgi tähistasime Romanovite dünastia 300 aasta valitsemise juubelit. Meie, lapsed, esinesime laval: mina istusin mingi paku otsas ja, seljas vene talupoja punane särk ning jalas sinised püksid, mängisin lõõtspilli teiste laste vene tantsu saateks. Peol kingiti mulle Romanovite embleemiga metallvaas. Ka tsaarihümn oli meile kõigile selgeks tuubitud, selle sõnadest sain alles kunagi hiljem aru, leides üllatusega, et see on päris puhas vene keel.

Tolleaegne Pärnu oli ikka päris saksa linn. Ka paljudes eesti peredes räägiti kodus saksa keelt. Meie peres küll ei räägitud, kuigi elasime saksa tehases, käisin saksa lasteaias, isa lävis tööl saksa keeles ja ema oli õppinud saksa gümnaasiumis. Mäletan kodus räägitavat eeskujudest, kelle hulgas olid näiteks F. R.

Kreutzwald ja Villem Reiman (kellelt minagi oma nime sain). Meie pere lapsed said n-ö puhta eesti kasvatuse.

Minu ema Maria (neiupõlvenimega Muido) oli saanud tolle aja kohta hea hariduse: oli lõpetanud Pärnu gümnaasiumi (kavatses isegi ülikooli astuda, aga see jäi abiellumisega katki), tundis saksa keele kõrval ka näiteks inglise ja prantsuse keelt ning kirjandust. Ema oli ka klaverit õppinud. Kodus ta palju ei mänginud, vahest ehk ainult pidulikel sündmustel, nagu jõulupühad jne, tal polnud selleks lihtsalt aega, oli ju peres kuus last. Ema klaverimängu üle on mul raske otsustada: hiljem, kui juba teadlik muusik olin, ma tema mängu enam ei kuulnud. Ema oli sündinud Pärnu linnas, tema vanaema oli aga pärit Pärnu lähedalt, kust oli pärisorjana põgenenud sundabielu eest, varjanud end linnas ja otsinud siis ise endale mehe.

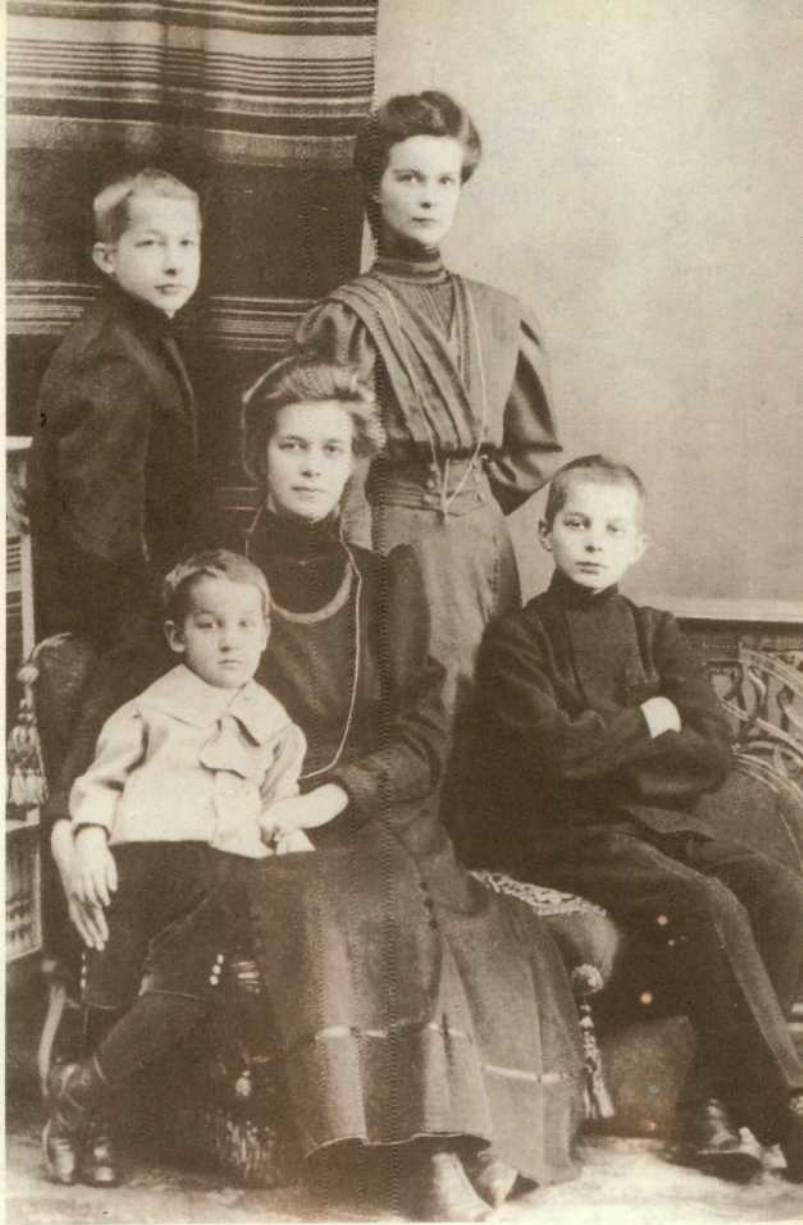
Isapoolses suguvõsas oli juba pikka aega kombeks pere esimesele pojale Madis nimeks panna, nii oli ka mu isa Madis Reimann. Isa polnud klaverit õppinud, aga mängis ka, kui heas tujus oli. Minu emaisa mängis viiulit, aga isa-ema — mul on niisugune mulje, et ta oskas noodist laulda. Ma tundsin huvi, et kuidas see noodist asi käib, ja tema siis seletas ja laulis.

Ema oli klaverit õppinud Finckide juures, samas perekonnas, kus minagi pärast õpetust sain. Kuigi Finckid olid sakslased, olid meil olnud ammust aega head suhted. Niipalju kui mäletan, oli suur vahe selles, kas tegemist oli eestlastega suhtlevate sakslastega või sakstastunud eestlastega (muidugi viimaste kahjuks). Lävisime nendega muidugi saksa keeles (nagu mina hiljem seal ka klaveritunnis).

Kodus mängisid kõik õed-vennad natuke klaverit. (Klaver oli emaisa kingitus, müüdi aga hiljem oksjonil maha ühele kaupmehele «mööbliesemeks».) Poolvend Richard õppis Peterburi ülikoolis ja tõi sealt alati kaasa tolleaegse nooruse «moenoote». Noote oli kodus mitut sorti, aga haruldusena küllaltki vähe just nn salongimuusikat; oli sonatide albumeid jms ja vahest kõige kõrge-



Villem Reiman 4-aastasena.



Villem Reiman koos pool-  
õdede ja poolvendadega.

maks «astmeks» olid Tšaikovski «Aas-  
taajad».

Minu mäletamist mööda on Pärnu  
alati rohkem muusikat olnud kui praegu.  
Kirikus kanti ette oratooriume, tegutse-  
sid suveorkestrid, oma orkester oli «End-  
la» teatril — seal tehti operetti. Meie  
paljud hilisemad operetitähed on just  
«Endlast» läbi käinud.<sup>1</sup> Minule meeldis  
tollal (see oli kõik enne Esimest maailma-

<sup>1</sup> «Endlas» sai tuult tiibadesse Milvi Laid, seal  
laulis pikemat aega Klaudia Tiidus, lauljana  
alustas «Endlas» oma teatriteed hiljem lavasta-  
jana tuntud Paul Mägi jne.

sõda) hirmsasti puhkpilliorkester. Kui  
see mängis, läksin ikka meeste vahele ja  
kuulasin eraldi, mida üks või teine pill  
teeb. Suviti sai umbes tosin meest suve-  
muusikaorkestris mängimise eest pal-  
kagi.<sup>2</sup> Mulle tundub, et Pärnu muusika-

<sup>2</sup> 1900. aastast tegutses Pärnu Gustav Davidi  
(jun) juhatusel aasta läbi 5—6 liikmeline linna-  
kapell, nn «Badesalongi» orkester (G. David män-  
gis selles I viiulit), mis suviti laiendati 14—15-  
meheliseks koosseisuks, kes päeval mängis ranna-  
puiestikus ja õhtul kl 21—24 Rannasalongis  
(sel viisil eksisteeris orkester kuni 1914. aastani).  
Mõlemad koosseisud olid palgalised.

elu tuumiku moodustas tollal Davidite perekond (hiljem tulid juurde Heinrich Meri ja Voldemar Taggo, viimane eeskätt «Endlas»). Davidid olid meile sisse rännanud Tšehhimaalt, nagu oli tšehhi rändmuusikuid palju üle kogu Venemaa. Üks Daviditest pidi olema päris hea viiuldaja, sest ta oli siveorkestri kontsertmeister (hiljem kutsus V. Taggo sellele kohale ju Hugo Schützi), tema poeg mängis klaverit. Minu lapsepõlve aegu tegutses Pärnus veel kaks venda Davidit, kes löid ka kooliorkestreid ja andsid koolis muusikatunde.<sup>3</sup>

Üsna Esimese maailmasõja algul lasti «Waldhofi» vabrik õhku ja meie kodust jäid vaid rusud järele. Isa üüris Vigala lähedal Teenusel vesiveski ja hakkas seal möldriks. Talviti, kui käisin gümnaasiumis, elasin emapoolse vanaema juures. Suviti olin Teenusel, seal oli ka klaver. Kui sain noodid mingil määral selgeks, hakkasin oma kompositsioone kohe ka kirja panema. Mu «looming» kujunes juba päris mahukaks: klaveripalad (valsid, marsid jm), ei ühtki laulu. Eluaeg on mind instrumentaalmuusika huvitanud. Pole mul ka kooride vastu erilist huvi olnud. Ikka pillid...

<sup>3</sup> Meie sajandi esimesel kümnendil oli Pärnu Poeglaste Gümnaasiumis õpetamas koguni kolm Davidit: puhkpillimängijaid valmistas ette «vana David» — Gustav David seeniore (sünd. 1843), kes ise korralikult metsasarve ja trompetit mängis. Gustav David (koolis «härra David»; «noor David») juunior ja Friedrich David olid vennad (nende isa Adolf Norbert David oli sündinud 1849. a Böömimaal, tema pojad aga juba mõlemad Pärnus). Mõlemast viiuldajast vennast tegutses orkestrijuhina enam Gustav David (1872—1936), tema käe all alustas oma tegevust ka 1920. aastal asutatud Pärnu Sümfooniaorkester. Kõige laiemalt on tegutsenud Ferdinand David (sünd. 1889, enne Teist maailmasõda emigreerus Saksamaale): 1902—1906 mängis ta Pärnu linna orkestris (13-aastaselt astus üles ka solistina), siis orkestrites Riias ja Karlsbadis, samas ka end täiendades viiulimängu alal (1907—1908 õppis ta orkestrikoolis ja viiuliklassis prof. G. Engelhardti juures ka Coburgis). Ajavahemikul 1909—1922 tegutses ta kontsertmeistrina Riia Linnateatris, Tallinna Uues Saksa Teatris, «Estonia» teatris (1914—1918) ja Saksamaal Attenburgis (seal ka orkestrijuht). On huvitav, et algteadmised klaverimängus ja teoorias sai ta Alfrēds Kalniņšilt Pärnus. 1922. aastast mängis «Endla» orkestris, oli siveorkestris kontsertmeister, keelpilliõpetaja ja kooliorkestrijuht. Ka mõlema venna isa Adolf-Norbert David tegutses omal ajal Pärnus linna orkestri juhina ja muusikaõpetajana koolis.

Rohkem suviti toimusid ka minu klaveritunnid Margarethe Fincki juures Pärnus. Margarethe Finck oli Tallinna Konservatooriumi õppejõud, ta oli tulnud Moskvast (sealse konservatooriumis õppinuna) üsna varsti pärast kõrgema muusikakooli avamist Tallinnas. Ta oli minu juhendajaks ka n-ö eemalt, ikka soovitas, mida mängida jne, ka konservatooriumiks valmistas ja klaveriklassi suunas mind Margarethe Finck. Tahaksin veel meenutada swiseid muusikaõhtuid tema kodus Pärnus. Tema tuttavaid muusikuid käis seal kõikjalt, mäletan isegi üht kammerlauljat Viinist, keda M. Finck klaveril saatis. Ta esines vahel ka ise, mängides ikka klassikat. Mäletan üht lugu, mis seal kõlas, see oli Paganini «Nõidade tants», minu jaoks esimesi virtuosseid palu viiulile. Seda mängis Alfred Pampel, kellega seal ka isiklikult tuttavaks sain. Finckide kodu rõdu oli lahti ööd ja päevad, see oli nagu klubi, kuhu iga muusikahuviline võis tulla, millal tahes. Pruuksis vaid seltskonda otsides sinna minna, kedagi eest leidmata mõni minut oodata, kui kindlasti varsti keegi tuli...<sup>4</sup> (Finckide peres olid lahkeiks vastuvõtjais mitu õde.)

Kuigi meil gümnaasiumis oli oma orkester ja Gustav David (jun) seda juhatas, ei tekkinud mul koolis muusikaga kontakti. Orkestris mängisid muu hulgas ka Tiit Kuusik (oma isa tehtud tsellol) ja Harald Keres. Mina tegutsesin rohkem omaette, uurisin muusikaraamatuid, nii palju, kui kätte sain. Lugesin kõike, mis kuidagigi muusikaga seotud oli. Mis aga neil aastail, 1920—1923, eestikeelset saada oli — peaaegu mitte midagi, nii et kättesaadav oli ikka vene- või saksa keelne. Kui isa Tallinna sõitis, palusin tal alati noote tuua. Praegugi võtan kätte leksikoni selle mõttega, et fakte teada saada: mind huvitab eriti see, mis oli helilooja «ümbere» siis, kui ta ühe või teise teose kirjutas. Missugune oli

<sup>4</sup> Finckide perekonna mitmest õest on muusikaelus tuntumaks Margarethe Finck, Moskva konservatooriumi lõpetanud pianist, kes oli Tallinna Konservatooriumi klaveriõppejõuks aastatel 1919—1927, mille järel siirdus Riiga. Eestis tegutses ta ka solistina, klaverisaatjana solistide ja kooride kontsertidel jne (muuseas Aino Tamme klaverisaatjana kontserdil 6. okt 1918), V. Reiman mäletab ka tema üht sooloõhtut Pärnu «Endlas».

ta enda meeoleolu, missugustes tingimustes ta elas. Muuseas, selliseid raamatuid on väga vähe, kus niisuguseid seoeid leida võib — kõik tuleb n-õ mesilase moodi kübekese haaval kokku koguda. . . Niisugust tausta teosele juurde teada on aga minu meelest väga oluline. Niisiis, tavaliselt ei loe ma ühte raamatut lihtsalt otsast lõpuni, vaid otsin ja valin sealt mind huvitavaid fakte. Ja kuna peaaegu kõik, mis olen lugenud, on olnud võõrkeelne, olen saanud suhteliselt vabalt ka keeled kätte. Isegi lasteraamatuid pidin omal ajal enamasti võõrkeeles lugema.

Mis raamatutesse puutub, siis neid oli mu ema vanaemal väga palju kogutud — nagu ta kusagilt raha saanud, nii kohe ostnud, kõikkvõimaliku eesti keeles. Vanavanaema aina lugenud, ka pliidi ääres. Toit kõrbenud põhja, tema aga lugenud ja nutnud seal juures. Gümnaasiumi päevil seal olles lugesin ka neid kõiki. Ja gümnaasiumi raamatukuhoidja oli olnud mu ema õpetaja, sealt oli mul kõik parem tema soovitusel käes. See oli mu esimene ülikool.

Võin öelda, et mu ümber on olnud palju häid inimesi, kes mind on suunanud ja aidanud.

Raamatutega seoses tahaksin kõnelda ka oma isa väga huvitavast lapsepõlvest. Ta oli saanud väga vähe koolis käia, sest 8—9-aastasena oli ta ühe rändraamatukaupmehe juures poisiks, müüjaseks. Nii rändas ta mööda maad, ja isa jutu järgi on ta kogu Eesti ja ka saared läbi käinud. Neid oli kokku kolm: peremees ja kaks poissi, teine neist poistest hiljem kirjastaja ja raamatukaupmehena tegutsenud Gustav Pihlakas. Teatavasti oli Pihlakas see, kes annetas Tallinna tolleagekse Kõrgema Muusikakooli asutamiseks küllaltki suure summa. Niipalju kui tean, polnud see Pihlakal enam hiilgeaeg, kui ta annetuse tegi. Samas toetas ta ju rahaliselt ka tolleageseid filme jne. Mäletan, kui G. Pihlakas meil käis, meenutasid nad isaga ikka poisikesepõlve rändamisi. Kui isaga esmakordselt Tallinnas käisime, viis ta mind Raekoja platsile ja näitas paika (Raapteegi lähedal), kus oli asunud nende raamatumüügilaud. Isa oli, vaatamata oma neljale kooliaastale, arenenud inimene ja ka töökohad olid tal soliidseid. Kui oli



Gümnaasiumiõpilasena 1920. aastal.

vaja näiteks tihumeetreid välja arvestada (sajandikmurdudega jne), tegi ta kõik tehted alati peast. Minu kooliülesanded matemaatikas olid tal kõik enne peast valmis, kui minul paberil. Ja veel — tal oli vist kõige ilusam käekiri, mida ma üldse elus näinud olen. Palju sarnast oli selles keskaegsete munkade käekirjaga — esimesed tähed välja joonistatud jne (ta kirjutaski saksa keelt veel gooti tähtedega). Minu isaisa ehitatud on Pärnus palju maju, neid on praegugi veel alles ja nad on kõik ühtemoodi. . .

Pärnus oli suviti mu heaks sõbraks hilisem tuntud luuletaja Heiti Talvik. Ei mäletagi meie esimest kohtumist, aga mäletan, et olime aina koos, jalutasime ja vestlesime. Heiti kõik selle perioodi luuletused olid ka mul olemas tema oma ära kirjadena. Iga uue luuletuse luges ta mulle ette. Mäletan ka, kuidas ta talvel Tartus oli avastanud endale François Villõni, luges mulle vaimustu-

sega ette tema elulugu ja luuletusi. Meie huviorbiidis olid näiteks ka Aleksandr Blok, E. A. Poe jt, Heitil olid sidemed J. Vares-Barbarusega, ka Tartust leidis ta aina põnevaid raamatuid, mida mina kätte ei saanud. See oli mulle nagu hoopis uus maailm. Kirjanduse seisukohast ma Heiti Talviku kohta vist midagi uut ei oska öelda, aga tahaksin kinnitada, et Heiti Talviku oli koos Tammsaarega minu meelest esimesi eesti kirjanikke, kes väga teravalt astus välja fašismi vastu. Võib ju küsida, kas mul ei tekkinud tahtmist mõnd Heiti Talviku luuletust viisistada? Ei. Võib-olla seetõttu, et sel perioodil tähendas muusika mulle eelkõige pillimängu. Oma hilisemaid laule ja vokaalmuusikat (välja arvatud ooper), olen harjunud oma loominguks ikka n-õ kõrvalproduktiks pidama.

Minu elu esimene suur muusikaelamus on aga seotud «Estonia» teatriga. Olin gümnaasiumi viimastes klassides, kui isa võttis mind Tallinna kaasa ja läksime koos teatrisse Verdi «Aidat» vaatama. See juhtus olema too etendus, kus Karl Ots, just tulnud tenorina Itaaliast tagasi, laulis Radamesi; eriti on meelde jäänud tema ja Benno Hansen ülempreestrina. Mulje oli nii tugev, et ma ei tahtnud hiljem enam «Aidat» vaadata kuskil ega kunagi — see kõik ei andnud minu jaoks võrreldagi tolle õhtuga. Vaat, mis tähendab esimene tugev mulje. Preestrite koor ja sissemüürimise stseen — neil oli vapustav mõju. Hiljem sain Benno Hansenilt teada veel ühe asjaolu, miks see nii võis olla. Hansen laulnud oma partiid mitmes kohas oktaavi võrra altpoolt. Too esimene tugev elamus oli küllaltki suureks hüppeks minu arusaamistes muusikast. Pärts muusika algas minu jaoks ikkagi 1925., konservatooriumi astumise aastal.

Kogu lapse- ja noorukipõlv polnud mul põhjust end väevata küsimusega, kelleks saada; nagu hiljem mu enda poegade puhul, pole seda meie peres arutatud: kõik on kujunenud ja selginud nagu iseenesest.

Mul oli suur muusikahuvi, aga veel Tallinna tülleski polnud ma jõudnud otsustada, mida nimelt õppima hakata. Konservatooriumi direktor Jaan Tamm oli välja uurinud minu majandusliku olukorra (isa oli teinud nn pankroti ja raha

mul polnud kodust enam toetuseks saada) ning püüdis mind suunata alale, kus ma kõige kiiremini jalad alla saaksin — õppima löökriistu. Mäletan, et selle ettepaneku lükkasin ma põlastusega tagasi, see oli minu jaoks liiga madal siht. . . Et muusikuna midagi suutma hakata, otsustasin, et kõigepealt pean ikka klaverit õppima. Ka sellest sain aru, et mu senised kompositsioonid midagi erilist ei pakkunud. Sain Margarethe Fincki juures nüüd siis konservatooriumiõpilaseks. Missugused meeldimused mul Pärnu perioodil olid tekkinud? Ikka peamiselt Viini klassikud, ja Bach. . . aga Bach vähem. Tagantjärele mõeldes: ega ma Bachist siis ka päris aru ei saanud. Bach polnud ju nii üldmängitav too perioodil. Võtte vaadata vanade nootide kaasi, kus reklaami on: seal leiate Bachi alati rubriigist «pedagoogiline», mitte aga «kontserdirepertuaar». Ja muidugi, ega ma Pärnus ei saanud Prokofjevi ega teistegi noote; kui koolis käisin, polnud ju veel raadiot. Mäletan, juba Tallinna tulnuna, et Kirsteini kohvikus oli ühest toast pool täis traadiräga, seal oli üks palgaline, kes siis suure raginaga kuuldavast raadiovastuvõttu demonstree-ris. See oli kohviku tõmbenumber, palju rahvast käis seal vaid radio pärast.

Mis aga üldse n-õ muusika ja tehnika võimalustesse puutub (raadio ja heliplaadid), arvan, et viimastest on kasu, aga ka kahju. Mäletan oma õpingute ajast: kui mõni partituur huvitama hakkas, võtsid asja kätte ja nii hästi-halvasti kui suutsid, hakkasid partituurist ise olulist kokku korjama. Oli ju imeharv juhus, et «Estonias» seda lugu just kontserdil mängiti. Ka hiljem, Kodály juures õppides, oli peamine ikka partituurimäng. Sellest sai muusika kuidagi omaseks, oma käega läbi tunnetatuks. Plaat on tore asi, aga sealt saab teada mitte niipalju muusikat ennast, kui interpreedi seisukohti. . . Mis aga teose sees toimub, seda kätte ei saa ja ei kuulegi välja. Arvan ka, et tolleagsete dirigentide tööstiil oli õigem: teosega tutvumine ilma heliplaadi vahendusest. See annab teose mõistmiseks küllaltki teistsuguse lähtekoha. Ja tänapäevamuusikas ei saagi sageli plaadilt aru, mis teoses on peamine, selle leiab alles nooti vaadates, veel enam — n-õ läbi



Professorite Artur ja Theodor Lemba klaveriklassi õpilased 1935 (?). Kolmandas reas vasakult Villem Reiman ja Veera Lensin.

kompides. Budapestis olid komponistidel ka dirigeerimistunnid konservatooriumi orkestriga. Mulle on meelde jäänud, kuidas dirigeerimise õppejõud alati väga täpselt vilistas mitte sisse astunud või valesti alustanud pilli partiid, ükskõik missugust. Tähendab, ta teadis iga häält eraldi. See on ka pianistidele Bachi puhul väga oluline — mitte korraga lihtsalt vajutada neljahäälse fuuga nelja heli, vaid tunnetada neid kui nelja eraldi, omaette partiid.

Esimest partituuri lugemise õpetust saime koos Gustav Ernesaksaga professor Johannes Paulseni käest. Käisime Paulseni juures kodus, polnud harvad ka juhused, kus professor meid orkestripartituuris kodunemise eesmärgil konservatooriumi õppeorkestrit juhatada laskis. Paulseni pool mäletan veel ühte põnevat kohtumist: professor oli hea tuttav Miliza Korjuse isaga, kes seal sageli viibis, jäi vahel meie tundide ajakski. Just siis oli valminud Miliza Korjuse kuulus film «Suur valss» ja nii kuulsime sealsetest vestlustest kõige viimaseid uudiseid ka temast.

1927. aasta sügisest asus Margarethe Finck Riiga, korraldas minu õpingud aga niimoodi, et sain Artur Lemba õpilaseks. Ega mõlema õpetamismeetodis polnud põhimõttelisi vahet, Finck jättis õpilasele isegi rohkem vabadust kui Lemba. Suurem oli erinevus aga selles, et perekonnatuttava juurest sattusin õppima kuulsa, oreolist ümbritsetud professori juurde.

Mu süda ei andnud ikka rahu ka kompositsiooni õppimise pärast, Eugen Kapi kaudu teadis Artur Kapp, et olin üht-teist kirjutanud, ning astumine tema kompositsiooniklassi läks nagu märkamatu, aga tema kutsel. Klaveriklassist ma ei tahtnud ära tulla ja niiviisi käisin kahe kateedri vahet. Direktor Tamm püüdis mind aga hiljemgi veel suunata löökriistademängijaks. Tamm oli märkamatu asja nii korraldanud, et ma kordagi ei maksnud konservatooriumi õppemaksu (ilmselt õiendati see ära õpilaskontsertidest saadud tuludest). Kord, kui seda küsiti ja juhtusin Artur Kapile ütleva, et mul pole küll seekord maksuks raha, pean vist konservatooriumi pooleli jätma, söimas Kapp mind läbi ja (vist) maksis selle ise ära. . . Kahel eri-

alal õppimise kõrval pidin endale elatisraha teenima kohviku- või kinopianistina, nii et koormus oli küllaltki suur ja ega ma kummalgi erialal kiiresti edasi ei saanud minna. Mu esimesed konservatooriumiski kirjutatud teosed vist Artur Kapile ei meeldinud: neil oli liiga palju kohvikuhõngu juures. Muidugi ei öelnud Kapp kunagi ühtegi halba sõna. Aga Artur Kapi enda muusika meeldis mulle tollal väga, eriti olin vaimustuses tema modulatsioonidega.

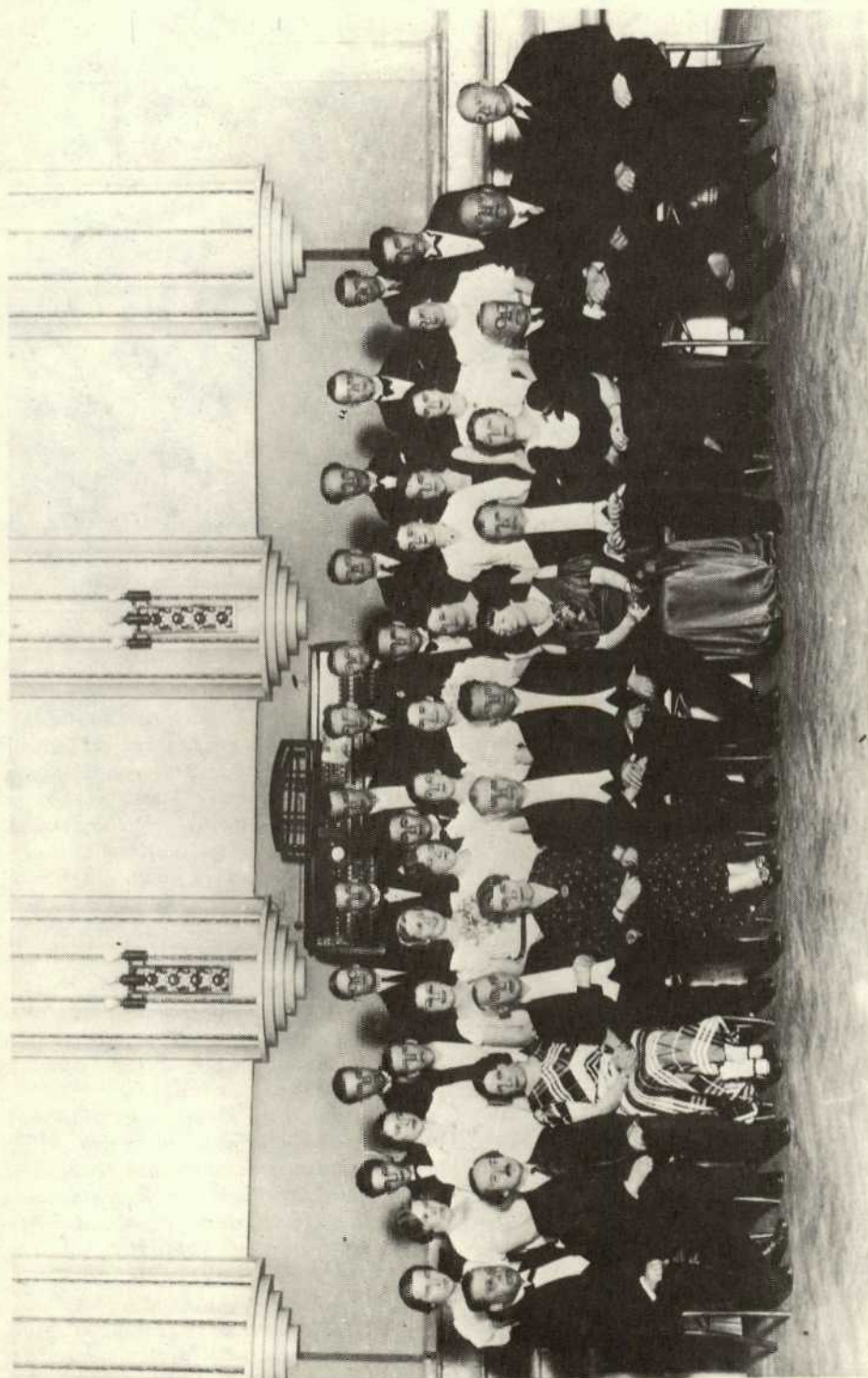
Mõnda aega käisime A. Kapi juures koos Gustav Ernesaksaga, vahel kolmandana ka Hugo Lepnurm. Ernesaksa viit soololaulu, mis ta nendel aegadel kirjutas, pean tema parimateks lauludeks üldse: «Hulkur», «Häpardunud rannal», «Üle vabanenud vetel», «Alla valgete kaskede» ja «Pää kohal toomeke» (1932—1933). Kuuldavasti kavatses Ernesaks A. Gailiti «Toomas Nipernaadile» muusikat kirjutama hakata.

Konservatooriumi päevil oli mul küllalt vähe kokkupuutumist teiste kaasõpilastega, esiteks juba ajapuudusel. Kui olin vaba, käisin kord nädalas konservatooriumi Noormuusikute Seltsis, kus olin ka juhatuse liikmeks. Isiklikult oli mul sel ajal enam kontakti Eugen Kapi. Käisime teineteise pool, vestlesime, kuulasime teineteise teoseid, arutasime. Rohkem oli näidata Eugen Kapi, selles mõttes oli ta minust ees, ka tuntud Trio es-moll (1930) oli tal siis käsil ja valmis varsti. Olin muidugi Eugeni peale kade, et ta elas kodus ja muusika sees ning ei tarvitsenud õppimise ajal lisateenistust otsida. Ongi huvitav, et E. Kapi Trio on üks väheseid asju tollest perioodist, mille muusika on mul meele, võin isegi laulda seda (silme ees on esiettekanne pilt ja kõrvus kõla). Uute teoste ettekandevõimalusi oli 20.—30. aastate vahetusel väga vähe. Oli ju probleemiks, kes peab seda üldse tegema. Orkestriteose esitamiseks olid parimad võimalused Ringhäälingu juures, sealne orkester oli aga liiga väike.

Noormuusikute Seltsi korraldusel toimus Ringhäälingus kontsert, kus kanti ette ka minu laul klaveri ja tšello saatel «Eha valgel» G. Suitsu sõnadel. Gustav Suits saatis mulle tänutäheks postkaardi oma allkirjaga ja lillekimbu.

Tagantjärele tundub naiivsena see





Tallinna Konservatooriumi lõpetajad 1936. aastal koos õppejõududega.  
Kolmandas reas vasakul Villem Reiman.



Professor Artur Lemba klaveriklassi lõpetajad 1936. aastal.

õndsus, milles loomingu hindamisel elamine: sündis aina vaimustavaid teoseid ja järgmised olid veel paremad. See oli nagu oma rasva sees praadimine. Ütleksin enda kohta, et arusaamine muusikast ja ka eesti muusikast tekkis mul alles Budapestis end täiendades 1937/38. aastal. Budapestis ütlesin Kodályle (miks ma nii vähe seal uut kirjutasin), et istun nagu kahe tooli vahel ja pean kõigepealt endas selgusele jõudma, mis õige ja mis mitte.

Mis on siis eesti muusika? Nüüd, kus seda nii endastmõistetavalt tunnetatakse, sellist probleemi nagu ei eksisteeri. Aga oli aeg (20. aastad veel igal juhul), kus üldse ei teatud, mis on eesti muusika ja mis sellega peale hakata. Mis-moodi panna rahvaviis teose «sisse»? Kas tavaline T-S-D-harmonia üldse kõlbb rahvaviisi juurde? Või vaadati, mis intervallidest koosneb rahvalaulu meloodia, ning konstrueeriti samasuguste intervallide põhjal uus, laulev meloodia. Aga sonaadi aeglassse ossa ei tahtnud ükski rahvaviis sobida. Missuguseid akorde tohib kasutada eesti muusikas? Nendest õpetajatest, kes mul kon-

servatooriumis olid, oli Adolf Vedro üks neid, kes rahvuslikkuse probleemi tähtsamaks pidas. Artur Lembal oli sellest aga lihtsustatud arusaamine: rahvaviis «Kaera-Jaan» teosesse sisse panna, ja ongi eesti muusika. Artur Kapp kasutas eesti rahvaviisimotiive ikkagi Rimski-Korsakovi «retsepti» järgi. Mart Saare esimesed laulud olid ju nagu Griegi omad. Tekkis kaks koolkonda: ühed võtsid eeskuju Griegilt, teised Rimski-Korsakovilt. See on pikk ja keeruline tee... läbi Kreegi kuni Tormiseni välja. Nii et neil, kes praegu eesti muusikat teevad, on väga vedanud, neil oli juba õppima asudes selge, mis see on.

On ju huvitav, et ma olin õpilaseks korrakahe suurmehe juures, kes just kõige paremini omavahel läbi ei saanud. (Aga Artur Lemba ja Artur Kapi omavaheline mitteläbisaamine polnud mitte ainult loominguulisel pinnal.) Kumbki seda minule küll välja ei näidanud. Kordpaar, kui Artur Kapp juhtus olema «heastujus», ütles ta, et mul olevat «Lemba lõhn juures». Artur Kapp oli huvitav oma juttudega, kuigi Lemba jutud olid sisukamad ja konkreetsemad. Samas oli

Kapp muusikafanaatik, Lemba juures seda aga polnud tunda, Lemba suhe ka muusikaga oli korrektne. Kapp oli palju spontaansem ja võib-olla see oligi tema viga, et ta natuke liiga palju usaldas oma fantaasiat ja et tal polnud visadust oma teoreetilisi oskusi maksimaalselt rakendada.

Artur Lemba oli täpne kõikjal. Näiteks klaveritunnis küsisin kord Beethoveni «Appassionata» viimase osa alguse kohta, mitmenda sõrmega üht nooti võtta. Vaatasin, et seal on väga palju võimalusi. Lemba pidas mulle vist tunniajalise loengu sel teemal: kes soovitab seda sõrme, kes teist, ja kui selle sõrmega võtta, mis siis parem on jne. Lõpuks ütles ta, et soovitab ise aga seda näiliselt kõige ebamugavamat varianti, et see — kolmanda sõrmega üle visata — annab kõige parema tulemuse... Lembal oli selline täpsus veres. Meenub veel üks Lembale väga iseloomulik detail. Olin tema juures kodus, vestlesime, kumbki toas edasi-tagasi jalutades. Lemba oli pannud ühe raamatu lauaservale nii, et see asus täpselt mõlemast servast ühel kaugusel. Mul tuli naljatuju ja puudutasin meelega seda nii, et üks serv jäi viltu. Kui Lemba laua juurest möödus, pani ta raamatu täpselt tagasi, nagu see oli olnud. Märkamatuлт lükkasin raamatu ka teist korda viltu ja Lemba pani selle jälle tagasi...

Paljud on öelnud, et Lemba oli «kuiv» inimene. Minule oli ta küll äärmiselt põnev natuur. Tema vajas inimest, kes teda tunnetas. Tuima õpilasega ta tegelema ei hakanudki. Küll oli mul temaga üks põnev reis Leningradi! See oli üsna pärast sõda. Elasime ühes toas, ja seekord läksime tema ettepanekul «sina» peale. Lemba oli Leningradis esimesi kordi pärast 1920. aastat. Eks need aastad, 1908—1920, tegutsemine Peterburi konservatooriumi klaveriõppejõuna (aastast 1915 professorina) ja kõikvõimalikud esinemised, olid Artur Lemba hiilgeaeg... Mitu päeva kõndisime mööda linna, ta aina seisatas, vaat et iga samm peal, ja meenutas: siin ja siin... ja siin... , mida ta tegi, kellega mängis — ja kõik need teised, kellest aga juttu, olid ju vene muusika korüfeed. Mina muudkui pärisin, tema oma haruldase mäluga suutis kõike üksikasjadeni taastada. Ja selle juures oli mu endine pro-

fessor nii hardunud ja sulas nagu täielikult üles...

Fanaatiline muusikateooria probleemide üle juurdleja oli Adolf Vedro. Ta oli omamoodi õnnetu, et hulk õpilasi, eriti tüdrukud, ei võtnud tõsiselt tema teoreetilisi arutlusi. Ta otsis meeleheitlikult vastust paljudele küsimustele, mis ka teoreetiliselt rahvuslikkuse probleemi meie muusikas lahendada aitaksid. Minule pakkusid need arutlused huvi, hakkasin temaga rääkima tundide vaheaegadel jne, ning ta hakkas minuga tegelema. See oli üsna konservatooriumiaastate alguses. Kord kutsus ta mind üksi klassi, küsis üht-teist ja ütles, et korras, nüüd ma ei tarvitsevat enam esimesse solfedžosse, mida andis Georg Reeder, minna, sest see eksam on tehtud (olin juba Pärnus ilmselt küllaltki palju end selle jaoks ise ette valmistanud). Vedroga tekkis nii usalduslik vahekord, et kui ta oli haige või ära, siis andsin mina Vedro eest isegi solfedžo tunde. Mäletan aga, et kui tal olid käsil eesti rapsoodiad klaverile, oli ta kangesti huvitatud, kas ka minu mängu põhjal jääb teosest niisugune mulje, nagu ta lootis. Ta ütles, sõnagagi teost enne selgitamata: istu klaveri taha ja mängi, tahtes nii viisi oma kavatsusi kontrollida.

Tolleaegses Tallinna Konservatooriumis oli õppejõudude omavahelisi intriige palju — minu meelest olid vastamisi läinud lihtsalt üliprintsiipiaalsed inimesed ja kunstnikud. Vaatamata keerulistele vahekordadele oli konservatooriumis valitsev vaim kuidagi sümpaatsem kui praegu. Ühtpidi oli rohkem vaimustust ja teistpidi nagu kodusust — õpetaja ja õpilase vahekordades.

Praegu, kui olen ka mõelnud veidi järele anda n-ö kodususe ja vabaduse suunas, maksab see end kohe kurjasti kätte — eksamil. Pean siis jälle tükk aega «tige» olema, et vajaliku tõsidust ja tasakaalu üliõpilaste töös tagasi saada.

## Möödunud Cannes, eelmised «Oscarid»

Kolmekümne seitsmendal rahvusvahelisel Cannes'i filmifestivalil esitasid oma töid (tähestiku järjekorras, nagu festivalitrukised rõhutavad) Woody Allen, Ingmar Bergman, Werner Herzog, John Huston, Satyajit Ray, Jerzy Skolimowski, Wim Wenders, lisaks sellised eelmised auhinnasaajad nagu Theo Angelopoulos, Marco Bellocchio, Lino Brocka, Marta Mészáros, Bertrand Tavernier ja mitmed teised, kokku kahekümmend lavastajat.

Loetelu on esinduslik, ent sellele vaatamata kõlab filmiajakirjanike ülevaadetes pettumusnoot: meistrite tööd jät-

Wim Wenders



sid seekord nende arvates soovida ja üllatusi festival ei pakkunud. Polnud sedapuhku «Magusat elu», «Trummilööjat», «Sõdalase varju». W. Wendersi «Pariis, Texas», mis oli tehtud, meeldimaks nii avangardi- kui ka traditsioonilembesele publikule (stsenarist S. Shepard, operaator R. Muller), iselaadne «Hüvasti, Ameerika» oli ajakirjanikele oodatult «Kuldse palmioksa» võitja. Herzogi filmi «Kus rohelised sipelgad näevad und» ja Skolimowski «Edu on parim revanš» peavad nad nõrgemaks kui kaks aastat tagasi tehtud vastavaid «Fitzcarraldot» ja «Kuuvalgust». Ka Bergmani «Pärast proovi», elutark kõnelus kunsti ja elu vahekorras, on öieti väikevorm, tegelikult telelavastus. Ray valusromantiline «Kodu ja maailm», Brocka poliitiline isikudraama «Bajan Ko» ja Angelopoulose aeglane ja pretensioonikas «Reis Kytherale» ei tõuse kõrgkunstini. Ainuke uudislik film «*Films and Filming*'i» filmikriitiku arvates oli Taani «Kuriteo alge» (režissöör Lars von Trier) ja sedagi peab ta «Diiva», «Stalker» ja «Hemmeti» seguks. John Hustoni auhindamisel (festivaliprogrammis «Vulkaani all») mõjub 78-aastase lavastaja kogulooming. Woody Alleni «Broadway Danny Rose» oli huvitav komöödia, kuid ei kuulu kaugeltki režissööri parimate tööde hulka. Nõukogude film, grusiinlanna Lana Gogoberidze «Oo on pikem päevast» sisaldab kõitvaid kohti, kuid selles jääb puudu teravikutundest ja vastavalt ka üldistusjõust.

Uudsenäidavad filmikriitikud töid, mida näidati «Kriitikute nädalal», «Režissööride kaksnädalal» ja filmiturul, mis oli suurem kui kunagi ja millel pakutust osa linastati uues Festivalipalees. Nendeks oli Stephen Frearsi koomiline ja irriteeriv «Hit»; Fritz Langi 1926. aastal valminud ja nüüd hoolikalt restaureeritud ning Giorgio Moroderi rockmuusikaga varustatud, peaaegu rockoperiks tehtud klassikaline «Metropolis». Siia kuulusid ka Jacques Rivette'i koomiline ja ekstsentriline «*l'Amour*

par terre», tema viimaste aastate parim töö Geraldine Chapliniga ja Jane Birkiniga. «Maria armsamad» (peaosades Nastasia Kinski, John Savage, Robert Mitchum, lavastaja A. Kontšalovski) on tundlik töö kerge religioosse alatooniga lembesuhetest. Emil Lotjanult oli üsna pealiskaudne ja illustratiivne, vaatamänguline «Anna Pavlova» ingliskeelse versioon.

Tagasivaateprogramm oli koostatud Prantsuse 1930.—1940. aastate unustatud meelelahutusfilmidest, mida filmoteek oli restaureerinud. Kokku näidati sellel Cannes'i festivalil 450 filmi.

\* \* \*

**Grand prix:** «Paris, Texas» (režissöör Wim Wenders, Saksamaa LV ja Prantsusmaa). Zürii **grand prix:** režissöör Marta Mészáros («Päevik minu lastele», Ungari). **Parim lavastus:** režissöör Bertrand Tavernier («Pühapäev linnast väljas», Prantsusmaa). **Koguloomingu auhind:** režissöör John Huston (konkursiekraanil «Vulkaani all», Ameerika Ühendriigid). **Parim meesosa:** Francisco Rabal ja Alfredo Landa («Süütud pühakud», Hispaania, režissöör M. Camus). **Parim naisosa:** Helen Mirren («Cal», Iirimaa, režissöör P. O'Connor).

**FIPRESC** (Rahvusvahelise Filmiajakirjandusühingu) preemia said Theo Angelopoulos («Reis Kytherale», Kreeka) ja Nelson Pereira dos Santos («Vanglamemuaarid», Brasiilia).

**Parim lühifilm:** «Katk» (režissöör David Taktiašvili, Nõukogude Liit).



Nastasia Kinski filmis «Pariis, Texas».

\* \* \*

56. «Oscareid» 1984.

**Parim film:** «Helluse keeles» (režissöör James Brooks). **Parim naisosa:** Shirley MacLaine («Helluse keeles»). **Parim meesosa:** Robert Duval («Örn andustus»). **Parim meeskõrvalosa:** Jack Nicholson («Helluse keeles»). **Parim naiskõrvalosa:** Linda Hunt («Armastus noateral»). **Parim operaator:** Sven Nykvist («Fanny ja Alexander»). **Parim muusika:** Bill Conti («Eliitväeosa»). **Parim välismaine film:** «Fanny ja Alexander».

John Huston



ТЕАТР. МУЗЫКА. КИНО. ЯНВАРЬ 1985  
ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ, ГОСУДАРСТВЕННОГО КОМИТЕТА ПО  
КИНЕМАТОГРАФИИ, СОЮЗА КОМПОЗИТОРОВ, СОЮЗА КИНЕМАТОГРАФИСТОВ И  
ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ЭСТОНСКОЙ ССР.

## ТЕАТР

### Отвечает ИТА ЭВЕР (5)

На вопросы, касающиеся профессии актера, отвечает И. Эвер, признанная в 1984 году лучшей актрисой Эстонской ССР и удостоенная того же титула на проходившем в Вильнюсе фестивале «Прибалтийская театральная весна». Покидающая сцену народная артистка СССР Айно Тальви передала в прошлом году Ите Эвер и наследуемый перстень Лийны Рейман, эстонской трагедийной актрисы прошлого. Вопросы задавал сын примадонны Эвер, актер и постановщик Роман Баскин.

### Взгляд театрального руководителя на прошлый сезон (50)

Театральный сезон 1983/84 мы попросили прокомментировать самих художественных руководителей театров. Каковы были удачи и неудачи? В чем сейчас проблемы и перспективы каждого театра? Труппа. Репертуар. Руководитель и т. д. Кто какую проблему затронул — выясняется из выступлений. Из девяти руководителей эстонских драматических театров в данном номере слово предоставляется первым трем откликнувшимся на призыв.

### ЯК АЛЛИК — Сезон «Угала» в критике и самокритике (50)

Як Аллик, первый сезон руководивший Вильяндским театром «Угала», сам член секции критиков Театрального общества и руководитель коллектива, не ставивший в этом сезоне спектакли, рассматривает критику о постановках «Угала»; претензий не предъявляется лишь к двум авторам. Вторая часть статьи — самокритика — более краткая, содержащая в себе лишь комментарии к режиссерским работам новых постановок сезона (К. Райд, В. Салдре, П. Педаяс). Излагается краткая программа нового руководства театра (гости из всех театров республики; культурный центр для города — концерты, выставки, гастролирующие театры итд). Репертуар рассматриваемого сезона в Вильяндском «Угала»: «Кошка, которая гуляла сама по себе» Р. Киплинга, «Юдифь» А. Х. Таммсааре, «Игра в джигу» Д. Л. Кобурна, «Путешествие дилетантов» В. Окуджавы, «Новогодний день» М. Карусо, «Среди моря и мужичина» Э. Лейно, «Белая чума» К. Чапека, «Долгое путешествие в ночь» Ю. О'Нила.

### ЭЙНО БАСКИН — Летние размышления (для зимнего чтения) (58)

Художественный руководитель «Студии Старого города», действующей при Филармонии, популярный эстрадный актер, корифей комического жанра Эйно Баскин вообще не сосредотачивается на освещении внутренних проблем своего театра, а говорит о своих зрительских впечатлениях прошлого сезона, предлагая материал для размышления об общих тенденциях (репер-

туарная политика, снижение уровня актерского мастерства и т.д.) и комментируя деятельность многих коллег. Во второй части статьи Э. Баскин отвечает двум рецензентам, затронувшим постановки «Студии Старого города», защищая прежде всего постановки, удовлетворяющие потребности народных масс в юморе. Репертуар «Студии Старого города» в сезон 1983/84: «Кто виноват?» М. Жванецкого — Э. Баскина, «Трехголовый Вудда» Д. Катля, «Обеденный перерыв» Т. Калля, «От трех до шести» А. Чхидзе, «Храбрый портной» Ю. Каринди.

### КААРЕЛ ИРД — Пусть нам будет трудно! (64)

Народный артист СССР, лауреат государственной премии СССР, герой социалистического труда Каарел Ирди комментирует новые постановки прошлого года Тартуского «Ванемуйне» (опера «Жертва» Р. Кангро, балет «Тийна» Л. Аустер, музыкальная хроника «Белая ночь» Т. Хренникова; «Разбойники» Ф. Шиллера, «Высшая мера» В. Арро, «Пришел мужчина к женщине» С. Злотникова, «Дом на облаках» М. Хубача, «99 дней Яана Вааранди» А. Лилля, «Сын полка» В. Катаева), отмечая, что самым главным в сезон 1983/84 было празднование 100-летнего юбилея музыкального коллектива «Ванемуйне». Перспективы музыкальной стороны театра он считает обнадеживающими (новый главный дирижер Т. Каптен, постановщики А.-Э. Керге и Ю. Вилимаа), способность драматического коллектива справляться с трудным положением — удовлетворительной.

### Театральная анкета (69)

На вопросы редакции о театральном сезоне 1983/84 отвечает 29 критиков.

## МУЗЫКА

### М. ХУМАЛ — «Заря» Хейно Эллера (26)

В статье рассматривается одно из популярнейших произведений эстонской музыки — симфоническая поэма «Заря» Х. Эллера (1918—20). В начале статьи дается обзор истории создания и исполнений «Зари», а также посвященной ей литературы. Далее анализируются мотивно-тематический материал и форма произведения. Для него характерен монотематизм, обусловленный мелодическим и ритмическим единством мотивов и всей музыкальной ткани (см. нотные примеры). В свободной форме «Зари» наблюдаются черты сонатной формы с эпизодом вместо разработки, неполной репризой (без главной партии и кодой, осознанной на главной теме). Все драматургическое развитие устремляется к побочной партии репризы, новая торжественно-гимническая тема которой, однако,

исчезает с переходом к коде, символизирующей торжество пантеистической идеи вечного возвращения над целеустремленным развитием.

**Х. ТАУК — ГАМХ и эстонская хоровая музыка (34)**

Прошло 40 лет со дня основания Государственного академического мужского хора, ведь основан этот коллектив был в Ярославле, в Эстонских государственных художественных ансамблях, где начал свою деятельность и долголетний художественный руководитель хора Густав Эрнесакс. Статья посвящена ГАМХ — пропагандисту, заботящемуся о дальнейшем развитии эстонской хоровой музыки (конкурсы, специальные заказы). Репертуар ГАМХ (и тем самым эстонской музыки для мужских хоров) в течение ряда лет существенно пополняли композиторы Г. Эрнесакс, Э. Капп, начиная с 1960-х годов В. Тормис, Э. Мяги, Я. Коха, А. Маргусте; к их числу в последние годы присоединились наши композиторы младшего поколения Т. Лепик и Р. Эспере. Государственному академическому мужскому хору посвящали произведения и некоторые известные советские композиторы, в числе которых в первую очередь следует отметить Д. Шостаковича, О. Тактакишвили и Г. Кикту.

**СОАВТОР — Настройщик роялей Артур Курмет (44)**

Один из известнейших эстонских настройщиков роялей Артур Курмет говорит о требовательности своей профессии, богатых традициях (и в Эстонии), о своем трудовом пути. В интервью содержится обзор состояния дел в этой области, говорится о главных неразрешенных проблемах.

**В. РЕЙМАН — О тернистом и гладком пути музыканта I (Воспоминания и размышления) (78)**

Профессор Таллинской государственной консерватории, композитор Виллем Рейман (род. 1906) говорит о своей полувекковой деятельности музыканта. В. Рейман окончил Таллинскую консерваторию в 1933 году по классу композиции у профессора А. Каппа и в 1936 году по классу фортепиано у профессора А. Лемба. В 1937—38 гг. он совершенствовался в Музыкальной академии им. Ф. Листа в Будапеште, обучаясь композиции у З. Кодая, камерной музыке у Л. Байнера и дирижированию у Э. Унгара. В публикуемом отрывке воспоминаний рассматриваются в основном детские, школьные и консерваторские годы композитора.

---

## КИНО

**Я. РУУС — Бела Балаш. Его жизнь (12)**

Статья знакомит с венгерским киневедом и разносторонне талантливой личностью Бела Балашем (1884—1949).

**СОКРОВИЩНИЦА МЫСЛИ. Б. Балаш — Видимый человек (14)**

Кинокритические эссе Балаша «Письмо академику по случаю юбилея» (1945), «Эротика Асты Нильсен» (1923), «Чаплин — простак Америки» (1922), «Массы» (1926), «Кинокритика» (1922).

**У. БАРБАРО — Жизнь в кино (20)**

Предисловие к итальянскому изданию книги Б. Балаша «Дух фильма» (1954)

**П. КИВИНЕ — «Ловить шаровую молнию» (23)**

Спортивный журналист в своем эссе об эстонских спортивных фильмах и трудностях при их создании ценит лучшие эстонские спортивные фильмы, но признается, что он почти что не видел отличный фильм о спорте, проникающий в сущность спортсмена. Автор призывает спорт с шаровой молнией, которая позволяет восторгаться собой, не давая себя поймать.

**Прошлый Каннский, предшествовавшие «Оскар» (90)**

Обладатели призов XXXVII международного Каннского кинофестиваля и 56-х «Оскар».

---

## РАЗНОЕ

**Я. КААРМА — Первая колонка (3)**

**А. КЕСККЮЛА — О кинообразах. (96)**

Известный эстонский живописец Андо Кескюла, художник-постановщик трех художественных фильмов, анализирует проблематику образного мышления в эстонском киноискусстве.

---

Адрес редакции:  
Эстонская ССР.  
200090 Таллин, п/я 51

---

THEATRE. MUSIC. CINEMA. JANUARY 1985  
 JOURNAL OF THE MINISTRY OF CULTURE, THE STATE CINEMATOGRAPHY  
 COMMITTEE, THE UNION OF COMPOSERS, THE UNION OF CINEMATOGRAPHERS  
 AND THE THEATRICAL SOCIETY OF THE ESTONIAN S.S.R.

## THEATRE

### ITA EVER answers (5)

I. Ever who was acclaimed as the best Estonian actress in 1984 and who got the same title in the theatre festival "Baltic Spring" answers questions concerning acting as a profession. Last year I. Ever received the inheritable ring of tragedienne, once owned by Liina Reiman, now passed on to her by Aino Talvi, the People's Artist of the USSR who is leaving the stage. The questions were posed by I. Ever's son Roman Baskin, actor and stage director.

### The artistic director looks at the past season (50)

Artistic directors of our theatres were asked to comment on the 1983—84 theatrical season. Successes and failures? Problems and prospects that face the theatres? The company? The repertoire? The management? etc. What interested them, what they wrote about will be clear from the following articles. The first three of 9 artistic directors of our drama theatres who responded to the editor's appeal have been printed here.

### JAAK ALLIK. The season at the Ugala in criticism and self-criticism (50)

J. Allik, member of the critics section of the Theatrical Society worked as the artistic director of the Ugala Theatre in Viljandi for the first season; he did not produce anything himself; he analyses reviews which discuss the Ugala performances, only two reviewers escape his reproaches. The second part — self-criticism — is shorter containing comments on the past season's new productions and focuses on the director's work (K. Raid, V. Saldre, P. Pedajas). The repertoire of the season included A. H. Tammsaare's *Judith*, D. L. Coburn's *Gin Game*, R. Kipling's *The Cat that Walked by Himself*, B. Okudjava's *The Journey of Dilettantes*, M. Karusoo's *The New Year's Day*, E. Leino's *There is a Man in the Midst of the Sea*, K. Capek's *The White Plague*, E. O'Neill's *Long Day's Journey into the Night*.

### EINO BASKIN. Summer thoughts (for winter reading) (58)

Eino Baskin, artistic director of The Old City Theatre (a branch of the Estonian Philharmonic Society), a popular artiste, a star of the comic theatre does not describe the inner problems of his theatre, but gives his ideas about the past season in general, reflects on some general trends and comments on the activities of several of his colleagues (repertoire policy, the falling standard of acting, etc.). In the second half of his article E. Baskin discusses two reviews which analysed the productions of The Old City Theatre arguing for the defence of the performances which satisfy the audience's demand for the comic. The repertoire of The Old City Theatre in the 1983/84 season included M. Zvanetsky-E. Baskin's *Who is*

*to Blame?*, D. Katz' *The Three-Headed Buddha*, T. Kall's *A Lunch Break*, A. Tchaidze's *From Three to Six*, J. Karindi's *A Courageous Tailor*.

### KAAREL IRD. We're prepared for difficulties (64)

K. Ird, the People's Artist of the USSR, the Laureate of the State Prize of the USSR, the Hero of Socialist Labour comments on the new productions which were staged by the Tartu Vanemuine Theatre last year (R. Kangro's *The Victim*, L. Auster's *Tiina*, T. Khrennikov's musical chronicle *A White Night*, F. Schiller's *Die Räuber*, V. Arro's *The Capital Punishment*, L. Zlotnikov's *A Man Came to a Woman*, M. Hubač *A House in the Clouds*, A. Lille's *99 days of Jaan Vaarandi*, V. Katayev's *The Son of the Regiment*). The most important event in the 1983—84 season was the celebration of the 100th anniversary of the Vanemuine musical theatre. He assesses the outlook for the musical theatre as promising (a new chief conductor — T. Kapten, directors — A. E. Kerge and Ü. Vilimaa) and the work of the drama company allowing for a difficult situation as satisfactory.

### Theatrical questionnaire (69)

29 critics answer the editor's questions about the 1983—84 theatrical season.

## MUSIC

### M. HUMAL. H. Eller's Dawn (26)

The article deals with one of the most popular works in Estonian music — H. Eller's symphonic poem *Dawn* (1918—20). The article starts with the presentation of the origin of the composition, performances and literature concerning the composition. It proceeds with the analysis of the motif material and structure of *Dawn*. The work is characterized by monothematicism which derives from the melodic and rhythmic unity of motifs and elements of texture (see, figures). *Dawn* is composed in free form with the characteristics of sonata form: with an episode instead of development, with an abbreviated recapitulation (without the principal theme) and with a coda which is based on the principal theme. The whole dramatic development is directed into the subsidiary theme of recapitulation, but the new hymn-like melody of the latter soon disappears in the transition to coda, thus symbolising the victory of a pantheistic idea of eternal return over the concept of linear evolution.

### H. TAUK. "State Academic Male Choir and Estonian music (34)

40 years have passed since the formation of the State Academic Male Choir (SAMC), the choir was founded on the basis of Estonian Artistic



Ensembles in Yaroslavl where Gustav Ernesaks, long-time leader of the choir started his career. The article is dedicated to SAMC who has publicized Estonian choir music (especially outside Estonia) and promoted it (competitions of compositions, specially ordered compositions from our composers). The repertoire of SAMC (and also that of Estonian male voice choir music) has been replenished by composers G. Ernesaks, E. Kapp, since 1960s by V. Tormis, E. Mägi, J. Koha, A. Marguste, and in the last years by the composers of younger generation T. Lepik and R. Eespere. Several renowned Soviet composers have dedicated the compositions to SAMC, first of all D. Shostakovich, G. Thakthakishvili and G. Kikta.

#### COAUTHOR. The piano tuner Artur Kurmet (44)

The best-known Estonian piano tuner talks about the fastidiousness of his vocation, rich traditions (in Estonia as well), his career. The interview contains a survey of the present situation of piano tuning, vital unresolved problems in this field.

#### V. REIMAN. Some thorny and some smooth paths in my musical career I (78) (Reminiscences and reflections)

Villem Reiman, Professor at the Tallinn State Conservatoire, composer describes his musical activities in the course of half a century. V. Reiman is a graduate of Professor A. Kapp's composition class (1933) and Professor A. Lemba's piano class (1936) at the Tallinn Conservatoire. In 1937—38 he continued his studies at the F. Liszt Academy of Music in Budapest where he studied composition under Z. Kodály, chamber music under L. Weiner and conduction under E. Ungar. The fragment printed here contains chiefly his reminiscences of childhood, studies at school and conservatoire.

---

### CINEMA

#### J. RUUS. Béla Balázs. His life (12)

An introductory note of Béla Balázs, a Hungarian film critic and a talented artist.

#### THE TREASURY OF THOUGHT. B. Balázs. A Visible Man (14)

Balázs' critical essays "A Letter to the Academy on its Jubilee" (1945), "The Eroticism of Asta Nielsen" (1923), "Chaplin — America's Wise Man of Gotham" (1922), "Crowds" (1926), "A Film Review" (1922).

#### U. BARBARO. A life at the cinema (20)

The preface to the Italian edition of B. Balázs' book *The Spirit of Film* (1954).

#### P. KIVINE. To catch a fireball (23)

The sports journalist in his essay on Estonian sports films and difficulties in making such films assesses the best Estonian sports films, admitting that he has not seen a very good film on sports which penetrated the athlete's nature. The author compares sports to a fireball which may be admired but not caught.

#### The past Cannes, previous Oscars (90)

The 37th International Film Festival at Cannes and the winners of the 56th Oscars.

---

### MISCELLANEOUS

#### J. KAARMA. The leading article (3)

#### A. KESKKÜLA. On film image (96)

Ando Keskküla, a well-known Estonian artist, art director of three feature films analyses the problems of film image in Estonian films.

---

Editorial Office:  
200090 Tallinn P. O. Box 51  
Estonian SSR

---

---

Väljaandja: kirjastus «Perioodika». Tallinn, Pärnu mnt. 8. Ladumisele antud 16. 11. 1984. Trükkimisele antud 19. 12. 1984. Ofsetpaber 70×100/16. Formaadile 60×90 kohaldatud tingtrükipoognaid 7.8. Arvestuspoognaid 11.4. MB-09974. Tellimuse nr. 4176. ЕКР Keskkomitee Kirjastuse trükikoda. Tallinn, Pärnu mnt. 67-a. Trükiarv 15 500. Сдано в набор 16. 11. 1984. Подписано к печати 19. 12. 1984. Бумага 70×100/16. Условно-печатных листов 7.8. Учетно-издательских листов 11.4. Заказ 4176. MB-09974.

---

«Театр. Музуика. Кино» («Театр. Музыка. Кино»). Журнал Министерства культуры ЭССР, Госкомитета ЭССР по кинематографии, Союза композиторов, Союза кинематографистов и Театрального общества ЭССР. Издательство «Периодика», г. Таллин. Выходит раз в месяц. На эстонском языке. Адрес редакции: 200090 г. Таллин, почтовый ящик 51. Нарвское шоссе, 5. Типография Издательства ЦК КПЭ, Таллин, Пярнуское шоссе, 67-а. Тираж 15 500. Цена 75 коп.

**Eha Komissarov:** Oled sa tähele pannud, et kummalisel kombel kaotavad inimene ja välismaailm filmis oma tavalised omadused?

**Ando Keskküla,** kolme eesti mängufilmi kunstnik: Igasugused asjad kaotavad filmis oma realiteedi ja see huvitab mind tohutult. Filmikunstnikuna püüan alati pakkuda pisut üle — st asjade kuhjamist, kaamera lähendamist neile jms eesmärgiga, et minu filmireaalsus saavutaks sugestiivsuse. Asjade maailma vaimne õhkkond mängib filmis täiesti iseseisvat osa ja see on võrreldav näitlejatööga. Ent — ja siia punkti koondub terve probleem — filmikeskkonna vaimne häälestatus, allegooriliselt tekib ainult koostöös režissööriga.

Traagiline näide kunstniku ja režissööri töö lahknemisest on «Karge meri». T. Virve saavutas briljantsete valgustuste abil tugevaid meeleolusid, millega režissööritöö ei haakunud. Minu silmis on «Karge mere» kujundus paremaid ja järjekindlamaid eesti filmikunstis. Praegu on tekkinud olukord, kus kujutava kunstiga tegelevad kunstnikud on filmist lahkunud skandaaliga.

Ma arvan, et meie film kannatab kujundliku mõtlemise vaeguse all. Nähakse vaeva eelkõige dramaturgilise süžee ja selle pingutuse kõrval jäetakse unarusse polüfoonilisus. Probleeme ei suudeta seostada elunähtustega, neid ei viida vähegi laiemasse konteksti! Nad mõjuvad pealiskaudselt, abstraktsioonina ja me ei usu mingi hinna eest nende tõelisusse. Täpselt samalaadse puuduse tõttu ei mõju muide olme-romaan kunstina.

**E. K.:** Sinu enda vahekorrad ümbritsevaga on vist küll kohutavalt keerulised. Ja erinevalt paljudest teistest oled neid suutnud suhestada väga konkreetsete tundeseisunditega. Sinu viimased tööd on veennud mind, et tajud tegelikkust saatuslikuna ja katastrofaalsena.

**A. K.:** Minu jaoks seostub see ohutundega. Varemalt tekitasin seda teravdatud tähelepanuga, mille suunasin mingisugusele objektile. Nüüd huvitavad mind rikkalikud assotsiatsiooniühendid. Ma arvan, et sellised lähenemised on meetodina võimalikud ka filmis, aga siis oleks tegemist sellesama kujundliku mõtteviisiga, mis meie filmikunstis puudub, kus praktiliselt ükski osa ei hakka kujundlikult töötama. Reaalsuses on tegelikkus endasse suletud ja täiesti salapärase. Inimesele mõjub irratsionaalne külg tohtu jõuga, ent näiteks meie filmis pole see fenomen saanud kontseptuaalseks osaks. Heas, professionaalses filmis võtavad režissöör, operaator ja kunstnik filmi kõigepealt pulk-pulgalt osadeks ning juba siis määratakse kogu filmi allhoovus. Ühistööna pole ma meil sellist analüüsi kohanud, nagu pole ka märganud huvi stseeni vaimse sisu vastu. Ent me ei saa reaalsusest midagi teada, kui me teda eelnevalt ei lõhu.

**E. K.:** Sa oled niisiis kindel, et reaalsus jääb tavalisele tunnetusviisile ning reaalsusega enam-vähem adekvaatselt tegutsevale kunstile kättesaamatuks?

**A. K.:** Jah. Ning mulle kui maalijale on reaalsuse kirjeldamine täiesti teisejärguline. Ent ma saavutan ta fragmentide kokkupanekul kiirguse, mida reaalsuses olen tundnud. Aramaalimise viis on seejuures muidugi täiesti omaette probleem. «Koidus ja Hämarikus» sulatasin ma maastikku hõbeda, tegelikult see ei kuulu sinna, aga tugevdab häälestatust ja on niimoodi absoluutselt vajalik.

**E. K.:** Luba, et ma siinkohal avaldan oma arvamust selle töö kohta. «Koit ja Hämarik» käsitleb eesti kultuuri ühte klassikalisemat motiivi sürreaalse ulatuvusega, teadmatuses tuleva tulekahjana, mille on süüdanud tundmatu käsi. Kulunud sümbolitest butafoorsel lavastusel laseb ta hävida tules. Teose vaieldamatuks peamotiiviks on siiski valguse teema, mida kunstnik on endas ebatavaliste valgusillu-sioonidena alati kandnud. Erakordselt leidlikult, kasutades isegi niisuguseid eba-maalilisi võtteid nagu hõbe, sugereerib kunstnik vaatajasse valgusmüsteeriume, helenduse jumalikkust, mida aimavad või lähemalt tunnevad ainult meie laiuskraa-dide elanikud.

Lõpetuseks tahtsin sult küsida, kas pead normaalse subjektiivsuse välistamist kunstis, reaalsuse taasloomise asemel ärrituse lakkamatut suurendamist tema frag-mentide ülekoormamise teel, millesse sublimeeritakse oma ülepingutatud ettekuju-tust, paratamatuks lahenduseks?

**A. K.:** See on minu kui kunstniku otsene kohus.



*Ando Keskikula Dramaatiline maastik. Oli. 1983.*

