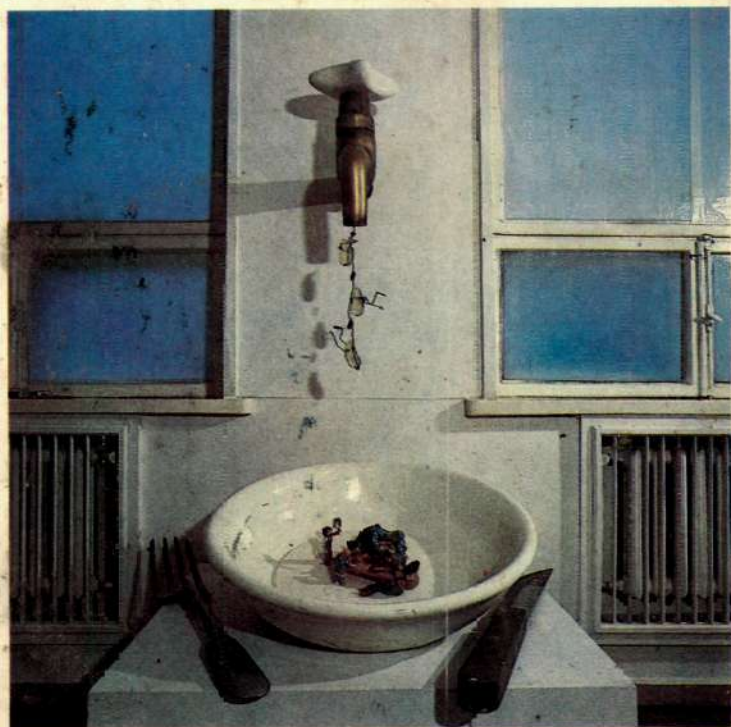
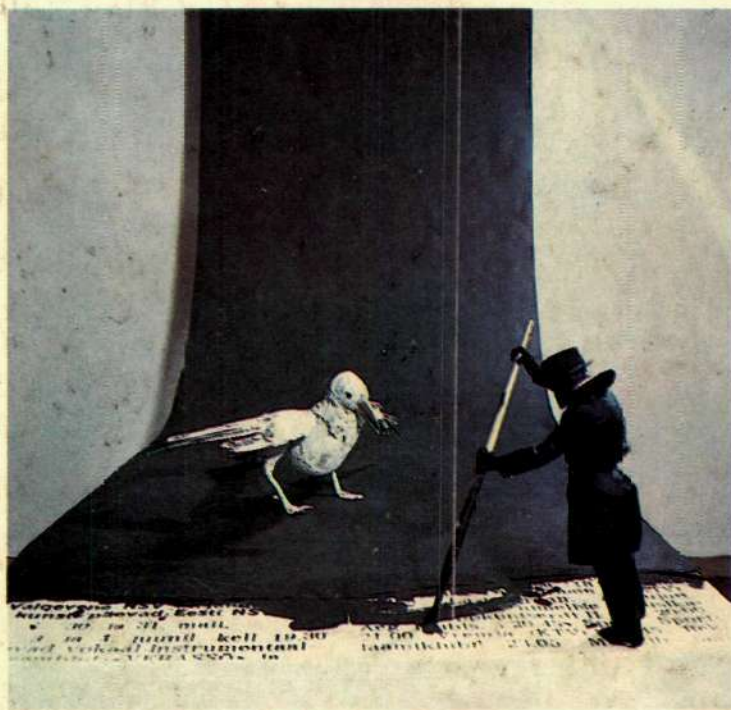


ENSV Kultuuri-  
ministeeriumi,  
ENSV Riikliku  
Kinokomitee,  
ENSV Heliloojate  
Liidu,  
Eesti Kinoliidu ja  
Eesti Teatriliidu  
ajakiri



aprill

VII aasta käik

Esikaanel: «Objekte» Eesti nukufilmi 30. juubelile pühendatud näitusel Tallinna Kunstihoones. «Katah valgeid laike» ja «Restoranis». A. Ilo fotod

Tagakaanel: Neeme Järvi, Soti Rahvusliku Sümfooniaorkestri peadirigent.



**NEEME JÄRVI**  
Scottish National Orchestra

**DVORÁK**  
**SYMPHONY NO. 7**  
in F Major Op. 70  
THE GREAT HALLS  
SCOTTISH NATIONAL ORCHESTRA  
conducted by  
**NEEME JÄRVI**

THE FOURTH  
IN THIS  
SERIES

The first version of Dvorák's Symphony conducted by the symphoniac Neeme Järvi. From his last vision of the score and includes several first recordings. It is paired with The Magic Flute, based on one of the greatest Czech folk stories by Peter Weir, as agreed by the composer.

Also included:  
Symphony No. 6 and the Swan Suite  
Czech Sinfonia, Op. 95 and 96 by Kármán  
Symphony No. 7 and The Golden Spinning Wheel  
CHANDOS CD: ANNO 1987 1988 1989 1990  
Symphony No. 6 and My Secret Garden  
CHANDOS CD: ANNO 1987 1988 1989 1990

**Chandos**  
THE HALLMARK OF QUALITY

Chandos Records Ltd, Chesham House, Chesham Way, Chalfont St Giles, Bucks HP8 4NR  
Tel: 0296 377441 (UK) Telex: 250000 Chandos G B  
Chandos Records Inc, 200 West 60th Street, New York, NY 10019  
Chandos Records Ltd, 100 West 60th Street, New York, NY 10019  
Chandos Records Ltd, 100 West 60th Street, New York, NY 10019

DVORÁK'S COMPLETE  
SYMPHONIC CYCLE

Toimetuse kolleegium

- JAAK ALLIK
- GOR GARŠNEK
- EVALD HERMAKÜLA
- AVO HIRVESOO
- ARVO IHO
- TÕNU KALJUSTE
- LEIDA LAIUS
- ARNE MIKK
- MIHKEL MUTT
- MARK SOOSAAR
- EPO SUMERA
- JLO VILIMAA
- JAAK VILLER
- HARDI VOLMER

**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 40 80  
Muusikaosakond  
Mare Põldmäe ja Madis Kolk, tel 44 31 09  
Filmiosakond  
Jaan Ruus ja Jaak Lõhmus, tel 43 77 56  
Keeletoimetaja  
Kulla Sisask, tel 44 54 68  
Fotokorrespondent  
Alar Ilo, tel 42 25 51

KUJUNDUS: MAI EINER, tel 44 47 87



# teater · muusika · kino

## SISUKORD

### TEATER

	VASTAB KARIN KASK	5
Jaak Rähesoo	SHAKESPEARE'I NAASMINE? I («Othello» «Ugalas», «Macbeth» «Vanemuises»)	22
	EDUARD TÜRK — 100	52
	TEATRIGLOOBUS	58
	LEHEKULGI AJALOO PRÜGIKASTIST	59

### MUUSIKA

Jānis Torgans	HANS SCHEMIDT — MUUSIK JA INIMENE SAKSA, LÄTI, EESTI JA VENE MUUSIKAS	31
Priit Kuusk	MUUSIKAMAAILM. HOOAEG 1986/87	66
	ÜKSTEIST KANDIDAATI KUNINGA TROONILE (Kes võiks olla H. von Karajani järglane?)	82
	EESTLANE SOTIMAAL	86
	JEVGENI MRAVINSKI — IN MEMORIAM	89

### KINO

	TEGELASI 1987. AASTA TALLINNFILMIDEST	2
Nikolai Meinert	FILMIKUNST EESTI NING VENE KEELT KÕNELEVATE VAATAJATE HINNANGUIS	16
	MEENUTUSI XV MOSKVA RAHVUSVAHELISELT FILMIFESTIVALILT	
Jaak Lõhmus	MÄNGIV REŽISSOOR (Federico Fellini «Intervista»)	36
Lauri Kärk	FILMIKUNST FILMIKUNSTIST: VENNAD TAVIANID (Paolo ja Vittorio Taviani «Good Morning Babilonia»)	38
Anto Unt	«MARMORMEES» (Andrzej Wajda «Człowiek z marmuru»)	41
Sulev Teinemaa	«PANELSTORY» (Věra Chytilová filmist)	43
Solveiga Elsberga	«MAO TEE KALJU PEAL» (Bo Widerberga filmist)	46
Kari Uusitalo	FILMIKIRI SOOMEST	62
	UUS ARHIVIHOONE SIIN JA PRAEGU	49

Eesti Ühiskondliku  
 nim. ENSV Riiklik  
 Raamatukogu

TEGELASI 1987. AASTA TALLINNFILMIDEST



Eino Baskin filmis «Lend üle mägede»  
(režissöör Heini Drui).

«Elu ilma ...» (režissöör Mark Soosaar).



Hakid ja rotid filmist «Sõda» (režissöörid Riho Unt ja Hardi Volmer).

Nahkhiir filmist «Sõda».





Õunauss filmist «Magus planeet» (režissöör Aarne Ahi).



Johannes Mikkel filmis «Külaskäik» (režissöör Andres Sööt).



Linnarahvas filmist «Eine murul» (režissöör Priit Pärn).





*Karin Kask oma kodus veebruaris 1988.  
V. Menduneni foto*



Olete rohkem kui 40 aasta pikkuse teatriga tegelemise jooksul ikka eesti teatri ajalugu jäädvustanud, süsteemsete ajalookäsitluste kõrval ka lavastajate ja näitlejate mälestusi üles tähendanud. Aga teie ise? Olete ehk päevikutki pidanud?

Päevikut pole pidanud, aga mõelnud küll, et peaks kirja panema kõik huvitavad ja keerulised elusituatsioonid. Ja mis veel tähtsam — kõik need inimesed, kes on minu elu ja kujunemislugu väga oluliselt mõjutanud. Alates Suitsust ja lõpetades Irdiga... Memuaarid on muidugi alati subjektiivsed, aga sugugi mitte vähem tähtsad kui objektiivsed ajalookäsitlused, mis peaksid olema kirjutatud kainelt ja ausalt... Aga millest me nüüd rääkima pidimegi?

Inimestest teie elus. Kellest me alustame — Suitsust või Irdist...?

No ikka Gustav Suitsust, temast on paljud asjad alguse saanud. Üks esimesi eredaid mälestusi on jõulud 1940. Ülikoolis toimusid loengud, minigeid pühi ei peetud. Meil pidi olema Suitsu poeetikaseminar. Suitsu seminar ka toimus, ta ei lükanud seda ära, tuli auditooriumi ja ütles: «Noh, hakkame siis oma tööga peale...» Ja kujunes niimoodi, et poeetikaseminaril ajal lugesime ja analüüsisime talvist jõulumeeleoludest kantud luuletust. Me kõik saime aru, milles asi seisis... Ühesõnaga see seminar oli parem jõuluõhtu, kui ta muidu oleks olnud oma meeleolult ja sisukuselt.

Sellest õhtust sündis ka kirjatöö «Jõuluõhtu Gustav Suitsuga» 1943. aasta «Eesti Sõnas», mida teile hiljem, 1949. aastal pahaks pandi?

See on hoopis teine teema. Räägime esialgu Suitsust. Just tema oli see, kes süendas minus kirjandushuvi ja just sügavuti, mitte faktepidi, tema eksamid on ju teada. Minul tuli Suitsule teha maailmakirjanduse keskastme eksam (mu isiklikus õppekavas oli veel rahvaluule kõrgemas astmes ja inglise keel). Suitsu eksam oli kolmes jaos, nii ma kujutangi eksamit ideaalis ette. Esmalt lasi ta teha kirjaliku töö, andis teemad ja kodus tuli kogu mõistus kokku panna ning see valmis kirjutada. Mina sain teemaks «Shakespeare eesti teatrilaval». Siis tuli veel kirjanduseksami kollokvium ja eraldi poeetika. Eksamiks lugesin läbi kõiksugu võimatuid asju, terve pikk nimekiri oli, suur osa prantsuse ja inglise keeles. Õnneks oli mul Prantsuse Lütseumi põhi all, nii et kokkuvõttes läks kollokvium üsna libedalt. Pealegi küsis Suits mind ainult siis, kui teised ei osanud. Kahtlustasin isegi halba, aga tegelikult sain ainsana viie.

Suitsu «väga hea» tähendas vist tõeliselt kõrget hinnangut — kas see kandus üle ka eksami- ja loenguväliste suhetele?

Raske arvata, millega ma talle silma hakkasin, aga mingi huvi tal minu vastu nagu tekkis. Nüüd tagantjärele olen mõelnud, et ta nagu teadlikult, niiviisi vaikselt tõukas mind sellesse suunda, millest mul siis veel aimugi ei olnud. Ta pani mind ju kirjutama Ibseni «Kummitustest», aga ei öelnud, et ise kirjutab ka. Nii et päris paralleelselt need ajalehtedes ilmusid. Suitsul oli muidugi palju põhjalikum retsensioon. Tunnistasin talle hiljem, et untsu mul see asi läks — ei saanud lihtsalt kõigest veel arugi, olin vist juba abielus küll, aga mina ei teadnud, mis haigus sellel Osvaldil oli. Suits jäi mulle otsa vaatama ja ütles: «Teate, kui mina oskaksin veel nii lihtsalt kirjutada!» Nähtavasti piinas Suitsu paberitõrge, ta ei kirjutanud ju enam väga palju...

Kahekümnesel tudengineiuil pidi distants, aukartus nn elava klassiku ees vist üsna suur olema?

Suits ise hoidis distantsi. Kuid teda sidus õpilasega aine, mida ta õpetas, seal oli ta valmis palju rääkima, palju küsima. Talle meeldis, kui neid asju teati, mida ta õpetanud oli. Ikka oli tema olemus tunda kirjanikku ja kusagilt ka kibedust... Mul on silme ees svine Narva-Jõesuu, mis oli tulvil jõukaid inimesi. Ma ei hakka nüüd mingeist klassivastuoludest rääkima, aga oli vahe küll jõukate ja mittejõukate vahel. Mulle tundub, et



Suitsu-taoline mees ei sobinudki tollesse Narva-Jõesuu kuurorti. Mitte seepärast, et ta huvid olid teistsugused, aga see tema kinnisus, eemal- ja äraolev hoiak justkui ei sobinudki siia keskkonda. Ei leidnud ta ennast ka esimeses nõukogude aastas. Suits oli tahtnud vist rohkem teha, kirjutada, kui suutis, tegemata jätmise kibedust oli temas. Ta oli delikaatne, täpne, ühelt poolt distantis hoiveid ja samas sulle väga lähedale tulev, kontaktteerust mõtetega. Aino Suits oli ... ma ei tea, kas see on õige sõna ... rohmakam. Isegi kui ta oma suures Soome vaimustuses loengu ajal Talvesõjast rääkides nutma hakkas, ei suutnud me kaasa tunda, võtsime seda kui paratamatust. Oli teatraalsem natuur. Suitsul jäi nagu alati midagi ütlemata ning just see ütlemata jätmine võis sind äkki kõita, kaasa haarata.

Viimast kohtumist Suitsuga oleks juhtinud justkui mingi saatuse käsi. See oli suur juhus, et me 1944. aasta suvel Tallinnas kohtusime. Mina teadsin, et Suitsud on Eestimaalt juba lahkunud ja äkki kohtan Tallinnas Gustav Suitsu! Leppisime kokku, et sõidame koos ühe rongiga Tartusse. See oli pikk õõ kohutavalt kõvadel pinkidel, mul olid veel mingid kiluleivad kaasas (et ka just niisugused asjad meelde jäävad!), söime neid ja rääkisime. Õigemini Suits rääkis — terve õõ. Kui saaksin seda taastada, siis oleks see üks huvitavamaid lehekülgi mu elus. Suits näis mulle alati seda liiki inimesena, kes pole kunagi noor olnud, kelles on elu tuli kustunud. Esimest korda sain ma aru, et see on nüüd elu tule laulik. Peast käis läbi mõte: soh, Suits jäi maha ja nüüd ta jääbki. Rääkisime paljust, aga küsimusest, mis edasi teete?, läksime mööda. Oli tunne, et ta jääb. Ta uskus veel kindlalt kolmanda võimaluse sisse ...

#### Missugused on mälestused tollasest teatrielust?

Käisin teatris veel juhuslikult, olin ju kirjanduse peale orienteerunud. 1939. aastal sõitsin koos Helga Pedusaare ja Jaan Krossiga Tartusse ülikooli õppima, mina ikka kirjandust. Esimese aasta ma muidugi lorutasin. Istusin võrdlemisi palju kohvikus, unistasin Pariisi sõidust ja igasuguseid muid lennukaid mõtteid oli peas. Õppima hakkasin siis, kui tuli nõukogude kord, kui kõik läks raskeks — perekonnas. Isa, kolonel Mullas, oli ühe suure pataljoni ülem ja võeti koha pealt muidugi maha. Ta töötas nüüd sadamatehases, ema kauplusemüüjana ja minul ei olnud äkki raha edasiõppimiseks. Nii tuli ülikool tõsiselt kätte võtta, et stipendiumist lisaraha saada. Umbes samal ajal hakkasin kaastööd tegema ajalehtedele. Sõnumid, tõlked, mõned pikemad lood.

#### Aga külaskäikudeks Tallinna Liina Reimani juurde jäi ikka aega?

See tuli juba okupatsiooni ajal, siis võis veidi vabamalt Tartust ära käia. Eks ma selle Suitsu töö jaoks hakkasin Reimani küsitlema. Ta oli mänginud lady Macbethi. Mind huvitas «Vanemuise» «Macbeth» 1930. aastast. Käisin Reimani juures üsna sageli. Tüdrukutel on üks niisugune vastik häda — sõbrannatamine; see hakkab kusagil keskkoolis peale ja kui mehele ei lähe, siis kestab edasi ka. Mina lõpetasin selle õige varsti ära: minule aitas sellest laudade liigutamisest ja vaimude väljakutsumisest, mul oli targemat teha. Need külaskäigud olid erakordselt huvitavad. Reiman oli minuga kuidagi väga avatud ja lahtine, oma minevikku meenutades elas kõike nagu uuesti üle. Ta justkui vajas kedagi, kellega oma mälestusi jagada. Ta oli siis 53-aastane, mis mulle tundus tol ajal õudse vanusena. Kord, kui tema juurde läksin, pani ta just nõelale niiti taha: «Näete, ma olen üle viiekümne ja ei saa enam nõelale niiti taha! Nüüd ma juba teaksin, kuidas Norat mängida, aga aeg on mööda läinud, olen juba liiga vana.»

Tegelikult oli Reiman see, kes nagu julgustas mind teatrist kirjutama. Kummaline, et just vestlustest näitlejatega olen saanud selleks julgust. Eks Reimangi olnud omamoodi traagiline kuju. Tema lahkumine Eestist oli pooljuhuslik, vähemalt kui ma teda 1944. aastal enne planeeritud kolmekuulist Soome esinemisreisi (koos M. Laidi ja A. Viisimaaga) külastasin, siis oli ta endast ära, ikka kahtles, kas võtta Raimund Kulli ülikond kaasa või mitte. Ta nagu lootis, et ta tuleb siia tagasi, et see ei jää mitte viimaseks korraks. Mingi saatuse või hea juhuse toimel kuulsin ma mõni aeg hiljem Soome raadiost, kuidas Reiman luges Koidula luuletust «Eesti muld ja eesti süda». See oli tõesti eesti muld ja eesti süda ... Kuulasin, ja nägin



Nüüd peaks kohe rääkima ka Anna Michelsonist. Tegelikult on ta omaette uurimisteema, meie kultuuriloos seni veel vähe käsitletud isik. Okupatsiooni ajal töötasime temaga koos ühes sakslastele alluvas asutuses, no see polnud mitte Wermacht, oli mingi arhiiv või... Tõlgiti eesti kirjandust ja rahvaluulet saksa keelde. Anna Michelson tõlkis vene keelest. Ei mäletagi enam, mis häda mul oli tollal end prantsuse keeles veel täiendada, aga Anna Michelson oli nõus andma mulle prantsuse keele tunde. Kuid ainult kohviubade eest. Kõik need tunnid tähendasid tegelikult vestlusi kirjandusest. Mulle oli enne räägitud, et ta on juba vana (praegu olen ise tema vanune!), saksik ja poolsegane. See kõik oli vale jutt. Ta oli erakordne inimene, valdas perfektselt saksa, prantsuse, itaalia ja vene keelt. Mina valmistusin just Suitsu eksamikis, kus oli suur rõhk prantsuse romantismil, nii et need vestlused kulusid mulle igati ära. Ei olnud mina varem kohanud tema eas nii haritud inimest, kes pole mingile teadusalale spetsialiseerunud. Nii et kohviubade eest sain temalt haruldasi teadmisi. Kui me Anna Michelsoniga vahel «Vanemuise» saalis kontserdil käisime, siis läks ta iga kord fuajees Koidula büsti juurde, öeldes ikka: ma lähen ja ütlen emale ka tere. Ja ta läks ning silitas kaju põske. Kodus, tollasel Kuperjanovi tänaval, oli tal ovaalses raamis Koidula pilt, mille ees olid kevaditi alati lumikellukesed.

#### Kas osalesite tudengina ka tollases üliõpilaselus?

Ei, ma olin rohkem eraldi, tegin siis ka sporti, käisin võistlustel, loengud olid veel peale selle. Pealegi hakkasin okupatsiooni ajal kirjandusliku kaastööliseks tegutsema «Eesti Sõnas» Voldemar Mettuse käe all. Ahssoo, veel enne olin olnud «Uudislehe» juures, see oli veel enne 40. aasta pööret. Mälestusväärne 21. juuni 1940 on ka millegipärast meele: olin just Tallinna tulnud, Vabaduse platsil toimus suur miiting, valved olid väljas ja mehed käisid püssidega ringi. Isa pataljoni tuli Koplast ära Tallinna ja mehed olid kangesti ärevil... Mul oli seljas krellroheline kleit, mingid suured paabulinnud peal. Keegi viskas mulle mantli peale: ära käi niimoodi ringi, peetakse ei tea mis seltskonnadaamikeseks... Tegelikult üks mu esimesi artikleid oli kirjutatud just seltskonnadaamikeste vastu: ma öudselts ei sallinud neid Tallinna kohvikudaamikesi. Ühesõnaga ajakirjanduse kaudu see kõik kuidagi peale hakkas...

#### Kuidas vanemad teie kirjandushuvi ja ajakirjandusliku tegevuse peale vaatasid?

Isa muidugi pahandas, et ma ei läinud majandust õppima. Ta lootis, et siis on üks kindel leivakannikas käes. Panka tööle ja... Kommertsgümnaasiumis õppides olin kuu aega pangas praktikal, aga nii igav oli, et isa suureks pettumuseks keerasin oma tiivad teistpidi ja läksin ülikooli rahvaluulet ja kirjandust õppima. Ega selles midagi nii imelikku polnudki, kuigi gümnaasiumis loodeti kõvasti mu matemaatika peale. Alkoolis käisin ma Prantsuse Lütseumis. Muuseas õppisin Georg Otsaga ühes klassis, poisse oli vist üldse kokku kolm. Meie lauluõpetaja Agathe Margens oli väga vaimustatud, kui Karl Otsa poeg tuli meie kooli õppima ja lasi kohe Georgil meile laulda: «À Paris, à Paris sur le petit cheval gris». Minule oli see siis esimene Otsa esinemine. Aga kõik kuus klassi, mil me koos õppisime, olime Otsaga rohkem sporditegijad — rahvastepallis oli tema ikka üks ja mina teine kuningas. Lütseumist tulin kuue klassiga nii välja, et siia maani räägin selle baasil prantsuse keelt. Kodus räägiti meil ka kõiksugu keeli, ema prantsuse keelt, vanaisa ja vanaema omavahel saksa keelt, sealt sain siis oma kakskeelsuse kaasa (mu vanaema polnud eestlane, vaid poolaka ja rootslase järeltulija).

Niguliste tänaval oli meil kaks suurt tuba, lisaks veel vanaisa töötuba. Ta oli niisugune peenemat sorti rätsep. Maja asus praeguse Vilde mälestusmärgi vastas. Sealte hakkab üldse minu teadlik mälu peale. Vanaisa töötoas oli mu esimeseks tööks valgete traagelniitude väljatõmbamine. Ei mäleta, mismoodi lugema õppisin, aga seda tean jälle hästi, et «Laste Rõõm» on esimene ajakiri, kuhu ma hakkasin kirjutama. Saatsin mingi jutukese. Mul oli üldse kõvasti pealehakkamist: see võis olla nii 1928. aasta lõpul, kui ma raadioonu Felix Moorile kirja läkitasin. Kuulasin lastesaateid, meeldis, kuidas Moor lastega rääkis ja lapsed esinesid. Ja siis kirjutasingi: tahan tulla kah klaverit mängima. Isa-ema sellest midagi ei teadnud, aga



teenija Iida oli saladusse pühendatud. Ühel päeval öeldigi raadiost, et see väike Karin võib tulla küll esinema. Läksingi, ei võtnud nooti kaasa ega midagi. Minu kõige suurem triumf raadios oli lastenäidend «Kuidas säask oma sääreluu murdis», mängisin seal peaosas — Sääske. Studio asus siis «Estonia» kontserdisaali kõrval väikeses ruumis, nii et korra tuli Moor äkki, muustad juuksed peas ja grimm peal, meid juurde stuudiosse. Arvan, et ta võis sel korral «Iiri roosis» kaasa teha. Käisin ringhäälingus «esinemas» mõned head aastad. Siis läks himu üle, tarkus tuli pähe.

Mu emal oli arvatavasti üsna tugev joonistamise anne, mul on praegugi veel kodus tema üheksateistkümnesealt tehtud maalid. Aga et tema nooruses polnud see veel loomulik, et tütarlaps ka kõrgema hariduse omandaks, siis nii see jäi (ta käis muide samas gümnaasiumis, kus Erna Villmergi, isa on jälle Lauteriga koolivend). Nähtavasti oli see kunstianne ka mulle üle kandunud. Kommertsgümnaasiumis õppisin Natalie Mei käe all joonistamist. Ta töötas samal ajal ka «Estonias» ja leidis, et peaksin minema kunstikooli õppima. Aga ma ei läinud. Ja siis käisin veel klaveritundides Eleonore Johanson juures. Kui olin kolmeteistkümnene, siis korraldas ta oma õpilaste klaveriõhtu, kus ma mängisin Griegi klaverikontserti. Äärepealt oleksin pidanud konservatooriumi minema, Lembad olid meile nagunii sugulased. Aga ka see karikas läks minust mööda. Nii et ühtegi suurt annet mul ei ole, ikka sutike siit ja sealt...

Aga te olevat olnud ka Eesti meister suusatamises?

No mitte päris nii. Isa hakkas mind väikesest peale suuskadel kaasa vedama. Kaheksateistkümneseana sõitsin isaga võidu ja võitsin mingitel Nõmmel korraldatud võistlustel ta ka ära. Umbes samal ajal nopiti mind võistlejate hulka. Tol ajal oli noori naissuusatajaid vähe. Esimene kõva võistlus oli mul Kommertsgümnaasiumis õppimise aegu saksa kooliga. Sellest kujunes täitsa rahvuslik võistlus kohe, napilt saimegi neist jagu. Kuid 1941. aasta talvel osalesin tõesti Eesti esivõistlustel ja kuna Narvast paar tugevat naist ei tulnud kohale, siis tulin Tooni Öuna järel tõepoolest teiseks. Nii et palju on neid asju, millele olen aega raisanud.

Oma ajakirjanikuametit jätkasite ka pärast nõukogude vägede saabumist, sotsialistlikus Eestis?

Paradoksaalne jah, aga selle patuse «Eesti Sõna» juurest läksin kohe «Õhtulehte» üle (või «Õhtalehte», nagu me tol ajal seda nimetasime). Paar nädalat vahest oli vahet. Lembit Rimmelgas oli peatoimetaja, liikus mundris ringi, ka Aado Slutskiga töötasime koos ja Arnold Meri astus meilt sageli läbi — täitsa sihuke sõjameeste leht oli! Pärast sõda olid inimesed palju rõõmsamad, praegu oleme hoopiski süngemad ja tigidamad. Oli hea meel, et sai ometi sellest sõjast lahti... Oli ootuste ja lootuste aeg. Ja tunne, et ikka i s e teeme ja et kõik läheb paremaks... Mäletan, kuidas me toimetuses ootasime rahu. Ma veel jooksin koju Nõmmele viinapudeli järele, et oleks, millega pühitseda. Olime kangesti uhked, kui saime rahulehe valmis — meie «Õhtaleht» tuli ju esimesena välja! Olime õõ otsa üleval istunud. Kui me siis välja vaatama läksime ja nägime, kuidas putkadest meie lehte osteti, kus oli esimesena rahuteade sees, siis oli kangesti hea olla. Ei tea, kas ongi mõni elupäev lootusrikkam olnud!

Nii et tollased loosungid võimsalt ülesehitustööst ja elu taasärkamisest ei olnud veel nii karjuvas vastuolus tegelikkusega kui hilisemad?

Aeg oli raske, aga inimesed olid kuidagi rõõmsamad ja entusiasmi täis. Vilets oli — külm, linn pimendatud, ei valgust, ei kütet. Kodus elasime küünlaga. Siis oli veel nii, et õhtul vaatasin etendust ja hommikul andsin retsensiooni ära. Arvustused olid siis muidugi palju lühemad, aga ilmusid regulaarselt kõikide lavastuste kohta. Igal lehel oli oma kindel kriitik. Pärast sõda oli üldse kultuurile lehtedes rohkem ruumi. Mitte seetõttu, et see nii väga loomulik oleks olnud. Elu oli veel rusudes, kunstis saadi nagu kiiremini jalad alla. Aga praegu peaksid päevalehed olema küll juba 8-, mitte 4-leheküljelised. Ja kultuuri õigused tuleks ikkagi taastada. Ei saa niimoodi, et meie päevalehtedel puudub oma kultuurilehekülg. Räägime aina sellest, kuidas keegi plaani täidab! See on ju tehaste-vabrikute oma asi, kuidas nad plaani täidavad. Mis lugeja sellest targemaks saab, kui teab,



et keegi kuskil töötab ... Oma vaimuvarale jätame ajakirjanduses ikkagi napilt ruumi!

Need esimesed sõjajärgsed aastad olid kusagilt väga poliitiline ja väga loominguline aeg. Tehti tööd, ei olnud veel aega jagelda ... Nähtavasti oli inimesi vähe, et nad üksteist ei seganud. Renessanslik ajastu oma suure hooga pealehakkamises. Alles pärast keeras sinna, kus ta enam ei pidanud olema ...

Üsna varsti pärast sõda hakkasite noore inimesena, 25-aastaselt Teatriinstituudis eesti teatri ajalugu õpetama. Kuidas te hakkama saite?

Olin tõesti tudengitega ühevanune, mõned neist minust koguni vanemad. Ega ei saanudki hakkama. Aga Põldroosile ei saanud ju vastu vaielda. Tegelikult polnud mul teatriajalooaga midagi pistmist. Lugesin siis, kuidas oskasin, õhtul õppisin ise ja hommikul läksin loengut pidama. Kuid see instituudi aeg oli huvitav. Ruume oli meil vähe ja needki olid pisikesed, mööda linna laiali: osa loenguid toimus Säde (Pühavaimu) tänaval, osa aga praeguse Nukuteatri hoones. Süvalepal oli laulgi tehtud: oleme trubaduurid ja rändame ühest kohast teise ... Esimese kursusega — seal olid Järvet, Haravee, Kilgas, Kaarma, Alaküla, Taarna, Tordik jt — võtsime ette ja tegime omapead sõidu Moskvasse. Mina olin õppejõuna kaasas. Olin varem koos Pansoga Moskva teatrites seigelnud, nii et mul oli juba selge, kus miski asub. Sõit läks tõepoolest korda, GITIS võttis meid kenasti vastu, keegi ära ei kadunud ja teatritesse pääsesime ka sisse. Aga see õppejõutöö oli mulle ikkagi nagu kõrvalamet: lehes töötasin ju edasi, hiljem läksin koos Rimmelgaga «Noorte Häälde» ja aeg-ajalt tegin ka raadiole kaastööd. Üks esimesi oli too Oskar Lutsuga tehtud intervjuu, mida võib nüüdki veel kirjaniku heliplaadilt kuulda. Tol ajal oli nagu inimestest puudu, seepärast vist sattusingi korraka nii paljudesse kohtadesse. Lisaks kõigele tuli vahepeal ka sportlast mängida.

See oli vist 1946. aasta talvel, kui toimetusse helistati: peate Leningradi võistleva minema. Mina muidugi keeldusin, polnud mul varustust ega midagi. Aga ühel hilisõhtul tuli Karotamme korraldusega käsk: homme väljastõit Leningradi! Kuidagi muretseti mulle tuliuus varustus ja tuli alla anda. Sõitsime neljakesi Tallinnast välja, kuid nali oli selles, et teel varastati meil pooled suusad-kepid ära, nii et me korralikult võistelda ei saanudki. Selle eest käisin aga Leningradi Kirovi-nimelises Ooperiteatris balletti vaatamas, suusadressis muidugi. Ja kui me Moskvasse edasi sõitsime, seal trügisin ka teatritesse sisse, ikka tagantuksest ja suusadressis. Mul oli see teatrikiik juba hinges. Mõni aeg hiljem, Sverdlovskis võistlemas käies vaatasin sealsete teatri üle. Tegelikult olid need mu esimesed kokkupuuted nõukogude teatriga. Need teised, sihipärased teatrisõidud, tulid pisut hiljem. Aga Sverdlovskis sai sooritatud üks mu suusakarjääri tipptegusid — sõitsin slaalomit! Kartsin kohutavalt, aga iga värava juures oli üks meie mees, kes sundis: ükskõik kuidas, aga sõidad edasi! Kokkuvõttes ei läinudki väga halvasti, tulime B grupis esimesteks. Siis oli veel see komme, et pärast suusatamist anti alati lonks viina sisse. Nii et minagi sain selle lonksu ...

Aga siis tuli aeg, mis löikas läbi selle renessansliku röömu nii kogu ühiskonnas kui ka üksikisiku tasandil. Konkreetset teatrikriitikat tähendas see 1949. aasta «Pravda» artiklit «Ühest antipatriootlikust teatrikriitike rühmast», pärast mida vallandusid pehkinud estetismi rappa vajunud teatrikriitike paljastamised mujal vabariikides, loomulikult ka Eestis?

Nojah, see oli vaikselt süveneva nn puhastusprotsessi esimene tõsisem ilming, mis kulmineeris 1950. aasta märtsis. Märke sellest võis aimata juba varem, kuigi — kas me neid alati tähele panna oskasime. Ei mäleta enam täpselt, oli see nüüd 48. lõpul või 49. algusel, kui toimusid järjekordsed valimised ja mu isa oli Karotamme nn valijamees. Balti jaama juures oli suur miiting ning mu isa pidi seal Karotammest rääkima. Isa tuli koju ja ütles: «Tead, ma ei saa aru, aga midagi oli Karotammel viga, ta oli kuidagi nii tõsine ja tujust ära.» Kes võis siis aimata, et ta 50-ndal kohalt maha võetakse. Tema küsimus on ju siiaamaani lahendamata. Ta oli rahva hulgas väga populaarne, arukas ja aus mees, liikus palju rahva seas ringi. Ja käis maal vabalt, ilma julgestuseta ja saatjaskonnata (seda rahvas ka hindas!), 9



ta ei kartnud oma elu pärast, kuigi metsavendlus polnud kaugeltki veel kadunud...

Omalt nahalt hakkasin neid asju tunda saama ikka alles 49. aastal, esialgu nagu kaugema käe läbi, hiljem tuli kõik juba kuidagi väga lähedale. Astusin ju 47. aastal Andreseni õhutusel Moskvasse aspirantuuri, ikka oma teemaga «Shakespeare eesti teatrilaval», aga kui see kosmopolitism ja muud hädad kummitama hakkasid, siis sain Moskvas teate: *tema ne aktualna!* Ja korraga arvati mind ka aspirantuurist välja, ehkki juhendajaks oli Mihhail Morozov, särav hing, sealse Shakespeare'i-kabineti juhataja, kes korraldas ikka aprillikuus Shakespeare'i sünnipäeval konverentse. Nii et Moskvas hakkas ka kõik tagurpidi minema. Shakespeare'i kabinet pandi kinni, leiti olevat ere kosmopolitismi näide. Morozovi endaga õnneks midagi hullemat ei juhtunud, ehkki ta oli jõukate kultuurimetsete perekonnast, minu teada Inglismaal üleski kasvanud, nii et valdas perfektselt inglise keelt.

Aga pärast «Rahva Hääle» artiklit, kus R. Kangro-Pooli, G. Tugolessovit «Sovetskaja Estoniast» ja teid kõige suuremateks kosmopolitideks, formalistideks ja kodanlikeks natsionalistideks tehti, hakkasid asjad vist üsna tõsiseks minema?

See oli ju periood, kus ma olin kolmes kohas korraga tööl: ajalehes, Teatriinstituudis ja Kirjanike Liidus näitekirjanike konsultandina... Me saime mõlemad Paul Rummoga pähe, et me ei aita noori andekaid talente. Kuid seal polnud ju ühtegi talenti! Nii kui kevad tuli, hakkas kilode viisi tulema luuletusi ja näidendeid. August Alle ütles kord oma tühimuse-torinas: «Ma tulen Pikka jalga pidi üles, mu portfell on sõnnikut täis ja vaatan tagasi, kas virtsajuga alla ei voolal!» Olin Kirjanike Liidu liikmekandidaat, sealt visati mind pidulikult välja koos Tuglase, Andreseni jt-ga. Olin siis juba Keskkomiteest läbi käinud oma formalismi ja muude -ismidega... Kui meie kirjanduse vallas midagi tõeliselt inetut on olnud, siis see kirjanike koosolek, kus omad kolleegid mustasid üksteist... No mina olin seal väike nagi, aga see Andreseni materdamine! Kui keegi meil siin pärast sõda kultuuri heaks midagi tõeliselt edasiviivat tegid, siis olid need Nigol Andresen ja Vares-Barbarus; Barbarus laskis ennast varem juba maha, kas temagi oleks muidu pääsenud... See on kõige õudsem vaatepilt, kui inimene äkki muudab oma meelt, muutub nagu hoopis kellekski teiseks... Nii see nende materdajatega juhtus.

Mäletan, kui need määrused ja artiklid ilmuma hakkasid, vist pärast seda «Rahva Hääle» artiklit läksin veel loengule, Järvet tuli vastu ja ütles: «Näe, sa oled ka veel elus!» Olin ja pidasin loengu ka ära. K. Irdi taktikalisel soovitusel andsin lahkumisavalduse sisse. Sellega lõppes mu tookordne pedagoogitegevus. Eks noor inimene ole tugev... Kui instituudis see arutelu oli, no nad pidid seda kõike ju arutama... Mina kohale ei ilmunud, läksin hoopis restorani sõbraga viina võtma, üks hea sõber tuli kaasa. Omast kohast kergemeelne veel ka!

1949. a. 9. aprilli «Sirbist ja Vasarast» võis siis lugeda, et Teatriinstituudi õppenõukogu koosolekul heideti teile ette, et koos tudengitega Moskvas käies suunaste neid rohkem klassikalavastuste vaatamisele, selle asemel, et nõukogude tükke propageerida. Samal koosolekul tehti etteheiteid ka K. Aluojale, L. Kalmetile, J. Kaljolale, F. Moorile.

Nojaa, kui see üleüldine natsionalismipidu käima läks, leiti muidugi kõiksugu patte ja vastavalt «süütöendite» kaalukusele siis represseeriti. Teatrirahvast läksid ju kinni Kalmet, Tarmo, Mari Möldre oma lõugade pärast, Mandril oli ka midagi... Ei jõuagi kõiki nimetada. Sellel kuulsal Keskkomitee koosolekul, kus mina oma jao kätte sain, anti «parteiline hinnang» juba paljudele: Adamson-Ericule, Aurora Semperile, Kangro-Poolile jt. Mäletan, et Alle ütles tol korral: «Ma tunnen siin laiba lõhna.» Kuid Käbin tuli pärast neid kohtumõistmisi minu juurde, pistis käe pikku ja lausus: «Noh, te noor inimene, elate selle üle.» Võib-olla oli tal isegi õigus. Näiteks Nigol Andreseni lugu oli tegelikult palju keerulisem, ka dramaatilisem kui minu oma. Sõda polnud veel lõppenudki, aga tema oli juba laetud kõiksugustest kultuuriideedest. Oli vaja eesti kultuurimehhanism tööle panna. Ülemnõukogu Presiidiumi esimehe asetäitjana oli Andresen kultuuri kõikide lõikudega kursis. Teater oli ainult see lõik, milles



mina temaga kokku puutusin. Ta oli väga huvitatud minu aspirantuuri minekust ja nii hõivatud kui ta ka oli, tuli ta ning luges minusuguse noore algaja eest Teatriinstituudis terve semestri Lääne teatri ajalugu, et saaksin aspirantuurieksamiteks ette valmistada. Ma arvan, et selliseid näideid tema kultuuripatroonlusest ja entusiastlikkusest võiks tuua küll ja küll. Ta oli erakordse missiconitunnetusega inimene.

Nii et kui kellelegi on väga rängalt ülekohtu tehtud, siis on see kindlasti Nigol Andresen. Kõik need tema mahavõtmise keerdkäigud ja arreteerimine... Mõni inimene tuleb sellistest asjadest veel pealtnäha terve-nagi välja, eriti siis, kui teda pärast represseerimist siiski avalikult tun-nustatakse. Andresen jäeti aga hiljemgi ülekohtuselt kõrvale. Kui meil oleks praegu ka kultuuri alal tegutsemas Andreseni taoline sügavalt eru-deeritud mees, võib-olla nii mõnigi asi oleks siis täna teisiti. See, kuidas ta hoolitses, et igale poole satuksid ikka vajalikud inimesed, et ei oleks tühja kohta — seda praegu ei osata teha. Meil on ju nii palju inimesi vale kohta peal! Andresen tundis asja, mida juhtis. Juht peab olema tark ja missiooni-tunnetusega inimene. Või muidu on ta ainult see, kes täidab käske. Nüüd võib kultuuriministriks olla inimene, kes kultuurist õige vähe teab, peasi, et ainult parteilise haridusega kõik korras oleks. Aga omal ajal juhtisid kul-tuuri andekad ja loominguilised kujud, kes olid kultuuritee i s e läbi käi-nud: Andresen, Semper, Rummo jt.

Kuigi veel tänagi pole loobutud siltide külgekleepimisest, ei suuda siiski ette kujutada, kuidas see kõik ikka võimalikuks sai. 1949. aasta ajalehtiklites sisalduvate süüdistuste hävitavast toonist hoolimata mõjub kogu tollane kampaania nii läbipaistvana. Kuidas võidi siiski nii jämedate võltsingute ja väänamiste alusel otsuseid langetada?

Kui ma pärast neid artikleid Tuglase juures Nõmmel käisin, siis ta ütles: «Ega seda pudru nii palavalt sööda, kui teda keedetakse.» Teile vastaksin ainult ühe sõnaga — hirm. Aga siis veel, usute või mitte, kui mu isa arreteeriti, sel hetkel ma mõtlesin: no vanamees pidi ju midagi tegema! Isa tuli sõjast, tegi kaasa rasked Saaremaa lahingud, igati parteilane ja äkki võetakse kinni?! Kas võis siis kahelda, et nõukogude kord pole õiglane! Ma saan ka neist väga hästi aru, kes selle õiglusesse uskusid... Ehkki varasem ebaõiglus pani mindki kahtlema: see oli 1941. aasta juunis, vahe-tult enne venelaste lahkumist Tartust. Üsna suure löhe löi inimeste usku tookordne vangide tapmine. Mäletan veel, et «Vanemuise» näitleja Ida Suvero läks oma sõjaväelasest mehega vanglasesse kaasa, et olla koos. Seda ei osanud keegi ette kujutada, et inimesed lastakse lihtsalt maha ja loobi-takse kaevu. Kas nad kõik surnudki olid seal... Terve linn haises... See oli midagi õudset. Oli tunne, et maa löi kõikuma jalge all. Nii uskumatult jube oli see kõik! Ja kui me nüüd avalikustame, räägime, et kiirustati jne, siis fakti ennast see ju olematuks ei tee?! Aga oma isa arreteerimisel otsi-sin ikka veel loogikat. Peab ju olema mingisugune loogika, kui inimene on harjunud uskuma õiglust ja tõde. Läksin suure segaduses isa sõjakaas-lase kindral Lukase juurde koju. Lukas ei osanud mulle midagi vastata, aga jäi väga murelikuks. Tal endal läks veel hullemini, nädala pärast ta arreteeriti, viidi Venemaale ja lasti maha.

Isa arreteeriti 18. märtsil 1949. Öhtul tulid meile koju 6—7 sõjaväelast ja otsisid korteri läbi. Ei olnud neis mingit erilist toorust, tegid pooleldi uimaselt, pooleldi väsinult oma tööd ja küsisid ainult: miks teil on seinal Lenini pilt ja mitte Stalini oma? Niimoodi, pooluimaselt see kõik läks. Ja minu ema, selle asemel, et ahastada ja nutta, ütles hoopis: «Kuule, ma pean endale rullid pähe keerama.» Ja täpselt kolme kuu pärast oli järg minu käes...

Kas seda oli võimalik ka kuidagi ette aimata?

Siis ei olnud keegi kindel, millal on järg tema käes. Selles ajas puudus inimlik loogika. Eks mingi hirm oli kõigil, kui juba ainult ühe lause pärast võidakse sind kinni panna. Mulle tuli järele kaks meest. Eestlane jäi ette-tuppa tuulama, venelasest kapten tuli minuga teise tuppa ja ütles, et panek-sin oma ehteasjad ära. Siis hakkasime temaga minema. Läbi südalinna tuli-me jalgsi. Ta oli palju rohkem lõssis ja endast ära kui ma ise. Teel kandis ta mu pampu ja kui me juba Pagarisse jõudsime, küsiti temalt: «Võ uze 11



znakomõje?» Muidugi ma mäletasin teda, kolme kuu eest olime ju peaaegu samas situatsioonis juba kohtunud. Minu isa korteris.

#### Millest te siis mõtlesite?

Teate, inimene võib ekstreemsetes situatsioonides mõelda väga ratsionaalselt. Mind pandi esialgu ühte liftisuurusesse neljakandilisse ruumi kinni, kartsa arvatavasti, ja mu ainuke mõte oli: kui kauaks siin õhku jätkub? Siia maani pole tahtnud eriti liftiga sõita...

#### Mida teile süüks pandi?

Eks ikka mu okupatsiooniaegseid kirjatöid selles patuses «Eesti Sõnas». Lisaks veel läbiotsimisel leitud minu mehe kiri, olin talle sõjavangi arvatavasti siinsetest oludest kirjutanud ja mees arutles, kas see kõik ikka on nii, nagu ma kirjutan. Tema nagu kahtles nõukogude korras... Selle eest määrati mulle 10 aastat. Kus see loogika pidi olema! Et ma hoian mehe kirja? No jumal, ta on ju mu mees. Kui ma oleksin kirja ära visanud, mida see siis muutnud oleks? Olen nüüd olude sunnil pidanud kõik oma toleaegeid kirjatööd läbi vaatama, seal on kirjutusi rahvaluulest, kirjandusest, teatrist, paar kuuldemänguretsensiooni... Neis viimastes on tõepoolest väljendusi, et oli raske aeg, et ülekohtu tehti... Üldkokkuvõttes oli nüüd muidugi ka nõukogude perioodil minu kirjutatu halb ja paha. Mul pidi 49-ndal raamat ilmuma, see oli juba laotud ja illustreeritud, pealkiri oli «Sõidame Tallinna». Lasteraamatuke, aga ikkagi üle paarisaja masinakirjalehekülje. Eks ma kirjutasin vaikselt kirjanduslikke katsetusi mujalegi, üht-teist ilmus «Loomingus» ja mingist novellivõistlusest võtsin ka osa. Aga mul oli aru peas, mõtlesin, et parem hakkas teatriga tegelema, kui et tuleb veel üks keskpärane eesti kirjanik juurde.

#### Kuhu teid pärast arreteerimist paigutati?

Esmalt olin 3 aastat Tallinnas Patarei vanglas. Millegipärast seda arvestati, kui ma teatasin, et enne ei lähe ma Patareist kuhugi, kui ma ei tea, mis saab mu isast — teda peeti kolm aastat kohtuotsuseta Patareis kinni. Kui isa vabanes, viidi mind vangilaagrisse üle. Aga sellele kolmele aastale Patareis võin omamoodi tänulikult tagasi vaadata, seal lugesin läbi terve vene kirjanduse. Ülikoolis olin peamiselt Lääne kirjandust õppinud, nüüd oli siis võimalus oma lünka hariduses täita. Lugemiseks aega jätkus, hommikul alustasin ja õhtul lõpetasin. Kui naised omavahel just kaklema ei läinud, siis polnud väga vigagi. Esialgu oli meid küll palju koos. Oõsel magades ei jätkunud põrandal ruumi. Väga palju tuli sisse maainimesi, otsapidi olid koos kõik need emad, õed ja naised, kes olid oma mehe kuidagimoodi kaotanud... See, mis maal toimus, kajastas ju ka vanglas. Oli naisi, kes kandsid karistust inimlikkuse eest — andsid külamehele süüa, pärast alles selgus, et metsavennale. Ja kas polnud metsavendki tihti peale üksnes ajarataste vahele sattunud inimene.

#### Kas te kodustele kirjutada võisite?

Ei, kirjutamisluba polnud ja mul ei olnud selleks ka mingit tahtmist. Mida seal vanglast oligi kirjutada? Eks ma seal kirjutamise pärast ju istusin...

Arvan, et mul oleks elus midagi olulist kaotsi läinud, kui ma poleks seda kõike läbi teinud. Kohtasin neil aastail palju huvitavaid inimesi... kuni Mari Möldreni välja. Ta oli ikka prouaks jäänud ja temal olid seal omad draamad. Meil korraldati isetegevusõhtuid ja kui siis üks vene tüdruk suurema aplausi sai, oli päris skandaal kohe. See oli juba laagris.

Kui Patarei andis mulle vene kirjanduse, siis laager õblemisoskuse. Õmblesin meeste pesu, õmblus number kolm oli mu spetsialnost, see säärite sisemine õmblus. Meil oli seal 120-line brigaad, minust sai selle brigadir. Selle võrra oli rohkem tegemist ja vastutust, suhkrutükkide jagamisega oli alailma pahandusi...

Tegelikult peaks kõik selle, mis inimestega toimus, üles kirjutama. Alates sellest, miks ja kuidas keegi arreteeriti. See on ikkagi ühe rahva ajalugu, milles ei saa midagi muuta ja millest ei tule midagi unustada. Peame endale aru andma, et tsiviliseeritud ühiskonnas ei tohi olla kohta sellistel barbaarsetel võtetel, nagu need küüditamised ja arreteerimised olid. Ma endast ei räägi, ma ei ole endale lubanud kunagi mingisse enesehaletsusse



laskumist. Ja mis mul nii väga viga oligi, lugesin läbi suure osa vene kirjandusest ja õppisin õmblema — kokkuvõttes tulin omadega välja, sain isegi targemaks... Ega neil, kes Siberisse viidi, parem olnud. Keerulisem oli... Võeti ikka oma töö võimalus ära, Põldmäedel läks ju terve perekond, läksid kaotsi kõige paremad loomingu-aastad!

Paul Rummo rääkis kunagi, kuidas ta ei saanud «Tasuleekide» muusika tarbeks vajalikku 4—8 rida juurde kirjutada. Ta ütles: «Ma ei saa enam seda tunnet kätte!» Takkajärele olen mõelnud, et just samamoodi ei saa enam seda vanglatunnet kätte. Seda tunnet, kuidas ma laagri servalt kaugel rabas üht üksikut mändi vaatasin. Mõtlesin ainult üht: kui saaks sinna mäni juurde, seal korra ära käia... Seda vabaduseigatsust enam ei taasta.

Aga kui te praegu küsiksite, mida ma teistmoodi teeksin, siis vastaksin, et ei teeks midagi teisiti — läheksin uuesti vangi tagasi. Niipalju ma ennast tunnen ja võin kindel olla, et kui ma oleksin need aastad väljas, see tähendab vabaduses olnud, issand jumal, ma oleksin samasugust sõnnikut kokku kirjutanud kui mitmed mu head sõbrad siin... Tukla löid maha! Teistest rääkimata. No kuidas nii võib? Aga paber on see, millelt sõna ära ei pühi...

**Ja ometi tulite oma endise tegevuse juurde tagasi. Oleks ju küllalt olnud põhjust asjast himu täis saada?**

Ega ma ei kavatsenudki oma endist tööd jätkata. Olin ju nüüd viienda kategooria õmbleja ja mul oli kindel plaan «Maratisse» tööle minna. Olin «Maratis» kõik kokku leppinud ja järgmisel päeval pidin minema vormistama, aga ma magasin selle «Maratisse» mineku sisse ja hommikul helistas Põldroos, kelle hing minu pärast valutab. Ta veenis mind ümber.

**Nii et ülekohtu, häbi ja valu saab endas ületada?**

No kuulge, mis mõtet oli mul siis ohvrit mängida? Ega mina ei olnud ainuke. Ja mida said muuta need inimesed, kes mind tookord ümbritsesid? Muidugi, me võime üllalt arutleda aususe üle. Aga kui nüüd natuke negi mõelda, millises situatsioonis seda nõuti, mis võis olla ausaks jäämise hind, siis on asi natuke proosalisem. Mis õigust on mul nõuda inimeselt ausust, kui see ausus tema elu maksab? Situatsioonis, kus tulevik on niigi tume, kui sa enam ei tea, kas on mille nimel vastu pidada?

**Järelikult, kui puudub garantii, et keegi su ausust kunagi tõestaks, siis võib sõnakese poetada?**

Teate, kui lõhnab inimese füüsilise karistamise järele, vabaduse äravõtmise järele... Oli neid, kes teist teed läksid, ja neid tuleb austada. Aga teie, noor inimene, ei tea, mis fenomen on hirm, mida see inimestega teha võib. Kas oleks siis parem olnud, kui näiteks Põldroos ja veel keegi oleks ka istuma läinud või? Puutusin niihästi vanglas kui ka vangilaagris kokku väga paljude inimestega. See oli omamoodi eluülikool. Kõjuigatsus ja hirm — need kaks olid valitsevad fenomenid. Üks kaunistas inimest, teine moonutas, päästis valla kõik inetused. Kuid samas õppisin aru saama, et hirm on valusate kogemuste juurtega ja neidki tegusid, mida me oma eetilises nõudluses õigeaks ei pea, tuleb vahel (mitte alati!) mõista. Isegi Ird, bravuurne ja millelegi risti ette löömata, nagu ta oli, tuli mu juurde ja ütles: «Tead, ma ei julgenud sulle laagrisse kirjutada.» Ta oli ju «Vanemuisest» lahti lastud, nii et ise samuti noatera peal. Hirm on inimese kõige kohutavam fenomen ja see võib käivituda jälle, kui selleks vastavad eeldused on. Tuletage meelde Švartsi «Draakonit». Olen selle kahjuks ise läbi teinud, võib-olla seetõttu pole ma inimesest just kõige paremal arvamusel.

**Kas 50-ndate alguse kirjatükid, kus väidetakse, et Kitzberg propageerib oma «Libahundiga» fašistlikku rassiteooriat, on kirjutatud ka hirmu surve all?**

Võimalik, ehkki loogiliselt võiks arvata, et selliseid asju ei saa keegi kirjutama sundida. Aga jätame siin tavaloogika. Tollaseid ajalehti on võimatu lugeda. Niivõrd õudselt ja jälgilt on neis kirjutatud. Mida võis Lauteri hing sees ütelda, kui teda rahva vaenlaseks tembeldati. Või teine absurd: Irdist tehti kodanlik natsionalist — see on ikka imetegu. Ird, kes



lavastas valdavalt ainult nõukogude teoseid, oli rääkinud ainult nõukogude korra eest, oli emigrantide poolt punaseks irdiks sõimatud — ja kodanlik natsionalist?

Kui ülevalt poolt tuli käsk kodanlikud natsionalistid leida, siis need ka leiti ja esmajärjekorras jäid ette ebamugavad inimesed, võib-olla jäi Irdki kellelegi ette?

Mine tea, pärast Irdi asus Kunstide Valitsuse juhataja kohale Max Laosson. Pärast seda tuli ka see kurikuulus «Vanemuise» koosolek, kus näitlejad Irdi kaitsesid, aga ta ometi peanäitejuhi kohalt maha võeti. Et see kõik niivõrd absurdne oli, võib seletada ehk tõesti sellega, et siin ka kellegi isiklik käsi mängus oli.

Ird «paljastati» ju 1936. aastal Vabadussõja-aineliste näidendite võistlusele kirjutatud 5-vaatuselise näidendiga «Võitlejad kodu eest»?

Aeg lihtsalt võimaldas inimesi tööst eemaldada kõikvõimalike «patude» pärast. Mine tea, võib-olla poleks minugagi midagi juhtunud, kui ma oleksin «Rahva Häälede» tööle läinud. Laosson kutsus mind sinna kõrge palga peale.

Seni on teatriajaloos Priit Põldroosi kohta käibel arusaam, et 50-ndatel ta väsis ja jäi seetõttu teatritööst eemale. Kas ei tuleks nüüd rääkida, mis selle taga tegelikult oli?

See ei olnud tõesti ainult isiklik allakäik, vaid ta tõrjuti teatritööst jultmalt eemale. Loomulikult mõjus talle Draamateatri peanäitejuhi kohalt eemaldamine rängalt. See näis kõigile tol ajal arusaamatu. (Põldroos oli siis neljakümneandis eluaastais mees!) Aga teater jäi Põldroosile südameasjaks. Nüüd sai temast teatriprotsessi jälgija. Ja ainult. Ta hakkas kirjutama Teatraali nime all «Sirbis ja Vasaras», nimetades oma teatrieritlusi «Teatraali märkmeiks». Need olid huvitavad, erudeeritud inimese kirjatööd. Ja kui ka see tegevus temal «Pravda» kaudu 1959. a lõpul ära keelati, siis vajus Põldroos oma teotahtelt päriselt kokku. Kohutav on see, et kõik toimus just «Pravda» kaudu ja et signaal sinna läks inimeselt meie endi hulgast. Mis siis Põldroosil veel üle jäi! Muidugi, ta väsis, ei tahtnud ega jaksanud enam midagi teha. Mäletan, kuidas ta ikka ütles: «Lähem koju vatiteki alla, seal on mul hea olla...»

Arvan, et kui Lauter ja Põldroos oleksid 50-ndatel rahulikult lavastama saanud jääda ja ka Ird oleks «Vanemuisesse» edasi jäänud, siis oleks meie eesti teatri ajalugu võinud olla paljuski hoopis teistsugune. Ei kannatanud ainult inimesed, vaid kogu kultuur.

Kuidas siis tulevastele põlvete ajalugu kirjutada, nii et säiliks võimalikult adekvaatne pilt? Meie tänasest jutuajamisest selgunud tagamaad ajalooraamatustest ju puuduvad?

Arvan, et ei tuleks karta mälestusi, mis on alati subjektiivsed ja võivad olla vastuolulisedki. Ajalugu tuleb kirjutada üles ka selliste mälestuste abil. Lugesin hiljuti Tammuri vastuseid teie ajakirjale ja mõtlesin: miks ei võinud Tammurgi julgelt tunnistada, et nad olid Pansoga väga erinevad lavastajad. Panso tõi tol korral meie teatriestetikasse uusi tuuli, see oli täiesti uus laad. Põldrooski märkas seda, ta oli esimene, kes oma «Teatraali märkmetes» seda tunnustas. Muidugi ei tohi ka Panso nurki maha võtta. Aga oleks siiski võinud tunnistada, et 1958. aasta Balti kevadele tulnuks siiski valida oma teatriuudsusega kõitev ja teatraalsemat, ka intellektuaalsemat arengusuunda raadav Panso «Punttila». See on ju suuremeelne, kui sa tunnistad momenti, mil rivaal sinust mööda läheb. Ole vaid mees, ja järgmisel korral võid jälle sina ees olla. Ja ega kunst peagi olema spordivõistlus. Rahvuslik teater — see on ju midagi suuremat ja terviklikumat kui iga kunstnik üksi. Elu on mind kokku viinud paljude teatriinimestega ning see on õpetanud kõike kirja panema. Inimese suurus võib avaneda alles mälestustes, seepärast tuleb neid üles kirjutada, enne kui on hilja. Olen näiteks lõpmata tänulik Ants Lauterile, kes viis mind 50-ndatel kokku omamoodi traagilise saatusega näitlejanna Erna Villmeriga. Olin temast varem ainult lugenud ja teadsin, milline särav täht ta oli teatritaevas: Adson on ühes artiklis lausa öelnud — kuidas tohib nii kaunis olla! Valmistusin väga selleks kohtumiseks, sest teadsin, et Vill-



mer on halvatud, et tal on raske rääkida, et ta ei suhtle kellegagi, on sügavalt usklik. See minek oli üks suur proovilepanek.

Leidsin eest erakordselt aruka, erudeeritud, delikaatse ja ka veel kaunite näojoontega naise. See ei vähendanud tema elutraagikat, sest haigus rõõvis temalt teatri parimas loomingueas. Tema mõtte sädelevus oli täiel määral säilinud. Olen harva kohanud näitlejaid, kes oskavad oma tööd nii analüüsida, nagu suutis seda Villmer. Hämmastav, et ta oli teatris toimuvaga kõigiti kursis, luges kõiki retsensioone. Hästi tundis ta nende järgi Linda Rummot. Ta tunnistas, et Rummo on kõige enam seda laadi näitleja, nagu ta ise oli olnud. Mis mind rabas, oli see, et ta usaldas sel esimesel korral mulle kaasa oma päeviku. See sisaldas muljeid, mälestusi noorusest, õpinutest Moskvas Adaševi stuudios, Villmeri kokkupuudetest Stanislavski ja Kunstiteatriga. Mäletan, kuidas ma esimest tülles Tondi jaamas seda päevikut lugesin ja nutsin. Pärast esimest kohtumist püüdsin käia tal külas vähemalt kord kuus, ehkki ei saanud ju teda kuidagi aidata. Aga ta ootas alati, võttis siis ennast väga kokku. Teatriühingu poolt sai talle kingitud suur tugitool, et tal oleks parem istuda.

Meie mõttevahetus kestis peaaegu tema surmani. Ta rääkis väga liigutavalt, samas aga tähendusriikka kargusega oma romaanist Lauteriga, nende abielust ja loominguilisest koostööst. Lauter ise ütles, et kui teda keegi on õpetanud, kellele ta peaks tänu võlgu olema, siis on see Erna Villmer. See suur sõprus kestis elu lõpuni. Ka siis, kui Villmer juba haige oli ja Lauter abielus Heli Viisimaaga. Tean, et Villmer ootas Lauterit sõjast tagasi nende Nõmme kodus, nagu Solveig ukse juures istudes. Ja kui nad hiljem mõnda aega isegi kolmekesi koos elasid või Lauter ja Viisimaa tal hiljem Müürivahe tänaval külas käisid, siis mõtlesin ikka: mida võis küll Villmeri süda sees öelda? Aga ta oli suurejooneline, tark, erksa vaimuga naine. Oleksin vaid suutnud kõike üles kirjutada, mida ta oma halvatud huultega sõnadesse panna püüdis! Kui ma kunagi temast kirjutama peaksin, siis paneksin pealkirjaks «Kustunud täht». Sest ta säras veel hiljemgi. Vaimusega. Ülestähendused, Villmeri kirjad ja kaardikesed ootavad, et teeksin neist kui mitte raamatu, siis ülevaatliku artikli.

Veel kord tahaksin korrata, et mitte ma ise, vaid inimesed mu ümber on mu elu rikkaks teinud. Kahjuks ei jõua siin kõigest rääkida.

Ja alguses oli Suits, kelle antud eksamiteema «Shakespeare eesti teatrilaval» jõudis kasvada kandidaadiväitekirjaks ning aastakümnete pärast ka raamatukaante vahele.

Ehk sobikski lõpetada ühe proosalise looga, mis on seotud selle raamatuga, — minu elu suurim äpardus. Kui ma 1964. aastal Inglismaal käisin, võtsin kaasa — Georg Meri soovitusel, et nii on tarvis — kaks selle raamatu eksemplari. Ühe viisin Birminghami raamatukokku, sellega juhtus veel suhteliselt väikene äpardus — pillasin selle teiselt korrusest ilusasti alla ühele mehele lagipähe, niisugune kultuurne obadus... Teise kavatsesin anda Stratfordi majamuuseumi, kuhu kogutakse Shakespeare'i käsitlused kogu maailmast. Lõõn siis Stratfordis raamatu kaaned lahti ja seal on sees mingi venekeelne sopakas. Minu raamatu kaante vahele oli köidetud hoopiski midagi muud! Vaat missugune rariteet mulle kodumaalt kaasa anti. Eks ole paradoksaalne see elu?

*Vestluse vahendanud MARGOT VISNAP*



# Filmikunst eesti ning vene keelt kõnelevate vaatajate hinnanguis

NIKOLAI MEINERT

Siinsed märkmed puudutavad arusaadavalt ainult üht rahvussuhete pinnal kerkivate probleemide aspekti, olles omamoodi illustratsioon, üldpildi väikene osa; tervikvaate loomine on ju võimalik ainult ühiste jõupingutustega. Niisiis, tuginedes meie käsutuses olevatele andmetele alustame konkreetsest teemast: suhtumisest filmikunsti. Käsitluse aluseks on Eestis 1986. aastal läbi viidud kinokülastajate sotsioloogilise uuringu tulemused, mis võimaldavad esile tuua mõningaid üldisi, küllalt kindlaid tendentse, mille muutumist lähematel aastatel vaevalt on ette näha, sõltumata ka viimastel aastatel toimunud välistest muutustest (eeskava parandamise katsed, videolevi jms).

Et siinne artikkel on 1987. aastal (TMK nr 6 ja 7) ilmunud filmisotsioloogiaalase käsitluse järg, pole tarvidust korrata uurimistöo üksikasju.

## 1. Probleemiseade.

Hakatusesks esitame üpris päevselge lähtepunkti: Eestis on kujunenud kaks erinevat kultuurikeskkonda, mille moodustavad eri keeli kõnelevad suured elanikerühmad. Kokkuleppeliselt võiks neid nimetada eestlasteks ja venelasteks, kuid tegelikult ei osutu rahvus siin kaugeltki määravaks tunnuseks, peamine on hoopis keelekasutus, mis tingibki ühte või teise kultuurikonteksti lülitumise. Seetõttu oleks neid kahte rühma õigem nimetada «eestikeelseks» ja «venekeelseks». Jagamise kriteerium on keel, milles ankeet täideti — eeldusega, et vastamise keel annab kinnitust, et inimene, sõltumata rahvusest, osaleb aktiivselt selle keelerühma elus.

Tõsi, niisuguse menetluse puhul jäi kõrvale spetsiifiline elanikekateegooria, kes valdab mõlemat keelt võrdselt, asudes kahe kultuurikonteksti piiril. Samas on alust oletada, et need inimesed ei kujunda omaette subkultuuri, kuuludes ikkagi ühte või teise keelerühma.

Edaspidi kasutame lihtsuse pärast «eestikeelse» ja «venekeelse» rühma tähistamiseks ka mõistepaari «eestlased»-«venelased» (või «põlisrahvus», «mittepõlisrahvus»), kuid seejuures tuleb ikka mees pidada, et sõnapruuk seostub siinses kontekstis konkreetse rühma üldkasutatava keelega. Eriti oluline on seda silmas pidada nn venelaste puhul, sest Eestis kujunenud vene keelt kõnelevate elanike kultuur on ainult kaudselt seotud üldise vene kultuuriga. Muulaste rahvuslik koosseis, ning järelikult ka lähtekultuuri traditsioon, on väga kirju.

Varasemate uuringute tulemused lubasid juba ette oletada uuritavate hinnangute suurt erinevust ja isegi vastandlikke seisukohti. Uurimus «Kontaktid», mis viidi läbi 1984. aastal, näitas, et eesti üliõpilased tunnevad püsivalt huvi Eesti filmide vastu. Ankeetidest nähtus, et nad valivad peaaegu alati vaatamiseks täismetraažilise Eesti filmi (kodustuudiote filme tuleb aasta jooksul ekraanile harva, mistõttu huvi nende vastu säilib isegi ilmselgete läbikukkumiste puhul). Vene tudengid ja õpilased ei huvitu Eesti filmidest, nende vastustes (pakutud temaatilise nimekirja järgi) olid eesti režissööride filmid viimasel kohal. Näiteks võib tuua tabeli, mis peegeldab neli aastat tagasi tehtud uuringu tulemusi. Tabelis on toodud mõned filmiteemad, mis osutasid Tallinna eesti ja vene üliõpilaste vastustes esimesteks ja viimasteks ( $\bar{x}$  kasvab sõltuvalt maksimaalselt positiivsete vastuste arvust).



Eestlased	$\bar{x}$	$\bar{x}$	Venelased
1. Eesti NSV-s vändatud filmid	3,20	3,35	1. Tuntud näitlejatega filmid
2. Filmid inimestevahelistest suhetest	3,10	3,28	2. Mõtlemapanevad filmid
3. Komöödiad	3,03	3,19	3. Tuntud režissööride või operaatorite filmid
.....			
20. Hästi lõppevad filmid	2,23	2,19	20. Filmid ilusast elust
21. Filmid ilusast elust	2,08	2,03	21. Eesti NSV-s vändatud filmid

Lame melodraama, filmikultuuri kitsi-ilmingud («ilus elu», *happy end*) said üldiselt negatiivse hinnangu, selles osutusid üliõpilasvaatajad üksmeelseks. Suhtumine kohalikku filmikunsti oli aga täiesti vastandlik. Ning see pole juhutulemus, samasugust suhtumist on näidanud ka Tartu üliõpilaste hulgas läbi viidud küsitlused. See kinnitab, et linnade elulaadi erinevused mõjutavad vähe tudengite hinnangute polariseerumist Eesti elanikkonna eri keeli kõnelevates rühmades.

Erinevad hinnangud ei puuduta aga üksnes filmi. Noorsoole niisama tähtsat kaasaegset muusikat võetakse samuti erinevalt vastu. Nii eestlased kui venelased hindavad tänapäeva muusikat suhteliselt kõrgelt, ent eestlased eelistavad rocki, venelased popmuusikat. Võimalik, et mainitud erinevus pole sisuline, vaid terminoloogiast tulenev, kuid seegi annab tunnistust erinevatest lähenemispõhimõtetest. Midagi analoogilist näeme ka lemmikmuusikute nimekirja puhul. Üldine struktuur on neil nimekirjadel küll sarnane (kõige kõrgemalt hinnatakse oma rahvusest muusikuid, rahvuslike ja välismaiste esitajate suhe on enam-vähem võrdne jne), aga nad koosnevad täiesti erinevatest nimedest ja ainult üksikud muusikud osutuvad mõlemale oluliseks, kuigi nad võivad paikneda populaarsuse hierarhias eri astmetel.

Suure osa Eestis korraldatud sotsioloogiliste uuringute puhul on selliste erinevustega tavaliselt juba ette arvestatud. Uurimise objektiks on valitud kas üht keelt kõnelev rühm (sagedamini eestikeelne) või siis on uurimistulemusi analüüsidest vastajate rühmad täpselt piiritletud. Iseasi, et seda üsna selget ja kõigi uurijate poolt piisavalt teadvustatud vahekorda ei toodud publitseeritud materjalides esile.

Kas niisugused erinevused kujundavad ka märgatavalt eripärase kultuuri? Kas konkreetsele keelegrupile omased suhtumisnüansid tulenevad erinevast mõtlemis- ja käitumismudelitest? Pretendeerimata ammendavale vastusele üritame jälgida, mis peitub eesti ja vene keelerühmade filmihinnangute taga.

## 2. Keelerühmade põhimõttelised erinevused.

Esimene ja kõige nähtavam erinevus seisneb selles, et kõigisse ankeedis välja pakutud tänapäeva kunsti liikidesse ja küsimustesse (näiteks režissööri rolli määratlus või nn tõsise filmi tähendus) suhtub vene keeles vastanud kontingent märksa «austavamalt» kui eestikeelne, st nende jaoks on kõik «tähtis» või «väga tähtis». Venekeelse vaatajaskonna vastustes on niisiis hinnangute tase keskmiselt märksa kõrgem kui eestlaste hulgas, v. a mõned erandid. Toome näiteks järgmise tabeli.

Maksimaalsete hinnangute («väga tähtis») protsent kummagi keelerühma vastustes

	Eestlased	Venelased
Ilukirjandus	31	59
Muusika	42	39
Televisioon	39	44
Kino	20	29
Teater	19	18
Kujutav kunst	9	16



Näeme, et eestlaste seas on pisut rohkem (1—3%) eelistatud teater ja muusika, ülejäänud liikide puhul on venelaste hinnang märgatavalt kõrgem (5 kuni ligi 30%). Korrelatsioonikoefitsient näitab samuti venekeelse kontingendi positiivsete hinnangute kõrget taset.

**Korrelatsioon (tunnused — ankeedi täitmise keel ja erinevate kunstiliikide hinnang):**

Filmikunsti puhul on tähtis see, et ta õpetab elus õigesti käituma	— 0,41 —	Vene keeles täidetud ankeet	/ 0,27 — — 0,18 — \ 0,16 —	Ilukirjandus Kujutav kunst Kino
--	----------	-----------------------------	----------------------------------	---------------------------------------

Mida kõrgem on korrelatsioonikoefitsient (r), seda suurem on seos keele ja positiivsete (maksimaalsete) hinnangute vahel. Eriti kõrgelt hindab venekeelne kontingent kirjandust, mis võib olla tingitud 1970. aastate «raamatubuumist», täpsemalt raamatudefitsiidist.

Kuid veelgi kontrastsemalt erinevad auditooriumi erikeelsete rühmade hinnangud filmikunsti kasvatusliku funktsiooni kohta. Vene keelt kõnelev vaataja võtab filmi enamasti kui «elu õpikut». Vastused protsentides jagunesid siin järgmiselt:

	Väga tähtis		Tähtis		Mitte eriti tähtis		Filmikunst seda ei näita	
	e	v	e	v	e	v	e	v
Filmikunsti puhul on tähtis see, et ta õpetab elus õigesti käituma	7	29	32	40	35	13	10	3

Niisiis on film elava eeskujuna väga tähtis või tähtis 69% vene ja 39% eesti vaatajaskonnast; eestlane suhtub filmikunsti kasvatuslikku funktsiooni märksa tagasihoidlikumalt. Venelasi iseloomustab väga kõrge hinnang kunstiliikidele, sealhulgas filmile kui ideaalide ja kasvatuspõhimõtete kandjale.

Kuid on ennatlik sellest välja lugeda vene vaataja kõrgendatud vaimset nõudlikkust. Sõnades võib küll rõhutada teatri tähtsust inimese elus, kuid see ei tähenda veel, et teatris ka sageli käiakse. Vastupidi, teatrikunsti kõrgelt väärtustav inimene võib tegelikult osutada võrdlemisi teatrikaugeks isikuks. Ankeedivastuste põhjal ei tohiks Eestis töötava vene teatri huvilisi olla sugugi vähem kui eesti teatri külastajaid. Kuid tegelikkuses näeme hoopis midagi muud, vene keelt kõnelevate Eesti elanike huvi teatri vastu on väga kasin.

Asi ei ole materiaalses baasis, ka mitte kohaliku venekeelse kultuuri perifeerses asendis või vaimsete vajaduste rahuldamisvõimaluste puudumises. Võrdleme näiteks eestlaste ja venelaste kinoküllastamise sagedust. Vaba aja struktuuris on kinol eesti ja vene vaataja puhul enam-vähem võrdne koht (vastajate subjektiivsete hinnangute põhjal). Oletame, et vene vaataja ei lähe teatrisse selle madala taseme tõttu, kuid filmikunsti suhtes on mõlemad vaatajaterühmad enam-vähem samasugustes tingimustes. Siit järeldub, et filmikunsti tähtsustamine vene keeles täidetud ankeetides ei kajasta vaatajate tegelikku huvi filmikunsti vastu.

Seda tõestavad ka meie ankeedis kasutatud testi vastused. Test esitas 15 nimest koosneva loetelu (nii nõukogude kui ka välismaa režissöörid, näitlejad, stsenaristid, operaatorid), vastajat paluti märkida nime taha, millega see või teine filmilooja konkreetselt tegeleb. Vastavalt õigete vastuste arvule kujunes vaatajaskonnas viis gruppi, keda võiks tinglikult piiritleda nõnda:

- I grupp — ei esine ühtki õiget vastust, «täieliku teadmatuse» tase (või jäeti test demonstratiivselt täitmata) — 13% küsitletutest;
- II grupp — 1—4 õiget vastust, «minimaalse informeerituse» tase — 43%;
- III grupp — 5—8 õiget vastust, «valiva huvi» tase — 30%;
- IV grupp — 9—12 õiget vastust, «suhteliselt hea tunja» tase — 12%;
- V grupp — 13—15 õiget vastust «täieliku informeerituse» tase, filmieru-diidid — 2%.



Toodud andmed põhinevad nii eesti kui vene vaataja vastustel. Mida oluliselt näitab siis vastaja keeleteadus?

Suur osa (58%) vene vaatajaskonnast kuulub minimaalse informeerituse gruppi (1—4 õiget vastust), kusjuures 10% ei vastanud üldse. Eesti vaatajaskonna hulgas olid need arvud vastavalt 38% ja 16%. Kõigis ülejäänud gruppides oli eestlaste osakaal suurem. Järelikult ei ole ka nende puhul põhjust kiidelda erilise asjatundmisega või teadmistega, mis seostuksid filmikunsti suure autoriteediga.

Niisiis, vene vaatajaskonna verbaalse (hinnangulise) ja reaalse (tegeliku käitumise) tase, võrreldes eesti publikuga, on tunduvalt vastuolulisem. Siin võiks meenutada George Orwelli kasutatud mõistet «double-thinking», n-ö «topeltnõuetlemise» sündroomi: see on nähtus, kus inimesel tekib teatud vaimsete või mis tahes väärtuste vastu pieteet, ent see on peale surutud eelkõige massinformatsioonivahendite poolt, mitte ei tulene isiklikust kokkupuutest nende vaimsete väärtustega ja nende mõistmisest. Kunsti väärtuse mittehindamine või alahindamine osutub sellise inimese jaoks millekski «sobimatuks», mis ei ole kooskõlas ühiskondliku arvamuse nõuetega.

Raske öelda, kas niisugune «topeltnõuetlemine» on omane ka eestlastele. Aga kui on, siis igal juhul vähemal määral kui vene keelt kõnelevatele elanikele, kelle hinnang kunstiliikidele on märgatavalt kõrgem kui reaalsed kokkupuuted kunstiga.

Seejuures ei tohiks unustada venekeelse rühma filmierudiite, keda meie uuringutulemuste põhjal on 2%, s. o umbes 7000 inimest (eestlastest elanikkonnast moodustab sama grupp siis umbes 16 500 inimest). Kuid andmeid võrreldes tuleb tingimata silmas pidada, et eestlastest elanikkond on struktuurilt märksa mitmekesisem, ükski grupp ei pääse siin ülearu domineerima.

Vene keelt kõnelev elanikkond on, vastupidi, võrdlemisi homogeenne. Nende vastustes kohtab küll põhimõtteliselt kõiki vastuvõtu-, hinnangu-, ootuste- ja loominguiliste võimete tasandeid, kuid mitte nii arvukalt kui põhirahvuse vastustes. Erinevad lähenemisviisid ning seisukohad suubuvad venekeelse kontingendi vastustes tavaliselt ühte valitsevasse tendentsi, mida esindab enamus. Esiialgu peegeldab see tendents mingit üldist keskmist lähenemisviisi, mille puhul migrantide rahvuslikud (või regionaalsed) erinevused osutuvad teisejärguliseks. Tekib mingi kooslus, kes on minetanud rahvuslikud erijooned. Seda kooslust iseloomustavad järgmised tunnused: migratsiooniaktiivsus (inimesed muudavad kergekäeliselt oma elukohta); kohanemine mitmesuguste tingimustega (või nende tingimuste kohandamine enda jaoks); massiline vastuvõtlikkus «moodsatele» meelelahutustele (sh ka erinevate kunstiliikide tarbimine, mis harilikult ei muutu sooviks ise midagi luua).

Kuna migratsiooni põhjustavad harva vaimsed probleemid, sagedamini just materiaalsed eesmärgid, siis hakkab ka uue koosluse kultuurimehhanism töötama keskpäraste kultuuristereotüüpide tasemel, mida migrantid suudavad kergemini vastu võtta. See annab end tunda isegi migrantide teises ja kolmandas põlvkonnas, kuigi igale järgmisele põlvkonnale jätab kasvukeskkond oma jälje. Milliseks see jälg kujuneb, sõltub suuresti vabariigi üldisest kultuuripraktikast.

### 3. Keelerühmade kirjeldus.

Kultuurikontekstide erinevus on eriti märgatav, kui vaatleme inimeste otseseid sümpaatiid ja antipaatiaid (näiteks kunstitegelaste tuntust ja populaarsust), suhtumist ühe või teise rahvuskultuuri ilmingusse (näiteks huvi rahvusliku teatri, filmi, kirjanduse jms vastu). Samal ajal on hulk üldisi olusid, mis soodustavad erikeelsete elanike eluviisi sarnastumist. Nii eestlaste kui ka venelaste hinnangute põhjal näeme, et võrdselt tähtis on neile perekonnaelu ning kindlalt kõrvalise tähtsusega selline ajaviitevorm nagu restoranide ja diskoteekide külastamine. Venelased hindavad pisut kõrgemalt kirjanduse lugemist ( $r=0,21$ ) ja kinokülastamist, eestlased omakorda peavad olulisemaks raadiokuulamist ja hobiga tegelemist.

See kajastub ka vaba aja struktuuris. Venelased kulutavad pisut rohkem 19



aega lugemisele, eestlased raadio kuulamisele. Põlisrahvuse esindajad kulu-  
tavad märgatavalt rohkem aega õpingutele (eestlaste  $\bar{x}$  = 4,6, venelaste  
 $\bar{x}$  = 3,9 7-pallisel skaalal), muusikakuulamisele (6,22 ja 5,97), teatrikülasta-  
misele (4,24 ja 3,99), videoprogrammide vaatamisele (2,16 ja 1,89).

Ent suhtumises filmikunsti täheldame eestlaste hulgas sagedamini huvi-  
puudust ( $r$  = 0,15), nemad suhtuvad sagedamini filmi kui meelelahutusse  
( $r$  = 0,13). Venelased soovivad, nagu eespoolgi mainitud, rõhutada just filmi  
kasvatustlikku funktsiooni.

Erinevusi on ka vastustes küsimusele, mis takistab kino külastamist.  
Lisaks üldiselt esile toodud põhjusele (vilets repertuaar) olid eestlased vähem  
rahul kinode mugavusega ( $r$  = 0,15). Venelased viitasid eestlastest sageda-  
mini pileтите kallidusele.

Eestlased ootavad filme eelreklaamilt märksa enam (teema, sisu,  
eripära avamist). Seetõttu on ka filmikriitikute arvamused nendele palju  
olulisemad kui venekeelsele auditooriumile.

Kuigi vene vaataja silmis on filmikriitika autoriteet madal, usaldavad  
nemad siiski trükitud sõna märksa rohkem (mõeldud on ajalehtedes  
ja ajakirjades avaldatud retsensioone, mis ei kannu autori nime, vaid  
on kirjutatud n-ö toimetuse poolt). Vene elanikkonnale on filmiinforma-  
tsiooni kõige olulisemaks kanaliks Kesktelevisiooni saated. Uuringute ajal  
(1986, enne uute perestroikasaadete ja -rubriikide ilmumist) oli põhiline  
filmiinfo saade «Filmipanoraam». Kesktelevisiooni filmisaadetele orientee-  
rus filmi valikul 80% vene vaatajatest. Kõige loetavam (pärast ajalehti)  
oli ajakiri «Sovetski Ekran» (36% loevad seda sageli või väga sageli).  
Eestlased tunnevad võrdset huvi kahe ajakirja vastu: Eestis ilmuv «Ekraan»  
(32% luges seda sageli või väga sageli) ja «Teater. Muusika. Kino» (31%).  
Kui võrrelda väljaannete TMK ja «Iskusstvo Kino» loetavust, siis pole  
põhjust väita, et «Iskusstvo Kino» täidab vene lugejaskonnal Eestis sama-  
sugust funktsiooni nagu TMK eestlastel. Huvi tema vastu on suhteliselt  
väike: 3% vene kontingendist loeb ajakirja «Iskusstvo Kino» väga sageli,  
10% sageli. Siingi võime jälle näha venelaste vähemat kontrastsust võrrel-  
des eestlastega, kelle huvid on märksa diferentseeritumad.

Vene kontingendil kompenseerib filmivaatamise vähesust filmialaste raa-  
matute lugemine. Vene keeles antakse filmikirjandust rohkem välja ja vene  
keelt kõnelev elanikkond kulutab selle lugemiseks ka vastavalt rohkem aega.  
Huvi välismaa filmiajakirjade vastu oli eestlastel ja venelastel võrdne.

Eestlastest vaatajate jaoks on film sagedamini oluline kui informatsioo-  
niallikas, mis täiendab teisi teabekanaleid. Eesti vaatajaskonna hulgas on  
rohkem neid, kes ootavad kinost muid filme, kui näitab televisioon.

Eri keeli kõnelevate vaatajate arvamused läksid lahku ka eri maade filmi-  
dele antud hinnangutes. Eestlased hindasid välismaa filmikunsti märgata-  
valt kõrgemalt kui venelased. Eriti oluline oli see sotsialismimaade filmide  
puhul. Poola ja Ungari filmidesse suhtus vene keelt kõnelev vaataja märksa  
jahedamalt kui eestlane (pakutud tabelis esindasid just need maad sotsia-  
lismimaade filmikunsti). Samas hindab vene vaataja kõrgemalt NSV Liidus  
vändatud filme. Täheldatud vastastikune mittehuvitatus (venelast ei huvita  
Eesti film, eestlast Vene NFSV või teiste liiduvabariikide film) on justkui  
«õiglases tasakaalus».

Venelased on USA filmide suhtes märksa kriitilisemad, nad eelistavad  
Lääne-Euroopa filme. On täiesti võimalik, et selline hinnang seostub  
otseselt filmilaenuuse repertuaariga, kus näiteks prantsuse ja itaalia  
filmikunst on esindatud märksa parema valikuga ja arvukavamalt. Eestlaste  
kõrgem hinnang USA filmidele võib olla paljuski kujunenud Soome TV ja  
osaliselt ka videokassettide mõjul, mis kompenseerivad filmilaenuuse  
puudujääke.

India filmidesse suhtub nii eesti kui ka vene vaataja ühtmoodi. Sõltumata  
keelekontekstist on India filmidel oma järjekindlalt truu vaatajaskond  
(21%), kuigi India filmid ei olnud kummaski rühmas lemmikute hulgas.

Küsimusele, millist liiki filmi vaataja võimaluse korral eelistaks, vastasid  
keelerühmad järgmiselt:



	Eestlased (%)	Venelased (%) <sup>1</sup>
Tuntud režissööri probleemfilm	27	29
Välismaa seiklusfilm	24	16
India melodraamat	4	4
Sõjafilmi	0	2
Ei huvita ükski nimetatud filmidest	2	3

<sup>1</sup> Küsimuse filmide eelistuse kohta esitasime ainult nende linnade elanikele, kus oli olemas mitu kino, st valikuvõimalus. Küsimusele ei vastanud seetõttu ligikaudu 40% uuritustest — vastused peegeldavad linnaelanike eelistusi.

Üldtendents on vastustes sarnane. Asjaolu, et esikohal on probleemfilm, seostub tõenäoliselt «kättesaamatu» filmi müütilise reputatsiooniga, millest kirjutasime juba eelmises artiklis. Tegelikus filmivalikus ei pruugi see sugugi nii olla, pigem peegeldab probleemfilm esikohal mainimine indiviidi vaimseid ambitsioone n-ö ideaalis. Teatud määral on sellised vastused tingitud asjaolust, et uuringute läbiviimise ajal polnud meie filmilaeutuses tuntud režissööride (iseäranis kõmulise menuga kommerts-lavastajate nagu Coppola, Spielberg, Lucas) töid. Aga just neid, mitte ajakirjanduses palju vähem tutvustatud Truffaut' või Buñueli teosed võisid vastajatel assotsieeruda autorifilmi mõistega.

Seiklusfilmil on samuti oma kindlakskujunenud vaatajaskond, kes meie uuringute andmetel on küllaltki püsiv. Sama nähtust kohtasime juba India filmide puhul. Keelerühmades ei esine siin olulisi erinevusi (eestlased eelistavad küll seiklusfilmi pisut sagedamini, kuid üldise kõrge eelistuse foonil ei ole see väga silmatorkav). Kuid sõjafilme vaatab meelsasti ainult vene vaatajaskond ning nendestki vaid 2%.

Kõige suuremad erinevused fikseerisime aga suhtumises Eesti filmi: 54% eestlastest vaatab regulaarselt Eesti filme, vene vaatajaskonnas jälgib neid 12%.

Üldiselt märkis vene keelt kõnelev vaatajaskond kõigi filmiliikide puhul märksa kõrgemat huvitatust kui suhteliselt «tagasihoidlikum» eesti vaataja. Ainult muusikafilmi puhul osutus eestlaste eelistus pisut sagedasemaks kui venelastel.

Kokkuvõtteks.

Saadud tulemuste analüüs jätkub ja pakub veel palju järeldusvõimalusi. Et põhiline filmivaataja on noor, siis huvitab just see kategooria filmiuurijaid edaspidi eriti. Kuigi eesti- ja venekeelsed vaatajad asuvad erinevas, sageli isegi vastandliku kultuuritraditsiooni kontekstis, võib noorsugu ealiste iseärasuste pinnal anda hoopis teistsuguse rahvastevaheliste suhete üldpildi. Kuid see oleks juba teine teema.

Kui sinne artikkel aitas pisut täpsustada ettekujutust erinevatest keelekultuuridest, mis Eestis kõrvuti eksisteerivad, siis võime lugeda oma ülesande täidetuks. Olemasolevad sotsioloogilised uurimused võiksid tulevikus saada ka uute interpretatsioonide aluseks.



# Shakespeare'i naasmine? I

JAAK RÄHESOO

Hea toon ei luba alustada viitega iseendale, kuid antud juhul näib see ometi asjakohane. Mais 1982, jagades siinsamas ajakirjas Jerevani Shakespeare'i-festivali muljeid, tuli mul mõlgutada musti mõtteid vanema klassika taandumisest meie lavalt. Meenutagem Shakespeare'iga seotud arve. Tema lavastamise kõrgaeg Eesti teatrites jäi perioodi 1923—1949, mil harva möödus aastat, kus teda polnud üldrepertuaaris. Ühtekokku andis too 27-aastane ajalõik 38 lavastust. 1950. aastad seevastu töid ainult neli. 1960. aastatel, kui Shakespeare'i 400. sünnipäev (1964) aetas teatrid sundseisu, näidati küll seitset lavastust. Kuid 1970. aastatel, juubelituhina möödudes, korjus jälle ainult neli. See tähendas, et enamik teatrites jäid Shakespeare'i lavastamise paarikümneaastased vahed. Näitlejad olid kaotanud tema mängimiseks elava kogemuse ning iga uut katset tuli alustada jälle nullist. Sama võis nentida ka muude varemalt mingilgi määral esindatud vanemate klassikute kohta (Molière, Schiller, Lope de Vega), kuigi paljudel juhtudel olid neist vahepeal ilmunud uued ja paremad tõlked. Oli kadumas üldse värssnäidendi traditsioon, selle omalaadsete tinglikkuste taju ja elementaarne värsilugemise oskus. Klassika mõiste oli kitsenenud ainuüksi viimasele sajale aastale, Ibsenist lähtunud teatrile. Ja seda kummalisel kombel arengujärgus, kus eesti teater oli muutunud mitmeti tinglikumaks ja metafoorsemaks, mis võinuks hoopis soodustada vanemale klassikale lähenemist.

Järsku on pilt vahetunud. Algas kõik Shakespeare'i osas jälle peaaegu viieaastase generaalpausi järel. Detsembris 1983 tõi Raivo Trass Rakvere teatris välja «Richard Teise», mis oli selle praegu mujal maailmas tihti mängitava tragöödia esmaesitus Eestis. Lavastus oli tehtud omajagu «naivistlikus», lihtsustavas laadis, mis võib-olla arvestas trupi kogenematust ja piiratud võimalusi. Menu jäi napiks. Aga juba järgmisel, 1984. aastal tuli lavale koguni neli Shakespeare'i näidendit. Aprillis lavastas

veöö unenäo». Juunis tõi Evald Hermaküla Pirita kloostris Noorsooteatri jõududega suveetendusena välja «Windsori lõbusad naised». Oktoobris järgnes «Ugalas» Moskva kriitiku Rimma Kretšetova lavastatud «Hamlet». Ja novembris esietendus Nukuteatris järjekordse nihkena täisealise publiku poole Rein Aguri tehtud «Romeo ja Julia».

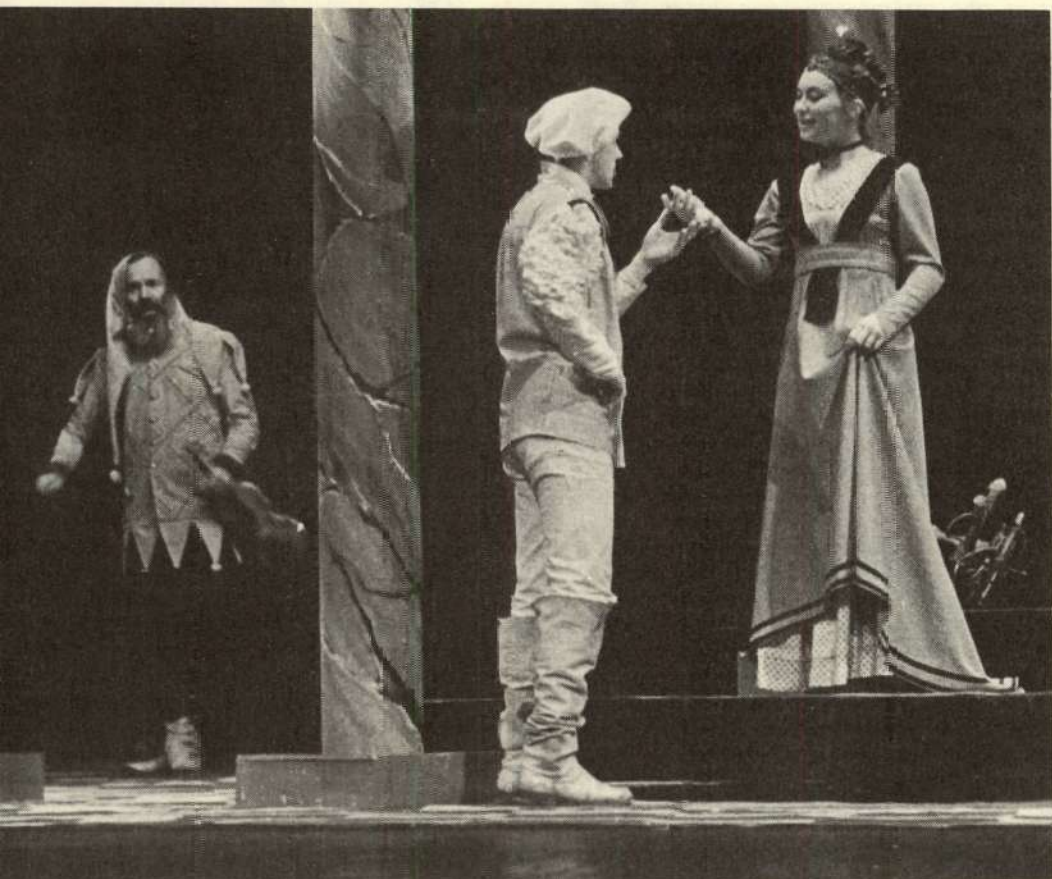
Ometi oli tol äkilisel puhangul veel mingi perifeersuse varjund, mis sundis kartma, et see ei pruugi anda kestvamalt impulssi. Rakvere, Viljandi (pealegi kauge külalislavastaja toel), Vene Draama, Nukuteater, suveetendus — kõik jäi nagu teatrielu ääremaadele. Ja suursündmuseks hooaja üldpildis ei kujunenud ju ükski lavastus.

Õnneks on järgnev areng vähemalt esialgu kartused hajutanud. Nukuteater jätkas otsusekindlalt, tuues detsembris 1985 välja «Suveöö unenäo», mis on praegu nende esinduslavastusi. Tõelise kogupaugu andis aga hooaeg 1986/87: juunis lavakunstitudengite «Hamlet», oktoobris Viljandi «Othello», novembris

W. Shakespeare'i «Othello» «Ugalas» (lavastaja Merle Karusoo). Othello — Rein Malmsten.







Tallinna Draamateatri «Torm» ja aprillis Tartu «Macbeth». Ja mis veel olulisem: Shakespeare ei jäänud üksikuks, võib kõnelda värssnäidendi laiemast taassünnist, mille alla mahuvad ka äsjased «Misanthroop», «Cyrano», ja «Häda mõistuse pärast». Ühtekokku kujutab see märgatavat teisenemist repertuaaris.

Põhjustest on juba kõneldud: et järsk muutus ühiskondlikus õhustikus on muutnud teatrige olukorda. Kuid seni põhiliselt tolles mõttes, et vana moodi enam ei saa, uut moodi aga ei oska. Ja nagu varemgi selletaolistel ümberhäälestumistel, haarab teater klassika kui äraproovitud päästerõnga järele. Muidugi võib asja esitada soodsamas sõnastuses, rääkides klassika püsiväärtuste kõrgeenenud tähendusest murranguaegadel. Võib ka osutada, et Shakespeare'i taastulek 1983/84. aastal ennetas alles 1985. alanud ühiskonnauutmist. Kuid teisalt: milline lavastaja ei igatseks teha vähemalt mõnd Shakespeare'i? Nende soovide üheaegne realiseerumine viitab ikkagi ühistele mõjujõududele. Ning kui klassikaõhin ennetaski uutnist aastakese võrra, võib selle algust ometi

«Othello». Brabantio — Evald Aavik, Cassio — Elmo Ainula, Emilia — Vilma Luik.

siduda ühiskondlike oludega — vahepealse interreegnumi ebakindlusega. Kõik kokku tähendab siiski, et klassikat ei võeta veel repertuaari vältimatu püsiosana, ja et esmase segaduse lakates võidakse sellele taas selg pöörata.

Kuid enne kui teha hoiatusi ja prognoose, tuleb elavnemise vilju lähemalt vaadelda. Kuna seekordse Shakespeare'i-voosi esimesi ilminguid on käesolevas ajakirjas juba käsitletud, keskendun ma 1986/87. aasta lavastustele — «Othellole», «Macbethile», «Hamletile», «Tormile». Vaatlus liigub tavapärasematelt lahendustelt omanäolisematele; kuid juhtumisi on see ka järjekord, milles ma neid näidendeid nägin.

«OTHELLOT» on peetud vormilt, ülesehituselt Shakespeare'i suurtest tragöödiatest kõige täiuslikumaks. Kord käivitunud, viib intriigi põrgumasin siin raudse loogikaga lõpuni. Siit tuleneb ka, et see on Shakespeare'i isemängivaim tragöödia, mis oli varasematel aegadel 23





«Othello». Jago — Andres Lepik, Rodrigo — Toomas Taimla.

«Hamleti» kõrval tema soosituim teos. Piisas tugevaist näitlejaisiksustest — ja etendus seisis ilma erilise lavastajapoolse toetagi püsti. Kuid see tähendab samas, et kogu sisemise avaruse juures, mis Shakespeare'i küpsetele töödele üldiselt omane, ei võimalda «Othello» selliseid lavastuslik-tõlgenduslikke vabadusi nagu mõned teised: jäigem konstruktsioon ei lase end nii kergesti nihutada. Võib-olla osalt sellepärast näibki «Othello» populaarsus 20. sajandil, lavastajateatri valitsedes, olevat mõnevõrra kahanenud. Mul ei ole küll kasutada statistikat, kuid «Othello» ei tundu praegu olevat neid Shakespeare'i näidendeid, mille lavastuste ümber maailmas kõige sagedamini piike murtakse. Pigem on igihalja «Hamleti» kõrvale selles suhtes nüüd nihkunud «Kuningas Lear» ja «Macbeth». Teine põhjus võib olla selles, et «Othello» konflikt ei ole nii ilmse ühiskondliku seosega: siin pole võimuprobleemi, mis painab 20. sajandit, kataklüsmide ajastut. Kuid loomulikult saab kõnelda vaid «Othello» suhtelisest taandumisest — Shakespeare'i esikümnes on ta endiselt. Nii kurjuse probleem kui inimvaimu hukutatavuse probleem on temas püstitatud sellise teravusega, et mingil moel haakub kujutusjõuline lavastus ajastuga alati.

Eesti teatris on «Ugala» lavastus seitsmes «Othello», kuid varasemad (1910, 1924, 1931, 1936, 1939, 1949) jäävad juba nii kaugesse minevikku, et

neist viimanegi, Kaarel Karmi ja Ants Lauteriga nimiosas, sai tänaseid tegijaid mõjutada vist ainult legendina. Kuigi Karin Kase tunnistusel meenutavat Rein Malmsteni osajoonis mitmeti Karmi oma. Pigem võib rääkida siiski äsjase «Hamleti»-mängimise mõjust «Ugala» noorepoolsele koosseisule.

Mäletatavasti kuulutas Rimma Kretšetova, et lavastab kontseptsioonita «Hamleti». Tarbetu oleks hakata veel kord arutama sellise sihi teoreetilistki võimatust. Ilmselt mõtles Kretšetova ainuüksi eelnevalt detailideni väljanõutud ja liig vägivaldse skeemi vältimist. Töö käigus tuli niikuinii panna rõhud, teha valikud. Tegelikuses tähendas too «kontseptsioonita» lavastus rahulikku ja pikaldast, staatilist, välistelt vahenditelt nappi ja paraku ka igavavõitu «Hamletit». Tal oli oma vorm — too väline askeetlus — aga puudus seda õigustav eriomane sisu. Kui viimast loodeti välja võluda üksnes tekstist, siis pole eesti näitlejail värssdraama pikaajalise varjurma tõttu selleks praegu kuigivõrd eeldusi: nad loevad värssi liig tuimalt või kramplikult, ise nii «ebasoliidset» väljendusvormi häbenedes ja toda piinlikkust saaligi levitades. Ning üldse, mida napimad vahendid, seda meisterlikumaid näitlejaid nad nõuavad. «Ugala» võib lähiminevikust hoobelda küll selliste saavutustega nagu «Kihnu Jõnn», «Rahva sõda», «Põhjas» ja «Vennad Lautensackid», mis asetasisid kujutluse trupi võimetest hoopis kõrgemale tasemele. Aga kõik need olid nimelt tugeva lavastajanägemusega tööd.



«Othello» näol (nähtud etendused 20. ja 29. aprillil, kui tragöödiat oli mängitud juba üle tosina korra) on meil paraku jälle tegemist «kontseptsioonita» lavastusega, millel puudub «Hamleti» vormilinegi eripära. See on mingi üleüldine ja ühetasane, kärbeta ja rõhutusteta, liigsuste ja venimistega koolitunnilik «läbilugemine», kus oluline kerikib esile ainult niivõrra, kui tekst paratamatult peale surub. Lavastaja töö näib olevat piirdunud elementaarse näitejuhtimisega. Ja nüüd näeme, et «Othello» polegi nii isemängiv — vähemalt seekord, vähemalt tänapäevastest teatrinõudmistest lähtudes. Nõnda palju küll, et kõige suurema huviga võib jälgida lavastuse keskmist vaatust — tragöödia teenitult kuulsat tuumikstseeni (III, 3), mille vältel Jago äratav Othello pahaaimamatus hinges kahtluse ja kiivuse ussi. Siin kannab intriig vähegi korralikul mängimisel tõesti ise. Esimene vaa-

tohib seda paljuetendatud klassikaga, millele sajandid niigi šabloone on kuhjandud; ja kõige vähem tohib dramaatilistel kõrghetkedel. Ometi kuuluvad «Ugala» lõpuvaatuse karjed ja ägamised just viimasesse liiki. Ja lavastaja, kes pole end seni eriti näidanudki (ainus rõhutatud lavaline kujund varasemast oli Othello pulmapidu Kuproset oma tõstukitemängu, barbaarsevõitu muusika ja antiikorgialike vihjetega; viimastel puudus küll järgnev arendus-põhjendus), nüüd nagu ärkab ja lisab omalt poolt välkusid ja mürinaid, mis ainult suurendavad halva teatraalsuse muljet.

Võib-olla on tegureid, mis lavastajat mõnevõrra vabandavad. Teatavasti alustas tööd näidendiga Kaarin Raid, kuid siis palus teater selle üle võtta Merle Karusool, kelle lavastuseks nähtut praegusel kujul siiski tulebki pidada. Võib-olla ei saanud ta poole pealt õiget hoogu sisse. Trükisõnas ongi juba imestatud, kuidas muidu nii kontseptsioonikas Karusool on teinud sedavõrd sõnumita lavastuse. Ma ei tea, kas kaasa imestada. «Othello» kui näidend erineb väga Karusool tavalisest materjalist, kus teda on üldiselt huvitanud asjade ühiskondlik külg. Parima võrdluse pakuks tõenäoliselt O'Neilli Elektra-triloogia, kus samuti mässavad ürgsed kired; kuid kahjuks jäi see mul nägemata. Praegu saan «Othellot» võrrelda ainult Shaw' «Püha Johannaga», mis on märksa intellektuaalsem tekst. Kuid sealgi võis täheldada, et Karusool kontseptsioonilisus oli tavalisest nõrgem. Võib-olla peaks teda kahtlustama liig kitsalt mõistetud pieteedis klassika vastu, aga ainult kahe lavastuse põhjal oleks see ennatlik üldistus.

Peaosalistest kahjustab praegune mängulaad kõige enam Othellot. Rein Malmsten on kahtlemata «Ugala» esinäitleja, kes on loonud palju häid ja seejuures väga erinevaid rolle, viimaseaegsetest kas või «Vendade Lautensackide» Hitleri. Ka Othellona suudab ta osalahenduse üldisusele ja tavalisusele vaatamata hoida esimestes vaatustes mingit huvi. Ent viimase vaatuse häädad käivad tema kohta täielikult.

Külliki Saldre mängus on enamasti olnud kergelt jahedat ja iroonilist distantsi. Nii ei lange ta Desdemona puhul küll selles osas tavalisse plikalik-lüürilisse stampi, vaid on palju küpsem ja arukam, ka tõrksam ja solvunud naine. Ometi ei veena ta päriselt. Ja vähemalt «Pajulaulust» praeguse melodeklamatsioonina võiks hoopis loobuda.

Ainsana on peaosalistest teravalt 25



«Othello». Rodrigo — Margus Vaher, Jago — Viljo Saldre.

E. Veliste fotod

tus, suuresti ekspositsioon, kipub venima; just seda võinuks kas või kärpida. Kõige kehvem on lugu siiski viimase vaatusega, kus kired tõusevad äärmise piirini. Kui seni tähendas üleüldsemängimine vaid vaikes igavust, siis äärmuslike tunnete puhul viib see näitlejad lausa halba teatraalsusse — melodramaatiliste žestide ja häälepaisutusteni, mis tekitavad juba teravat piinlikkust. Peaks olema üldteada reegel, et ei tohi mängida esimest tekstimuljet, kõige lihtsamat ja tavalisemat reaktiooni, sest siis on tulemuseks enamasti triviaalsus ja šabloonsus. Veel vähem



omanäolise ja algusest lõpuni läbiviidud tõlgenduse leidnud Andres Lepik. Lepiku rolle on tihti kummitanud mingi vanaromantiline teatraalsus — hoiaku, žesti, tooni ülepakutus. Seekordses vedruna pingul ja deemonlusest vabisevas Jagos on too teatraalsus järsku omal kohal. Tõsi küll, kogu Lepiku energia näib kuluvat vedru pingutamisele, Jago ekstaatilise üleskruvituse hoidmisele. Näanssidele, lihtsalt pausidelegi ei jää tal mahti. Keerukama ja õnnestunuma lavastuse korral võiks tema Jago tõenäoliselt näida liig üheplaaniline ja väline. Aga praeguses loius lavastuses on tal kahtlemata ergastav toime.

Teine osatäitja Viljo Saldre mängis hoopis erinevas, aeglases ja pausirohkkes laadis, kuid tema Jagost ei saanud ma üldse aru, mis mees see on.

Pole mõtet hakata arvutama vähemate osaliste plusse ja miinuseid. Ei heas ega halvas suhtes ei torganud keegi hirmus väga silma, vaid kõik said nii või teisiti osa lavastuse üldistest joontest.

Plusside hulka võib arvata küll kujunduse (Ingrid Agur). See pole ehk teab kui originaalne — selliseid sammas-tikufragmente oleks nagu varemgi lavastuspiltidelt näinud —, aga vaevalt saab alati nõuda patenteeritud algupärasust. Igatahes on nähtus nii ülevust

kui purustatust, ja pöördlava keerutamine annab leidlikke kombinatsioone. Hea on ka Mikk Sarve napp muusikaline taust.

Kokkuvõttena tahaksin siiski öelda, et kui viimane vaatus saaks pisut talutavama näo, poleks «Othello» üldsegi nii halb, vaid lihtsalt üks meie tavaline, keskmine lavastus, mis täidab kas või tagasihoidlikku rahvahariduslikku osa, sest kooliprogrammis toda tragöödiat ju pole. Ja nii teab enamik publikust arvatavasti ainult seda, et armukade Othello kägistab Desdemona. Võib muidugi lõputult vaielda, kas mingi suurteose keskpärane lavastus labastab või tutvustab seda, teeb rohkem head või halba. Taustast sõltumatut vastust ilmselt polegi. Ja meie pikaajalise klassikanappuse juures pean keskpärast Shakespeare'i-lavastust praegu mingi keskpärase kaasajatüki keskpärasest lavastusest etemaks. Alt minnagi on teatrile auväärsem ja õpetlikum Shakespeare'iga kui mõne ühepäevanimiga. «Ugala» on oma senises vanema klassika reas — «Hamlet», «Othello», «Häda mõistuse pärast» — pidanud leppima tagasihoidlike tulemustega. Ärgu see teatrit heidutagu. Ent järgmiseks soovin neile küll lavastajapoolselt aktiivsemat, kontseptsioonikamat katset.

«MACBETH» on levilises mõttes Shakespeare'i universaalseim tragöödia. Nimelt selle poolest, et tema lugu on mõistetav igas ürgdemokraatiast vähegi

W. Shakespeare'i «Macbeth» Vanemuises» (lavastaja Ago-Endrik Kerge). Macbeth — Aivar Tommingas, Leedi Macbeth — Raine Loo.





kaugenenud ühiskonnas, kus võim on saanud ihatavaks, olgu muu elulaad kui algeline tahes. Hamleti kõhklused, Othello kiivus, Leari heitlik saatus — neis on ikka midagi Euroopa kultuuringile eripärast, mis võib vastuvõttu mujal ahendada. «Macbethi» aga on mängitud vaid väheste kohendustega kõikjal maailmas. Eestis üllataval kombel ainult kahel korral ja üpris ammu — 1924 ja 1930, ehkki Liina Reimani tookordset leedi Macbethi loetakse tema suurrollide hulka.

«Vanemuise» elmised Shakespeare'i lavastused — põhitrupi «Coriolanus» ja õpestudio «Suveõõ unenägu» — jäid 1964. aasta juubelitähistuste raamesse. Möödunud on üle 20 aasta. Ilmselt võeti uut katset tõsiselt, sest Kulno Süvalepal lasti teha koguni uus tõlge. Siin pole koht pikalt sõeluda Süvalepa versiooni voorusi ja puudusi (olen seda teinud siseretsensioonis). Kõige üldisemalt võib öelda, et uus tõlge ületab varasemaid tunduvalt ladususelt, kõneldavuselt, värsi loomuliku rütmika poo-

«Macbeth». Leedi Macbeth — Raine Loo.



Leedi Macbeth — Elle Kull, Macbeth — Jüri Lumiste.



Macbeth — Jüri Lumiste.  
E. Reinapu fotod

lest, kuid tüürib pahatihti liigsõnalisse lobedusse. Hea on see peamiselt jooksvas dialoogis, kannatama kipuvad aga tihedamad ja poeetilised lõigud, eeskätt monoloogid. Igatahes ei saa näitlejad süntaksi keerukusega siin enam vabandada meie lavadel nii tavalist värsikugistamist, mis meenutab vahel *spaghetti*-sõõmist itaalia filmidest. Kugistamist seekord palju polegi; nüansseerimata, tuima lugemist siiski veel jätkub.

«Macbeth» ei ole samavõrra isemängiv kui «Othello». Tema ülesehitus on küll üsna voolujooneline, siin pole selliseid hargnemisi nagu «Hamletis» või «Kuningas Learis». Aga tal on oma erijooned, mis lausa nõuavad lavastajalt see- ja teistsugust lahendust. Kas või kogu üleloomulik värk, nõiad ja vaimud. Shakespeare'i publik üldiselt uskus neisse ja autor võis kasutada traditsioonilisi kujutlusi. Tänapäeva publikule, kes üldiselt ei usu, tuleb nad kuidagi 17



v a s t u v õ e t a v a k s t e h a . J a s e e p o l e üldse käkitegu, vaid väga tundlik fantaasia ja maitse proov, sest nii kerge on salapärase ja kohutava asemel pakkuda piinlikku ja koomilist. Kriipsuke siia- või sinnapoole ja tinglikkus ei tööta enam. Tänapäevasel parateaduste vohamise ajal võiks muidugi esitada tulnukaid ja teisi publikule harjunumaid massiulme tege-lasi, aga mõjuvuse probleem ei kao sellegipoolest: ka moderniseerunud lava-tehnika jääb kino efektiivõimalustele ses asjas alla. Üleloomulikkuste konkuren-ts on tihe.

Neist välistest joontest ehk alustamegi, seda enam, et Ago-Endrik Kerge lavastuses näib selgem just väline, stiililine külg. Nagu juba mitmel puhul varem, on ta ilmselt taotlenud suurejoonelisust. Seda näitab kas või lavaruumi viimine suurde kõrgusse ja sügavusse. Mis puutub kujundusse üldse, nii deko-ratsioonidesse kui kostüümidesse (kunstnik Liina Pihlak), siis loen ma Tõnu Karro arvustusest (SV 22, 1987) hämmeldusega, et laval valitsenud soojad rem-brandtlikud toonid. Mul puudub võimalus oma silmamälu kontrollida, aga kas või näitena, kui erinev võib olla inimeste mulje nii lihtsagi füüsilise taju tasan-dil, tahan sissekukkumise riskiga siinkohal registreerida, et minu arust valit-sesid kujunduses pigem külmad ja määr-dunud-tolmused toonid. Umbes selline gamma, mis seostub minu jaoks vahe-tult sõjajärgse Euroopa kunsti ühe suunaga, milline Saksa DV väljaannete kaudu ulatus vesistunud ja hilinenud kujul meilegi ja mida sisult kandis ilms-esti illusioonituse ning võõrituse hoiak. Sel juhul peaksid kujunduse vaim ja vaa-temänguliste stseenide efektsus olema omavahel koguni vastuolus, sest vaate-mäng tahab kaasa haarata, illusioonitus-võõritus aga distantseerida. Midagi selle-taolist ma nagu tajusingi, ent kuna võõrituse ja efekti vastuolu avaldus lav-astuses veel mitmes seoses, võisid selle üksikud nähud mul segi minna.

Kindlasti võõritava toimega oli näi-teks Peeter Volkonski muusikaline ku-jundus — üks lavastuse iseendast järje-kindlamaid komponente — oma käri-sevate toonide ja kolinatega. Seevastu massistseenid — kõik need marsšivad väehulgad lippudega — olid niisama kindlasti vaatemängulis-efektsed. Nagu ka üleloomulikud nähtused, neist kõige efektsem Macbethile lavastatud näge-muste rodu (kuningate rongkäik jm), mille puhul Macbeth ise oma kommentaaridega jäi küll liig lihtsaks-lapsikuks, nii et võõritus, ehkki taotlusväline, puges

ikka sisse. Nõidade, nende tavalisimate piinlikkusetekitajate kohta sobib vist sõna «talutavad»: ei häirinud otseselt, ent polnud ka teab mis mõjuvad. Nende pidev lavalolek kui kurjajõudude suure-ma aktiivsuse näitaja oli mõttelt selge. Aga Banquo vaimuga oli küll midagi valesti, nii et lavalise reaalsuse tasan-did kippisid tolles stseenis segi minema. Tänapäeval kasutavad lavastajad sageli valgusefekte, et markeerida Banquo nähtamatust teistele peale Macbethi. Kuid me teame, et Shakespeare'i teater mängis päevavalgel ja nii võiks ka «Vanemuise» lage valgus olla mõeldav, kui tegelaste käitumine stseenis oleks usutavam. Muidugi võisid pidulised Banquo mõrvamise ära aimata ning tee-selda, nagu ei märkakski nad Macbethi «hallutsinatsioonide» veidrust, aga niisama postidena seista nad ka ei saa, kui Banquo ja Macbeth nende vahel saali-vad. Ignoreerimisekski peaksid nad silmanähtavamalt kangestuma. Ja ka leedi Macbeth ei saa niisama lugeda lauseid, mis räägivad vasallide hoopis teistsugusest reaktsioonist.

Need olid siis mõned välised jooned. Sisulisest küljest astub Kerge lavastus ühte jalga 20. sajandi valitseva Shakes-peare'i-tõlgendusega, mis näeb tema maailma, eriti võimuvõitlust palju jul-memana ja lootusetumana, kui varem suvatseti. Ka kavaleht rõhutab, et Mac-bethi veretööd polnud tema aja kohta tavatud. Tegelikuses tähendab see ees-kätt tragöödia alguse ja lõpu tumestamist. Lihtsam on lugu lõpuga: piisab samast kõverast poosist, millega Mal-colm varem oma väidetavatest pahedest rääkis, ja kahtluse vari ongi tema või-dule langenud. Tragöödia sündmustikku see ei mõjuta. Alguse tumestamine küll mõjutab. Võiks öelda, et Kerge on siin Shakespeare'i juurest tema algallika, Holinshedi kroonika juurde tagasi läi-nud. See operatsioon pole aga sündinud häireteta. Shakespeare idealiseeris Dun-canit nime, et võtta Macbethi mõrva-teolt vähimigi õigustus ja teha tema otsus võimalikult raskeks. Selles on «Macbethi» erinevus Shakespeare'i va-rasematest nn kroonikanäidenditest, kus võimuhaarajad võisid ikka viidata vas-taspoole mingitele nurjatustele. Kerge lavastuses Duncani õukond hoorab ja laaberdab, helge isaliku valitseja asemel näeme ilmselt ebasümpaatset ja mornilt kahtlustavat kuningat. Ka on Kerge Holinshedi põhjal püüdnud vihjata, et Duncan rikkus Macbethi troonipä-rimisõigust. Shakespeare on siin oma allikat jälle sihilikult muutnud ning



lähunud tolaeagse publiku tavakujutlusest (seda jagab ka tänapäeva publik), et kroon läheb isalt pojale. Vastasel juhul oleks ta tekstis kindlasti rõhutanud, et Malcolmi troonipärijaks kuulutamise I vaatuses on midagi valesti. «Vanemuise» Duncanil jääb tolles stseenis üksnes püüdlikult Macbethi poole kõõritada, aga ma ei usu, et publik kavalte studeerimata oskaks näha siin väljakutset Macbethi õigustele. Pealegi on selline umbuslik Duncan siis veidralt ettevaatamatu, kui suundub kohe Macbethi katuse alla ja võtab end maani täis.

Kuid olulisem on niisuguste muutuste mõju Macbethi ja tema naise osalahendustele, sest tragöödia südames seisavad ikka nemad. Teoreetiliselt peaksid lisatud vabandavad asjaolud nende roimi ja ka neid endid pisendama, argistama, kuid tekst osutab tugevat vastupanu. Raske on kui taheski julmas maailmas mis tahes põhjenduste abil neid taandada lihtsalt kaheks võimutiiraseks putukaks teiste samasuguste seas — liig palju on Shakespeare'il juttu nende veretöö kolestusest. Ma ei tea küll, kui järjekindlalt lavastaja argistamist on taotlenudki. Sest kõrvuti eespool toodud kaalutlustega ja mitmete konkreetsete joontega, mida võiks sel moel tõlgendada, näeme lavastuses ilmseid «suurtraagilisi» kujundeid, nagu Macbeth ja tema naine Duncani tapmise järel teineteise embuses, verised käed harali, nood pikad jooksud ristipooi võtmiseks lava sügavusse (need kipuvad tüütama küll juba enne, kui näitleja saab hakata sealt tagant teksti karjumagi) või etenduse teise poole tumm punaseürbiline leedi Macbeth. Ühes teatripoolses kirjutises seletati asja umbes nõnda, et Macbethi traagiline erilisus ei peituvat tema roima suuruses, vaid selles, et ta oma julmal ajastul üldse süümepeinu tundis. Tegelikult tähendab see ikkagi tema staatuse mõõnamist — eesuksest välja visatud suuruse tagauksest sisse laskmist.

Argistunud Macbethid siiski on. Kuid iseäranis härra Macbethi puhul jääb selgusetuks, kui palju sõltub see lavastaja tahtest ja kui palju lihtsalt asjaolust, et näitleja rohkem ei kannu. Peategelastest rääkides riskin ma muide kõige enam ülekohtuste hinnangutega, sest nähtud etendused (11. ja 12. mai) olid üsna esimesi, ja mõistagi võib eeskätt suurtelt rollidelt loota edasist süvenemist. Aga mis teha. Paratamatult lähtume näitleja hindamisel tema varasematest rollidest. Ja eelnev kujutus Aivar Tommingast või Jüri Lumistest

kui Macbethist pani pigem kulmud kerkima kui silmad särama. Mõlemal on olnud häid kordaminekuid, kuid just Macbethi-suguses osas annab tugevasti tunda «Vanemuise» repertuaari kauane olmelisus. Eriti Tommingas on seni meelde jäänud eeskätt mõnuspehme laia joonega tehtud koomilistest rollidest. Lumiste on olnud intellektuaalsema ilmeme, jahedam ja vahedam näitlejaning mõnda tema osa, näiteks Franz Schilleri «Röövlites» võiks ju võtta Macbethi ettevalmistusena. Ent too vahedus tähendab ka teatud kitsust. Kõige usutavamad olid mõlemad praegu tragöödia keskpaiku, juba troonile tõusnud kamandava Macbethina. Alguosas, mõrvaelsetes kõhklustes, tundus Lumiste alternatiive selgemini teadvustavat. Lõpus aga oli mõlemal liiga palju lagedat karjumist. Igatahes näis kummagi mängu rohkem mõjutvat senine amplua kui mingi lavastajapoolne sihiasetus.

Pisut teine on lugu leedi Macbethi kehastajatega. Sest lahknevusest silmatorkavam on Raine Loo ja Elle Kulli osajooniste põhiline ühtelangevus, mis ilmselt viitab lavastajale. Seekordsed leedid erinevad tunduvalt tavakujutluse võimukast naisest. Vana fuuria stambi vältimist tuleks ju kiita, paraku ilmneb, et šablooni võib langeda mitte ainult tekstist saadud esimese mulje mängimisega (millest on juttu eespool), vaid ka tekstile risti vastu mängimisega, kui seda ei toeta ülimalt täpne ja põhjendatud rollistrateegia. Mõlemad näitlejannad on ilmutanud end varem ka märksa jõulisemast, dramaatilisemast küljest. Praegu aga on nähtavasti kätte antud vaid väga üldine lüüriline suund ja tekstilt otsest abi leidmata tüürivad nad vägisi tühjalt ilutsevasse laadi. Tekst ja olek ujuvad kumbki ise voolus. Vahel tekib lausa koomiline vastuolu, kui leedi manitseb Macbethi võigaste väljenditega, aga umbes sellise hellarmastava abikaasaliiku tooniga, et no löe see vanamees ükskord maha, kallis, siis saab su vaene süda rahu.

Etenduse teise poole pidevalt laval viibiv leedi Macbeth, keda muud tegelesed nagu ei näekski, on selgesti puhtsümboolne kuju. Aga mida ta sümboliseerib tolles roima ja kire värvi hõlstis? Koos õrnalt markeeritud meelesegaduslike joontega (mida toetab ka Shakespeare'i tekst) oleks teda kõige kergem tõlgendada veritseva süümena. Kui nii, siis on süümel üpris saledad ja hästi eksponeeritud sääred. Pigem võinuks erootikat lisada näidendi esimeses pooles.

Vähematest osatäitjatest tuleb see- 29



kord kindlasti nimetada Hannes Kaljujärve Macduffi. Uhinene endega, kes peavad lavastuse meelde jäävaimaks kohaks stseeni, kus Macduff saab teada oma naise ja laste tapmisest. See oli tõesti mõjuv teatrihetk.

Tartu «Macbeth» on muidugi märksa huvitavam ja olulisem nähtus kui Viljandi «Othello». Kui «Othellos» polnud lavastajat peaaegu märgatagi, siis «Macbethi» puhul seda öelda ei saa. Kuid lavastaja kontseptsioon ja sellest tulenevad järeldused ei näi olevat päris lõpuni mõeldud, ja tema aktiivsus avaldub rohkem näidendi perifeerias kui tuumas, rohkem vaatamängus kui tragöödias. Just peosalistele tulnuks enam tähelepanu pöörata — nii tugevasti on neis näidendi loomulik raskuskesk. Ja kuivõrd Kerge lavastus on siiski üldlaadilt traditsiooniline Shakespeare, mis järgib põhiosas teksti enda jõujooni, siis annab tuuma nõrkus seda rohkem tunda. Mis puutub võõritavate ja vaatamänguliste joonte vastuolusse, siis võib ju olla, et lavastaja tahtiski neid vastandada, luua kontrapunktilise pinget, kuid minu arvates jäävad need kaks rida praegu teineteist pigem segama. See «Macbeth» ei ole huvitav tervikpildis, vaid siin-seal osades. Kuid temas on siiski suurt taotlust, katset hõlmata kogu tragöödiat, ja see on üldiselt raskem ülesanne kui mõni iseenesest läbiviidum kitsa skeemiga lahendus. Ning üht tõsist ja nõudlikku Shakespeare'i oli «Vane muisele» ammu vaja.

(Järgneb)

## ÕNNITLEME!

4. aprill — VILMA PAALMA,  
muusika- ja teatriteadlane —  
60
11. aprill — ENDEL LINK,  
teatrikriitik, «Sirbi ja Vasara»  
teatri- ja filmiosakonna  
juhataja — 60
19. aprill — LEILI BLUUMER,  
endine Draamateatri  
näitleja, 13. keskkooli Laste  
Rahvateatri kunstiline juht  
— 60



## Hans Schmidt — muusik ja inimene saksa, läti, eesti ja vene muusikas

JÄNIS TORGANS

Johannes Brahmsi tuntud laulu «Sappho ood» sõnadeks on järgnevad read:

*Rosen brach ich Nachts mir am dunklen Hage,  
süßer hauchten Duft sie, als je am Tage,  
doch verstreuten reich die bewegten Aeste  
Thau, der mich nässte.*

*Auch der Küsse Duft mich wie nie berückte,  
die ich Nachts vom Strauch deiner Lippen  
pflückte,  
doch auch dir, bewegt im Gemüth gleich jenen  
thauten die Thränen.*

Roose murdsin öö hõlma peitund põõsast,  
uhkas lõhnu virgunuid päeva lõõsast.  
Tõusis tuul ja lehtede vaikes vadas  
kasteveet sadas.

Nõnda tundsin joobunult lõhnajõus, mis  
öös su huulte suudluseõitest tõusis  
tundmushoos, et sinulgi palgeid pesi  
pisaravesi.

(Tõlge: Linnar Priimägi)

Luuletuse autor on muusikamees, literaat, pädagoog Hans Schmidt. Ta elas ning tegutses Viljandis, Leipzgis, Berliinis, Viinis, Kuressaares, Riias. Niisiis rändur, püsimate karakter? Juurteta inimene, migrant, nagu praegu öeldakse? Maailmakodanik? Kahtlane, kas leiaksime laitmatult täpse vastuse. Ühe varianti annab H. Schmidt kümnendale surma-aastapäevale pühendatud Jāzeps Vītolsi artikli pealkiri: «Läti muusika sõbra Hans Schmidt mälestuseks.»<sup>1</sup>

Tänapäeval on Hans Schmidt nime üsna põhjalikult unustusse vajunud. Käesolev ajalooline visand püüab tutvustada seda eluteed, mis pakub praegu huvi eeskätt kui soodsate kultuuridevaheliste mõjude ja sidemete kehastus.

Kultuuritegelaste migratsioon on igivana nähtus. Selle üle on alati vaieldud; muistset ütlust *ubi bene, ibi patria* (kus hea, seal isamaa) on sajandite kestel kasutatud nii heakskiiduks kui ka hukkamõistuks. Ilmselt tuleks iga migratsioo-



Hans Schmidt 1923. aastal.

nijuhtu hinnata eraldi, konkreetses kontekstis. Vaevalt tohime Händelile ette heita hoolimatust saksa kultuuri vastu, sest vaid ta teisel kodumaal Inglismaal olid pakkuda tingimused nii võimsalt edendada Euroopa (ühtlasi saksa) muusikat.

Torkab silma, et muusikute seas on migratsioon levinum kui teiste kunstide teenrite hulgas. Näib, et niisuguse eripära põhjuseks on muusikakunsti keele internatsionaalsus. Seda üldlevinud arvamust ei tasu aga ainumääravaks pidada. Sest muusikakeele üldkehtivate normide piires mõtleb Chopin siiski «poola moodi», Grieg — «norra moodi». Teisalt on näiteks maalikunsti alused (tõekspidamised värvustest, perspektiivist, proportsioonidest) samuti olemuselt rahvusvahelised (vahest isegi rahvusüleused, kuna tulenevad looduseadus-

<sup>1</sup> J. Vītols. Latviešu mūzikas drauga Hansa Smidta piemiņai. «Mūzikas apskats» 1933, nr 2, lk 46—48.



test), kuid maalijate, graafikute ning skulptorite keskel esineb migratsiooni kaugelt harvemini.

Oletan, et lisaks muusikakeele internatsionaalsusele põhjustab muusikute suhteliselt sagedast migratsiooni välja-paistvatele muusikuisiksustele tihti omane eriliselt pingeline tundeelu, tormakas, kirglik natuur. Ja muidugi mõjuvad kaasa nende, iseäranis komponistide erialased probleemid eneseteostusel: helitööde ettekanded nõuavad suuri, mõnikord tohutuid koosseise ning kulutusi (koorid, orkestrid, ooperiteater), võib juhtuda, et metseen leitakse vaid kodust kaugemal või isegi «mere taga». Pealegi ei jää kodus «oma maa prohveti» ümber puudu eelarvamustest, kadedusest ja intriigidest.

Kõik need ilmingud on alati olnud aktuaalsed Lätimaa geograafilises ning ajaloolises situatsioonis, siinses ammustest aegadest internatsionaalse iseloomuga muusikaelus. Internatsionaalsust ei kujundanud ainult välismaiste suurte muusikute (Wagner, Liszt, Berlioz) külaliskontserdid või lühiajaline tegevus, vaid ka kohalikud professionaalid: algul domineerisid puhtsaksa eeskujud, järk-järgult lisandusid tšehhi, poola, läti, vene jt traditsioonide kandjad. Läti muusika kui professionaalne koolkond sündis teatavasti alles XIX sajandi teisel poolel.

Sellises õhkkonnas kulges Hans Schmidt tegevus, väärtuslik näide vähemusrahvuse esindajast, kes jääb truuks oma isade kultuurile ja on ühtlasi kasulik ning hinnatud teises kultuuris, mille keskele on sattunud elama.

Hans Schmidt sündis 6. septembril 1854 Viljandis. Mõned allikad pakuvad sünniaastaks 1856, hilisemates ning soliidsemates<sup>2</sup> seisab siiski 1854. Esimesed kirjalikud andmed H. Schmidtist — tõenäoliselt ta enese käest saadud — ilmuvad M. Rudolphi «Riia teatri- ja muusikategelaste leksikonis» (1890)<sup>3</sup>. Olulist materjali sisaldab Ernst von Mensenkampffi raamat «Vana Liivimaa inimesi ja saatusi» (1943)<sup>4</sup>. E. von Mensen-

<sup>2</sup> Deutschbaltisches biographisches Lexikon 1710—1970. Köln, Wien, 1970. Lk 687.

<sup>3</sup> M. Rudolph. Rigaer Theater- und Tonkünstler-Lexikon. Riia, 1890.

<sup>4</sup> E. von Mensenkampff. Menschen und Schicksale aus dem alten Livland. Tilsit, Leipzig,

kampff kuulub dünastiasse, mille esisaks on Rootsi ja Vene armee ohvitser Justus III von Mensenkampff, kes sündis 1675. aastal Cēsises (Wendenis). (E. von Mensenkampff sündis 1896. aastal Pärnus ja on H. Schmidt lähedane sugulane: H. Schmidt vanemad olid E. von Mensenkampffi vaarvanemad, H. Schmidt oli ta vanaonu ning ristiisa.)

Võib-olla tunduvad H. Schmidt päritolu üksikasjad monotoonsed, kuid nad on samas küllalt tähendusrikkad. Tema isa Gustav Max Schmidt sündis 1810. aastal Saksimaal Halle lähedal. Jäi varakult orvuks, suutis aga lõpetada ülikooli ja asus 30. aastate keskel elama Liivimaaale, töötades pedagoogina. 1835—1843 õpetas ajalugu ning vanu keeli Albert Hollanderi eragümnaasiumis Birkenruh's (praegu Bērzaune Cēsise rajoonis). 1844. aastal asutas ta ise õpetus- ja kasvatusasutuse Viljandis ja juhtis seda nelikümmend aastat kuni oma surmani 1874. aastal.

H. Schmidt ema Amalie Schmidt (1814—1905) põlvnes Lenzide suguvõsast, mida Liivimaa teatakse 1740. aastatest. Selle tuntumad esindajad on luuletaja Jakob Michael Reinhold Lenz (1751—1792), noore Goethe kaaslane; füüsik ja elektrotehnik, Peterburi ülikooli rektor Heinrich Friedrich Emil Lenz (1804—1865), kes defineeris Lenzi seaduse induktsoonvoolu suuna kohta; riialane, Beethoveni biograaf Wilhelm Lenz (1809—1883), kuulsa raamatu «Beethoven ja tema kolm stiili» autor. Ilmselt just emalt päris H. Schmidt luule- ja muusikaande, poetilise maailmatunde. Hariduse sai ta isa internaatgümnaasiumis, ühtaegu õppis kohaliku muusikaõpetaja Mumme juures klaverit, orelit ja laulmist.

Pärast sõjaväeteenistust elas H. Schmidt mõne aja Pärnus oma õe Maria Luise Behse peres ning tegutses koduõpetajana. Õe äi Eduard Behse oli linna tähtsamaid arste. 1875 astus H. Schmidt Leipzigi konservatooriumi, kus õppis kolm aastat nimekate Karl Reinecke, Hermann Kretschmari ja Salomon Jadassohni juures. Kontsertpianistiks saamiseks oli ta juba liiga vana ja lõpetas komponistina. Lõpuksamil esitati ta Sonaat ning vokaalteoseid.



# Hirtenweise

gedichtet

und über ein esthnisches Motiv

komponiert  
von

# HANS SCHMIDT.

Op. 12.

M. 2.

Eigentum der Verleger für alle Länder.  
Auführungsrecht vorbehalten.

ED. BOTE & G. BOCK, BERLIN W. 8.  
Königliche Hofmusikalienhändler.

*Hans Schmidt. Eesti viisile loodud «Karjase laul».  
Väljaande tiitelleht.*

Peatselt kutsus Joseph Joachim, kuulus viulikunstnik ja helilooja, H. Schmidt Berliini oma poegade koduõpetajaks. Seal täiendas H. Schmidt end Berliini Muusikaakadeemias Friedrich Kieli juures. Joachimite kodus korral-

das ta aga koos oma kasvandikega jõuluetenduse, millele kirjutas nii teksti kui muusika. Just sel õhtul kohtuski H. Schmidt esmakordselt Johannes Brahmsiga. Brahms tundis huvi ta loomingu vastu ja kandis mõned luuletused



oma vihikusse, kuhu kogus meeldinut, mida kavatses võib-olla helitöodes kasutada. Tutvus Brahmsiga kestis kaks aastat. H. Schmidt sai talt konsultatsioone komponeerimises, ühtlasi lihvis Brahmsi soovitusel oma kontrapunktioskusi Gustav Nottebohmi juures Wienis. Joachimi ja Brahmsi kaudu sai H. Schmidt tuttavaks teistegi tuntud muusikutega, eriti Maini-äärses Frankfurdis, kus sõbrunes Clara Schumanni ning laulja ja pedagoogi Julius Stockhauseni perekondadega. J. Stockhauseni juures õppisid muide Raimund von Zur Mühlen (1854—1931), H. Schmidti koolivend Viljandist, ja Monika Hunnius (1858—1934), kes hiljem sai H. Schmidt poolt Riias asutatud muusikaühingu «Crescendo» presidendiks ja kelle memuaarid sisaldavad samuti huvipakkuvaid tähelepanekuid Liivimaa ühiskondlikust ja muusikaelust.<sup>5</sup>

Need aastad — 70. keskelt 80. alguseni — olid rikkad ja põnevad H. Schmidt elus. Siiski otsustab ta varsti naasta kodumaale: (töenäoliselt) 1883 võtab ta vastu organistikoha Arensburgis (Kingissepas). Ehk eelistas ta olla «esimene külas, mitte viimane Roomas», võib-olla lihtsalt igatses lähemale sünnipaigale. 1885. aastal kutsuti H. Schmidt ajalehe «Rigasche Rundschau» muusikaarvustajaks ja järgneva kolme aastakümne kestel täidab ta väsimatult seda missiooni, jätkates ühtaegu pianisti- ja pedagoogi-tegevust. Kuni oma surmani 29. augustil 1923 jääb Hans Schmidt seotuks Riia muusikaeluga.

Tema elutöö kaalukusest andsid tunnistust tollal kõige mõjukamate läti muusikute nimed H. Schmidti mälestavate nekroloogide all: J. Vītols, Alfrēds Kalniņš, Emilis Melngailis. E. Melngailis alustab sõnadega: «Löppes Hans Schmidt, saksa Riia helikunsti suure meistri tõsine ning rikas elutee. Tundsin teda juba noorusajast.»<sup>6</sup> A. Kalniņšilt ilmub lisaks nekroloogile<sup>7</sup> austav ja südamlik meenutusartikkel.<sup>8</sup> J. Vītols aga iseloomustab H. Schmidt tegevuse täht-

sust järgmiselt: «See ei olnud lihtsalt inimene ja muusikategelane, kelle äsja saatsime viimsele teekonnale, vaid terve ajastu, mille ta endaga kaasa võttis. Ja kuigi kadunu oli rahvuselt sakslane, oli see — kummaline või mitte — meie, läti muusika ajastu.»<sup>9</sup> Ta märgib, et H. Schmidt oli «esimene, kes tutvustas Lätist kaugemal läti laule, läti muusika helisid».<sup>10</sup>

Millised teened tingisid niivõrd kõrge hinnangu läti muusikameestelt? Neid valgustavad H. Schmidti säilinud artiklid «Rigasche Rundschau's», neist kõneleb J. Vītolsi eespool mainitud kirjutis «Läti muusika sõbra Hans Schmidt mälestuseks», milles on öeldud: «Hans Schmidt oli kõrgelt haritud, suurejoone-line kunstnik ja mõtleja, kes ei pürginud ilu poole mitte ainult ühes kitsas kunstisuunas, vaid kunsti põimumises kogu olevaga, maailma kõige üldisemate muutumiste ning jäävustega.»<sup>11</sup> J. Vītols rõhutab: «Ta oli a i n u s kõigist saksa kriitikute, kes käis igal läti kontserdil, jälgis suurima tähelepanuga iga värskest ilmunud muusiku käekäiku, rõõmustas läti muusika iga õnnestumise üle, kiitis, toetas, rajas läti muusikale ning muusikutele teed laiemas auditoriumi ette.»<sup>12</sup>

H. Schmidt arvustused olid peenetundelised ning heasoovlikud, kuid tema «pehmed» hinnangud ja tõdemused ütlesid paljugi igapähele, kes oskas lugeda ridade vahelt. Lehitsedes vanu «Rigasche Rundschau'sid» kogesin, et tema viimistletud stiil teeb ta kirjutised köitvaks ka tänapäeval.

Andmetest H. Schmidt tegevuse kohta pianisti-kontsertmeistrina võib lühidalt kokku võtta järgmist: ta oli austria-saksa vokaalmuusika väljapaistev ning hinnatud interpret, nagu tõestavad näiteks vastukajad tema turneedelt koos Amalie Joachimiga hooajal 1892/1893<sup>13</sup>; tema tõlgitsused olid peensusteni läbi mõeldud ning hoolikalt lihvitud. Kõige

<sup>9</sup> J. Vītols. Hans Smidts. «Muzikas Nedeja» 1923, nr 1, lk 2—4.

<sup>10</sup> Samas.

<sup>11</sup> J. Vītols. Latviešu mūzikas drauga Hansa Smidta piemiņai. «Mūzikas apskats» 1923, nr 2, lk 46.

<sup>12</sup> Samas.

<sup>13</sup> R. Hernried. Der Dichter von Brahms' «Sapphischer Ode». «Rigasche Rundschau» 1933, nr 187.

<sup>5</sup> M. Hunnius. Mein Weg zur Kunst. Heilbronn, 1925. Baltische Häuser und Gestalten. Heilbronn, 1926.

<sup>6</sup> E. Melngailis. Hans Smidts. «Jaunākās Ziņas» 1923, nr 192.

<sup>7</sup> A. Kalniņš. Hansa Smita nekrologs. «Latvijas Vēstnesis» 1923, nr 193.

<sup>8</sup> A. Kalniņš. Hansa Smita piemiņai. «Latvijas Vēstnesis» 1923, nr 194.



menurikkamaks osutus koostöö lapsepõlvesõbra, tuntud tenori Raimund von Zur Mühleniga. Nende ühisesinemisi, alates 70. aastate lõpust kuni 1905. aastani, kui laulja loobus kontserdikarjäärist, saatis publiku püsiv vaimustus. Avalike kontsertide kõrval musitseerisid R. von Zur Mühlen ja H. Schmidt ka kitsamas ringis, sh keiser Wilhelmi, endise kantseri O. von Bismarcki, vene tsaarina, inglise kuninganna ees.<sup>14</sup> 1904. aastast peale esinesid mõlemad Viljandi suvekursuste raames, varemalt suvitasid hulk aastaid Viljandi lähedal H. Schmidtiga ema pool.

Loomulikult kontserteeris H. Schmidt Lätimaal ka teiste lauljatega: esitas ulatuslikku repertuaari Malvine Vignere-Grünberga, Olga Pjavniece, Pauls Sakssi jt tuntud vokalistidega (ka Aino Tamme — *Toim*). Viljakalt töötas ta ka pedagoogina — eraõpetajana, mitmetes õppeasutustes, viimastel eluaastatel ka konservatooriumis. Soojalt meenutab H. Schmidt juhendamist tema õpilane, helilooja ning pianist Lūcija Garūta.<sup>15</sup> Kui konservatooriumi õppejõud sattus ta muusikaliste portreede ritta J. Vītolsi klaveriteoses «Variatsioonid-portreed». H. Schmidtile on pühendatud VI variatsioon *Serioso*, tundlik ja poeetiline, eriti kui võrrelda särava ja hoogsa V variatsiooniga (Arvids Daugulis) või tormilise, bravuurse VII variatsiooniga (Pauls Šūberts). See H. Schmidtiga muusikaline kujutus veidi kompenseerib ilmeka ikonograafilise materjali puudumist.

H. Schmidtiga helilooming sündis põhiliselt ta nooremas ja keskeas, enne 1900. aastaid, ning kuulub Schumanni — Brahmsi traditsiooni (muidugi, teistsugusel tasemel). See sisaldab kolmteist trükis ilmunud oopust — kõik väheldased kogumikud, peaaegselt vokaalteosed. Juba ideelt omanäolised on mitmete rahvaste viiside töötlused H. Schmidtiga endaloodud tekstidega, näiteks «Karjaselaul — loonud ja eesti motiivil muusikasse pannud Hans Schmidt».

<sup>14</sup> Vt E. Mensenkampff, *Op. cit.*, lk 181; H. G. Eckhardt). Hans Schmidt starb am 29. August 1923. «Rigasche Rundschau» 1933, nr 194.

<sup>15</sup> Vt O. Grāvis. Materiāli komponistes radošās personības izgaismojumam. Latviešu mūzika XVII. Riia, 1985, lk 146—161 (H. Schmidt — lk 156—158).

Teistegi vokaalteoste sõnad pärinevad H. Schmidtiga eneselt («Lastelaulud» op 1, «Üksildased laulud» op 8 jt). Säilinud klaveripalade seas paistab silma 21 miniatuurist koosnev kogumik «Nooruspäevilt — rida karakterpalu» op 3, mis tematismilt, faktuurikäsituselt, raskusastmelt meenutab Schumanni «Noortelbumit». Mängitavaks kontsertpalaks on kujunenud «Albumileht».

Ja lõpuks — Brahmsi kasutatud H. Schmidtiga luuletustest. Ülituntud «Sappho ood» op 94 nr 4 avaldati 1884, kuid üsna tõenäoline, et Brahms komponeeris selle, nagu ka «Lieder und Gesänge» op 84, varem, ajalõigul 1877—1880.<sup>16</sup> Kui «Sappho ood», ehtsalt brahmssilik elegiliselt kirgastunud, veidi rauge ning väsinud lüürika, on suure helilooja populaarsemaid, sagedamini esitatavaid laule, siis 84. oopuse kolm esimest laulu kõlavad küllalt harva. Sel viiest laulust koosneval oopusel on ebataoline, natuke mõistatuslik pealkiri «Laulud ühele või kahele häälele». Nimelt on kõik tekstid kirjutatud dialoogi vormis: kolm esimest laulu (H. Schmidtiga sõnadele), «Suveõhtu», «Pärg», «Marjule», kujutavad ema ja tütre dialoogi; ülejäänud kaks on alamreini rahvalaulud, neist nr 4, väga armastatud «Asjatu serenaad» on lihtsameelse kavaleri ning uhke ja ettevaatliku neiu kõnelus. Ei ole välistatud, et H. Schmidtiga luuletuste vormist tuleneb kogu oopuse dialoogne ehitus.

H. Schmidtiga luuletustele komponeerisid ka teised, praegu unustatud heliloojad (Richard Heuberger, Eduard Schütt jt).<sup>17</sup>

Häid kirjanduslikke võimeid ilmutas H. Schmidt vokaalteoste, sh operitekside tõlkimisel saksa keelde. Nende helitööde seas on Tšaikovski oopereid, Glinka «Elu tsaari eest» («Ivan Sussanin»), Rimski-Korsakovi «Maiöö», Tšaikovski romansse, Chopini, Griegi, J. Vītolsi ja A. Kalniņi laule, läti rahvalaule. J. Vītols märkis «200 läti rahvalaule» teise köite tõlke kohta heakskiitvalt, et laulud on «ka saksakeelselt jäänud lätilikuks».<sup>18</sup> H. Schmidtiga tõlkeid kasutasid peamiselt juhtivad kirjastused «Breit-

<sup>16</sup> M. Kalbeck. Johannes Brahms. Bd. III/1. Berlin, 1912, lk 185.

<sup>17</sup> M. Rudolph, lk 213.

<sup>18</sup> J. Vītols, lk 48.



kopf & Härtel», «Peters» ja Peeter Jürgenson. Niisiis on H. Schmidt'i vaimu-  
vilju ulatunud kaugemale, kui tavali-  
selt arvatakse.

\* \* \*

Tänapäeval teame H. Schmidtist mõn-  
dagi. Kuid sugugi mitte kõike. 1915. aas-  
tal võeti seoses ohtliku olukorraga maa-  
ilmasõja rindel sakslastest kodanikud  
tugevdatud järelevalve alla. H. Schmidt'i  
korter otsiti läbi, politseiohvitser võttis  
kaasa ta memuaaride käsikirja. E. Men-  
senkampff märgib, et see langes sõja-  
sühhoosi ohvriks.<sup>19</sup> Uhtaegu teatab ta,  
et osa mälestusraamatust (lapsepõlv,  
Leipzig'i periood) on siiski säilinud ja  
kavatsetakse koos valikuga kirjadest  
trükki anda. Nende kirjade seas on aga  
Brahmsi, Tšaikovski, C. Schumanni,  
Griegi jt väljapaistvate kunstnike auto-  
graafid.<sup>20</sup> Kahjuks pole neist plaanidest  
õnnestunud midagi täpsemat teada  
saada.

Vähe teame ka muusikaühingu «Cre-  
scendo» tegevusest sõjaeelses Riias. On  
teisigi valgeid laike. Me peame praegu  
üldise kõrgendatud ajaloohuvi õhkkon-  
nas tõsisemalt süüvima oma möödani-  
ku, õppima põhjalikumalt tundma näht-  
tusi ning protsesse, mille pärijad oleme.

Mis veelgi tähtsam: peame suutma  
õiglaselt hinnata seda, mida juba teame!  
Paljud kultuuriinimesed, kes on salakesi  
nihutatud «teise ja kolmandasse sorti»,  
tuleb tagasi tuua nende tõelisele kohale.  
See tähendaks ühinemist kultuuripäran-  
di ümberhindamise protsessiga, mis käib  
praegu kogu maailmas. Meie kultuuri  
sellistest inimestest on kahtlemata üks  
olulisemaid Hans Schmidt. Niisugusel  
seisukohal oli muide juba J. Vitols:  
«Hans Schmidt'i roll balti-läti muusika-  
elus ei olnud väliselt uhke või pimestav;  
kunagi ei tunginud ta ise esiritta — ja  
ometi leiti, et ta on selle vääriline (. . .).  
Hans Schmidtile, mõjukale kunstnikule  
ja valgustajale kuulub üks aukohti läti  
muusika ajaloos.»<sup>21</sup>

MEENUTUSI XV MOSKVA  
RAHVUSVAHELISELT FILMIFESTIVALILT

## Mängiv režissöör

JAAK LÖHMUS



Marcello ja Anita instseneeritud kohtumine fil-  
mis «Intervjuu».

«INTERVISTA». Stsenarist ja režissöör Federico  
Fellini, operaator Tonino Delli Colli, helilooja (Nino  
Rota mälestusele toetudes) Nicola Piovani. Osades:  
Sergio Rubini, Paola Liguori, Nadia Ottoviani, Anto-  
nella Pozziani, Lara Wendel, Antonio Cantafora ning  
Anita Ekberg ja Marcello Mastroianni.  
Itaalia, 1987.

Federico Fellini eelmise raamatu «Teha filmi»  
(1976) katkendeid on ilmunud ka eesti keeles;  
tema viimane raamat «Filmiintervjuud» (1984) —  
režissööri vestlus tuntud kriitiku Giovanni  
Grazziniga paarisaja küsimuse ümber — on  
välja antud juba paljudes keeltes, venekeelne  
tõlge jõuab lugejani 1989. aastal.

Neist raamatuiskest nähtub, et «Fellini Felli-  
nist» on Fellinile üpris lähedane teema. Peale  
selle on Fellini tihtilugu iseend oma filmide lavas-  
tajana ekraanile projitseerinud — «Magusas  
elus», «Klounides», «Roomas»... Enda näge-  
mine filmilinal on Fellini jaoks olnud vahest sama  
tähtis kui unest ärgates enda näpistamine (ta  
ongi kusagil märkinud, et kannatab filmi tehes  
mõnikord fantaasiasse uppumise hirmu käes,  
kardab kaotada sidet tulevase vaatajaga).

Fellini on alatasa korranud, et tema põhitöö  
on fantaseerimine; intervjuud, mida talle väga  
meeldivat anda, on ju siis samuti üks (vastas-  
tikuse) fantaseerimise viise. Režissööri usutlus-  
tesse ongi külvatud hulganisti müstifikatsioon-  
e nagu tema filmides väljapakutud memuaaridesse-  
gi. Et pääseda ligemale mängufilmide ja lehe-  
vestluste taga seisvale kunstnikule, tuleks küllap

<sup>19</sup> E. Mensenkampff, lk 182.

<sup>20</sup> Samas, lk 183.

<sup>21</sup> J. Vitols, lk 48.



nii filme kui ka intervjuusid võtta ühtviisi tõsi-  
mänguliselt.

Arvatavasti ei saanud Giovanni Grazzini-  
le antud pikas intervjuus kõik öeldud, õieti vist:  
kõik ei saanud näidatud... ja Fellini otsus-  
tas mängu mitmekülgse huvides massikommun-  
ikatsiooni lülitada veel ühe intervjuu, seda-  
puhku siis poolteist tundi kestva audiovisuaalse  
enesekõnetluse.

«Intervjuu» tegevus toimub, nagu Fellini  
ikka, mitmes plaanis. Algul valmistub lavastaja  
mingiks öiseks võtteks. Tema juurde saabub



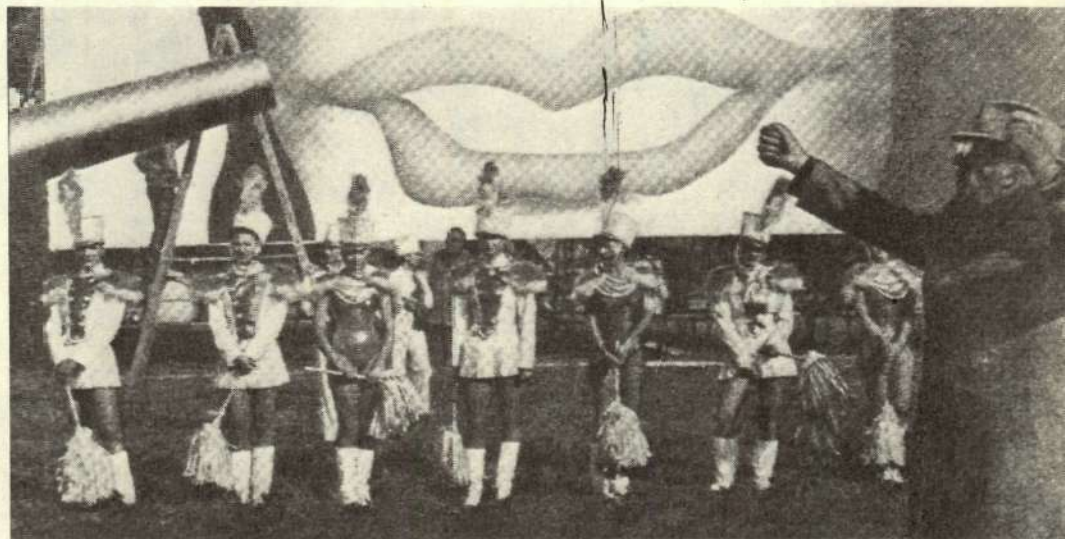
Marcello Mastroianni ja Anita Ekberg filmis  
«Magus elu» (1959).

Jaapani televisiooni videogrupp, et alustada  
intervjuud, ja Fellini jutustab neile hakatuseks  
oma eelmisel ööl nähtud unest... Võimalik,  
et kõik järgnev ongi Fellini unenägu. Võimalik,  
et see on (osalt) jaapanlaste pilguga nähtud  
Euroopa režissöör oma igapäevase töö juures —  
valmistumas ühe oma lemmikkirjaniku Franz  
Kafka romaani «Ameerika» ekraniseeringuks,  
lavastades rööbiti käigu pealt (jaapanlaste või  
«Ameerika» jaoks?) mõningad memuaarid: esi-

mese intervjuupaiga, esimese visiidi Cine-  
città'sse, mõned mälestused vanade filmide  
kunagi pealtnähtud võtetest... Fellini on kordu-  
valt võrdsustanud oma mõttemaailma Cinecittà  
võimaluste maailmaga, Cinecittà on tema men-  
taalse liikumisala metafoor või, nagu ta ise  
ütleb, «olemasolu alibi». Justkui parodeerides  
Alain Resnais'd, kes oma filmides teadvuse-  
kujundeid luues väga armastab igasuguseid  
kaarte ja makette, näitab Fellinigi meile filmi  
algul lennult, läbi uneudu, Cinecittà maketti  
(tegeliku filmilinnaku pähe) ja filmi teisel poolel  
sedasama mudelit kusagil studios niisama tühja  
seismas — ahvatledes mõlgutama linnast linnas,  
studios studios, lavastajast lavastajas jne.  
Avaramate alade kaudu ka filmielu piasjasjades.

Fellini filmid võiks väga lihtsustatult jagada  
kaheks. Ühed on story'd, nagu «Tee», «Cabiria  
ööd», «Magus elu», «Casanova», «Orkestri-  
proov», ja teised on memuaarid, nagu «Klounid»,  
«Rooma», «Amarcord». Ka «8 1/2» ning  
«Intervjuu» — feine teisiti — kuuluvad viimaste  
ritta. Muidugi võib märgata, et memuaaridesse  
kaldub režissöör rohkem küpsemas eas, ent  
tegelikult seguneb ju Fellini alati väljamõeldud  
lugu meeldetuletatud reaalsusega nagu argi-  
päev unenäoga või elu filmiga. Fellini mängib  
juba paarkümmend aastat ühtsama mängu, sageli  
ümber vormides toonaste filmide elemente,  
liikudes ikka neissamades piirkondades. Cine-  
città, Rooma, Rimini, motiivides kumav Orient,  
ja nüüd ka «Ameerika», viimane muidugi kaude.  
Vaevalt ongi Fellinil tõsist kava Franz Kafka  
töö ekraniseerimiseks (kümme aastat tagasi  
ta lubas, et asub kohe-kohe ekraniseerima Home-  
rost), pigem ahvatleb teda võimalus võrrelda  
nägusid. Tõepoolest, Sergio Rubini ei sarnane  
mitte ainult noorukese Felliniga, keda ta filmis  
aeg-ajalt peab kehastama, vaid sama hästi Kafka-

Federico Fellini «Intervjuu» võtetel.





ga «Ameerika» kirjutamise aegu. Intervjuus ongi režissöör tahtnud end jälgida lasta tema jaoks ühes huvitavamas filmitöö staadiumis: just sel nägude otsimise ja kõrvutamise ajal, mil film esimest korda elustub ja kõik võimalused on veel avatud. Ning ta kõrvutabki Sergio Rubinit endaga, Sergiot Marcelloga, Anita Ekbergi täna Anita Ekbergiga «Magusas elus» jne. «Intervjuus» kujustub ehedalt see, millest Fellini on tihti kõnelnud — et filmi lavastades tunneb ta sageli, kuidas film avaldab talle mõju, et mitte tema ei tee filmi, vaid film teda.

1959. aastal valminud «Magus elu», tookord vihaseim ühiskonnakriitiline film Itaalias, on nüüdseks leebe ja kaunis mälestus. Ent kriitiline on Fellini ka praegu, ehkki varjatult. Et Mastroianni, kes pole kunagi esinenud reklaamfilmis (tal pole olnud selleks tarvidustki), reklaamib mustkunstniku keebis, võlukepikie käes ja kõvakübar peas *Cinecittà's* voodipesu, või see, et jõulureedel, «Intervjuu» viimasel võttepäeval (taas, nagu «8 1/2» finaalis, on režissöör oma tegelaste ringis, kuid seekord on see Fellini ise, mitte Mastroianni kehastatud režissöör), ründavad võttegruppi makaronivesterni indiaanlased, — see on ju samuti kriitika Itaalia kinematograafia praegusele seisule. Ja eks ole tõsi, et vaadates Antonioni, Fellini, Visconti vanu filme, peab tunnistama: samal tasemel head Itaalia filmi saab viimasel ajal harva näha.

Moskva festivali konkursikavas oli Fellini «Intervjuu» silmanähtavalt teistest üle. Arvustajad olid siiski parasjagu pettunud — ka Fellini väsimus, teatav maneerlikkusk paistis silma. Ent ometi, vaadanud alles pärast «Intervjuud» režissööri eelmist tööd «Ginger ja Fred», tekkis allakirjutanul uus lootus mõnekski intrigeerivaks kohtumiseks vanameistri loominguga. «Ginger ja Fred» on tõesti Fellini nõrgemaid filme üldse ning selle taustal näib ta «Intervjuus» olevat tublisti kosunud. Tuleb meelde «Klounide», «Rooma» ja «Amarcordi» perioodi Fellini, mil ta samuti väljus kriisist meenutustetsükli varal.

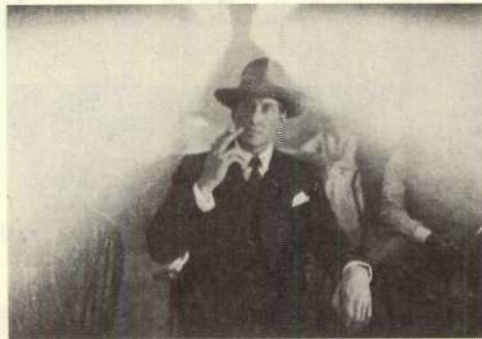
*Federico Fellini kohtumisel nõukogude filmiklubistestega kinos «Horisont».*

*G. Oki foto*



## Filmikunst filmikunstist: Vennad Tavianiid

LAURI KÄRK



*Charles Dance David Wark Griffithina filmis «Tere hommikust, Babilon».*

«GOOD MORNING BABILONIA». Lavastajad Paolo ja Vittorio Taviani, stsenaristid Paolo ja Vittorio Taviani ning Tonino Guerra Lloyd Fonvielle'i idee järgi, operaator Giuseppe Lanzi, kunstnik Gianni Sbarra, helilooja Nicola Piovani. Osades: Vincent Spano (Nicola), Joaquim De Almeida (Andrea), Greta Scacchi (Edna), Désirée Becker (Mabel), Omero Antonutti (Bonnano), Charles Dance (D. W. Griffith), Margarita Lozano (veneetslanna), Béran-gère Bonvoisin (Mrs Griffith), David Brandon (Massimo Venturiello), Brian Frellino (Andréa Prodan) jt. Värviline, 118 min. Prantsusmaa—Itaalia—USA, 1987.

Filmikunst on oma tehnikalistliku võidukäigu, vaatajaskonda rabada ja ligi meelitada püüdvate uuenemiste kõrvalt leidnud ikka mahti ka auto-refleksiooniks. Kõige vahetumalt võib-olla ekraanilugudes, mis käsitlevad filmitegemist. Nn film filmis võte on üpris laialt levinud, olgu siis selleks Federico Fellini klassikaline «8 1/2» (1963) või hoopiski Gleb Panfilovi «Algus» (1970). François Truffaut' «Ameerika õõ» (1973) ja Karel Reizzi «Prantsuse leitnandi sõbratar» (1981) näitavad kunsti ja elu segunemist või segimineku, kus rollielu ja päris elu enam hästi lahutatavad pole, kus kunsti ja tegelikkuse vaheline piir on hägustunud. Mõistagi võimaldab see efektseid süžeekeike, vahetu tundeelamuse ja sellest võõritavate tinglikkusemängude ootamatuid kombinatsioone. Kuid samas saame ju öelda, et selle taga seisab ka üks filmitheooria sõlmküsimus, ja nimelt küsimus filmi suurest tegelikkusesarnasuse astmest teiste kunstidega võrreldes (film kui tegelikkuse analoog, sellest tulenev filmi esteetiline ideaal lõputult kestva



plaan-episoodi näol jms). Pole juhus, et vendade Lumière'ide rongi saabumine sajanditaguseid esmavaatajaid sedavõrd ära kohutas. Loomulikult tähendab see filmi omadus üksiti erilist huvi tegelikkuse ja seda vahendava filmikujutise vahelkordade vastu, sest ühelt poolt, kui sarnased nad ka poleks, on selge, et lausa võrdusmärki nende vahele panna ju ometigi ei saa, teiselt poolt toimub aga tegelikkuse esteetiline taastamine, mimees ka teistes kunstides, ja mis on siis sel juhul ikkagi see, mis teeb filmist filmi? Oleks muidugi absurdne arvata, nagu tegelek-sidki «film filmis» filmid tõsimeeli just nimetatud küsimuste, st filmispetsiifika eritlemisega. Näiteks Andrzej Wajda «Kõik müügiks» (1969) on hoopiski pühendatud Zbigniew Cybulski mälestusele. Ent ega see vist lausa kogemata ole, et nimetatud filmid annavad tegelikkuse ja kunsti suhetes suurelt jaolt eelistuse esimesele (olguigi et oleks ju olemas teistsugunegi võimalus, romantilisele traditsioonile tuginev kunstis kunsti ennast, kunstilisust väärtustav liin) — film kipuks nagu üpris iseenesest talle trumbiks oleva fotograafilise loomuse tõttu tegelikkuse manuu.

Samas on fotograafilisest loomusest tulenev objektiivsus tegelikkuse vahendamisel suhteline. Seda mitte sellepärast, et alati jääb võimalus valida deformeeriv optika, pole välistatud võltsingud (mis küll tegelikult just olemuslikku autentsust tõestab — vastasel korral poleks ju põhjust võltsimisega vaeva näha), vaid suhteline on ta neilgi juhtudel, kui eesmärgiks on neutraalne vahendamine. Filmikunstis menukas retro ei stiliseeri mitte üksnes minevikukümnendeid, vaid stiliseerib, ja seega teadvustab meile, ka tollaseid filmikujutise kaanoneid. Ning selgub, et too paljureklaamitud objektiivsus tegelikkuse jäädvustamisel polegi nii objektiivne, vaid on ikka momendi tehniliste võimaluste ja ajastu esteetiliste arusaamade keerukas segu, nagu oleme näinud mitmetes retrofilmides. Iseasi, et too ebatäiuslikkus üksnes tõstis retro silmis omaaegse filmikujutise väärtust. Retro võiks siis

olla feine, sootuks kaudsem (?) võimalus, kuidas filmikunst end iseendale teadvustab.

Vendade Paolo (1931) ja Vittorio (1929) Taviani «Tere hommikust, Babülon» viib meid küll samuti filmimaailma, kuid rolli ja tegelikkuse segunemisi või muud sellist siin pole. Ei saa ka öelda, nagu oleks 1910. aastate Hollywoodi meile demonstreeritud retro võtmes, milles on tehtud näiteks Nikita Mihhalkovi «Armastuse ori» (1976). Vennad Tavianid jutustavad hoopiski loo kahest vennast, Nicolast ja Andreat, kes tegelevad Itaalias kirikute restaureerimisega, siis aga siirduvad Ameerikasse ning pakuvad end tööle Hollywoodi elevanti maketti ehitama. Nimelt on David Wark Griffith äsja vaadanud itaallase Giovanni Pastrone Piero Fosco pseudonüümi all valminud «Cabiriat» ja otsustanud lavastada veelgi suurejoonelisema vaatängu, mille jaoks ka noid elevante vaja läheb. Olguigi et töödejuhatajale on ülesandeks tehtud leida just itaallastest ehitusmeistrid, needsamad, kelle kätetöö on Itaalia paviljon San Francisco 1914. aasta maailmanäitusel, ei taha ta vendasid siiski usaldada ja nii peavadki nad algul kõikvõimalike abitöödega läbi ajama. Siis aga meenub vendadele inspiratsioonihetkel elevanti kujutis kiriku bareljeeftilt, mida nad enne Itaaliast ärasõitmist restaureerisid. Ammüst lahendust eeskujuks võttes valmib vennastel õhtutundidel oma elevant. Sellel vaimustuvad nende sõbratarid, noored näitlejannad, kes omakorda paluvad tuttavalt operaatoril see imeloom filmilindile jäädvustada, mis osutubki vajalikuks, kuna vae-nulik töödejuhataja, tajudes oma lüüasaamist, laseb puitsõrestikust ja sellele kleebitud paberist tehtud elevanti põlema süüdata. Filmikaadrid on aga olemas, need konserveerivad, mumifitseerivad habrast tegelikkust ja efemeerseid eluhetki. Griffith, nähes kaadrede muinasjutulise elevantiga, sõlmib vendadega lepingu mitmekümne

Vincent Spano (Nicolä), Désirée Becker (Mabel), Greta Scacchi (Edna) ja Joaquim De Almeida (Andrea).







Vennad Tavianid.

sellise looma valmistamiseks. Need ongi need-samad elevantid, mis hakkavad kaunistama ehitatava suurejoonelise Babüloni maketi sambaid. Seda tööpoolest mastaapset ehitust (Georges Sadouli andmetel oli maketi kõrgus 70 m) ja niisiis ka noid uljalt ülespoole kaardunud londiga elevantide jäädvustavad kaadrid hakkavad tulevikus kaunistama praktiliselt kõigi filmiajalugude veerge kui D. W. Griffithi «Sallimatuse» (1916) omapäraseid visiitkaardid. Vahepeal vennad abielluvad ja sel puhul sõidab Itaaliast kohale nende isa, kes tolle palju jutuks olnud Babüloni dekoratsiooni ette sätitud pulmalauas süüdistab poegi, et need on loobunud kirikute restaureerimisest ja niimoodi reetnud eisiade kutsumuse. Pidulaua teise otsast tõuseb Griffith ning sõnab: «Just film on see, mis võimaldab vendadel oma Leonardost põlvnevate eisiade ideed edasi teenida, jätkata.» Ometigi ei kujune vendade käekäik õnnelikuks. On puhkenud I maailmasõda. Nicola ja Andrea on jälle sünnimaal, lebavad haavatutena lahinguväljal. Tagaplaanil paistab sellesama kiriku siluett, mille restaureerimisega nad filmi alguskaardrites ametis olid. Siinsamas nende kõrval on aga filmikaamera ja viimset jõudu kokku võttes jäädvustavad vennad teineteist oma laste jaoks, püüavad objektiiv ees naeratada, vahest lilliangišilikultki, niimoodi tulevikku küündida.

Niisiis ühel pool kirik ja vastav, tegelikult märksa avaramgi kultuurikihistus, teiselt poolt film, see X muusa. Ühelt poolt side minevikuga, teiselt poolt tulevikuga. Ja kiriku bareljeefilt laenatud elevanti kujutis kui sümboolne teatepulk, mis noorukesele filmikunstile edasi antakse. Muidugi on vendade Tavianide ekraanitöö oma sisult märksa mitmekesisem. Nii tuleks rääkida ka vendluse teemast filmis, mille puhul võiksime ju vist oletada autobiograafilisigi noote. Ning mõistagi on Tavianide film märksa detailirikkam, kui sinne tutvustus seda vahendada suudab (kas või ingliskeelne väljend pealkirjas, mis küll seletatav sündmustiku kandumisega Ameerikasse, kuid mille taga on üksiti Uue ja Vana Maailma vastandus, kiriku ja filmi opositsiooni variatsioon; samuti mitmed «Cabiria» ja «Sallimatusega» seonduvad filmiajaloolised nüansid). Aga jäägu see kõik praegu. Siinses kontekstis paelub Tavianide «Tere hommikust, Babülon»

eelkõige filmikunsti rolli omapoolse mõtestamisega. Kui kirjutise algusosas otsisime paralleele filmiteoreetilise mõttega, siis tehkem seda nüüdki. Seekord pöördugem aga just varajase, alles kujuneva filmitooria poole. Milline võiks olla filmikunsti koht, tema funktsioonid? Igati oma modernsust ja tulevikulisust rõhutava filmikunsti puhul hoopiski folkloori meenutamine võib ju kohatugi tunduda, ent 1927. aastal ilmunud kogumikus «Filmi poeetika» toodud Boriss Eichenbaumi mõte filmist kui omalaadsest linnarahva folkloorist pole minetanud oma väärtust tänagi. Teiseks viidakem Béla Balázi mõttearendusele 1924. aastast pärinevas uurimuses «Nähtav inimene», kus ta, lähtudes Victor Hugo ütlusest, et trükitud raamat on üle võtnud kesk-aegse kiriku rolli, väidab, et nüüd pöörab film meid abstraktse sõnalise kultuuri juurest omakorda jälle nähtava inimese poole.

Lõpetuseks andkem Lillian Gishi mälestuste-raamatu vahendusel sõna David Wark Griffithile. Tema sõnad sobivad kindlasti kommenteerima ka vendade Tavianide filmi «Tere hommikust, Babülon», tõsist austusavaldust filmikunsti teerajajaile, selle idee ustavaile teenijatele. Siin nad on: «Me mängime kogu maailmale! See, mida me filmime, erutab homme kogu inimkonna südameid. Me ületame keelebarjääri ja tuleme toime ilma sõnadeta. Me oleme leidnud universaalse keele. Ning see on jõud, mis võib teha inimesed vendadeks ja igaveseks lõpetada sõjad. Mõelge sellest, kui seisate kaamera eest!»



## Marmormees

ANTO UNT



«CZŁOWIEK Z MARMURU». Režissöör **Andrzej Wajda**, stsenaarist **Aleksander Ścibor-Rylski**, operaator **Edward Kłosiński**, kunstnik **Allan Starski**, helilooja **Andrzej Korzuński**. Osades **Jerzy Radziwiłowicz** (Mateusz Birkut), **Krystyna Janda** (Agnieszka), **Tadeusz** ja **Jacek Łomnicki** (režissöör Burski), **Michał Tarkowski** (Witek) jt. Värviline, 165 minutit. Stuudio «X» (Warszawa), 1976.

Seitsmekümnendate aastate keskpaik Poolas. Kinoakadeemias õppiv Agnieszka teeb diplomitööks filmi sõjajärgsest töökangelasest, Nowa Huta metallurgiakombinaadi ehitajast Mateusz Birkutist. Ajastu hõngu toob meieni nende aastate kroonika — Wajdal niimoodi lavastatud, et seda võib kergesti ehtsaks pidada —, mille keskseks episoodiks on maailmarekordi püstitamine Birkuti poolt: ta laob vahetuse jooksul müüri 29 000 tellist.

Kakskümmend viis aastat hiljem näeme rahvusmuuseumi laos paljudel omasuguste seas tolmumas ka Birkuti marmorkuju, mille filmimiseks Agnieszka keelust hoolimata võimaluse leiab.

Birkuti elukäik selgub tema kaasaegsete mee-

nutustest. Sõjajärgse kroonika autori, nüüdseks nimeka režissööri Burski mälupeilides elustub töökangelase loomise protseduur. Näeme töölisi harjutamas reipa sammuga tööle marssimist ja seejärel töökangelastegu sooritamas — kaks meest kannavad kive müürile, kolmas tõstab labidaga segu vahele, Birkut koputab kivid paigale, sekund ja kivi, kaheksa tundi järjest, lõpu- poole peaaegu teadvusetult. Olejäänud sadakond töömeest osaleb ürituses nõori taga, pealtvaatajana; piduliku meeoleolu loob orkester marsiviisidega.

Algavad Birkuti võõrusetendused teistel ehitustel, eesrindliku töökogemuse levitamine. Ühel säärasel puhul sokutab keegi Birkuti ette tulise tellise. Birkut kõrvetab käed, «organid» kuulutavad diversiooniakti teostajaks Birkuti sõbra Witeki, kes peagi jäljetult kaob. Birkut üritab mitmes asutuses ja avalikel koosolekutel Witeki kaitseks sõna võtta, kuni ka tema kaob, et juba teise inimesena, põhjalikult töödelduna ilmuda kohtusse, Witeki protsessile, kus ta ka ennast rahva vaenlaseks tunnistab.

Rehabiliteerimiste ajajärgul vabanenud — Poolas toimus see pidulikult, vangist naasnuid võeti raudteejaamas vastu orkestri ja lilledega —, ei leia Birkut endale enam elus õiget kohta, tema jäljed kaovad. Lõpuks kuuleme tema pojalt, et Birkut on mõne aasta eest surnud.

Selline oleks lühidalt möödunud kümnendil Poolas menukaimaks osutunud filmi sündmustik. Selle loo tegelasi lähemalt iseloomustades tuleks alustada keske kangelase Birkuti lihtsuses peituvast mitmesusest. Tema avalast näost võib algusest peale välja lugeda nii häbelikku uhkustunnet oma töösaavutuste üle kui ka ähmast arusaamist toimuva totrusest. Tema armsalt lihtsameelne kuju on sobivaks modelliks isikupäratu marmorkuju tarvis, kuid siin on ka eos tema muutumise otsustavaks tõe eest võitlejaks, kui sõber ülekohtu küüsi satub. Birkut kehastabki kurikavala ajastu puhtamat ja siiramat poolt, tolle ajastu, millesse ta kuulub sedavõrd orgaaniliselt, et raske on kujutleda teda tegutsemas vähem pingelises ühiskondlikus õhustikus. «Marmormehe» loojad kirjutavad Poola ajakirjas «Kino» 1977, nr 5, et kui esialgse sündmustiku pani A. Ścibor-Rylski kohe lõplikul kujul kirja, siis Birkuti edaspidise käekäigu kohta katsetas ta mitmeid variante, enne kui mõistis, et ainus sobiv lahendus on lasta kangelasel lihtsalt kaduda.

Teiste tegelastega sääraseid probleeme ei teki. Kohanenud toonaste oludega, sobivad nad ka järgnevasse ajajärku, jäädes edukateks ka edaspidises elus, olgu siis endisel või mõnel uuel tegevusalal: Witekist saab vastutav töötaja metallurgiatööstuses, Birkuti ja Witeki näidistötamise üle poliitilist järelevalvet teostanud Michalek aga spetsialiseerub bisnes-show'delt ümber show-bisnesile, hakkab striptiisikonkursse organiseerima. Nende tavaliste inimeste kujutamisel domineerib suhteline leebus, näiteks mõdukas grotesk režissöör Burski puhul ei muutu





«Marmormees».

üleolevaks irvitamiseks müüdava kunstniku hinge üle, temasse suhtumisel ei puudu isegi annus heatahtlikkust. Sellist mõnevõrra mõistvat käsitlust soodustab «Marmormehes» autorite isiklik loometee. Nii kirjutab A. Šcibor-Ryyski omal ajal brošüüre sarjale «Tööeesrindlase raamatukogu», A. Wajda oli aga 1950. aastal Czeslaw Petelski assistent Nowa Hutale pühendatud kroonikafilmi tegemisel. Seega ei ole autorid toimuva suhtes kõrvalvaatajad, neil on isiklik kogemus, millest lähtuda. Seda meeldivam on tõdeda, et režissöör Burskit ei püüta õigustada, tema kunstniku-südametunnistusega kokkusobimatut filmitegemist ei esitata olukorrast tingitud paratamatusena. Võlts ühiskondlik õhustik on siin süüdi üksnes ahvatlemises, ja Burski on üks paljudest, kes pakutud mängureeglid vastu võtab. Seda, et mängu kõrval eksisteerib ka totalitaarne survesüsteem, meenutab üksnes stseen kohtus, aga mitte sellele valdkonnale ei keskendu film.

Pigem on huvi keskmes sõjajärgse kümnendi eluolu vähem skandaalsete aspektide tähendus kaasajale. Me näeme tolle ajastu kaht palet ja seda juba Burski jäädvustatuna filmimaterjalis: ametliku, lavastatud kroonika kõrval on Burski mõnikord vabal hetkel käivitanud kaamera ka realistlike elupiltide fikseerimiseks, need on kaadrid porisse upuvatest veoautodest ja alatoidetud töölistest. Kuid need taastamisaastate loomulikud raskused on ühiskondlikus mälus peaaegu kustunud, nende nägemine aitab üksnes endale selgemini teadustada, et just lavastatud tegelikkus on see, mis meid elevile ajab, sest siinkohal tunneme ära geneetilise seose meid

aastakümneid ahistanud juhtmõttega, mille kohaselt loosungite külge tuli klammerduda seda kiivamalt, mida hapramalt aluselt kostis nende õones kõmin. Mingisugusegi sideme reaalse eluga pidi tagama samade lausungite varieeruv interpreteerimine, ja et seejuures loosungite vääramatuse idee kahtluse alla ei satuks, tuli vanade juhtkirjade meenutamine tabuks kuulutada, mis muutus loomulikuks komponendiks üldises ajaloo mahavaikimise ideoloogias. Selle vastu astubki Agnieszka; kes mitte ainult ei vali ebasoovitavat diplomitöö teemat, vaid kes jätkab Birkuti saatuse uurimist ka pärast seda, kui tema film Birkutist on lõplikult seisma pandud. Intelligentse, tarmuka ja kompromissitu noore naise kuju loomine viitab filmi autorite usule kaasaegsesse Poola noorusesse, milleks ilmselt oli ka alust — järgnevat ajajärku Poolamaal ei nimetata stagnatsiooniperioodiks.

Meie muidugi ennast mässule õhutada ei laseks. Küsime siis, milline mõju oleks Wajda filmil tänapäeva Eestimaal. Võiks välja pakkuda näiteks hoiatava funktsiooni, meeldetuletuse ideoloogiabürookraatidele, et kui mitte varem, siis postuumselt ikkagi naerdakse nad välja. Aga nagu igasugune didaktika kunstis ei hakkaks vist ka see tööle — neile inimestele jätkub olevikusi muresid küllaga, vaevalt on neil mahti tuleviku peale mõelda. Ülejäänud elanikkonnale peaks Wajda film küll kosutust pakkuma, hingesetatud tragikoomika mõjaks kestvast ajuloputusest räsitud teadvusele toniseerivalt. Aga et tegemist on kollektiivsetest painajatest vabanemisega, siis need järjekindlad esteedid, kes üksnes individuaalse intellektuaalse pingutusega kaasnevaid



katsumusi kunstile kohaseks aineseks peavad, nemad küll «Marmormehe» kohta midagi head ei lausuks, pigem võiksid nad talle massiteadvusega manipuleerimist ja kommertslikkust ette heita. Sellise süüdistuse esitab ka Károly Nemes, Ida-Euroopa maade sotsialistlikku filmikunsti käsitleva raamatu «Films of Commitment» (Budapest, 1985) autor, toetudes seejuures Miklós Jancsó autoriteedile, kes samasugust arvamust olevat avaldanud.

Lükkame selle eriarvamuse lahkamise edasi aegadeni, mil «Marmormees» Eestimaa ekraanidele jõuab (loodame, et jõuab), ja pöördume lõpuks veel tagasi konkreetsetelt filmi juurde, et küsida, milliseid teadmisi «Marmormehe» vaatamine eeldab. Nimelt tundub, et lõpuni saavad filmist aru üksnes Poola vaatajad, sest siin on kasutatud mitmeid märke, mille tähendus tuleneb kohalike objektide tundmisest. Näiteks kui Agnieszka filmigrupp sõidab ühe sündmuses osalenu juurde, siis jääb korduvalt kaadrisse Moskva ülikooli sarnane kõrghoone, vennasrahva kingitus Varssavi linnale. Ja kui Gdański laevatehases töötav Birkuti poeg ütleb, et ta isa on surnud, siis teeb ta seda paigas, kus praegu seisab mälestusmärk 1970. a langenud töölistele. L. Priimäe terminoloogiat kasutades tuleks neid märke metonüümilisteks nimetada, nende mõistmine eeldab kujutatava konkreetset äratundmist. Arvatavasti on selliseid märke filmis rohkemgi, neid peaks ära seletama Poola elu hea tundja. Siiski võiks huvi pakkuda ka filmi alternatiivse vastuvõtu võimalus (metafoorne), see, mida näeb filmis täielik asjassepühendamatu, näiteks Aust-raalia kinokülaltaja. Sest kuigi «Marmormees» on võrsunud idaeuroopalike üleelamiste pinnalt, ei jäta ta sugugi nii lamedat muljet, et tema tähendus peaks piirduma siinsete päevakajaliste meeoleoludega.

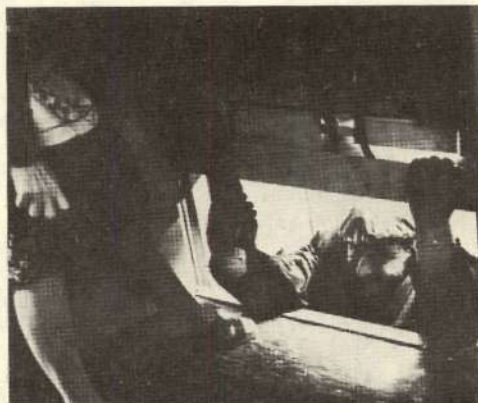
**ANTO HUNT** (sünd 1955) on lõpetanud TRÜ füüsikaosakonna 1979. aastal. ENSV TA AAI teoreetilise astrofüüsika labori nooremteadur. Tõravere filmiklubi president.

*Andrzej Wajda.*



## Panelstory

SULEV TEINEMAA



«PANELSTORY» «PANELSTORY ANEB JAK SE RODÍ SÍDLIŠTĚ». Stsenaristid Eva Kačírková ja Věra Chytilová, režissöör Věra Chytilová, operaator Jaromír Šofr, muusika Jiří Šust, kostüümid Jana Břežková, helioperaator Jiří Hora, filmi direktor Miroslav Smrček. Osades: Lukáš Bech (Pepík), Antonín Vaňha (vanamees), Eva Kačírková (Marie) Oldřich Navrátil (Franta), Jiří Kodet (näitleja), Bronislav Poloczek (Josef), Daniela Šrajeroová (dispetšer), Ladislav Potměšil (Vondřáček), Hana Hejduková (müüja) jt. Tšehhoslovakkia, stuudio «Barrandov», 96 min, värviline, 1979, esilinastus 1981. aasta detsembris.

Paneelmajade tagant tõuseb veripunane päike, et heita valgust uuele mikrorajoonile. Lootusetult üheübaliste tüüpelamute, liivaning mullahunnikute ja prügikastide vahel saalivad tigidad, närvilised inimesed. Siin ei tunta üksteist ja see ei huvitagi kedagi; nagu majad erinevad vaid numbrite poolest, millest vähe kasu orienteerumisel, nii on elanikele nimigi üksnes liigseks sildiks, mis ei erista neid üksteisest. Laste mängumaaks on prügikastid ning praht, sest elusloodus puudub. Viimanegi rohulible on hävitatud kui otsarbetu.

Töö on muutunud ebaseadlikuks kohustusseks — ülemus peab alluvaid poolvägisi õllebaarist välja tooma ning medõed söimavad pahuroid patsiente. Ainult väike poiss tegutseb innukalt, sest ta eesmärgiks on vanapaberiga raha teenida — asja huvides ajab ta näpatud lapsevankriga ära kioski juurde jätud värskete ajalehtede paki. Oigluse jaluleseadmi-



ne viib aga kokku kaks võhivõõrast meest ja kolm naist, kui oletatavad vanemad. Tõepoolest, oma isa-ema näeb poiss harva ja pealegi on kõik suured inimesed nii ühte nägu.

Tutvusi sõlmitakse üpris kiiresti, kas või liftis. Armastatakse, kus juhtub, olgu siis õllebaaris, karjääriaugus või juhuslikus korteris, et seejärel kibekiirelt lahku minna ning vahejuhtum unustada. Ühiskõiksus ja külmus valitseb vastastikustes suhetes. Nii istub vana naine liikumatult päev läbi akna all, ilma et keegi talle tähelepanu osutaks. Lõpuks saadetakse siiski keegi neeger järele uurima — vahest on ta surnud. Sünnitusvaludes naist ei taha ükski oma autosse võtta — viimaks hakkab ta masinas veel sünnitama. Öhtu saabudes tirivad väsinud emad lapsevankreid läbi pori üürikorteri poole, kus skandaalide, lärmi ja kisa saatel veedetakse viimased öhtutunnid.

Kui ei räägitaks tšehhi keeles ning ei teaks, et on tegemist Věra Chytilová filmiga «Panelstory», võiks arvata, et heidame pilgu Lasnamäe eluolusse, sest nõnda sarnased on need kaks mikrorajooni. Pole tõesti seepärast mingi ime, kui aetakse segi eri maad või linnad, nagu juhtus Eldar Rjazanovi «Saatuse iroonias».

«Panelstory» ei ole siiski mõeldud mikrorajooni elulaadi kriitikana, sündmused isenesest ei huvita lavastajat. Oluline on

näidata, milliseks kujundab inimest teatud keskkond, kuidas sõltub sellest tema käitumine ja mis mõju avaldab see omavaheliste suhetele. Antakse läbilõige kogu ühiskonnast nii sotsiaalses kui ka vanuselises plaanis; kesksed tegelased on väike linnapoiss ja maalt tulnud vanamees, kes lõpuks lahkub linnast, et minna tagasi oma kodukanti. Laps seevastu kohaneb mingil määral tehismaailma hõlbimustega.

Film on metafoorne, kaardrite järgnevus juhhib vaataja tuttavate seoste avastamisele. Keskne, läbiv süžee puudub, on lihtsalt tihe informatsioon äärmuseni urbaniseerunud ühiskonnast. Autor on öelnud, et ta püüdis tõstatada vastutuse küsimuse. Kogu korratust ja kaost ei tule hinnata üksnes negatiivselt, see peaks andma võimaluse näha uusi tõsiasju ning sisemisi seoseid. Kavatsuseks on olnud näidata, kui keerukas on tänapäeva elus õige valiku tegemine. Oluline on olla tolerantset üksteise suhtes ning mõista, kuivõrd oleme omavahel seotud.

V. Chytilová (s 1929) õppis filosoofiat ning arhitektuuri, töötas joonestajana ja mannekeenina, enne kui leidis koha studios «Barrandov», kus oli ametis ka režissööri assistendina. Praha Kunstideinstituudi, FAMU,

«Panelstory».





lõpetas ta 1962 poolpika filmiga «Lagi», mis tegi temast Tšehhoslovakkia filmi «uue laine» vormirõhulise suuna põhiesindaja.

1960. aastate keskpaik oli Tšehhoslovakkia filmi kuulsamaid aegu. Aastatel 1962—1968 õnnestus umbes 60 noorel režissööril vändata oma esimesed filmid, millest paljud said auhindu rahvusvahelistel festivalidel ning pakuvad huvi tänaseni. Võis täheldada kahte erinevat suundumust: Miloš Forman, Ivan Passer, Evald Schorm ning Jiri Menzel teostasid eelkõige teravaid, kibedaid, satiirilisi sotsiaalseid vaatlusi; V. Chytilová, Jan Němec ning Pavel Juráček esindasid aga abstraktsemat käsituslaadi ja eksperimenteerisid julgelt vormi alal. Ent augustis 1968 taastati tsensuur, paljud teemad muutusid jälle tabudeks ning hulk nimekaid autoreid paisati mõõda maailma laiali. Kümneks aastaks sai valitsevaks sõja-film ja komöödia, millel põhiliselt tuginevad meigi vaataja teadmised Tšehhoslovakkia kinematograafiast.

V. Chytilová esimestes töödes, nagu mitmete tema põlvkonnakaaslaste omadeski, oli selgesti tajutav *cinéma-vérité* ning prantsuse «uue laine» mõju. Kindlalt feministliku suunitlusega filmide filosoofiliste teeside tõestamisel kasutas ta komplitseeritud stiilivõtteid ja originaalset kaameratööd. Esimese täispika filmi «Millestki muust» (1963) peategelasteks on kaks noort naist: tavaline kodupere-naine ning Rooma olümpiamängudel kulla võitnud võimleja Eva Bosákova. Erinevad süžeeleiniid kulgevad rööbiti, ilma et oleks püütud elukäikudes kunstlikult kokkupuutepunkte luua. Esimese kangelase kodule ning perele pühendumine lõpeb abielukriisiga, teise monotoonseid päevast-päeva treeninguid kroonib maailmameistri tiitel.

Rahvusvaheliselt tuntuim V. Chytilová film «Kirikakrad» (1966) käsitles biitmuusika vastuvõttu Praha noorsoo hulgas. Peaaegu täielikult loobuti *cinéma-vérité* põhimõtetest (kasutati küll amatöörnäitlejaid), et luua keerulise struktuuriga filosoofiline grotesk, kus kaitsti kirglikult individuaalsust ning indiviidi õigust omapärale. Ester Krumbachová hiilgav stsenaarium ja rohkearvuline ebatavaliste efektide kasutamine kaameratöös (operaator Jaroslav Kučera) tegid filmist Tšehhoslovakkia «uue laine» tähtseose. Süüdistused poliitilises ebakindluses põhjustasid «Kirikakrate» (aga ka J. Němeci ja E. Schormi 1966. a filmide) keelu, mis küll aasta hiljem tühistati, pärast seda, kui teost oli vaadanud valitud töölisgrupp, kellele see meeldis.

Ent sellegipoolest ei leidnud lavastaja pikka aega tööd kodumaal. 1969 valminud filmi «Paradiisi vilju sööme» — metafooride ja sümbolite keeles mõtisklus tõe ja vale püsimatusest ja muutlikkusest — finantseerijaks oli Belgia. Alles 1976, kui valmis

Věra Chytilová.



komöödia «Tüliõun» mehe-naise igipõlisest võitlusest võimu pärast, algas taas V. Chytilová viljakas loometöö Tšehhimaal. Järgemisi tegi ta filmid «Panelstory», «Ummik» ja tõsieluvaatluse Prahest Itaalia televisiooni linnadeseeriasse. Groteskses moralitees «Fauni õhtupoolne hingetõmbeaeg» (1983) mõtiskletakse vananemise, surma, ilu ja vabaduse üle. Iseloomulik on ironiline suhtumine Praha morni argipäeva, aga ka klassikalisse ettekujutusse kunstnikust kui ideaalide kandjast. Seni viimases, ulme- ja õudusfilmi sugemetega «Hundiurus» (1986) huvitavad režissööri taas eetilised suhted noorte vahel.

V. Chytilová on moralist, paiguti didaktiline. Tema kangelased räägivad vähe ega filosoofi, ent filmidel on ilmne filosoofiline alltekst. Ta ei langeta otsuseid, pigem püüab panna vaataja mõtlema nähtuste üle. Need aga on mitmepalgelised ja mitmeharulised nagu tõde ikka. Lavastaja otsingud nii dramaturgia kui vormi alal on intensiivsed. Kõik pole küll alati ühtlaselt õnnestunud, kuid tema filme on ikka huvitav vaadata. Ta on kohati öel ja sarkastiline, tema sotsiaalsed süvavaatlused teravad ning täpsed. On öeldud, et ta on naiselik režissöör, kes teostab oma ideid vääramatu mehelikkusega. Ta teeb ainult neid filme, mida peab õigeks, sestap ka pikad sündpausid ning pidevad pahandused tsensuuriga.

«Panelstory» valmis 1979 ning jagas järgmisel aastal San Remo autorifilmide festivalil koos Ali Hamrajevi «Triptühhoniaga» peaauhinda. Viimasel Moskva filmifestivalil ütles aga lavastaja, et siiani on teost näinud suhteliselt vähesed. Ehk V. Chytilová enda sõnadega: «Mida suuremat edu minu filmid saavutasid, seda hoolikamalt neid vaatajate eest peideti.» Ka meil on tutvus tema filmidega alles ees.



## «Mao tee kalju peal»

SOLVEIGA ELSBERGA



Stina Ekblad Tea osas filmis «Mao tee kalju peal».

«Ormens väg på hälleberget». Stsenarist ja režissöör Bo Widerberg, operaatorid Jörgen Bersson ja Rolf Lindström. Osades: Stina Ekblad (Tea), Stellan Skarsgård (Karl Orsa), Reine Brynolfsson (Jani), Pernilla Östergen (Eva), Tomas von Brömssen (Jakob) jt. Värviline, 112 minutit. Roots, 1986.

«Mao tee kalju peal» on Rootsi uuema proosa meistritöö; algupärandi maht on sada kaksikümme kaks lehekülge, Bo Widerbergi mängufilmi pikkus üks tund ja viiskümmend kaks minutit. Roman ilmus 1982. aastal. Film sai valmis 1986. aasta lõpul. XV Moskva RFF-il konkursifilmina pälvis see nõukogude kriitikute üldise tähelepanu, filmist kõneldi palju kuluarides, seda arvustati ajakirjanduses ja festivali lõpetamisel sai Rootsi ekraaniteos filmikriitikute eriauhinna.

Tol ajal, s.o 1987. aasta suvel, Ljubov Gorlina alles töötas Torgny Lindgreni raamatu venekeelse tõlke kallal. Nüüdseks on tõlge olemas ja ka võimalik laiemalt võrrelda Bo Widerbergi filmi ning kirjandusteost, mille järgi see loodud. Võrdlemine annab ka võimaluse jälgida muundumisi, mille üks kunstiteos teiseks saades on läbi teinud.

«Mao tee kalju peal» on mõlemal juhul jutustus vaesusest. Vaesusest sõna otsesem mõttes, aga ka niisugusest vaesusest, mis saab osaks inimesele, kel raha ja rikkust jalaga segada. Nii filmis kui romaanis on tegevus koondunud maanaise Tea perekonna ümber väikeses talus rabaservas. Tegevusaegki on sama: mõõdund sajandi teine pool. Talu on panditud, perekond ägab võlakoorma all. Nii et pole imestada, kui saame teada, millist hinda selle maja naised vaesuse eest küla poemehele, algul isale, siis

pojale maksavad. Esmalt Tea ise ja pärastpoole, kui Tea noorusvärskus on üleliia kiiresti tuhmunud, tema alles kuusteistkümmend aastat vana tütar Eva. Ja kui enneaegu jõuab lõpule Eva lühike teekond sessantses maailmas, siis Tea minia Johanna. Niihästi kirjandus- kui ekraaniteos on jutustus sellestki, kuidas pärandatakse põlvest põlve võlad ja inimeste omavahelised suhted.

Ja ühtlasi on see jutustus rikkusest ja muusikast. Harmooniumist Tea ja viulist Eva argipäevast, sellest, kuidas muusika suudab mure rõõmiks pöörata.

1938. aastal sündinud kirjaniku raamatu kohta kirjutab ajaleht «Dagens Nyheter»: «See nukker ballaad, see südanflõhestav lugu kindlustab Torgny Lindgrenile koha meie tähelepanuväärseimate kirjanike ahtas ringis.» Olgu lisatud, et nimelt selle romaaniga, oma kahekümnenda raamatuga, jõudis Lindgren rahvusvahelise tunnustuseni, «Mao tee kalju peal» on tõlgitud enamiku Euroopa rahvaste keelde ning 1987. aastal ilmus see ka eesti keeles (Ülev Aaloe tõlkes — ««Loomingu» Raamatukogu» nr 39. — Toim). Lätlased alles peavad aru, kas tõlkida või mitte.

Mis see on, mis veetleb Torgny Lindgreni raamatus, mis teeb «Mao teest kalju peal» kordumatu kunstiteose? Minu meelest on selleks kolm põhjust, mis lahutamatu põimunud üheks tervikuks.

Esitaks, lugu avaneb meie ees nagu seestpoolt, sest romaan, välja arvatud kaks esimest lehekülge, mis esitavad dokumentaalse proosa vaimu kirjutatud «Lisa Västerbotteni lääni Majandusseltsi sekretäri 1882. aasta aruande juurde», on Tea vanema poja Johan Johanssoni, Janiks kutsutu sisemonoloog, õieti pöördumine jumala poole meenutamaks, kuidas ja miks kogu see lugu toimus.

Teiseks, sõna mõjujoud. Sõna maagia. Rootsi proosakeele kordumatu rütm. Mõtlemisviis, milles avaldub rahvakeele resp murdekeele mahlakus ja piibli, jumalasõna püsivad jäljed maarahva eluvaates. Allaheitlik inimene tunneb, et jumalast määratud saatuse on ülekohtune, ja vastuhakk uhkab ta hinges üles kui allikas maapõuest.

Ja kolmandaks, piibililugude, vagajuttude ja tähendamissõnade lahutamatu kuulumine nende inimeste olemisse, mis samuti aimub tegelaste keelest.

Tõlkes ei õnnestu alati adekvaatselt taastada autori stiili. Ju sellepärast lätlased kõhklevadki romani tõlkimast.

Seoses ühe oma hilisema raamatuga ütles Torgny Lindgren järgmist: «Vahest olen lähtunud soovist näha, mis peitub meie välise koore taga. Ma kardan, et kui leiduks röntgeniapparaat, mis meid üdini läbi valgustaks — täiesti vabalt võikski ju seesugune olemas olla —, siis avastaksime, et tegelikult ei ole meis mitte kui midagi peale müütide.»

See mõte on Lindgrenile iseloomulik. Need



sõnad, samuti nagu tekstilõik, mis juhatab sisse novelli «Sõna» kogumikust «Merabi kaunidus» (1983), iseloomustavad üsna hästi ka romaani «Mao tee kalju peal»: «Mis külvaja külvab, on sõna. Sellele, kes sõna mikski ei pane, saab sõna nuhtluseks. Kui paljud ütlevad mõtlematu- sest sõnu, mis on vahedad kui mõök, aga tark keel rohitseb. Sest kirjutatud on: ta saatis oma sõna ja ravitses neid.»

Need ja veel mõned teised teosed moodustavad Lindgreni loomingus omapärase tsükli. See algab romaaniga «Mao tee kalju peal» ja päädib Lindgreni uusima romaaniga «Küü- nai» (1987).

Režissöör Bo Widerberg vilksatas Moskva filmifestivali taeval kui heleroheline meteoor: valge trikoosärk seljas ja smaragdrohelised puu- villpüksid jalas, viiekümne seitsme aastane, kuid hämmastavalt nooruslik. Kui küsisin, miks sai filmi aluseks just Lindgreni romaan, vastas režissöör, et raamat jättis talle unustamatu mulje, nii et tekkis soov ainega töötada ja sellesse süveneda. Bo Widerberg võrdles oma filmi oherdiga, mis ühe ja sama koha peal keereldes lõikub ikka sügavamale asja tuuma: Ülejäänu on vaataja teha. Kellele ei meeldi filmi põhjamaiselt sünye meeleolu ja rahulik rütm, mingi minema, muheles režissöör ega rutanud entusiastlikult avama oma viimase filmi\* loomise tagamaid. See on ehtpõhjamine joon juhinduda põhimõttest: milleks asjata sõnu kulutada, peab lihtsalt tööd tegema, kuni silm seletab. — Bo Widerbergi

puhul tähendab see, et Moskvas viibimise ajal tuli jõuda läbi käia kõik kunstinäitused.

Pole kahtlust, et Lindgreni romaan on filmimi- seks kõva pätkel. Tema kujundliku sõna ja mitme- plaanilise teksti vahendamine filmikeelde ei ole lihtne. Osaliselt on see Widerbergil õnnestunud. Filmi toob rütmi aastaaegade vaheldumine ning aja kulg. See tiheneb traagiliseks ekraanikujun- diks, mis kulmineerib kirikuraamatu sissekanne- tes: jälle on Teal kirja panna isal teadmata laps. Sündmustikus mängib kaasa põhjamine loodus, mis puudutab operaatorite (Jörgen Bersson ja Rolf Lindström) ning nende kaudu vaataja tunde- keeli. See on Põhjamaade filmikunstile omane, põlvest põlve jälgitav joon. Tuletagem meelde filmiklassikut, keda meil kahjuks põhjendamatult vähe tuntakse. Parim näide looduse osalemisest inimsaatuses, mida mina tean, on Rootsi filmi- patriarhi Victor Sjöströmi tummfilm «Mäe Ejvind ja tema naine».

Paljud Bo Widerbergi filmi episoodid — olgu looduses või nelja seina vahel mängitud — tule- vad tuftavad ette: need on loonud vaimusilm rootsi kirjandusklassikuid lugedes või müllu söö- binud Põhjamaade XIX sajandi kunstnike maa- lidelt.

\* Nüüd juba eelviimase 1987. aasta lõpul valmis Widerbergil Knut Hamsuni romaani «Victoria» ekraani- seering. — Toim.

Reine Brynolfsson Jani osas filmis «Mao tee kalju peal».







Bo Widerberg.

sõostus, kui Jakob kingib talle kaelakee, ja kirjeldamatus tragismist märgistatud stseenis, kus Tea sunnitud lähedusehetkel ahmib võileiba süüa.

Romaanis tuletab poeg Jani ema meelde niisuguste sõnadega: «Ta pold tavaline inimene. Ta otseki sidus oma elu meie eludega ühte, nii et ta oli kõik see aeg meie sees, kui teda ka ligiduses pold, oli ikka, nagu oleks ta siiski meie juures, ja ta pole praegugi päriselt eemal. . . . Ta oli tugev, ta oli tugevam kui Karl Orsa, Karl Orsal pold tema üle tegelikult mingit võimu.»

Filmis on rõhud muidugi asetunud mujale. Kõige suuremad muutused on läbi teinud Jani kaju. Romaanis äärmiselt talitsetult voolav mälestustejoži on asendunud välise, paiguti ülepin-gutatud tegevusega.

Kokkuvõttes jääb Bo Widerbergi filmist sirg-joonelisem ja süngem üldmulje kui romaanist. Film on suverääne kunstiteos, mis toob esiplaanile sotsiaalse õigluse ja õiglusetuse, kõlbluse ja kõlblusetuse, vastutustunde ja vastutustundetuse. Need on küsimused, mis on Widerbergi huvitanud filmist filmi. Kui tema kaks eelmist tööd, «Mees katusel» ja «Mees Mallorca!», olid aktiivset tegevust tulvil poliitilised filmid, siis pole ta jätnud viimasesse filmi — mis on loodud otseki testimaks tänapäeva Rootsi kõrge elatustasemega hellitatud vaataja kaastunnet — lülitamata teatud poliitilist õpetusiva, nimelt et inimene, kelle käes on võim, ei tohi seda pöörata kaasinimese vastu. Ligimene ei tohi ligimesele liiga teha. See on Bo Widerbergi kunstnikukreedo.

Ja mis on kõige tähtsam, et oma usutunnistusele ustavaks jääda? Olla alati tegev ja austada inimest, vastab Bo Widerberg.

Läti keelest tõlkinud

LEMBIT VABA

---

SOLVEIGA ELSBERGA (s 1938) on läti kultuuri-publitsist ja skandinaavia kirjanduse tõlkija. Lõpetanud Läti Riikliku Ülikooli 1962 filoloogina — läti ja germaani keelte ning kirjanduse alal.

---

Romaanis looduskirjeldusi peaaegu pole. Loodus on kõiges osaline nii iseenesestmõistetavalt, et ilusaid sõnu pole vaja tehagi. Widerbergi filmis valitsevad talvemaastikud. Sinavad metsad ja kaugused. Lumised mäenõlvad. See on Põhjamaa lõputu talv, pikad pimedad öhtud, aegamisi algavad päevad ja palju lund, nii palju lund. Talv ja lumi rõhutavad kannatlikkust ja leppimist saatusega, mis raamatus põimub ettemääratuse motiiviga, sest kõik toimuv juhib loo lõpu juurde, mis on lugejale ette teada.

Filmis on sündmuste käiku mõnevõrra muudetud. Visuaalselt lahenduselt enam-vähem üleloomulik finaali, mis peaks sümboliseerima mõtet, et poemes Karl Orsa taolisi inimesi maapind ei kannu, ja sellele järgnev tekstilise ei kasva välja filmi karmilt realistlikust kujundikeelest. Tundub, et finaali langeb filmist välja, jättes vaataja hämmingusse.

Minu isiklik arvamine on, et Widerbergi filmis õnnestunuim, Lindgreni sõna jõuga võrdväärne on tule kujund. Tuli kui looduses ja inimsuhteis valitseva külma talve vastand, tuli kui soojuse allikas, tulekolle kui perekonna kooshoidja, tuli kui valgus ja rõõm. Ja tuli kui tõukejõud, mis toob kaasa spontaanseid protestipuhanguid, sest tuli mitte ainult ei soojenda, vaid ka kõrvetab.

Jakob tõuseb oma saatuse vastu sellega, et ronib vihatud Karl Orsa maja korstna otsa. Jälle on talv. Väljas tuiskab lund. All kaupluse õuel tehakse tuld. Aga Jakob istub kannatlikult korstna otsas.

Ja kui teises episoodis kumab Karl Orsa õhukestel prilliklaasidel Tea kodukolde soe tuli, tekib taas Lindgreni kütkestava sõnamuusikaga võrdväärne filmikujund. Viivuks avarduvad selle tegelase tagamaad üle eri ajastute ja maade ulatuvateks tänapäevasteks inimsuheteks. Saab selgeks, kui haletsusväärset üksi ja vaene on tegelikult see küla kõige rikkam mees.

Tähelepanu väärib Stina Ekblad Tea osas. Suures plaanis nähtav hillitsetud näoilme ja silmavaade tõendavad, et selle saatuse poolt välja naerudud naise sisemaailm on tugev ja rikas. Nõnda läbi kogu filmi, aga eriti kahes episoodis. Rõõmu-



# Uus arhiivihoonne siin ja praegu

S

Uue arhiivihoonne välisjoonis. Arhitekt Ester Liiberg. 1983. aasta kavand.



Kes viimasel ajal on soovinud kasutada Eesti NSV Filmi-, Foto- ja Fonodokumentide Riikliku Keskarchiivi materjale, see on pidanud oma kavatsusest loobuma; alates 1982. aasta maikuust on arhiiv suletud kolimiseks.

Mitmeid aastaid asus nimetatud arhiiv Tallinnas Lasnamäe vana lennuvälja piirkonnas kaheks selleks kohandatud hoones. Kõnelemata asukoha ebamugavustest (10 km kesklinnast, bussiliiklust pole, õiget teedki mitte), olid hoidlad niivõrd üle koormatud, et arhiivi edasine komplekteerimine osutus võimatuks. Töötingimused olid äärmiselt halvad ega vastanud kehtestatud normidele. Ka filmi- ja fotouurijaid väljastpoolt oma maja ei rõõmistanud töötamisvõimalused arhiivi väikestes ruumides kuigivõrd, filme vaadati läbi üksnes montaažilaulal, kinosaali polnud. Tehnika ja ruumide puudumise tõttu olid fonodokumentide fondid uurijaile täielikult suletud. Sõnaga — hooneil oli tõsiseid puudusi, mis takistasid oluliselt tööd filmi-, fono- ja fotodokumentide komplekteerimisel, säilitamisel ja kasutamisel.

Tänaseks on arhiiv kolinud ajutistesse ruumidesse Maneeži tänavas (ja veel viies kohas, ka keldrites). Siingi on kitsas ja ebamugav, ent need on tõepoolest ajutised ruumid, uus ajakohane arhiivihoonne peab valmima 1987. aastal.

## Eesti NSV Filmi-, Foto- ja Fonodokumentide Riikliku Keskarchiivi direktor HARALD RAUDI:

«Kuigi arhiiv praegusel kujul eksisteerib alles 1971. aastast, tekkis foto- ja hiljem ka filmiarhiivi asutamise mõte Eestis juba 1920. aastate algul. Oli kogunenud küllaldane hulk fotosid, et neid riiklikult säilitada, samuti pävasündmusi kajastavaid kroonika- ja lühifilme «Estonia-Filmilt». Filmiarhiivi loomise mõtetest tegudeni jõuti siiski alles 1936. aastal, mil Riigiarhiivi kohustati koguma ning korraldama filmi- ja fotomaterjale, seejuures sai filmimaterjalide komplekteerimise baasiks «Eesti Kultuurfilm»<sup>1</sup>. Arhiiv töötas sellisel kujul kuni 1940. aasta augustini.

Kuigi ei kujunenud veel filmiarhiivi tänapäevases mõistes, oli sel rahvusliku filmikunsti säilitamise seisukohalt ometi suur tähtsus: nimelt võeti tolele ajaks Eestis loodud filmid esmakordselt riikliku kaitse alla. Arhiivi koondati ka märgatav osa ajaloo- ja kroonikasündmusi kajastavatest fotodest.

Sõjajärgsel ajal on tehtud olulisi jõupingutusi ja kulutatud vahendeid filmi-, foto- ja fonodokumentide kui ebapüsival alusel olevate arhiividokumentide säilitamiseks.

1937. aasta veebruaris pöördus Riigiarhiiv ka Riigi Ringhäälingu poole ettepanekuga anda arhiivi heliplaadid, kuid ettepanekule ei reageeritud. Osaliselt seetõttu on arhiivi fonodokumentide varajases osas lünklikum.



Arhiivis hoitakse suurt osa esimese eestlasest filmioperaatori Johannes Pääsuke loominguist.<sup>2</sup> Eesti tööliskultuuri dokumendina on 1920. aastal filmilindile jäädvustatud 1. mai demonstratsioon Tallinnas. Hindamatu ajaloolise väärtusega on filmid 1940. aasta pöördelest sündmustest: «Rahva tahe», «Eestimaa», «Eesti rahva saadikud» jm. Filmilindil on jäädvustunud omaaegsed kultuuritegelased nagu G. Suits, E. Vilde, O. Luts, M. Metsanurk jpt. Operaatorisilm ei ole jäänud kõrvaltvaatajaks ka üldlaulupidude talletamisel, me võime kaasa elada näiteks VIII üldlaulupeo sündmustele 1920. aastal. Filmihoidlates on talle K. Märka looming. Tänapäeval jõuab meie dokumentaal- ja kroonikafilme paremik regulaarselt arhiivi. Tervikuna säilitatakse praegu üle 2,5 miljoni meetri hindamatu väärtusega filmilinti.

Arhiivis hoitakse enam kui 200 000 fotodokumenti, mis valgustavad meie rahva ajalugu ja kultuurisündmusi alates 1878. aastast. Tahaks ära märkida varasemate fotograafide A. Kalmu, A. Vannase, K. Akeli jt kogusid. Mitmekülgne ja lähemat uurimist ootav on Viljandi fotograafi J. Rieti arvukas fotokogu. Vähele määl on esindatud vendade Parikate tööd. Käesoleval ajal saab arhiiv fotosid enam kui 30-st vabariigi asutusest ja organisatsioonist, kelle hulka kuuluvad ETA, vabariigi ajalehtede-ajakirjade toimetused jne. Paljud huvipakkuvad fotod on saadud endistelt fotokorrespondentidelt, nagu G. Loss, S. Rosenfeld, O. Juhani, ning paljudelt eraisikutelt.

Kuna arhiivis säilitatavad filmi- ja fotodokumendid on väärtuslikuks uurimis- ja ilmekaks kasutamiseobjektiks, on ka aasta-aastalt märgatavalt kasvanud huvi nende kui retrospektiivsete informatsiooniallikate vastu. Arhiivimaterjalid leiavad laialdast kasutamist igapäevases ideoloogiatöös, nende tutvustamine on seni toimunud põhiliselt Eesti Televisiooni vahendusel (nii näeb neid peaaegu terve vabariigi elanikkond). Me mäletame saatesarju «Ainult üks miljon», «Aastad ühtses peres», «Rahva sõda» ja «Sügis 41», mille koostamisel kasutati 513 karpi filmidokumente. Filmiarhiivil põhineb juba 8 aastat kestev saatesari «Stoppkaader».

Tihti kasutab arhiivi «Tallinnfilm». Tuleb meelde «Vanemuise» «Südamevalu», kus näidati ka filmikaadreid. Oleme andnud oma osa selliste rahvusvaheliselt ja üleliiduliselt tunnustatud filmipopöade nagu «Suur Isamaasõda» ja «Kõige kallim» loomisesse.

Ka fotosid kasutatakse laialdaselt: ainuüksi 1980. aastal valmistati uurijatele ja tellijatele 23 000 fotokoopiat. Arhiiv on ka ise levitanud oma fotosid. Populaarsuse on võitnud fotokomplektid «Eesti kirjamehed», «Eesti muusikategelased», «1905.—1907. a revolutsioonilised sündmused Eestis», «Pioneerorganisatsiooni ajaloo» jne.

**Arhitekt ESTER LIIBERG, Eesti NSV Filmi-, Foto- ja Fonodokumentide Arhiivi uue hoone projekti autor, missugune tuleb uus arhiivihooned!**

See on igati kaasaegse arhiivi projekt. Hoone üks tiib on hoidla — ilma akendeta, konditsioneeritud õhuga — täpselt nii, nagu normid nõuavad. Hoidla mahutab 40 000—50 000 filmikarpi (momendil on arhiivi hoidlates 11 000 filmikarpi); 330 000 fotot ja fotoalbumit (on olemas 200 000 säilikut, neist albumeid 500). Fonodokumente peab hoidla mahutama 30 000—40 000 (praegu 1800 magnetlinti ja 1200 heliplaati).

**H. Raudi:** «Nendest arvudest järelduv ruumivaru on näiline. Praegu peavad paljud asutused, näiteks Eesti Televisioon, säilitama ise materjale, mis juba ammu peaksid kuuluma meie arhiivile. Kui arhiiv valmib, siis lisandub praegusele arhiivikogusele aasta-poolteise jooksul veel nii palju seni ülevõtmata materjale, et arhiivi mahtudest täidetaks kohe üle poole.»

**E. Liiberg:** «Mõistagi on materjali vastuvõturuumide ning töötlemis- ja kopereerimislaboratooriumide suurus vastavuses hoidla mahuga.

Väga palju on mõeldud uurijate-teadlaste teenindamiseks. Eraldi väikesed ruumid, milles on filmi-, foto- ja fonodokumentide läbivaatamiseks-kuulamiseks spetsiaalsed laudad ja seadmed, peaksid rahuldama ka kõige nõudlikumaid külastajaid. Filmide läbivaatamiseks on teadlastele eraldi lugemissaal. Ja muidugi 200 kohaga töusva põrandaga kinosaal, kus saab demonstreerida nii 16-mm kui ka 35-mm filme, korraldada konverentse, seminare, nõupidamisi. Kinosaaliga külgneb fuajee, mida saab kasutada fotonäituste korraldamiseks. Loomulikult on igal kaasaegsel arhiivil oma teatme-informatsiooni-fond — raamatukogu.

Üldiselt peab ütleva, et eelkõige on mõeldud dokumentide hoidmisele, korrastamisele ja kopeerimisele. Suhteliselt vähem pinda on planeeritud administratiivruumidele.

(— — —)

#### **KUI KAUGEL ON PRAEGU TÖÖJÄRG!**

Projekt on linna peaarhitekti poolt läbi vaadatud ja kinnitatud. Ehitamiseks läheb 1985. aastal. Uus hoone ehitatakse Kuhlbari ja Faehlmanni tänava nurgale ja peab valmima 1987. aastal.

<sup>2</sup> Vt lähemalt V. Paas, Johannes Pääsuke ja tema 59 filmid, «Teater. Muusika. Kino», 1982, nr 2.



Eespool toodu oli ümbertrükk ajakirjast TMK 1983, nr 8. Kommenteerib RPI «Eesti Tööstusprojekti» arhitekt UNO ROSME:

Projekteerimisinstiitutele eraldatakse nn projekteerimisliimid järk-järgult, aastate kaupa, vahepeal võib aga projekt hoopis pooleli jääda, kui pole näiteks selget ehitamistagatist. Ester Liiberg, kellega, muide, alustasime Kunstiinstituudis 1948. aastal ühes arhitektuuriüliõpilaste rühmas, tegi oma projekti lõplikult valmis, ei jätnud koerale saba ka joonistamata, ja läks siis pensionile. Võtsin osakonnajuhatajana töö vastu, kuid projekteerimisliimit arhiivihoonel lõpetamiseks jäetigi eraldamata. Ei leitud selleks raha, ehitamisest kõnelemata 1984., 1985. ega 1986. aastal. 1987 tuli korraldus: võtke projekt riuilult alla. Nimetame seda nüüd variandiks A. Kuid selgus, et ehitusmaterjalid ja konstruktsioonid on vahepeal uuenenud. Uued on tehnoloogilised seadmed (iseigi hea, et saame need nüüd Tšehhoslovakiast), on kujunenud videosüsteem jne. Nii pidi muutuma maja sisu ning osalt välimuski. Nimetame seda variandiks B. Vanast projektist säilis hoone asukoht ja põhiliselt ka üldkuju.

Selliseid näiteid, kuidas raisatakse raha ja närve, on muidugi kümneid (oma kogemustest tean Tartu pesumaja, TRÜ sõudebaasi; tegin projekti Tartu arhiivile, kuid ehitusraha pole, nn staadiumprojekt seisab samast, 1982. aastast). FiFoFo arhiivi projekt on aja ning vaimuenergia pillamise klassikaline näide. Ehitajal, ehitusmaterjalide tootjatel, tellijal ja plaanikomiteel on olnud raske omavahel kokkuleppele jõuda.

Vajadus? Olin üllatatud, kui selgus, et Valdo Pandi mammutsaatest «Täna 25 aastat tagasi...» on siiski mingid tükid alles, hoolitusse jäetud «Eesti Televisiooni» arhiiv põles teatavasti 1976. aastal peaaegu täielikult ära...

Eesti NSV Filmi-, Foto- ja Fonodokumentide Riikliku Keskariivi direktor HARALD RAUDI:

Arvestades Eesti NSV FFRKA äärmiselt raskeid töötingimusi (põhiliselt keldriruimid), hoidlate ülekoormatust, samuti nüüdisaegsete tehniliste võimaluste puudumist tööks filmi-, foto- ja fonodokumentidega, alustati 1982. aastal arhiivile uue hoone projekteerimist. ENSV majandusliku ja sotsiaalse arengu riikliku plaani järgi pidi projekteerimine toimuma aastail 1982—1983. Kuna sel viisaastakul oli kultuuriobjektide ehitamine äärmiselt raske, hakkas venima ka arhiivi projekteerimine, kuni see 1985. aastal üldse lõpetati.

Ehitamisvajadus oli aga karjuv ja nii tõusis küsimus muidugi uuesti päevakorraks, seekord 1986. aasta lõpul. Objekt lülitati 12. viisaastaku kapitaalehituse plaani. Ehituse alguseks planeeriti 1988. aasta lõpp, seejuures nähti selleks aastaks ette ka 110 000 rubla ulatuses ehitustöid.

Lähtudes uuesti plaanist, esitas ENSV Arhiivide Peavalitsus tellijana projektee-rijale (RPI «Eesti Tööstusprojekt») 1987. aasta jaanuaris tellimuse projekteerimis-

tööde jätkamiseks. Eelmine projekt oli selleks ajaks vananenud. Sisuliselt tähendas see uue projekti koostamist. Tuli välja töötada uued tehnilised tingimused, koostada uus lähteülesanne, mille jooksul ehitusprogrammi täiendati muuseas videodokumentide säilitamiseks ja töötlemiseks vajaminevaga.

Objekti ehitus on seotud eravalduses oleva vähekõlbliku hoonestuse lammutamisega, mistõttu oli tarvis hooned uuesti hinnata. Uue arhiivihoonel maksumuseks kujunes 2,4 miljonit rubla. Vaatamata raskustele suutis projekteerija 1987. aasta oktoobriks lõpetada ja meile üle anda projektdokumentatsiooni (nn staadiumprojekti ja tööjoonised) 130 000-rublases mahus. Et aga objekt on ehitajale (Tallinna Ehitustrust) äärmiselt ebamugav ja meie vabariigi kapitaalehituse olukord väga pingeline, jäeti arhiivi ehituse alustamine 1988. aasta tööplaanidest välja. ENSV Plaanikomitee eraldas Arhiivide Peavalitsusele käesoleval aastal projekteerimistööde lõpetamiseks 11 000 rubla ulatuses limiiti. See tähendab, et ehitus on võimalik alustada 1989. aastal. Kuna Eesti 1989. aasta kapitaalehituse plaan on kinnitamata, on üsna riskantne väita, et uue arhiivi ehitamise alguseks saab nimetatud aasta.

9. veebruar 1988

Filmiarhiivi kolme osakonna tööruimid Tallinnas Tobiasi 2 elumaja keldrites. Siin toimub dokumentide komplekteerimine ja teaduslik uurimistöö. Mullu suvel uppus siin suurvees arhiivi infopank. Neis ruumides tähistab Eesti filmiarhiiv tänava pidulikult nõukoguliku arhiivinduse 70. aastapäeva.





## Eduard Türk



Eduard Türk oma teatritee alguses.

...sündis 11. aprillil 1888. a Rõngu valla Tilga kirikumäel «Türgi tares», pooleteramehe ja kohaliku vene kiriku salmilaulja Jüri Türgi perekonnas.

«Koht oli väga üksildane, sest suuremad talud asusid kõik tükk maad meist eemal. Läänest piiras majakest Mikujaani talu salapäraselt sahisev haavik, põhjas ja idas laiusid mäkke tõusvad põllud, lõunas ja läänes aga asetseis suur vesine lepik, mille taga korises Väike-Rõngu mädasoo.» (E. Türk. «Sinilindu püüdmas». Teatrimälestusi. Tln, 1964. Lk. 7.)

1905. a lõpetas Tartu linnakooli. Samal ajal hakkas mängima «Ugaunia» seltsi laval. Kutselist näitlejateed alustas 1907. a K. Menningu juhitud «Vanemuises», tolleaegse amp-

luamäärangu järgi «koomilise armastaja» rollides. Hiljem jagas oma loomingulise kõrgvormi «Vanemuise» ja Draamateatri vahel, töö «Estonias», Pärnu «Endlas» ja Väerinna teatris oli episoodilise iseloomuga. Lõpetas teatritegevuse «Endlas» (1944—1951).

«Tuleb imestella seda ebasoodsais oludes ja piiratud võrdlusvõimalustes multiplitseerunud inimest. K. Menningu kamandatud ühtluskoolist on ta oma kutsearmastuses edasi läinud omapead, omateed. Mainitud lavaõppused kasvasid küll püüdihke ja töökaid kunsti teolisi. Selle juures olid üksiku eraldamisele teistest tõmmatud niivõrd valjud tõkked, et publiku kiidaavaldusedki olid kee-



latud. Ei saa ütelda, et noore Türgi näitlejaomadused, valmimatud ja paindumatud, siis veel oleksid silmapaistvalt hoogu pääsenud.

Kuid mäletan siiski: kui see juhtnööridest tõmmatud ja lavaharjumust omandanud algaja sai mõne tugevamat temperamenti nõudva osa, eriti kurbmängus, siis suutis ta taoti juba näidata, et A. Simmil või pr. Altleisil ei tarvitsenud esineda päkapikulaste keskel. Võib-olla esmakordselt leidis noor Türk oma sütitavama sädeme Heijermansi «Lootuses õnnistuse peale», mehises karmuses ja sügavas õrnuses traagilise Geerti kuju.»

G. Suits. «Postimees», 12. II 1932.

Üks minu varasemaist plastiliseimaist mälestusist Eduard Türkist on see, kui külastasin «Tumeda täpi» etendust «Vanemuise» pereheitmisest tekkinud Draamateatris, kes tookord allüürnikuna töötas kadunud «Pandoriini» ruumes.\* Tollest mängust ongi kõige selgemini ja vist ainsana meelde jäänud Ed. Türk: kuidas ta, pikk noor mees, innukalt kellelegi midagi selgeks tegi — ja nii veenvalt, nagu oleks enese just otse pealtvaataja südamesse sisse rääkinud. Too kõne tooni oli selline sugereeriv.

Siis tuli ühe jumekamana vist Mulk Kitzbergi «Kosjasõidus» — too hoogus mehine kõrge kuju, mitte üksi füüsiliselt, vaid ka sisemise rahu, võimsuse ja enesekindluse tõttu teistest pea jao üle olev täismees. Ega vist keegi teine nii hoogsalt ja vastupandamatult pole pörutanud kanda vastu maad ja nii kõlavalt hõisanud: «Mulk pastlaga, mulk viisuga» — ja need teised sõnad.

Ja kuigi oleks, siis... värskus jääb ikkagi Ed. Türgi päralt.»

A. Adson. «Mõningaid siluette Ed. Türgi loomingust».

Art. brošüürist «Näitekunstnik Eduard Türk». 1938.

## EDUARD TÜRK OLII EESTI TEATRI... ESIMENE KUNINGAS OIPIPI (Draamateater, 1923. a.)

«...Lavastamisel oli antiikteatri eeskujul tarvitatud, niipalju kui see meie aja näitelaval võimalik ja tarvilik. Kreeka teatri eeskujul oli lava ees «orkestra», selle keskel altar, millest kahel pool koor asus; lava ise asus kuninga lossi ees, millest üks tagant keskelt lavale tõi; peategelased olid Kreeka eeskujul suured, kõrgetel kingadel, pikis pidurõivais. [ - - ]

\* Türk oli üks nendest «Vanemuise» näitlejatest, kes pärast Menningu loobumist teatrijuhi kohalt Tartust protestides lahkusid ning Tallinnas 1916. a. Draamateatrilise aluse rajasid. G. Kadelburgi ja R. Presberi lustmäng «Tume täpp» esietendus samal aastal.

Realistliku kõnega ja moodsa elu rütmiga ei ole siin midagi teha. Siin on kangelasel traagiline võitlus saatusega käimas ja inimese vastaseks on kõikvõimulised jumalad; see nõuab suurt heroilikkust hääles ja liigutussis, kõige igapäevase ja väikse kõrvalejätmist. Siin ei aita ka kõige parema näitejuhi teadmised ja võimised, kui kohased näitlejad puuduvad.

Hra. Türkile ja pr. Reimanile (Jokaste) oli Oidipuse ettekanne huvitavaks jõuprooviks ja nemad suutsid seda meie aja inimesele liigkurbloolist ja rasket tragöödiat suurte vaarumisteta oma õlgadel kanda. Hra. Türk tabas algusest peale õige kangelase tooni ja sellele vastava rütmi, missugust küll modernis kurbmängus kunagi ei tule tarvitada.»

Ed. Hubel. «Päevaleht» 29. VIII 1923.

«Oidipust mängis Ed. Türk. Tal on kuju, tal on häält, tal on puhas selge diktsioon, tal on ka tõsidust ja tahtmist ülesandest ausate abinõudega üle saada. Ja nii löi ta kuju, mis terviklikult mõjus, värskust ja jõudu ilmutas ning kahtlemata parema hulka kuulub, mis Türk kunagi pakkunud. Alguses ainult vöörastas tema natuke pastorlik toon, nagu

Esimene Mulgi osa täitmine A. Kitzbergi — J. Simmi «Kosjasõidus» Draamateatris 1923, varem ka Pärnus asjaarmastajate-kutseliste näitlejate segatrupis.





peaks ta altariteenistust protestandi kirikus ja võtaks katkutõbist rahvast armulauale.»

H. Raudsepp. «Vaba Maa» 31. VIII 1923.

## ESIMENE MACBETH... (Draamateater, 1924).

«Millest oleneb Macbethi traagika? Kas ühendusest kurjade jõududega, kes talle esiteks annavad ja pärast tasu võtavad? Seda ühendust on aga raske oletada, sest nõiad ilmuvad kutsumatult, ennustavad ainult ega seo Macbethi mingisuguste lepingutega. Nõidu võib vaadelda ainult kui saatust. Macbethile on kõik ette määratud. Ennustuse viimane osa kõlab aga juba Delfi oraakli keeli: tundub ainult ühtviisi mõistetavana, tegelikult on kahemõtteline. Macbethil on tegemist saatusega nagu vanades Kreeka draamad. Ta kuriteod ei ole niisugustena mõeldavad: ta patustab ainult alistumatuses saatusele, sest saatuse ei ole talle ette määratud kuninga ega kellegi teise tapmist. Ootaks ta passiivselt saatuse käiku, veretööd jääksid võib-olla tegemata. Passiivsema iseloomuna ta ei võitleks trooni kaotamise pärast. Macbeth on liiga aktiivne iseloom, et vaikselt alistuda saatusele, ta usk saatusele vaheldub uskmatuselga.»

Esimene Kuningas Oidipus Draamateatri 1922. a lavastuses «Kuningas Oidipus».



Ta on loomult auahne selleks, et lasta saatusel enese ette jooksta. /---/

Ed. Türk sobib Macbethiks juba oma kogu ja füüsilise jõu poolest. Ning füüsiline jõud oligi, mis temas hästi väljendus. Ei või öelda, et oleksid olnud selged kahtlemised esimesest ennustusest peale ning võitlus eneses kuninga tapmisel ei suutnud saada kahtlemiseks ja võitluseks. Kahjatus Banquo viirastuse puhul oli nauditav stseen, kuid kõige tugevam joon viiendas vaatuses: too oli võitlev Prometheus, poolmeeletu kuid kindel. Ja kaks pilti viimastest vaatusest oli Türk parem osa tol õhtul. /---/

Ning peaaesjalikult «Macbethi» õnnestumine olenebki kahest näitlejast ja lavastajast.\*

N. A.\*\* «Päevaleht» 30. III 1924.

«Türk oli mitmekülgne, tugev ja mehine näitleja. Ta oli Draamateatri esimene traagik, aga ei andunud sellele alale hiljem täielikult. Ta nende aastate tähtsaim saavutus oli «Kuningas Oidipus». Wedekindi «Simsoni» nimiosa kõrgeklassilises soorituses löikas ta loobereid, «Macbethiga» saavutas suure tunnustuse. Draamateater ilma Türgita — seda ei oskaks kujutella.

Partnerina oli ta natuke komplitseeritud, mulle tegi raskusi temaga vahenditusse kontakti saada. Eriti suletuna ja jäigana tundus ta intiimseis armastustseenides. Nendes tundsingi end abituna ja piinlikus seisukorras. Arvasin, et olen talle niivõrd antipaadne, et ei suuda luua isegi oma osa kontuurides mingeid illusioone. Aga et teised naisnäitlejad kaebasid sedasama, siis ei olnud põhjus kindlasti mitte üksi minus.

Mõnikord me, naisnäitlejad, arutasime seda raskust ja pidasime selle põhjuseks, et ta imetles oma naist, näitleja Maria Türki nii ääretult, et ta näitelavalgi ei pääsenud vabaks tema mõjust ja oma võrdluste tulemustest...»

Liina Reiman. Mälestusteraamatust «Lava võlus».

«Kangelus — see on Eduard Türgi hinge põhitoon. Oidipus, Macbeth... ajaloolised või sümboolsed suurkujud, kire, mõtte või tahte õilsad kandjad — need osad on temale loodud. Iga kangelus tähendab pöördumist saatuse, paratamatuse või olude vastu, tähendab võitlust ja vaenulikkust. Ent Türgi käsitatud kangelane ei lasku oma vaenulikkuses ja võitlustujus kunagi liig alla elu saatuse aluseni: kui ta kujutab afektide mõjul tegutsejat, siis ometi ta kättemaksu-, armukadedus- või vihasööstu stseenis jääb taga-

\* «Macbethi» lavastas Paul Sepp, lady Macbethi mängis Liina Reiman.

\*\* N. A. oli Nigol Andreseni arvustajapseudonüüm.



põhja ikka midagi inimesest. Ka õeluse maski tagant jääb tal särava optimistlik pilk, ning kui ta oma mängitavas osas peab alistuma hinge pahadele vaimudele, siis veelgi ta hääl, ta naerumuie sugereerib, et inimene on põhi-olemuselt ikkagi hea. Nii võib tema mängulaadi tagapõhjast leida enam eetikat kui elu, enam paatost ja distantsi kui äripäeva tooni ja «elulähedust». Ta mehelikust mängust läbipaistev humaansus — ilma mängu naisendamata-lõdvendamata — lubab meid tema ettekandestiili nimetada klassikaliseks.

[ - - ] Kuigi nende ridade kirjutaja maitsele vastavam on teine mängulaad, lihtne, eluliselt mitmekesine ja painduv, ometi sünnitab headmeelt, kui mõni deklamaatorlik ettekanne suudab panna unustama kõike muud ja kui paatos on sind võinud nii veenda, et iroonia pole saanud liginedagi.»

J. S.\* «Päevaleht» 17. II 1932.

«Kaua aega oli mulle Eduard Türk salapärase mees. Türk kõndis üksinda, aeglaselt, mõõduka sammuga ja kauguste poole pööratud pilguga. Ta vaatas teistest üle, kõne-

\* J. S. on tõenäoliselt Johannes Semper, siiski pole välistatud ka Juhan Sütiste. Teatri- ja Muusikamuuseumi praeguste andmete abil autorsust ei tuvasta. Koostaja.

les vähe ja oli nagu suure mõtte juures kinni. Mina aga olin kinni küsimuses, et mis ja kes? Varsti oli küsimus selge ja otsus kindel: Eduard Türk — see on klassika. See oli muidugi minu esimene ning pealiskaudne arvamus ja vist ka ühekülgne otsus. Ja klassika vist sellepärast, et minu arusaamise järgi pidi just niisugune olema klassikaline kangelane. Kuid tal oli ka teisi külgi. Türk tuli, seisatas näitlejate toa uksele, vaatas ja kuulas ning siis hakkas kedagi nokkima, heatahtlikult küll, aga siiski pilkava kõrvaltooniga. Türk tegi seda tihti. Kui aga mõni teda ennast tabas pilkenoolega, siis oli ta kohe puudutatud ja noomis: «Noh, nalja võib ju teha, aga mitte igasugust.» Vaikis ja läks koguni minema. Pärastpoole hakkasin aru saama ja ka arvama, et Türk on klassika küll, aga mitte ainult klassika.»

Priit Põldroos. Mälestusteraamatust «Teel enda ellu».

ESIMENE HARRA MAURUS... («Vanemuine», 1933).

«... Maurusel romaanis ei ole mingit draamat. Tema juures ei sünni mingit arengut. Ta on sama stabiilne inimkuju nagu teisedki õpetajad ja õpilased. Sellepärast ka Mettuse dramatiseering ei ole... draama, vaid õigupoolest revüü... kus nii mõndagi on näha, aga kus midagi ei sünni. Rida kitsaid žanri-

Esimene Macbeth «Vanemuise» 1930. a lavastuses «Macbeth». Vasakul Macbeth — Eduard Türk (mänginud ka Draamateatris 1924. aastal).





pilte, mis omavahel nii laias seoses, et neid vabalt oleks võinud ümber tõsta, välja jätta, uusi juurde tuua, ilma et see oleks saanud märgatavaks...»

O. Kurmiste. «Rahva Sõna» 21. IV 1934.

«Kogu tähelepanu koondas enesele loomulikult Ed. Türk Maurusena. Olen Mauruse prototüüpi esimesena näinud 1903. a., mil ta rahvakooli inspektorina koos sattus ühel heal päeval ministeeriumikooli ning meid instrueeris laulma ja õigesti vastu võtma kõrget ülemust klassitulekul. Nüüd mälusopist kerhib üles sarnasus Türgi poolt antud Maurusega. Türgi karakteriseeriv mäng, mis ei annud küll seesmist pidevust, ilmutas ometi selle kuulsa suguvenna inimliku ja inimlikult-jaburdava olemise. Tasakaalutu, tundetu jukas, laveeriv, kuid ometi alateadlikult eesti kultuuripioneer — nõnda seisib Maurus Tammsaare ja Türgi järel laval...»

H. Visnapuu. «Vaba Maa» 22. III 1933.

«Peaosalisena oli E. Türk Mauruse kuju loomisel kasutanud kadunud Hugo Treffneri välist kuju jäljendamiseks. Juba see sugereeris sisemisegi sarnasuse otsimist. Ei saa aga öelda, et E. Türkil oleks kerge olnud oma kuju iseloomuliste joonte tabamine: kahe esi-

mese pildi kestel õnnestus see tal vast üksi ainsaks hetkeks, mil ta kujutas vihastavat Maurust. Väliseski kujus oleksin tahtnud näha mitte küürus vanameest, vaid nooruslikku hallijuukselist, kel rind on rohkem kummis kui selg. Ealt kuulub E. Türk ju nende tartlaste hulka, kes veel oma silmaga on näinud «eesti Hugot».

B. Linde. «Kaja» 21. IV 1934.

(Draamastuudio 1935. A. Särevi dramatiseering ja lavastus.)

«Härra Mauruse osa mängis Ed. Türk. Meid ei huvita, kas ta tuletas meelde vana Hugo Treffnerit, meid huvitab vaid, kuid võrd hästi näitleja andis edasi A. H. Tammsaare härra Maurust. Paistab nii, et Ed. Türk tegi seda järgitult. Nii kujutleme Maurust ka romaani lugedes, muidugi kui me Türki selles osas näinult romaani loeme, ilma nägemata meie fantaasia meid sellise hiigelkuju loomiseni ei jõuaks viia. Üks paremaid ja nauditavamaid kujusid, mida viimasel ajal meie pealinna lavadel nähtud. Türgi mängu väärtust tõstab too endastmõistetavus, mis jätab sellise mulje, et selle osa mängimisel pole vähemathiiva ega pingutust.»

Leo Soonberg. «Uus Eesti» 28. X 1935.

«A. Särevi dramatiseering on sellest hoolimata, et paistab pikem V. Mettuse omast — viimasest parem, sest tolles olid inimesed nukulikumad, eriti vana Maurust oli nähtud liig ühekülselt ja pealiskaudselt. Nüüd — võrdlus on seda enam soodus, et peaosalist Maurust mängib üks ja seesama Ed. Türk — nägime Maurust hoopis nagu uue inimesena, just sõna nõutavamas mõttes inimesena, kes ei koosne ainult veidrusest ja rahaahnusest ega esine vaid naljamängu marionetina. /---/

Tänu A. Särevi uudisdramatiseeringule ja Ed. Türgi avaralt-inimlikule tõlgitsusele omame nüüd ühe väga tähelepanu vääriava lavafiguuri ning meie omaloomingus huvitava tähtkuju, kes ilmekuselt võistleb vana Jooramiga, kui ta viimast veel äragi ei ületa.

Ed. Türkil on haruldaset pikki ja paljusõnaline osa, kuid ta püsis selles kogu aeg raugemata värskena, ta üleminekud, toonilangused ja ise-käigud olid nii üllatavad, et kogu õhtu jälgisid teda erksa huviga ja lõpuks enesele kinnitasid: Ed. Türk on märgatavalt rikanatanud meie lava ja kogu see õhtu oli tema moraalne benefiss. Olgu ta sel puhul õnnitletud.»

A. Adson. «Päevaleht» 23. X 1935.

ESIMENE KATKU VILLU... (Draamastuudio 1937)

«Kui ühe kesise teose dramatiseering laval küll läbi kukub, siis võib dramatiseerija endakaitseks ütelda, et noh, ega see kehv ro-

Esimene Katku Villu Draamastuudio 1937. a. lavastuses «Kõrboja peremees». Katku Villu — Eduard Türk, Eevi — Ly Lasner.





maan paremat tööd ei võimaldanudki. «Kõrboja peremehe» puhul sellist taganemisteed ei ole — romaan on hea, ning hea oskuse juures võib sellest lavalgi mõjuva asja teha.

Onnaks on see oskus Särevil olnud, sest pühapäeval Draamastuudios «Kõrboja peremeest» vaadates ei saanud hästi arugi, et siin dramatiseringuga tegu on. Teose ülesehitus oli kõigiti näidendiline. /- - -/

Katku Villu osa mängis Ed. Türk suure hoo ja jõulikkusega. Nii oli see mees läbi ja läbi usutav. Paaris kohas žestid siiski kippusid omaette elu elama. Nii näiteks Kivimäe stseenis Annaga, kus žestikulaatsioon elamuste tõlgitsejaks ei olnud, vaid niisama vehklemissena tundus. Eriti hea oli näitleja kolmandas vaatuses. Siin olid energiapahvanguid vaikesemate partiidega täielikult kooskõlastatud. Kuid peasi on see, et Türk suutis võita Villule publiku sümpaatia — too Villu on ju meie moraali kohaselt ikkagi kaunis langenud inimene — ja nagu viimastel aegadel märgata võime, teatriküsimuste alal meie olemisvõime moraalsed.»

Leo Soonberg. «Uus Eesti» 1. II 1937.

«... ma ei saanud rahulduda hr. Türgiga Villu osas. Hr. Türk ei saa enam esineda 29-aastase noormehe osas, ta on kärstitustes mehisem, tunnetes konsekvantsem, tujudelt tõhusam. Ta oli ka pateetilisem, kui sobis külaelule lihtsameelsusse...»

Rasmus Kangro-Pool. «Uudisleht» 2. II 1937.

#### «Armas ametivend!

Te ehk imestate, miks ma nimetan Teid oma ametivennaks!? Aga põhjus selleks on üsna lihtne ja arusaadav. Eks meie mõlemad oleme tänini pingutanud oma jõudu, et kujutada ja vormida inimesi? Ainus vahe on see, et Teil on selleks olnud kasutada sõna ja Teie isik, mina olen pidanud läbi ajama ainult sõnaga, selle kõige tühisemaga siin maailmas. Aga just see kõige tühisem on teilgi olnud juhiseks Teie elutöös. Teie polegi midagi muud teinud, kui võtnud ja otsinud valmis sõnu, et neist või nende õlul, nende ajal luua elavaid inimesi, kes hõõguksid tundmusist, keeksid verest, loksaksid lihast, uhkeldaksid iseloomudest.

On suur ja õilis ülesanne, muuta sõna elavaks inimeseks. Mil määral see Teil õnnestunud, seda las otsustavad need, kes selleks kutsutud ja seatud, st. asjatundjad, mina ei tee siinkohal muud, kui surun tänades Teie kätt selle eest, mis Te teinud minu surnud sõnade elustamiseks.

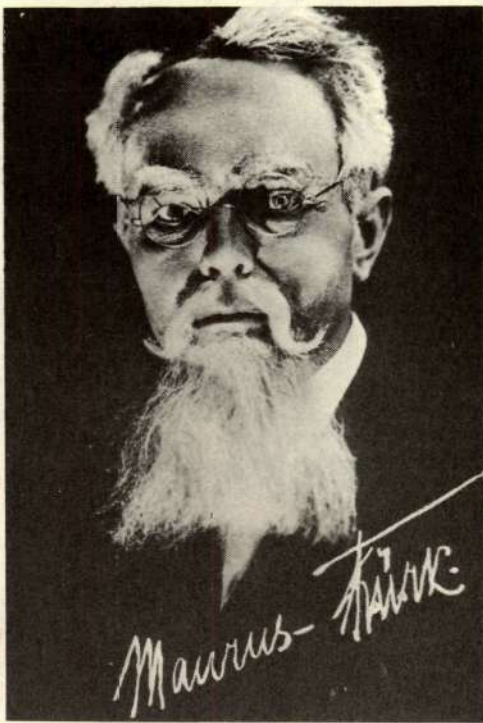
Kirjutades sõnu paberile seisab silmade ees isik oma välimuse ja liigutustega, aga teine, kes neid sõnu loeb, aimab nende taga võib-olla hoopis teist kuju. Ja kui see teine on näitleja, siis katsub ta kehastada mitte seda, mida näinud sõnade kirjutaja, vaid mida ta aimanud ise kirjutaja sõnu lugedes.

Kui ma nägin Teie Maurust, siis langes minu kujutus enam-vähem kokku Teie omaga, mille põhjuseks vististi see, et meie mõlemad ammutasime ühisest algallikast. Ja kui oligi erinevusi meie arusaamises Maurusest, siis oli ometi Teie oma nii veenev, usutav ja täiuslik, et — las olla päälegi. Katku Villus puudus ehk minu kujutlusega võrreldes alul maamehelik raskus, tüsedus, tasakaal, aga mida kaugemale tulin kaasa Teie Villuga, seda enam leppisin temaga. Ja kui ma Teile ütlen, et Teie Villu mind lõpuks paratamatult kaasa kiskus ja paiguti mõne tühisema liigutuse või vaevalt märgatava häälevarjundiga hingepõhjani liigutas, siis pole see paljas viisakuseavaldus või meelitus Teie 50. sünnipäeval, vaid kaine tõsiasi nimetamine.

Meie kõik oma kõigis kunstilisis üritusis oleme alles nii või teisiti algajad. Aga me võiksime siiski rõõmsad olla, et suudame mõnigi kord üksteisele ilusaid ja ülevaid silmapilkusid valmistada. Ja kas ehk kunst oma mõjudega pole üldse kohase ja soodsa silmapilgu küsimus? Kui nii, siis õnnitleme silmapilku, mis kestnud 50 aastat.»

A. H. Tammsaare.  
Broüürist «Näitekunstnik Eduard Türk». 1938.

Esimene Herra Maurus. Eduard Türk mängis nii «Vanemuise» 1933. a lavastuses «Mauruse gümnaasium» kui ka Draamastudio 1935. a lavastuses «Herra Mauruse I järgu kool».





«Türk pole leppinud ainult oma ande sisemise selgitamisega, ta on koolitanud häält, teritanud diktsiooni, tal on suurepärase mälu teksti kinnipidamiseks. Hääle ulatuselt tal on vaevalt võistlejat vabaõhuetenduste suur- osades. Ja teatrisaali kõige nurjatum akustika ei ole suutnud ta kõne selgust ja kuuldavust tumestada.»

Hugo Raudsepp. «Kokkupuutumisi ja koostööd Ed. Türgiga». Brošüürist «Näitekunstnik Eduard Türk». 1938.

«Vaata, Eduard, nii mõnigi mees seisab teatrielus praegu sinust määravamal positsioonil, ja kui hakkad rahulikult kaalutlema, millise töö või muu tõhususe pärast, siis jääd kinni ja ei mõista vastata. Sa vaid aimad ja tunned, et välist mõjuvõimu suuremalt jaolt hangitakse hoopis teiste vahenditega kui tööga, kui tööhingestusega, kui andeomaduste ürgpotentsidega jne. Kuid ära ärritu, näilised poosid on hetkelised ja kiirelt tuhmuvad. Kui meie rahva juures teater kunstitemplina on teinud roostetamatut vaimuhariduse tööd, siis sina kuulud tuhmumatuks selle töö tõeliste meistrite hulka. Kui meil kauges tulevikus rahva vaim põlema peaks õilsamalt ja heledamalt nüüdsest, siis hõõgub selles ka see ilu, mille Sina sinna oma vaevaga istutasid.»

Rasmus Kangro-Pool. «Ed. Türk 50-aastane». Brošüürist «Näitekunstnik Eduard Türk». 1938.

Koostanud LILIAN KIREPE

## Teatri- Gloobus

Houstonis suri 53-aastaselt näitleja Will Samson. Oklahomast pärit indiaanlane (tema pärisnimi Kavaskena tähendab tõlkes Vasak Käsi) sai rahvusvaheliselt tuntuks Pealiku rolliga Milos Formani filmis «Lendas üle kõpesa» (1975), mis jõudis nüüd lõpuks meiegi ekraanidele.

□

Washingtonis esitati kontsertettekandes kaks George Gershvini muusikali, mida oli peetud lootusetult kadunuks. 1924 Londonis esietendunud «Primrose» kõlas nüüd esmakordselt täies ulatuses helilooja kodumaal. Muusikalise kriminaalkomöödia «Pardon my English» esmaesitus toimus 1933 Broadwayl, selle tegevuse on autor üle kandnud Dresdenisse. Teoste käsikirjad leiti juhuslikult ühest New Jersey laohoonest.

□

New Yorgi teatrikriitikute preemia 1986/87. hooajal pälvis muusikal «Hüljatud» Victor Hugo samanimelise romaani järgi, mis läheb praegu menukalt Broadwayl. Ühtlasi anti «Hüljatutele» Tony auhinnad parima muusikali, libreto, heliloomingu, reži, mees- ja naiskõrvalosade, lavakujunduse ja valgustuse eest. Parimaks näidendiks tunnistati August Wilsoni «Fences» («Tarad»). 60. aastate tippmuusikaliga «Hair» («Juuksed») alustas Broadway Musical Company suurt Euroopa turneed, koosseisus staarid New Yorgist ja Londonist.

□

Marcello Mastroianni kehastab nimitegelast «Casanova mälestustes» Rooma *Eliseo* laval. Nii mõnedki Itaalia filmitähed on viimasel ajal pöördunud tagasi teatrisse. Monica Vitti *come back* leidis juba aset, samasuguseid plaane peavad Nino Manfredi ja Ugo Tognazzi.

□

Milano *Piccolo Teatro* tähistas oma 40. juubelit. 1659-ndat ja ühtlasi viimast korda mängiti Goldoni «Kahe isanda teenrit», mis teatri kunstilise juhi Giorgio Strehleri lavastatuna on saanud lausa legendaarseks. Juubelikülaliste hulgas oli ka Taganka teater Moskvast, kes esitas vara lahkunud Anatoli Efrose lavastusi «Kirsiaed» ja «Põhjas». *Piccolo* hooaja suursündmuseks töötab kujuneda Goethe «Faust», mille I ja II osa esitatakse kahel öhtul järjest. Mängukavva jõuavad veel Goethe «Stella», Paul Valéry «Minu Faust», Pirandello «Nagu teile näib», Klaus Michael Grüberi koostatud antiiktekstide kollaaž, Botho Straussi «Suur ja väike», Brechti «Jaataja/Eitaja». *Piccolo Teatro* uue mängusaali avamiseks tuuakse välja Shakespeare'i «Torm», kusjuures Strehler ise kehastab Prosperot.



## Lehekülgi ajaloo prügikastist

(5)

Seni on üsna põhjalikult valgustatud 1950. a märtsis toimunud EK(b)P Keskkomitee VIII pleenumit, ent ei tehkinud see ju tühjale kohale. Intelligentsi vastu suunatud sihiteadlikku rünnakut valmistasid ette A. Zdanovi hinnangud kunstiloomingule, UK(b)P Keskkomitee otsused ajakirjade «Zvezda» ja «Lenin-grad» ning V. Muradeli ooperi «Suur sõprus» kohta ning draamateatrite repertuaari ja selle parandamise abinõudest. Eeskuju teatrikriitikutest formalistide, kodanlike esteetide ja kosmopoliitide leidmiseks Eestimaal andis 28. jaanuaril 1949 «Pravdas» ilmunud artikkel «Ühest antipatriootlikust teatrikriitikute rühmast». 19. veebruari «Sirp ja Vasar» avaldab artikli Leningradi antipatriootilistest teatriarvustajatest «Löplikult paljastada kriitikud kosmopoliidid». Märtsis 1949 reageerib ka meie ajakirjandus: 2 märtsil avaldab «Rahva Hääle», mille peatoimetajaks on Max Laosson, allkirjata juhtkirja «Paljastagem löplikult kodanlik-esteeditsevad antipatriootlikud teatrikriitikud». Sellele järgnevad juba operatiivsed reageeringud «Sirbis ja Vasaras»: «Kosmopolitismi ja formalismi vastu teatrikriitikas» Oskar Urgartilt, «Katsete vastu kosmopoliitlikult moonutada meie ärkamisaega» Oskar Kuningalt jt.

### PALJASTAGEM LÖPLIKULT KODANLIK-ESTEEDITSEVAD ANTIPATRIOOTLIKUD TEATRIKRIITIKUD

Nõukogude Eesti avalikkus reageeris «Pravdas» ja «Kultura i Žiznis» ilmunud kirjutistele suure rahuldustundega. Teatrikriitika olukorda Nõukogude Eestis analüüsiti EK(b)P Keskkomitees neil päevil Keskkomitee sekretäri sm. J. Käbini juhatusel toimunud nõupidamisel, millest osa võtsid meie loovate liitude aktiiv, ajakirjanduse ja teatri alal töötajad, kriitikud, partei, kommunistlike noorte ja nõukogude organisatsioonide esindajad. EK(b)P Keskkomitee propaganda- ja agitatsiooniosakonna juhataja sm. E. Jaanimäe ettekanne ja järgnevad sõnavõtud näitasid, et ka meie vabariigis on selliseid vastutustundetuid teatrikriitikuid, kes propageerivad nõukogude rahvale võõraid formalistlike esteetilisi vaateid. Sellised kriitikud, nagu R. Kangro-Pool, Karin Kask ja teised on meiega ajalehtede ja ajakirjade veergudele tassunud kahjulikke kodanlikke ideekesi, surnuks vaikinud teatrite loomingulisi kordaminekuid ja vaenujalale asunud nõukogude tõsielu teemadel kirjutatud näidendite suhtes. Sellised kriitikud on toonud meie teatrile ainult kahju, takistanud nõukoguliku teatrikuultuuri ülesehitamist. Koosolek mõistis teravalt hukka kriitikute-formalistide tegevuse: «Meie avalikkusel tuleb need esteeditsevad formalistid, juzovskite, gurvišite, borštšagovskite ja nendetaoliste kannupoisid löplikult paljastada,» ütles sm. Jaanimägi oma ettekannet lõpetades. «Meie ajakirjanduses saab ruumi olla ainult bolševistlikul kriitikal, õiglasel ja põhjalikul, mis hõõgub nõukogude pat-

riotismi, armastust nõukogude inimese ja sotsialistliku kultuuri vastu.»

Kuivõrd hämmastavate ja otse kahjulike sammudeni võivad minna ja on läinud mõningad meie formalistitsevad kriitikud, selles on meil viimaseilt aastailt hulk näiteid. Meenu-tagem ühe kriitiku (N. Andresen) sõjakäiku A. Jakobsoni draama «Elu tsitadellis» vastu formalistlikelt positsioonidelt. A. Hindi väga aktuaalset teemat käsitlev näidend «Kuhu lähed, seltsimees direktor?» leidis küll tunnustamist NSV Liidu Nõukogude Kirjanike Liidu juhatusel pleenumil ja ajalehes «Pravda», kuid kohapealsed kriitikud ignoreerisid hoolimatult seda näidendit. Siinkohal pole vist vaja pikemalt peatuda kriitikute P. Viidingu ja F. Kõlli antipatriootliku sammu juures, mis avaldus H. Leberechti kõrgeväärtsliku teose «Valgus Koordis» kõrvaletõrjumises ning kutsus meie avalikkuses välja otse pahameele tormi. Toetudes UK(b)P Keskkomitee ideoloogilistele otsustele on meie avalikkus, parteilised ajakirjandus võrdlemisi kiiresti andnud vastulöögi selliseile antipatriotismi ja formalismi rõõgatustele. Ent terve rida formalistlike urgitsusi eriti meie teatrikriitika osas on jäänud tänini paljastamata.

Üheks järjekindlamaks kodanlik-esteeditsevate ja formalistlike vaadete levitajaks ning kodanliku natsionalismi õhutajaks on kriitik Rasmus Kangro-Pool, kes oma peamiseks tribüüniks on saanud «Sirbi ja Vasara» veerud. Juba mitu korda on meie nõukoguliku teatri-



kriitika juhtinud tähelepanu sellele nõukogude kunstile täiesti võõrale inimesele, teda on paljastatud ajakirjanduse veergudel ja avalikel koosolekuid, kuid ainult «Sirbi ja Vasara» toimetuses ei näi veel tundvat selle antipatriootliku «kultuuritegelase» tõelist palet.

Paari aasta eest ilmus sellelt kodanlikult esteedilt RK «Ilukirjanduse ja Kunsti» väljaandel raamat «Eesti teater algaastail», milles ta võltsib meie ärkamisaega kodanlik-natsionalistlikelt positsioonidelt. Autor on püüdnud mõnda läinud kõigist vastuoludest eesti tolleaegses ühiskonnas, vaatleb teatri tekkimist lahuses rahva ühiskondlik-poliitilisest elust ja annab eesti teatri loomise au balti sakslastele. Täiesti surnuks on vaigitud vene teatri mõju, kes omas sel ajal juba kuulsaid näitekirjanikke Gribojedovit, Puškinit, Gogolit, Ostrovskit jt. Ometi ei olnud Eesti Venemaast lahutatud hiina müüri, vaid kuulus selle külge. Eesti rahva osatähtsust eesti teatri tekkimisel pole üldse heaks arvatud vaadelda.

Milliseid võtteid kodanlik esteet Kangro-Pool kasutab, et nõukogude ajakirjanduses oma kahjulikke rahvaenulikke vaateid propageerida, sellest annab kujuka näite tema arvustus A. Hindi näidendi «Tagaranna meeste kala-kunari» lavastuse kohta. («Sirp ja Vasar» nr. 8, 1947.) Teades, et keegi avalikult teda ei laseks nõukogude näidendit maha teha, maskeerib ta ennast selle tuliseks hindajaks. Muhedas följetonis toonis retsenseerib R. Kangro-Pool klassivõitluse teravaid küsimusi, tsiteerib nähtava mõnuga klassivaenlase mahlakaid repliike ja teeb kardetavast klassivaenlasest lihtsalt poliitilise mehkeldaja ja naisteküti. Nõukogude inimeste osatäitjale, nendele, kes külasse uue elu toovad, pühendab kodanlik kriitik paar mitte midagi ütlevat lauset. /---/

Võltsivalt, nõukogude inimesele talumatult käsitleb R. Kangro-Pool ka Gorkit. Tema artiklis «M. Gorki tõi suure elevuse Tallinna teatriellu» («Sirp ja Vasar» nr. 13, 1948) on täiesti tumestatud Gorki kui proletariaadi kirjaniku kuju. Kangro-Pool püsib siin nõukogude klassikut vaadeldes vankumatult oma kodanlikult esteeditseval, antimarksistlikul seisukohal. /---/ Ta räägib, kuidas Gorki näidend kandus kõigisse suuremasse Euroopa ja Ameerika teatrisse, ei selgita aga sugugi nähtust, miks manduva kodanluse teater oli huvitatud proletariaadi kirjaniku näidendist, ei näita, et kodanlus otsis näidendist «Põhjas» mitte elutõde, vaid «eksootikat», ja nende lavastused olid kaugel sellest, et muuta näidend süüdistusaktiks kodanluse vastu. /---/ Edasi järgneb juba teadlik ajaloo võltsimine eesti kodanluse huvides: autor leiab, et Lenini «Iskra» ja Kalinini selgitustöö Tallinna tööliste keskel, proletariaadi klas-

sitadvuse tõus «tõi endaga kaasa ka uue meeluse väikekodanlikus «Estonias». Juba 1902. aastal võttis seal ülekaalu radikaalselt meelestatud noor haritlaskond (kodanlus — Toim.), kes tõi seltsi värsket ideelist vaimu. Ja kuigi neis kõnedes ja vaidlustes (mis see noor «haritlaskond pidas» «Estonias». — Toim.) ei leidunud veel kaugeltki marksistlikku maailmavaatelist selgust, juhtisid nad siiski tähelepanu neile probleemidele, mis käärised edasipüüda ja õiglust otsiva rahva ridades». Autor peab kogu eesti rahvast, ka kapitaliste ja kulakuid «õiglust otsivaks rahvaks!» Edasi kirjutab autor, et ka ajakirjandus «püüdis omalt poolt teha kõik, mis võimalik, et rahvas oleks Gorkiga ja tema teose mõttega aegsasti tuttav». Tuleb välja, et kodanlik «Teataja» oli päris revolutsiooniline ajaleht! /---/ Piisab näiteist, et teha järeldus, et seesugusel ajaloo faktide väänamisel ei ole midagi ühist marksistliku meetodiga, et niisugune kodanliku ideoloogia salakaubana sissetassimine on antipatriootlik tegu. Vaated, mida propageerib kriitik Rasmus Kangro-Pool, on võõrad sotsialistlikule ideoloogiale. Tuleb ainult imestada, miks «Sirbi ja Vasara» toimetaja sm. Urgart seda ei märka.

Rasmus Kangro-Poolile kõige agaramaks kaasalööjaks kodanlik-natsionalistlike seisukohtade propageerimisel, katseis meie teatrit kõrvale juhtida sotsialistliku realismi põhimõtete teostamiselt osutub teatrikriitik Karin Kask. Viibides fašistide poolt okupeeritud Eestis uputas see kriitik oma karjääri-himus üle nii eesti- kui saksakeelsed fašistlikud sopalhed oma labaste bulvarimoraalist kantud jutukeste ja esteeditseva teatrikriitikaga. Nõukogude võimu saabudes muutus küll selle kriitiku esinemisvorm, ent mitte sisu. Ta hakkas nimelt oma arvustuste külge kleepima marksistlikke etikette, maskeerides oma «loomingu» kodanlik-estetistliku sisu marksistlikust teadusest võetud terminoloogiaga, püüdes osavalt lihvitud fraseoloogiaga petta nõukogude avalikkust. Targutamine nõukogude näidendite puhul mingisuguste näilikut väljaspool aega ja ruumi seisvate esteetiliste nõuete seisukohalt — see on kriitik Karin Kase lemmikmeetod. Täpsemal vaatlusel näeme, et need «esteetilised nõuded» ei ole sugugi apoliitilised. /---/

Selle asemel, et kunstiliste kujude analüüsi teel täielikumalt näidata nõukogude inimese võrratud üleolekut kodanliku ühiskonna kooli ja kasvatuses saanud tüüpidest, mõjutada emotsionaalselt lugejat joonduma meie parimate inimeste järgi, keda nii rikkalikult näitab meie nõukogude näitekirjandus, lahkab kriitik Kask nõukogude näidendite lavastusi peamiselt ainult mängutehniliselt seisukohalt, vaatleb neid kunstilisest küljest, meelsamini aga tegeleb ta klassikaga või välismaa autoritega. /---/



«Sirbis ja Vasaras» (nr. 29 ja 31, 1948) kirjutab Karin Kask läbi kahe numbri ulatuva pika artikli «Loomingulisest tööst RT «Vanemuise» sõnalavastuse alal». See artikkel on tervenisti kirjutatud kodanliku esteetika vaimus, teatri loomingulist tööd vaadeldakse ainult vormi ja tehnika seisukohalt, formalistlikult. Maskeerides ennast mõne nõukoguliku värvinguga lause vahele pistmisega teatritöö hindajaks sotsialistliku realismi positsioonidelt, juhib ta tegelikult teatri realismilt vormiga eksperimenteerimisele. Nii kirjutab ta: «Hea oli seetõttu, et «Windsori lõbusate naiste» lavastaja sm. Särev taotles anda Shakespeare'i komöödia sisule vastavat vormi, kuid on ka päris mõistefav, ja draamakollektiiv, kes suhteliselt hiljuti, viimaste hooaegade kestel, on kasvanud tugevaks kaasaegselt lähtuva eluläheduse tõlgitsuse alal, kes on järjekindlalt võidelnud (ja jätkab seda praegusi) välise võltskosta vastu ja mängulise lihtsuse ning veenvuse nimel, ei suutnud korrapealt saavutada Shakespeare'i komöödiade omast vormilist värvirikust, hoogsust ja kergust. Selline vorm aga eeldab (juba vormi prioriteet! — Toim.) ilmtingimata väga tugevat sisulist alust, s.t. kujude jäägitut lahtimõtestamist ja nende asetuse täpset kindlaksmääramist üldises pildis.» Kriitiku järgi tuleb välja, et teater, kes on otsustavalt võtnud sotsialistliku realismi meetodi oma töö aluseks, ei suuda vajalikul kunstilisel kõrgusel lavastada Shakespeare'i. Selle asemel, et süüdistada formalistliku meetodiga töötavat lavastajat, kes ei süvenenud sotsialistliku realismi meetodisse, peksab esteeditsõv kriitik nõukogude teatrit. Kogu artiklit läbib tuntud kodanliku kriitika väide, nagu vajaksid Shakespeare'i näidendid mingit erilist vormi, mida meie teatritel pole veel õnnestunud leida. Selletaolist vormikultust hõõgub kogu artikkel, kusjuures paigutatakse ühte lahtrisse nii nõukogude kui ka kodanlik teater. /---/ Juba kriitiku keel reedab temas sajabrotsendilist formalisti. Kogu aeg joonte, piltide, värvide, värvitoonide, nüansside, kunstilise taseme ja tehnika täiuse paraad! /---/

Kujuka näite sellest, milliseid tagajärgi võib anda kodanlike esteeditsevate, roiskunud kriitikameetodite järjekindel harrastamine, annab K. Kase ulatuslik artikkel «Muljeid «Vene küsimuse» kahest lavastusest». («Sirp ja Vasar» nr. 22, 31. mail 1947.) See meie näitekirjanduse ilusamaid võite, millele määrati Stalini preemia, K. Simonovi kirglik protest sõjaõhutajate vastu, mis kogu nõukogude rahva poolt võeti vastu suure rõõmu, tänu ja patriotsismi tunde tõusuga ning mida välismaa demokraatlikud jõud tervitasid vaimustusega kui tõhusat ideoloogilist relva, äratas kriitik Kases huvi ainult niipalju, kui palju see võimaldab vaadelda kahe teatri («Estonia» ja «Vanemuise») lavastusi nende «detailide, ere-

damate värvitoonide ja teravamate kontuuride pärast». Terve neljaveeruline artikkel koosnebki ainult kummagi lavastuse «värvitoonide ja varjundite» vaatlemisest, kusjuures näidendi idee pole pühendatud ainustki sõnal. Selles artiklis ei näe me nõukogude kriitikut, oma kodumaad armastavat tulist propagandisti, vaid külma, ükskõikset kosmopoliiti, kodanlikku esteeti, kellele nõukogude ühiskonna huvid on täiesti võõrad. /---/

Kriitik Kask loeb Tallinna Teatriinstituudis üliõpilastele Eesti teatri ajalugu. Ka vastava raamatu koostamine on usaldatud tema hoolde. Tuleb tõsiselt karta, et noorte teatrikunsti üliõpilaste kasvatamine formalistliku teatri-teadlase poolt, kellele nõukogude kunst on kauge ja võõras, sisendab neile kodanlik-esteetilisi vaateid. Tulevasi näitlejaid ja lavastajaid tuleb kasvatada bolševistliku parteilisuse vaimus, et neist tuleksid kunstnikud, kes oskavad tuliselt ja printsiipiaalselt võidelda realistliku suuna eest kunstis, toetada uut, edasiviivat, kommunistlikku.

/---/ Nõukogude teater ja nõukogulik kriitika peavad võitlema teatri kõrge kunstilise taseme eest. Ja nõukogude teater ongi kunstiliselt kõige kõrgema tasemega teater maailmas. Nõukogude kriitik peab kahtlemata ideoloogilise küpsuse kõrval oma suuri professionaalseid teadmisi. Kuid antipatriootlike kriitikute rakenduses tähendab kunstilise kõrgetasemelisuse nõue, nagu nägime, tegelikult nõukogude teatri kähkimist kodanliku esteetika surnud skeemidega, laostuva kapitalistliku kultuuri laibamürkide süstimist meie teatrielu õitsvasse organismi, otsest rünnakut nõukogude kunstile kodanlikelt positsioonidelt. /---/

Suure pahameelega on meie avalikkus nentinud ajalehe «Sirp ja Vasara» jämedaid vigu, desorienteerivaid seisukohavõtte ja eba-printsiipiaalsust rea ideoloogiliste küsimuste käsitlemisel. /---/ «Sirp ja Vasara» toimetuse ei võitle vajalikul ÜK(b)P Keskkomitee ideoloogiliste otsuste elluviimise eest ega ole teinud ka järeldusi EK(b)P V kongressi otsustest. Ka sellised faktid nagu kuivalt «akadeemiline» toon, kohapealsete aktuaalsete ja teravate ideoloogiliste küsimuste ignoreerimine, huvi puudus autorite aktiivi laiendamise ja kasvatamise vastu, tõendavad tõelise bolševistliku võitlusvaimu puudumist «Sirbi ja Vasara» toimetuses. Sotsialistliku kultuuri arengu huvid nõuavad aga süsteemikindlat ja armutut võitlust kodanlike igandite vastu, suurt valvsust ideoloogilisel rindel, bolševistliku parteilisuse põhimõtte ranget teostamist. /---/

«Rahva Hää!», 2. märts 1949



## Filmikiri Soomest

KARI UUSITALO

Soome filmielus on viimaste aastate jooksul toimunud tähelepanuväärseid struktuurimuutusi. Filme vaadatakse praegu rohkem kui kunagi varem, aga nende traditsiooniline näitamiskoht, kino, on muude kommunikatsioonivahendite poolt üsna nurka surutud. Kolmas riiklik TV-kanal hakkas saateid eetrisse andma 1986. aasta detsembris, saavutades täie tegevusvõimsuse 1987. aasta septembris. Esialgul on võimalik seda kanalit jälgida ainult Helsingis ja Tampere, aga juba lähematel aastatel katab TV-3 leviala kogu Soome. Satelliitkanalid ja kohalik kaabli-TV on samuti viimaste aastate saavutused; kodused videosüsteemid on kasutusel juba pooles miljonis ehk laias laastus võttes igas neljandas leibkonnas. Videolaenupunkt tegetseb kõikides vähegi suuremates keskustes, üksnes Helsingis on neid kümneid. Lisaks tegetsevad veel kohalikud kinoklubid ja Soome Filmikunsti Sihtkapitali poolt maa tähtsamates keskustes korraldatavad filmiabonemendid.

Kinokülastuste arv oli Soomes kõrgeim kohe pärast Teise maailmasõja lõppu. Aastal 1945 käidi kinos 36 301 000 korda, kusjuures ühe elaniku kohta tuli keskmiselt 9,66 ja ühe kino kohta keskmiselt 85 502 külastust. Möödunud aastal (1986) olid vastavad näitajad 6 300 000, 1,28 ja 18 314. Ja kui kinosid oli 1950. aastate lõpul 620, siis 1986. aasta lõpuks oli nende arv kahanenud 344-le.

Kinode tegevus on olnud Soomes tava kohaselt eraettevõtluse kanda. Kohalike omavalitsuste organiseeritud filminäitamist on harrastatud viimase 15 aasta jooksul neis paigus, kus vastav kommertsalustel toimuv tegevus on minetanud tasuvuse. Praegu on kohaliku omavalitsuse alluvuses olevaid kinosid Soomes umbes 40 ehk natuke üle 10% kinode koguarvust.

Kinode tegevuse majandusliku efektiivsuse järsk langus viis lõpuks 1986.

aastal selleni, et riigi kolm suurimat kinoettevõtet *Adams Filmi OY*, *OY Kinosto* ja *OY Savoy Filmi AB* ühinesid uueks *Finnkino OY*-ks. Ühinemishetkel oli firmal kogu Soomes kokku 130 kino. Nendest oli *Finnkino* 1986. aasta lõpuks sulgenud või müünud kohalikele väikeettevõtjatele 40 ja jätnud endale 90 kõige

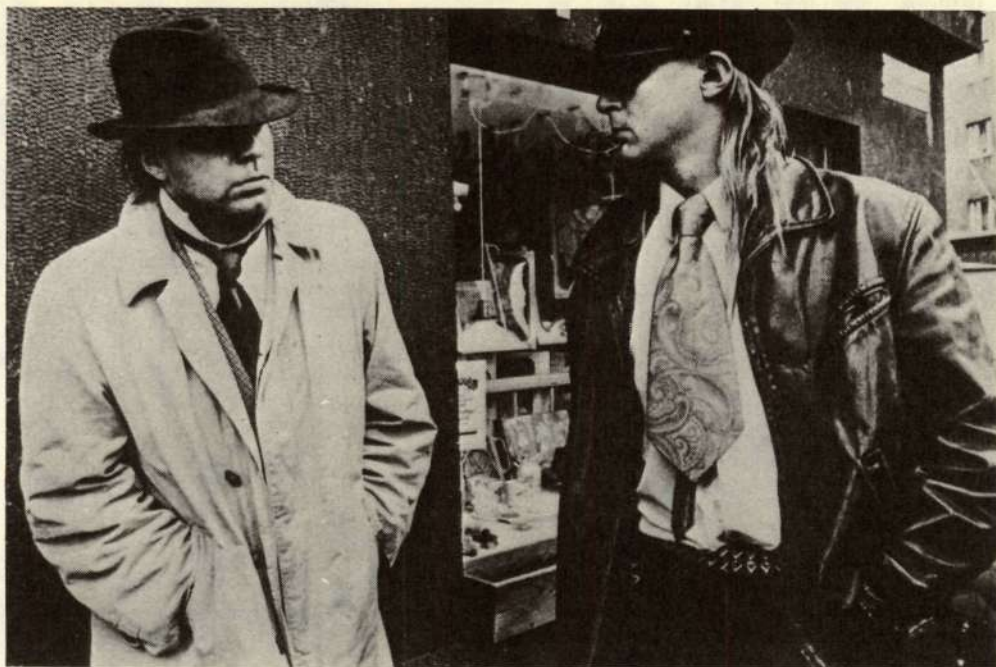
«Arveteõiendus», režissöör *Veikko Aaltonen* (1987).



rentaablimat kino. Praegu annab *Finnkino* üle poole Soome kinode kogukäibest. 1987. aasta augustis avas firma Turus täiesti uue viie vaatesaaliga filmikeskuse. Samasugused nn kobarkinod valmivad lähemal ajal Tampere ja Lahtis. Viletsatest aegadest hoolimata usuvad *Finnkino* juhid, kolmanda põlvkonna filmiettevõtjad nõod Jukka ja Jussi Mäkelä traditsioonilise kino tegetsemisvõimalustesse ka tulevikus. Firma on alandanud ühe kolmandiku võrra viimastel aastatel kohatult kõrgeks tõusnud piletihindu ja võinud veenduda selles, et vaatesaalid täituvad taas nagu vanadel headel aegadel.

Kinokülastuste arvu vähenedes on majanduslikud raskused muutunud kodumaises filmitootmises igapäevaseks nähtuseks. Soome kino parimatel aega-





«Calamari Union», režissöör Aki Kaurismäki (1985).

del, 1940. aastate algul käis uusi algupäraseid kunstilisi filme vaatamas keskmiselt 400 000 inimest. Praegu pole mingi erand see, et uue filmi vaatajate arv kinodes jääb alla viie tuhande inimese. Kommertslikust aspektist on juba pikka aega olnud tasuv vaid *Filmituotanto Spede Pasanen*'i toodang, mis põhineb peaaesjalikult Uno Turhapuro filmidel. Viimase poolteisekümne aasta jooksul on filmitootmise järjepidevust aidanud ülal hoida Soome Filmikunsti Sihtkapitali antavad avansid, riiklikud kvaliteedipremiad ja TV-kompaniidelt esitamisõiguste eest sissekasseeritavad summad. Olukorda iseloomustab hästi see, et kui Edvin Laine lavastatud «Tundmatu sõduri» must-valget varianti vaatas 1955. aastal kaks miljonit inimest, siis Rauni Mollbergi 30 aastat hiljem tehtud värvifilm tõi kinodesse vaid 600 000 vaatajat. Ja ometigi oli Mollbergi film üks populaarsemaid paari viimase aastakümne algupärasest ekraaniteostest.

Külastajate arvu järgi otsustades on kõige vaadatavam kodumaine film pärast 1969. aastat olnud Ere Kokkoneni lavastatud «Uno Turhapuro armeeteenistuses» (1984). Filmi produtsent oli Spede Pasanen, peaosas esitas Vesa-Matti Loiri,

Vaatajaid tõi see kinodesse 750 965 ehk 10% kogu aastasest vaatajatehulgast. Teisel kohal on Rauni Mollbergi «Maa on patune laul» (1973), mida vaatas 711 724 inimest. Filmi käsikiri valmis noorelt surnud Timo K. Mukka Lapimaa-aineilise romaani järgi. Kolmandal ja neljandal kohal on esimene «Uno Turhapuro» (1973), vaatajaid kokku 613 009, ja seeria kümnes film «Uno Hispaanias» (1985), külastajate arv 607 939. Alles viiendaks platseerub selles reas Mollbergi «Tundmatu sõdur».

Samal ajal kui filmitootmise tasuvus on järsult langenud, on kinodes näidatud algupärase filmide arv olnud 1980. aastatel keskmisest pidevalt kõrgem. Kui 1970. aastatel näidati 7,9 filmi aastas, siis ajavahemikus 1980—1986 on see arv olnud koguni 17. Uudisteoste hulka on arvuliselt suurendanud eelkõige Helsingi kinodes korraldatud päevaste seansside dokumentaal- ja 16-mm kunstilised filmid. See aga ei ammenda nähtuse põhjusi. Nimelt on viimase viie aasta jooksul oluliselt oma positsiooni kindlustanud nn odavtoodang — väikese eelarvega ja lühikese ajaga vändatud kammerlikud süžeefilmid. Nende tegemisele on spetsialiseerunud eelkõige Anssi Mänttari ja tema *Reppufilmi*, vendade Kaurismäkid *Ville-alfa Filmproductions* ja Pori väike



hiiglane Visa Mäkinen. Kinodes on enamikku Mänttäre ja Mäkineni viimaseid filme vaadanud alla 10 000 inimese, aga riikliku TV-võrgu vahendusel on nendest osa saanud laiemgi publik.

1980. aastate Soome filmi andekaimad režiidebüütid on (vähemalt esialgu) Mika (sünd 1955) ja Aki (sünd 1957) Kaurismäki. Mika Kaurismäki senistest filmidest on tuntuim 1985. aastal Sitsiilias ja Soomes võetud «Rosso». Peagi on jõudmas ekraanile möödunud kevadel tervenisti Lääne-Berliinis filmitud pikamaa-autojuhtidest rääkiv «Helsingi—Napoli». Režissöörina vanemast vennast ehk tugevamgi Aki Kaurismäki on siiani lavastanud neli filmi: Dostojevski romaanil põhineva, 1980. aastatesse siirdatud «Kuritöö ja karistuse» (1983), hea vastuvõtu saanud must-valge *underground*-filmi «Calamari Union» (1985), prügiveeaja ja *supermarket*'i kassaneiu armastust kujutava «Varjud paradisis» (1986) ning kaasajastatud Shakespeare-muganduse «Hamlet ärimaailmas» (1987). Kõikide mainitud filmide tegevuskohaks on Helsingi, ehkki tavapärasest veidi erineva rakursi alt nähtuna.

«Tundmatu sõdur», režissöör Rauni Mollberg (1985).



Anssi Mänttäre (sünd 1941) on alates 1982. aastast lavastanud pidevalt 2—3 filmi aastas. Ka Mänttäre võtab oma teemad kaasajast, kujutades kaasaelamise ja kerge muigega linnainimesi.

Kõige paremini on õnnestunud tema viimaste aastate küllalt mahukast toodangust 1984. aastal valminud «Armas-tusfilm» ja 1986. aasta lõpul nähtud «Nägemist, hüvasti». Mänttäre enda sõnade järgi kujutab ta oma filmides inimesi, kelle probleemid on väikesed, «vaid elusuurused».

Paari-kolme viimase aasta aktiivsema te produtsentide hulka kuulunud *Skandia Filmi OY* lõpetas oma tegevuse 1987. aasta alguses pankrotiga. Firma mitmekülgne ja küllalt nõudlik loominguine



«Tundmatu sõdur».

programm jäi paljutootava alguse järel ilma laia publiku toetusest. Kui *Skandia Filmi* esimesed ekraaniteosed, Lauri Törhöneni (sünd 1947) «Põlev ingel» ja Matti Kassila (sünd 1924) «Niskamäe» (mõlemad 1984), said kumbki umbes 150 000 vaatajat, siis firma neljast järgmisest filmist vaatas igauht keskmiselt 5000 piletiga vaatajat. Üllatavalt vähe tähelepanu äratas ka studio põnevusfilm «Jumalaga, president» (1987), režissöörina veteranide hulka kuuluva Matti Kassila 31. ekraaniteos ja kokkuvõttes ehk üks parimaid tema pikal loometeel. Studio finantseeritud ja Jaako Pakkasvirta lavastatud Kafka-ekraniseering «Loss» (1986), mis teostati anamorfoosse optikaga ja mille heli salvestamisel kasutati *dolbystereo*-süsteemi, ei leidnud peaaegu üldse mõistmist ei kriitikute ega vaatajate hulgas. Sama saatus tabas ka Timo Humaloja (sünd 1947) esikteost «Valge käabus» (1986), mis



«Lumekuninganna»,  
režissöör Päivi Hart-  
zell (1986).



samuti oli filmitud *scopena* ja varustatud stereoheliga.

Üsna tähelepanuäratav on 1986. aasta talvel Lauri Törhöneni lavastatud «Lah-tirietumine», mis põhines Raija Orase samanimelisel näidendil. Film jälgib karjäärihimuliseks peetava keskeale läheneva poliitiku ja tema noorusarmastatu ootamatut kohtumist. Suurema osa ajast on filmi peategelased ekraanil alasti. Ameerika kammerliku vesterni pari-maid traditsioone järgis Veikko Aaltoneni (sünd 1955) Soome sügismaastikku paigutuv debüütfilm «Arveteoiendus» (1987). Selle filmi puhul olekski olnud põhjust rääkida pigem *northernist* kui *westernist*. Pauli Pentti (sünd 1958) «Macbeth» (1987) oli visuaalselt mõjuv, kuid süzeeliselt konarlik Shakespeare'i mugandus, mille tegevus toimub Helsingis. Pildiliselt efektne ja muusikaliselt huvitav oli naisrežissööri Päivi Hartzelli (sünd 1949) 1986. aasta jõulude paiku linastunud «Lumekuninganna», H. C. Anderseni samanimelise muinasjutu ekrani-seering. (Muinasjutust on 1957. aastal tehtud film Nõukogude Liidus, lavastas Leonid Atamanov.)

Eelinfo kohaselt toimub hooajal 1987/88 umbes 12 esilinastust ehk tublisti vähem kui paaril-kolmel eelmisel hooajal. Vanema põlvkonna režissöörid Edwin Laine (sünd 1905), Matti Kassila ja Mikko Niskanen (sünd 1929) paistavad kõik pidavat puhkepausi, mistõttu filmitegemise järjepidevuse eest hoolitsevad 1980. aastatel esile tõusnud režissöörid. Valmistest filmidest tunduvad vendade

Kaurismägede teoste kõrval huvitava-mateks kujunevat Markku Lehmuskallio (sünd 1938) Kanadas tehtud eskimoaine-line «Inuksuk», teise põlvkonna režissööri Taavi Kassila (sünd 1953) «Reetmine» ning kahe debütandi tööd, Pekka Parikka (sünd 1939) «Pohjanmaa» ja Ville Mäkelä (sünd 1940) «Väljaspool seadust». Lähemate aastate plaanidest kõige suure-joonelisem on vahest Rauni Mollbergi kavatsus ekraniseerida Mika Waltari «Sinuhe». Tegemist ei oleks romaani esmakordse linaletoomisega: vastav film valmis Hollywoodis juba 1954. aastal.



«Muusikamaailm» TMK-s alustab oma kuendat hooajaringi (vt 1982, nr 8; 1984, nr 1; 1985, nr 2; 1986, nr 2; 1987, nr 3). Maailma muusika-aasta olulisemate sündmuste ülevaade (IX 1986 — IX 1987) on koostatud ajakirjades «Opernwelt» (Zürich), «Opera News» (New York, *Metropolitan Opera Guild*), «Neue Zeitschrift für Musik» (Mainz), «Österreichische Musikzeitschrift» (Viini), «Musica» (Kassel), «Musik und Gesellschaft» (Berliin), «Music and Musicians» (London), «Ruch Muzyczny» (Varssavi), «Hudebni Rozhledy» (Praha), «World of Music» (Lääne-Berliin), «Pieni Musiikkilehti» (Helsingi) jt ning ajalehtedes «Sovetskaja Kultura» «l'Humanité», «l'Unità», «Morning Star», «Volksstimme», «Rudé Právo», «Neues Deutschland», «Kansan Uutiset», «Helsingin Sanomat», «Trybuna Ludu», «Borba» jt avaldatust, festivalibuklettide, koondkataloogide, hooajakavade jms info põhjal, aga ka etenduste ja kontsertide raadio- ja teleülekannetest ja -salvestistest. Lühendid: ME — maailmaesmaettekannet, EE — esmaesitus konkreetsel maal, KE — (ooperi) kontsertettekannet, SO — sümfoniaorkester, KMK — kõrgem muusikakool, n-o — nimiosatäitja, d — dirigent, l — lavastaja, kj — kunstiline juht, s — solist.

### OOPERITEATRITEST, KLASSIKAPOOLELT

Alustagem pilguheiduga tuntuimate ooperimajade hooajakavadesse.

**Milano La Scala** (kj Carlo Maria Badini, pead Riccardo Muti). Avaõhtu 7. XII: Verdi «Nabucco» (d R. Muti, l Roberto de Simone, s Gena Dimitrova, Paata Burtšuladze); Glucki aastaks tuli ka «Alceste» uuslavastus (itaaliakeelses, vähem tuntud nn Viini versioonis); «Maskiball» (s Luciano Pavarotti, Maria Chiara); «Don Giovanni» ooperi 200. aastapäevaks Giorgio Strehlerilt; «Othello» ME 100 (l Franco Zeffirelli, d Carlos Kleiber, n-o Placido Domingo, Mirella Freni); Hindemithi «Cardillac» (l Jean-Pierre Ponnelle, d Wolfgang Sawallisch); R. Straussi «Salome» (l Bob Wilson) oma radikalismiga vilistati välja, hoolimata sellest, et nimiosas oli Eva Marton. Tegevust markeris vaid pantomiigrupp, solistid olid passiivsetena lavastusest väljaspool. *La Scala*'s veel: «Tütarlaps Kuldsest Läänest» (nimiosas E. Marton, s P. Domingo, d Lorin Maazel); Bellini «Montecchi ja Capuletti»; Rossini «Teekond Reimsi»; Debussy «Pelléas ja Mélisande»; Claudio Abbado dirigeerimisel taas Luigi Nono «Prometheus» ja uusoperist kaks ME-d (vt ME: muuseumis mõlemad autorid, Flavio Testi ja Franco Mannino, on 63-aastaselt!); R. Muti — G. Strehleri võimas «Figaro pulm» (Figaro — Samuel Ramey, Susanna — Barbara Hendricks). Viini Riigiooperi (kj Claus Helmut Drese, p-d Claudio Abbado)

hooaja avas Salzburgi ME-lt toodud K. Penderecki «Must mask»; «Maskiball» oli esimeseks lavastuseks utele juhtidele, nii lavastaja Dresele kui ka dirigent Abbadole (s Margaret Price, L. Pavarotti, Piero Cappuccilli); Massenet' «Werther» (l Pierluigi Sammaritano, d Colin Davis, s Agnes Baltsa, José Carreras); «Idomeneo» (l Johannes Schaaf, d Nikolaus Harnoncourt, nimiosas Peter Schreier); Verdi «Macbeth» (d Charles Mackerras, s Renato Bruson, Mara Zampieri, Nikolai Gjaurov); Dvořaki «Näkinoid» n-õ slaavi koosseisuga (l Otto Schenk, d Vaclav Neumann Prahas, s Gabriela Beňáková, Eva Randova, Peter Dvorský, Jevgeni Nesterenko); hooaja lõpetas Bergi «Wozzeck», mille kriitikud grandioosseks tunnistasid (l Adolf Dresen SDV-st, d C. Abbado, s Franz Grundhe-

ber, Hildegard Behrens, Heinz Zednik, Aage Haugland). New Yorgi *Metropolitan Opera* avas hooaja «Valküüridega» (Wotan — Simon Estes); samas ka Gounod' «Romeo ja Julia», kus nimiosades 59-aastane Alfredo Kraus ja 26-aastane Cecilia Gasdia Hispaaniast. **Rooma Ooper**, kus uueks peadirigendiks on Bonnist tulnud Gustav Kuhn, avas hooaja Spontini haruldase «Agnese di Hohenstaufeniga» (s Montserrat Caballé, Veriano Lucchetti, d Maximiliano Valdes Tšiiilist) ja peatselt tuli «Carmen» Jelena Obraztsovaga. **Berliini Riigiooper**, kus ligi aasta kestsid restauereerimistööd, alustas «Euryanthe» (l Christian Pöppelreiter, d Siegfried Kurz), silmas pidades Weberi tähtpäeva. **Genua Teatro Comunale** alustas Boito «Mefistofelesega» (l Ken Russell, s Paata Burtšuladze) ja **Chicago Ooper** «Võluflöödiga». **Buenos Airese Teatro Colón**'is äratas huvi O. Respighi «Leek» (d Lamberto Gardelli), **Zürichi Ooperis** «Madame Butterfly» (l Joachim Herz SDV-st, s Yoko Watanabe), **Berliini Koomilises Ooperis** «Figaro pulm» (l Harry Kupfer), **Genfi Suures Teatris Maurice Béjart'i** lavastatud «Falstaff» (s Ruggero Raimondi), **Seattle'i Ooperis** «Tosca», kus nimiosalises Gena Dimitrova, nagu ka **Baieri Riigiooperi** «Turandotis» (l J.-P. Ponnelle). J.-P. Ponnelle'ilt pärineb ka kõrgelt hinnatud «Falstaff» Houstonis. **Berliini esikooperi** «Adelson ja Salvini» (1825) esitas Drottningholmi barokkansambel. **Salieri «Axuri»** KE oli Viini festivalil (d Gianandrea Gavazzeni);

Gena Dimitrova





«Falstaff» Parmas (l Göran Järvefelt) ja Mario Fabbri leitud (1982) ning taastatud Cherubini «Il Giocatore» (1785) ME-l Remscheidis; peaaegu tundmatud «Flavius Bertarides» ja «Gense-ricus» olid Telemanni festivalil Magdeburgis; Schumanni «Jenoveva» ning Sylvano Bussotti kunstniku- ja lavastajatööna originaalilähedasim Ponchielli «Gioconda» Firenzes (s G. Dimitrova, Alexandrina Milčeva); Gounod' tundmatu koomiline ooper «Arstiks vastu tahtmist» Münsteris; «Figaro pulm» New Yorgi Met'is (s José van Dam, Kathleen Battle, Paolo Montarsolo, Jorma Hynninen, Frederica von Stade, Elisabeth Söderström); «Simone Bocanegra» Helsingis (l Jussi Tapola, d Miklós Erdélyi); Verdi «Othello» 100. aastapäeva tähistati ka Londoni *Covent Garden*'is (l Elijah Moschinsky, d C. Kleiber, s P. Domingo, Katia Ricciarelli, José Diaz). Herbert Wernicke tõi Kasselis lavale Bachi kantaadid, Sabine Hammer Königs-lutteris Mendelssohni oratooriumi «Elias».

Viinis alustati juba Mozarti mälestusaastani 1991 (200 aastat surmast) kestvat sarja «Idome-neoga», sarja kunstiline juht Nikolaus Harnoncourt. Drottningholmi Lossiteatri ooperitrupp (kj Arnold Ustman), kes on samuti kuulsaks saanud oma Mozarti-tölgitsustega, alustas 5-osalist sarja rahvusvahelise TV-levisse (firmalt «Video Distributor RM Arts») «Titusega» (l G. Järvefelt), tulemas on veel «Armastuse aed», «Võluflööd», «Haaremirööv» ja «Idomeneo». Uha rohkem leiab vastukaja Wagneri «Nibelungide» tetraloogia: Zürichis (l C. H. Drese), Münchenis (l Nikolaus Lehnhoff, d W. Sawallisch), Maini-äärses Frankfurdis (l Ruth Berg-haus, d Michael Gielen), Seattle'is (d 82-a Manuel Rosenthal Pariisist, kes Met'is ka «Karmeliite» juhatas). «Hollandlasega» debüteeris à la Karajan (nii lavastaja kui ka dirigent) Gustav Kuhn Triestis. Pariisi Suurest Ooperist tõi selle endine kunstiline juht Massimo Bogianckino Cherubini «Medeia» Firenzesse, kus maestro Bogianckino on nüüd linnapea. Met'is ja Vero-

nas valmis Renata Scotto lavastajadebüüdina «Madame Butterfly».

Ka varajasemast ooperist on ooperilukku lisandunud jälle toredaid lavastusi: Cesti «Oron-tea» ja «Semiramide» Innsbrucki festivalil; Monteverdi «Pop-pea» Washingtonis ja Helsingis (l J. Tapola, muusikaliseks nõuandjaks barokkooperispets Alan Curtis, nimiosas noor Tanja Kauppinen); Monteverdi kaas-aegse Sacrati «La finta pazza» taasleituna Venezias; Cavaliere «La presentatione» taas Londonis; Londoni EE-l Cavalli «Eris-mena»; Campra «Tancred» Aix-en-Provence'i festivalil; J. Chr. Bach «Amadis» uudisena Ham-burgis (d Helmuth Rilling); Ci-marosa «Salajase abielu» viis dirigent A. Ustman Kölnist ka Washingtoni, Rameau «Platée» USA EE-l Spoleto festivalil Charlestonis; Heidelbergi üli-kooli 600. aastapäeva puhuks Steffani «Niobe, Teeba kunin-ganna»; Lully mälestusaastaks «Atys» (Louis XIV armasta-tuim ooper) sai Prantsuse muu-sikakriitikute auhinna; jne. Umeå *Northlands Operan* tõi la-vale rootsi varajasema ooperi, Ivar Hallströmi «Röövimise mäel» (1874); Joseph Martin Krausi türgialeline «Soliman II» (ME 1789, Stockholm) tuli lavale Zwingenbergi lossimän-gudel.

Vene ooperit on esindanud Mus-sorgski «Boriss Godunov» KE-l

Mirella Freni



Sofias (autori originaalredakt-sioon, nimiosas N. Gjaurov), Amsterdamis (l H. Kupfer, d Hartmuth Haenchen), Wupper-talis (d Peter Gülke), Houstonis (d Emil Căkarov, s N. Gjaurov) hooaega avamas, Met'is (d Jame-s Conlon, Semjon Bötškov, nimiosas Martti Talvela), To-rontos, Grazis, Londoni *Barbi-can*'is KE-l (*Chelsea Opera Group*); «Hovanštšina» Buda-pestis; «Naisevõtt» Genovas, Dargomözski «Kivist külaline» ENO-s, «Vürst Igor» Mainzis. Mstislav Rostropoviči algatusel tuli Washingtonis 65-aastase vaheaja järel lavale Rimski-Korsakovi «Tsaari mõrja» (l Galina Višnevskaja, d M. Rost-ropovič).

Aasta parima ooperfilmina ni-metati mitmel pool F. Zeffirelli «Othello» (nimiosas P. Domin-go, Desdemona K. Ricciarelli, Jago Justino Diaz, *La Scala* or-kester ja koor, d L. Maazel).

Klassika ekstreemsemalt poolelt: silmapaistva seksuaalse momendiga «Carmen» (l filmi-poolt tuntud Lina Wertmüller) Napoli *San Carlo*'s USA avan-gardistliku Trisha Browni bal-letitrupiga n-õ peategelasena, tegevus on toodud meie sajandi algusse: Escamillo sõidab lõpp-steeniks kohale vanamoodsa limusiiniga jne; «soft-porno» «Carmen» ENO-s Londonis, kus tegevus on Lääne-Euroopa tänase suurlinnas, muidu põnevgi lavastus teatri kunstiliselt ju-hilt David Pountney'lt, nimi-os suurepärase näitleja Sally Burgess (d Mark Elder); ENO-s ei veennud kriitikuid II maail-masõja aega toodud «maail-ma» (l Jonathan Miller, d hiljuti Tal-linnagi külastanud Jan-Latham Koenig), nagu ka I maailmasõja eelsesel aega toodud «Don Gio-vanni» Karlsruhe (l Jean-Claude Auvry).

Londoni *Covent Garden*'i uueks peadirigendiks kutsuti Jeffrey Tate, Inglismaa 1980. a-te silma-paistvamaid noori; San Fran-ciscos tehti esmakordne muusi-kadirektori koht John Pritchard-ile; Stockholm Kuningliku Ooperi uueks kunstiliseks direk-toriks tuli Göteborgist Eskil Hemberg; Sandro Sequi näol («Puritaanlased» Met'is, «Semi-ramis» Palermos, «Maskiball»



## Muusikamaailm

ja F. Mannino «Önnelik prints» *La Scala's*, Salieri «La Grotta di Trofonio» Roomas, tulemas «Somnambula» Chicagos) on ooperisse tulnud nimekas lavastaja draamapoleet.

New Yorgi *Met'i* ajakiri «Opera News» tähistas 1986. a oktoobris asutamise 50. aastapäeva; Londoni Kuninglikus Muusikakolledžis asutati *British Opera Theatre*; avati *Music Centre of Opera Los Angeleses* («Othello»: P. Domingo, G. Beňačkova, Sherrill Milnes), asutati Washingtoni *Concert Opera* (Bizet' «Pärlitsijatega»). Mõõds 25 aastat Rahvusvahelise Ooperistuudio rajamisest Zürichis, 20-aastaseks sai *Opera Orchestra of New York* (kj ja d Eve Queler). Ümber 40 ooperitruupi hulgas, mille lavastusi reklaamib «Opera News», on ka *Lithuanian Opera Co*, asukohaga Ciceros (Illinoisi osariik). Lõpetuseks hooaja ooperimenu rekordid: huvitav, et mõlemad Lääne-Berliini *Deutsche Oper*'ist: 111 korda (!) ja 84-minutilise aplausi saatel tõusis «Boheemi» etenduse lõppedes eesriie Luciano Pavarottile. 63 minutit kestis aplaus Plácido Domingo lauldud Othellole, kusjuures eesriie tõusis 103 korda.

\*\*\*

Tehkem seekord ekskursioon Euroopa põnevamatele rahvusvahelistele ooperifestivalidele

Simon Estes



1987. a kevadest sügiseni. April—mai. Firenze: avatenduseks Sylvano Bussotti kunstnikutoõlga Berlioz «Benvenuto Cellini», peaosas Cecilia Gasdia, dirigent V. Fedossejev (Berlioz ooperi EE nimitelgese sünnilinnas!); ka Monteverdi-Henze «Orpheus»; Peter Dvorský ja Samuel Ramey sooloõhtud; Kathleen Battle solearimas Haydni «Loomises». Schwetzingen: avaõhtul Zürichist toodud «Itaalanna Alžiiris» (l Michael Hampe, d Ralf Weikert); Glucki aastaks «L'Innocenza ed il Piacer» ning «Echo ja Narksissos»; naabruses Mannheimis Sostakovitši «Lady Macbeth Mtsenski maakonnast» ja Wolfgang Rihmi «Hamletmaschine» (ME). Madrid: V. Atlantov ja Juan Pons Puccini triptühhonis; Alfredo Kraus «Romeos ja Julias»; Stefania Toczyska Carmenina; Marilyn Horne'i sooloõhtu. London: Eva Marton ja José Carreras *Royal Opera* «Turandotis»; siingi Sostakovitši «Lady»; Massenet' «Wertheris» Agnes Baltsa ja Francisco Araiza; «Boheemis» P. Domingo. Viin: F. Zeffirelli lavastatud «Othello» Ana Tomova-Sintova ja P. Domingo, d Zubin Mehta; Bergi «Wozzeck» (l Adolf Dresen, d C. Abbado); rockseades «Carmen»; Hindemithi-Berio «Me ehitame linna» lastele. Bordeaux: Prantsuse EE-s Salieri «Falstaff», M. Caballé sooloõhtu. Dresden: Kiievi Ooper avamas Lössenko «Tarass Bulbaga», Hallest toodud Händeli «Rinaldo» ja Reiner Bredemeyeri uus «Candide»; Rooma Ooper «Madame Butterflyga»; Varsavi Suurelt Teatrilt Boito «Mefistofeles». Praha: ooperi kõrghetkeks tunnistati Prokofjevi «Kihlus kloostri» Smetana-nim teatris (l Vladislav Stros, d Frančišek Vajnar). Glyndebourne: Lothar Zagroseki juhata tud «Così fan tutte»; Simon Rattle'i käe all Raveli «Hispaania tund» ning «Laps ja võluriik»; festivali kunstilise juhi Bernard Haitinki juhata tud «Traviata» ja «Capriccio». Juuni—juuli—august. Hollandi festival avati «Nahkhiirega» (d N. Harnoncourt). A. v Zemlinsky «Firenze tragöödia» ja «Printsesi nimepäev» toodi Hamburgist

(d G. Albrecht); Luigi Dallapiccola «Odysseuse» KE (d Zoltán Pesko). Drottningholm: Mozarti «Titus» (l Göran Järvefelt, d Arnold Ustman) ja Glucki «Paris ja Helena». Aldeburgh: Britteni «Lucretia rõövimine». Zürich: kaheksa «Aida» etendust suurepärase akustikaga *Hallenstadion*'il (d Nello Santi, s Maria Chiara, Martina Arroyo, Simon Estes); ooperimajas O. Schoeck'i «Massimilla Doni» (l Giancarlo Del Monaco, d Ferdinand Leitner); J.-P. Ponnelle'i ja N. Harnoncourt'i ühistööna Mozarti «Haaremirõöv», «Così» ja «Võlulflööt». Jeruusalemm: Peter Brooki lavastatud «Carmeni tragöödia». Spoleto: «Parsifal» (d Spyros Argiris); Kölnist üle toodud Aribert Reimanni «Tondisonaat»; «Carinthia suvi»: Britteni «Kadunud poeg» ja K.-H. Füssli «Kain» Ossiachi kirikus. Ravenna: «Carmen» A. Baltsa ja J. Carrerasega; Donizetti «Alina, Regina di Golconda»; KE-s Bizet' «Djamileh». Verona: «Traviata» (d R. Weikert); «Aida» (s Maria Chiara, Gabriela Beňačkova, Fiorenza Cossotto); Renata Scotto lavastatud «Madame Butterfly». München: aasta ooperisündmuseks peeti «Nibelungide sõrmust» omapärase lavastajanägemisega Nikolaus Lehnhoffilt, dirigeeris Wolfgang Sawallisch; J.-P. Ponnelle'i lavastatud «Turandot» (s G. Dimitrova, M. Freni, d Giuseppe Patané); A. Reimanni «Troades». Savonlinna: «Hovantššina» «Estonialt»; August Everdingi lavastatud «Võlulflööt»; Aulis Sallineni «Kuningas lahkuib Prantsusmaale». Aix-en-Provence: Lully «Psyché»; «Roosikavalier» Semjon Bõtškovi juhatusel; «Falstaff» José Van Damiga nindias; Glucki «Iphigeneia Aulises» KE (d John Eliot Gardiner). Orange'i amfiteater: S. Estes, Matti Salminen, Wiesław Ochman «Lendavas Hollandlases»; Massenet' «Hérodiade» (s M. Caballé, J. Oraztsova, J. Carreras). Macerata: kõrvuti Puccini «Mannon Lescaut» ja Massenet' «Mannon» (s K. Ricciarelli, F. Araiza). Buxton: Francesco Conti «Don Chisciotte in Sierra Morena» ja Donizetti «Il Pigmali-



ne». Bregenz: järvelaval «Hoffmanni lood» Jerome Savary lavastuses; festivalimajas Verdi «Ernani» (s Aprile Millo, Luis Lima, R. Bruson, P. Burtšuladze). Bayreuth: avamas «Lohengrin» (l Werner Herzog, d Peter Schneider); «Parsifal» (l Götz Friedrich, d Daniel Barenboim); «Tristan ja Isolde» (l J.-P. Ponnelle, d D. Barenboim); kaks Wolfgang Wagneri lavastust: «Tannhäuser» (d Giuseppe Sinopoli) ja «Nürnbergi meisterlauljad» (d debütandina Michael Schönwandt). Salzburg: avaohtuks «Don Giovanni» uuslavastus (l Michael Hampe, d Herbert von Karajan, s A. Tomova-Sintova, Kathleen Battle, P. Burtšuladze, Samuel Ramey); «Figaro pulm» (l J.-P. Ponnelle, d James Levine, s F. von Stade, Ruggero Raimondi); «Haaremi-rööv» (l Johannes Schaff, s nooruke Eva Lind Viinist); «Moses ja Aaron» (l J.-P. Ponnelle, d J. Levine, s Theo Adam). Santander: Glucki aastaks «Orpheus ja Eurydike» (d Algis Ziu-raitis, s J. Obrastsova, Makvala Kasrašvili). Edinburgh: Henze «Inglise kass» Frankfurdi ooperiteatril; «Rigoletto» (d Eri Klas); A. Merikanto «Juha» Soome Rähvusooperilt. Pesaro Rossini-festival: uudistena «L'Occasion Fa il Ladro» (l J.-P. Ponnelle, d viiuldaja Salvatore Accardo) ja «Ermione» (d G. Kuhn, s M. Caballé, Mari-

Nikolai Gjaurov



lyn Horne, Chris Merritt). Bilbao ooperifestival: «Hoffmanni lood» Alfredo Krausiga; «Macbeth» (s R. Bruson, Mara Zampieri); Gena Dimitrova, Fiorenza Cossotto ja Nicola Martinucci «Aidas»; N. Martinucci ja I. Arhipova «Maskiballis»; M. Zampieri ja Sherrill Milnes «Ernani». September—oktoober. Lääne-Berliin: «Manon Lescaut» Pilar Lorengariga; Josef Tali «Kindluse» (d Adam Fischer) ja Wolfgang Rihmi «Oidipuse» (l G. Friedrich) ME; Münchenist tulnud Hindemithi «Cardillac» (d W. Sawallisch); «Don Giovanni» Brüsseli ooperiteatril, A. Reimanni «Troades» Hannoverist. Lyoni Berlioz-festival: täispikk «Troojalased» pidustuste kunstilise juhi Serge Bau-do dirigeerimisel.

#### UUSOOPERITE MAAILMAESIETTEKANDED

##### 1986

Amsterdami uue ooperimaja avamiseks (23. IX) löi Otto Ketting «Ithaka» (helilooja ja Kees Hini libr, d Lucas Viss), mis peatselt viidi ka Rahvusvahelise Teatriinstituudi koostumisele Münchenisse \* Bydgoszczis: Henryk Swolkieńi draamatiline ballaad «Przemysław II». Poola XIII saj ajalooost (Roman Brandstaetteri näidendi j, d Mieczysław Dondajewski, kes nüüd ka Penderecki «Musta maski» esimesena Poolasse tõi) \* Detmold: Walter Steffensi «Grabbe elu» (Londoni Opera Factory'lt, libr Peter Schütze) \* Kultuurisündmus 18. X Stockholmi Kuninglikus Ooperis: teatri tellitud Hans Geforsi (s 1953) «Christina» esietendus (libr helilooja ja Lars Forssell, tema draama «Christina Alexandra» j, ooperi Rootsi kuningannast lavastas Lääne-Euroopas juba kuulsaks saanud Göran Järvefelt) \* Samal päeval Lars Johan Werle kuues ooper «Naiste riid» Göteborgis (l-v, Schilleri ja Molière'i j, peategelasteks Maria Stuart ja kuninganna Elizabeth) \* Üllatav ME Liberecis: 78-aastase Eugen Suchoni «Välkekodanlasest aadlimees» (Molière'i j, loodud juba 1964—67) \* Kaks hoopis eksootilisemat

ME-d: esimene revolutsiooni-järgne Kuuba ooper Roberto Sanchez Ferrerilt, folkloorile toetuv «Ecue-Yamba-O» (A. Carpentieri samanimi romaani j, 2 v 16 pildis) Habanas \* Puerto Ricos: esimene XX saj ooper ME-l San Juanis — Roberto Sierra (ka G. Ligeti õpilase) «El Mensajero de Plata» (kammerooper, libr Myrna Casas, muusika kariibi rütmides, mõjutustega Mozartist Bergini ja Stravinskini) \* Ooperiautorina tuntud Luciano Chailly (temal ka veneainelised «Idioot» ja «Kaebuste raamat») «Paljaspäine lauljatar» («La cantatrice calva», E. Ionesco j) hooaja alustuseks Viini Kammerooperis \* «Steieri sügisel» Grazis läks suure menuga Otto M. Zykani «Der Zurückgebliebene Auszählreim» («Allesjätetud väljajätterim»?), ironiline lugu maailma loomisest, helilooja libretoga \* Augsburgis: Victor Fenigsteini «Püha Johanna» (B. Brecht j) \* Kassels Wilhelm Dieter Sieberti «Armastus, surm ja tango» (kammerooper, libr Michael Fröhling, W. Serner'i ekspressioonistliku romaani «Die Tigerin» j) \* Mannheimis: Violeta Dinescu lasteooper «35. mai» (libr Ulrike Wandt ja Florian Zwipf, viimane ka lavastaja) \* Maini-äär-ses Frankfurdis: Hans-Joachim Hespose «Reis maailma keskpunkti» \* Ameerika muusika-

Elisabeth Södeström







Anne-Sophie Mutter ja Herbert von Karajan

teatrite festivalil Philadelphias: Elliot Goldenthali «Ümbertõstetud pead» («The Transposed Heads», libr Julie Taymor ja Sidney Goldfarb, Th. Manni j) \* Oodatud sündmusena Plácido Domingo tellitud Gian Carlo Menotti «Goya» Washingtonis 15. XI (libr helilooja, l G. C. Menotti ja Pasquale Grossi, d Rafael Frühbeck de Burgos, peasoades P. Domingo ja Victoria Vergara) ME-l Kennedy Center's, kus oli kohal ka Hispaania kuninganna Sofia \* Brüsselis André Laporte'i «Lukk» (F. Kafka j, üks soliste ka Mari-Anne Häggander Stockholmist) — *Théâtre de la Monnaie* taasavamise esietendusena.

## 1987

Siinne mahukam info jaguneb ME-de maade kaupa.

USA. New Yorgi *Lincoln Center's* Richard Oweni «Abigail Adams» (föderaalkohtunikust autori 6. ooper, 2 v, esitajaks New Yorgi *Lyric Opera*, osades helilooja abikaasa Lynn Owen ja poeg) \* Aaron Coplandi «The Tender Land», 13 instrumendi variant ME-l New Havenis ja Aspenis (d Murray Sidlin) \* Kolm 1-vaatuselist ooperit Chicago *New Opera Company* lt: Robert Lombardo «Tango kuulgel» ja «Dodo» ning Darius Lapinskase «Rex Amos». Argentina. Pompeyo Campsi lühiooper «La Hacienda» Buenos Airese *Teatro Colón*'is. Austraalia. Malcolm Foxi «Raudmees», ooper lastele (60 osalejat) ja noorteorkestrile *State Opera of South Australia*'s (l James Vile, Susan Rider, d Andrew Greene). Austraalia. Waldemar Blochi «Nali, kavalus ja kättemaks» (E. T. A. Hoffmanni, M. Bruchi ja E. Wel-

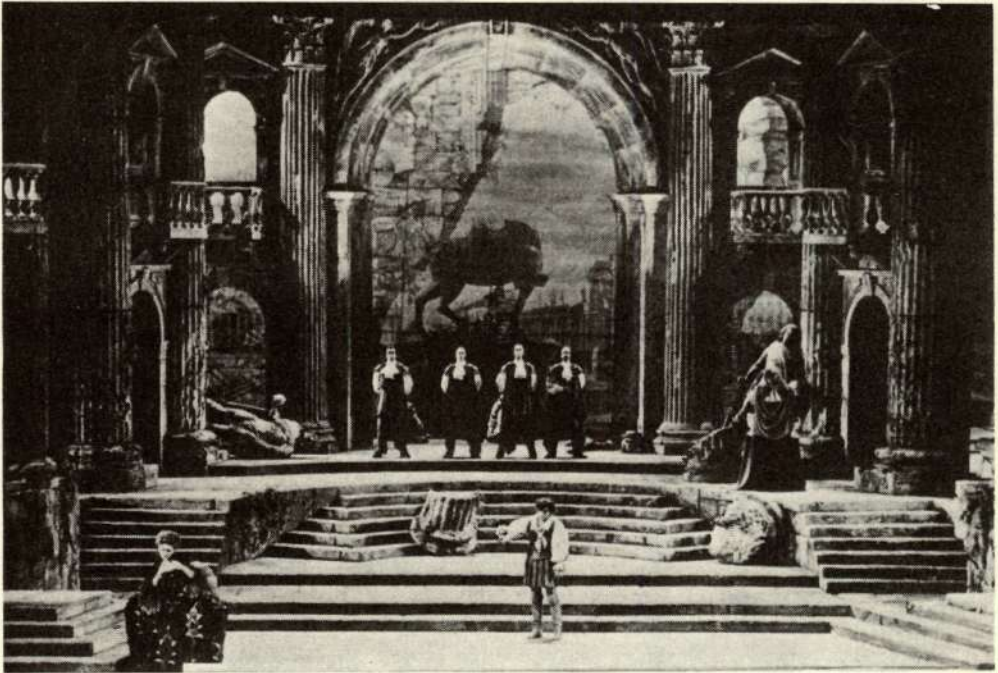
leszi kasutatud süžee Goethe j) Grazis \* Dieter Kaufmanni «Reis paradiisi» (Robert Musili j, esit Klagenfurti «Hortus Musicus») \* «Carinthia suvel» Osiachis: Cesar Bresgeni muusikaline muinasjutt «Albolina» ja Kurt Pahleni (helilooja 80. sünnipäevaks) «Kloun ja saarelapsed» — festivali väga populaarset sarjas «Muusikapäevad lastele» \* Gerhard Wimbergeri «Salzburgi vürst Wolf Dietrich» (lavaline muusikakroonika, d Hans Graf, l W. Glück) Salzburgi festivalil \* Heinrich Gattermayeri «Kirbsch» (lavaline ballaad 18 pildis Anton Wildgans'i eepose j, l Alfred Stögmüller, d Roman Zeilinger) Linzis. Hispaania. Leonardo Balada reklaamitud «Colombo» (nimiosas J. Carreras) Barcelonas \* Guernica tragöödia 50. aastapäevaks valminud esimene baski tänapäevaoper — Francisco Escudero «Guernica» (KE-s). Inglismaa. 1986. a Vatikani arhiivist leitud A. Stradella esikooper «Una Villa di Tuscolo» KE-l BBS-s Londonis \* Londoni muusikateatris *Endymion* Harrison Birtwistle'i «Wide Brims, Narrow Minds» («Laiad raamid, kitsad mõtted?»). Itaalia. Flavio Testi «Riccardo III» (3-v, autori libro Shakespeare'i j, l Virginio Puecher, d Roberto Abbado) ja Franco Mannino ooper-ballett «Õnnelik prints» (O. Wilde'i j, l Sandro Sequi, d autor) — mõlemad Milano *La Scala*'s \* Franco Battiato «Genesis» (3-v, 4 solistile, libr sanskriti, pärsia, türgi, kreeka keele alusel) Parmas \* Marco Tutino «Cyrano» (E. Rostand'i j, lüüriline komöödia 2-v, l D. Bramati). Jugoslaavia. Igor Kuljeriçi «Richard

III» (libr Nenad Turkalj, l Dejan Miladinovič, d Uroš Lajović) Zagrebi nüüdismuusika-biennaalil. Kreeka. Mikis Theodorakise esikooper kreeka poeetist-vabadusvõitlejast — «Kostas Khariokhis» (d autor) Ateenas. Norra. Ketil B. Hvoslefi «Surnud sardiinid» (libr Gunnar Staalesen, l Torunn Ystaas, d Geir Johnson, kammerooper) ning Benedicte Adriani ja Ingrid Bjørneri rockooper «Which Witch» Bergenis festivalil. Prantsusmaa. André Boni «Persephone röövimine» (nimiosas Elena Vasilieva, kõrvuti I. Stravinski «Persephonega») Nancy. Saksa DV. Friedrich Schenkeri absurdne ooperimäng «Büchner» (libr Klaus Harnisch, l Christian Pöppelreiter) Berliini muusikabiennaalil \* Gerhard Rosenfeldi «Friedrich ja Montezuma» Berliini Riigiooperis. Saksamaa LV. Franz Hummeli «Luzifer» (libr Christian Fuchs — üks saksa laul Oskar Panizza mälestuseks, d Kreso Pascutini) Ulms \* Hans Werner Henze «Die Regentrude» Alsfeldis \* Wolfgang Rihmi «Hamletmaschine» viies osas (libr Heiner Müller), Rolf Liebermanni ooperikonkursi 1986. a võiduteos Mannheimis ja ka Freiburgis (siinses ooperis olevat Rihm loobunud teksti selgitamisest ja kausaalsest dramaturgiast jne — totaalse, emotsionaalse teatri kasuks) \* Volker David Kirchneri «Külm süda» (lavalise bal-

José Serebrier







Mozarti «Titus» Met'is

laadi uus versioon, libr Marc Günther) Münchenis \* Wolfgang Andreas Schultzi «Tormiöö» (libr Hans-Josef Ortheil F. Grillparzeri ja A. Strindbergi j, uus Hero ja Leanderi lugu) Nürnbergis \* Walter Haupti «Pier Paolo...» (Pasolini mälestuseks, libr Peter Weissi näidendi j, l Siegfried Schoenbohm, d Jean-Pierre Faber) Kasseli Riigiteatris \* Manfred Stahnke «Heinrich IV» (helilooja libr Pirandello draama j, l R. Winter, d St. Klieme) Kielis \* Arghyris Kounadise «Une Mati» (kammerooper, libr Peter Siefert E. T. A. Hoffmanni j, d Hans Zender) Hamburgi *Opera stabile's* \* Matthias Thurowi «Gas» (Georg Kaiser'i j, «muusikalisteatralne fiktsioon») Würzburgis. Soome. Olli Korttekan-gase «Grand Hotel» (A. Melleri libr, esimene soome TV-oooper, esitajad kammerorkester «Avanti» ja solistid). Sveits. Rolf Liebermanni «Mets» (helilooja abikaasa Helène Vida libr A. Ostrovski draama j, l Gilbert Deflo, d Jeffrey Tate) Genfi Suures Teatris (peaosaliseks palutud R. Raimondi loobus lubadusest viimasel hetkel) \* Paul

Vonarburgi «Maailmavallutaja Roland» (libr Ivo Singer Ariosto «Orlando Furioso» j) Luzernis. Taani. Paul Rudersi «Tycho» XVI s tegutsenud taani astronoomist Tycho Brahest (libr Henrik Bjelke, l Niels Skjoldager, d K. are Hansen, kammerooper 8 osas 5 näitlejale ja 10 pillimehele) Arhusis. Ungari. Sándor Szokolay «Ecce homo» (N. Kazantzakise romaani «Kreeka passioon» j, l András Mikó) Budapestis. Lääne-Berliin. Nimeka saksa helilooja, ka Eestiga kaudselt seotud olnud Boris Blacheri (1903—1975) «Habemeajaja» (tä esikteos teatrile 1929. a-st, satiiriline lugu solistidele, koorile ja klaverile tsivilisatsiooniga kohane matust eskimovürstist Habemeajajast, Hegggersi libreto). Esitajaks *Deutsche Operi* trupp koostöös *RIAS-Berlini*ga (d Caspar Richter, klaveril helilooja lesk Gerty Herzog) Lääne-Berliini Kunstide Akadeemias \* Josef Tali «Kindlus» («Der Turm», l S. Schoenbohm, d Adam Fischer Ungarist) Kasseli Riigiteatritl festivalil *Theater des Westens*.

#### NUUDISOOPERI LEVIKUST

Meie sajandi ooperi mängitava vaima autorina ei saa taas alustamata jätta Leoš Janáčekist: kaua tundmatu olnud «Saatus» jällegi laval Inglise Rahvusooperis Londonis ja Bremenis; «Jenüfa» San Franciscos (d Charles Mackerras, s Gabriela Beňáková), hooaja parima lavastusena Mainzis, Zürichis, Berliini Riigiooperis (s Eestiski tuntud Eva-Maria Bundschuh), esmakordselt tšehhi keeles Londoni *Covent Gardeni*s (l Juri Ljubimov, d B. Haitink, nimi-osas G. Beňáková ja Eva Randová); «Katja Kabanova» esmakordselt professionaalsel laval Chicagos (*Lyric Opera's*), samuti Koblenzis; «Surnud majast» Pariisi Koomilises Ooperis (d C. Mackerras), Glasgow's, Heidelbergis, Vancouveris (l David Pountney); «Pan Brouček» Genovas, Prantsuse EE-l Lyonis; «Hullumeelse päevik» ENO-s; «Makropoulose lugu» tšehhi solistidega Buenos Aireses; «Reinuvader Rebane» Oldenburgis, Coburgis, Ulmis, Darmstadtis ja Kölnis (l H. Kupfer, d G. Albrecht).





A. Sallinen «Kuningas lahkub Prantsusmaale» Soome Rahvusoperis.

Ega uuslavastuste arvuit (küll aga maailma haardelt) jäägi Janāčekist palju maha dresdenlane Udo Zimmermann, eeskätt oma kammerliku (2 tegelasega) fašismivastase «Valge roosiga». Sellega alustas tegevust Bonni eksperimentaalstudio (I Erhard Fischer SDV-st, d autor), viies selle suure menuga «Varssavi sügisele», «Praha kevadele», Lääne-Berliini festivalile, Zagrebi; «Valge roos» oli ka Viini

Riigiooperi studio avarepertuaaris ja veel Berliini muusikabiennaalil, Osnabrückis, Hannoveris, Münsteris, Wiesbaden, Saarbrücken, Zürichis (Sveitsi EE, I Peter Reichenbach) jm uuslavastusena; hilisügisel 1987 sai ooperi uue versiooni (ME Hamburgis 27. II 1986) uuslavastusi 40 (!). Ja UZ-lt veel: «Imeline kingsepainaine» Berliini biennaalil, «Schuhu ja Lendav printsess»

Düsseldorffis-Duisburgis (I UZ suur propageerija Kurt Horres, d Janos Kulka) ning Müncheni ooperifestivalil. Sedakorda pole jälgitud muidugi palju mängitavat Richard Straussi, olgu näiteks EE-d mais 1987: «Roosikavaler» Bernis, «Salome» Bremenis, «Elektra» Nürnbergis, «Intermezzo» KE-l Detmoldis jne, «Capriccio» kõlas esmakordselt itaalia keeles Bolognas Raina Kabaivanskaga.

Benjamin Brittenilt on väljaspool Inglismaad mängitud taas kümme ooperit: näiteks «Surm Venezias» Philadelphias, «Lucretia röövimine» Baselis, «Curlew jõgi» St Louisis, «Peter Grimes» Juilliardi muusikakoolis New Yorgis, samuti mitmes SLV teatris, seal ka «Albert Herring», «Kadunud poeg» oli juba 8. hooaega «Carinthia suvel», «Kruvipööre» Pennsylvania Ooperis, «Owen Wingrave» Luzernis, Inglismaalt oli huvitavaim «Billy Budd» Soti Ooperis. Inglise ooperist on Peter Maxwell Davies populaarset «Tuletorni» mängitud SLV-s, tema «Püha Magnuse martüürium» lavastati Londoni Opera Factory's. Gelsenkirchenis oli SLV EE-l sir Michael Tippetti «Umbaed».

Itaalia nüüdisooperit esindab väljaspool edukaimalt noor Lorenzo Ferrero (s 1951): SLV EE-l nii tema «Rimbaud ehk Päikesepoeg» (ME 1978, Avig-

## «Roosikavaler» Met'is







«Lohengrin» Hamburgi Ooperis

non) Kielis kui ka «Salvatore Guiliano» Würzburgis. Luigi Nono «Prometheus» tuli SLV EE-le Hamburgi ühes vabrikus (d Hans Zender); Bruno Maderna «Satyricon» praegust hooaega avamas Wiesbadenis; Sylvano Bussotti «Racine» (ME Piccola Scala's 1981) tuli uues versioonis Prantsuse EE-le Strasbourg'is. Norras tegutseva Antonio Bibalo tuntud «Preili Julie» lavastati Münchenis. Ja veidi varasemast: R. Zandonai «Ekeby kavalerid» (1925, S. Lagerlöf'i j) nüüd Krefeldis kuulsalt inglise biograafiliste filmide tegija Tony Palmeri lavastuses; F. Busoni «Doktor Faustus» (I D. Pountney) aga Lääne-Berlinis. Siit sobiks jätkata USA-Itaalia helilooja Gian Carlo Menotti uuslavastustega: «Konsul» Belgradis, «Globolinks» Buenos Aireses ja Innsbruckis, «Meedium» Buenos Aireses ja Linzis; Linzis ka «Vanapiiga ja varas»; USA-s «Meedium», «Amahl ja õised külalised», «Telefon», «Globolinks». Ühendriikidest veel: Leonard

Bernsteini «Vaikne paik» saksa keeles EE-l Bielefeldis (ta «Rahutused Tahitil» Connecticutis), Lewis-Borgessi populaarne «Cyran» Euroopa EE-l Karlshofes (I Imo Moszkowicz), ENO lavastas taas minimalist Philip Glassi Egiptuse-ooperi «Echnaton» (ME Stuttgardis 1984, nüüd sai see samas ka plaadile, d Dennis Russel Davies), «Kadaka-puu» («The Juniper Tree») oli aga Ameerika muusikateatrite festivalil, esitajaks Walnut State Theatre Philadelphias. Festivalil Virginias mängiti Dominick Argento «Marocco postkaarti», ka šotlanna Thea Musgrave'i «Jõululaul» oli siin laval. Steven Pauluse ooperit «Postimees helistab alati kaks korda» mängiti Minnesota Ooperis St Paulis, pikaks ajaks jäi Columbuses lavale Thomas Pasatieri «Kolm öde», mis seal ka plaadistati (d Cal Stewart Kellogg). Ühendriikidest peab rääkima ka soomlase Aulis Sallineni ooperi «Kuningas lahkub Prantsusmaale» menust: etenduste puhul (USA EE) Santa Fe

suvefestivalil ilmus USA-s heliloojast ja ooperist kokku ligi 140 (!) kirjutist. 1. IV 1987 toimus «Kuninga» EE aga Londoni Kuninglikus Ooperis (I Nicolas Hünter, d Okko Kamu) ja siis veel kolm öhtut suvel Savonlinnas. Aarre Merikanto «Juha» (1922) kõlas nii Edinburgh' kui ka Helsingi rahvusvahelisel festivalil.

Nüüd meie sajandi klassikute juurde: A. Schönbergi «Mooses ja Aaron» Salzburgi festivalil ja Kölnis; A. Bergi «Wozzeck» Viini Riigiooperis, Pariisi Ooperis (d L. Zagrosek), Würzburgis, Osnabrückis jm, «Lulu» (3-vaatuselisena, d F. Cerha) Barcelona Teatre de Liceu's; A. Honeggeri «Jeanne d'Arc» lavastatuna Bonni ülikooli õuel; E. Satie «Geneviève de Brabant» Kölnis (KE, d Rainer Koch); P. Hindemithi «Päevauudised» Bielefeldis; C. Orffi «Carmina Burana» laval Poznańis, «Tark» Lübeckis ja Detmoldis; I. Stravinski «Elupõletaja tähelend» Bostonis, Bremenis, Hildesheimis, Chautauquas (tühjale saa-





Mstislav Rostropovits ja Krzysztof Penderecki

lile!), «Persephone» Nancys. Nõukogude klassikult: D. Sos-takovitši «Katarina Izmailova» (kõrviti Dargomõzski «Kivist kül-lalisega») ENO-s Londonis, alg-variandis Baselis (d Armin Jordan); «Nina» Santa Fe festi-valil; Prokofjevi «Tuliingel» Los Angeleses, Hannoveris (d M. Dondajewski) ja KE-l Pariisi Ooperis; «Önnemängija» Firen-zes; «Armastus kolme apelsini vastu» New Yorgi City Ope-ra's; «Sõda ja rahu» plaadisti-tati Pariisis (d M. Rostropovits). Suures Isamaasõjas hukkunud Benjamin Fleišmani «Rotschildi viiuli» (ME Duisburgis 1984 vaid KE-na) tõi esimesena la-vale Luzerni ooperiteater (d Rudolf Baumgartner), paarili-seks oli Sostakovitsi 8. sümfonia balletina.

George Gershwini mälestusaa-sta tõi uusi huvitavaid «Porgy ja Bessi» lavastusi, eriti USA-s: San Franciscos, Miamis, Hous-toni Suures Ooperis, San Die-gos jm.

Prantsusmaalt: F. Poulenci «Karmeliitide dialoogid» on me-nukana kavas Met'is, buffolik «Teiresiase rinnad» Hamburgi Kõrgemas Muusikakoolis. Edu on Marcel Landowski ooperil «Montségur» — EE-d nii Lyo-nisi kui ka Pariisi Théâtre Cha-telet's (s ka Gino Quilico).

Alles hilissügisel jõudis K. Pen-derecki «Must mask» ka Poolas-se (Poznań, d Maciej Dondajews-

ki), rahvusvaheliselt esindab Poola uut ooperit ka Witold Rudziński «Mannekeenid» Vars-savi Ooperilt Berliini 750. aasta-päeva pidustustel ja ITI work-shop'il Münchenis. Poznańis oli EE-l ka Slovaki Rahvus-teatri direktori Tibor Frešo «Jaaniussike», Rainer Kunadi «Meister ja Margarita» Poola EE-l Varssavi Suures Teatris.

Sveitsi ooperist: Rudolf Kelter-borni «Kirsiaed» (ME 1984, Zü-rich) nüüd SLV EE-l Wuppertal-is (d Peter Gülke); maestro Heinrich Sutermeisteri 11. ooper «Le Roi Bérenger» (ME 1985, München) nüüd laval ka Essen-is; Othmar Schoeck'i «Massi-milla Doni» Luzerni KE järel la-val Zürichis (l G. Del Monaco, d Ferdinand Leitner). Ungari ooperi rahvusvahelist levi mär-givad B. Bartóki «Hertsog Si-nihabeme lossi» lavastused ja Z. Kodály «Hary Janos» Tries-tes.

Enim ongi sõnumeid ooperi sak-sa keelealalt. Mujal peaaegu pole mängitud Hans Werner Henzetti: «Inglise kass» oli la-val Maini-äärses Frankfurdis, Rostockis (SDV EE) ja ka Edin-burgh'i festivalil; «Undine» Braunschweigis; «Pollicino» ja «El Cimarron» Lääne-Berliinis; «Noor Lord» Lübeckis jne. Ja veel teistelt «külalistelt» SLV-s (on seda ju ka Itaalias elav Henze): jaapanlase Minoru Mi-ki «Näitleja kättemaks» SLV

EE-l Münsteris; George Anthei-li džässoper «Transatlantic» (1930) ovatsioonidega Bielefel-dis (l John Dew) ning Ulmis; Rolf Liebermanni «Naiste kool» Passaus; SDV nimeka helilooja Siegfried Matthuse «Judith» ja «Cornet» SLV EE-l (Krefeldis ja Hagenis), «Cornet» ka Austria EE-l Viini Volksooper'is; SDV helilooja Ottmar Gersteri (1897—1969) «Enoch Arden» Bremerhavenis; A. von Zemlinsky «Firenze tragöödia» (ka Darmstadtis, l Peter Brenner) ja «Printsessi nimepäev» Ham-burgis (d G. Albrecht), «Riie ei riku» St Gallenis; Gottfried von Einemi «Dantoni surm»

Michael Tippett



Darmstadtis, «Vana daami kül-laskäik» Giessenis; Cesar Bres-geni «Praha ingl» uus variant Innsbruckis; Manfred Gurlitti «Wozzeck» Viini KE järel laval Bremenis; Erich Korngoldi «Surnud linn» Düsseldorfis; Kurt Horres lavastas samas ka Mark Lothari «Rätsep Wibbeli» (1938, d Siegfried Köhler) ja Wolfgang Fortneri (1907—1987) «Verise pulma»; Luigi Nono «Prometheus» (d David Shal-lon ning Friedrich Goldmann SDV-st) Frankfurdi surfestivali- li avaõhtul; Herbert Lauerman-ni «Abielupaar» (ME 1985, Graz Viini Kammerooperis; Nor-



ra Ooper Berliinis linna 750. aastapäeva puhul näitamas Edward Fliflet Braeini (1924—1976) «Anne Pedersdotterit»; Werner Egki «Iiri legend» tuli SDV Eele Geras, kodumail mängiti ta «Revidenti» ja «Võluviulit». Oma maa autoreilt ongi SLV-s veel mängitud Bern Alois Zimmermanni silmapaistvat «Sõudreid» Stuttgardis (I H. Kupfer, d D. R. Davies), Maini-äärses Frankfurdis (I Alfred Kirchner, d Michael Gielen), KE-1 Kölnis (aga ka 1987/88 alustuseks Pariisi Ooperis, I R. Berghaus); Volker David Kirchneri «Belsazarit» ja uues variandis «Külma südant»; Aribert Reimanni «Troadest» (ME 1986, München, nüüd sai see ka EMI heliplaadile); «Tondisonaati» (seda ka Zürichis) ja 22 aasta järel avastusena «Unenäomängu» (Wiesbaden); Hans-Jürgen von Bose «Noore Wertheri kannatusi».

Münchenis korraldati Rahvusvahelise Teatriinstituudi 2. rahvusvaheline muusikateatrite *workshop* (dets 1986). Osalesid Varssavi Suur Teater («Mannekeenid»), Budapesti TV ooperistuudio (I. Madarászi «Lot»), Amsterdami Ooper (O. Kettingi «Ithaka» ME), Hamburgi Riigiooper (H.-J. v Bose «Noore Wertheri kannatused»), Stockholmi Kuninglik Ooper (H. Geforsi «Christina»), Soome (Pehr Henrik Nordgreni «Alex»), Kanada ja Austraalia trupid.

Brüsselis rajati Kaasaegse Muu-  
*Adrian Boult*



sikateatri Rahvusvaheline Keskus. Selle etteotsa valiti *Théâtre de la Monnaie* direktor Gerard Mortier. Keskuse ülesanne on koordineerida paremini nüüdisooperite lavastamist, tulevikus loodetakse saada uute teoste tellijaks ning korraldada rahvusvahelisi kursusi.

#### KONTSERDI- JA MUID MUUSIKAELU TIPP-SÜNDMUSI

Varasema muusika poolelt köidavad meid taas Bachi ja Händeliga seotud ettevõtmised: kuulus «Bachi akadeemia» Stuttgardis on oma tegevust laiendanud juba mitmele mandrile (1987. a ühendav teema oli «Bach ja Tšehhoslovakkia»); 3. Händeli festival saatas Karlsruhe Akadeemiat; jätkub «Messiase» uusaastaettekannete traditsioon Londoni *Albert Hall*'is; festivalil Göttingenis (juba 67. korda) oli teemaks «Händel ja pastoraaltraditsioon». Esmakordne «Bachi akadeemia» sai teoks Krakówis; Lääne-Berliini Bachi-päevald oli teemaks «Barokkmuusika Berliinis». Bremenis asutati Varajase Muusika Akadeemia, Viinis Glucki ühing, varajase muusika päevad toimusid Maini-äärses Frankfurdis nüüd teist korda. Ungari dirigendi A. Fischeri juhtimisel on Haydni festival Eisenachis juba «Haydni Bayreuthi» nime saanud. Viini on mahtunud veel ka uus Mozarti festival, Augsburgi Mozarti-festival tähistas väärikalt Leopold Mozarti 200. surma-aastapäeva. Mozarti sünnipäevanädala festivali Salzburgis tulid seekord kaunistama klaveriduo Katia ja Marielle Labèque Kanadast, pianist Rudolf Buchbinder Viinist, trio «Beaux Arts» USA-st, lauljad Edith Mathis ja Robert Holl ning Leopold Hageri juhatamisel esitati 11-aastase Mozarti peaaegu tundmatu teos, vaimulik laulumäng «Die Schuldigkeit des ersten Gebots» (KV 35). Sisukas Beethoveni festival toimus USA-s San Franciscos, peategelasteks siinne ja Leipzigi *Gewandhaus*'i orkester, pianist Alfred Brendeli ja dirigent Kurt Masuri ühisesinemised mõlema orkestriga

on kujunenud esmaklassiliseks. Euroopa omadest on kaalukaim *Beethovenfest* Bonnisi (kahe aasta järel, 1986 toimus 32. festival). Muuseum on üllatav Beethoveni 9. sümfoonia viimaine menu Jaapanis: näiteks 1986 detsembris mängiti Tokios seda 60 korda, 26. XII toimus pealinnas koguni 7 sümfoonia ettekannet ja kõik väljamüüdnud saalidele, Osaka rahvusvahelise festivalil mais osaleb Üheksanda esitusel alati kümnetuhandelise koor.

Uusi rahvusvahelisi festivale: Viini Mozarti-festivali kõrval uusaastafestival Sofia Rahvuslik Kultuuripalees (mitmes saalis korraga), mille algatajaks d E. Căkarov; esimene klassikalise muusika festival Maltal. Juba 12 riigist oli osalisi ALžiiri kunstipidustustel; Ühendriikide mainekamate hulka pürib Raviinia festival (kj James Levine); neljandat korda toimunud Põhjamaade noorte solistide biennaal (esimest korda Helsingis) kujunes muusikasündmuseks (11 noort oli valitud 160 esitatu hulgast, igaüks saab esineda kolmel korral). Muusikapidustustegi paigana lisandus Viinis hiljuti avatud Austria Center. Seevastu Firenze maifestival («Maggio Musicale Fiorentino») toimus 50. korda; Aldeburg' festival (üks asutajaid B. Britten) tähistas oma 40., Bergenis 35. ning Stresa 25. aastapäeva.

*James Levine*







Alfred Schnittke

Spoleto festival ja USA «Spoleto» Charlestonis (kj G. Menotti) said endale uue muusikalise juhi, kreeklase Spyros Argirise, põhimõttel: noor, eriti võimekas, veel tundmatu. Ja põnevaid «personaalseid» esinemisjuubeleid: 94-aastane pianist Mieczysław Horowitzki tähistas sooloõhtuga oma Londoni-debüüdi 80. aastapäeva; samasuguse debüüdi 50. aastapäeva märkis kontserdiga viulidaja Ida Haendel. 52-aastase vaheaja järel mängis Viini *Musikverein*'is Vladimir Horowitz. Avalikkuse ees (küll vaid Vatikani *Sala Nervi*'s, mis avati kontsertideks 10-a vaheaja järel) esines taas kuulus Arturo Benedetti Michelangeli, kavas Beethoveni *Sonaat op 2 nr 3*, Chopini *Andante spianato* ja Polonees *op 22*, Debussy «Images» ning Raveli «Gaspard de la nuit».

Londonis debüteeris uus kammerorkester *Concert of the Sinfonia of Britain*; EE-1 kõlas G. Mahleri 10. sümfoonia (kokku pannud Clinton Carpenter, esitas Bournemouthi SO, d Harold Faberman USA-st; Carpenter ei tulnud EE-le: «See on Mahleri, mitte minu sündmus.»). Just siinnes *Wigmore Hall*'is andis Hermann Prey kolm hiilgavat Schuberti õhtut (eri kavade), klaveril Leonard Hokanson. Toimusid Peter Pearsi ja Hans Kelleri (kavas ka Britteni 3. kvartett, mis HK-le pühendatud) mälestuskontserdid. Kuulsad «Prom'id» avati sel hooajal Mahleri 8. sümfooniaga (d L. Maazel), neil «Promena-

di»-kontsertidel *Albert Hall*'is (nii mainekas paigas!) on nüüd ka lastesari *School-Prom's*, sh ülemaalse noortekonkursi võitja James Kirby esinemine (kes sai preemiaks kontsertklaveri «Blüthner»). Londonit kui muusikamaailma pealinnagi suitsis üllatada haruldase Jaapani orkestri debüüt: sajast jaapani juhtivamast (ka väljaspool tegetsevast) instrumentalistid koosnev *Philharmonia Soloists of Japan*, d Seiji Ozawa ja Kazuyoshi Akiyama. Kuninglik Muusikaakadeemia avas kolm uut rahvusvahelise külalisprofessori tooli: Anne-Sophie Mutter (viul), H. W. Henze (kompositsioon) ja Robert Tear (laul). Mayumi Fujikawa mängis BBC TV-le Mozarti kõik viiulikontserdid.

Rooma Ooperi väike saal avati ka orkestrikontsertidele, üks emesi sarju anti naisdirigentidele. Euroopa Ringhäälingute Liit (EBU) avas juba oma 20. rahvusvaheliste ühiskontsertide sarja (Brüsselis, 5. XI 1987, kontsertide salvestusi või otseülekandeid on saanud juba ka EBU-välised maad, nagu SDV ja NSV Liit). Haruldasi õhtuid sünnib siin igal hooajal, aga 19-ndast meenub erilisena (taas Brüsselist) Belgia hästi tuntud «La Petite Bande» (d Sigiswald Kujken, kavas ka Mozarti «Grabmusik» 1773. a-st, hoopis uuekõlalisenä Mozarti Reekviemi), selle õhtuga tähistas 25. aastapäeva ka Belgia prantsuskeelne raadio Brüsselis. Pianistide paraadil La Rocque

d'Anthonis 1987 osalesid seekord Alicia de Larrocha, Herbert Henck, Nelson Freire, Bruno Leonardo Gelber, Maria Tipo, Nikita Magaloff, Krystian Zimerman, õdede Labèque'ide duo (4000 elanikuga linnakesse tuleb festivaliks ca 30 000 kuulajat). «Carinthia suve» käis sooloõhtuga avamas austerlaste lemmik 59-aastane lauljatar Christa Ludwig, klaveril prof Erik Werba. «Brescias ja Bergamos korraldatud Brahmsi klaverimuusika festival hõlmas 30 (!) kontserti, kohal Londoni BBC SO (d ka J. Temirkanov) ja teisi orkestreid [Milano *La Scala* (Filharmonia) SO, d C. M.

Harrison Birtwistle



Giulini jmt] ning ansambliste klaveri saatel. Gidon Kremeri festivalil Lockenhausis esinesid suurepäraselt *Junge Deutsche Philharmonie* (d Peter Gülke), Heinz Holliger, Emil Naumov ja Olli Mustonen; uudiseks oli fašismiohvri hukkunud Erwin Schulhoffi (1894—1942) looming.

See on vaid killuke Lääne-Euroopa festivalide võimsast kõlapanoraamist. Aga oli ju palju muusikailma kaalukate tähtpäevade pidustusi: Leipzigi Thomas-koor — 775; J. P. Lully — 300, A. Stradivari — 250 ja 200 aastat Ch. W. Glucki surmast; Michael Haydn ja Josef Mysliveček — 250, Weber — 200 ja Liszti suuraastast (175) vaid fakt, et Luzerni festivalil oli ta loomingut 14 kont-



serdil; Antonio Carlos Gomez — 150 ja siis: H. Villa-Lobos, L. Madetoja, (ja H. Eller), Artur Rubinstein ja Mary Wigman — 100; 100 aastat Wieniawski ühingu Poznańis (ka esimest Siberi SO-d Tomskis); Soome iseseisvuse 70. aastapäeva sarjad; *Yleisradio* ning *Martha Graham Dance Company* — 60; Viini Johann Straussi Ühing — 50; Szymanowski ning väga laialdane Gershwin ja F. García Lorca (just ka muusikas) 50. surma-aastapäeva tähistamine; Rootsi raadio kammerkoor — 40; *Deutsche Oper* (Lääne-Berliin) ja Soome raadio kammerkoor — 25; Pariisi Pompidou-keskus IRCAM ja «Ensemble InterContemporain» — 10. «10 aastat Maria Callaseta» — seda tähistati kõikvõimalike väljaannete, näituste ja kontsertidega. Üksiküandmused olgu mainitud veel *World Philharmonia Orchestra* esinemist Rio de Janeiro, «Viini Filharmonikute» uusaastakontserti H. von Karajani juhatusel, Helsingi Linnaorkestri kontserti ÜRO päeval New Yorgis, *Carnegie Hall*'i taasavamist, *Czech Music Society* asutamist Clevelandis jne.

Lõpetuseks. «Le roi est mort — vive le roi» — nii sobib nüüd öelda Cannes'i MIDEEM-i 21. rahvusvahelisele messile (teemal «100 aastat heliplaati») kogunenud 7600 asjatundja (54 riigist) arvates: must heliplaat LP on välja suremas, CD võidusammul.

## UUE MUUSIKA ÜMBER

ISCM-i 1987. aasta «Maailma muusikapäevad» korraldati SLV-s: Bonnisis, Frankfurdis, Kölnis. Tavapäraselt leidsid aset Witteni uue kammermuusika festival (külalisheliloojaiks E. Denissov, C. Ambrosini, I. Yun, G. Kurtág, T. Takemitsu); samanimeline festival Zürichis (23 autori hulgas G. Scelsi, M. Kagel, N. Castiglioni, K. Huber, V. Globokar, T. Murail); Zagrebi (J. Cage, M. Kagel) ja Helsingi biennaal (viimasel ise kohal Henri Dutilleux, Arto Noras mängis ta Tšellokontserti, ja Tristan Murail); uue muusika päevad Stuttgartis (teemal «Muusika ja film») ja Donaueschingenis (B. Ferneyhough' õhtu, Enrique Raxachi teos García Lorca mälestuseks); festivalid Alicantes (keskseks Roberto Gerhard), Würzburgis («Kultuuride kohtumine»), Wrocławis, Metzis (15 a alustamisest); «Musikprotokoll» Grazis; «Varssavi sügis», kus 1986 autoritena kohal I. Yun, Elliot Carter, Thea Musgrave, Bernd Lorentzen, G. Kantšeli, A. Schnittke, kes andis autoriõhtu. Darmstadt kursustel 1986 olid objektiks Wolfgang Rihmi 6. ja 7. kvartett (kohal autor); varajase avangardismi festival (rohkesti vene muusikat) korraldati Firenzes; taastati Krakowi biennaal; Kasselis olid võrdseina kõrvuti Brahms ja Schönberg; Viinis sari «Mozart ja uus muusika»; Pariisis 50 teosega suur festival — Prokofjevist; K. Weilli mälestusfestival New



Vladimir Atlantov *Othellona* Covent-Garden'sis

Yorgis; kõik A. Bergi orkestriteosed Torino Raadio SO-lt; Berliinis 3. P. Dessau päevad; Oslo tore *Nordlyd*-festival, kus nelja põhjariigi autorid (s 1940 ja hiljem); «Rootsi muusikakevad» 70 uusteosega; tšehhi ja slovaki uue muusika nädalad; Jugoslaavia «Muusikatribüün» Opatijas; IRCAM-i ja «InterContemporaini» aastapäevaks 3-nädalane festival Pariisi *Théâtre de la Ville*'is (6 tellimusteosega); C. Orffi «Carmina burana» 30. aastapäeva tähistamine Linzis jm. Hollandi festivalil olid kesksemaiks J. Cage, E. Carter, Conlon Nancarrow; Lucas Foss aga Aldeburgh'is; György Ligeti Hitzackeris ja Sofia Gubaldina Lockenhausis; Ernst Křeneki õhtu Almeida festivalil Londonis (seal menukas ka Ligeti Klaverikontsert); M. Kageli õhtu Firenze festivalil. H. W. Henze 60. sünnipäeva üritusi jätkus siiaigi hooaega: «Henze ateljee» SDV raadios, HWH päevad Rostockis, põnev «Orpheuse»-ballett Ruth Berghausilt Viinis jpm; juba ilmus Frankfurdi Henze-festivali dokumendiraamat.

Bourges'is toimus juba 16. korda elektronmuusika festival (140 teost 25 maa autorilt, ka konkurss); Haagis kompuutermuusika konverents koos kontserti-

Daniel Barenboim ja Dietrich Fischer-Dieskau





dega; ka Viinis oli esmakordne elektronmuusika konkurs.

Tähelepanu on äratanud Giovanna Marini Reekviem [*«Cantata delle cinque stanze»*, ME 1986. a Pariis, ka naisheliloojate festivalil Heidelbergis (Violeta Dinescu, Adriana Hölszky ja Myriam Marbé esiplaanil) ja Hamburgis]; Penderecki *«Poola reekviem»* Nürnbergi orli-festivalil; Ligeti Klaveriprelüüdid Londonis, A. Terterjani 6. sümfoonia Lääne-Berliini festivalil; A. Panufniki *Fagotikontsert* Londonis; A. Sallineni vastu tuntakse suurt huvi Inglismaal.

Eesti muusika esitus: K. Singi *«Karje ja vaikus»* Estonialt Savonlinnas; E. Klasilt Ester Mägi *«Bukoolika»* Helsingis ning J. Räätsa Kontsert kammerorkestrile Uppsalas ja Københavnis; ERSO Soome-kavas: Eller, Tubin, Sumera; Filharmoonia kammerkoori Tormiseõhtu Stockholm *Berwaldhallen*'is; Tormise *«Raua needmine»* festivalil *«Europa cantat»* TSSV-s (d T. Kaljuste); K. Randalult eesti klaverimuusikat (Eller, Rääts, Kangro, Sumera, Tüür) Karlsruhe; E. Tambergi Trompetikontsert (s Håkan Hardenberger) N. Järvi juhatusel Göteborgi SO reisiril Singapuris ja Hong-Kongis.

Arvo Pärdi muusikast kõlasid *«Cantus Britteni mälestuseks»* ja *«Fratres»* kuulsa John Neumeieri lavastatuna niisama tuntu Stuttgarti balletitrupile; Rheini festivalil Kölnis olid kavas *«Arbos»* (9 puhkpillile), *«Stabat Mater»*, *«An der Wasern»* ja *«De Profundis»* (esitas Hilliard-Ensemble); Seine-Maritime'i festivali kahel õhtul Rouenis *«Hilliard-Ensemble'ilt»* täiskava AP vokaalinstrumentaalteostest, Lääne-Berliini Bachi-päevadel *«Kui Bach oleks mesilasi pidanud»* (5 puhkpillile, klaverile ja 18 keelpillile) jne. Meenutame ka Alfred Schnittke esitusi: 1. ja 2. kvartett (*«Chameleon-Quartet»*), (2. ka Moskva Kvartetilt Inglismaal), *«Dialog»* ja *«Serenaad»* (*«Endymion Ensemble»*) Londonis, 1. keelpillitrio ME-l Berliinis, 4. viiulikontsert Soome EE-l (s G. Kremer), 2. sonaati

viilule, klaverile ja orkestrile Viinis (G. Kremer, *Orpheus Chamber Orchestra* New Yorgist), *«Peer Gynt»* J. Neumeieri lavastuses (ME) Hamburgi balletipäevadel jpm.

Veel suurtähtpäevadest: John Cage 75. Sel puhul Kölni raadiolt festival *«24 tundi John Cage'ile ja koos John Cage'iga»* (vaid osa öiseid tunde eetri kanda, JC-i antud motoga *«Happy new ears»*, kuhu olid JC-le kaasa toonud helikingitusi 21 kaasaja nimekat heliloojat); juubelpäeval avati Los Angeleses festivalinädal, kavas ka kaks nn *«Musicircus'e»* projekti ja retrospektiiv, JC ka Szombathely rahvusvahelisel *«akadeemia»* (30 pala viiele orkestrile) jt) jpm.

Ning esiettekannete pikk rida, kuhu mahuvad ainult nimekamate uudisteosed: G. Ligeti Klaverikontsert *«Steieri sügisel»* Grazis; T. Takemitsu *«Gemeaux»* (oboo, tromboon, 2 orkestrit) Tokios ja Flöödikontsert Indianapolis; E. Denissovi Aldikontsert Lääne-Berliini festivalil (s J. Bašmet); W. Rihmi *«Dies»* (L. da Vinci tekstidel) Viinis; S. Bussotti *«Nimfeo»* (tenor, altviul, flööt, klaver) Napolis; Helmut Ederi 3. kvartett Salzburgis EBU sarjas; R. Kelterborni 4. sümfoonia Bambergis; R. Schollumi 6. sümfoonia Viinis; Gilbert Amy *«Missa cum jubilo»* (*«InterContemporain»*) Pariisis; Vinko Globokari *«Do You Hear Me»* Helsingi biennaalil; Margit Zimmermanni *«Orphischen Tänze»* (esimene Sveitsi helilooja, kes väärts siinse Pangaühingu preemia); Sofia Gubaidulina 2. kvartett Kuhmo festivalil ja *«Hommage à T. S. Eliot»* Kölni Filharmoonia taasavamiseks; Günther Bialasi *«Lamento»* Coriki koorifestivalil; Hans Otte rahaastaks loodud *«Maailma laul»* (esitus EBU sarjas 10 koorilt 10 riigist); William Schumani *«On Freedoms Ground»* (Vabadussamba 100. aastapäevaks) New Yorgis; Christian Wolffi *«Long Peace March»* Berliini 750. aastapäevaks Lääne-Berliinis; Renato de Grandise 1. sümfoonia (*«Gesang der Erde»*) Dublinis; Luigi Nono *«Cammiantes... Ayacucho»* (d

D. Kahhidze) Münchenis; G. von Einemi Tšellosonaati *«Carinthia suvel»*; Rainer Kunadi *«Thomas-Evangelium»* Kielis; G. Kurtági *«Franz Kafka fragmentid»* Witteni festivalil; A. Panufniki 9. sümfoonia (*«Sinfonia di Speranza»*) Londonis; W. Rihmi *«Orchester-Skizzen zur Oidipus»* (ooperi muusikast) Lääne-Berliinis; Wilhelm Killmayerilt ta 60. sünnipäevaks 6 uut teost; I. Yuni *«Li-Na aias»* viiulile Viinis; E. Kfeneki Keelpillitrio op 237 Ossiachis; K. Stockhausen *«Evas Zauber»* (1988 *La Scala's* ME mammutooperi *«Licht»* lõpptseen) Metzi festivalil. ME-le tulid K. A. Hartmanni senitundmatud kaks sonaati soolviilule (1927), C. Orffi *«Drei Sprechstücke»* B. Brechti tekstidele ja P. Dessau Klaverisonaati (1914/1949). IRCAM-i juures Pariisis asutati uus ajakiri *«In Harmonics»* ja Viinis hakkas ilmuma *«Wiener zeitschrift für neue musik KompAkt '23»*.

## PREEMIAID JA TUNNUSTUSI

Väljapaistvate teenete eest rahvusvahelises muusikaelus sai Ernst von Siemensi nim preemia (Baieri Kaunite Kunstide Akadeemia ja Siemensi fondilt) Leonard Bernstein. Bernstein valiti ka Londoni Sümfooniaorkestri aupresidendiks (varem olnud Arthur Bliss, William Walton ja Karl Böhm) ja sai SLV teeneteordeni Suure Teeneteristi oma panuse eest SLV muusikaellu \* A. Toscanini 30. surma-aastapäevast hakkas tema nime kandma New Yorgi Linnaraamatukogu \* USA Louisville'i ülikooli kaaluka Grawemeyeri-nim muusikapreemia (150 000 dollarit) sai inglise helilooja Harrison Birtwistle ooperi *«Orpheuse mask»* (ME 1986, ENO) eest \* Austria dirigent, Kanadas tegutsev Agnes Grossmann nimetati *«Kanada Aasta Daamiks»* kaunite kunstide vallas \* Tööstur Wolfi fondi preemia (antakse välja Iisraelis, kokku 100 000 dollarit) väärtsid viuldaja Isaac Stern ja helilooja Krzysztof Penderecki. K. Penderecki valiti



ka Madridi ülikooli audoktoriks \* Zwickau linna R. Schumann nim preemia anti bariton Dietrich Fischer-Dieskaule \* Viuldaja Nathan Milstein osutus Venezia kuulsa preemia «La Vita per Musica» vääriliseks (senised laureaadid vaid A. Segovia, Y. Menuhin, C. M. Giulini, A. Rubinstein ja K. Böhm) \* Esimese välismaalase sa sai fondi «Ferrer Salat» (Madrid) preemia poola helilooja Witold Lutoslawski \* Prantsuse Akadeemia Balzaci nim Suure medali väärisesimese muusikuna nõukogude pianist Nikolai Petrov — Beethoveni, Berlioz ja Liszti loomingu silmapaistva esitamise eest \* Tenor Vladimir Atlantov nimetati Viini Riigiooperi *Kammersänger*-iks \* Inglise W. Shakespeare'i nim preemia teenete eest Euroopa kunstis sai lauljatar Gwyneth Jones \* Moses Mendelssohni nim preemia (iga 2 aasta järel) määrati tolerant-suse propageerimise eest eri rahvaste, rasside, religioonide, erinevate vaadete ja inimeste vahel viuldaja Jehudi Menuhinile \* Itaalia muusikakriitikute ühingu hinnatud preemia anti bariton Hermann Preyle teenete eest ooperi- ja kontserdilaulu vallas \* ÜRO Rahumedaali väärises prantsuse muusikapedagoog Michel Sogny oma uute meetodite eest muusika tutvustamisel ja õpetamisel \* Suurte teenete eest Jaapani muusikaelu arendamisel sai Jaapani keisrilt Hirohitolt «Tõusva päikese» ordeni SLV dirigent Wolfgang Sawallisch \* Pariisi linna 1986. a *grand prix* sai muusika vallas helilooja, dirigent ja muusikategelane Gilbert Amy \* Berliini XI muusika biennaali kriitike preemia sai viuldaja Liana Isakadze, lauljad Olga Szwajgier (Poola) ja Christina Ascher (USA), Rootsi «Ensemble Kroumata», Dresdeni «Musica viva ensemble», «Ensemble Modern» (SLV), Gdański filharmonia ja Leipzig raadio orkester (d W. Michniewski ja F. Goldmann) \* Viini Kammerooperi publiku preemia huvitavaima lavastuse eest («Pajatsid») sai George Tabori \* Berni linna preemia pälvis muusikapedagoog Sandór Veress,

kes 1. II 1987 sai ka 80-aastaseks \* Ferenc Liszti aasta mälestusplakati väärises ja sai kätte Salzburgi lihavõttefestivalil Herbert von Karajan \* Ooperilaulja Leo Nuccile anti oma maa kõrge tiitel «Gran Ufficiale dell'Italia» \* Frankfurdi linna muusikapreemia omanikuks sai tuntud muusikateadlane Carl Dahlhaus, XIX—XX sajandi muusika uurija, esteetik ja teoreetik \* Lääne-Berliini Kunstide Akadeemia presidendiks valiti helilooja Giselher Klebe (s 1925) \* Ka rootsi lauljatar Kerstin Meyer pälvis SLV Suure Teeneteristi \* 1987. aasta algul kuulutas kuninganna Elizabeth rüütlisteisusse helilooja Peter Maxwell Davies \* Kieli linna kultuuripreemia omanikuks sai uue muusika ja nüüdisooperi interpreedina lauljatar Carla Henius \* Türgi kõrgeima muusikapreemia «Kuldplaadi» väärised Istanbulis kreeka helilooja ja ühiskonnategelane Mikis Theodorakis ja türgi helilooja Zülfü Livanel (käis muuseas ka 1986. a kohtumistel Kirgiasias ja Moskvast) ühise heliplaadi eest pealkirjaga «Võta kaasa mulle päike» (müüdi üle 100 000 eksemplari) \* Lübeckis väljaantava D. Buxtehude nim preemiaga autasustati rootsi heliloojat, Stockholmi Muusikaakadeemia professorit, enam kui 300 teose autorit Sven-David Sandström (s 1942) eeskätt ta vokaalteoste eest \* Maria Callase fondi maineka preemia (noortele lauljatele) pälvisid gruusia bass Paata Burtšuladze, rootsi metsosopran Anne-Sofie von Otter, USA bariton Thomas Hampson ja sopran Aprile Millo, mis anti kätte nende kontserdil Eurovision'i osalemisel Frankfurdi *Alte Oper*'is \* Kompositsioonikonkursi B. Britteni nim preemia võitis Inglisemaal õppiv 34-a India helilooja Param Vir \* Austria Suure muusikapreemia pälvis mitmekülgse tegevuse eest (helilooja, professor Viinis, ansambli «die reihe» dirigent, Schönbergi ja Weberni väljaandja jne) Friedrich Cerha \* Inglise ajakirja «Gramophone» 1986. a preemiaplaadid: Rossini «Teekond Reimsi» (d C. Abbado, DG), Beethoveni kontserdid

pianist Murray Perahialt (d B. Haitink, CBS), Radu Lupu Mozarti-Schuberti plaat (CBS), W. Lutoslawski 3. sümfoonia ja «Les espaces du sonneil» (s J. Shirley-Quirk, Los Angelese SO, d Esa-Pekka Salonen, CBS), sama Lutoslawski-Saloneni plaat sai ka Sergei ja Olga Kussewitzky nim rahvusvahelise plaadipreemia \* Premiad Charles Cros' nim Prantsuse Heliplaadiakadeemialt: siingi sama «Teekond Reimsi» C. Abbado juhatusel 1984. a Pesaro festivalilt; Haydni 29 keelpillikvarteti eest kvartett «Pro Arte»; pianist Jorge Bolet Liszti-plaat; pianist Claude Helfferi uue muusika plaat; Robert Zimanskyt koos Christopher Kelleriga Schumann'i viiulisonaadid jne; ka Bob Dylan levipoleel.

## MUUSIKAMAAILMA KAOTUSI

### 1986

Barcelonas suri 92-aastasena Pablo Casalsi vend, viuldaja ja dirigent Enrique Casals, kes oli 1950. a-st korduvalt esinenud kuulsa venna algatatud Pradesi festivalidelgi \* Stefan Sledzinski (89-a), tuntud poola muusikategelane, muusikakirjanik ja -kriitik, dirigent, professor, kauaaegne Poola Heliloojate Liidu esimees \* Aleksander Tansman (89-a Pariisis), 1919. a-st välismaal elanud nimekas poola helilooja, Poola Heliloojate Liidu auliige \* Brasiilia helilooja ja dirigent Francisco Mignone (88-a) \* Lili Kraus (82-a), ungari päritolu pianist, esileküündiv Mozarti interpret, 20 a Viini Muusikaakadeemia professor, (USA-s elades esitas näit hooajal 1966/67 25 Mozarti klaverikontserti, viimati Fort Worthi ülikooli *artist in residence*) \* Serge Lifar (82-a), tänapäeva balleti nimekamaid esindajaid, Kiievist pärit tantsija, koreograaf, balletiteoreetik ja tunnustatud balletitegelane (samuti Auleegioni risti kavaler), viimastelgi aegadel veel Montreux's tegutsenud \* Harry Goldschmidt (76-a), rahvusvaheliselt tuntud SDV muusikateadlane, Schuberti ja Beethoveni



uurija, a-st 1950 Berliini KMK professor (päev enne surma oli teinud ettekande Weberi päevadel Dresdenis) \* H. v Karajani poolt Aachenis 1941 «leitud», oma aja kaunimaid sopraneid Elisabeth Grümmer (74-a), esinenud Viinis, Milanos, *Covent Garden*'is ja *Met*'is ning Edinburgh', Bayreuthi ja Salzburgi festivalidel, 1963. a-st *Kammersängerin*, Lääne-Berliini laulu-professor ja Luzerni meistrikursuste juhataja a-st 1970 \* Saksa tenor Rudolf Schock (71-a), alaline osaline 50.—60. a-te Salzburgi, Bayreuthi ja Edinburgh' festivalidel, esinenud ka filmides ning TV-s ja esitanud meeleolumuusikat \* Leipzigi tegutsenud populaarne muusikalide, teatri- ja filmimuusika autor Conny Odd (70-a) \* Budapesti Filharmoonia orkestri kontserdiresil Itaalias suri Andrés Kórodi (64-a), Ungari Riikliku Ooperiteatri peadirigent, Budapesti Filharmooniaühingu kunstiline juht, Liszti Akadeemia dirigeerimisteaduskonna juhataja \* Poola nimekas dirigent, ka helilooja Andrzej Markowski (62-a), 1971. a-st Varssavi Rahvusfilharmoonia dirigent, nüüdismuusika esitajaid, Wrocławis rahvusvahelise festivali «Wratlavia cantans» algataja \* USA kontraalt, M. Blitzsteini «Reginas» 1958 debüteerinud, Henze «Noores lordis» jt nüüdisooperis säranud Louise Parker (60-a) \* USA tenor Donald Grobe (56-a).

## 1987

Andrés Segovia (94-a), meie sa- jandi suurimaid kitarrikunstnikke (autodidakt!), 14-a vanuses debüteerinud ja veel 90-aastase- nagi avalikkuse ees üles astunud, kuningas Carlose poolt aadliseisusest tõstetud, Oxfordi, Madridi, kodulinna Granada jt ülikoolide audoktor \* Rahvusvaheliselt tuntud hispaania helilooja ja pianist, ar- rillilis 94-a saanud Federico Mompou, ballettide «Don Perlimpin» (García Lorca j) ja «Lindude maja», katalaani rahvamuusikale rajaneva klaverisuursarja «Canciones y danzas» (1928—1970!) autor \* Baieri Riigi- ooperi (Münchenis) kandvaimad sopraneid, 1942 R. Straussi

«Capriccio» ME-l osalenud Hildegard Ranczak (91-a) \* Inglise tuntumaid organiste, Londoni *Temple Church*'is pikka aega tegutsenud sir George Thalben Ball (90-a) \* Maailma pianistide- kontsertmeistrite kuningaks peetud, kuulsimate lauljate klaveripartnereid, Kanadast pärit Gerald Moore suri Londonis 13. III 87-a \* Ungari helilooja ja kooridirigent, 40 aastat Liszti Akadeemia professor olnud, eesti kooride kavadeski tuntud kooritegelane Lajos Bárdos (87-a), tuntud ka muusikaaja- loolase ja teoreetikuna \* Sa- jandi teise poole meeldiva- maid dirigente SLV-st, kolmest muusikust vennast kuulsaim, paljude Euroopa mainekamate orkestrite ja festivalide hea tut- tav, 60-aastase staažiga Eugen Jochum (84-a Münchenis), enim hinnatud Bruckneri, hilisromantikut ja Orffi tõlgendaja- na \* Oma 80-a juubeli künnisel suri SLV vanema generatsiooni tuntumaid heliloojaid, 1957. a-st Freiburgi kuulsa kompositsio- onnikooskonna professor, ooperite «Verine pulm», «Elisabeth Tudor» autor Wolfgang Fortner \* SLV helilooja, Müncheni KMK kauaaegne president, eriti instru- mentaalteostega tuntud Karl Höller (79-a) \* Ottorino Gentilucci (76-a Milanos), itaalia helilooja, ooperite «Don Ciccio» ja «Törvik» autor (mõlemad ta abikaasa Margherita Sallusti libr-l), Milano Verdi-nim konser- vatooriumi õppejõud (siin õppis tema juures ka ta poeg Ar- mando, praegu tuntumgi heli- looja) \* Kuulsa austria diri- gendi Felix von Weingartneri lesk Carmen Weingartner-Studer, esimesi naismuusikuid Euroopas, kes ka kontserdidi- rigendina rahvusvahelist tähe- lepanu äratas \* Poola dirigent Napoleon Siess, 1963. a-st peadi- rigent Sileesia Ooperis Bytomis (seal ka lavastanud), Kato- wice KMK-s laulukateedrit ju- hatanud, ülepoolaliste ooperi- lauljate konkursi algatajaid \* Antonio Pini, Lõuna-Ameerika tuntumaid teatrijuhte, seisnud pikemat aega Buenos Airese *Teatro Colón*'i eesotsas (tegutse- nud ka diplomaadina, sh Argen- tina suursaadikuna Prahast \* Austria dirigent, ka Salzburgi

festivalidel juhatanud Felix Prohaska (74-a) \* Harold Ro- senthal (69-a), inglise ajakirja «Opera» peatoimetaja 1948—1986, Oxfordi ooperisõnastiku ja mälestusteraamatu «Mu mee- letu ooperimaailm» (1982) autor \* Barnaulis sündinud saksa kora- latoru- sopran Rita Streich (66-a), hästi tuntud Euroopa ja Ameerika ooperiteatrites, *Kammersängerin*'i tiitli kandja, töö- tanud 22 aastat solistina Viini Riigiooperis \* Varssavi Suure Teatri väljapaistvaimad soliste, ka võimeka lauljana nüüdiso- ooperis (Penderecki, Rudziński, Menotti) ja «Varssavi sügis- telt» tuntud Krystyna Jamróz (63-a) \* 57-aastaselt suri soome uue muusika pioneeri, C. Orffi juures, Poolas ja USA-s õppi- nud Osmo Lindeman (ta «Ri- tuaal» sai I preemia IGNM-i konkursil Itaalias 1972), kes a-st 1970 luges elektronmuusika kur- sust ka Sibelius Akadeemias \* USA režissöör, näitleja ja koreo- graaf Bob Fosse (60-a), 60.—70. aastate Ameerika muusikateat- ri tuntumaid nimesid, sai kuul- saks oma filmiga «Kabaree» ja revüülavastusega «All That Jazz» \* Portugali populaarse- maid lauljaid, helilooja ja kir- janik José Afonso (57-a), Sala- zari režii- vastu üleskutseks saanud «Grandola vila morena» autor (juba asutati Portos ka temanimeline ühing) \* Autoõn- netusel hukkus baski muusika- tegelane, koori «Orpheon Donos- tiarra» (esines hiljaaegu Mosk- vas jm NSV Liidus) kunstiline juht Anthon Ayestharan.

## LÕPETUSEKS

Sedagi hooaega iseloomustab «Ida ja Lääne» muusikasuhete parenemise tendents, eriti kahe suurriigi, NSV Liidu ja Ameerika Ühendriikide vahel. Euroopa maist on sisukamad sõ- numid Inglismaalt: Leningradi Kirovi-nim teater Londoni *Covent Garden*'is («Padaemand», «Jevgeni Oegin», «Boriss Godunov»); Moskva Suure Teatri orkester Edinburgh' festivalil ja Mihhail Gorbatošovi läkitus festi- valile, Moskva filharmoonia sümfooniaorkester (d D. Kita- jenko) vene nõukogude muusika



festivalil Inglis- ja Sotimaal, samuti veel kuues Euroopa riigis; Britteni ja Sostakovitši festival Londoni *Elizabeth Hall*'is; novembris—detsembris 1986 domeerisid Londoni saalides näiteks Nõukogude pianistid (M. Pletnjov, N. Demidenko, V. Postnikova jt) ning J. Simonov ja J. Mazurok *Covent Garden*'i «Traviatas»; Vladimir Atlantovi debüüt sealsamas «Othello-ga»; koostöö BBC-ga Moskva ja Leningradi festivalide tutvustamiseks. Nõnda oleme vastu saanud *Covent Garden*'i balleti, *London Sinfonietta* (ka Eestise), Leningradi filharmoonia tellis näiteks Charles Camillerilt 3. klaverikontserdi siinseks EE-ks (d autor, s Rusudan Huntsaria) jne. «Music and Musicians» 1987, nr 5 koosnes materjalidest Prokofjevi, Sostakovitši, Rahmaninovi, S. Richteri ja ta Touraine'i festivalist, Tšaikovski nim konkursist, vastavat kontserdisarja kuulsas *Barbican Hall*'is juhatas Neeme Järvi. Moskva Suure Teatri ballett viibis kaheksa aasta järel USA-s, käidi ka Pariisis ja Amsterdams; ooperitrupp oli Wiesbadeni festivalil jm SLV-s, Leningradi «Malegot'i» lavastusgrupp Modenas; Moskva Muusikaline Kammerteater Austrias; Pariisis sai teoks sealse ja Moskva konservatooriumi ühine «Jevgeni Onegin» (vastusõidul Moskvast «Pelléas ja Mélisande»); vastukülaskäigul on olnud Baltimore'i SO ja «Manhattan-Quartet», Peabody konservatooriumi kollektiivid jt USA-st. Lääne-Berliinis ilmus Sigrid Neefi «Handbuch der

Russischen und Sowjetischen Oper» (*Henselverlag*, 760 lk, 154 ooperist 64 autorilt).

Witteni uue kammermuusika festivali korraldajate püüet luua paremat ühendussilda kroonis avalikkuse tunnustus ja ka festivali edu: Moskva Suure Teatri ansambel (d A. Lazarev) oli avajate hulgas, kui toimus E. Denissovi loomingu retrospektiiv. Leedu Kammerorkester esines SLV-s ja Austrias (Salzburgi festivalil), Gruusia Kammerorkester SLV-s, Moskva Riiklik SO Türgis, V. Fedossejev käis juhatamas Firenze mai-festivali avauritust, peatselt oli ka ta oma orkester esimest korda Itaalias. Tore on olnud jälgida Maurice Béjart'i kontakte Leningradi balletieluga, Gruusia Kammerorkestri koostööd flödist Aurèle Nicolet'ga, Paata Burtšuladze menu Salzburgi ja Bregenzi festivalil, *La Scala*'s jm.

Meile on sündmuseks Ivori Ilja IV preemia rahvusvahelisel konkursil Lissabonis, Filharmoonia kammerkoori/T. Kaljuste kontserdireis Rootsi ja Soome, «Hortus Musicuse» SLV reis, E. Klasi tegevus Stockholmis jm Põhjamaail, V. Tormise loengud Soomes (helilooja ja rahvalaulu suhetest), Nõukogude Eesti muusikateadlaste tööeline «desant» ettekannetega Balti uurin-gute IX konverentsile Stockholm, A. Mustoneni loengud Rootsis ja Soomes, need kõik on oluliselt tõstnud eesti muusikakultuuri mainet väljaspool.

Veel leidsid aset: nõukogude kunsti festival Jaapanis, ühine

Nõukogude—Jaapani balletiõhtu Novosibirskis, suurejooneline India festival Nõukogude Liidus; Anu Kaal esines Sanghai kunstifestivalil. Suurepäraselt on muusikakontakte edendanud Berliini 750. aastapäeva pidustus. Nii esinesid esmakordselt SDV-s Stuttgarti «Bach-Collegium» ja «Gächtingi Kantorid» H. Rillingi juhatusel, Lääne-Berliini «Filharmoonikute» 12 tšellistist koosnev ansambel jt. Sisukad on TSSV muusikasidemed Austria ja Itaaliaga, samuti SLV-ga; kompuutermuusika alal teevad koostööd näiteks Hiina RV ja Austraalia jne. Lõpetama jääb meenutus kaalukast ettevõtmisest Tours'is, kus on juba aastaid «Suveakadeemia» külalisprofessoreiks enamikus Nõukogude nimekad interpreedid. Seekordne Tours'i «Akadeemia» ühendati Suure Oktoobri 70. aastapäevale pühendatud festivaliga ja nüüd mängis Tours'is esmakordselt ka Nõukogude orkester — NSVL Riiklik SO V. Gergievi juhatusel, koguni kaheteistkümne eri kavaga nõukogude muusikast (sh ka V. Tormis), kaastegevad Moskva Kammerkoor (d V. Minin), «Moskva Virtuositid», Borodini-nim. kvartett, M. Plisetskaja (katsetuslikuna R. Stšedrini «Daam koerakesega»), soliste kuni M. Vengerovi, J. Kissini ja V. Repinini; samas oli ka Mussorgski «Hovanštšina» KE. See oli pärast Sostakovitši festivali Duisburgis suurim nõukogude muusikakultuuri väljapanek välismaal.



---

## Üksteist kandidaati kuninga troonile

---



Herbert von Karajan

5. aprillil saab 80-aastaseks Euroopa dirigentide kroonimata kuningas Herbert von Karajan. Eakas maestro on endiselt aktiivne ega kavatse dirigendikeppi käest anda. Kuid vanus ja tervis annavad end paratamatult järjest tihedamini tunda: üha sagedamini on ta sunnitud ära jätma esinemisi ja plaadistusi, üha sagedamini on impressaariod sunnitud talle kas kontserdiks või teatrietenduseks asendajaid otsima. Ja järjest selgemalt kõlab ajakirjanduse veergudel küsimus: kes hakkab Karajani asendama «Lääne-Berliini Filharmonikute» ees ja Salzburgi festivali kunstilise juhi troonil? Peab ju nende kahe rolli pärijal olema terve professionaalsete omaduste kompleks.

Enamik vaatelejaid lähtub sellest, et asendajat on erakordselt raske leida. Mitte sellepärast, et maailm oleks andekatest dirigentidest vaeseks jäänud, otse vastupidi, neid on täna nii palju kui ei kunagi varem. Kes siis võiksid olla need võimalikud troonipärijad? Tuntud itaalia muusikakriitik Rodolfo Celetti pakub välja järgmised üksteist nime ja püüab oma arvamust ka motiveerida.

---

**Claudio Abbado** (s 1933) — «põhjalik».

CA alustas oma teed sümfooniadirigendina, hiljem kinnistus ka ooperis. Mõlemal pool kasvas ta samm-sammult, ikka sügavuti. Tema sümfooniline repertuaar on avar (romantilisest tänapäeva muusikani), ooperis piiratum. Ta juhatab hiilgavalt Verdit. Ta muutis ettekujutust Rossini koomilistest ooperitest «Itaallanna Alžiiris», «Tuhkatriinu», «Sevilla habemeajaja», tunnetas uut moodi «Teekonda Reimsi». CA on kordumatu kiiretes tempodes. Kuni temani me tundsim Rossinit peamiselt Vittorio Guy rahulikus ja kõrgivõitu interpreteeringus. Viimastel aastatel on räägitud CA-st kui kindlast Karajani järglasest. Kuid tundub, et Viini tööle minnes ta veidi isoleeris end.

Stiil. Puldi taga on CA põhiliselt vaoshoiatud, kuid sealjuures väga mitmekülgne: ta läheb kergesti sisemiselt süvenemiselt üle tormilisele põlemisele. Tal on erilisel selged žestid, mis pole dikteeritud hetkeimpulssidest, vaid tulenevad teose eelnevast süvaanalüüsist. Plaadid. Ennekõike hiilgav «Carmen». Suurepärased on ka kõik tema sümfoonilise





Claudio Abbado

muusika lindistused: Brahmsist Bartókini ja eriti muidugi Mahler-Bruckner. Isiksus. Kinnine inimene, kes muusikas valib.



Leonard Bernstein

**Leonard Bernstein (s 1918)** — «jäljendamatu». Tegelikult peaks Karajani pärandus temale kuuluma, lähtudes tema olemusest. LB on nähtus iseenesest, jäljendamatu. Kuid ta ise pole kunagi tahtnud end seada Karajani potentsiaalsete pärijate hulka, sest tunneb end kõige paremini seal, kust pärineb — Ameerikas. Ooper pole tema tugevaim külg ja seepärast dirigeerib ta teatris harva, ei näita end *Met'*is. LB on olemuselt sümfooniaorkestri dirigent ja just sellena Itaalias erakordselt populaarne. Unustamatu on tema Stravinski juubeliaasta kontsert *La Scala's*. **Stiil.** Selles on midagi ekstravagantset, meenutame kas või LB legendaarseid «üleshüppamisi». Praegu on ta küll tunduvalt välja-  
peetum.

**Plaadid.** Väga head on juba vanad «Medeia» ja «Somnambula» Maria Callasega. Suurepäraseks on kõik tema sümfoonilise muusika salvestused. Mõned näited: Liszt, Haydn, Mahleri Teine.

Isiksus. Kas temas polegi saladusi? Laval andub ta jäägitult muusikale. Orkestrid lausa jumaldavad teda.



Pierre Boulez

**Pierre Boulez (s 1925)** — «avangardist». Kultuuris ei armasta ma poseerimist, Boulez aga on avangardist ja maailma muusikanoovatorite pealik. Kuid tema kui orkestridirendi nimi ütleb vähe. Mõni aasta tagasi tõusis skandaal tema Wagneri-lindistuste ümber. Nii või teisiti, aga pean välja ütlema mõningad kahtlused PB kohta: ta on külm, peaaegu jääne dirigent.

**Stiil.** Dirigeerib alati ilma kepita. Talle on iseloomulik püüe pakkuda teose objektiivset analüüsi, tegemata ise lõplikke järeldusi.

**Plaadid.** Hindan tema täielikku (või peaaegu täielikku) Raveli teoste kogu. Ja veel — Debussy «Pelleas ja Mélisande», millest õhkuub nii analüütilist suhtumist muusikasse kui ka isiksust.

**Isiksus.** PB on salvav inimene, aga et saada Karajani järglaseks, tuleb sümpaatiat äratada. Temast ollakse vaimustatud Prantsusmaal, mujal mitte nii väga.



Carlo Maria Giulini

**Carlo Maria Giulini (s 1914)** — «hällitav stiil». Hindan seda inimest, isiksust kõrgelt. Ta on sümpaatne, laia haardega. CMG kui dirigent on minu mälus seotud ühe Milano jalgpalluriga, keda publik hellitavalt «hällilauluks»

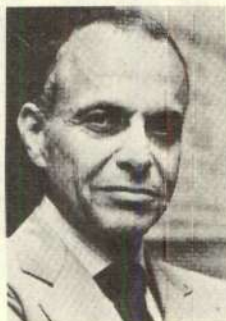


kutsus, CMG-d võiks ka nii iseloomustada, sest ta kaldub pikalduse ja ka igavuse poole. Publiku hulgas on tal vaieldamatult prestiiži, kuid on midagi, millest kriitikud eelistavad vaikida: monotoonsus, raskepärasmus, puudu tuleb nüanssidest.

**Stiil.** Ühetaoline. Juhatab suletud silmadega (aga seda võib andestada ainult Karajanile), kuid ei suuda publikut vallutada, kütkestada. Orkester ei lähe talle ka järele. Tema žestid on kohmakad.

**Plaadid.** Kui ta tegi Maria Callasega «Traviatat», meeldis ta mulle väga. Praegu seda etenduse võtet üle kuulates tunnen mõningat pealiskaudsust, detailide läbitöötamatus. Ooperis tuleb tal teatraalsusest puudu. **I s i k s u s.** Suurepärase inimene, keegi ei saa talle ette heita pealetükkivust. See võiks aidata teda Karajani pärijaks saada, kuid peale kõige muu on ta juba liiga kõrges eas.

Kleiberi poeg), millega on osaliselt seletatav ka tema ebakindlus. Kuid suur dirigent Erich Kleiber ei saanud kunagi selliseid honorare nagu tema poeg Carlos.



Lorin Maazel

**Lorin Maazel (s 1930) — «peen».**

Ooper on talle kättesaamatu kas või ainult sellepärast, et tal puudub teatritunnetus, maitse sealse muusikalise fraasi, *bel canto* vastu. Ta on hiilgav sümfoonilises žanris, kuid sellele vaatamata vahel pealispinnaline. Kuigi, kõik, mida temalt kuulnud olen, on oivaline. Ühe «agaga»: välja arvatud plaadistamine. Siin on ta tihti pealiskaudne, rahul sellega, mida talle pakutakse.

**Stiil.** Elegantne, žestid on kerged. Ta ei märatse kunagi, valitseb olukorda. Iga tema sümfooniakontsert on orkestrimeisterlikkuse tund. Võimaluse korral ei lase ma ühtegi nendest mööda, istun esimeses reas, et vaadata teda lähedalt. LM on üks kauniilmelisemaid dirigente, kes on võimeline rääkima orkestriga ka silmadega — nagu ka Mehta ja Chailly. **Plaadid.** Suurepärase Ravel. —

**I s i k s u s.** Meeldiv, sümpaatne. Väga rafineeritud. Teda kutsutakse ka dändiks. Ei tea, kas see on nii, kuid elu nautida ta igatahes oskab.



Zubin Mehta

**Zubin Mehta (s 1936) — «tiiger valmistub hüppeks».**

Alustas hiilgavalt. Nüüd, kandes õul veerandsajandi pikkust karjääri, kohaneb liiga sageli



Carlos Kleiber

**Carlos Kleiber (s 1930) — «helide poeet».** CK on harvarähtavalt hea dirigent, teeb kõike hästi, kuid teeb liiga vähe. Vahest sellepärast, et ta ise ei tea, kui hea ta on. Kardan, et tal pole piisavalt iseloomu ja tahet, mis on Karajani järglasele vajalikud. Kuigi ta vääriks seda tiitlit. Eriti harva kohtame teda Itaalias, kus teda lausa jumaldatakse, mäletatakse tema «Boheemi», kirglikku «Othello» ja sümfooniakontserti 70. aastate lõpust. Lausa sündmus oli möödunud hooajal tema «Othello» La Scala's.

**Stiil.** Valdab täiuslikult dirigeerimistehnikat, dirigendikepp on kaunikõlaline, löök lõpuult paindlik. Sarnaselt Karajaniga on CK varustatud andega edasi anda helide poeesiat. Ühendab endas analüütilise ja sünteetilise alge. Avaldab professionaalseid arvamusi inimliku otsekohesusega.

**Plaadid.** Esmaklassilised ooperid. Eriti puhas Weberi «Nöidküti» lindistus, üks parimaid «Traviatasid» selles, mis puudutab dirigenditööd (kuid mitte soliste — Placido Domingo ja Ileana Cotrubas on rutiinsed).

**I s i k s u s.** Vahel arg, vahel aktiivne. Tunnetab isa kuulsuse koormat (suure Erich



kommertsist põhjustatud kriteeriumidega, eriti kui tegu on plaadistamisega. Kuigi ta on tunnustatud dirigent, kõhkleb tihti. Oma olemuselt pole ta suur ooperidirigent (*La Scala's* sai talle osaks mitmeid pettumusi), kuid sümfoonilises žanris on ta kaalukas kuju. Kuigi Mehta töötab väga palju, näib, et ta ei püüdle enam enesetäiustamisega, ei valmista kavaside ette endise hoolikusega.

**Stiil.** Suurepäraseks on tema teatraalsed žestid, alati vaatamängulised, vetruvad nagu tiigril.

**Isiksus.** Kunagi ei lase pilku orkestrilt, jälgib, on võimeline ette nägema orkestri eksimusi. Aga see on haruldane ane. Väga seltskondlik ja sümpaatne.



*Riccardo Muti*

**Riccardo Muti** (s 1941) — «ooperikuningas». Täna on RM maailma parim ooperidirigent, selles pole mingit kahtlust. Sellega ta alustas ja missugust hiilgavat Mozartit ta meile nüüd pakub: hurmavat, peent, poeetilist. Aga me oleme harjunud teda ikka pidama nooreks lõunamaalaseks, viiulikeelena võbelevaks, kui ta Verdit juhatab. Õnneks on RM-i repertuaar piiratud ja see on tark tegu. Et palju saavutada — ja selle poole ta püüdleb —, tuleb hoolikalt valmistuda. RM-i legendaarne julgus on ka ea küsimus: nüüd, ületanud 45 eluaasta piiri, läheb ta põhjendatult uut rada pidi. Eile veel oli RM teatud mõttes noor sõnn, kes kippus edasi, lükates sarved ette. Praegu on ta mõtleb võitleja, kes, kujundlikult öeldes, ei istu enne laua taha, kui talle ei pakuta kaunist serveeringut, rikkalikku toitu ja head veini. Sündinud ooperidirigent, on ta nüüd kanda kinnitanud ka sümfoonias.

**Stiil.** RM žestid on veidi liialdatud, ta inspiratsioon, nagu räägitakse, loksuh vahel üle ääre, eriti Verdi puhul. Kõigest hoolimata on ta žestid täpsed.

**Isiksus.** Ma ei tea, kas ta on Karajaniga kohtunud. Kui aga minult küsitaks, kes on Karajani järglane, vastaksin — kas Abbado või Muti.

**Seiji Ozawa** (s 1935) — «kõuehääline».

SO on Karajani õpilane ja ta ise meenutab tihti oma võimalikku järglaseametit «Lääne-Berliini Filharmoonikute» ees. Kuid pidades



*Seiji Ozawa*

silmas seda, kui erinevast kultuuritraditsioonist SO pärineb, ma tõtt-õelda ei näe teda sellel kohal. Ta on nagu mitmest kihist koosnev dirigent: kaldub pidulikkuse poole, armastab valjusid helisid, kusjuures komistab vahel detailidesse. Kui sümfooniadirigenti tunnen teda vähe, aga mis puutub ooperisse, siis ta ei oska itaalia keelt, aga see on suur puudus. Ta dirigeeris «Jevgeni Onegini» keskpärast ja «Tosca» haledat etendust. Tema suurim saavutus *La Scala's* on Berlioz'i «Fausti needmine».

**Stiil.** Mitmeplaaniline, kipub laenudele: veidi siit, veidi sealt.

**Plaadid.** Ta ei plaadista just sageli. Esi kohale paneksin «Fausti needmise».

**Isiksus.** Seltskondlik, kuid võimukas inimene.



*Riccardo Chailly*

**Riccardo Chailly** (s 1953) — «tulevikudirigent». Mehta avastas ta. Karajan usaldas talle tööd «Lääne-Berliini Filharmoonikutega» ja ühe Salzburgi festivali avamise «Macbethiga». Kuid see ei tähenda veel midagi. Chailly'i noorus paneb ta, võrreldes võistlejatega, kellel on kõlavad nimed, raskesse olukorda. Muide, ta juhatab juba suuri orkestreid, on näidanud end hästi ka ooperis. Kahtlemata ootab teda suur tulevik. Kuid ta vajab veel aega, et täiendada oma üldist kultuuripilti ja vabandada liialdustest. Aga kui Chailly allub Chailly'le, on kõik korras.



**Stiil.** Instinktiivne, sündinud dirigent. Tuli-  
ne. Oma võimukuse, liigutuste kindlusega  
meenutab vahel Mehtat. Tema pilk on alati  
kinni orkestris või lavas, ta ennetab kõiki  
juhuslikkusi.

**Isiksus.** Energiline ja entusiastmist lausa  
keev. Sportlik.

## Eestlane Šotimaal

SP



Georg Solti

**Georg Solti** (s 1912) — «sir».

Oma kuulsuse ja ea poolest on ta Karajaniga peaaegu võrdne ja seisab seetõttu võimalikust võistlusest kõrgemal. Tema tsitadell on Inglismaa, kes teda austas *sir*'i tiitliga. Londonis tähendab Solti tervet institutsiooni. Suurepärane sümfooniaorkestri dirigent (tema universumi keskmeks on Bartók, ka Strauss, Mahler, romantikud). Suur Wagneri meister. Kui pöördub itaalia operi poole, on tihti pinnapealne, jääb puudu teatritunnetusest. Siiski oli tema hiljutine «Tosca» lindistus Kiri Te Kanawaga hiilgav.

**Stiil.** Väga raske on teda Itaalias kuulata, seepärast puudutavad minu hinnangud põhiliselt lindistusi. Ta on «viitse-Karajan» (võib-olla ka ehtne?) selles, mis puudutab plaadistusefekte selle sõna parimas tähenduses, see on ka üks tema populaarsuse põhjusi. Tema interpretatsioon pole tihti nii sügav kui Karajanil, kuid põhiliselt, eriti kõlakülluselt maestrole lähedane.

**Plaadid.** Muidugi Bartók (eriti «Võlmandariin»), Wagner ja ka «Carmen» — üks kolmest musternäitest, kõrvuti Karajani ja Abbado omaga.

**Isiksus.** Arvamused lähevad siin lahku. Mõned väidavad, et GS on julm ja järeleandmatu. Teised jälle, et ta on südamluk ja sundimatu inimene.

\*\*\*

Aga Wolfgang Sawallisch, James Levine, James Colin, Bernard Haitink, André Previn, Giuseppe Sinopoli jmt? Muidugi on eespool toodu ühe inimese arvamus, milles on piisavalt subjektiivsust. Argem unustagem sedagi, et

86 Rodolfo Celetti on ise itaallane.

REVIEWS • CONCERT GUIDELINES • ON TV • OPERA • SOCIETIES

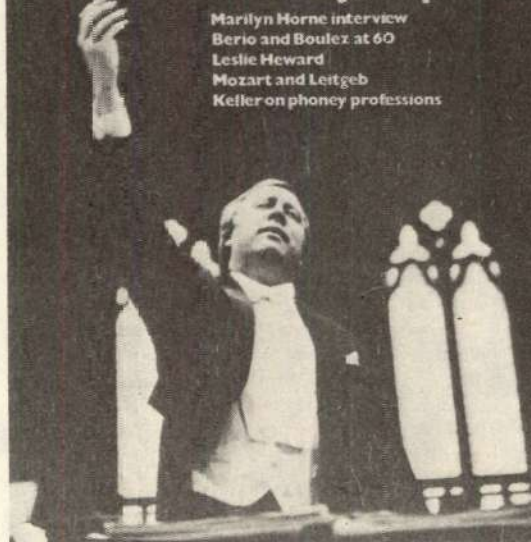
AUGUST 1985 £1.20

# MUSIC

CONDOS/ST/IS

## Neeme Järvi profile

Marilyn Horne interview  
Berio and Boulez at 60  
Leslie Heward  
Mozart and Leitgeb  
Keller on phoney professions



Ajakirja «Music and Musicians» kaanepilt, august 1985

Ehkki Neeme Järvi lahkelt lubab keel-  
pillide kõla veel täiustada, on ta märkimis-  
väärselt lühikese ajaga vorminud uue kvali-  
teediga Soti Rahvusliku Sümfooniaorkestri.  
Tema esimesed esinemised selle orkestriga  
külalisdirendina hämmastasid oma kont-  
sentratsiooni ja hiilgusega, võitsid publiku  
poolehoidu, ja orkestri oma ka. Aastaga, mis  
ta on olnud orkestri muusikaline juht, on ta  
paisutanud orkestri repertuaari ja reputat-  
siooni ka väljaspool Šotimaad. Nüüd Pro-  
kofjevi 6. sümfoonia plaat, esimene pikaaja-  
lisest Prokofjevi sarjast, kinnitab seda, mida  
šotlased juba ammu teavad: et orkester on  
paremiai distsiplineeritud kui varem, tekitab  
paremat kõlatervikut (ja see pole ainult  
plaadistustehnika nipp, vaid usaldusväärne  
reproduktioon Edinburgh' festivali erutavast  
ettekandest). Järvi stiili pole lihtne defineeri-





Neeme Järvi, 1987

da. Temale iseloomulik romantiline ekspansivsus on allutatud pinguletõmmatud kontrollile olulise üle: piinlikult täpne on tasakaal orkestratsiooni muutustes, mis kõlab alati perfektelt, loomulikult; ta kontrollib vormi, hoides ekspressiivsust tagasi, kuni see lõpuks välja purskab.

[--]

Neeme Järvi sündis Tallinnas 1937 ja kasvas üles tugevate muusikatradsioonide keskel, mida raamisid viie aasta tagant peetavad laulupeod. «Mõned aastad tagasi oli üks koor 33 000 liikmeline — üks koor! — ja publiku hulk küündis 200 000-ni. See tekitab omamoodi rahvastunde, kõik eestlased laulmas koos eestikeelseid laule.»

Enne kui ta läks Rabinovitši ja Mravinski juurde Leningradi konservatooriumi, õppis Järvi koorijuhtimist ja löökpille Tallinna Muusikakoolis (teda peeti virtuoosseks ksilofonistiks!). «Ma õppisin samas linnas Leningradis, ja samas hoones, kus meie suur viisik: Sostakovitš, Prokofjev, Tšaikovski, vennad Rubinsteinid.»

1963 pöördus ta tagasi Eestisse, juhutama ooperiteatris R. Straussi «Roosikavaleri», et, nagu ta ise ütleb, välja murda «Aida», «Carmeni» ja vene ooperite stampidest. Tal oli oma käekiri ka Mozarti ja Haydni sümfooniade ettekannetel Moskvas ja Leningradis ja võib-olla kõige olulisem oli ta toetus eesti heliloojate uutele teostele.

[--]

Praegu tunneb ta suurt võlga vene ja skandinaavia muusika ees ja tema plaadistusprogramm — Prokofjevi sümfooniad, Tubin, Stenhammar, Glazunov ja Sibelius — kajastab seda. «Pealegi olid Brahms, Haydn ja Mozart need, mida juhatasin Eestis, kõik juhatasid neid. Nii minagi. Kuid praegu tahan näidata põnevamaid asju. Seda ka orkestritele, kes mängivad ju aastast aastasse sama repertuaari.» Kuigi Järvi kontsertide kavades on alati mõni monumentaalne lugu, romantiline või klassikaline sümfoonia või kooriga teos, tunnistab ta, et peab vist vanemaks saama, et osata neid õigesti hinnata. «Alles siis võid teada, mida öelda selle helilooja või or-»



kestri kaudu. Sa pead sinna midagi panema. Sa pead seda tunnetama. Haydn peab kuulajat erutama, kuid enamasti ei tunne kuulajad tema sümfooniast rahuldust. Noortele meeldib selliseid teoseid ette võtta, kuid nad mängivad tihti paljaid noote. Mozart võib olla küll puhas, ilus, rütmiliselt täpne, kuid sellest loomulikult ei piisa.»

Kuidas siis tema arvates peaks klassikalisi sümfooniaid mängima? Kas Neeme Järvi ei romantiseeri Mozartit «vene moodi» üle — nagu üks kriitik on öelnud? Järvi Mozarti-traditsioon ei põhine vene koolil. «Ma tahan teha teda nagu Bruno Walter: pikkamisi liikudes, rohkem tagasi ja ette hoides. Fra-seerimine peab olema väga vaba. Klassikaline stiil pole noodis kirjas. Romantilisest muusikast leiad crescendo'sid, diminuendo'sid, piano'sid, klassikalises pole aga muud kui piano ja forte. Kui kuulete sir Thomas Beechami Haydni, tunnete seal suurt muusitseerimist, mis pole üldse nooti kirjutatud. Tal on oma mõtlemisviis ja see on avar.» Ja ta ümises tsitaate Haydni «Üllatussümfoonia» aeglasest osast, mille erinevaid salvestusi oli raadios võrreldud. «Seal olid kõik digitaal-plaadid, nii puhtad ja kaunid. Muusikaliselt mõni kiirem, mõni aeglasem, kuid — tühjad. Siis kuulad Beechamit, Furtwänglerit ja tunned, et see on muusika. Peab olema suur meister, et seda saavutada. Mina — mina ootan. Aga ma jõuan selleni. Kui saan varemaks, lähen seda teed.»

Katkendid David Nice'i artiklist  
ajakirjas «Music and musicians», 1985 nr 8.

## DIRIGENDIKS SÜNDINUD

[- -]

Rootsis oli Neeme Järvi käesoleval aastal juba teist korda. Suurema osa aprillikuust juhatas ta Göteborgis\*, Malmös ja Stockholmis; sai vaevalt koju New Yorki, kui pidi uuesti tagasi lendama seekord kolmeks kontserdiks Raadiosümfooniikutega, kellega tal oli juba varem tihe mõlemapoolne kontakt loodud.

9. mail Berwaldi saalis kuulates kontserti, veendusin mõttes, et Järvi vormib iga partituuri just sellisena, nagu helilooja on seda kavatsenud; kõik mõtted ja ideed, mis helilooja on suutnud ja osanud noodimärkide abil kirja panna, kanduvad Järvi käes selgelt ja segamatult kuulajani — tingimuseks on muidugi hea orkester, kes mängib puhtalt, vigadeta.

Kontsert algas R. Wagneri eelmänguga «Tristan ja Isolde». [- -], kogu «Tristan

ja Isolde» eelmängu kujundas Järvi sellise ehtsa seesmise kirega, nagu ma seda veel varem pole kuulnud — sääljuures veel mingi kurva elegantsiga, mida võib mõelda kui vaadata Wagneri meisterlikult vormitud partituuri.

Kava peateoseks oli Tšaikovski kuues, «pateetiline sümfoonia». Olen seda lõpmata kordi kuulnud, alates koolipoisina Tartus (1918) Vanemuise aias. Säält päle enamasti igal aastal vähemalt kord, küll Tartus, siis Tallinnas, siis raadios kuulsate dirigentidega, siis Furtwängleriga ja teiste selliste gigantidega siin kui sääl, kuid mulle tundus see Järviga kõige enam tõetruuna, värskena, nii nagu seda Tšaikovski oli mõelnud ja osanud paberile panna.

[- -]

Järgmisel kontserdil, 10. mail, tulid Tšaikovski kuues sümfoonia — võib-olla et veelgi täielikumalt esitatuna — ja Sostakovitši 5. sümfoonia ettekandele. Loodud 1937, on see 1. ja 8. sümfoonia kõrval üks kõige enam mängitud — kuid sellise selgusega mängituna pole ma seda veel kuulnud. Kõik oli õigel kohal: kurb lüürika aeglastes ja vaiksetes episoodides, metsik ja robustne tung fortissimodes ja sügavtundeline, veidi valusa ala-tooniga kuid siiski juubeldav lõpp.

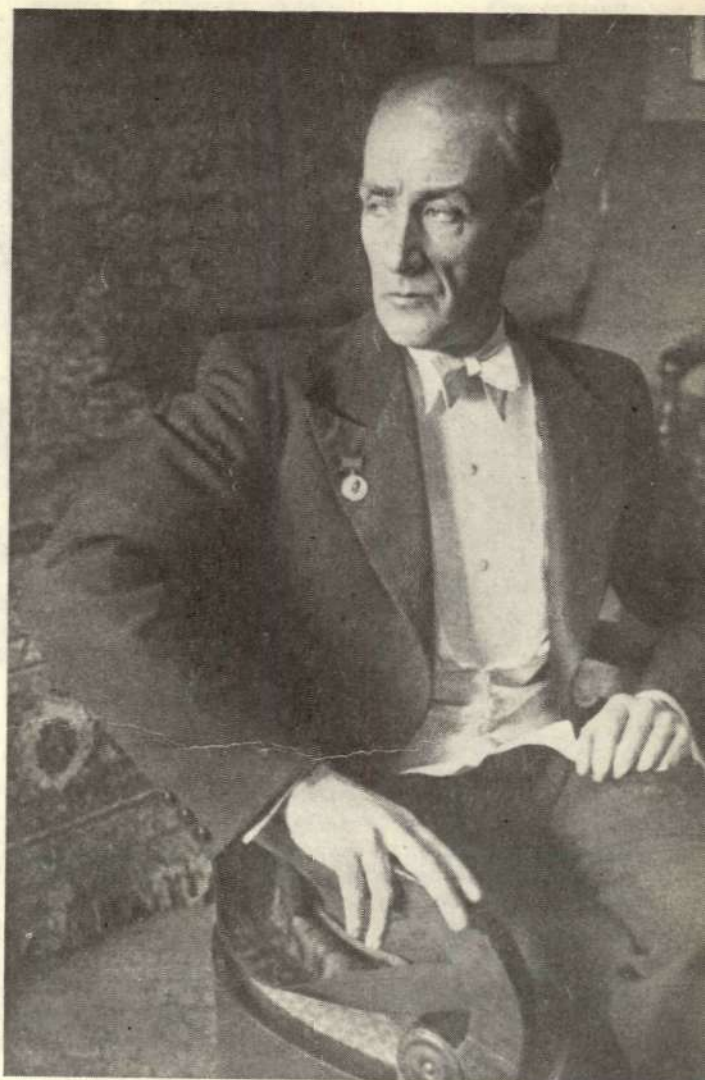
Kui Järvi samas suunas edasi töötab — peamiselt heliloojate lahtimõistatamise suunas, kuna tehniliselt on ta juba nüüd peaaegu täiuslik — saab temast varsti üleilmselt taganõutud ja armastatud dirigent, keda kuulates kuuled helilooja partituuri nii nagu see on mõeldud ja kirja pandud. Diivalikkus, erilised isiklikud hülgamise efektid, milliseid tal õnneks seni pole, jäägu ka edaspidi kõrvale tema esinemistel, sest neid on küllalt maailmas nähtud ja kuigi need paeluvad teatud publikut, pole neil tõsise muusikaga midagi ühist.

EDUARD TUBIN,  
«Teataja», 31. V 1980



---

**Jevgeni  
Mravinski**  
— *in memoriam*



*Kui mul tuleks täita ankeet, mis on pühendatud mu elu tähtsaimatele sündmustele, vastaksin niimoodi:*

*Kõige tähendusrikkam inimlik kohtumine teie elus? — Sostakoviitšiga.*

*Kõige tugevam muusikaelamus? — Sostakoviitši looming.*

*Mis on kõige tähtsam teie loomingulises tegevuses? — Töö Sostakoviitši teostega.*

*Missugused on olnud teie kui dirigendi kõige suuremad raskused? — Peaaegu iga Sostakoviitši sümfoonia esiettekande piinarikkad sünnitusvalud.*

*Jevgeni Mravinski*

**Roman Matsov:** Jevgeni Mravinski, Leningradi Filharmoonia Sümfooniaorkestri dirigent, tegutses meie ajastu muusikamaailmas viiskümmend aastat. Milles seisneb tema suurus?

Goethe on öelnud, et kunstis on nii: keskmine inimene tahab näha, arenenud inimene tahab ka tunnetada, kõrgema intelligentsiga inimene lisab kahele esimesele

ka mõistust juurde. Mravinskis oli see kõik ühinenud harmooniliseks tervikuks. Ta ei kasutanud oma suurt annet oma isiksuse näitamiseks, vaid suure vaimse, eetilise, kasvatusliku ja sotsiaalse eesmärgi saavutamiseks.

Nooremate dirigentide juures levib kahjuks tihti stiil, et ettekandele tulevad sümfooniad «küpsetatakse» paari päevaga, ooperid paari





nädalaga. Mravinski töötas sümfoonia partituuriga kuude viisi. Keegi levitas naljatades kuulujuttu, et Mravinski olevat Hatšaturjani Viulikonsererti õppinud paar kuud. Herbert von Karajan vastanud seda kuuldes, et see on kahtlemata kõige voooruslikum tööstiil, sest tulemus on eeskujulik.

Mravinskit nägin esmakordselt Leningradi «Filharmoonikute» ees, kui mind 1940. aastal, pärast Tallinna konservatooriumi lõpetamist, Leningradi end täiendama suunati. Tema peen musitseerimine vallutas mu südame esimesest kontserdist peale.

Isiklik kontakt Jevgeni Mravinskiga algas 1946. aastal, dirigentide konkursil Leningradis, kus me pärast kolmandat voo ru arutasime läbi minu Sostakovitši ja Bruckneri sümfooniate interpreteerimise. Sellest ajast kasutasin iga vaba hetke, et sõita Leningradi, kuulata Mravinski proove. Istuda ja veeta temaga mõni vaikne tund ja analüüsida, mis on viimasel ajal toimunud maailma sümfoonilises muusikas — oli nauding. Olen näinud-kuulnud palju kuulsaid dirigente Karajanist Stravinskini, olen olnud ise orkestrant ja näinud dirigente n-õ eestpoolt ja pean ütlema, et Mravinski proovid — see on etalon.

\* \* \*

Peeter Lilje: Pean tagantjärele kahetsema, et ma alles Leningradi konservatooriumi viimasel kursusel võtsin julguse kokku ja küsisin luba Mravinski proove külastada. Oli ju teada,

et ta ei tahtnud proovis suurt seltskonda näha. Kui ma loa sain, siis, pean ütlema, see oli mulle kolmandaks konservatooriumiks. Mind üllatas, et ta tuli ka päris mitmesse minu proovi, kuigi talle ei pruukinud sugugi huvitav olla, mida mina tahan Tšaikovski Kuuendaga öelda. Kui teda loožis nägin, siis hakkas käsi värisema ja suu kuivama. Hiljem küll kramp kadus ja sain üsna rahulikult proovi teha ka siis, kui ta saalis istus.

Nagu Richtergi polnud Mravinski õpetaja, samas võib aga öelda, et ta on mõjutanud kõiki nõukogude dirigente, kes teda näinud on.

Eestimaasse suhtus maestro hästi, tal oli Narva-Jõesuus suvila. Aga oma orkestriga siia tulekut lükkas ta aasta-aastalt edasi. Ega reisimine talle väga meeldinud. Imestan, et ta detsembris sõitis lennukiga Viini. Muidu oli ikka nii, et kui orkester läks lennukiga, hakkas tema mitu nädalat varem rongi või laevaga sõitma.

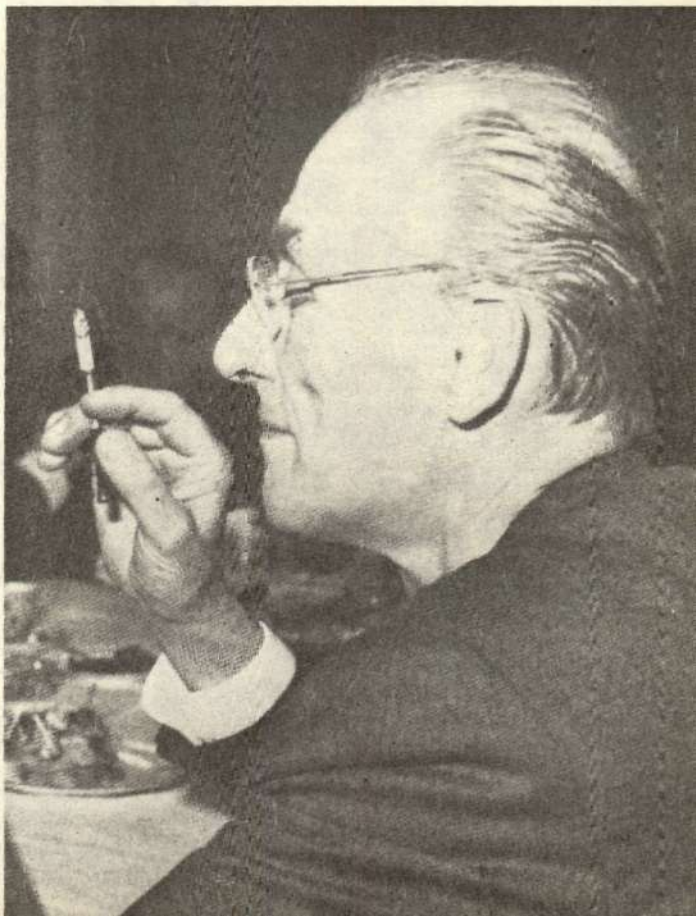
Tema tööstiili kohta on palju räägitud: et ta viimistles detaile motiivideni välja, et ta proovi minnes täpselt teadis, mida tahab. 1982. aastal temaga koos Euroopa reisil olles oli mul võimalus neli-viis korda kuulata Tšaikovski Viiendat, mida ta on Tšaikovskist kõige rohkem juhatanud. Võis arvata, et selle detailid eri kontsertidel enam ei muutu. Suur oli mu üllatus, kui selgus (teades tema iga ja rangust), et ta kujundas seda igal õhtul erinevalt. Ta improviseeris nagu poisike



ja nautis seda, kuidas orkester igale tema väikse sõrme liigutusele järele tuli.

\* \* \*

**Dmitri Sostakovič:** *Oppisin Mravinskit lähemalt tundma meie koostöö ajal minu Viienda sümfooniaga. Pean tunnistama, et algul tema meetod hirmutas mind. Mulle näis, et ta liialt süüvib piasjadesse, pöörab liiga palju tähelepanu detailidele ja mulle tundus, et see kahjustab üldist mõtet. Iga takti, iga mõtte kohta pani Mravinski toime pika käsitlemise, nõudes mult vastust temas tekkinud kahtlustele. Kuid juba meie koostöö viiendal päeval mõistsin, et see meetod on vaieldamatult õige. Hakkasin oma töösse tõsisemalt suhtuma, nähes, kui tõsiselt suhtub sellesse Mravinski. Mõistsin, et dirigent ei pea laulma nagu ööbik. Talent peab eelkõige nähtavale tulema läbi pika ja vaevanõudva töö.*





ТЕАТР. МУЗЫКА. КИНО. АПРЕЛЬ 1988  
ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ, ГОСУДАРСТВЕННОГО КОМИТЕТА ПО  
КИНЕМАТОГРАФИИ, СОЮЗА КОМПОЗИТОРОВ, СОЮЗА КИНЕМАТОГРАФИСТОВ И  
СОЮЗА ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ ЭСТОНСКОЙ ССР

## ТЕАТР

### Отвечает КАРИН КАСК (5)

Театральный критик и театровед, доктор искусствования Карин Каск рассказывает о своих годах учебы и жизни в сложные 50-е годы, а также о людях, оказавших значительное влияние на ее жизненный и творческий путь. Она защитила кандидатскую диссертацию по теме «Шекспир на эстонской сцене» и докторскую степень по теме «Эстонский драматический театр в 1940—1965 гг.» /в 1987 году эта работа была опубликована отдельным изданием/. Веседе с К. Каск вела Маргот Виснап.

### Я. РЯХЕСОО — Возвращение Шекспира (22)

Судьба Шекспира на эстонской сцене была изменчивой. Период более активного его исполнения относится к 1923—49 гг., когда вышло 38 постановок. В 1950—83 гг. последовал спад: только 15 постановок; во многих театрах его не исполняли 20 лет. С 1983 года можем говорить о возобновившемся интересе к старшей классике и на сценах появились 11 пьес Шекспира. Настоящая статья, которая является первой частью двухчастного обзора, посвященного сезону 1986/87 гг., рассматривает две постановки, исполненных в более или менее традиционной манере. «Отелло» Мерле Карусоо в вильяндиском театре «Угала» является «обычным проходным спектаклем, в котором собственная весть режиссера не прочитывается. Постановка «Макбета» Аго-Эндриком Керге в тартуском «Ванемуйне» представляет собой более требовательную попытку. Здесь есть грандиозные массовые сцены, но главная слабость постановки — исполнение главных ролей.

### Эдуард Тюрк (52)

В апреле 1988 исполняется 100 лет со дня рождения известного эстонского актера Эдуарда Тюрка, чья творческая деятельность охватывает 1907—1951 гг. в театрах «Ванемуйне», Таллинском драматическом театре, «Эстонии» и парнуском «Эндла». Э. Тюрк был первым исполнителем значительных ролей мировой и эстонской классики на эстонской сцене, таких как Король Эдип и Макбет, господин Маурис и Виллу («Хозяин Кырбоя»). Редакция публикует отрывки из рецензий того времени и фотографии эстонических воплощений Э. Тюрка.

### Страницы из мусорного ящика истории (59)

Редакция публикует в сокращении статью «Окончательно разоблачить буржуазных эстетствующих антипатриотических театральных критиков», напечатанную 2 марта 1949 года в газете «Рахва Хяэль» и наглядно характеризующую несправедливые обвинения в формализме, космополитизме и пр., направленные в разгул сталинизма против творческой интеллигенции.

## МУЗЫКА

Я. ТОРГАНС — Ханс Шмидт — музыкант и человек в немецкой, латвийской, эстонской и русской музыке (31)

Статья латвийского музыковеда Яниса Торганса о прибалтийско-немецком пианисте, музыкальном критике, литераторе и педагоге Хансе Шмидте /1854—1923/. Х. Шмидт родился в Эстонии в городе Вильянди, учился в Лейпцигской консерватории. Был домашним учителем сыновей И. Иоахима, общался с И. Брамсом /Брамс написал на слова Х. Шмидта несколько песен, в т.ч. «Саффиновую оду»/, К. Шуман, переписывался с Чайковским и Григом. Х. Шмидт был в Риге в течение 30 лет плодотворным музыкальным критиком, отстаивал интересы молодой латвийской музыки. В качестве концертмейстера известных певцов он выступал во многих странах Европы, и перед коронованными особами.

Автор статьи рассматривает частую среди музыкантов миграцию, ее причины и смысл и находит, что в данном случае имеем дело с благоприятным результатом — Х. Шмидт сохранил верность культуре своей нации, но был полезным и тем культурам, в среде которых проживал.

### П. КУУСК — Мир музыки. Сезон 1986/87 гг. (66)

Обзор важнейших событий мировой музыкальной жизни в сезон 1986/87 гг.: о премьерях в оперных театрах, новых произведениях, фестивалях и т. д. Приведены и крупнейшие юбилейные торжества и наиболее значительные потери музыкальной общечеловечности.

### Одиннадцать кандидатов на трон короля (82)

Размышления итальянского музыковеда Рикардо Челетти о том, кто мог бы стать наследником Герберта фон Караяна во главе «Берлинских филармоников» или Зальцбургского фестиваля. Более подробно характеризуются некоторые ведущие дирижеры мира: Аббадо, Бернштайн, Булез, Мути, Шайн, Клайбер, Маазель, Шолти, Одава, Джулини, Мета.

### Эстонец в Шотландии. Рожденный дирижером (86)

Отрывки из статей о Неэме Ярви.

### Евгений Мравинский — *in memoriam* (89)

О своих контактах с Евгением Мравинским говорит эстонские дирижеры, народные артисты ЭССР Роман Магсов и Пеэтер Лилье.

## КИНО

Н. МЕЙНЕРТ — Кино глазами эстонского и русского зрителя (16)

Итоги проведенного в 1986 г. в Эстонии социологического исследования о кино /продолжение к статьям, опубликованным в ТМК № 6 и 7 за 1987 г./, которое указывает на разницу оценок и мнений кинозрителей в зависимости от при-



надлежности к культурной среде, говорящей на эстонском или русском языках. Понятно, что отношение к фильмам, сделанным в Эстонии, разное, но по-разному понимаются и функции киноискусства — группа, ответившая на анкеты по-русски, считает в фильмах существенной воспитательную функцию, воспринимает фильм как «учебник жизни»; для ответивших на анкету по-эстонски воспитательная и подающая пример роль киноискусства в несколько раз меньше. Различается отношение к предварительной рекламе; эстонцы гораздо выше оценивают зарубежное киноискусство, нежели русские и т. д.

**Воспоминания о XV Московском международном кинофестивале (36)**

**Я. ЛЫХМУС — Играющий режиссер (36)**

Краткая рецензия на завоевавшую Большой приз кинофестиваля картину Федерико Феллини «*Intervista*» /1987/.

**Л. КЯРК — Киноискусство о киноискусстве: братья Тавиани (38)**

Краткая рецензия на фильм Паоло и Витторио Тавиани «*Good morning Babilonia*» /1987/

**А. УНТ — «Мраморный человек» (41)**

Краткая рецензия на фильм А. Вайды «*Człowiek z marmuru*» /1976/.

**С. ТЕИНЕМАА — «Panelstory» (43)**

Краткая рецензия на фильм Веры Хитиловой «*Panelstory*» (1979).

**С. ЭЛЬСБЕРГА — «Змеиная тропа» (46)**

Краткая рецензия на фильм Бу Видерберга «*Ormens väg på hälleberget*» /1987/.

**Новое здание архива (49)**

Перепечатка публикации, напечатанной в 1983 году /ТМК № 8/: к строительству нового здания архива, о котором говорилось в статье и интервью и которое должно было быть построено к 1987 году, еще не приступили. К старой статье, актуальной по сей день, добавлены комментарии директора архива Х. Рауди и автора нового проекта архитектора У. Росме.

**К. УУСИТАЛО — Кинописьмо из Финляндии (62)**

Краткий обзор тех изменений, которые произошли в киножизни Финляндии /снизились посещаемость и популярность отечественных фильмов и т. д./ и ознакомление с новыми кинорежиссерами.

---

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

---



THEATRE. MUSIC. CINEMA. APRIL 1988  
 JOURNAL OF THE MINISTRY OF CULTURE, THE STATE CINEMATOGRAPHY  
 COMMITTEE, THE UNION OF COMPOSERS, THE UNION OF CINEMATOGRAPHERS  
 AND THE UNION OF THEATRICAL WORKERS

## THEATRE

### KARIN KASK answers (5)

Karin Kask, M.A., theatre critic and theorist, talks about her life and studies in the complicated '50s, about the people who have had a profound influence on her life and work. She defended her thesis for a Ph.D. degree on the subject of «Shakespeare productions on Estonian stages» and her thesis for a Master's degree was titled «Estonian Non-musical Theatre between 1940—1965» (published in 1987 as a separate collection in a bulky volume). K. Kask is being interviewed by Margot Visnap.

### J. RÄHESOO. Shakespeare's comeback? (22)

Shakespeare's fortunes in Estonia have varied. The most active period of his staging was from 1923 to 1949, when a total of 38 productions was shown. From 1950 to 1982 there followed a lull of only 15 productions; in many theatres there appeared twenty-year intervals between his plays. Since 1983, however, one can speak of a resurgence of interest in older classics, and 11 of Shakespeare's plays have been staged. The present article, the first instalment of a two-part survey of the 1986/87 season, discusses two productions, both of a more or less traditional approach. Merle Karusoo's version of *Othello* at the Ugala Theatre in Viljandi is a usual run-of-the-mill product with no special message of its own. Ago-Endrik Kerge's production of *Macbeth* at the Vanemuine Theatre in Tartu is a more ambitious attempt. It has some powerful mass scenes, but its main weakness lies in the roles of the protagonists.

### Eduard Türk (52)

In April we celebrate the 100th anniversary of the birth of Eduard Türk, an outstanding Estonian actor whose acting career spans the years of 1907—1951 in the Vanemuine, the Tallinn Drama, the Estonia and the Pärnu Endla Theatres. E. Türk played the great roles from the world classics and the Estonian classics, such as King Oedipus, *Macbeth*, *Mister Maurus* and *Katku Villu*, being the first to introduce them to Estonian stage. The journal publishes excerpts from contemporary reviews and photos of E. Türk's roles. The compiler — Lilian Kirepe.

### Pages from history's trashcan (59)

The journal publishes in an abridged form the article "Let Us, Once and For All, Strip the Masks Off the Theatre Critics — Unpatriotic Bourgeois "Aesthetes" published in the newspaper *Rahva Hää* (The Voice of the People), 2 March 1949 which is highly characteristic of the Stalinist era with its iniquitous charges brought against the intelligentsia of formalism, cosmopolitanism, etc.

## MUSIC

### J. TORGANS. Hans Schmidt — musician and man in German, Latvian, Estonian and Russian music (31)

An article by the Latvian musicologist Jānis Torgans about Hans Schmidt (1854-1923), Baltic-German pianist, music critic, man of letters and teacher. H. Schmidt was born in a small town of Viljandi in Estonia, studied in Leipzig Conservatory. He was private tutor to the sons of J. Joachim, was on good terms with Brahms (Brahms wrote several songs to H. Schmidt's texts, incl his famous *Ode to Sappho*) and Schumann, corresponded with Tchaikovsky and Grieg. For 30 years H. Schmidt was a prolific music critic in Riga and the advocate of young Latvian music. As concertmaster to several prominent singers, he performed in many European countries, often in front of the crowned heads. The author of the article discusses migration, so common among musicians, its causes and significance and his opinion is that in the present case we have a favourable result: H. Schmidt remained loyal to his national culture, but was propitious to the cultures in which he partook as well.

### P. KUUSK. The world of music. The season of 1986/87 (66)

A survey of the most important events on the world music scene during the 1986/87 season: the first performances in opera houses, new works, festivals, etc. Some outstanding jubilees and the losses the music public has suffered are also mentioned.

### Eleven successors to the king's throne (82)

A discussion by the Italian musicologist Riccardo Celetti about who might be successor to Herbert von Karajan as the leader of the Berliner Philharmoniker and the Salzburg Festival. Eleven leading conductors in the world have been characterized: Abbado, Bernstein, Boulez, Muti, Chailly, Kleiber, Maazel, Solti, Ozawa, Giulini, Mehta.

### An Estonian in Scotland. A born conductor (86)

Some newspaper cuttings about Neeme Järvi.

### Yevgeni Mravinsky. In memoriam (89)

The Estonian conductors Roman Matsov and Peeter Lilje talk about their contacts with Yevgeni Mravinsky.

## CINEMA

### N. MEINERT. Film in the eyes of Estonian and Russian spectators (16)

A summary of the results of a film sociological research carried out in Estonia in 1986 (previous instalments in TMC No. 6 and 7, 1987) which points to the differences in the spectators' estimates and opinions depending on whether they belong to the Russian-speaking or Estonian-



speaking cultural environment. It is only natural that the views differ as to films produced in Estonia, but the opinions of what the functions of film art ought to be are also different: the Russian people who answered the questionnaire regard the educational function as essential, for them the film is «the textbook of life», the number of Estonian people who chose the educational and the exemplary role to be the most important is considerably lower. There are also noticeable differences in the attitudes to advertising, the Estonians appreciate foreign films more than the Russians, etc.

**Reminiscences from the 15th Moscow international film festival (36)**

**J. LÖHMUS. A playing director (36)**

A brief review of Federico Fellini's *Intervista* (1987) which won the *grand prix* of the festival.

**L. KÄRK. A film about film: the brothers Taviani (38)**

A brief review of the film *Good Morning Babilonia* (1987) made by Paolo and Vittorio Taviani.

**A. UNT. The Marble Man (41)**

A brief review of *Człowiek z marmuru* (1976), a film by Andrzej Wajda.

**S. TEINEMAA. Panelstory (43)**

A brief review of the film *Panelstory* (1979) by Věra Chytilová.

**S. ELSBERGA. A Snake's Trail on the Rock (46)**

A brief review of the film *Ormens väg på hälleberget* (1986), directed by Bo Widerberg.

**A new Record Office (49)**

This is a reprint of an article published in TMC No.8, 1983, but the new building which was to house Film Archives (under discussion in the article and the interviews) and was to have been completed by 1987 in still in the blueprint stage. This old article which is highly topical today has been commented on by H. Raudi, Head of the Film Archives and the architect U. Rosme, designer of the new building.

**K. UUSITALO. A letter from Finland (62)**

A short survey of the changes that have taken place on Finnish film scene (the decrease of cinema attendance figures, the decline in the popularity of films released at home, etc.) and the presentation of new film directors.

---

Editorial Office:

200090 Tallinn

P.O. Box 51

Estonian SSR

---

---

Väljaandja: kirjastus «Perioodika». Tallinn, Pärnu mnt. 8. Ladamisele antud 16. 02. 1988. Trükkimisele antud 18. 03. 1988.

Ofsetpaber 70×100/16. Formaadile 60×90 kohaldatud tingtrükipoognaid 7,8. Arvestuspoognaid 10,8. MB-03546. Tellimuse nr. 698. ЕКР Keskkomitee Kirjastuse trükkoda. Tallinn, Pärnu mnt. 67a. Trükiarv 17 000.

Сдано в набор 16. 02. 1988. Подписано к печати 18. 03. 1988. Бумага 70×100/16. Условно-печатных листов 7,8. Учетно-издательских листов 10,8. Заказ 698. MB-03546.

---

«Театер. Муузыка. Кино» («Театр. Музыка. Кино»). Журнал Министерства культуры ЭССР, Госкомитета ЭССР по кинематографии, Союза композиторов, Союза кинематографистов и Союза театральных деятелей ЭССР. Издательство «Периодика», г. Tallinn. Выходит раз в месяц. На эстонском языке. Адрес редакции: 200090 г. Tallinn, почтовый ящик 51. Нарвское шоссе, 5. Типография Издательства ЦК КПЭ, Tallinn, Пярнуское шоссе, 67-а. Тираж 17 000. Цена 75 коп.





*«Objekt» Eesti nukufilmi 30. juubelile pühendatud näituselt Tallinna Kunstihoones.  
«Viib filmi Moskvasse».*





«Objekt» Eesti nukufilmi 30. juubelile pühendatud näituselt Tallinna Kunstihoones. «Pillast lusika käest».

A. Ilo fotod



# NEEME JÄRVI

Scottish National Orchestra

Chandos  
DIGITAL



THE FOURTH  
IN THIS  
SERIES

CHAN 8552 Compact Disc, ABRD 1258 LP, ABTD 1258 Cassette

In our series of Dvořák's Symphonies coupled with his programmatic Symphonic Poems this latest release, of the serene and idyllically cheerful Fifth Symphony is paired with *The Water Goblin*, based on one of the dramatic Czech folk ballads by Erben so much admired by the composer.

*Already released*

Symphony No. 6 and *The Noon Witch*

CHAN 8530 CD, ABRD & ABTD 1240 LP & Cassette

Symphony No. 7 and *The Golden Spinning Wheel*

CHAN 8501 CD, ABRD & ABTD 1211 LP & Cassette

Symphony No. 9 and *My Home, Overture*

CHAN 8510 CD, ABRD & ABTD 1220 LP & Cassette



Neeme Järvi Photo courtesy Eric Thorburn

## Chandos

THE HALLMARK OF QUALITY

Chandos Records Ltd Chandos House, Commerce Way, Colchester CO2 8HC  
Tel: 0206 577300 (6 lines), Telex: 988755 CHAN & 988849 CHAN, Fax: 0206 41104

Trade distribution by:

Harmonia Mundi (UK) Ltd 19/21 Nile Street, London N1. 01-253 0863

H.R. Taylor (Birmingham) Ltd 139 Bromsgrove Street, Birmingham B5. 021-522 2377

Gamut Distribution Ltd, Unit E1, Brookfield Small Business Centre, Cottenham, Cambridge CB4 4SP. 0954 51602

DVOŘÁK'S COMPLETE SYMPHONIC CYCLE