

EESTI KULTUURI-  
MINISTEERIUMI  
EESTI HELILOOJATE  
LIIDU  
EESTI KINOLIIDU  
EESTI TEATRILIIDU  
AJAKIRI



J. Massenet' ooper "Manon" "Estonias".  
Manon Lescaut - Nadežda Kurem, ševaljee des Grioux - Vello Jürna.  
T. Huigi foto

5

/1992

# 5 / 1992

MAI

XI AASTAKÄIK

PEATOIMETAJA k/t PEETER TOOMA,  
tel 44 04 72, 66 61 62

TOIMETUS: Tallinn, Narva mnt 5  
postiaadress EE 0090, postkast 3200

Vastutav sekretär

Helju Tüksammel, tel 44 54 68

Teatriosakond

Reet Neimar ja Margot Visnap, tel 44 40 80

Muusikaosakond

Nele Araste, Immo Mikhelson

ja Edith Kuusk, tel. 44 31 09

Filmiosakond

Sulev Teinemaa ja Jaan Ruus, tel 43 77 56

Keeletoimetaja

Kulla Sisask, tel 44 54 68

Fotokorrespondent

Tõomas Hüik, tel 44 47 87

KUJUNDUS: MAI EINER, tel 44 47 87

© "Teater. Muusika. Kino", 1992

E. O'Neill, "Oli" Eesti Draamateatris. Kapten Keeney - Ain Lutsepp, Proua Keeney -  
Angelina Semjonova.

R. Tiikmaa foto



T. Rangströmi ballet "Preili Julie" "Estonia"  
teatris (lav. Birgit Cullberg). Julie - Kaie Kõrb.

G. Vaidla foto



## SISUKORD

## TEATER

	VASTAB ÜLLE ULLA	3
Kadi Herkül	"PREILI JULIE" DRAAMAST BALLETTINI	21
	TEATRI(ELU) KROONIKAT ( <i>Aastapreemiad</i> )	30
Margot Visnap	NÄITLEJA, KES PUUDUTAB OLEMISE SALADUST ( <i>Ain Lutsepast</i> )	58
Hendrik Lindepuu	SAAMI TEATRIST	70
	AINO TALVI (6. II 1909-12. III 1992)	91
Margot Visnap	PERSONA GRATA. PEETER JALAKAS	93

## MUUSIKA

Merike Vaitmaa	ESTOONLASED STOCKHOLMIS ( <i>Muljeid "Estonia" teatri küllalisesinemistest</i> )	51
Priit Kusik	MUUSIKAMAAILM. HOOAEG 1990/91	74

## KINO

Kaupo Deemant	PAAR TUNDI ELUSTUNUD AJALUGU ( <i>Mark Soosaare tõsielufilmist "Riigivanem"</i> )	13
Arno Oja	PRESIDENT LÄBI AJA JA INIMESTE ( <i>Mark Soosaare "Riigivanemast"</i> )	17
Andrei Mihhalkov-Kontšalovski	NÄEN UNES ANDREID ( <i>Kontšalovski nägemus Andrei Tarkovskist</i> )	32
German Schutting	ANDREI KONTŠALOVSKI VANAS JA UUES MAAILMAS ( <i>A. Kontšalovski filmiloomingust</i> )	40
	MAAILMA LÜHIFILMIFESTIVALE	46
	BERLIINI SAKSA FILMI- JA TELEVISIOONI- AKADEEMIA	72

Aino Kartna	NUKUMÄNGUST	48; 96
-------------	-------------	--------



# VASTAB ÜLLE ULLA

7. novembril 1943 astusite esmakordselt lavale, olite Draamateatri lavastuses "Pöialpoiss" üks lastest. Mis oli enne? Mis meenub seoses sõnaga "lapsepõlv"?

Lapsepõlv seostub suurel määral sõjaajaga. Jäime emaga nagu paljud teised pärast 9. märtsi pommitamist peavarju ja varata. Meile annetati riideid ja toidunõusid, et kuidagimoodi alustada. Emale oli see suur lõök, millest ta ei toibunudki. Tal oli kombeks öelda "... siis, kui me põlesime..." See hirmus sündmus poolitas kogu ta elu. Meil ei olnud ka kuhugi elama minna, kuni üks tuttav proua meid ühte oma korteri vabasse tuppa võttis. Ta oli oma pere sõja ajal kaotanud ja kartis, et tema suur korter sõjaväelastele antakse. Ka teistesse tubadesse võttis ta üürilised ja nii tekkis üks suur ühiskorter. Sellesse ühiskorteri väikesse tuppa jäimegi emaga 15 aastaks. Alles 1960. aastal, pärast kümneaastast korterijärjekorras seismist, sain "Estonia" poolt ühe toa, kuid nüüdki nelja pere ühiskorterrisse.

Teise kooliaasta algul kutsus Draamateatri näitlejanna Alice Mägi mind lastetükkidesse osaliseks. Parajasti debüteeris Oskar Põlla lavastusega "Pöialpoiss", milles peaosas kehasas Salme Reek. Sellele järgnes L. Laoniidu lavastatud "Kaval-Ants ja Vanapagan" ning siis valis Leo Kalmet mind oma uude lavastusse, Ibseni "Norasse", nimitelgelase väikeseks tütreks Emmiks. Minu ülesandeks oli lavale joostes öelda "Ema, palun, anna mulle musi!" Norat mängis Aino Talvi, kes on selles osas jäänud minu arvates ületamatuks. Kuulates ja vaadates hiljem oma eluteel teisi Norasid, kuulen ikka kõrvus Aino Talvi suurepäraseid häälevärve ja häälesügavust. Tema Nora tõlgendus jääb minu arvates parimaks ja õigeimaks - nii suur oli lapse vastuvõtlikkus ja usaldus.

Kuidas üldse nii raskel ajal tekkis huvi teatri vastu?

Eks see olnud ikka ema suur armastus teatri vastu - kahekümneaastase neiuna esines ta August Bachmanni loodud Hommikteatri lavastustes. Tänu temale olin minagi juba enne "Estonia" põlemist jõudnud ära vaadata peaaegu kõik lavastused - ballettidest "Luikede järve", "Giselle'i", "Punase mooni", "Krati", operetidest "Krahv Luxemburgi", "Linnukaupleja", "Tütarlapse kodumaata", "Kalurineiu", "Onupoja Bataaviast". Sõnalavastustest mäletan küll vähem, ent selgelt on meeles, et "Säärase mulgi" etenduse aegu tuli õhuhäire ja ma pidin koos emaga alla varjendisse minema. Kui sõda lõppes, töötas ema palju aastaid Draamateatris masinakirjutajana ja jälle olin ma tahes-tahtmata teatris. Selleks, et meid ülal pidada, paljundas ema vahel ööd läbi osaraamatuid ja mina magasin sealsamas ema tööruumis kahes kokkukulukatud tugitoolis kirjutusmasina tippimise saatel. Õhtuti vaatasin muidugi jälle ülevalt rõdult või külgmisest 19. loožist etendusi.

Asusite õppima balletti. Kas "teatrilapsele" oli see teadlik valik või üsna iseenesestmõistetav samm?

Tahtsin tött-öelda kogu aeg tantsida ja kui raadiost tuli vana tantsumuusika, siis oli see kindel värk. Mul oli alumisest osast hästi lai heegeldatud puhvvarrukatega kleit, mille ma selga panin ja omaette tantsisin. Ega keegi vaadata ei tohtinud.

Olin nõrga tervisega tüdruk ning 1938., 1939. ja 1940. aasta suvel käisin Lustivere lastesanaatoriumis. Seal oli mul vaja kõigile seletada, et oskan tantsida. Isegi luis-kasin, et olen kusagil õppinud. Ühel suvel tuli sinna tüdruk, kes tõesti tantsu õppis, siis püüdsin küll oma "andeid" varjata. Aga järgmisel suvel, kui teda ei olnud, esinesin edasi. Muusika mängis, mina läksin lavale ja improviseerisin. See oli minu jaoks nii lihtne!

Lasteaias õpetati meile rahvatantse. Mäletan väga hästi, et jooksupolkas oli minu partneriks Fred Jüssi. Mul on seniajani alles foto, millel rahvariites lokiis peaga pruntsuine poisike ja naeratav tüdruk häbelikult kõrvuti seisavad.

Päris balletikooli sattusin lehekuulutuse peale. Tegin parasjagu kaasa Draama-

teatri "Libahundi" lavastuses ja enne etendust tõi keegi lastest kaasa "Estonia" teatri laste balletistuudio asutamise kuulutuse. Algul olime kõik hulgakesi minemas, aga sisse saime ainult Felix Moori tütar Sirje ja mina. Ema kodus kahtles, et ma ei tule õppimisega toime, kuna ka teater võttis oma aja. Ütlesin: "Emakene, ega ma siis enam teatris kaasa ei teeks ja koolis püüaksin ikka hästi õppida, ainult luba mind, palun, balletikooli." Seal algas siis minu tõsine elu, sest käia kaheks koolis üheksa aastat iga päev (tol ajal õpiti ja töötati ka laupäeviti) - see polnud just lihtne.

Missugune oli Eesti Riikliku Koreograafilise Kooli päris esimese lennu päris algus?

Meid võeti alguses vastu hiigla palju, oli kaks klassi ja kummaski ligi 20 õpilast. Üht klassi juhendas Arkadi Pallo, tema juures olid vist lootustandvamad, ja teist Zoja Kalevi-Silla, seal õppisid vist kahtlasemad. Mina õppisin Kalevi juures. Kahe klassi peale kokku lõpetas meid seitse, oma klassist olin mina ainus, kes lõpuni vastu pidas.

Ei mäleta päris täpselt, kas see oli meie esimesel või teisel õppeaastal, kui ühel meie klassiõel, Kitty Leivaldil, käis ikka väike täditütar treeningtundides kaasas. See oli Tiitu Randviir. Ta oli veel liiga väike ja teda balletikooli ei võetud, aga kuna ta elas Kittyga ühes korteris, siis käis ta harjutustunde vaatamas. Meie tunnid toimusid vanas "Kalevi" võimlas, õigemini selle väikeses tagumises saalis, mis tegelikult oli poksijate treeningusaal.

Oma esimesed tantsukogemused sain aga Draamateatrist. Ei mäleta, et oleksime neis etendustes pidanud midagi ütleva või isegi laulma, tuli lihtsalt kaasa elada, mängida, liikuda. "Kaval-Antsus" olid laste jaoks seatud lausa eraldi tantsud, mina olin liblikas. Tantsuseadjaks ja õpetajaks oli Helmi Tohvelman. Arvan, et Tohvi õpetas siis ikka samamoodi - oma rütmikal põhineva meetodi alusel.

"Teatrilaps" ja teatrimaagia? Kas tema jaoks eksisteerib teatri salapära, näitlejate salapära?

Jah, muidugi. Laps näeb kõike küll ligidalt, kuid talle jääb ju ikkagi vaid võimalus neid "jumalaid" teretada. Kui siis keegi suvatses sind märgata või midagi küsida, siis polnud sellel õnnel otsa ega äärt. Mul olid muidugi omad lemmikud, kuid neid on olnud päris palju ja nad vaheldusid. Ligipääsu ei olnud ja see muutis asja salapärasemaks.

Vaatasite ehk etendusi teadlikumalt kui lastele omane?

Teadsime täpselt, et kui näiteks Inge Pöder lavale ilmub, siis hakkab midagi toimuma. Tema lavaline vaist oli nii täpne, ta täitis kogu lavaruumi. Ja selle tabas ka publik kohe ära, egas Inge ilmaasjata kõigi lemmik olnud!

Väga selgelt mäletan Boriss Blinovi Sortsi "Kalevipojast". I vaatuses, kui kõik teised kosilased on juba käinud, tuleb Sorts Lindale kosja. Blinovil olid mustad trikood jalas ja sarved peas ja siis langes ta Linda ette maha. Samal ajal lükkas ta käega keebi hõlma jala pealt ära. Punased sääririkud olid jalas ja hirmus ilusad jalad olid. Seda kohta käisime tüdrukutega lava tagant spetsiaalselt vaatamas. Sellised pisiasjad olid meile kõik teada.

Kas te oskate kuidagi määratleda, mis on teatriatmosfääris muutunud selle ligi viiekümne aasta jooksul, mis te olete teatris liikunud?

Teatriatmosfääri tekitab paljugi see, millisen sa ise teatrit näed. Kui sul on aupaklik suhtumine teatrisse, siis püüad ise hoida kinni teatri eetikast ja pead lugu kolleegidest. Praegu olen kohanud inimesi, kes tulevd proovi ajal lavale, mantel seljas ja tänavajalatsid jalas. Kingakontsade klöbinal sammutakse üle lava. Ainult vaikselt, kikivarvul tohiksid kõrvalseisjad sellel pinnal liikuda, kui üldse tohiksid. Paistab, et paljud seda ei tea. Kui me kooliajal hakkasime "Estonias" treeningtundides käima, valvas õpetaja väga tähelepanelikult, et me end korralikult üleval peaksime. Vahel tuli ta tundi ja ütles: "Tüdrukud, mulle öeldi, et keegi teist on unustanud teretamise." See oli tõsine probleem. Vanasti oli teater juhuslikele inimestele suletud. Harva toodi kaasa lapsi ja üldse ei räägitud kodustest muredest. Ma saan aru, et mured on muutunud suuremaks...

Varem olid meil garderoobide ukсед alati lahti. Keegi ei kartnud vargust. Praegu peab näitleja proovi või lavale minnes mõtlema, et tal midagi hinnalist garderoobi ei jääks, ja isegi ukse lukustamine ei aita enam. On juhtunud, et tullakse lavalt suurt kunsti tegemast ja vahepeal on varas sind mõnest riideesemest ilma jätnud.

Hirmus mõelda, milliseks on aeg inimesed muutnud. Ja ometi on meie võimalused avardunud. Näitlejad saavad reisida, esineda teistes linnades, riikides, teatrites. Silmad näevad rohkem, kõrvad kuulevad teravamalt, kopsud hingavad vabamalt. Kogu aeg tahetakse minna kuhugi, kus on huvitavam, tähtsam, tasuvam kui oma teatris. Vanasti me konutasime "raudse eesriide" taga, olime kogu aeg olemas, ootasime oma šanssi. Kui lihtne oli siis lavastajal, kui lihtne oli siis teatrit juhtida! Fantastiline võimalus luua terviklikke etendusi palju loomulikumal teel.

Missugune tundub, tagantjärele vaadates, "Estonia" balleti tase sel ajal, kui teie lend teatrisse jõudis?

Tantsutehniline tase oli muidugi nõrgem. Tantsijad olid veidi tüsedamad ja jalad ei tõusnud nii kergesti kui nüüd. Kuid tol ajal oli kõigil suur soov laval olla. Balletilavastustes oli väga oluline mänguline külg ja peaaegu kõik valdasid seda. Nüüd olen vahel imestusega vaadanud mõnd rühmatantsijat, kes solvunud näoga end laval liigutab, endal kõik eeldused tantsija olla. Ta leiab vist, et teda ei hinnata. Tee tööd, küll siis hinnatakse. Vastasel korral tekib tunne, et miks selline inimene üldse teatris töötab. Balletikooli võetakse nüüd vastu ainult väga heade füüsiliste eeldustega noori, aga nende sisemised varud avanevad alles edaspidises töös. 50-ndatel lavastasid "Estonias" suurte kogemustega Venemaa ballettmeisterid Vladimir Burmeister, Boriss Fenster, Igor Belski. Töö oli kõigile äärmiselt huvitav. Ja kõik need maailmaklassi ballettmeisterid olid estoonlaste kaasatuleku, innu, mängulisuse ja tööksuga alati ülimalt rahul. Kes tolle aja teatrikülastajaist ei mäletaks "Dr Aiboliti", "Noorust", "Esmeraldat", "Luikede järve", "Ebapeigu", "Bahtšisarai purskkaevu", "Bolerot"! Balletietendused läksid alati täissaalidele.

Tulite "Estoniasse" 1953. aastal esimese klassikalise hariduse saanud tantsijate lennuga. Teie ampluaa kujunes aga teiseks - teist sai karaktertantsija. Oli see noorele inimesele pettumus?

Otse vastupidi. Ma olin väga uhke, et sain sellega hakkama, sest koolis oli mul karaktertantsi ikka "3". Ma olin väga pikk ja vibalik ning häbenesin oma kasvu. Arvatavasti ei julgenud ma ennast päris välja sirutada. Ja kui nüüd teatris äkki selgus, et saan hakkama, siis oli see lihtsalt tore. Sama lugu oli koolipõlves näitlejameisterlikkusega. Oskar Põlla õpetas meile seda ainet ja esimese aasta jooksul lugesime tunnis Stanislavski "Minu elu kunstis". Minu ema oli aga seda raamatut kirjastuse jaoks masinal ümber lõõnud ja mina olin tal aidanud kontrollida, et mõnd viga sisse ei jääks. Nii olin Stanislavskiga juba tuttav, iseasi, kui palju ma olin suutnud aru saada. Kui nüüd tunnis seda loeti, oli mul veidi igav. Nihelesin ja ajasin vahel teistele "mullikesi". Tulemusena oli minul ainuke "3" klassiõdede "4"-de hulgas. Teatris läks aga kõik kuidagi teisiti. Ju siis olin nii palju oma rasvas praadinud, et mul oli tekinud ettekujutus, kuidas oma osa teha. Kui balleti aluseks oli kirjan dusteos, siis lugesin selle hoolega läbi. Nii tekkis alus, millele lisandusid lavastaja-poolsed suunamis-õpetused.

"Ebapeiu" tänavatantsijatar juhatas sisse eestlasele tundmatute, eksootiliste tantsude galerii. Kuidas leidsite oma plastilise joonise neile tegelaskujudele?

Vanasti oli kino teatri kõrval üheks põhiliseks infoallikaks. Olime Helmi Puuriga selles suhtes fanaatikud. Mäletan, et kord, kui oli üle kolmekümne kraadi külma ja koolid pandi kinni, tõttasime Helmiga "Heliosesse" kinosabasse. Kuna piletikassa avamiseni oli veel aega, pidime päris tükk aega õues seisma, kuid see ei tähendanud meile midagi. Eriti meeldis meile UFA film "India hauasammas", milles imekaunis LaYana tantsis idamaiseid tantse. Püüdsime agaralt peegli ees tema poose järele teha. Helmil tuli see eriti hästi välja. Oli veel üks "Carmeni"-aineline film, milles Imperio Argentina laulis ja kastanjettidega hispaania tantse tantsis. See jättis unustamatu mulje. Tõtt-öelda on mulle üldse igasugune kolistamine mõju avaldanud - stepp, kastanjetid, vehklemine, ratsutamine. See on alati tundunud pisut kättesaamatu, ehkki peale stepptantsu olen ajapikku muu selgeks õppinud.

Esimese idamaise tantsu jaoks, mida mul "Ebapeius" tantsida tuli, sõitsin Leningradi kuulsa tantsijanna Mirimanova juurde õppima. Ta tegi meiega ühe pika proovi ja näitas peensusteni ette, kuidas see asi käib.

Tegelikult on väga kahju, et meil kadus karaktertantsu traditsioon. Moskvas alustas Grigorovitš suunda, et ka karaktertantse esitati varvastel ja meie teatris võttis Enn Suve selle üle.

Filmid ja tunnid aitasid omandada tehnikat. Kust leidsite psühholoogilise põhjenduse?

Filmid ei õpetanud hoopiski ainult tehnikat, vaid aitasid tajuda ka ajastut ja atmosfääri.

Aitasid ka lavastajad. "Suures võluris" oskas Mai Murdmaa ise nii hästi ette näidata, et õppisin tema plastika pealt ja draama, mis selles balletis hargnes, oli ju nii inimlik. Candelas ongi jäänud minu kõige lähedasemaks või kõige õnnestunumaks osaks, millega võisin ka ise rahule jääda.

Burmeister oli vahetult enne "Bolero" lavastamist saabunud Pariisist ja oskas väga üksikasjaliselt materjali kirjeldada. Hiljem olen mõelnud, et määrav on ikkagi näitleja-vastuvõtja. Kui tahad oma osa mõista, siis pead oskama esmalt süveneda sellesse, mida lavastaja pakub.

Väga oluline on muidugi muusika, peaaegu kõige tähtsam. Ühel õhtul kuulasin juhuslikult kesköökava, milles Tõnu Kark kirjeldas oma kehastumist muusika abil "Käopesa" tegelaseks. Tema jutt meenutas mulle, et samuti valmistusin mina "Kivilille" mustlastantsuks. Tantsu muusikaline ettevalmistus juba käis, ent minul tuli veel veidi aega lavarambis istuda ja oma sissetulekut oodata. Eelnev muusika inspireeris kehastuma mustlannaks, kes sõidab oma mustlase kõrval hobusevankris mööda lõputuid kaskedega ääristatud teid päikesepaistelises looduses. See visioon oli väga tugev ning aitas imelihtsalt tõusta ja alustada rauget, hiljem üha temperamentsemat tantsu. Muusika suunas mind täielikult osasse.

Teie suhted muusikaga?

Mäletan, et väikesena tahtsin väga klaverit õppida, aga kuna mul klaverit ei olnud, siis kirjutasin nooti. Ehkki ma ei teadnud nootidest mitte midagi! Mul oli suur kaustik, tõmbasin sinna joned ja muudkui kirjutasin. Ise uskusin, et kui suureks saan, siis mängin need ära. Kujutasin lihtsalt endale ette, et ma kirjutan muusikat. Kaustik põles õnneks või kahjuks ära, muidu oleks naljakas vaadata olnud.

Praeguses närvilises infomüras kuulaksin küll ainult klassikat. Varem, kui varietees töötasin, siis püüdsin kuulata ka seda, mida sealses töös võiks vaja minna.

Ja veel - ammu on moes klassika töötused. Alguses olin nende äge vastane. Aga praegu mõtlen, vaat, kui tore, noored vähemalt kuulevad, et selline ilus teema on olemas. Jõudku ta siis nendeni kas või niisugusel kujul, kui ta muidu ei jõua!

1966 lahkusite teatrist. Järgnesid kontserdireisid ansambliga "Laine", seejärel Leningradi *Music-Hall*. Mis ajendas ära minema?

Põhiliselt olid süüdi ikka põlved. Lõpu poole ma täie jõuga tantsida enam ei suutnud. Näiteks seadis Mai Murdmaa eraldi minu jaoks "Medea" poolvarvastel variandi. Ma ei saanud enam varvastel tantsida ega teha ühtki hüpet peale fuetee - tõukasin ära parema jalaga ja maandusin sellesama parema jala peale. Mida sai siis mulle lavastada?! Ja siis ühtäkki selgus, et Eino Baskin oli Leningradi *Music-Halli* pealavastajale öelnud, et meil on seal üks tüdruk, kes oskab seda ja teist. Proovige. Veidi enne seda oli Nõmmik pakkunud mulle Eva osa "Jumalikus komöödias" ja tänu sellele olin saanud laval pisut laulda ja kõnelda. Eks ta üsna saamatu värk oli, arvan ma.

Teisalt olid Leningradi mineku põhjuseks ka elamistingimused. Elasime abikaasa ja tütrega suure neljatoalise korteri ühes toas. Teistes tubades elasid Henno Sein, Leida Siim ooperikoorist ja Harri Rehe "Tallinnfilmist". Nelja pere peale oli üks köök. Käisid külalised, mängiti bridži, tuba oli paksu suitsu täis. Ja väike Ulla magas selle suitsu ja lärmi sees kapi taga. Ühel päeval ütles Endrik, hakkame kooperatiivi ehitama. Mina imestasin, et kust me raha võtame? Siis otsustasimegi, et mina lähen teen Leningradis, mis suudan. Endrikule pakuti parasjagu osa filmis "Supernova".

Kas minnes oli tunne, et see on lõplik lahkumine teatrist?

Ei. Ma ei kavatsenud päriks minna ja ega ma teadnudki, mida see *music-hall* endast täpselt kujutab. Aga kui kolme aasta pärast tahtsin tagasi tulla, siis see enam nii lihtne polnud. Olin Leningradis põlveoperatsioonil käinud ja pärast seda heade pedagoogide juhatusel trenni teinud, nii et vormist väljas ma ei olnud. Sellele vaatamata ei olnud tollane peaballettmeister Enn Suve nõus mind tagasi võtma. Pakkusin siis välja, et võiksin tantsida karaktertantse. Meil ei ole enam karaktertantse, kõik on varvastel. - Aga võib-olla jalutaksin kuningannasid? - Ei, selleks on teised, nooremad. Mina olin siis juba 34 aastane...



Selleks, et oma vanasse armsasse "Estoniasse" tagasi saada, pidin läbi tegema konkursi. Komisjon tuli kokku ning Suve nõudis, et näitaksin treeningtundi ning kaht numbrit. Selle peale ütles Väljaots, kes oli komisjoni esimees, et tema küll Ülle Ullalt treeningtundi nõudma ei hakka. Nii ma siis tantsisingi kaks duetti partneriga ja sain teatrisse tagasi, kaheteistkümne häälega kolmeteistkümnest. Suve lahkus ja konkursist osa ei võtnud. Naeruväärne oli seegi, et konkurss korraldati 135-rublase palgaga poole koha jaoks, st 67-rublasele kohale. Selle palga pealt tuli mul ka teatrist pensionile minna.

Tagantjärele mõtlesin, et võib-olla olin ka ise süüdi, võib-olla ma solvasin inimesi, kui ära läksin?

1973. aastal läksite lõplikult...

Oli viimane etendus, operett "Neli musketäri", milles olin mustlanna. Korjasin oma asjad kokku, läksin valvelauast läbi ja mõtlesin: "Noh, Üllekene, nüüd lähed viimast korda." Ja nii oligi. Nii julm ja halastamatu on teater. Paljud lahkuvad teatrist kibestunult. Paljud ei saa sellest üle, mina nagu sain.

Kust olete võtnud julguse üha uuesti alustada, riskida?

"Estonia" teatrist lahkumine oli loomulik, sest 20 aastat tantsijastaaži sai täis, jalad ei võimaldanud edasi töötada ja ma oleksin võinud pensioni saada hakata. Ent olin kõigest 38-aastane. See pole veel aeg töötuks jääda. Ligemale kümneks aastaks leidsin endale rakenduse "Viru" varietees, kus esinesin oma kavadega, küll rohkem lauljana. Jalgade seisund läks aga iga aastaga halvemaks ja mul oli raske isegi käia. Mingid ravimid ei aidanud. Ja siis pakuti mulle võimalust raskeks põl-

Ülle Ulla oma ema Hilda Ullaga.

S. Tsvetkovi foto



Ülle Ulla Luik aastast 1954.



vede ortopeediliseks operatsiooniks. Kui ma midagi pean riskiks, siis oli see hetk, mil otsustasin lõikuse kasuks. Andsin end professor Tiit Haviko kätte Tartu Kliinilises Haiglas ja tema päästis mu. Viis kuud haiglat, neli üldnarkoosiga operatsiooni ja ... seejärel uuesti jalul! See oli minu jaoks ime. Haiglas olles nägin, millist vastutusrikast tööd teevad opereerivad arstid. Lapsepõlves ma imetlesin ja jumaldasin näitlejaid, nüüd austasin ja jumaldasin seda askeetlikult sitket meest, kelle eluülesandeks on aidata lootusetuid.

Minult on küsitud, miks ma pole läinud oma jalgadega välismaalt abi otsima. Kümme aastat tagasi polnud see veel võimalik. Nüüd ei teeks ma seda sellepärast mitte, et tean - meil on olemas maailma parimad arstid. Iseasi, et nende töötingimused on mahajäänud ja haledad. Seda suurem lugupidamine neile.

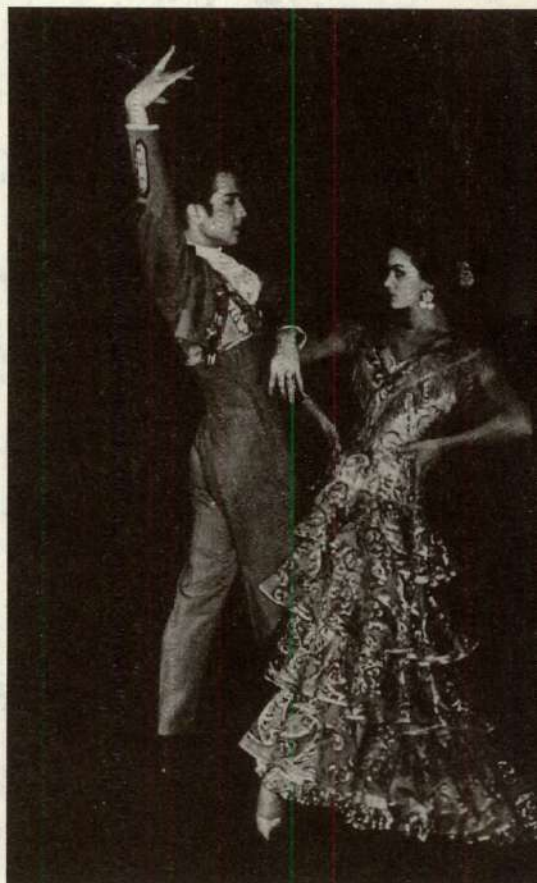
**Kes ja mida on teile elus õpetanud? Mis üldse on õpitav?**

Tegelikult on mul olnud ainult üks päris oma õpetaja - Zoja Kalevi. Nii koolis kui ka hiljem teatris. Tookord, kui ta meid koolis õpetas, käis ta ise aeg-ajalt Leningradis end täiendamas, sest klassikalise balleti tase ei olnud Eestis enne sõda eriti kõrge. Ja kuidas ka igal elualal ei kirutaks nõukogude korda, on eesti ballett saanud Venemaalt väga palju.

Teisalt, eks iga lavastaja õpeta. Tantsija peab alluma lavastaja koreograafiale ja lavastaja soovile ning tükk aega ei mõelnud ma üldse sellele, et mina ise tahaksin teha nii või teisiti. Murdehetk oli 1961. aastal, mil olin kaheksandat aastat teatris. Siis tuli mingi kindlus, tunne, et nüüd ma oskan. Senini olin läinud lavastaja ja raamatutest juurdeloetu usaldamise teed. Võib-olla sisuliselt murrangut ei olnudki,

*Tänavatantsijatar balletist "Ebapeig" (1954).*

*Endrik Kerge ja Ülle Ulla balletis "Bolero" (1959).*



aga nüüd tundsin, et mul on oma arvamus, enesekindlus. Sel ajal kui Udo Väljaots "Estonias" pealavastajana töötas, oliin ka mina saanud mõnes tema lavastuses kaasa teha. Ta oli väsimatu, suure emotsionaalse laenguga inimene, kes oma energiat lahelt kolleegidega jagas. Väljaots vaimustus kergesti, alalõpmata tuli ta tööle särava näo ja uute huvitavate leidudega, millest õhinaga jutustas ja kohe ka teostada püüdis. Kord tuli ta mõttele, et võiksin Kirjanike Majas luulet lugeda. Alustasin Gustav Suitsust ja jõudsin Goethe "Faustini". Tema hea sõber ja armastatuim luuletaja oli Betti Alver.

Minu heaks haldjaks ja tagant tõukajaks on kogu elu olnud Inge Pöder. Kui ma hakkasin vahel käega lööma ja milleski väga kahtlema, siis ütles Inge: "Ülle, sa pead seda tegema, sa ei tohi alla anda." Tema usk minusse aitas uuesti ennast leida.

Ühe olulise asja õppisin aga ise kohe teatrisse jõudes selgeks - ei tohi kunagi kritiseerida kolleege nende selja taga. See kantakse kohe ette, ja moonutatud kujul. Kui see on vajalik, tuleb kõigest rääkida otse. Hea on ka oma vigade kohta kuulda otsest kriitikat, see aitab õigema valiku tegemisel. Lugupidamine ja aus suhtumine üksteisesse on suur õnn. Minul oma kolleegidega mingeid keerulisi suhteid pole tekkinud. Jumal tänatud!

**Praegu õpetate ise konservatooriumis lauljatele liikumist. Kas pole olnud mõttes rohkem pedagoogina töötada?**

Ei, seda mõtet pole ma eneses kandnud. Varem olid põhjuseks haiged jalad ja praegu, mil õpetamine ehk kõne alla võiks tulla, on hilja. Olen liiga kauaks tantsust eemale jäänud, kõik läheb ju edasi, ka balletikunst. Parim, mis ma praegu teha võin, on aidata inimestel parandada oma rühti, kehahoidu ja püsida füüsilises vormis. Võrdlemise väike grupp inimesi, umbes kümnekond naist, on "Estonias" mures oma hea enesetunde ja ilusa rühi pärast, laval ja elus. Kuid need kümme on tõesti tublid ja minu silmis kõvasti arenenud. Ja mida paremini nad treenivad, seda rohkem nad sellest ise huvitatud on. Minule on nende õhin suureks tasuks.

Ehk võiksin oma lavakogemusi kasutada ka opereti või ooperilavastajaid liikumisjuhina abistades. Kord, kui teater läks "Carmeniga" Soome, palus Arne Mikk mind enesele appi; tööd oli palju ja huvitavat. Kuidas istuda, kuidas astuda, kuidas seista, kuidas kukkuda... tegelikult on kõikjal oma väikesed nipid. Kuid seesugust ametit pole teatris olemas ja järelikult pole ka vaja. Paistab, et kõik saavad hakkama.

**Kas on midagi, mis teatris kurvaks teeb?**

Mitte ainult teatris, vaid ka elus. Kuulen tihti noori inimesi arutamas, et otsitakse kohta, kus pakutaks suurt palka ja oleks vähe tööd. Mulle tundub, et sinna pole mõtet tööle minna. Mina läheksin tööle, kus on palju tegemist. Tasust ma seni ei räägiks, kuni pole ise kindel, et saan saajaprotsendiliselt hakkama.

Mind kurvastab, kui kuulen, et noor inimene ei viitsi treeningus käia või keelt õppida, sest pole stiimulit. See vedru peab olema inimeses eneses. Hea näide on Aime Leis. Teatrisse tulles ei saanud ta kohe suuri osasid, aga ta tegi väga tõsiselt igapäevast treeningut ega kurtanud, et tal pole stiimulit. Ühel hetkel oligi Aime Leis "Estonia" balleti juhtiv solist ja tantsis Raimondat, Quiteria't, Giselle'i ... Inimene peab ise olema valmis oma võimaluseks. Minu arvates on "stiimul" üldse hirmus vastik sõna.

**Viimase aastakümne jooksul nägite küllalt palju ka maailma juhtivate muusikateatrite töökorraldust. Millised on kõige meeldejäävamad muljed?**

Minu suuremad kogemused välismaa ooperiteatritest on pärit ajast, mil sain Eri Klasiga kaasa sõita. Siis pääsesin sealsele köögipoolle küllalt pikaks ajaks lähedale. Nelja aasta jooksul oli mul võimalus käia Stockholmis ooperi proovides ja etendustel. Siis sain aru, kuivõrd suur on teatrisisene võitlus osade pärast ja kuivõrd täpselt, keskendunult ja professionaalselt saadud osa kallal töötatakse. Keegi ei lasknud oma näitlejaaparaati käest ära minna.

Muidugi on Stockholmis ooperimajal ka haruldane akustika, nii et mulle tundus, et kõik laulavad väga hästi. Kui "Estonia" Stockholmis käis, siis meeldis teater ka neile väga - seal ei pidanud nad karjuma, nagu seda on tulnud teha meie "Estonias".

Stockholmis nähtud ooperietendustest on unustamatu Jean Pierre Ponnelle'i kujudatud ja lavastatud "Carmen". Minu jaoks on see ooperilavastuse ideaal. Eesriide avanedes otsekuu vajuks saali raugelt soe lõunamaine lämbus, kõik olid kuidagi vä-

sinud ja loiid. Dekoratsioonid ja lavastus löid tunde, et meie ees on maa, kus päevad on väsitavalt soojad.

Balleti tööd sain rohkem jälgida Hamburgis, kui John Neumeieri trupp valmistas ette A. Schnittke "Peer Gynti". Mind vaimustas Neumeieri isik ja tööstiil - kõik oma korraldused tegi ta väga soliidset ja väga vaikselt. Kõigi lavaproovide lõppedes ei jooksnud tantsijad laiali, vaid kogunesid üles balletisaali. Neumeier istus saali keskel, tantsijad põrandal tema ümber ja siis rääkis ta tunni või rohkem neile kõikidest nende vigadest. Minule oli üllatav seegi, et tehnilised töötajad valdasid nooti. Peaproovide aegu istus lavastuse meeskond saalis ja kõik jälgisid pidevalt partituuri.

Kas ehk riskivalmidus tööks uutest žanrites, erinevate lavastajatega on kuidagi seotud sellega, et olete ise nii palju käinud ja näinud?

Ma kaldun arvama, et riskivalmidus inimeses oleneb tema natuurist. Kuigi, kui palju reisinud, palju näinud inimene kõike uut omaks võttes areneb, siis tekib teadmiste pagas, mis teeb elu suhtes julgemaks. Võib-olla tõesti on selline inimene ka riskialtim. Aga ma pole päris kindel, et mina selline inimene olen. Tahaksin arvata, et minu julgus vastu võtta tööd, mis mulle üle jõu käib, on tingitud pigem sellest, et olen alati tahtnud end ületada, millegi kallal vaeva näha. Siis tunnen end võidumeheks ja see on juba midagi väärt. Kui alt lähen, siis pean suutma vastu võtta ka vitsad. Ja nii on...

Kas kogunenud muljed vajavad läbiproovimist?

Osalt võib tösi olla seegi, et kui sa midagi mõistad, siis tahad seda ka ise proovida. On ju tavapärase, et kui inimene näeb midagi ilusat, siis ta arvab, et suudab ka ise nii teha. Aga ma arvan, et see on lihtsustatud lähenemine asjale.

Olete töötanud erinevates žanrites. Kuidas erineb nendes lavastajatöö?

Ballettmeisteril on tekstiraamatu asemel partituur täis noote, millele tema peab lahenduse leidma. Ta mõtleb välja ja näitab tantsijatele ette kõik - tantsusammud, tantsujoonised, terve balleti. Arvan, et võrreldes teiste žanrite lavastajatega on tema töömaht hoopis suurem. Mulle on ballettmeisteri mõte aga kergemini arusaadav ja lahendatav, sest tunnen seda ala. Kõigis teistes žanrites olen ja jään õpilaseks. Vaatan, suu lahti, lavastajale otsa ja mõtlen sellele, kuidas asjast peenelt välja tulla.

Operetis ja ooperis dikteerib küllalt palju muusika. Tähtsam on see, mida ini-

*Tants lehvikuga ooperist "Carmen" (1955).*



*"Viru" varietee programmis "Rävala Rock" (1976).*

*T. Tormise foto*



mene näeb - ballistseenid, tantsulõigud, fantastilised dekoratsioonid. See nõuab ope-  
retilavastajalt palju suuremat fantaasiat ja palju julgemat lähenemist. Sellepärast  
pean ma "Estonia" õigeks lavastajaks just Ago-Endrik Kerget. Endrik oli ise väga  
hea tantsija ja tantsijatöö üheks põhialuseks on terav silm. Tantsijal ei ole tekstiraa-  
matut, ta ei väljenda ennast millegi muu kui oma kehaga, mille väljendusrikkust  
saab kontrollida ja hinnata ainult silm. Ka Endrik Kerge lavastused on nii loodud,  
et nad köidavad silma. Tema töö on hüüga ratsionaalne, proovi tulles teab ta täpselt,  
mida taotleb. Samas on Kerge lavastustel ka suur oht laguneda, kui ei peeta kinni  
rütmit, pisidetaailidest, joonisest. Nii juhtus "Kabareega".

Draamalavastuse puhul ei ole peamine see, mida publik näeb, oluline on millest  
kõneldakse ja kuidas tegelaskujud teose jooksul arenevad. Minu jaoks on draama-  
teatris olulisem kõik sisemine. Minu viimane ja ühtlasi suurim osa draamalaval on  
praegu Noorsooteatri "Ilvese tund" Madis Kalmeti lavastuses. See on tõsine ja filo-  
soofiline lugu ning samasugune oli ka prooviperiood. Teadsin Kalmetit ainult kahe  
näitlejatöö järgi, ent ei osanud arvata, et satun nii pikaks ajaks nii suurepärase  
näitejuhi käe alla ja tõeliselt teatritöösse armunud *team'i*. Tahaksin soovida, et neil  
minu uutel sõprades-kolleegidel oleks ees palju huvitavat tööd.

Olete olnud aastakümneid "Estonia" elule lähedal, kuidas hindate teatri hetkeseisu?

Kuigi ma ligemale kakskümmend aastat enam ametlikult "Estonias" ei tööta,  
liigun seal peaaegu iga päev ringi. Tore on see, et tunnen end "Estonias" ikka nagu  
oma kodus. Jah, muidugi ma näen, mis lagunema kipub, aga ma tean ka põhjusi,  
miks see nii on.

Ballett on peaaegu pool aastat ilma peaballettmeistriga, trupp ise osalt parema-  
tele jahimaadele laiali jooksnud.

Peanäitejuhil on väljaspool "Estonia" teatrit umbes pool tosinat muud vastutus-  
rikast ülesannet. Tema juhtimisel lavale toodud ooperid on olnud teatritele tõesti va-  
jalikud, nad on lavastatud süvenemise ja hea materjalitundmisega, kuid samas on  
tema viimased lavastused igavad ja fantaasiavaesed. Aeg oleks leida uusi, tänapäe-  
vasemalt mõtlemaid ooperilavastajaid, kuid neid pole kusagil kasvamas näha.

Operett on samuti veidi kurvas olukorras, ehkki saali poolt vaadates võib tun-  
duda, et kõik on korras. Helgi Sallo, Katrin Karisma, Arvo Laid, Hans Miilberg ja  
teised näitlejad igatseksid kohtuda Malviuse taolise lavastajaga, kes suudaks nad  
igapäevarutiinist välja tuua. Lavastajate põud on suur. Meie oma lavastajate põud.

On teil mõni elurool, midagi täiesti uut, mida tahaksite elus veel teha?

Olen mõelnud, mida võiksin teha siis, kui enam midagi teha ei oleks, tähendab  
teatris teha ei oleks. Saaksin ehk aidata neid, kes tõesti abi vajavad, nagu näiteks  
rasked haiged haiglates, kus teenindavat personali alati napib. Või siis vanad in-  
imesed, üksi oma hädade ja muredega. Heategevus ja halastus oleks mu kohus, et  
inimese nime väärida. Või siis minna kaugele linnakärast, Hiiumaale looduse rüppe  
oma maja juurde toimetama. Vahel heita selili rohule, vaadata lõputusse sinisesse  
taevasse ja jälgida mõnd üksikut kõrgel hõljuvat lindu. Kuulata vaikimatut mere  
kohinat ja unustada kõik, mis kunagi olnud, mis on ja mis võiks veel tulla. Ka nii  
võiks.

Küsis KADI HERKÜL

## PAAR TUNDI ELUSTUNUD AJALUGU



"Riigivanem", 1991. Režissöör Mark Soosaar. Konstantin Päts vanglafotolt.

"RIIGIVANEM", I jagu. Stsenarist ja režissöör Mark Soosaar. Filmitegijate tänu Kaarin Kolbrele, Malle Peegile, Zita Lellepile, Avo Kittaskile, Kaoko Rumpusele, Heino Pedusaarele, Olaf Esnale, Anders Orringule, Harald Keilandile, Mihkel Laugile, Küllö Arjakasele, Chronos-Film'ile Berliinist, Rootsi TV-1-le, Yleisradio TV-2-le, Filmiklaffi'le Helsingist, Eesti Kultuurfondile, Eesti Kultuurfondile USA-s, Korp! Fraternitas Estica'le, Eesti Ajaloomuuseumile, Eesti Kunstimuuseumile, Eesti Televisioonile, "Eesti Kultuurfilmile", Eesti Filmiarhiivile, Eesti Riigiarhiivile, Gosfilmofondile. Heli: Mart Otsa, August Eljari, Erkki Salmela jt. Pilt: Johannes Pääsuke, Theodor Luts, Armas Hirvonen, Konstantin Märska, N. Envald, Tarmo Meristu, Vladimir Parvel, Erik Kuznetsov, Mark Soosaar jt. Grupp: Ivi Lüllmaa, Anne Svirgsden, Ene

Mänd, Arvi Ilves, Peeter Siim, Olav Kruus. 1686,2 m (6 osa), mustvalge ja värviline. "Tallinnfilm", 1991.

"RIIGIVANEM", II jagu. Stsenarist ja režissöör Mark Soosaar. Filmitegijate tänu Kaarin Kolbrele, Mall Peegile, Zita Lellepile, Eis Roodele, Elle Oravale, Lillian G. Beinile, Tatjana Feilile, Ines Kirsimägi-Hortonile, Helle Kiissile, Tiiu Thoreniile, Ingeborg Funkile, Aino ja Johannes Paidedele, Juta ja Peeter Ristsoole, Evald ja Tiiu Hirv-Premsile, Anne ja Walter Poomile, Aare ja Epp Tsirkile, Andreas Fisher-Hansenile, Roger Passonsile, Ilmar Soomerele, Ants Puusillale, Jaak Ellingule, Tiit Kimmelile, Ülo Sootsile, Jacob Suttile, Georg Vesikule, Avo Kittaskile, Harri Kivilole, Alar Kivilole, Kaljo Pruulile, Heino Pedusaarele, Olaf Esnale, Anders Orringu-

le, Elmo Luugile, Kauko Rumpusele, Lauri Tykkyläisele, Harald Keilandile, Mihkel Laugule, Vladimir Sapožninile, Hannes Walterile, Külo Arjakasele, Ali Rza-Kulijevile, Vladimir Szchilzowile, Bengt von zur Mühlenile, Chronos-Film'ile Berliinist, Rootsi TV-1-le, Yleisradio TV-2-le, Filmiklaffi'le Helsingist, The Propeller Studio'le, Eesti Kultuurifondile, Eesti Kultuurifondile USA-s, Korp! Fraternitas Estica'le, Korp! Filiae Patriae'le, Korp! Leolale, Korp! Indlale, Pärnu Muuseumile, Eesti Seltsile, Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumile, Eesti Ajaloomuuseumile, Eesti Kunstimuuseumile, Eesti Televisioonile, "Eesti Kultuurifilmile", Eesti Riigiarhiivile, Eesti Filmiarhiivile, Eesti Kinoliidule, Läti Filmiarhiivile, Leedu Filmiarhiivile, Gosfilmofondile. Heli: Mart Otsa, August Eljari, Erkki Salmela jt. Pilt: Johannes Pääsuke, Theodor Luts, Armas Hirvonen, Konstantin Märskä, Nikolai Envald, Tarmo Meristu, Vladimir Parvel, Jefim Utchitel, Semjon Skolnikov, Evald Vaher, Peeter Tooming, Andres Sööt, Erik Kuznetsov, Mark Soosaar jt. Grupp: Ivi Lüllmaa, Anne Svirgsden, Krista Põldma, Merike Murd, Ivi Pääsuke, Maret Reismann, Anne Saul, Ene Mänd, Irja Müür, Roman Hein, Aare Leinpere, Arvi Iives, Peeter Siim, Olav Kruus. 1951, 2 m (7 osa), mustvalge ja värviline. "Tallinnfilm", 1991.

Tänavu 13. jaanuari õhtul said huvilised Kinomajas näha Mark Soosaare kahejaolist filmi "Riigivanem" (filmi alapealkirjaks on "Konstantin Pätsi ja Eesti Vabariigi lugu"). Filmist saadud muljed meenutasid mõnel määral 1989. aastal Kirjanike majas Kirjanduse Propaganda Büroo korraldatud ajaloo-alast lektooriumi "Eesti rahva saatus läbi suurmeeste elulugude", kus peale ettekannete kasutati filmilõike ja dokumente. Filmi esilinastusel viibisid filmi autor Mark Soosaar ja mõned filmis osalenud isikud: presidenti pojapoeg Matti Päts, omaaegne K. Pätsi ihukaitsja Leopold Meos, endine ENSV Julgeolekukomitee esimehe asetäitja Vladimir Pool. Pärast külastajate küsimustele vastamist toimus veel veidi kitsamas ringis filmi üle elav mõttevahetus.

Alljärgnevalt tahetakse filmil peatuda ajaloolase pilguga. Film algab vahetu lähiminekuga: autost väljuvat USA presidenti Bushi tervitab Soome president Koivisto. Mõni hetk hiljem võtab Koivisto abikaasaga vastu Gorbatšovi ja tema abikaasat. Samaaegselt viib sügavasisuline diktoritekt meid "iigijuhitide keerukasse ja vastuolulisse ellu, mille karmisõnalisest lõpulauses öeldakse: "Nende heategudest ja pattudest, väiksemate ja nõrgemate üle tehtud otsustest saavad rahvad tavaliselt teada palju hiljem, siis, kui on liiga hilja tänada või kohut mõista."

Filmis vahelduvad aastakümnete-vanused minevikulõigud ja fotod lähiminekuga. Omaette väärtuseks on see, et vaataja näeb vähetuntud või koguni esmakordselt filmiarhiividest välja toodud haruldasi filmikaadreid: Vene tsaari Nikolai II ja Saksa keisri Wilhelm II kohtumine Tallinna reidil 1912. aastal, Nikolai II merekindluse nurgakivi panemas, punase Venemaa esindajad Trotski ja Joffe saabuvad Brest-Litovskisse rahuläbirääki-

mistele sakslastega, Vene riigitegelased Lenini kirstu juures, kirikutornide mahatõmbamine. Tänu-tunnega võime mõelda taani vabatahtlikega kaasa tulnud filmimehele, kes jäädvustas Eesti Vabadsõjast liikuvaid pilte: soomusrong, soomusauto, tulistavad kahurid, haavatud sõjamehed.

K. Pätsi teema algab üksikute fotode ja kokkusurutud diktoritekstiga, mis kõik ei ole kronoloogilises järjekorras. Oluline aasta on 1921, mil K. Pätsist sai riigivanem, ühte langes sellega ka Eesti Vabariigi rohkearvuline *de jure* tunnustamine ja vastuvõtmine Rahvasteliitu. Saame teada, et edaspidi oli K. Päts seitse aastat riigitüüri juurest eemal. Sel ajal tegeles ta oma Kloostrimetsa talu kordaseadmise-ga. Lisame, et paljudel Eesti riigimeestel olid oma esinduslikud talud, talu peeti ju Vabariigi kõige olulisemaks alusteks.

Lihtsustatult on peatutud vabadsõjalaste liikumisel, 13. märtsi 1934. aasta riigipöördel ja sellele järgnenud autoritaarsel valitsusvormil, mida on nimetatud ka vaikivaks ajastuks.

Küllaldaselt on pööratud tähelepanu riigi ülesehitamisele. Filmis näeme õpilasi laulmas ja võimlemas ning käsitöötunnis, uudismaa harimist, vastrajatud talusid, tööd kaevandustes, Pärnu uue silla avamist, juttu on rahvusliku kultuuri arendamisest ja uute kõrgkoolide avamisest.

Põgusalt ja kahjuks alahinnatult peatutakse Eesti kaitseväel. Rõhutatakse ainukest omatehtud mootorsaani, millest ei tehtud saladust. Lennukit näidates mainitakse paarikümne vana tüüpi aeroplaani olemasolu. Kuuleme, et Eestil oli kaks päris head allveepaati, millest ühte me mõneks hetkeks näeme, koos askeldava madruse ja pikksilmaga kapteniga. Aga peale omatehtud mootorsaani olid meil ka omatehtud õppelennukid, 1939. aastal valmis Tallinnas Aviotehases igali tasemel hävitaja. Eesti kaitsevägi oli hästi väljaõpetatud, iga mobiiliseeritud mees oleks võinud saada püssi ja padrunid, ka kuulipildujate arvu peeti küllaldaseks. Pikkemaiguline tundub olevat diktori ütlus, et Eesti salarelvaks võis olla Kihnu naiste vaprus ja julgus (samaaegselt näeme tublisid Kihnu naisi püssi laskmas ja hetk hiljem kumumas). Aga meil oli ligi 40 000-meheline Kaitseliit, mis oli ju relvastatud rahvas. Kõnesoleva teema puhul oleks tahtnud näha näiteks koolinoori riigikaitse õppustel, mõnda episoodi kaitseväe manöövrimest või emotsionaalset Kaitseliidu paraadi Vabaduse väljakul, kus K. Päts pidas sütitava kõne. Ei võiks olla mingit põhjust tagantjärelegi näidata Eesti Vabariigi kaitsevõimalusi nigelamana, kui nad tegelikult olid.

Filmis ei minda mööda ka vähemusrahvustest. Võime olla uhkedki Eesti Vabariigile, kus rootslaste, sakslaste, venelaste ja juutide lapsed said käia omakeelsetes koolides.

Tolleaegsed filmimehed jäädvustasid pidulikke sündmusi, riigipea ringreise, kus talle rohkete lipukestega lehvitati ja teda lilledega vastu võeti. Nagu vastukaaluks sellele saab sõna K. Pätsi veendunud arvustaja ajaloolane Evald Laasi, kelle arvates vohas Eestis isikukultus, Pätsile ehitati kümneid auväravaid, ta jalgade ette loobiti lilli.

Filmis on võetud episoodid kohtumistest Läti, Soome ja Poola riigipeaga. Väikeriik Eesti vajab



sõpru ja Baltimore-äärsete riigitegelaste kokkusaamistel ei räägitud sõprusest mitte vähe. Näeme K. Pätsi esinemas Riias Läti Vabariigi 15. aastapäeval, kus ta pidulikult kinnitas: "Me oleme liitlased ja oleme sõbrad iga vaenlase vastu igaveseks ajaks."

Vestluses Matti Pätsiga mainib soome ajaloolane Seppo Zetterberg, et Konstantin Päts oli Eesti-Soome uniooni pooldaja. Lisame juurde, et Eesti-Soome liidu idee pooldajad olid juba Vabadussõja ajal teisedki Eesti esimesed mehed (Laidoner, Seljamaa, Pitka). Soome aga suhtus liidu ideesse pidevalt külmalt ja eitavalt. Juhtus ajaloo traagika, et 1940. aastal olime Molotovi-Riibentropi pakti järel ilma sõprade ja liitlasteta. Kahjuks pole filmis otseselt juttu Eesti - NSV Liidu abistamispakti sõlmimisest. Sõna saab jällegi karm kohunik E. Laasi, kes meenutab K. Pätsi sõnavõtte isamaa kaitsmise vajadusest, seda viimati veel paar päeva enne kahe suurröövli Euroopa omavahelist jagamist. Miks K. Päts pakti sõlmimisega nõustus? Kas toimiti õigesti? Presidendi kantseleiülem Elmar Tambek on oma mälestusteraamatus ("Tõus ja mõõn" I, Toronto, 1964, lk 287) kirjutanud, et K. Päts oli enda õigustamiseks korduvalt avaldanud järgmisi mõtteid: "Kumb oleks olnud õigem ja eesti rahvale kasulik, kas hävida korruga või jääda ootama ja (võib-olla) kannatama?" Vastupanu korral oleks presidendi arvates "linnad, vabrikud ja talud - kogu maa oleks olnud tuhas ja põrmus. Mehed langenud ja naised, lapsed Siberis (suremas)... Peame venitama, aega võitma, ootama...". See on üks vastuseid. Pakti

ratifitseerimine otsustati Riigikogu komisjonide koosolekul ühehäälselt, selle vastu ei vaieldud ka aatemees Jaan Tõnisson, Konstantin Pätsi põline rivaal.

Filmi II jagu on laialivalgavam, sündmused ja jutuaajamised on hakitud. Kinomajas nimetas autor M. Soosaar seda peegelduseks. K. Pätsi näeme ainult kord, kõnelemas sõjaväeparaadil Vabaduse väljakul (ajaliselt enne saatuslikku abistamispakti). Suurenenud on uute isikute osalemine (presidendi ihukaitsja Leopold Meos, tuntud Eesti Vabariigi hauakaevaja Olga Lauristin, endine ENSV Julgeolekukomitee esimehe asetäitja Vladimir Pool). Kuuleme neilt uusi fakte, saame täiendavaid teadmisi. L. Meose arvates oli Tallinn 1940. aasta suvel nagu suur teatrilava. Tema on kõrge emissari, riigipöörde organiseerija Ždanovi Tallinna tuleku tunnustaja. K. Pätsil oli võimalus lahkuda mõnda teise riiki. Kõik oli ette valmistatud. Ihukaitsja arvab: "Temal ei sobinud minna. Tema rahvas jäi siia ja ta ka jäi siia." O. Lauristinilt kuuleme, et ta kutsuti koos kaasosalistega saatkonda Ždanovi juurde instrueerimisele. Edasi ta väidab, et K. Pätsile määrati personaalpension. Õigem oleks siiski öelda elamisraha. V. Pooli käes näeme K. Pätsi püstolit. Kuuleme põgusalt, mida K. Päts 1940-1941 Ufas interneeerituna ning hiljem vangina mõtles ja soovis. (Nüüd on meil võimalik lugeda ka V. Pooli kirjutatud dokumentaallugu "Konstantin Päts. Eluaastad kodumaalt eemal", "Õhtuleht" 18. XII 1991 - 10. I 1992.)

Filmis isukalt einestab E. Laasi süüdistab, et pärast Nõukogude Liidu ultimaatumit "ta kahtlema-

"Riigivanem". Konstantin Päts lapselapsega.





"Riigivanem". Arnold Rüütel.

ta tegi seda, mida ta ei oleks pidanud ega tohtinud teha, ta kirjutas alla kõikidele korraldustele, määrustele, aktidele, millega lammutati seda Eesti riiki, mille eesotsas ta ise seisis". Sellele E. Laasi arvamusele on raske vastu vaielda.

M. Soosaar esitab küsimusi ühele endisele K. Pätsi monumendi lõhkujale (ise ta küll seda eitab), monumendi tükke oma hoone vundamendiks vedanud abielupaarile ja vaimuhaigeks jäänud, aktsendiga julgeolekumehele. Tundub, nagu oleks need inimesed kinolinal ajaloo kohtu ees, kellest julgeolekumehele on saatus mõistnud karmi karistuse.

Materjali valik on muidugi autori õigus. Kas see aga alati kõige teemakohasem ja õigem on olnud? Allakirjutanule tundub, et filmikaadrid Molotovi reisist Saksamaale 1940. aasta novembris on ülearused, need ei ole seotud K. Pätsi ega Eesti Vabariigi looga. Selle asemel oleks näiteks soovinud näha K. Pätsi monumendi taasavamist, mis oli üle-eestiline ettevõtmine. Samuti tunduvad teemavälised olevad E. Laasile ja V. Poolile esitatud isiklikud küsimused.

Silma ja kõrva hakkasid mitmed väiksemad ebatäpsused. Nii väidab diktor filmi alguses, et etenägelik poliitikuna oli K. Päts juba aastaid koondanud sõjaväelasi rahvusväeosadesse. Siin on tegu ilmse liialdusega. Eesti rahvusväeosad hakati formeerima 1917. aastal pärast tsaari kukutamist ja see ei toimunud K. Pätsi üldjuhtimisel. Edasi väidetakse diktori suu läbi, et pärast 1924. aasta riigikukutamise ebaõnnestumist pandi paarsada mässajat Patarei vanglasse ja nad elasid seal K. Pätsi antud amnestiani. Tegelikult lasti 1938. aasta amnestiaga vabaks 104 kommunistlikku poliitvangi, kuid 1924. aasta mässumeeste kohta amnestia ei kehtinud. (1940. aasta 21. juunil sai Patarei vanglast lahti umbes 30 punase värvinguga vangi, kelle hulgas oli vaid kolm 1924. aasta 1. detsembri mässukatsest osavõtjat.) L. Meos meenutab, et meelevalduse ajal Kadri-oru lossi juures (so 21. juunil - K. D.) olid tegevuses ka huligaanid, osalt mundris, keda rahvas nimetas "röövlid omavahel". See väljend tuleneb

organisatsioonist "Rahva Omakaitse" (RO), mis asutati siiski K. Pätsi dekreediga 5. juulil 1940. aastal.

Film lõpeb ootamatult stseeniga, kus ihukaitsja L. Meos räägib emotsionaalselt viimasest kohtumisest presidendiga Jämejala vaimuhaiglas. Selle lõigu oleks võinud viia ettepoole, Jämejala haigla töötaja meenutuste järele. Film oleks võinud lõppeda epiloogi-eelsete matuste kaadritega, mille lõpp-pildiks oleks soovinud näha kujujõudnud riigimehe kalmukivi.

Lauri Kärk märgib oma retsensioonis ("Sirp" 7. II 1992), et "Riigivanem" jääb mõneti päevapoliitiliseks, olles ühtlasi tegemisaja dokument. Kuulsime M. Soosaarelt Kinomajas, et film valmis 1991. aasta mais. Praegu võiks järeisõnas öelda, et K. Pätsi elu eesmärk, iseseisev Eesti Vabariik, on vormiliselt taastatud. Selle sisulise taastamise eest peab võitlus jätkuma. Lõpuks tahaks paljude filmis öeldud mõtete seast esile tuua Balti rahvaste saatusühtsust ja optimistlikku tuleviku ennustust: "Vabaks saavad meie kolm rahvast ainult koos." Film esimesest ja seni ainukesest Eesti Vabariigi presidendist on valminud. Ka teiste Eesti Vabariigi suurmeeste (Vilms, Tõnisson, Laidoner, Pitka) elu, töö, võitlus ja saatus vajab dokumentaalfilmis jäädvustamist.

## PRESIDENT LÄBI AJA JA INIMESTE

Mark Soosaare "Riigivanema" algustitreis seisab kirjas: "Konstantin Pätsi ja Eesti Vabariigi lugu". Sõna-sõnalt kehtib see eelkõige filmi esimese jao kohta. Teine jagu on juba suuresti kaudvaatlus, ühe riigi ja tema juhi loojanguaegade rekonstruktsioon, mis paljuski tugineb hilisematele kõrvutustele ja hüpoteesidele. Siit tulenevalt keskendub ka peatähelepanu rohkem Pätsi enese isikule ja tema pärandile. Ehkki režissööri meetod muidu on sama mis algusosaki - avada Konstantin Pätsi lugu läbi aja ja inimeste prisma nähtuna.

Filmi esimesest jaost olen sama ajakirja läinud aastases 7. numbris juba pikemalt kirjutanud, sestap jääb sedakorda tulipunkti teine jagu, Eesti languse ja lootuse lugu.

Ajastusse viivalt kõnekas on "Riigivanem" II avakaadrite helitaust: laulu "Kui Kungla rahvas..." muretu viis läheb justkui iseenesest üle räigeks "Suur ja lai on maa...", mida saadab mürtsuv sõjaväemuusika. Eesti on vormiliselt küll veel iseiseiv riik, kuid temagi lennuväljadelt tõusevad õhku Rahvasteliidu poolt agressoriks tunnistatud N Liidu pommitajad, mis sõda kuulutamata peavad sõda Soome vastu. Kõige selle juures kutsub president Päts, kelle kõnet "valvamas" nii mõnedki võõrvormis sõdurid, rahvast üles rahulikule tööle äreval ajal. Kas ta pidanuks teisiti toimima ja valmistuma riigikaitseks? Need küsimused jäävad esialgu kõrvale.

Nagu filmi esimeses jaoski, illustreerivad toda rahulikku tööd Soosaarel ikka kaadrid merest, laevadest, kalapaatidest. Asjaolu, et see viis, kuidas kaamera jäädvustab mõnda jääd veetavat paati (lotja?), meenutab ekraanil rohkem Repini kuulsat maali "Burlakid Volgal", milles pole midagi eestipärast, võib autoril isegi taotluslik olla. Sest peagi jõuame arhiivikaadrite toetusel natside kiirmarsini läbi Lääne-Euroopa, N Liidu tankide tolmuni Läänemere rannikul, emissar Šdanovi saabumiseni Tallinnasse ning ikka ja jälle, üha uutes seostes, Balti rahvaste saatust määranud Molotovi ja Ribbentropini. Tulekul oli aeg, mil üks okupatsioon asendus teisega ja, Soosaare sõnul, "Leningradi mehed teadsid meist paremini, kuidas Eestis enne elati".

Toodud "Burlakkide"-võrdlus juhib mõttele, et puhuti ei käitu Soosaar "Riigivanem" II-es mitte kui dokumentalist, vaid pigem kui mängufilmi lavastaja. Lavastuslik element on tema töödes alati tugev olnud, annab nüüdki häid visuaalseid kujundeid (näiteks vestlus Matti Pätsiga rongis või kaadrid Buraševu vaimuhaigla surnuaialt), ent sedakorda evib ka olulisi varjukülgi. Linateos venib ülemäära pikaks, ülevaltlikkust kahjustab rohkete ajaliste ette- ja tagasivaadetega süžee. Ka oma intervjuudes ei ole Soosaar siin mitte niivõrd usut-

leja (nagu filmi esimeses osas), kuivõrd just lavastaja. Küllap sellest johtubki tema intervjuude anonüümsus. Paraku aga tuleb nõustuda Lauri Kärjiga ("Sirp" 7. II 1992), et dokumentaalfilmi vaatajal on õigus teada, keda ta nimelt näeb parasjagu küsitletavat. Kuigi, mõõngem, ega mõne intervjuueeritava nahas selles filmis küll olla tahaks.

Ent tagasi Pätsi isikuloole juurde. Niisiis: pidanuks ta 1940. aastal vastu hakkama? Või hoopis maalt lahkuma ja oma rahva maha jätma? Et tal selleks viimaseks kindel võimalus oli, ütleb ekraanil selgelt välja presidendi põline ihukaitsja Leopold Meos. Ent lisab kohe: miks ta pidanuks minema - kõik lootsid, ka president ise, et Vene väed on siin väga lühikest aega. Vastuhakuvõimalust näeb oma tänaselt vaateveerelt pizzeria mugaval diivanil ajaloolane Evald Laasi, kes söögi kõrvale süüdistab Pätsi, et too kõikidele Varese nukuvallitsuse määrustele ja aktidele allakirjutamisega lammutas sedasama Eesti riiki, mille eesotsas ta ise seisis. Põhjendus kõlab nõnda: ta poleks tohtinud seda teha, sest ta oli juba vana mees ja ühe inimese hukkimine ei tähendanuks tervele natsioonile midagi. Seega pakub Laasi Pätsile märtrikrooni, mida ise just ei näi ihkavat ("mina olen väike inimene, aga suurtelt me võime nõuda"). Hakka või tõesti uskuma nüüd juba 90-aastase omaaegse ausambalõhkujaja Hilda sõnu: "Eesti inimele on see kõige kuradim!"

Soosaar ei õigusta ega süüdistata kedagi, tema näitab, usutleb, kommenteerib ja monteerib. Ehkki kõige selle taga võib tajuda siirast poolehoidu oma filmi peategelasele. Autori teravmeelsete usutluste ning kommentaaride juures lubatagu siiski paar märkust. Johannes Vares-Barbaruse kui sõjajaeg-

"Riigivanem". Ajaloolane Evald Laasi.





"Riigivanem". Kindralkomissar Karl Sigismund Litzmann poseerimas haavatud kangelase voodi juures.

se "rahvajuhhi" kõrvutamine Karl Sigismund Litzmanniga (kuigi see võimaldas demonstreerida efektseid kaadreid) mõjub ülepakutuna. Litzmann oli võõramaalane, okupant, õigem oleks Varest võrrelda teise omamaise kvislingi, Hjalmar Mäega. Kuigi too, paraku, Kadrioru lossi elama ei mahtunud. See loss on kui Eesti lootuse sümbol, ent kummitab autorit filmi lõpukaadriteni välja.

Konstantin Päts aga viidi 19. juulil 1940 oma Kloostrimetsa talust ära Venemaale, esialgu Moskvasse. Päev pärast "eesti rahva palaval soovil" ühinemist N Liiduga läks teekond edasi Baš-



"Riigivanem". Presidendi lapselaps Matti Päts.

"Riigivanem". Presidendi lapselapselaps Madli Päts.



kiiriasse, NKVD sisevanglasse. Väikesed poisid paigutati pärast lastekodusse.

Aega sealtpeale kuni presidendi tagasi jõudmiseni kodumaale (toodi kinnises furgoonautos detsembris 1954 Jämejala haiglasse) kommenteerib filmis hiljutine KGB aseesimees Vladimir Pool. Paraku peab nentima, et jälle on kinouudis "hapuks läinud". Enne filmi linaletulekut jõudis "Õhtuleht" Pooli materjali juba avaldada. Kuid vorst vorsti vastu: Pooli veendumus, et iseseisvat Eestit ei tule veel niipea, oli sedaaegu samuti tühjaks saanud.

Miks ja millistel asjaoludel Eesti Vabariigi raugastunud president aga veel Jämejalalt Venemaale surema viidi, pole Vladimir Pooli ametkond tänini avalikustanud. Ehkki osa tolle firma meestest, nagu filmis näha, on täna juba ise Jämejala eluaegsed patsiendid. Mis aga sai tollest müstili-



*"Riigivanem". Rüütlist päästis Nugiseksi elu. Berliinist toodi erilennukiga kohele arst, kes tegi noormehe tervise nii korda, et see pärast Siberiski hästi vastu pidas.*



*"Riigivanem". Konstantin Pätsi ihukaitsja Leopold Meos.*

sest püstolist, mis olevat kuulunud Konstantin Pätsile, seejärel olnud "mõnda aega Karl Vaino isiklik relv" ja mida Vladimir Pool lõpuks oma peopesal hüpitas? Presidendi enda maised säilmed jõudsid igatahes kodumulda 21. oktoobril 1990.

Ent kuidas ja millele rajada Eesti tulevik? Siin pole isegi režissöör Mark Soosaarel käepärast nii suurejoonelist konstruktsiooni nagu on "Riigivanema" teist jagu läbiv "naftasõdade doktriin", mis ühendab Eestimaagi Iraani ja Kuveidi kaudu Pärsia lahe naftaga. Konstantin Pätsi lapselapselaps Madli loodab ehitada Eesti riiki Jumala riigi kaudu. Kes aga seisaks vastse Eesti Vabariigi müüridel? Veel pealetükkivamalt kui filmi esimeses jaos näeb Soosaar Pätsi järglasena Arnold Rüütli. Loodame siis, et järgija pärib eelkäija parimad omadused. Lootust, et "Eesti asi elab ja Pätsi vaim lehvib"

sisendab ju ka "Riigivanema" väga poeetiline, ent sisuliselt tarbetu epülog, milles vana ihukaitsja Leopold Meos püüab vaatajat uskuma panna, nagu oleks ta veel 1955. aastal Jämejalal elusat Pätsi käega katsuda saanud.

Aga oma filmiga lõi Mark Soosaar Konstantin Pätsile monumendi, mis paistab Tahkurannast sootuks kaugemale.

*"Riigivanem". Abielupaar, kes kasutas presidendi ausamba kive oma maja vundamendi tarbeks.*





## "PREILI JULIE" DRAAMAST BALLEETINI

*"Jäädes väljapoole koole ja liikumisi,  
tõustes nende kohale, imes ta nad  
kõik enesesse. Naturalist sama-  
võrd kui neoromantik, on Strindberg  
ekspressionismi eelkäija."*

T. Mann

### I

Oma teatriteooria sõnastas Strindberg põhiliselt kolmes töös: "Eessõna "Preili Juliele"" (1888), "Kaasaegsest draamast ja kaasaegsest teatrist" (1889) ning "Avalikud kirjad intiimteatritele" (1908). Strindbergi teooriast kõneldes hoidun teadlikult selle nimetamisest "naturalistlikuks", sest "oma draamaloomingus, kus peaaegu iga uus teos on uus saabumine, eksperimenteerib Strindberg Byroni poeetiliste draamade, naturalistlike tragöödiate, bulvarikomöödiate, Maeterlincki meenutavate muinasjutt-näidendite, shakespeare'like kroonikate, ekspressionistlike "unenõomängude" ning sonaadivormis kammernäidenditega".<sup>1</sup> Need sõnad selgitavad mõdagi Strindbergi teatriteoorias, mida ei saa kuidagi nimetada ühemõtteliselt naturalistlikuks. Samuti on dramaturgi naturalismiperioodi näidendis tuntav paljude teiste kirjandusvoolude mõju.

Huvitav on juba sõna "naturalism" tõlgendus: "Keegi süüdistas meie realiste selles, et nad olevat - naturalistid. See on meie jaoks igati austusväärne tiitel! Me armastame "natuuri" (loodust, loomulikkust), me pöördume vastikusega ära tänapäeva sotsiaalsetest oludest, politseiirrigist."<sup>2</sup> Siin võib märgata Strindbergi naturalismi kokkupuutepunkte impressionismiga. Selle kunstivoolu esimeseks teetähiseks sai ju teatavasti E. Manet' "Olympia", mis põhjustas skandaali just oma lihtsuse ja inimkeha loomulike vormide edasiandmise tõttu. Seejuures on huvitav märkida, et D. Ingres nimetas impressioniste "revolutsioonäärideks", P. Merimée aga "naturalistideks". Strindbergi naturalismis leidub paralleele ka neoimpressionistide P. Signacki ja G. Serat'ga, kes töötasid välja puántillismi

- maalitehnika, mis põhineb spektri analüüsil, st püüdsid kasutada kujutavas kunstis rangelt teaduslikke tunnetusmeetodeid. Loogilise järeldusena sellest sündis ajaloos postimpressionism, mis otsis orgaanilist tasakaalu mõtte ja tunde vahel.

Tahaksin ära märkida ka ühisjooni, mida paistab leiduvat Strindbergi naturalismil ja sürrealismil: 1) huvi alateadvuse ja seksuaaltingude vastu; 2) agressiivsus; 3) elu eba-meeldivate ja räpaste külgedega kujutamine.

Huvitav on võrrelda neid sürrealismi põhitõdesid töödega, mis said Strindbergi teatriteooria aluseks - prantsuse psühhiaatri T. Ribbot' raamatud "Les Maladies de la voloute" (1883) ja "Les Maladies de la personnalité" (1885).

Selgitades artiklis "Kaasaegsest draamast ja kaasaegsest teatrist" oma nõudmisi teatritele, tugineb Strindberg paljus É. Zola teooriale ning kirjanduslikule praktikale. Ta toetab kõigil inimese ja ühiskonna uurimise teaduslikke meetodeid, mida Zola oma teostes kasutab. "Zola ei saa minna mööda millestki imepisikesest kui universumi osast, ent iial ei aja ta imepisikest segi suurega." Samuti märgib Strindberg ära Zola teoste mitteditaktilise iseloomu ning determinismi printsiipide kõrvalekalduvat järgimist: "Ta (Zola) ei süüdistas ega mõista õigeaks, sest ta on loobunud neist mõistetest; ta piirdub vaid tegevuskäigu kirjeldamise, motiivide ja tagajärgede määratlemisega".

Analüüsides É. Zola kirjanduslikke manifeste, märgib A. Anikst: "Kirjanduse objekt jääb samaks - inimelu kogu oma ulatuses. Ent esmajärjekorras igiiniimlikud tunded ja kired."<sup>3</sup> Zola jaoks oli siinkohal esmatähtis üldinimlike kollisioonide teaduslik tundmaõppimine, põhjuste ja tagajärgede leidmine. Strindberg, hoopis teistsuguse hingeladiga kunstnik, määratleb oma ülesanded pisut teisiti: "Tõeline naturalism otsib kohti,

kus toimub midagi võimsat, ta armastab vaatamänge, mida ei saa näha iga päev." Esmatähtis pole niisiis füsioloogiliste detailide täpsus ega elukeskkonna igakülgne uurimine, vaid tunde intensiivsus, sündmuse maastaap. "Seepärast valisin ma erakordse, kuid õpetliku langemise, ühesõnaga - erandi, kuid reeglit kinnitava suure erandi," selgitab Strindberg oma eesmärgi eessõnas näidendi "Preili Julie".

Strindbergi nõuded näidendi ja lavastuse kohta on väga konkreetsed, nii et neid võib esitada teesidena.

1. Näidendi tekst peab olema lühike - "Meie aeg, pidevalt ruttav ja kiirustav, nõuab väljenduse lühidust ning täpsust." Põhjendades oma mõtet, toetub Strindberg ajaloolisele traditsioonile: vanakreeka tragöödia oli ühevaatuseline, samuti paljude romantikute näidendid. See Strindbergi mõte on tihedalt seotud impressionismiga: "Strindberg kuulub monumentaalse draama kadumist ja juhib teatrit miniatuuride juurde, mis impressionistlikult kujutavad erakordsete, ühiskonnast ja tema huvidest kaugel seisvate isiksuste psühholoogiat."<sup>4</sup>

2. Peamine näidendis pole mitte pidevalt arenev, kõiki gradatsioonastmeid läbiv tegevus, vaid sündmus - "Elu pole hoopiski nii

seaduspärane kui õigesti ülesehitatud draama."

3. Iga teo mitmekülgne motiveeritus.

4. Teater peab olema igavikuliste küsimuste arutamise paik, mitte poliitiline areen.

5. Teatri ideaalvariant - väike lava ja saal, - täielik pimedus saalis, - rambi puudumine, - minimaalne grimm.

Vaatamata selle teatrimanifesti näilisele naturalistlikkusele, ei eita Strindberg tinglikust kui teatrite loomuomast elementi - las jääda maalitud dekoratsioon, ärge ainult joonistage ka kastruleid!

Kõige keerukama ning vastuolulisemana tundub Strindbergi naturalismi ning ekspressionismi suhe, ent vastastikuse mõju olemasolust annab tunnistust nending: "Oma ideelis-kunstiliste eelkäijatena nimetavad saksa ekspressionistid erinevate rahvaste ja kontinentide kirjanikke: Whitmanit, Rimbaud'd, Apollinaire'i, Strindbergi..."<sup>5</sup>

C. Dahlström, uurides ekspressionismi mõjusid Strindbergi loomingus, leiab selle voolu elemente vaid dramaturgi hilisloomingust ning märgib, et näidendis "Preili Julie" on tegemist ainult puhtformaalsete laenudega. Arvestades aga vormi ja sisu vahel toimivaid keerukaid vastasmõjusid, tahaksin siiski ära märkida mõne kõige silmatorkava paralleeli.

1. Ekspressionism kultiveerib internatsionaalsuse doktriini - "Selline tunne pole ei saksalik ega prantslaslik. Ta on internatsionaalne."<sup>6</sup>

2. Üks peamisi ekspressionistlikke elemente on muusika.

3. "Ekspressionism pöörab tähelepanu vaid isiksuse üldistele, looduslikele külgedele, mitte inimkäte või intellekti loodule."<sup>7</sup>

4. Ekspressionismile on omane autobiograafiline tendents.

Ja ehkki näidendis "Preili Julie" ülesehituses võib leida kokkupuutepunkte (paljuski väliseid) ka ekspressionismi vormireeglitega, tundub peamine peituvat muus - kirgede ja vihkamise tõeliselt ekspressionistlikus laengus.

## II

*"Armastuslugu peab olema sügav ja illdimilik nagu kõik tõeliselt suur, püha ja kaunis elus - ta eksisteerib kui imeline unistus, mis hähtub tegelikkuses. Ent ta on olemas"*

(Pär Lagerkvist)

Jõudes "Preili Julie", kirjandusloolaste arvates Strindbergi kõige naturalistlikuma näidendi juurde, tuleb alustada karakteri

*August Strindberg perekonnaga.*





määratlusest: "...esitasin oma tegelased peaaegu "karakteritutenä", kuna "karakter" kodanlikus mõttes tähistab midagi lõpetatud, igaveseks fikseeritud." Huvitav on kõrvutada seda Strindbergi mõtet F. Nietzsche poolt 1881. aastal öelduga: "Inimesest räägitakse sügava austusega: "See vast on karakter!" Jah! Kui ta tegutseb tolle jämedakoelise loogika põhjal, mis torkab silma kõige vähem läbinägelikele inimestele. Delikaatsel, sügaval, kõrgema loogika järgi tegutseval isiksusel aga eitatakse igasuguse tahtejõu ja iseloomu olemasolu." Nietzsche mõju Strindbergile võib märgata sellestki, et 80. aastate lõpul muutub kirjaniku loomingus tähtsaimaks kriteeriumiks jõud - tahtejõud, intellektuaalne jõud, füüsiline jõud. Paljus leidub siin kokkupuutepunkte Nietzsche üliinimese-teooriaga. Üllatavalt lähedased Strindbergi - Nietzsche karakterimääratlusele on XX sajandi filosoofi, dramaturgi, teoreetiku J.-P. Sartre'i sõnad: "...teatris me näeme tihti muutumatut inimest muutumatus maailmas, ehkki me kõik teame, et maailm teiseneb ning muudab seega ka inimest, ning et inimene muudab maailma."<sup>8</sup>

Siiani on märkimata veel üks kihistus, mis "Preili Julie'd" lugedes silma torkab ja mida võiks tüpoloogiliselt nimetada freudistlikuks. Kõige ilmekamalt on seda küsimust käsitlenud R. Brustein: "Jean tõuseb, Julie langeb. Ühel tasapinnal kohtuvad nad vaid seksuaalakti hetkel, igaveses demokraatiseerija - seksi - abil"<sup>9</sup> Inimloomuse ürgelementide vaatlus on tähtsal kohal kogu Strindbergi loomingus: "Mees on naise ori. Võit mehe üle on Eeva jaoks seda kergem, et naisega-abikaasaga ühineb naine-ema."<sup>10</sup> Seda keerulisem on võitlus Jeanile, ja nähtavasti tuleneb siit ka näidendi finaali, milles on väga raske otsustada, kes on võitja, kes võidetu. Finaalis lõhub Strindberg ka ühe naturalistlikule tekstile omase põhikaanoni - suletuse, kinnist trajektoori pidi liikumise idee; naturalistlikus tekstis jääb Tuhkatriinu oma kolde äärde. Pisut teisiti sõnastatult leiame analoogilise mõtte B. Madseni uurimusest: "Naturalistlik kirjandus on oma olemuselt pessimistlik, talle on omane "langeva kõverjoone" struktuur."<sup>11</sup>

Ja ometi on kogu näidendis tunda Jeani üleolekut, see väljendub isegi draama formaalse ülesehituse tasandil: iga uus "episood" algab Jeani repliigiga. Samuti ei tohi unustada, et tegevus toimub jaaniööl -

\* Käesolevas töös on näidend selguse huvides jagatud kolmeks episoodiks, mida eraldavad vastavalt pantomiim ja ballett.

Strindbergi maailmavaate ja loomingu taustal omandab puhtajaline kategooria sümbolse tähenduse. "Päike on talle kallid eelkõige seepärast, et olles Universumi Isa, suutis ta ilma naise abita luua maailma."<sup>12</sup> Sellest J. Aihenvaldi teravmeelsest tähelepanekust järeldub, et jaaniöö - aeg, mil Koit ulatab kää Hämari kule - on maskuliinse stiilia püramida.

Päikese tähenduslik funktsioon pole näidendis sugugi ainus sümbolismile viitav element. Kõrvuti pisidetallidega - habemenuga, krahvi saapad, siiske (seda võib võrrelda Ibseni metsapardi või Tšehhovi kajakaga) - viitavad sellele ka enamtähtsad struktuuri-elementid: plastiliste kunstide ilmumine lavale, pöördumine kultuuritraditsioonide poole.

Järgnevalt tahaksingi vaadelda näidendi "Preili Julie" seoseid antiigipärandi, mütoloogia ja muinasjutuga. Juba näidendi eessõnas pöördub Strindberg antiikteatri poole, märkides, et "mitedramaatilised" (XIX sajandi realismi seisukohalt) vormid, mida ta kasutab, on pärit antiigist: "Aja jooksul muutus monoodia monoloogiks, koor - balletiks." Tundub aga, et põhiseos antiikdraamaga peitub mujal: "...tõeliselt traagiline on õnneliku indiviidi krahh. (...) Kangelanna kutsub esile kaastunde, sest me pole suutelised ületama hirmu, et sama saatus võib tabada ka meid." Peaaegu sõnasõnaline ühtlanguvus Aristoteelse draamateooria, kaastunde, hirmu ja katarsise ideedega, on siin ilmne. Antiigile ühelt poolt ning sümbolismile teiselt lähendab "Preili Julie'd" ka salapärane ettemääratus, saatus, mis mängib inimeste nagu marionettidega. See on pärilik ettemääratus, "teaduslik saatus" Maeterlincki terminoloogias. Hirmuäratav ja nähtamatu Isa - Kohtunik muutub päriliku ettemääratuse materiaalseks väljendajaks.

H. Carlson pakub välja huvitava idee uurida "Preili Julie" ülesehituste muinasjutulisuse seisukohalt.<sup>13</sup> Uurija arvates võib "Preili Julie'd" võrrelda saksa muinasjutuga "Printsess puu otsas". - Kord metsas jalutades märkas noor seakarjus puud, mille oksad kadusid pilvedesse. Ta otsustas ronida puu otsa, et vaadata maailma sellisest kõrgusest. Puu ladvas avastas karjus imekauni lossi, milles elas võrratu printsess. Noor seakarjus päästis neiu kurja nõia vangistusest ning nad laskusid maa peale. Siin ilmusid välja nõia abilised. Karjus võitis ka nemad ning teenis nii ära printsessi armastuse. Misugused paralleelid tekivad näidendi ja muinasjutu vahel?

1. Nii Jeani kui ka Julie unenägudes esi-



---

*Ingmar Bergman filmivõtetel.*

*I. Bergmani "Preili Julie". Jean - Peter Stormare,  
Kristin - Gerti Kulle.*

*I. Bergmani "Preili Julie". Jean - Peter Stormare,  
Julie - Marie Göranson.*

---

neb puu motiiv; Julie meenutab puu otsas vangis olevat printsessi.

2. Muinasjutus peab karjus päästma printsessi kaks korda; Jeanil tuleks täita needsamad nõuded: Julie on vaja päästa tema unenäo käest; ta tuleb päästa ka pärast "langemist".

Siinkohal hakkavadki ilmnema erisused muinasjutu ja näidendi vahel - ühelt poolt pole Jean suuremeelne päästja (ega ole ju Strindbergki muinasjutuvestja!), teiselt poolt - koos printsessiga maale laskunud, peab karjus leppima sellega, et siin on ka printsess maine. Jean ei aktsepteeri neid mängureegleid.

3. Kristini kuju on kurja nõiamoori figuuri transformatsioon. Kirikusse minnes keelab ta tallipoisil hobuseid välja lubada - seega jätab ta Jeani-Julie ilma päästvatest muinasjutusalgudest. Muinasjutulis-mütoloogiliste detailidega puutub lugeja kokku veel näi-

---

*M. Undi "Preili Julie". Julie - Viire Valdmaa,  
Jean - Andrus Vaarik.*

*M. Undi "Preili Julie". Jean - Andrus Vaarik,  
Julie - Maret Mursa.*

*P. Lauritsa fotod*



dendi mitmes stseenis, seepärast püüan lühidalt ära märkida veel mõned tähtsamad neist: TULI - üks algelementidest - esineb kahes kontekstis: ta hävitas Julie isakodu; tulega on ohtlik mängida. ARV 3 - nii muinasjutuline kui ka religioosne sümbol - omandab Strindbergil ironilise varjundi: oma kavaleri treeniv Julie sunnib teda üle ratsapiitsa hüppama. Too hüppabki kaks korda, kuid seejärel lahkub (lõhub rituaali!).

Mitmeid võimalusi nii vormianalüüsiks kui ka näendite filosoofia mõistmiseks pakub nn LOOMAMÜTOOLOGIA (kirjelduste abil paigutatakse inimene zooloogilisse ruumi):

- Julie eksinud koerakese lugu muutub Jeani-Julie situatsiooni korduseks - üksikjuhtum omandab üldisema kõlapinna;

- koerakese nimi on Diana, siit tuleneb paralleel müüdiga Dianast ja Aktaionist;

- Diana ja Aktaion - Seakarjus ja Printsess - Don Juan ja Donna Anna - Jean ja Julie. Kõik tüpoloogiliselt ühetalised juhtumid, millele Strindberg tekstis viitab, ühinevad lõpuks Piiblikooks Aadamast ja Eevast.

### III

Kõige eespool öelduga ei püüa ma sugugi tõestada "Preili Julie" teistsuguste tõlgenduste kohatust, pigem on siiski tegu teoreetiku nägemusega näidendist. Selle elukaige formaalanalüüsi lõpetuseks tahaksingi mõne reaga iseloomustada juba konkreetseid "Preili Julie" lavastusi - Mati Undi versiooni (1987), mis etendus Noorsooteatri väikeses saalis, ning 1988. aastal Moskvas nähtud Ingmar Bergmani lavastust.

Näidend ja lavastus - kas piisab autori-tekstiga adekvaatse ruumilis-tegevusliku pildi loomisest, n-ö teksti visualiseerimisest või peaks lavastaja pakkuma välja eripärase maailma, mis lisaks autori omale uue mõõdme? Usun, et on piisavalt mõtetu vaielda selle abstraktsiooni üle, otsida küsimusele vastust teooria valdkonnast. Mati Unt lisab oma nägemuse, Ingmar Bergman usaldab autorit, ja ... mõlemal on õigus! Oma üldõhustikult paistis Undi lavastus julmema, traagilisemana; siin käis võitlus elu ja surma peale. Bergman oli teatraalsem ja ilusam (ehkki - hoopiski mitte ilutsev). Bergmani etendusel vapustaski celkõige uskumatu tasakaal naturalismi ja poeesia vahel; siiani on meeles stseen, milles liikumatult laua ääres istuvad Jean ja Julie nuusutavad sireliokska. Teksti pole, tegevus ei arene. Vaid üksikud, tolli-täpsuselt paika pandud liigutused. Sel hetkel muutus vaikus laval kõnekaks, sündis püha teater.

Bergman oli kujunduses sõnasõnaliselt jälginud autori remarke, lava tagaseina klaasakendest paistev valgus - chakarva roosakast täieliku ööpimeduse ning seejärel ereda päikeselõõsani - oli ühtaegu nii sündmuste kujundajaks kui tõelise suvöö atmosfääri loojaks. Unt on abstraksem: kujutlus-pilt jaaniööst tekib rohkem tegelaste sõna kui etenduse välisilme kaudu (tõtt-öelda ei tohi siinkohal unustada ka puhttehnilisi probleeme: meie NT valguspark ja ruumid ei võimaldagi bergmanlikku nüansirikkust ja mastapaust ühekorraga). Kõige vastuolulisem M. Undi lavastuses on allakirjutanu meelet finaali - siin suundub Unt psühholoogilis-realistlikult tasandilt talle omase ekstravagantse vormi juurde: süttib alul erevalge, seejärel punane valgus, preili Julie esitab oma lõputantsu, vesil lavaserval seisvas purgis värvub helesiniseks... Epateerivalt teatraalne, undilik - seda küll, kuid konkreetsetes lavastustervikus kuidagi võõrastust tekitav. Kui kogu etenduse vältel säilis teatud seosmine tasakaal Jeani-Julie vahel, siis nüüd on selge - ka hukkuv krahvisugu on ikkagi krahvisugu. Lõpp muutub ühemõtteliseks, võitja-kaotaja suhe pannakse kindlalt paika. Bergman jäi seevastu lõpuni autoritruuks: kindlal sammul väljub Julie tagaseinas asuvas klaasukest; hetkeks hinge tõmmanud, haarab Jean krahvi saapad ning kandiku kohvikannuga ja, rahulik naeratus näol, lahkub. Siin ei jõua tragöödia lavale.

NB! Nende kahe erineva Strindbergi-tõlgenduse võrdlemist raskendab asjaolu, et Bergmanil oli tegu rahvusliku klassikaga, mille uudne nägemine on hoopiski raskem. Seega ei oska kuidagi aimata, kui palju oli nähtud etenduses Bergmanit, kui palju traditsiooni. Seda enam, et sama ringreisi ajal Moskvas esitatud "Hamlet" oli küll kõike muud kui autoritruu.

1989.

Kevad 1991 pakkus eesti publikule veel ühe "Preili Julie" tõlgenduse - "Estonia" teatris esietendus rootslannast koreograafi Birgit Cullbergi maailmakuulus ballett "Preili Julie", mille esmalavastus sündis küll väga ammu, 1951. aastal.

Läbi aegade on ballettmeistrid üritanud esitada tantsukeeles oma nägemusi kirjan- dusteostest ning vaieldamatult on teatri- lukku kinnistunud "Romeo ja Julia", "Baht-

---

B. Cullbergi "Preili Julie". Julie - Kaie Kõrb.

T. Veermäe foto





šissarai porskkaevu" jt balletiversioonid. Ometi on klassikalise balleti pärusmaaks jäänud tänini muinasjutt. Balletivormi üldistatus, sümbolirikkus, tantsukeele estetiseeritus muudab balleti hoopis reaalseukeagemaks kui mis tahes muu teatrižanri. Kanoniseeritud liigutuste kogum ja ettekujutus ilust kui tantsukunsti ühest peamisest hindamiskriteeriumist on viinud selleni, et enamjaolt on balleti seos ajastu üldiste kultuuri-suundumustega üsna kaudne ja tabamatu. Hoopiski võõras tundub balletimaailma estetikakesksusele olevat naturalism, eluolu räge ning ilustamata esitus.

Birgit Cullbergi "Preili Julie" ei pretendeeri naturalistliku balleti nimetusele. Koreograafia toetub klassikalistele liigutustele, oskuslikult sulatab Cullberg ühtsesse tantsujoonisesse Julie akadeemiliselt lihvitud paad ja lihtsakoelise rahvatantsu-stilisatsiooni. Rahvatantsude aeglane partertehnika rõhustab Julie tantsu elegantsti ja kergust. Oma ülesehituselt on "Preili Julie" draamaballett, milles koreograaf on seadnud enesele eesmärgiks anda võimalikult täpselt edasi Strindbergi näidendi tegevust. Ühelt poolt loob Cullberg suurepärase süžeeleisel jälgitava *story*, teisalt on ballettmeister suutnud kujudada täiesti eripärased karakterid, anda edasi tegevuse jooksul toimuvad muutused inimsuhetes. Nii on sedakorda küll põhjust kahe käega alla kirjutada Strindbergi väitele, et teater on pildipiibel.

"Preili Julie" on alatuse ja armastuse, madaluse ja nõrkuste lugu. Ja ehkki nii ballettmeister kui osatäitjad loovad ka Jeani ja Kristini kujude veenvad tõlgendused, on "Preili Julie" keskmes ikkagi nimiosaline.

Kaie Kõrbi aristokraatlik lavasarm leiab selles partiis oma seni kõige täiuslikuma väljenduse. Tema Julie's on ühtaegu Otilie külma ja kalki sära ning Giselle'i ustavat, kõikevõitvat armastust. Meie ees on Strindbergi lõhestunud naine, ori ja valitsejanna ühtaegu.

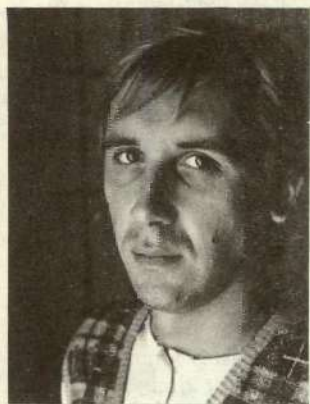
Peente ja teravate liigutustega ilmub lavaserva Julie-Kõrb. Ta ei kiirusta, ta jälgib ja naudib oma võimu. Otsekui oma üleolekule veel kord kinnitust otsides laseb Julie peigmehel üle ratsapiitsa hüpata (stseen, mis näidendis antud pelgalt meenutusena, on balletis tegevuse keerdkäikude mõistmiseks ära lavastatud). Hetk hiljem näeme sedasama

kõrki Julie'd leebumas, Jeani poole tõmbumas. Siin heitlevad oma seisuse tunnetus ja naiselik iha. Kord on Kõrbi Julie igatsevalt ja alistuvalt liibuv, samas astub ta, Jeani selga astmena kasutades enesekindlalt lauvalt põrandale. Just see pidev liikumine eriilmeliste tunnete piirimal sünnitab lavastuse kirkuse ja psühholoogilise veenvuse.

Kuidas hinnata nüansirikkust, rolli psühholoogilist läbitunnetatust balletilaval, kus kõik on sõnadega väljendamatult ja hajuv, emotsioonidele tuginev? Võib-olla ei saagi balletilavastuses lahata iga üksiku stseeni, iga üksiku liigutuse tähendust, ent lavategevuse pingelistes muutustes kindlasti joonisub meie ette ootamatult dramaatiline pilt ühe krahvisoo langusest.

## VIITED

- Strindbergi teatriteoreetiliste kirjutiste tsitaadid on pärit:
- Strindberg, A. Izbrannõje proizvedenija, 2-es köites, k. I, Moskva, 1986
- Strindberg, A. Poln. sobr. soč., k. I, Moskva, 1910.
- Skandinavskije pisateli o literature. Moskva, 1982.
- 1 R. Brustein. The Theatre of Revolt. Boston-Toronto. 1964, lk 87.
- 2 A. Strindberg. On Realism. Some Viewpoints. Rmt-s: G.B. Madsen Strindberg's Naturalistic Theatre. Seattle, 1962.
- 3 A. Anikst. Teorija dramõ na zapade vo vtoroi polovine XIX veka. Moskva, 1988, lk 167.
- 4 A. Gvozdev. Zapadno - jevropeski teatr na rubeže XIX i XX stoleti. Otšerki. Leningrad-Moskva, 1939, lk 158.
- 5 L. Kopelev. Dramaturgija nemetskogo eksperssionizma. Moskva, 1966, lk 41.
- 6 E. Bentley. The Palywright as Thinker. New York, 1963, lk 278.
- 7 C. Dahlström. Strindbergs Dramatic Expressionism, lk 58.
- 8 Tsitereitud raamatust: R. Gilman. The Making of Modern Drama. New York, 1974, lk 97.
- 9 R. Brustein *op. cit.*, lk 115.
- 10 J. Aihenvald. Slova o slovah. Peterburg, 1916.
- 11 B. G. Madsen *op. cit.*, lk 166 (Väljendit "langev kõverjoon" - "stürzende Kurve" - kasutas esmakordselt R. M. Rilke Jakobseni teose "Marie Grubbe" kohta.)
- 12 J. Aihenvald. *Op. cit.*
- 13 H. G. Carlson, Strindberg och myterna. Stockholm, 1979.



Elmo Nüganen



Ivo Kuusk



Mai Murdmaa



Ago-Endrik Kerge

Ülev Aaloe



Ülo Tonts



Ülle Ulla



# TEATRI(ELU)KROONIKAT



Georg Sander



Kaie Kõrb



Ain Lutsepp



Lilian Kirepe

*G. Vaidla, K. Suure, T. Tormise, J. Tensoni, A. Tatsi, T. Sula, K. Rannu, K. Ulmani ja T. Huigi fotod*

Rahvusvahelisel teatripäeval märtsis 1992 jagati välja vabariiklikud aastapreemiad teatritegelastele.

Aasta parim lavastus - "Armastus kolme apelsini vastu" "Ugalas" (lav Elmo Nüganen).

Lavastajapreemia - Priit Pedajas (M. Kõivu "Kokkusaamine" Eesti Draamateatris, P. Vallaku "Epp Pillarpardi Punjaba potitehas" "Endlas").

Naisnäitleja preemia - Kaie Kõrb (Julie "Estonia" teatri lavastuses "Preili Julie").

Meesnäitleja preemia - Ain Lutsepp (Mees - "Kokkusaamine", Härra Smith - "Küllaspäine lauljanna", Dr Leo Nõges - "Largo desolato").

Balletipreemia - Mai Murdmaa (M. Murdmaa/A. Pärdi ballett "Kuritöö ja karistus").

Ooperipreemia - Ivo Kuusk (Pinkerton - "Madame Butterfly", Novgorodi suurkaupmees - "Ratsamees").

Teatrikunstniku preemia - Georg Sander (A. Sallineni ooper "Ratsamees" "Estonia" teatris).

Kriitiku preemia - Ülo Tonts (aasta jooksul ilmunud artiklid).

## ERIPREEMIAD:

Agno-Endrik Kerge - kaasaegse ooperi originaalse tõlgenduse eest A. Sallineni ooperi "Ratsamees" lavastuses.

Andris Freibergs, Lloyd Sobbol - M. Murdmaa/A. Pärdi "Kuritöö ja karistuse" kujundus- ja valgusrežiis.

Ülle Ulla - Vanem naine - "Ilvese tund".

Priit Põldroosi nimeline preemia - LILIAN KIREPE (aastatepikkuse tõhusa töö eest teatriloo kogumisel ja süstematiseerimisel. Teatriteaduslike kirjutiste ning Liina Reimani loomingupärandi uurimise ja vahendamise eest).

Aleksander Kurtina nimeline preemia - ÜLEV AALOE (pikaajalise viljaka tõlketegevuse eest ja eriti silmas pidades 1991. a tõlkeid: J. Bargumi-B. Ahlforsi "Kas Kongos on tigreid?", S. Topeliuse "Printsess Nobekeel", M. Garpe "Juliale" ja P. O. Enquisti "Ilvese tund").

Ants Lauteri nimeline preemia (lavastaja- ja näitlejapreemia) - ELMO NÜGANEN (eelkõige lavastajatöö ja osatäitmised lavastustes "Sinder-Vinder", "Armastus kolme apelsini vastu" ning "Kajaka" lavastus).



Priit Pedajas

## NÄEN UNES ANDREID

*Andrei Tarkovski ja Andrei Mihhalkov-Kontšalovski töötasid 1960. aastate algul mitmel korral koos, viimati "Andrei Rubljovi"(1966) võtete aegu. Juba siis ilmus nende põhimõtteliselt erinev suhtumine filmikunstisse: Tarkovski pidas kõige tähtsamaks vaimsust, Kontšalovski eelistas aga tundelisust, hingelisust. Mõlema hilisem loometee tõi veelgi selgemini esile nende sihiseadmiste täieliku vastandlikkuse. Venemaalt lahkunud, püüdis Kontšalovski sisse elada Hollywoodi filmiellu, mis tal osaliselt õnnestuski, samas jäi Tarkovski pagenduses lõpuni seotuks euroopa kultuuritraditsiooniga. Avaldatav pihitimus toob meile pisutki lähemale kahe läbinisti erineva kunstniku mõttemaailma.*

*Andrei Tarkovski.*



Neil aastatel, mil Andrei lõi oma viimased neli filmi, ma peaaegu ei suhelnud temaga. Meie loomingulised seisukohad erinesid sedavõrd, et lepitada neid polnud enam mingit võimalust. Mulle tundub, et siin oli tegemist vene loomusele tüüpilise kaldumisega äärmustesse. Ehkki pealtnäha polnud meil ju midagi jagada. Eks jätku ju siin maailmas kõigile ruumi.

Ta eitas järsult kõike, mille kallal töötasin pärast "Onu Vanjat", ei võtnud tõsiselt ei "Romanssi armunutest" ega "Siberiaadi" - ning mina vastasin talle samaga. Ma liigitasin lõputult pretensioonikate kilda nii "Peegli", "Stalkeri", "Nostalgia" kui ka "Ohverduse". Leidsin, et need on pigem isenda kui tõe otsimine kunstis. Isegi soov säilitada kord juba leitud stiil mattis minu arvates enda alla tema filmide mõtte. Loomulikult on see arvamus subjektiivne. Võimalik, et aeg veenab mind nende hinnangute ekslikkuses. Kuid seni on nad niisugused.

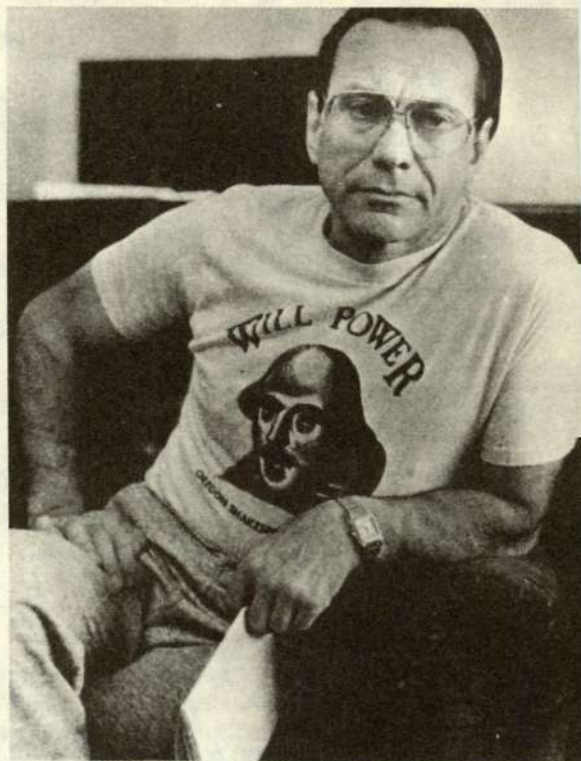
Kummalisel kombel näen Andreid sagedamini unes kui kedagi teist. Räägin temaga oma unenägudes, ükskord lendasime isegi koos temaga mööda korterit ringi. Mulle endalegi on see üllatav. Isegi mu lihane ema ei ilmuta end mulle unes nii sageli. Nähtavasti läbib midagi Andreiga seotut kogu mu elu. Mul on tunne, et konflikt, mis meid teineteisest lahutas, jätkub tänapäevani. Jutt on eelkõige loomingulisest konfliktist.

Jah, ta tundus mulle ehmatavalt pretensioonikas; tõsidus, millega ta suhtus omaenda isikusse, ei jätnud kohta irooniaga, ta tundis ennast messiana. Arvan, et need omadused ei tule kunstnikule kunagi kasuks. Tarkovski oli oma ande vang. Tema filmidki kujutavad endast millegi sõnades väljendamatut, hälinana ebamäärase piinarikast otsingut. Kuid võib-olla just see teebki need nii ligitõmbavaks.

Meie koostööst võiks nii mõndagi meenutada. Sõpradeks saime väga kiiresti. Temaga võrreldes opereerisin mina nähtavasti palju traditsioonilisemate kategooriatega. Lahkarvamused meie vahel algasid juba alates "Andrei Rubljovist". Hakkasin tajuma, et tee, mida mööda läheb tema, on eksitee. Ja selle ekslikkuse peamiseks põhjuseks oli see ülemäärane tähendus, mida ta omistas endale kui lavastajale.

Selgitan. Mõnd stseeni üles võttes olen ma püüdnud olla maksimaalselt halastamatu kõige filmitava vastu. Praegu olen ma selles püüdluses muutunud veelgi halastamatumaks. Olen alati tahtnud muuta stseeni võimalikult väljendusrikkaks just kärpimiste arvel. Andrei aga tahtis sedasama saavutada pikendustega. Tema positsioonis oli kõigutamatust, mis ulatus enesehävitamiseni. Teda huvitas vähe, kuidas võtab stseeni vastu vaataja - ta mõttis kõike selle järgi, kuidas see mõjub temale endale.

Ta kordas tihti üht Ivan Bunini ütlust: "Ma pole kuldrubla, et kõigile meeldida."



*Andrei Mihhalkov-Kontšalovski.*

Mina aga ei arvanud siis ega arva ka praegu, et vaatajale vastuvõttu kergendada tähendab talle järele anda. Ütles ju Puškingi, kes sugugi ei kaldunud alahindama kunsti väärikust: "Rahvas nagu lapsedki nõuab kõitvust, tegevust... Naer, halastus ja õudus on meie kujutusvõime need kolm keelt, mida draamaatiline lummus vapustama peab." Olen alati püüdnud kontrollida filmi tulevast mõju nende kolme emotsiooniga. Andrei aga rääkis tunnete akumulatsioonist, mis peab välja kasvama abstraktest mõtlemisest.

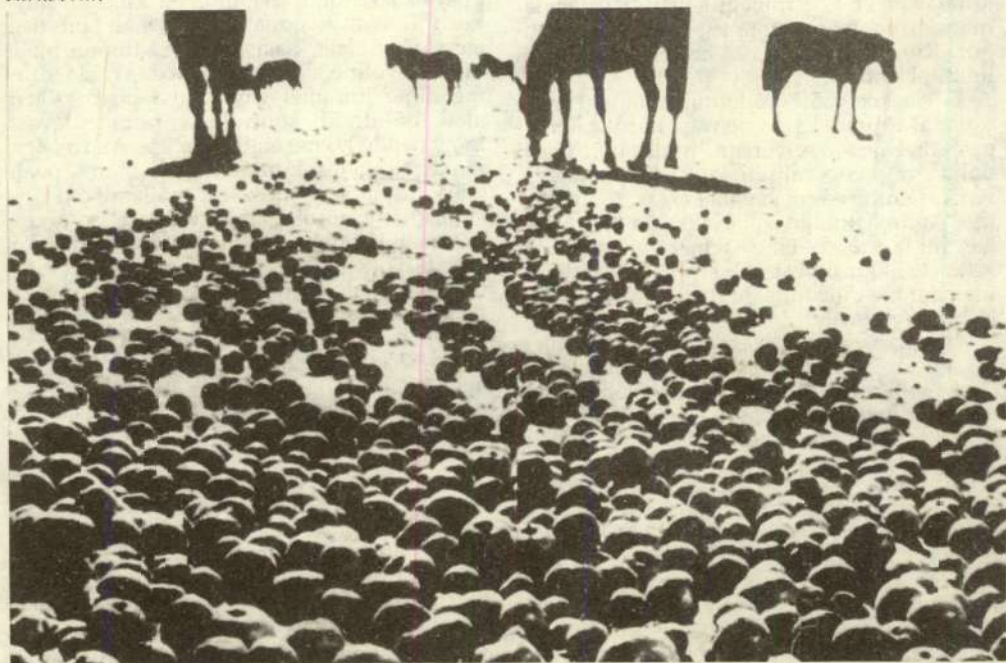
Esimese tõuke lahkarvamusteks andis minus tekkinud kahtlus, kas Andrei ikka töötab näitlejatega õigesti. "Rubljovi" võtetel toppis ta nende pead täis arutlusi, nii et nood lakkasid lõplikult mõistmast, mida ja kuidas mängida. Ma ütlesin talle: "Kas sa ei võiks seletada Stanislavski järgi, mida sa neist tahad?"

Ma muidugi mõistan, et ka Konstantin Stanislavskisse võib väga mitmeti suhtuda. Mõned minu poolt igati austatud lavastajad on tuntud sõnu parafraaserides öelnud: "Stanislavski nime kuuldes haarab mu käsi iseenesest püstoli järele." Andreile olid Stanislavski põhimõtted samuti võõrad. Oma arutlustega oli ta võimeline viima iga näitleja täieliku kurnatuseni. Toimus see, arvan ma, sel põhjusel, et tema mõistus ei olnud mitte analüütilist, vaid intuiitvset laadi. Just see-



"Andrei Rubljov", 1966. Režissöör Andrei Tarkovski. Anatoli Solonitsõn (Andrei Rubljov) ja Nikolai Burljajev (Boriska).

"Ivani lapsepõlv", 1962. Režissöör Andrei Tarkovski.



pärast oligi tal nii raske selgitada soovitud näitlejale, täpselt samuti nagu stsenaaristilegi.

Võimalik, et "Andrei Rubljovi" stsenaarium oli andekas, tormiline, täis kujutluslendu, kuid see oli ebaprofessionaalne. See ei mahtunud mitte mingitesse dramaturgilise vormi parameetritesse. See koosnes kaheksa viiekümnest leheküljest, mis tavapärase, võtete jaoks ettenähtud variandi korral oleks muutunud vähemalt neljasajaks. Kui Andrei filmima asus, kohus metraaž nagu tainas astjas. Sellest hirmunult helistas ta mulle: "Ma ei tea, mida teha. Kõik on üle pea kasvanud. Peame hakkama midagi lühendama." Ning me asusimegi stsenaariumi halastamatult lühemaks raiuma: sellest lendas tervenisti välja karkustseen ja veel palju muudki. Sest sisuliselt oli tegemist mitte stsenaariumi vaid poemiga Rubljovist. Ma ei taha öelda, et silmapaistva linatseose aluseks peab kindlasti olema täpne, lõpetatud stsenaarium - mõnikord valmib film ka selle kiuste. Ainult, et kui see, mis peaks olema stsenaariumi staadiumis, tehakse valmis võtete ajal, läheb see maksma palju rohkem verd, närve ja pisaraid.

Nähtavasti juba siis andis Andrei end intuitsiooni võimusesse, millest peagi sai ka tema filmide põhiomadus. Artikuleeritud kõne loovutas neis kohti üminale. Oma kirjatöödes torkisime teineteist teravate sõnadega. Andrei kirjutas siirusest kui filmi tähtsaimast omadusest, millele mina vastasin: lehm ammub ka siiralt, kuid kes teab, millest ta ammub?

Hiljem ma veendusin, et ka tumm ümisesb siiralt, kuid ometi on tal sealjuures, mida öelda. Selles mõttes meenutavad Robert

Bressoni filmid tumma üminat, kes teab midagi kolossaalselt tähtsat. Oskus väljendada väljendamatut on väga raske viis vaatajaga suhelda. Bresson on kunagi suurepäraselt öelnud: "Väga tähtis on mitte eksida selles, mida sa näitad, kuid veelgi tähtsam on mitte eksida selles, mida sa näidata ei taha." Seda reeglit järgis ka Andrei.

Oma viimastes filmides toetus ta sisemiselt Bressonile. Oli tarvis väga suurt mehisust, et tema põhimõtteid - eemalolekut, külmust tohutu sisemise läbitungivuse juures - veelgi kaugemale arendada.

Enne Bressoni mõju oli aga palju teisi. Algas kõik Albert Lamoris'st. Jooksime vaimustunult vaatama tema "Punast õhupalli" ja filme kuldkalakestest, mis peegeldusid nii minu "Poisid ja tuvis" kui ka Andrei "Teerullis ja viiulis". Seejärel murdis meie maailma sisse Federico Fellini oma "Tee" ja "Cabiria öödega", seejärel aga Jean-Luc Godard filmiga "Viimasel hingetõmbel". Nende kannul tuli Akira Kurosawa, kelle mõju võib tajuda nii "Andrei Rubljovis" kui ka "Esimeses õpetajas": vehkisin temalt tervete lõikude kaupa maha, mida ma aga sugugi ei häbene. Henri Matisse on öelnud, et tõeline kunstnik viibib alati kellegi mõju all, peab läbi käima kõik mõjutused.

Oma lavastajapraktika tegin "Ivani lapsepõlve" juures, mängisin seal väikest osa, mõtlesin läbi mingid olulised lõigud, eelkõige unenäokohad, stsenaariumis. Kui aga Tarkovski puänteeris finaali kaadriga Joseph

"Solaris", 1973. Režissöör Andrei Tarkovski. Donatas Banionis (Chris) ja Nikolai Grinko (isa).



"Peegel", 1975. Režissöör Andrei Tarkovski. Margarita Terehhoova (ema).

Goebbelsi sõestunud tütardest, olin piiritult nõrduinud. "See on õudne. Tülgastav!" tundsin pahameelt. "Sa ei saa milleski aru," vastas tema, "ära montaažiruumi enam oma jalga tõsta!" "Ma poleks niikuinii tulnud," karjusin mina ja lõin ukse tagantkäät kinni. Aasta-paari pärast mõistsin, et see oli grandioosne, geniaalne leid. Selles oli midagi kummalist, ootamatut, nende aastate filmikunsti jaoks mõeldamatut.

Nähtavasti oma loomuse kirglikkuse tõttu, ehkki küll püüan jõudumööda olla salliv, on mulle määratud hilinemisega mõista kõige Andrei poolt filmis tehtu tähendust. Kuid ka täna ei suuda ma olla salliv tema kõrvalkaldumatu eemaldumise vastu filmikunsti emotsionaalsest sisust. Juba "Ivani lapsepõlve" väntamise aegu rääkisime temaga ekraani tundelisest loomusest, erootilisusest - siis kõitis see kõik teda väga. Kuid pikkamööda läks ta üle teise usku.

Tihti räägitakse tema filmide vaimsusest, neid läbivast kõlbelisest ideaalist, nende religioossusest. Kuid selles religioossuses varjundis tundus mulle olulisena tema evolutsioon puhtalt tunnete rajatud ja armastust ülimaks pidava vene õigeusu kultuuri juurest lääne kultuuri poole.

Oma kunstis muutus ta üha rohkem katooliiklaseks, isegi protestandiks, nii imelik kui see ümbersünd tema jaoks ka poleks olnud. Tundelise armastuse juurest pöördus Tarkovski üha rohkem vaimse armastuse



"Stalker", 1980. Režisöör Andrei Tarkovski.  
Aleksandr Kaidanovski (Stalker).

poole, rookides endast välja seda õigeusu alget ja asendades selle protestantismiga. Ta asendas hinge vaimuga. Hing on naiselik, soe, soojendav, lainetav, uje alge. Vaim aga mehelik. Ta on klaas (tahaks öelda vanaslaavi keeles - *stiklo*) ja jää.

Oma sisemuses Andrei võib-olla ei tajunud seda, kuid ehitamist alustas ta puust, lõpetas aga marmoriga.

Vaimsest kunstist mõtiskledes jõudis Tarkovski üha enam selleni, et too ei kannata

emotsioone. Taolist seisukohta järgib ka Krzysztof Zanussi, nad on Andreiga hingsugulased. Minu arvates on aga emotsioonideta kunsti võimalus vaid kahetsusväärne eksitus. Kuid Tarkovski oli seda usku, et emotsioonid, tundelisus on vaimuse suhtes vaenulikud. Et vaimsus nagu religioongi

peab seisma väljaspool tundeid. Selles mõttes püüdis ta luua religioosset filmi. See oli meievaheliste lahkarvamuste põhipunkt. Mulle on kunst armastuse sõnum, armastus aga ürgselt tundeline, hingeline. Ta on mäng. Ma olen mängu ja lapsepõlve poolt. Andrei aga, püüdes üha rohkem sarnanedada prohvetiga, vastandas ennast kõigele inimlikule.

Andrei astus üha kindlamini teele, mille oli ette näidanud Bresson. Kõikidest tema tegelastest said Tarkovskid. Filmist filmi omandas üha suuremat tähtsust üldmulje - mitte inimnägu ja maailm, vaid maailm ja inimnägu ühe osakesena selles. See aga ei tähenda, nagu poleks näitlejate valik talle üldse tähtis olnud. Ta otsis näitlejaid tõsiselt ja hoolikalt, kuid otsis vaid neid, kes suutsid väljendada teda ennast, mõista sõnatult tema meetodi intuiitiivsust.

Selles oli mul raske Andreiga nõustuda: jutlustan ka praegu emotsionaalset filmikunsti - kunsti, mis opereerib tunnete reaga.

Võrdlen filmi siiski alati muusikaga, mitte mõtete, vaid emotsioonide liikumisega. Kui emotsioon katkeb, on häiritud ka see niit, see vastastikune mõjuvool vaataja ja ekraani vahel, millest sünnibki filmi terviklikkus. Andrei aga lõhkus seda katkematust pidevalt. Tema filmides on hetki, mil langed lihtsalt ekraaniga kontaktist välja. Ja milliseid jõupingutusi ma tähelepanu hoidmiseks ka poleks teinud, osutus kõik asjatuks.

Tarkovski suhtuski filmikunstisse mitte kui vaatamängu, veelgi vähem - kui meelelahutusse. Tema jaoks oli see vaimne kogemus, mis muudab inimese paremaks. Selles oma veendumuses oli ta lõpuni siiras ja piiritult tõsine. Aleksandr Skrjabin oli ju ka veendunud, et muusika abil võib parandada kurjategijaid. Ta kavatses isegi püstitada kolooniatesse suured lavad ning esitada sealt oma teoseid. Ta uskus kunsti piiritusse jõusse. Minul sellist veendumust ei ole. Olen pigem nõus Felliniga, kes on öelnud, et film on suurepärane mäng, kuid ikkagi ainult mäng. Kui mul tuleks valida näitlejate-skomorohhide ja näitlejate-filosoofide vahel, siis esimesed on mulle palju lähedasemad. Sealjuures pole skomorohhidel sugugi keelatud olla filosoofid. Ka veidratele ja narrikestele võivad olla kättesaadavad tarkuse sügavused.

Fellini on arvamusel, et režissöör peab olema pisut ka laps. Tarkovski lapselikkus seisnes tema sügavaimas, naiivses usus kunsti absoluutsesse võimu, siit aga ka oma erandlikku messiarolli. Inimesena oli ta tihti ebasümpaatne - õel ja terav, alati väga närviline. Kuid kõige selle taga võis aimata te-raskõva, vankumatut veendumust, et teha tuleb ainult nii, nagu teeb tema.

Oma viimasel kümnel tööaastal, pärast "Solarist", tegi Andrei oma kunstifilosoofiaks veendumuse, et tema filmide vastuvõtuks on vaja tohutut jõupingutust. Tema ande erandlikkus seisneski nähtavasti selles, et ta oli

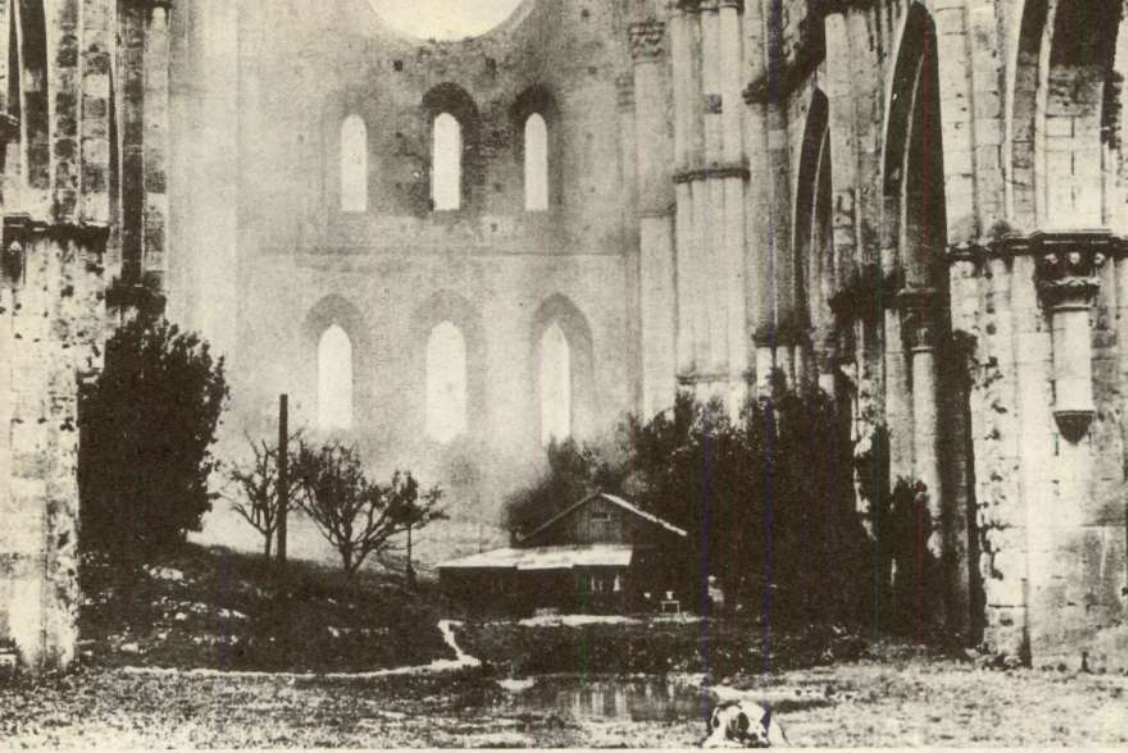


"Stalker". Anatoli Solonitsõn (Kirjanik) ja Aleksandr Kaidanovski (Stalker).

oma põhimõtete fanaatilisel, enesehävituslikult vankumatu. See andis talle jõudu ja julgust. Võib-olla seisnebki anne julguses? Võib-olla ei jätku mul endal julgust öelda lahti teatud reeglitest, astuda üle tavapärasuse piiridest? Kuid mul pole selleks tahtmist. Püüdes kaaluda, kas mina oleksin võinud teha Andrei filme, vastan viivitamatult ja üheselt: ei, ei oleks võinud. Ma oleksin kindlasti läinud teist (ei välista, et juba sisestallatud) teed.

Oma püüdlustes mõista iseennast, tabada unenägude sinilindu käis Andrei tagasi vaatamata. Tema läbitud tee on tohtu. Ja ikkagi tundub mulle, et tema filmide kirjan-duslik osa jääb alla nende plastilisele reale. Dialoogides on tunda pretensioonikust. Plasti-ka on seevastu fenomenaalne, jumalik. Siin oli ta oma maitse ideaalselt laitmatu. Tema tähelepanu esteetilise külje vastu oli tihti üle-pakutud. Minu jaoks on tema filmides siiski midagi puudu. Viimastes neist ei jätku tundu-lisust, inimlikku soojust, hingelist osa-võttu.

Võimalik, et Tarkovskis on midagi mulle kättesaamatut. Ma isegi kadestan neid, keda tema filmid vapustavad. Juba see fakt ise, et tema looming avaldab sellist muljet, ning et tal on tohtu mõju noorte lavastajate hulgas, räägib tema suurusest. Minu kuulmine on teistsuguse ehitusega. Ma näen tema filmi-des vapustavaid löike, kuid tervikuna neid vastu võtta ei suuda. Muide, seda juhtub



"Nostalgia", 1983. Režissöör Andrei Tarkovski.

"Nostalgia". Oleg Jankovski (Gortšakov).



ikka. Buningi on öelnud "Anna Karenina" kohta, et kui seda pisut kõpitseda, kukuks välja päris hea romaan. Minu jaoks on Tarkovski filmid liiga pikad, neis puudub mõndutunne, nad oleks vaja ümber monteerida. See on nagu suurepärase muusika, mida mängitakse liiga aeglaselt. Proovige mängida Wolfgang Amadecus Mozarti *sol*-minoor sümfooniat kolm korda aeglasemalt. Ma pole kunagi suutnud mõista, milleks oli Andreile tarvis sellist aeglustust. Ta ise aga oli alati veendunud, et just selline rütm loobki vajaliku eelduse filmi vaatajapoolseks vastuvõtuks.

Mäletan meie ammuseid jutuajamisi. Ta ütles: "Vaata, kui kaadri loomulikku kestust pikendada, hakkad algul igavust tundma, kui aga veelgi pikendada, tekib huvi, ja kui veel pikendada, tekib uus kvaliteet, eriline tähelepanu intensiivsus." Olin sellega täielikult nõus, kuid olen alati olnud arvamusel, et seda põhimõtet ei saa laiendada kõigile kaadritele. Ka kõige suurepärasemat printsipi ei saa absolutiseerida. Ta on hea siis, kui töötab mõne kulminatsioonilõigu heaks. Tuletagem näiteks meelde, kuidas kasutab kaadri kestust Kurosawa.

Muusika ei ole mitte ainult rütm, vaid rütmide vaheldumine. Mulle tundus, et Andrei tarvitab vägivalda vastuvõtuseaduste endi kallal. Võib-olla ma eksin, võib-olla jälitab mind keskpärase hirm, inimese hirm, kellel pole ande kirglikkust lõhkuda kõik barjäärid, saada, kui väljenduda Viktor Šklovski sõnadega, "peadpööratavalt va-



baks". Võib-olla saavutas just Andrei selle peadpööritava vabaduse, minule aga pole seda antud. Kuid samas on ka neid suuri filmimeistreid, kes rajasid oma kunsti normaalsele vastuvõtuseadustele. Eelkõige Kurosawa, kelle jälgedes ma paljuski käinud olen. Ka tema püüdleb vormi haaravuse poole.

Igasugune suur kunst on mõistatus. Mõistatust ei saa peast välja mõelda. Ta peab sündima isenesest. Andrei oli kindlasti orgaaniline isiksus. Ta ei tegelnud reebuste koostamisega. Seepärast polegi võimalik luua Tarkovski koolkonda. See oleks mõistatuste koolkond ja seepärast midagi ebasüüra. Bresson jääb alati üksiklaseks. Ja Andrei jääb selleks. Üksiklaseks, kes filmikunstile on tohutult palju andnud.

Tema katse teatris "Hamletit" lavastada näis mulle ebaõnnestununa. Üldse tundus mulle, et teatris töötamine oli talle vastunäidustatud. Ka filmitöös ei oleks ta pidanud lavastama kellegi teise stsenaariume. Ta oli võimeline kehastama vaid oma nägemust, filmima oma stsenaariume, looma omaenda maailma.

Kunagi tahaksin üle vaadata kõik tema filmid, sest ma ei ole kaotanud lootust endale öelda: "Jah, tal oli kõiges õigus." Pigem saab kõik siiski teisiti olema, aga kes teab!

Ajakirjast "Literaturnoje Obozrenije" 1989, nr 3  
lühendatult tõlkinud RIINA SCHUTTING



"Ohverdus", 1986. Režissöör Andrei Tarkovski.  
Allan Edwall (Otto), Erland Josephson  
(Alexander) ja Tommy Kjellqvist (Väikemees).

"Ohverdus".



## ANDREI KONTŠALOVSKI VANAS JA UUES MAAILMAS

"Ta muudab oma palet, taganeb oma ot-sustest, jälgides rahulikult, kuidas liiv tema jäljed katab," - kirjutas Andrei Mihhalkov-Kontšalovskist kriitik Lev Anninski. Ning võrdles teda Proteusega.

Tõepoolest, tundub, et paljude aastate jooksul on tema loominguliseks aluseks olnud püüdlus mitte kunagi end oma vormiotsin-guis korrata. Iga uus idee võis teda väga ker-gesti innustada, ning sama kergesti heitis ta kõrvale kord juba leitu. Tema filmides on sel-gesti näha lavastaja ühe või teise perioodi vaatajaeelistuse jäljed. Näiteks "Esimese õpe-taja" puhul ei saa jätta meenutamata Akira Kurosawat, peaaegu kogu "Asja Kljatšina" on üles ehitatud itaalia neorealismi avastus-tele, "Romansis armunustest" võib aga kerges-ti eristada Jacques Demy "Cherbourg'i vihmavarjude" ning Franco Zeffirelli "Romeo ja Julia" mõjusid. Kuid ammutades aktiiv-selt võrrast, ei kaota Kontšalovski samal ajal hetkekski ka iseennast. Selle, mis talle meel-dib, omastab ta mingi andeka inimese mu-retu uljusega, säilitades aga omapära isegi tsiteerimisel. Tema järske loomingulisi pöör-deid on tõlgitsetud küll avatürismi, küll konjunktuurlusena - kuidas muidu saaks viia ühe autori nime alla kokku pikka aega keelatud "Asja Kljatšinat", skandaalset "Ro-

manssi armunustest" ning monumentaalse "Siberiaadi" pomposset võidukäiku mööda kuuendikku planeedist. Tundub, et Kontšalovski ei hoolinud karvavõrdki oma kunsti-meetodi ühtsusest, nagu ka kodanikupo-sitsiooni selgusest, ning see tabamatus ja ker-gemeelsus ärritaski paljusid. Võib-olla seepä-rast, et sarnanes liigselt sõltumatuslega. Ühes oma intervjuus on lavastaja naljatamisi lau-sunud: "Ma nagu polekski midagi kuulnud kunstiseadustest ja -reeglitest, longin lihtsalt vilistades mööda metsa, aimamata, millised metsakollid puude taga varitseda võivad."

Loomingulise reaktsiooni kiirus, liikuvus ja täpsus ning võime kergesti sisse elada uutesse tingimustesse on ilmselt olulist rolli mänginud ka selles, et Kontšalovski on suut-nud seni vist ainsa vene filmilavastajana saa-vutada püsivat edu Hollywoodis. Tegelikult oli oma kindel loogika ka selles, et erinevalt oma sõbrast ja loomingulisest antipoodist Andrei Tarkovskist ei jäänud ta sünnimaalt lahkudes pidama Euroopasse. Nende kahe inimese valik kahe kultuuritüübi vahel ku-

*"Aadlipesa", 1969. Režissöör Andrei Mihhalkov-Kontšalovski. Irina Kuptšenko (Liza) ja Leonid Kulagin (Lavretski).*



jutas endast sisulist, kontseptuaalset valikut. Tarkovski kehastas oma isiksuses ja loomingu väga puhtal kujul euroopa kultuuritraditsiooni. Venemaalt lahkudes jäi ta ikkagi oma vaimsele kodumaale, Euroopasse - et jätkata alustatud tööd, raiskamata aega adaptatsioonile. Kontšalovskile oli aga vajalik sattuda täiesti uude keskkonda, talle harjumatusse kultuuriväärtuste hierarhiasse, sest just nimelt järskuldel pöörangutel avanes tema ande olemus eriti selgelt.

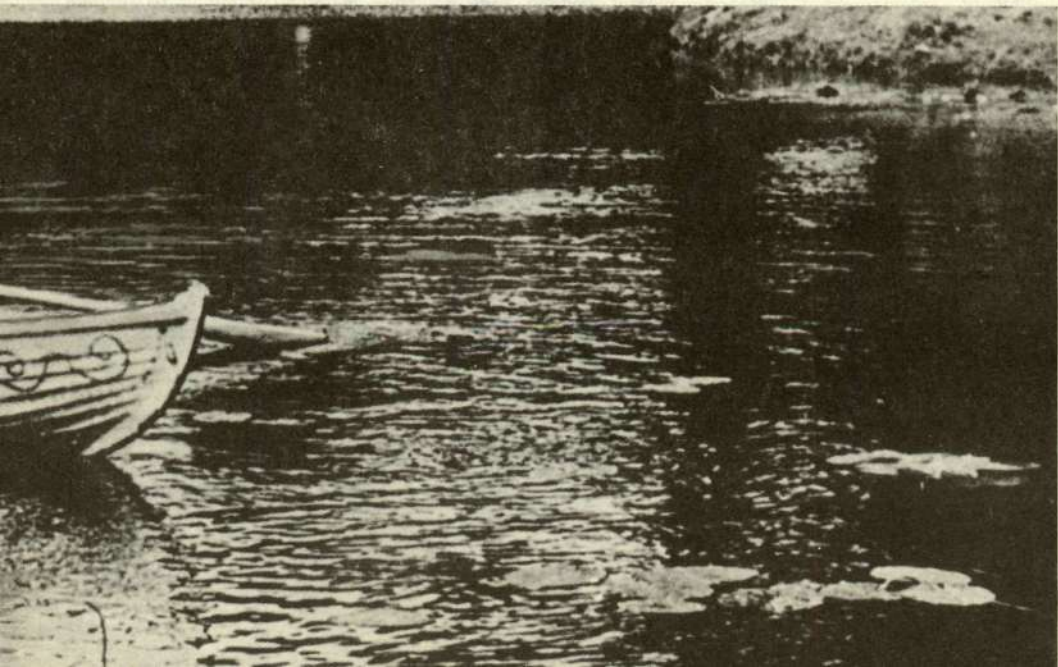
Uues Maailmas omandas Kontšalovski kiiresti kõik kommertsokino reeglid. Täna ütleb ta: "Selleks, et minu filmil oleks rohkem šansse maailmaturul läbi lüüa, peab ta vastama mõnele üldnõutavale tingimusele: olema teostatud kõrgel tehnilisel tasemel, kasutama inglise keelt ja mõnd filmitähte." Temaga koos on töötanud Nastassja Kinski, Jon Voight, Sylvester Stallone - nimeid, mis ei kajasta mitte ainult lavastaja muret filmi kommertsedu pärast, vaid viitavad ka tema kohale filmimaailma hierarhias. Tähed võivad ju valida...

Sealjuures teab Kontšalovski täpselt oma hinda ega tee endale nähtavasti erilisi illusioone. Küsimusele, kui palju ta teenib, vastas ta ühes teleintervjuus järgmiselt: "Ümber kuus korda vähem kui Steven Spielberg. Kuid ikkagi piisavalt, et osta endale Kalifornias maja." Ta on veendunud, et see on aus mäng: "Ma olen siin tundma õppinud hoopis teistsuguseid töötingimusi. Ja ka teistsugust nõudmiste taset. Mulle makstakse ja mina panen viimase välja."

Sealjuures ei idealiseeri Kontšalovski Uue Maailma publikut: "Ameerika film peab olema selline, et ta esimese viie ekraaniminuti jooksul naelutaks vaataja tooli külge, et too jälgiks edasi juba pilku pöörmata. Kui

tekib aga kas või kolmeminutine paus, hakkavad ameeriklased otsekohe haigutama ja nihelema ning lihtsalt lahkuvad saalist. Film peab kubisema tegevusest." Siinkohal tasuks meenutada Tarkovski filme nende lõputult pikkade "tühjusetsoonidega", et mõista, kui sügavalt lahknesid "Andrei Rubljovi" kunagiste kaasstenaristide loometeed.

Ja siiski annavad just Kontšalovski Ameerika perioodi filmid mingil kummalisel kombel võimaluse uut moodi mõtestada ka lavastaja "vene loominguetappi", andes sellele temaatilise ja maailmavaatelise terviklikkuse, mida 1960. - 1970. aastate kriitika kas ei soovinud või ei suutnud märgata. Küsimus pole mitte ainult nende kahe perioodi välistes seostes - ehkki ka need on omamoodi huvitavad. Näiteks "Maria armukeste" (Andrei Platonovi jutustuse motiividel) idee tekkis lavastajal juba "Asja Kljatšina" loomise aegu, realiseerus aga alles poolteise aastakümne pärast Nastassja Kinskiga peaosas. Või lugu "Põgeneva rongiga", mille stsenaariumi kirjutas 1966. aastal Akira Kurosawa, kuid võtetest keeldus, soovimata teha Hollywoodile loomingulisi järeleandmisi. 1980. aastate keskel asus Kontšalovski lepitema suure jaapanlase ideed ameerika kinotavade-ga. Ta lõi kindlakäeliselt kaasahaarava *thriller*'i Alaskal ringi kihutavast juhtimise kaotanud rongist, mis sedavõrd "kubises tegevusest", et vaataja oli raudselt "tooli külge kinni naelutatud". Teisest küljest ei tasu aga unustada, et just Kurosawat pidas Kontšalovski ise oma parimaks õpetajaks. Ning see pärast pole midagi imestada, et "Põgeneva rongi" Hollywoodi keelde tõlkija tõi filmi justkui salakaubana sisse ka märatseva veduri kujundi filosoofilise tasandina - vabadus ilma vabaduseta, tundmatusse tormav





"Esimene õpetaja", 1965. Režissöör Andrei Mihhalkov-Kontšalovski. Natalja Arimbassarova (Altõnai).



"Siberiaad", 1979. Režissöör Andrei Mihhalkov-Kontšalovski. Nikita Mihhalkov (Aleksei Ustjužanin) ja Ljudmila Gurtšenko (Taja Solomina).



"Lugu Asja Kljatšīnast, kes küll armastas, aga mehele ei läinud", 1967. Režissöör Andrei Mihhalkov-Kontšalovski. Ia Savvina (Asja).



"Onu Vanja", 1971. Režissöör Andrei Mihhalkov-Kontšalovski. Innokenti Smoktunovski (Vvõmitski) ja Irina Anissimova-Vulf (Maria Vassiljevna).

aeg -, mis eksisteeris juba algselt Kurosawa stsenaariumis.

Tundub, et Kontšalovski meelisharrastuseks ongi massikultuuri seaduste taltsutamine ning nende ühendamine Vana Maailma filmikunstiga. Tema ameerika filmid ei kujuta endast mitte loobumist "vene algest", kuid ka mitte selle ekspansiooni. Pigem siis juba selle alge meisterlikku adaptiooni täielikult "ebavenelikes" oludes. Pealetükkimatult, kuid järjekindlalt vastandab ta mõisteid "siin" - "seal", "vabadus" - "vabadusetus", "teised" - "mina".

Kontšalovski vene filmides pole kangela- ne kunagi vaba "teistest" - nii hädas kui õn- nes on ta alati koos teistega, osake rahvast, kogukonnast. Kolhoosirahvas "Asja Kljatšī- nas", majaanikud "Romansis armunutest", brigaadiliikmed "Siberiaadis" või kodakond- sed "Onu Vanjas" - nad kõik on alati peate- gelase kõrval, saavad koos temaga hoogu juurde, langevad ühes temaga masendusse

"Maria armukesed", 1984. Režissöör Andrei Mihhalkov-Kontšalovski. John Savage (Ivan Stuchka) ja Nastassja Kinski (Maria Bosic).



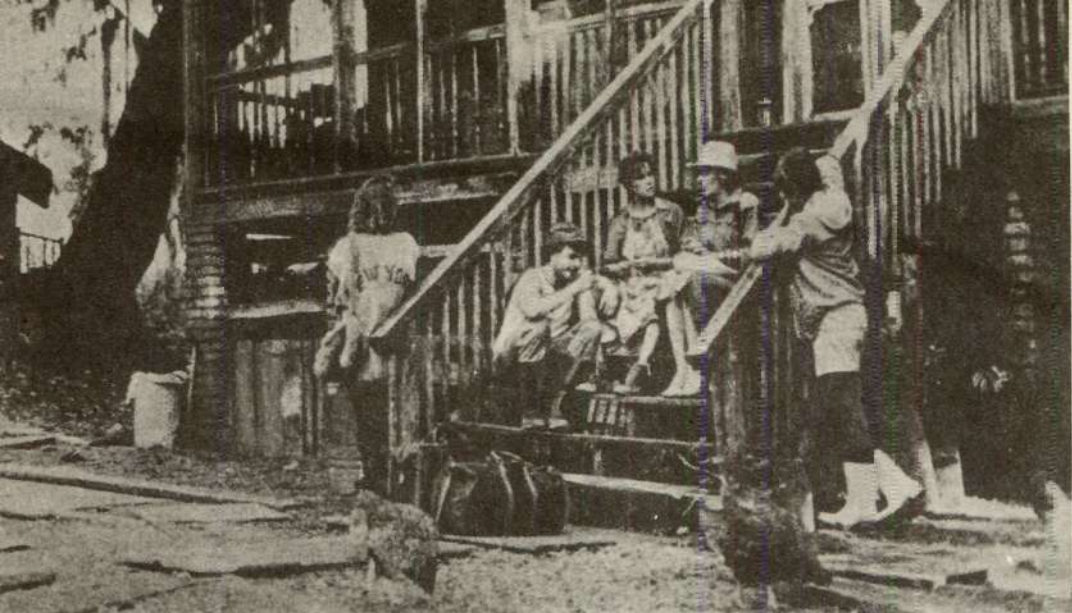


või satuvad röömujoovastusse. Nad kõik piinavad üksteist, aitavad üksteist hädas, kaklevad ja lepivad - alati ühiselt. Absoluutne vabadus on siin täiesti ebareaalne mõiste, kuid sulades ühte kogukonnaga, seistes kaaslaste kõrval ja neile toetudes, võib üle

*"Siberiaad".*

*"Romanss armunutest", 1974. Režissöör Andrei Mihhalkov-Kontšalovski. Jelena Koreneva (Tanja) ja Jevgeni Kindinov (Sergei Nikitin).*





*"Häbelikud inimesed", 1987. Režissöör Andrei Mihhalkov-Kontšalovski. Martha Plimpton (Grace), Pruitt Vince (Paul), Barbara Hershey (Ruth), Jill Clayburgh (Diana) ja Mare Winningham (Candy).*

elada ning välja kannatada mis tahes raskused.

Kontšalovski Ameerika perioodi kangelane on seevastu absoluutselt vaba. Vaba sedavõrd, et pole enam võimeline kontakteeruma "teistega", võtma vastu toitvat puudust, pääsema üksinduse katte alt. Ameerikas on lavastajat huvitanud eelkõige autsaidrid,



*"Homer ja Eddie", 1989. Režissöör Andrei Mihhalkov-Kontšalovski. James Belushi (Homer) ja Whoopi Goldberg (Eddie).*

*"Duett ühele", 1986. Režissöör Andrei Mihhalkov-Kontšalovski. Julie Andrews (Stephanie Anderson) ja Alan Bates (David Cornwallis).*



heidikud - vabad oma äratõugatuses ning üksildases oma vabaduses. Need on vanglast põgenenud vahialune ("Põgenev rong"), mööda maad ringi rändav idioot ("Homer ja Eddie"). Kuid eks ole ka ju kuulus viuldajanna "Duett ühele" sisuliselt toosama heidik, sest hingelise kriisi hetkel ei suuda teda keegi aidata - ei austajad, armukesed, ega isegi mitte kõikvõimsad psühhoanalüütikud. Kontšalovski leiab ühise nimetaja pealtnäha võrreldamatutele suurustele: kõigi poolt hüljatud põrunud Homer ning kõigi poolt imetletud ja armastatud viuldajanna on võrdselt kontaktivõimetud, hingeüksiklased, vangid omaenda hullumeelses rongis, millelt maha hüpata pole enam võimalik.

"Maria armukesed" kujutab omapäras

variatsiooni "Asja Kljatšina loo" teemale (filmi täielik pealkiri on "Lugu Asja Kljatšinast, kes küll armastas, aga mehele ei läinud, sest uhke oli"). Asja armastab, aga meest talle tarvis ei ole - ümberringi on ju inimesed, külaelanikud, kes teda hätta ei jäta ning lapsegi aitavad üles kasvatada. See ongi tema perekond. Asja on oma olemuselt kogukondlik inimene.

Vastupidiselt Asjale läks Maria mehele - ning mees mitte ainult ei armasta teda, vaid jumaldab, tehes sellega võimatuks nende lihtsa maise kooselu. Önn pole võimalik ka seal, kus tema jaoks on pealtnäha loodud piiratud võimalused. Igapäevased inimlikud suhted on pinnasest eemaldunud ning kogukonna aheldavad võrgud muutunud kättesaamatuks luksuseks.

Oma filmides mõtiskleb Andrei Kontšalovski ideaali põhimõttelisest saavutamatuses, sellest, et saavutatut tuleb alati kinni maksta kaotustega. Kui peaks tösi olema, et maailm on põrgu, siis nägi Kontšalovski seda Venemaalt Ameerikasse sõitnuna võibolla lihtsalt teiselt poolt.



"Sisemine ring", 1991. Režissöör Andrei Mihhalkov-Kontšalovski. Tom Hulce (Ivan Sansin).

#### ANDREI MIHHALKOV-KONTŠALOVSKI FILMOGRAAFIA

- 1961 "Teerull ja viiul" - "Katok i skripka". (Keskmeteraajaline film; kaasstsenarist; rež: Andrei Tarkovski.)  
 1962 "Poiss ja tuvi" - "Maltšik i golub". (Lühifilm; stsenarist; kaasrež: Jevgeni Ostašenko.) Pronksmedal rahvusvahelisel laste- ja noorsoofilmide festivalil Venezuelas.  
 1962 "Ivani lapsepõlv" - "Ivanovo detstvo". (Kõrvalosa: soldat; režissööri assistent; uc; rež: Andrei Tarkovski.)  
 1963 Novell "Avamäng" - "Uvertjura" filmis "Suur süütenõr" ("Bolšoi fitil") (stsenarist).  
 1965 "Olen kahekümneaastane" - "Mne dvadsat let". (Episoodiline roll; rež: Marlen Hutsijev.)  
 1965 "Esimene õpetaja" - "Pervõi učitel" (+ kaasstsenarist).  
 1966 "Andrei Rubljov" (kaasstsenarist; rež: Andrei Tarkovski). Üliriigilise kinolevisse pääses alles 1971. aastal.  
 1967 "Lugu Asja Kljatšinast, kes küll armastas, aga mehele ei läinud" - "Asino štastje ili Istoria Asi Kljatšinoi, kotoraja ljubila, da ne võšla zamuž (potomu što gordaja böla)". Esilinastus detsembris 1987.  
 1967 "Juulivihm" - "Jjulski dožď". (Episoodiline osa; rež: Marlen Hutsijev.)  
 1968 "Leivalinn Taškent" - "Taškent - gorod hlebnõi". (Stsenarist; rež: Suhrai Abbassov.)  
 1969 "Aadlipesa" - "Dvorjanskoje gnezdo" (+ kaasstsenarist).  
 1970 "Laul Manšukist" - "Pesnja o Manšuk". (Stsenarist; rež: Mažit Begalin.)  
 1971 "Atamani lõpp" - "Konets atamana". (Kaasstsenarist; rež: Saken Ajmanov.)  
 1971 "Onu Vanja" - "Djadja Vanja" (+ stsenarist). "Hõbedane merekarp" San Sebastiaanjs.  
 1972 "Ootame sind, noormees" - "Ždjom tebja, paren...". (Kaasstsenarist; rež: Ravil Batõrov.)  
 1973 "Seitsmes kuul" - "Sedmaja pulja". (Kaasstsenarist; rež: Ali Hamrajev.)  
 1974 "Murdja" - "Ljutõi". (Kaasstsenarist; rež: Tolu-  
 muš Okejev.)

- 1974 "Romans armunutest" - "Romans o vlyublennoh". "Kristallgloobus" Karlovy Varys.  
 1975 "Ühest elust on vähe" - "Odnoi zizni malo". (Stsenarist; rež: Bension Kimjagarov.)  
 1976 "Armastuse ori" - "Raba ljubvi". (Kaasstsenarist; rež: Nikita Mihhalkov.)  
 1978 "Siberi ekspress" - "Transsibirski ekspress". (Kaasstsenarist; rež: Eldor Urazbajev.)  
 1979 "Higi ja verega" - "Krov i pot". (Kaasstsenarist; rež: Azerbaidžan Mambetov ja Juri Mastjugin.)  
 1979 "Siberiaad" - "Sibiriada" (+ kaasstsenarist). Žürii grand prix Cannes'is.  
 1982 "Lõhenenud kirsipuu" - "Split Cherry Tree". (USA; lühifilm.)  
 1984 "Maria armukesed" - "Maria's Lovers". (USA; + kaasstsenarist, laulu "Maria's Eyes" teksti kaasautor.)  
 1985 "Põgenev rong" - "Runaway Train". (USA)  
 1986 "Duett ühele" - "Duet for One". (Inglismaa) (+kaasstsenarist)  
 1987 "Häbelikud inimesed" - "Shy People". (USA) (+kaasstsenarist)  
 1989 "Homer ja Eddie" - "Homer & Eddie". (USA). Film sai ühes boliviivase Jorge Sanjines'i "Põrandaluse rahvaga" San Sebastiaanjs "Suure kuldse merekarbi".  
 1990 "Tango ja Cash" - "Tango & Cash". (USA). Filmi lõpetas režissöör Albert Magnoli, uc.  
 1991 "Sisemine ring" - "The Inner Circle/ Bližni krug". (USA/ Venemaa) (+ kaasstsenarist).  
 Plaanis on teha biograafiline suurfilm vene heliloojast Sergei Rahmaninovist (1873-1943).

A. E.

uc (uncredited) - on jäetud tiitrites märkimata.

# MAAILMA LÜHIFILMIFESTIVALE

Peale pragmaatiliste nõuannete, kuidas müüa oma lühifilme maailmas (Jan Rofekamp., Müü ise, TMK 1991, nr 10-12), lisame toimetusse helistajate soovil veel maailma esinduslikemate lühifilmifestivalide loetelu.

Filmi- ja videofestivale on maailmas sadu, näiteks ainult dokumentaalfilmifestivale (lühivi- või pikad filmid) 190. Järgnevalt toome ära tuntumad filmifestivalid (lühifilmid: Super-8, 16 mm, 35 m, 70 m):

## Bahia

Jornada de Bahia  
Rua Aranjó Pinho 32  
CEP 40.000 Salvador  
Bahia  
Brazil

## Barcelona

Barcelona Film Festival  
Passeig de Gracia 47, 3er. 2a.  
E-08007 Barcelona  
Spain  
Telex: 99373 FEST B-E

## Berlin

Berlin International Film Festival  
Budapester Strasse 50  
1000 Berlin 30  
Telex: 185 255 FEST D  
Fax: 30-254 892 49

## Bilbao

International Documentary and Short Film Festival  
of Bilbao  
Colon de Larreategui, 37-40, Aptdo 579  
E-48009 Bilbao  
Spain  
Telex: 31 013 TRAC-E

## Cork

Cork Film Festival  
38 MacCurtain Street  
Cork  
Ireland

## Cracow

Festival Bureau  
Pl. Zwyciestwa 9  
P.O.Box 127  
00-950 Warsaw  
Poland  
Telex: 813 312 CDF PL

## Edinburgh

Edinburgh International Film Festival  
Filmhouse  
88, Lothian Road  
Edinburgh EH3 9B2  
Scotland, United Kingdom  
Telex: 72 165

## Figueira da Foz

International Film Festival of Figueira da Foz  
Apartado 5407  
1709 Lisboa Codex  
Portugal  
Telex: 15 208 CABVFX P

## Jar (Grimstad)

The Norwegian Shortfilm Festival  
Storengun 8 b  
N-1342 Jar  
Norway  
Fax: 12 48 65

## Leipzig

Leipzig Festival  
Springerstrasse 22-24  
Box 940  
D-7010 Leipzig  
Germany  
Telex: 51 24 55

## Leningrad

Leningrad Non-Fiction Festival  
c/o Sovinterfest  
10, Khokhovski per.  
SU-109 028 MOSCOW  
Telex: 121 449 LFEST SU

## Lucca

Lucca Animation Festival  
Via Flavio Domiziano, 9  
I-00145 ROME  
Italy

## Melbourne

Melbourne Film Festival  
GPO Box 2760 EE  
Melbourne 3001  
Australia  
Telex: 15 26 13 attn FILMFEST

## Montreal

Montreal World Film Festival  
1455 Boulevard de Maisonneuve Ouest  
Montréal, Québec  
Canada H3B 1M8  
Telex: 05-25 472  
Fax: 514-848 38 86

## Namur

Media 10/10  
Province de Namur  
Service de la Culture  
Avenue Golenvaux 14  
B-5000 Namur  
Belgium

## Nyon

Nyon International Film Festival  
Case postale 98  
CH-1260 Nyon  
Switzerland  
Telex: 41 98 11 ELEF CH  
Fax: 22-61 70 71



Oberhausen  
Westdeutsche Kurzfilmtage  
Cristian-Steger-Str. 10  
D-4200 Oberhausen 1  
Federal Republic of Germany  
Telex: 85 64 14  
Fax: 208-281 59

Sydney  
Sydney Film Festival  
GPO Box 25  
Glebe NSW 2037  
Australia  
Telex: 75 111  
Fax: 612-692 87 93

Tampere  
Tampere Film Festival  
P.O.Box 305  
SF-33101 Tmapere  
Finland  
Telex: 22 448  
Fax: 31-19 61 96

Zagreb  
Zagreb Festival of Animation  
41000 Zagreb  
Nova ves 18  
Yugoslavia  
Telex: 21 790  
Fax: 041-27 59 44

Yorkton  
Yorkton Short Film & Video Festival  
49 Smith Street East  
Yorkton, Saskatchewan  
Canada S3N 0H4

On võimalik, et aja jooksul mõned telefoninumbrid muutuvad. Suuremate festivalide kohta võib leida ka andmeid iga-aastasest "Variety International Film Guide'ist" (ed. Peter Cowie, London).

## ÕNNITLEME!

1. mai  
**INGE PÖDER**  
*tantsija, varietectäht,  
liikumispedaagoog - 75*

1. mai  
**MARGARITA MONAKOVA**  
*endine "Estonia" balletiartist - 80*

4. mai  
**META TARI**  
*organist ja koorijuht - 80*

15. mai  
**ERVIN KÄRVET**  
*"Estonia" teatri solist - 60*

16. mai  
**LEMBIT LIIVAMÄGI**  
*"Vanemuise" teatri näitleja - 60*

17. mai  
**LINDA SAUL**  
*laulupedaagoog - 85*

30. mai  
**GEORG TALEŠ**  
*endine "Estonia" solist - 80*

31. mai  
**OLGA LUND**  
*endine "Estonia" solist - 80*

31. mai  
**ROLAND KRIIT**  
*klarnetist - 75*

# NUKUMÄNGUST



Gargantua. Näitemäng keskaegsete nukkudega Londoni tänaval.

Nukuteater, õigemini küll nukumäng on olnud tuntud kõikides kultuurides ning arenenud igal pool iseseisvalt, kuigi vastastikku impulsse ja mõjutusi jagades. Nii näiteks tunti Vietnami veemariionettide teatrit ka Hiinas ja Antiik-Kreekas. Kuid nukud, millega mängiti, olid igal pool sarnased antud paiga ja ajajärgu ümarplastikaga. Üldistatult öeldes - vastasid aja ning paiga esteetilistele nõudmistele ja töökspidamistele.

Kõikides primitiivsetes kultuurides moodustas nukumäng osa rituaalsetest toimingutest. Nukke samastati inimeste või olenditega, keda nukud kujutasid, ning neile omistati üleloomulikke võimeid. Näiteks nukk-kuninga ja tõelise kuninga vahel usuti maagilise sideme ja ühise hinge olemasolu. Mõneski paigas on selline uskumus säilinud tänapäevani. Seepärast suhtuti ja suhtutakse nukumängu suure pieteeditundega. Mängiti põhiliselt legende ja muistendeid. Nii on teada Kolumbuseeelsest Ameerikast suguharude tekkimise ja rändamise muistendite mängud, mida mängiti tootlemoode austamise tseremoonial, jaa-

guari suguharu rituaalsed mängud jaaguari sarko-  
faagil kui altaril jms. Nukumäng oli üheks viisiks jumalaga suhtlemisel.

Ristiusu levides sai nukumängust ristiusu rituaalide osa. Nii kantakse tänaseni Kesk-Ameerikas 1. novembril kõikide pühakute päeva pidulikus protsessioonis skeletikujulisi marionette. Kohalikest materjalist (maisõlgedest, savist, puidust) tehtud värvikirevaid nukke võib tänaseni leida Mehhiko turgudelt ja väikestest nukupoodidest ning need on veel praegugi väga populaarsed.

Lõuna-Euroopa suurte jõgede ja mereäärsete kaubalinnade laataidel muutusid keskajal armastatuks koomilised käpiknukud. Nendega etendati rahvalikke lugusid, nukunäitleja lähtus oma mängu esitatava tegelase nimest. Loomulikult olid igal maal oma lemmikud, kelle naljakaid seiklusi ikka ja jälle näha taheti. Nii olid Saksamaa meeliskangelasteks folkloorseid Hans-Wurst, Hans-Suppe ja Hans-Mehl, kelle lood on hilisemate lasteraamatute ja nende tõlgete kaudu ka Eestimaal tuttavad. Inglismaal olid lemmiktegelasteks Jack Pudding ja Jack Potage, Itaalias sinjoor Macaroni, Venemaal Petruška jne. Nagu nimedestki näha, olid need lugude probleemid seotud toidu ja söömisega. Folkloorsete tegelaste kõrval ilmusid vaatajate ette ka *commedia dell'arte* stiilis persoonid - Taanimaal meister Jackel, Prantsusmaal Pulcinella ja Pulcinella, Madalmaadel Jan Klasse, Hispaanias don Cristobal, Saksamaal Kasperle, Tšehhoslovakkias Pimperle ja Kasparl, Inglismaal Punch ja Judy, Kreekas lõbus sell Karaghios. 1524. aastal purjetasid rahvalikud käpiknukud konkistadoor Cortezi saatjaskonnas Yukatani poolsaarele ja sealt rändasid nad Ameerika mandri kõikidesse nurkadesse. Veel praegugi on Brasiilias vabriku- ja põllutööliste hulgas armastatud Punch ja Judy.

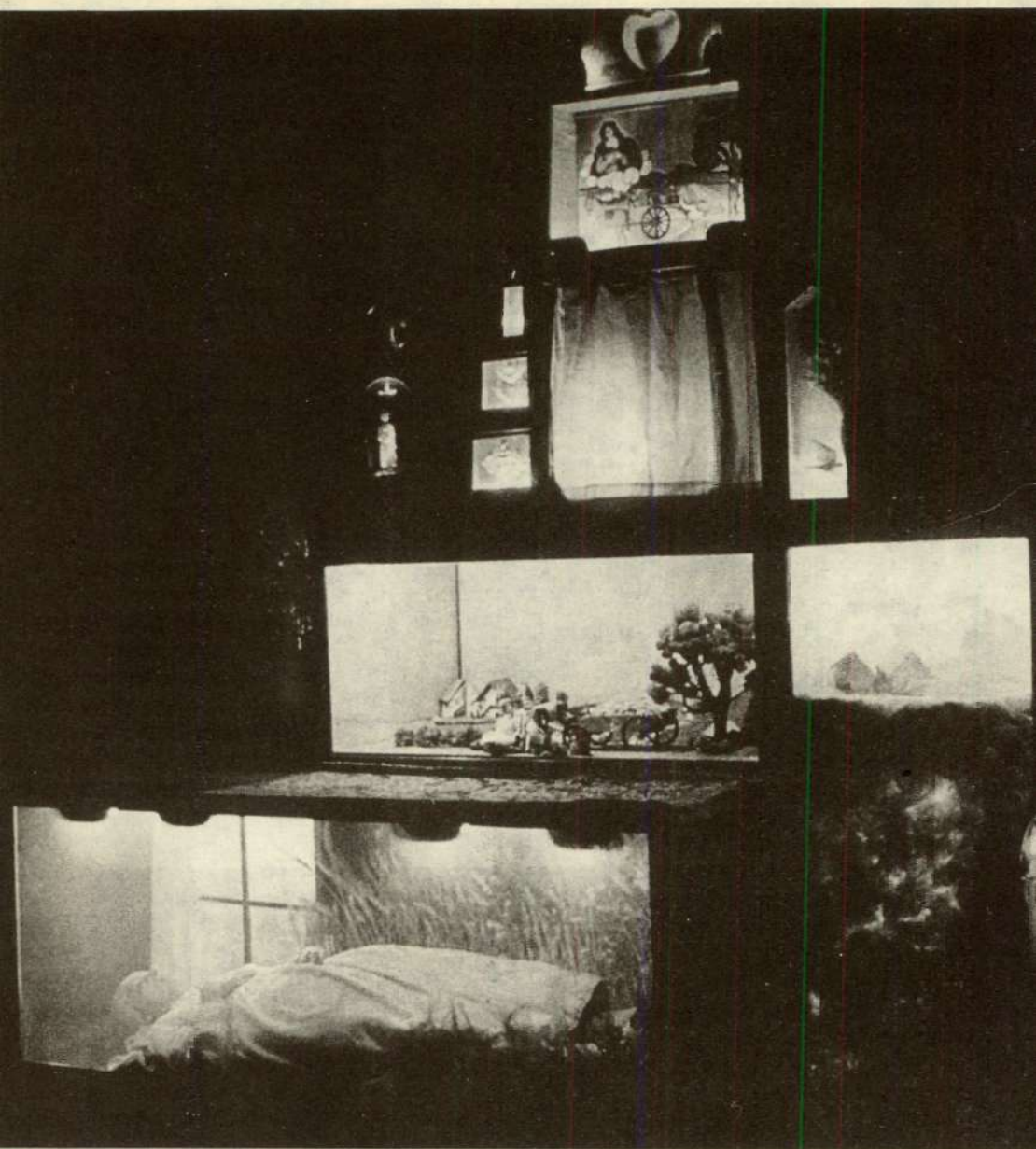
Eelmisel sajandil või, nagu sakslased seda nimetasid, lastesajandil tõusid mänguasjad erilise tähelepanu orbiiti. Nukke hakati valmistama vabrikutes. Tõsi küll, vabrikunukud olid väheke ühenäolised, kuid väga ilusad ja uhkelt riides ning sageli leidsid nad tee mitte laste mängunurkadesse, vaid biidermeierlikesse salongidesse ja duaaridesse sohvasid, diivaneid ja tugitoole kaunistama. Ka nukumäng ning nukuteater omandasid eelmise sajandi teisel poolel olulise osa lastekultuuris, orienteerudes oma repertuaari ja kujundusega just lastele. Nii oli ka XX sajandi alguse Eestimaal juurdunud kindel arvamus, et nukuteater on vaid lasteteater. Selle eelarvamuse murdis Edward Gordon Craig.

Viimasel sajandivahetusel haaras Euroopat eksootikavaimustus, ja muidugi ei jäänud ka teatrikunst sellest puudutamata. Kujunduskunstnikud



*Suur Macabre. Stockholmi Kuninglik Ooperiteater.  
Nukuteater "Puk" Tokios.*





Võlur. Briciole teater Reggio Emiliias Itaalias.

eesotsas E. C. Craigi ja Alfred Appiaga hakkasid järjest enam kasutama idamaist lavakujundust. Vaimustudes eksootilistest kultuuridest, avastas Craig enda jaoks ka primitiivsed nukud. Ta kirjutas neist ülistavaid teoreetilisi arutlusi ja tõi neid ka lavale. Tema tõi Euroopa teatrisse ka ülimarionetid. Laste nukuteater hakkas omandama järjest uusi dimensioone. Mitmesugusest materjalist ja mitmesuguse vormiga nukude kasutamine tõstas küsimuse kogu lavakujunduse terviklikkusest. XX sajandi alguse moodsad kunstivoolud (kubism, konstruktivism, ekspressionism, futurism) andsid

ka nukuteatri kunstnikele uusi ideid ja nii saigi moodsa nukuteatri üheks oluliseks tunnuseks etenuse homogeenuse printsiip. Craig tõi peidust välja nukude hingestaja - nukunäitleja koos mängu tehniliste vahenditega. Näitleja looming hakkas sündima varjamatult vaataja silme all ja siin sai juba oluliseks näitleja ja nuku suhe. Selle suhte rõhutamiseks on kunstnikud kujundanud nukule ja

## ESTOONLASED STOCKHOLMIS

"Estonia" ooperietendused Stockholmi Kuninglikus Teatris: 17. I 1992 Eduard Tubina "Barbara von Tisenhusen", dirigent Peeter Lilje, lavastaja Arne Mikk, kunstnik Eldor Renter; 18. I Eduard Tubina "Reigi õpetaja", dirigent Vello Pähn, lavastaja Arne Mikk, kunstnik Ingrid Agur; 20. ja 21. I Aulis Sallise "Ratsamees", dirigent Hannu Bister, lavastaja Ago-Endrik Kerge, kunstnik Georg Sander. Lauljaist olid kõigil neljal öhtul peaosade või suuremate rollidega laval Teo Maiste (Friesner, Lempelius, Kohtunik) ja Ivo Kuusk (Bonnius, Jonas Kempe, Novgorodi kaupmees), kolmel Helvi Raamat (Barbara, "Ratsamehe" Anna) ja Marika Eensalu (Catharina Wycken, Novgorodi kaupmeheemand), kahel Mati Palm ("Ratsamehe" nimiosa).

Selle kirjutise ilmumise ajaks on "Estonia" talviste võõrusetenduste esimene järelkaja Eestimaal ammu kustunud. Huviline on raadiost, TV-st ja ajalehtedest teada saanud, et teatril läks jälle kord välismaal hästi, ja mõnigi on (jälle kord) endamisi mõelnud: ei tea, mida tegelekult arvati, võib-olla avaldasid vaimustust peamiselt sealsed eestlased...

Täiesti ammendava pildi publiku koosseisust ja arvamustest annaks üksnes ankeetküsitlus teatrisaalis. Vaheajal oli kuulda peamiselt rootsi keelt, kuid kõik, kellega sel teemal vestlesin, olgu eestlased või rootslased, arvasid, et etendusi vaatas umbes 70 protsenti eestlasi, kes rootsi keelt kõnelesid rootslastest abikaasade või sõpradega. Kuid hinnangud ei sõltu rahvusest, vaid ikka iga vaataja kultuurikogemusest ja maitsest. Eestlastest vaatajate erineva nõudlikkuse näiteks võib tuua ühelt poolt paar kena vanemat daami, kelle juhuslikult kuulnud repliigid "Barbara" vaheajal (muu hulgas: "Ja kas sa lugesid, mis meid veel teises vaatuses ootab?") näitasid, et nad jälgivad põnevusega neile võõrast sündmustikku, tegemata endale probleemi muusikalis-teatraalsest teostusest; teiselt poolt - tuntud muusiku, keda ma kuidagi ei suutnud veenda kõnelema oma muljeist ajakirja jaoks, sest ta ei tahtnud oma pretensioone teose ("Reigi õpetaja") ja lavastuse kohta avalikkuse ette tuua ("Ma ei taha oma sõprade kohta halvasti öelda").

Kahest eesti soost daamist ja kahest rootsi härrast, kelle arvamused üles kirjutasin, pole

ükski ooperikriitik; kõigil on suur teatrikogemus ja igauhel isesugune eriharidus. Et rääkima suudki peale värskete etenduste, võib aimu saada ka iga kõneleja hinnangute taustast.

Esmalt küsisin kõigilt, kas estoonlaste etendusi võib nimetada edukaiks.

ESKIL HEMBERG, helilooja, kes juba 1950. aastate lõpust on tegutsenud muusikaelu võtmepositsioonidel, 1971-1983 oli Rootsi Heliloojate Liidu esimees, 1984-1987 Göteborgi Suure Teatri (*Stora Teatern*) ooperidirektor, aastast 1987 on Stockholmi Kuningliku Teatri peadirektor:

*Etendused olid üsna edukad nii publikut kui ka kriitikat silmas pidades; arvustused olid head, mis on väga tähtis, ja aplausid olid pikad.*

*Võib-olla olid arvustused head osalt poliitilistel põhjustel, Eestisse suhtutakse praegu meeldiva tähelepanuga?*

*Seesuguseid mõistatusi võib alati olla, aga mina pole kriitik ja olen ise saanud pigem karne arvustusi selle eest, mida ma siin majas teen... mõnikord, kui ma tean, et oo, see on hea! saan ikkagi kehvad arvustused. Kunagi ei oska öelda, kas arvustuse siht on poliitiline või kunstiline... Ma usun, et kriitikuile avaldas ehtsat mõju Tubina ja Sallise muusika, ja et, nagu ka mainiti, lavastused tundusid veidi vanamoelised, eriti "Barbara von Tisenhusen". Mina arvan niisanuti: "Barbara" oli midagi, mida me peame vanaks vene kooli teatriks. Küllap see on täiesti normaalne maa puhul, mis on nii kaua olnud teistest mõjutustest ära lõigatud. Aga "Reigi õpetaja" ja "Ratsamehes" oli palju rohkem nüüdisaegseid võtteid.*

Tundub, et "Barbara" on liiga sümfooniline teos selleks, et olla mõjuv laval. Muusika areneb väga hästi ja tal on oma dramaturgia, aga see ei vasta alati sellele, mis sünnib laval. Arvatavasti võttis helilooja "Reigi õpetaja" kirjutamisel sellest õppust, selles teoses on dramaturgia palju selgem.

Tõenäoliselt olete kuulnud Tubina sümfooniaid, kas ta on teie arvates kaasakiskuv helilooja?

Ta on väga kaasakiskuv helilooja! Mul on kahju, et teda siin tema eluajal rohkem ei mängitud. Kui oliin Göteborgis, tõime lavale tema balleti "Kratt", mis võeti väga hästi vastu, ja Göteborgi sümfoniaorkester mängis Neeme Järvi juhatusel mitut tema sümfooniat.

Sallise üle on raskem otsustada, ta on eklektilisen helilooja, kuid tal on samuti väga hea dramaturgisilm, ta teab, mis on draama ja kuidas mõjutada kuulajat. Ta ei muretse eriti selle üle, kas ta on meelega järele kriitikuile, arvan, et ta kirjutab muusikat nii, nagu ta tunneb, et peab seda tegema. Ta ei kuulu ühtegi koolkonda, ta lihtsalt kirjutab.

Esimesel etendusel näis kogu atmosfäär veidi närviline, kõik polnud päris täpne. Teine etendus oli täpne, mulle jättis ka teise ooperi noor dirigent parema mulje. Arvatavasti polnud esitajail esimesel etendusel täit selgust saali akustikast, oli liiga palju orkestrit ja vähe häält, hääled ei tulnud "Barbara" tihedast orkestratsioonist läbi. Teisel õhtul ["Reigi õpetaja"] seda muljet ei olnud. Ka Sallise ooperi teine etendus oli parem kui esimene, kõik oli selgem ja lauljad saavutasid parema tulemuse. Teil on mõned väga head hääled, aga võib kuulda, et kõik instrumentid ei ole kuigi head; mängijad on päris head.

Väga hea, väga mõjuv oli Teo Maiste. Ka Marika Eensalu "Reigi õpetajas" oli hea, ja muudugi Mati Palm "Ratsamehes". Helvi Raamat oli minu arvates "Ratsamehes" parem kui "Barbaras". Ja Urve Tauts [Kristi "Reigi õpetajas", Naine "Ratsamehes"] on suurepärvane näitleja! Võib-olla oli ta hääl enne parem, aga ta valitseb seda, ja ta valitseb lava.

Kui "Estonia" oli seitsme aasta eest esimest korda siin, olid kavas populaarsemad teosed, nagu "Carmen", Donizetti ["Rügemendi tütar"] ja varajane Verdi ["Attila"]. Need võeti väga hästi vastu. Tundus mõttekam paluda seekord mängida eesti oopereid ja muud nüüdisooperit. Üldtuntud repertuaari võib teha igaüks ja kui te mängite "Carmenit", siis võrreldakse teid kümne teise ooperiteatriga. Kui te mängite Tubinat, ei võrrelda teid

kellegagi, teid kui ooperimaja respektieritakse rohkem. Nii et, kuigi kõik etendused ei olnud lausa välja müüdnud, usun et suuremas plaanis on mõju suurem. "Estonia" on tutvustanud eesti ja soome ooperiloomingut ja see on olulisem kui paarsada kuulajat õhtu kohta rohkem...

kes võrreleksid tenorit Domingo ja Pavarotiga...

Jaa, ma ei pea seda just kõige huvitavamaks aspektiks ooperielus, kuigi seda tuleb arvestada: kui juhtida teatrit, peab olema mõni staar, et hoida alal suure publiku huvi. Aga huvitavam on, mida tehakse hooaja vältel, milline on uute ja klassikaliste teoste suhe, - see on huvitavam kui kõik staarid. Siin Stockholmis ma ei püüa edendada staariooperit, ma püüan edendada igasugust head muusikat.

Kas uuel rootsi ooperil on kerge lavale pääseda?

Nüüid on see ehk kergem, sest olen ise helilooja, selles teatris pole heliloojast direktorit olnud vist oma sada aastat. Tänavu on meil olnud kaks rootsi ooperi maailmaesietendust ja meil on kümnekond uut ooperit tellitud, need on kirjas üldprogrammis, et publik teaks, mida on oodata.

Kas "Estonia" etendustel oli rootsi heliloojaid?

Eile [teine "Ratsamees"] oli üks meie tuntumaid heliloojaid Ingvar Lidholm, ja Miklós Maros, kes on pärit Ungarist, kuid elab siin, oli vähemalt kolmel õhtul. Nägin mõnda teistki. Ingvar Lidholm näiteks arvas, et "Ratsamehe" vaheaeg on liiga lühike, esimene pool on väga pikk; mina ka ei taipa, miks Kerge tegi vaheaaja keset teist vaatust. Muusikast me suurt ei rääkinud. On huvitav, mida heliloojad arvavad üksteisest, aga huvitavam on, mida arvavad inimesed saalis.

Olen kuulnud rootsi nüüdismuusikat, sealhulgas mõnda ooperitki helisalvestistelt, teie lauljad esitavad suurepäraselt teoseid, mille helikeel on Tubina ja Sallise omast palju keerukam. Aga kas nad teevad seda meelega?

Oleneb lauljast, üldistada on raske. Aga me oleme saanud üle suhtumisest, mis valitses pärast sõda ja vahelst 50-ndail, mil modernne muusika oli midagi, mida enam või vähem pidi esitama. Arvatavasti on koorielu Rootsis - teil Eestis on ju ka fantastiline koorielu! - aidanud selleks kaasa, lauljaid on uue muusika jaoks paremini treenitud kui enne, rohkem teatakse kuulmise ja lehestluge-mise arendamisest. Muudugi, on veelgi mõni tenor, kellel on lihtsalt ilus "instrument", ilus hääl, ja kes on, nagu meil öeldakse, tumm - ta on tumm, sest ta on tenor. Kuid sellelgi reeglil on erandeid. Nüü-



*Pärast E. Tubina "Reigi õpetaja" etendust 18. I 1992 Stockholmi Kuninglikus Teatris. Lempelius - Teo Maiste, Catharina Wycken - Marika Eensalu, Jonas Kempe - Ivo Kuusk.*

*Karin Saarseni foto.*

*teks, kui lavastati Börtzi "Bakhante", leidus ük-  
s a i n u s laulja, kes oleks talitnud rollist loobuda,  
teistelt - seal oli suur ansambel, umbes 20 lauljat -  
ei kuulnud ma ühtegi kaebust, kõik ütlesid, et see  
ooper on vokaalselt hästi kirjutatud, polnud vaja  
paluda heliloojat, et ta midagi ümber teeks.*

Siin on kohane ära tuua Kuningliku Teatri ooperire-  
pertuaar hooajal 1991/92 (ME - maailmaesieten-  
dus, RE - Rootsi esietendus, E - hooaja  
uuslavastus):

Johann Christian Friedrich Haeffner (1759-1833) -  
"Electra" (mängiti sügisel Drottningholmi Lossi-  
teatris), Bizet - "Carmen", Mozart - "Don Giovan-  
ni", Mozart - "Haaremirõöv", Torsten Nilsson -  
"Malin" (Ajaloomuuseumis; ME), Johann Gottlieb  
Naumann (1741-1801) - "Gustaf Wasa" (E), Mozart -  
"Võluflööt", Puccini - "Tosca", Daniel Börtz - "Bac-  
kanterna" ("Bakhandid" Euripidese järgi, ME), Jan  
Åke Hillerud ja Bo Wannefors W. A. Mozarti järgi -  
"Don Juan! Freestyle", ooper noortele. Verdi - "Si-  
mon Boccanegra" (E), Dominick Argento - "The As-  
pern Papers" ("Asperni kirjad", Henry Jamesi järgi,  
RE - eelmisel hooajal, ME - 1988 Dallases), Mozart -  
"Figaro pulm", Sven-Erik Bäck - "Tranfjädrarna"  
("Kuresuled", Junji Kinoshita järgi, E - eelmisel  
hooajal, ME - 1958), Richard Strauss - "Arabella"  
(E), Donizetti - "Maria Stuarda", Suppé - "Boccac-  
cio" (E), Rossini - "Sevilla habemeajaja".

STAFFAN CARLWEITZ, Kuningliku Teat-  
ri pressiosakonna juhataja (st üks meie kirjan-  
dusala juhataja funktsioonide täitjaid),

akadeemilise humanitaarharidusega (filosoo-  
fia, inglise keel, Põhjamaade keeled ja kirjan-  
duse ajalugu), muusikat pole vormiliselt  
õppinud (üksnes väiksena käinud kaks aastat  
Adolf Fredriki kooli muusikaklassis), enne  
teatris tööle asumist oli 15 aastat heliplaadifir-  
mas klassikalise muusika osakonna juhataja ja  
tegeles ka paljude ooperisalvestistega:

*Kui võtta arvesse müüdnud piletite hulka, siis  
oli "Barbaral" suurim edu, see oli peaaegu täiesti  
välja müüdnud. "Reigi õpetaja" - veidi vähem. Krii-  
tikud kirjutasid mõlemast Tubina ooperist väga  
soosivalt, "Reigi õpetajat" kergelt eelistades. "Rat-  
samees" ei toonud nii palju publikut; kõigepealt,  
seda mängiti esmaspäeval ja teisipäeval, mis oope-  
ripiletite müügiks on üsna halvad päevad ja soome  
ooper soome keeles ilma subtiitriteta, seejuures mo-  
dernne ooper, ei tõmba just paljusid. Muidugi,  
Tubin on samuti modernne, aga arvan, et see köitis  
ka neid, keda huvitab hilisromantiline muusika, kes  
armastavad näiteks Malherit ja Brucknerit. Ja kõik  
need Neeme Järvi heliplaadid on tekitanud luvi  
Tubina vastu, eriti siin, Rootsis. Kui meenutada  
aplauusi - pärast "Barbarat" ei olnud see nii entu-  
siastlik kui pärast "Reigi õpetajat"; pärast "Ratsa-  
meest" - nägin esimest etendust - oli aplaus vä-  
ga entusiastlik.*

Teil on lavastatud palju modernsema helikeelega oopereid, kuidas publik need vastu võtab?

See sõltub õigupoolest kriitikast: kui moodsal ooperil on väga head arvustused, läheb see tiikk aega hästi, näiteks Daniel Börtzi "Bakhandid" Ingmar Bergmani lavastuses möödunud novembris. Sel oli tohutu menu sellepärast, et see oli Bergman ja mitte sellepärast, et see on modernne ooper. Publikut tõmbavad kuulus lavastaja ja kuulsad lauljad - nagu Sylvia Lindenstrand "Bakhandide" peaosas. Kujutleme, et Börtzi "Bakhandid" oleks lavastanud tüüpse tundmatu režissöör tüüpse tundmatute lauljatega - sel poleks olnud säärast edu, isegi kui teos oleks olnud täpselt sama. Inimesed suhtuvad uude muusikasse umbusklikult. Hans Geforsi "Christina" oli edukas ooper, aga siis tegime uuslavastuse ega suutnud enam peaaegu üldse pileteid müüa, publik oli selle ooperi unustanud.

Teie muljed estoonlaste etendustest? Ausalt, palun!

Ausalt? Püüan. Arvan, et "Barbara" lavastus oli veidi... kopitanud, mitte nii inspiratsiooniga tehtud, isegi ansambel näis pärast omaenda etenduse suhtes leigevõitu olevat. Seevastu "Reigi õpetaja" oli suur üllatus, ma polnud seda kuulnud ega näinud ja see meeldis mulle tõeliselt. Ta seisib palju paremini koos kui "Barbara". Arne Miik on lavastanud nii "Barbara" kui "Reigi õpetaja", võib-olla õnnestus tal "Reigi õpetaja" paremini sellepärast, et selles on ainult kolm peaosalist? Arvan koguni, et Tubinal on "Reigi õpetaja" paremini õnnestunud. "Barbara" tundus vähem sihhipärane, meenutas tema varajasi sümfooniaid - mulle ei meeldi eriti Esimene ja Teine, aga Kolmandaga areneb ta edasi. Ma ei tunne neid kõiki nii hästi, aga mul on nad kõik plaatidel olemas, olen kõiki kuulnud, mõnda küll ainult korra, ja hilisemad meeldisid mulle rohkem.

Mis puutub "Ratsamehesse" - mulle meeldis kõik, mis toimus kesklaual, aga ei meeldinud eriti koori liikumine. Arvan, et liiga ilmn oli Kerge soov näidata, et tegemist on ühe ja sama aegruumiga: kui koor oli rõvastatud kõike võimalikku, alates kivijast moodsate aegadeni - see oli liiga selge, liiga lihtne lahendus. Tegelikult oli neil natuke rumal väljanägemine neis kivijaga kostüümides, keskel see pikk tüdruk suvekingade ja džempri - see oli komöödia piiril.

Teo Maiste jättis kõigis oma rollides väga hea mulje. Ta tundus olevat väga hea laulja, hääl tuleb kergelt, pingutuseta, ometi lööb läbi, kannab. Mis puutub daamidesse - nad kõlasid venepäraselt, nii

Marika Eensalu kui ka Helvi Raamat: see teravus hääles, mida Läänes, ma mõtlen, v a n a s Läänes, võõrastatakse, ja vibrato, mis polnud küll nii suur, nii silmatorkav kui mõningail vene lauljail, kuid meenutas ikkagi neid. Tenor Ivo Kuusk jättis hea mulje.

"Barbara" kujundus oli väga traditsiooniline, aga mis siis, mulle meeldivad traditsioonilised lavakujundused. "Ratsamehes" oli moodne kujundus, aga meeldis mulle ka, see oli väga napp ja lavapilti sai kergesti vahetada. Kõige enam meeldis mulle "Reigi õpetaja" kujundus - pooleldi modernne oma rippuvate kalavõrkudega, võiks ehk öelda -, sest selles oli minu meelest kõige rohkem fantaasiat.

Meil peetakse lugu etenduste vahetamisest teiste maadega. Kena, et piirid Rootsi ja Balti riikide vahel on nüüd rohkem lahti, arvan, et meil tasub tulla Eestisse.

KARIN SAARSEN-KARLSTEDT, Eestis hästi tuntud nimega ajakirjanik, fotograaf ja luuletaja, väitis esialgu, et tema pole muusikaspetsialist, aga nõustus, et ooperit ei tehta muusikaspetsialistidele.

Olete maailmas palju ringi käinud, näinud teisi ooperiteatreid. Milliseid? Stockholmi Ooper, ...

...New Yorgi Metropolitan, Londoni Covent Garden, Savonlinna festival, lapsena Müncheni Ooper, Riia Ooper, lapsena sõja ajal Wiener Ooper. Ja muidugi austraallaste kuulus Sydney Ooper, seal oli "Rigoletto" lavastus väga vanamoeline! Õieti olen ma Stockholmis näinud kõige moodsamaid lavastusi, näiteks "Othello" biidermeieri kostüümides ja lavapiltidega. Siis "Lendav Hollandlane", ka mingisugune väga segane lavastus... Ma kirjutasin ka, et Lendav Hollandlane tuleb maale nagu Eugen Onegin salongi! Täpselt niisuguses kostüümis ja niisuguse näoga!

"Estoniat" ma nägin juba lapsena. Meil oli ikka nii, et koolilapsed ei saanud kinno, oli ju tsensuur, ja vanemad ei tahtnud ka, et hilja õhtul ooperisse mindi. Aga mul on väga mees "Carmen" Els Vaarmaniga, 1939, ja balletid "Luikede järv" ja "Giselle" Klaudia Maldutisega. Ma mäletan Artur Koitu, Boris Blinoffi, Valentin Lindu. Ja viimane, mida ma nägin, see oli siis kevad 1940, oli [Glieri] "Punane moon", kus Nõukogude laeva meeskond oli siis päästja...

Ja praegused etendused?

Kõigepealt, kui kava selgus - ma räägin nüüd eestlastest -, siis oli nii, et mispärast kolm niisugust ränka, rasket asja?! Ja, ausalt öelda, kellelgi ei



olnud usku, et see publikut tõmbab. Väga vähene oli eelreklaam, seda ma ütlesin ka Rootsi Ooperi pressiosakonnale, ajalehes ilmusid artiklid Eduard Tubinast ja tema loomingust ja "Estonia" teatrist alles samal nädalal, kui teater tuli. Väikest reklaami oli ja eelteateid oli teatrilehekülgedel enne ka. Nii et me olime väga pessimistlikud. Aga üle ootuste läks ju siiski hästi. Ka "Ratsamees", vähemalt parkett oli enam-vähem täidetud. Aga siin tehti võibolla viga, et pandi kaks etendust lootusega meelitada soome publikut. Ma ei taha halvustada, aga siin on see soomlaste tase ikka veidi teistmoodi.

Kriitika on olnud lehtedes ju väga positiivne, aga täna hommikul raadios Maarja Talgre, tuntud raadioinimene, ja üks tema rootsi kolleeg rääkisid ja rootslane ütles, et ikkagi on väga vanamoeline! - Ei, "Ratsamehest" nad ei rääkinud, nad lähevad täna [21.I] sellele etendusele. - Et miks ei tõmmata kaasa nooremaid režissööre, et on - ma tsiteerin teisi! - nagu Rootsi neljakümne aastate lavastused ja liikumine. "Reigi õpetaja" sai üldiselt parema hinnangu - lavastus - ja öeldi, et see on ka tänuulikum. Öeldi, et "Barbara" on nii staatiline - see mulje oli mul ka -, seisavad ja laulavad ja nagu õieti midagi ei juhtu ja see armastus ei ole ka usutav. Ja siis öeldi, et on vanamoelised nõksud: et elavad küünlad on laua peal suures küünlajalal, aga siis, kui põgenemise stseen oli, siis üks sõdur tõi lavale väikese elektroonilise tulease ja viis selle jälle ära. Ja see tekitas nagu lõbusust rootsi publiku hulgas. No ma ei tea, mina leidsin, et see on üks hea lavanõks, et pimedas ta toob selle ja viib pärast jälle ära... Huvitav, mida nad siis nüüd "Ratsamehe" kohta ütlevad, Rootsi ooper kukkus selle oma hiina võimlemisega läbi, siin sügisel oli üks Gustav III aegne ooper, [Naumann] "Gustaf Wasa", ja see sai jubea kriitika, vilistati välja premjääril ja vaene Nicolai Gedda, suur maailmakuulsus, sai kohe närvišoki sellest. Üks skaslane [Detlef Rogge] lavastas ja ameeriklane [Philip Brunelle] dirigeeris ja kostüümid [Helena Björnberg] olid osalt nii, nagu kuningas Christian, see türrann, oleks Danilo "Lõbusast ledest". Ta oli helesinises kuldpagunitega mündris, Gustav Vaasa oli tumedas, mingi nahkjope - ja siis oli vahuveini-party. Aga see oli midagi kohutavat, niisugune stiilisegu. Ja sellepärast ma vaatasin natuke hirmuga neid koori liigutusi "Ratsamehes", et oi-oi, mis kriitika ütleb, vahepeal tundus, et nagu liiga palju oli seda kättega lehitamist. Aga muudu oli väga huvitav. Ainult et see sisu oli kah nii kunstlik ja ma leiain, et Mati Palm oleks võinud olla ikka tumedate juustega, see Kalevipoja blond parukas sobib väga vä-

hestele, see oli ka nii päale kleebitud... Aga lauljad on ikka ju täiesti rahvusvaheline klass, võtame Teo Maiste, Mati Palmi. Siin, kui Eri Klas juhatab "Lendavat Hollandlast", ma arvan, et see oli 1988, siis kõik Hollandlased jäid haigeks ja taheti nii väga Mati Palmi, aga tema oli siis Bordeaux's, nii et Eri Klas ei saanud teda.

Mina kui reporter olen Eduard Tubinaga väga hääs vahekorras olnud. Siin ta oli ju põlu all alguses, kui ta hakkas Eestis käima ja kui "Barbara von Tisenhusen" lavastati [1969]. See oli ju kohutav, täitsa boikott oli. Aga minu kadunud isa, kolonel Villem Saarsen, ja muudugi mina ka, meie käisime alati Tubinatega läbi. Ja mina mäletan, kui ma olin Müncheni "Vabaduse" raadio teenistuses ja tulin koju puhkusele, juunis 1975, ma tegin intervjuu Eduard Tubinaga. Tema jutustas mulle klaverimäidetega kõigi oma kümne sümfoonia tekkelugu, see oli tõesti üks ammendav intervjuu, mulle oli vist pool tundi ainult määratud, aga ta oskas nii hästi seda serveerida. Ja pärast Eduard Tubina surma novembris 1982, siis mina käisisin Münchenis, et kas teil ei ole seda kassetti järele, sest et meil hoiti paljusid asju alles, aga mulle öeldi, et ei, ei ole ju ruumi. Mina ei olnud tol ajal ka tehniliselt nii haritud, et ma oleks endale koopia teinud või vähemalt selle kasseti endale jätnud. See oli ju niisuguse väärtusega, seda oleks võinud praegu edastada Rootsi Raadio Eesti osakonna saadetes.

Aga ma pean ausalt ütleva, tema sümfooniline muusika on minul väga võõras. Ma olen oma hariduselt ikka väiksel klaverimängija ka, ma olin Villem Reimani õpilane ja tema valmistas mind ette konservatooriumi. Ja see oli minule nii kohutav piin, ma üldse ei tundnud mingit huvi selle vastu. Ma hakkasin huvi tundma alles sõja ajal ja siis ma mängisin seda, mis mulle meeldis, ma mängisin "Rigoletto" klaviiri - mul on "Rigoletto" sõnad viimseini peas, iga tegelase omad - ja Liszti "Liebestraum". Aga see harjutamine... mina ikka istusin juba varakult kirjutusmasina taga. Ma ei ole klaverit enam oma kaksikümne aastat puudutanud. Aga Londonis elades ma sain kokku Olav Roots ja Zelia Aumerega, kes tulid Rootsist Londonisse kontserdile, ja siis ma pidin mängima Eesti saatkonna vastuvõtul Olav Rootsile Griegi "Der einsame Wanderer'i" ja tema ütles, et mul on väga hea Anschlag! Nii et mul on ikka vähemalt natukene muusikast aimu.

Tubina sümfooniad tunduvad teile võõrad, kas ooperid niisamuti?

Jaa. Mina tahan ikka aariaid ja duette, näiteks mind väga kurvastas, et Barbaral ja tema armastatule ei olnud ühtki õiget armuüetti või -aariat! Ja

samuti "Reigi õpetajas" Catharinal ja Jonas Kempele, näiteks enne seda kohutavat hukkamisotsust, kõik see tuleb nii prauhi-prauhi-prauhi, oleks tahtnud, et nad enne seda midagi koos laulavad, jäta-  
vad eluga jumalaga. No muidugi, minul on Wagner ja Verdi ja osalt ka Puccini kogu aeg kõrvus helisemas. Tubina muusika on nii siimfooniiline, mina naudiksin seda võib-olla palju rohkem kontserdiversioonis. Ma naudin neid ilusaid kostüüme "Barbara von Tisenhusenis" - no kui fotograaf, aga kui ooper jätab see mind külmaks. Keegi ütles, mis juttu sa ajad, ma ütlesin, et kuule, Beethoveni "Fidelio" ei ole ka ooper, seal lööb ka see siimfooniilisus läbi ja jätab külmaks. Ja see ei ole mitte pahasti öeldud! Eks ole, mõni loeb ju vaimustusega Rainer Maria Rilket ja teine ei saa Goethest ja Schillerist ja Shakespeare'ist kaugemale. Aga see, et taheti rootslastele Tubinat tutvustada, see on ju tänuväärne.

**Kas mingisugusegi emotsionaalse mulje need etendused jätsid?**

Ei no poliitiliselt...

**Väljaspool poliitikat?**

Ei, ma pean ütleva, et kuigi ma olen väga palju armastusest kirjutanud oma luules, ja väga julgelt, mind on kritiseeritud ka selle eest, - mind jättis tõesti see intrüüg mõlemas tükkis külmaks. Aga emotsionaalselt - no just et eestlased, et omaid tulevad ja kõik läheb korda, lavapiltide vahetus ja et orkester on kohal ja... Muidugi, kui emotsioonidest rääkida - väga õudne oli ikka see "Reigi õpetaja" lõputseen. On üks prantsuse ooper, vist Poulenc ["Karmeliitide dialoogid"], kus on munnade giljotiinerimine revolutsiooni ajal, nad lähevad järjest tapalavale, laulavad ja - ! - korruga on see läbi, ja järgmine läheb samuti. Ja "Reigi õpetaja" lõpp mõjus täpselt samuti. Aga muidugi ma ootasin mingisugust eluga jumalaga jätmist. À la Mario Cavaradossi "Tosca"!

Ma nägin Tubina "Kratti" Göteborgis, 1984, see jättis mulle tookord võib-olla sügavama mulje, kuigi lavastaja oli rootslane, Ulf Gadd, see on ju väga tuntud ballettmeister, ta on teinud Gösta Berlingist balleti, ta on teinud kuninganna Christinast balleti meesterahvaga peos, ja nüüd ta elab Bali saarel ja õpib eksotiilisi tantsu. Seal oli pealkiri hoopis teine, Pentti Saarikoski luuletusliku alusel, "Tumeda võimu tantsud", "Den dunkles danser". Aga mis meid eestlasi häiris - see oli niisugune eksotiika, mingid kohutavad suurte tiibadega linnud, nagu Rotbart "Luikede järves". Ja Kratt ise - ma ei mäletagi, mis moodi ta oli tehtud... Aga muidugi oli väga kurb, et niihästi Tubin ise

kui ka tema abikaasa Erika, kes oli ju "Krati" libretist, mõlemad olid siis juba manalas.

"Ratsamehes" oli palju asju, väga palju siimboolikat, millest mina aru ei saanud. Ja ma ei valda üldse soome keelt, kuigi mul on seitse keelt vabariiki. See oli paljudele suur pettumus, et lauldi soome keeles. Ja muusika - see on minu meelest hirmus.

Ega te nüüd minu käest küll rohkem ei saa. Mina kui fotograaf leian, et minule andsid need lavastused silmale rohkem kui hinge. Sellest aitab. Ma saan kindlasti selle eest pähe.

**Ei tea miks? See ongi huvitav, et igaüks näeb ja kuuleb isemoodi.**

Jaa, aga ma arvan, et üldiselt on kõigi reaktsioon positiivne.

**Poliitilistel põhjustel?**

Osalt ka! Eesti on praegu nii, et sa võid ükskõik missugusel teemal rääkida, rootslane kuulab sind. Ja nad teavad, et Tallinn kirjutatakse kahe n-iga. Ja lipuvärvide - enam ei vaheta Leedu lipuga ära, et, oo, kui ilus lipp teil on, kollane-roheline-punane, kõik suvised värvid. Ja siis, et ah, Riias olete elanud, Eesti pealinn peeti ju väikeseks Pariisiks. Ma ütlesin, vabandage väga, see on Läti pealinn. Aga see oli tükk aega tagasi, see oli meie stagna-  
ajal.

RIINA GERRETZ-VILJANEN ei vaja tutvustamist, kuid paljud ilmselt ei tea, et ta ei tööta enam Helsingis, vaid Stockholmis, Kuningliku Teatri balletirühma kontsertmeisterina. Teatri välja kuulutatud konkursiks saatis ta osavõtuavalduse soomlastest sõprade õhutusel, et konkursile ei sõitnud, sest käsi oli haige. Osavõtjaid oli 17, ometi tuli Riinale umbes kuu aja pärast (märtsis 1990) kiri koju - tulgu proovima.

Ma nagu ei uskunud, et nad kedagi ei saanud, aga nähtavasti olid kõik noored ja kogenematud. Kui ma siis ukse taga seisin ja ootasin, tuli pauk-  
närvo sisse, mõtlesin: vana inimene, kulu sa ronid, uude riiki, keelt ka veel ei oska... Aga kui sisse läksin ja hakkasin mängima, siis närvo läks rahulikuks.

**Mida sa katsetel tegema pidid? Lehestlugemist?**

Ma sain neli-viis koopiat noodimaterjalist, üks lulllem kui teine, ikka kolmerealised, väga kapriis-  
sete tempodega - fermaadid, tempomuutused... Dirigent oli kohal, lõi loo lahti ja mina pidin mängima. Väga ruttu otsustati, õnnitleti mind, siis kutsuti šefi juurde ja küsiti dokumenti. Natuke nad ehmatasid, kui punast passi nägid, sest nad teadsid, kui raske on viisat ja muud korda saada.

Siis ma ütlesin, et Eri Klas on ju ka teil olnud?

Mul jäi veel suvi, teatritöö algab alati 15. augustil. Balleti spetsiifika on ju hoopis midagi muud, kui ma olin harjunud, millimeetrite ja grammidega mõõdetakse tempo täpsust, see oli minu jaoks alguses väga võõras. Väga raske oli esimene aasta, sest mängisin läbi kaheksa balletti, raskemad olid Prokofjevi "Romeo ja Julia" ja "Tuhkatrinu" ja Mendelssohni "Suveööunenägu", kus on vaja korralikku pianistitehnikat. Töö on huvitav, näiteks praegu on ettevalmistamisel ballett ["Elvira Madigan"] Mahleri muusikale. Aga siiski, ma olen teinud varem huvitavamad tööd.

Kas siin ei oleks siis võimalust ansambli-mänguks? Või ooperi poolele üleminekuks?

Küllap neid tuleks. Aga tegelikult on mul jäänud ainult aasta, ma tahan koju, Eestisse tagasi.

Oled kindlasti vaadanud siinseid ooperi-etendusi, kuidas mõjub "Estonia" sellel taval?

Ma olen väga uhke oma teatri peale, meil ei pruugi sugugi silmi maha lüüa! Stockholmi teatris on ballett tugevam kui ooper. Kui nüüd meie teater tuli, pean küll ütlema, et tase on kõrge, kuigi mitte iga kandi pealt, siin on ju suur maa, hääle valik on palju suurem kui Eestis. Aga siin ei ole praegu erakordselt häid hääli, neil on lihtsalt võimalus saada väga avarat silmaringi, nad on kogu aeg saanud käia õppimas mujal Euroopas.

Minu jaoks oli liigutav juba see, et tuldi algupäranditega. Kõige rohkem meeldis mulle "Reigi õpetaja", mulle on Tubin alati väga meeldinud. Ma pole ise teda kuigi palju mänginud - prelüüide, ansambli viiulimuusikat. Olen nautinud tema sümfooniaid, oopereid ma ei olnud varem kuulnud, "Barbara" esimest lavastust ei näinud, - muidugi on need väga hästi kirjutatud, raskelt kirjutatud, hea sümfonist nagu ta oli. Dünaamiline ja intensiivne muusika, aga lauljale esitab suuri nõudeid... missugune vokaal see peab olema, et jääb vee peale! Minule oli täielik üllatus Jassi Zhalharov [Jürgen "Barbaras", küllalisena]: eranditult kõik noodid olid kuulda, tekst oli kuulda, väga enesekindel, väga hea lavakuju ja väga koloritne kuju. Või Annika Tõnuri [Viiru "Reigi õpetajas"], keda ma ka enne üldse ei tundnud - jälle hästi selge, perfektne diktsioon ja ilus armas häälekene.

Ja need, keda oled varemgi kuulnud, mitme-ga koos töötanudki?

Helviga käisime 1980. aastal Minskis viie vabariigi konkursil. Tema kohta käib ka see, et 90 protsenti tööd ja 10 protsenti talenti - või 99 ja 1, kuidas seda öeldakse? - aga just see, et nii nõudlik, kui tema on enda vastu, see on viinud resultaatini.

Muidugi, tal on väga hea mälu ja hea lavanärv, need eeldused peavad olema ka siis, kui sa tööd teed. Tema on üks tark laulja. Laulukunst on nii raske, et kes sellega hästi toime tuleb, peab olema tark inimene. Siis Mati. Olin tema õpilaste saatja kaus aega, imestasin alati, kui väga ta nõudis igasse laulusse süvenemist ja diktsiooni täpsust, ja tehniliselt töötas nendega väga hästi. Samasugused nõudmised on tal enda vastu, ta teeb alati kõike väga läbimõeldult. Vahetevahel jääb siiski mulje, et tal on ülekaalus ratsionaalsus, võib-olla liigne ratsionaalsus.

Väga meeldis mulle Urve Tauts. Ja Teo oli muidugi täiesti võrratu, tal on väga ilus hääle, väga hea diktsioon ja tema osaga lähed alati jäägitult kaasa. Kõik on nii läbimõeldud, ta ei raiska ennast, ei väsi lõpuks ära, väga tark. Ja sealjuures on emotsioonid ja kõik muu tasakaalus.

Mis mulje jättis "Ratsamees"? Muusika üle on vaieldud.

No see ei ole ju tegelikult nii väga moodne muusika, võiks tõmmata paralleeli Prokofjeviga. Dramaatilistel kohtadel tõmbas muusika väga kaasa, aga rahulikud paigad olid minu jaoks veidi igavad. Kui on hea laulja, on väga hea kuulata, see läheb ka orkestriga kokku, aga kui ei laulda päris täpselt, siis on kakofoonia. Aga kuigi nad ütlesid, et nad loevad takte ja loevad pause, sest see on nii raske, - seda ma õnneks ei näinud.

Koor sai väga hästi hakkama, orkester sai hästi hakkama. Siin on pillid paremad, aga meie meestel on hea reaktsioon, koosmäng on hea.

Aga võib-olla ma ei oskagi olla objektivne, veri on paksem kui vesi, ma olen nii oma inimeste küljes kinni ja nad on mulle kõik nii armsad, eriti siis, kui oled kodunt eemal ja kõik tundub nii hea. Aga ju see ikka on ka nii!

P.S. Mulle endale jäi ikkagi kahtlus, kas mitte "Barbara von Tisenhusenile" kui teosele ei tehtud mõneti ülekohtu: on vana tõde, et teost hinnatakse esituse kaudu. Olen Tallinnas kehvema akustikaga saalis kuulnud etendusi, kus, vaatamata orkestratsiooni tihedusele, on vokaal ja orkester tasakaalus, ilma et kannataks orkestri intensiivsus. Huvitav oleks teada ka, kuidas mõjuks "Barbara" tinglikumas lavastuses, mis tooks esile selle ooperi suurejooneliselt ballaadiliku atmosfääri?

## NÄITLEJA, KES PUUDUTAB OLEMISE SALADUST

Tegelikult tahtnuks alljärgnevat pealkirjastada: ääremärkusi mõnele Ain Lutsepa lavarollile. Ainult ääremärkusi, sest ma ei üritagi teha mingit ülevaadet Ain Lutsepa näitlejabiograafiast. Pole ta veel selles eas, et "nekroloogirollle" kokku arvata. Lutsepal seisab tõenäoliselt ees nii palju suurt ja põnevat. Selle foonil kaotaks igasugune etapistamine oma mõtte. Vägivaldne olekski näitlejat mingisse raami suruda või tema loomingufenomeni kuidagi defineerida.

S. Mrožek, "Emigrandid" (lav Mikik Mikiver).  
"Vanalinnastuudio", 1989. XX - Ain Lutsepp.

Ü. Lillaku foto



Ega ma usugi selle võimalikkusse. Veel 5-6 aastat tagasi võinuks Lutseppa pidada Mikiveri näitlejaks. Hakkas ju tema lavastustes realiseeruma see, mis saatis Mikiveri sõnul varem Lutsepa pisiosi - "suure tegemise maitse ja lõhn". Eriti kapten Keeney ("Õli", 1985), aga hiljem ka metsavend Prill ("Vaikuse vallamaja", 1987) ja XX ("Emigrandid", 1989) viidaks nagu lavastaja ja näitleja teineteisele. Ent tänaseks on Lutsepp teinud hämmastavalt mitmekesisest koostööst juba väga erinevate lavastajatega - Hermaküla, Trass, becketlaste grupitöö, Vihma, Viiding, Nüganen, rääkimata Pedajasest ja Undist, kelle lavastustes loodud osatäitmised jätvad varasemad maha väarikasse kaugusesse ja on tõstnud ta "suurte hulka", mida kinnitab ka tavaliselt superlatiividega ju nii kitsi kriitika: hiilgav, suurepärane, geniaalne jne. "Ta on olnud valmis suureks teoks," teatas Mikiver juba 1986. aasta alguses. Ja tööpoolest, alates läinud kümnendi keskelt on Lutsepp rühkinud kuidagi märkamatu, stoilise rahuga kõrgkvaliteedi suunas, iga järgneva rolliga midagi uut, üllatavat ja seni tabamatut luues.

Näib, et üks roll selles edasi, ikka ülespoole tõusvas reas toimis kui paisu tagant vallale pääsenud vesi. Kohe algul, "Emigrantide" esimestest lavahetkedest peale on XX-i olekus kogu ta kodutuse lugu - ta jässakas ja suures kehas, mis sobimatuisse linnarõivaisse pressituna mõjub kuidagi kaitsetult, ta kobavas kõnnakus (piinavat valu valmistavad pühapäevakingad!), ta vargapoisilikus osavuses, mida toidab täitmatu, kuid süüdimatu ahnus: lugemisse süvenenud toanaabri AA väljasirutatud käes olevast suitsupakist õngitseb ta püüdliku pingutusega ühe suitsu abil kolm. AA avastab kaaslaste "salakavaluse" teadmises - naaber võtab alati rohkem, kui juba pakutakse! Lapselik rõõm ja rahuldus valgustab siiski XX-i nägu, ta süütab ainumagi suitsu, lennutab

"elegantselt" põlenud tiku toosi ja sama žestiga oma "rõveda" soni voodile. Kestvas tummstseenis võiks tegelase iseloomustus ammenduda juba ta välimusega, sedavõrd tähenduslikuks muudab AL iga detaili selles rohmakas kujus. Seljas halvasti istuv ülikond, ees karjvalt maitsetu lips, peas liistakas soni ja... olekus võltsmuretus. See viimane seguneb rõõmutult jalutuskäigult keldrisse naasnud kodutu inimese alandusega. Sõnakestki lausumata toob näitleja enesega kaasa emigrandid mustatöölise minakeskse ja primitiivse maailma. Vaataja on lõa otsas ja ei saa pilku XX-ilt, kes uurib oma kingi (kas tallad juba lahti?), sülitab peale ja poleerib. Kohendab lipsu, kontrollib küüsi, lutsib hammast. Lõpuks alustab oma monoloogi, puhkepäeva aruannet - algul ebakindlalt, hiljem julgemalt, improviseerides. Pilk klaasistub, reedab juba pidurdamatult fantaseerimist: taim võõras mullas, kes oma troostit igapäevaelu illusioonidega väctab. Saanud inspiratsioonijupi kätte (suguakt kindraliprouaga jaama peldikus), vajub unelevasse õndsusse. Nüüd valetab juba pidurdamatult, oma valedest hoogu juurde saades. See paneb esmakordselt pilku tõstma ka toonaabrit, aga siiski vist rohkem üllatusest oma elukaaslase piiratud fantaasialennu üle. AA täpsustavad küsimused viivad vaesekese segadusse. Abitult vassides jõuab vennike ise küll "võidukalt" finaali, aga oma ironilise naabri halastamatust paljastusest ta enam ei pääse. Roman Baskini AA teeb seda viha, häbi ja mingi masohhistliku mõnuga, oma kaaslase madalust paljastades teab ta väga hästi, et see on ka osa temast endast, ta enese madalusest.

S. Mrožeki "Emigrandid", kahe kursusevenna meistritöö on tänaseks minevik. Lavastuse eluiga polnud pikk, aga selle vaadatavuse parameetreid arvestades (ikkagi kaheinimesetükk, pealegi sotsiaalne absurd!) isegi küllalt kestev: kaks ja pool aastat. 1988/89 hooaja kahest tippnäitlejatööst pärjati siiski vaid ühte - Ain Lutsepa XX-i osatäitmine tunnistati 1989.aasta näitlejapremia vääriliseks. Roman Baskini AA jäi premeerijate silmis kursusevenna näitlejatöö varju ehk ainult ühel põhjusel - Lutsepa nüansseeritud osatäitmine mõjus üllatavalt ja värskelt, tema senist ampluaad avardades. Pärast "Emigrante" tahtnuks tagasi võtta kõik etteheited selle kohta, et meie lavadel liiguvad vaid tegelased, ei ole inimesi! R. Baskini ja A. Lutsepa

AA ja XX, nimetud vastandid, kuid laval otsekuu vastandite ühtsust tõestamas, lahutamatud nagu inimese kaks poolust, elasid täisverelist elu. Igaks õhtuks kaheks õnnetuks emigrandiks kehastunud näitlejad kandisid oma rollides inemelu essentsi ja tõid selle vaatajani hinge kriipiva aususega. Niisuguste näitlejatööde puhul küsidki, kus lõpeb lavastaja ja algab näitleja. Õigemini ei k ü s i - see pole enam oluline.

Nii jõulise isikupäraga rikastatud rolli poleks "Emigrantides" julgenud loota isegi see, kes on näinud tema kapten Keeneyt, "Norman Vallutaja" Tomi ja "Vedelvorsti" Joosepit. Selgus, et AL-il on tundlik ja täpne näitlejaviis. Ehkki polnud veel päris selge, on's see õnnelik kokkusattumus või juba teadlik, läbitunnetaud faas. AL väljendas värvika karakteri varjus oma tegelase mõtlemisviisi, hoiakuid, siseilma. Laval valitses otsekuu psühholoogi vaist, mis leidis järjest uusi, ootamatuid detaile, viimaseid kui ümberlukkamatuid tõendusilauale ladudes... Näitleja tabas oma tegelaskuju olemusliku joone ja väljendas seda n i i t ä p s e l t, et ülekohtune olnuks kanda XX-i kaudu väljenduv orjamentaliteet (oma kaasaeasuses!) vaid Lutsepa näitlejaorganika arvele. Lutsepa XX-is oli ürgset, looduslapse-likku rikkumatust, see toitis ta reageeringuid ja maailmavaadet. Filosoofist AA sõnul imab XX maailma söömise kaudu - kui on nälg, peab süüa saama, kui on valus, siis karjub. Samamoodi on XX-is säilinud väga kindlad, ürgsed arhetüübid, arusaamad ja eluväärtused, millest ta lapselikult (vahel on tal tõesti viieaastase loogika!) kinni hoiab ja mille käestlibisemine teda valusalt puudutab. Kõnckad on kaks väga inimlikku, kogu haletsusvääruses mõistetavat stseeni - "koeratoid" ja "uusaastavastuvõtt". XX-i eneseväärikus ja maailmapilt toetub selgetele arusaamadele, mille kõikuma lõõmine ta tõsiselt rõõpast välja viib. Tabatud koeratoidu söömiselt, tõestab ta iga sõna rõhutades eelkõige iseendale ja maailmale: mina ei ole koer! Uusaastastseenis vajub ta kokku kui petetud laps, kellelt on ära võetud uusaasta, jõulud... Stseeni kaks poolust on imetabaselt tasakaalus, ühelt poolt üdini õnnetu XX - et midagi nii kindlat ja igavest on siin keldrielus lihtsalt ununenud, see riivab tema inimväärikust isegi rohkem kui koeratoidu söömine. Teisalt hoolitsev ja õrangi, oma kaaslast lohutada püüdev AA - kes talle pidulikku uusaastavastuvõttu korralda-



des ja sellega ennastki inimliku väärikuse tasandile tõstes, taipab AA: oleme võrdsed - oma madaluses!

Lavastuses (lav Mikk Mikiver), õigemini näitlejate mängus põimused pidevalt kaks tasandit, olustikuline ja filosoofiline, mistõttu Mrožeki väidete tõestusmaterjal elustus pidevalt laval.

Lutsepa puhul ei üllatanud mitte ainult

näitlejavaimu värskus, sisemine vitaalsus ja võltsivaenulikkus, vaid ka hiilgav füüsiline vormisolek. Tollasest kriitikast juhtis ainsana sellele tähelepanu H. H. Luik: "Meie lavadel näed tihti, kuidas 30-40 aastased näitlejad etenduse teises kolmandikus kehalt väsivad, ei suuda end enam erksusele mobiliseerida. Lutsepp teeb XX-i rolli veel jõuvaruagagi." Kriitika puistas kiitusi kui käisest....

A. Tšehhov, "Ivanov" (lav Elmo Nüiganen). Eesti Draamateater, 1992. Ivanov - Jüri Krjukov, Lebedev - Ain Lutsepp.

G. Vaidla foto

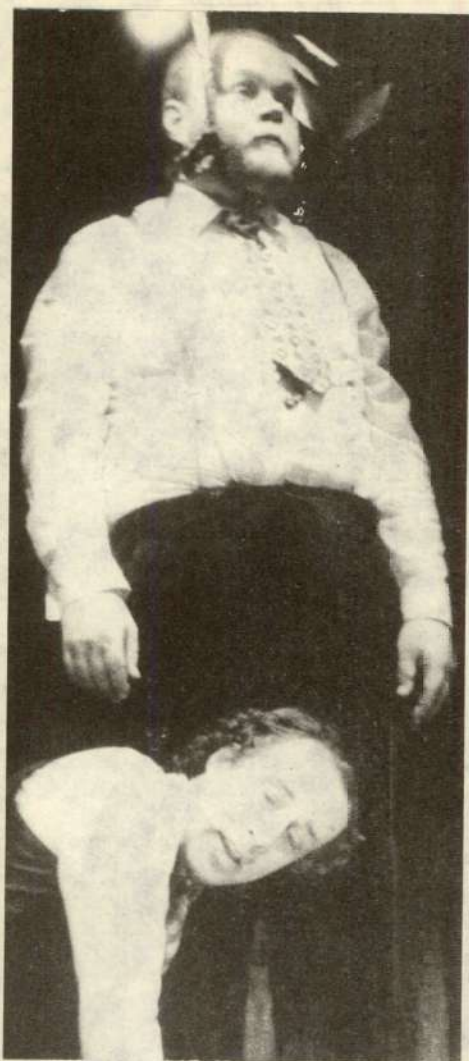
M. Kõiv, "Kokkusaamine" (lav Priit Pedajas). Eesti Draamateater, 1991. Mees - Ain Lutsepp, Spinoza - Sulev Luik.

P. Lauritsa foto



Ometi oli AL jõudnud selleks ajaks ära mängida juba kümnekond rolli. "Emigrantide" XX ei sündinud tühjalt kohalt, ehkki esimestel teatriaastatel võinuks karta, et AL jääb oma tüpaaži vangiks. Ajakirjas "Teater. Muusika. Kino" 1986, nr 9 räägivad hooaja vestlusringis kriitikud "Õlist" kui ühest suuremast teatrielamusest. Tonts: "Inimestele antakse siin võimalus mõtelda nendest väga tõsistest

asjadest, mis kõikides inimsuhetes olemas. Ülatavgi, kui harva meie tõsiseks peetud teater niisuguse tõsiduseni jõuab." Pärast kapten Keeney rolli hingas nü mõnigi Lutsepale põidlahoidja kergendatult: lõpuks ometi! Enne seda mäletan end olevat kuulnud teatrikooli õppejõudude või kriitikute repliike: kui sellele poisile nüüd kohe õiget tööd ei anta, läheb ta teatrist ära! M. Mikiveri õnnestunud, puhas,



"Emigrandid". XX - Ain Lutsepp, AA - Roman Baskin.

Ü. Lillaku foto

kammerlik "Öli" tõlgendus Eesti Draamateatri väikesel laval asetask Lutsepa näitlejana peaaegu esimest korda fookusesse. Lutsepa nimi ilmus teatriankeetidesse. Teda oli tähele pandud. "Ölis" dubleeris ta Mikiveri, kelle rangele ja pisut ehk liiga filosoofilisele Kapten Keeneyle oli Lutsepal vastu panna mere lõhnvaalapüügilaeva kapten. Tema sisekonflikt puuris kapteni hinge küll väiksema amplituudiga: ta kannatas rohkem oma nõrkuse pärast, et naise kapriisile järele andis. Sellele kapteni-le jäi naise hinges toimuv mõistatuseks, mille-

ga ta ei osanud, ei suutnudki kaasa minna. Ehkki ta vist tahtis oma naist mõista, ei jõudnud ta merel jäävangistuses piinleva naise hingekriisi põhjuste jälile. Mikiveri Kapten võis ju olla huvitavamgi, ent näidendi, O'Neilli loogikaga sobitus noorukese kapteni ehk Lutsepa Keeney merekarulik abitus ja mehelik taipamatus paremini. Mikiver oli rohkem vaimuinimene kui merehunt.

Lutsepa mängitud osade taustal meenuvad olulistena veel kaks, ehkki kõneainet annaksid ilmselt ka Juudas, Caliban, filosoofiadoktor Rasmus Selling, John Braun, Hr Smith jt. Vaevalt see päris nii on, et need kaks rolli otseselt tänasele Lutsepale käe ulatavad, aga näib, et nii "Kokkusaamiste" Mehe kui ka "Largo desolato" dr Nõgese kuju seeme hakkas idanema juba aastatel 1985-1986, mil esietendusid A. Ayckbourne'i "Norman Vallutaja" ja S. Beckett'i "Oodates Godot'd". Nende lavastuste Tom ja Pozzo andsid juba siis märku võimetest, mida nüüd nii väga hinnatakse.

Ma ei või ega tahagi olla veendunud, et just "Norman Vallutaja" Tom tõi ehedalt suurde plaani Lutsepa koomikotalendi. Ent Lutsepa loodud pikameelne, väliselt kohtlanegi, tegelikult inimeste maailmas end pisut abitult tundev vanapoisist loomaarst Tom on üks koomöödiaroll, mida viimaste aastate eesti teatrist mäletada annab. Oma soojade, pehmetegi, väga-väga inimlike toonide pärast. Et selles lavastuses (näidendiski ehk?) vastanduvad Tom ja tema salasümpaatia Annie (Maria Klenskaja) ülejäänud, pisut karikeeritud seltskonnale, siis, veider küll, nimategelasest Normanist vaikselt mööda minnes tõusevad lavastuse peateemaks Annie ja Tomi dialoogid, nende stoori. Sedavõrd veenev on Lutsepa inimlik soojus ning koomiline sarm. Midagi sellesarnast on juhtunud Lutsepaga mõnes teiseski lavastuses. Viimati jäi meelde tema Lebedev "Ivanovist". Kui lavastaja tahtnuks ja Tšehhov seda võimaldanuks, võinuks semstvotegele Lebedevi kujus peegelduv dilemma oma sügavuse poolest asetuda sedavõrd suurde plaani, et seal kõrval peategelase Ivanovi hingeahastus kindlasti kahvatunuks. Ootamatu ja hämmastav oli stseen, kus oma olemuselt lihtsameelne, kuid ikkagi haritud aadlik, kõike mõista püüdev keskmine mees oma tüütü sõbra Ivanovi ja nipsaka tütre armulugu enam taluda ja mõista ei suutnud ning nutma puhkes. Saalist õhkas selle stseeni



ajal lausa füüsilist kaastunnet Lebedevi vastu, mis mõjus äkki nagu soe, inimlik puhang. Mõtlesin hiljem, kui poleks olnud seda vappuvate õlgadega Lebedevi, kelle nutus väljendus ühe kadunud sugupõlve traagika hetkeks isegi teravamalt kui Ivanovis, siis poleks ma vist suutnud maha suruda ligihiilivaid kahtlusi, kas Lutsepp kordab ennast? Aga just selles stseenis sai selgeks, kuidas AL sammhaaval oma tegelaskuju finaali oli liikunud. Tema inimlik mõõde, mis teiste, vahest isegi liigselt irooniliste või siis paisutatult tundeliste toonide kõrval esialgu pisut kahvatunagi mõjus, leidis äkki motivatsiooni, põhjenduse. Ehkki ühes jäin lavastust vaadates enese juurde: "Ivanovi" lavastuse ruumis oleks Lutsepa Lebedevil justkui raske hingata olnud.

Aga Ayckbourne'i Tomi juurde tagasi. Veider küll, kuid mida aktiivsem oli Normanit kehastava Jüri Krjukovi mängulaad (iseenesest kena roll), seda selgem piir tekkis Annie ja Tomi ning ülejäänud lavaseltskonna vahele. Hermaküla lavastuse sisemisteks jõujoonteks pidid olema just nemad kahekesi, muidu kiskunuks lugu vaid lihtsakoeliseks komöödiaks, kus kembeldakse perekondliku sasipuntra ümber. Annie ja Tomi koomiliselt abitu paar, teiste silmis vaid isevärki veidrikud, kandis (kas iseeneslikult?) suurde plaani vajaduse inimliku läheduse järele. Isegi nende teineteise poole vaikimine oli huvitavam kui ülejäänute lärmakas melu. Saavutada komöödias inimlik mõõde on alati pähkkel. Lutsepp

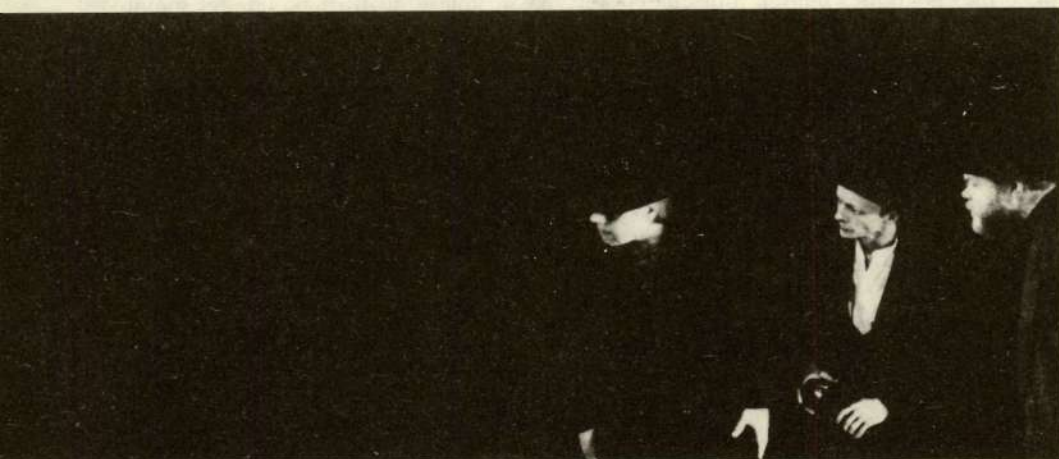
üllatas tookord just oma tegelase siseliinide avamisega. Otsekohene, naiivne või siis ka eluvõõras Tom käitus igas olukorras oma tegelaskuju pshüühikale vastavalt. Just tema loomuliku ellusuhtumise sobimatus maailmas omaks võetud variserlike reeglitega sünnitas koomilise alge. Ja seda nii loomulikes, otsekui elust võetud intonatsioonides ja liigutustes! See naiivne hüüatus jääks vist ära, kui meie komöödiavastustes ei kohtaks näitlejate mängus nii palju teatraalset müra. Lutsepa rolli puhul "Norman Vallutajas" oleks tahtnud tsiteerida absurdivend Ionescot: huumor on oma loomult paljastav, meelsasti saab ta aga olla ka pisut päästev.

Ja veel, kas võis arvata, et sellest avalast ja kohati pisut lihtsameelsest Tomist, tema väga tervest ellusuhtumisest peaks otsima tulevast Meest M. Kõivu "Kokkusaamises"?

Teine osa - Pozzo "Oodates Godot'd". Võib-olla selles läbinisti teeslavastuses, kus kõlisesid targad mõtted nagu kuivad halud, astus AL jällegi ühe olulise sammu oma näitlejateel? Nüanssideni täpselt paika rihitud filosoofilist üldistust taotlevas lavastuses tuli Lutsepal justkui igasugusest olustikust välja astuda. Ehkki just tema stseenid nõudsid rõhutatult maist ja praktilist tegevust: rasvaste näppude ja lõua läikides kanakoiva söömine, pärast värskendav odekolonnitamine, Vladimiri ja Estragoni ülekuulamine (minu maa peal ootate?), Lucky võimete demonstreerimine, tema ülespiitsutamine, abitu roomamine

S. Beckett, "Oodates Godot'd" (rülmatoõ). Eesti Draamateater, 1986. Vladimir - Tõnis Rätsep, Estragon - Julian Viiding, Pozzo - Ain Lutsepp.

P. Lauritsa foto





"Makarenko koloonia" (instseneerija ja lavastaja Merle Karusoo). Paul Poom ja Ain Lutsepp IX lennu diplomilavastuses.

H. Saarne foto

IX lennust Draamateatrisse tööle suunduvad Ain Lutsepp ja Paul Poom koos oma õpetaja Merle Karusooaga. Kevad, 1980.

G. Vaidla foto

pimedana jne. Ühest küljest üheplaaniline ülesanne. Võigas, ebameeldiv kuju. Sissetungija. Peremehe, käsutaja, vallutaja märk otsaces. Ja samas nii tähenduslik - oma teenri, orja, kaaslase, teise mina lahutamatu paariline. Olemise teine poolus.

Abstraktselt steriilsete, kiretutegi siledate härrasmeeste Vladimiri ja Estragoni (Rätsep ja Viiding) o o t a m i n e: nende rafineeritud mäng kandis kalligraafiliselt välja kirjutatud mõtete pitsert. See paar püüdis atmosfääri poole, kus ka tolmukübeme lennul on tähendus või tähendusetuse tähendus. Nende kõrval oli Pozzol ja Luckyl (Lutsepp ja Poom) kui konkreetsemalt määratletud paaril raske ülesanne - oma värvikast robustsusest, madalusest, higilõhnalisusest tõusta tasandile, mis võimaldaks neid käsitleda konkreetse ja üldisena korraga, olla korraga eksistentsiaalse arutluse objekt ning selle lihast ja verest tõesus. Viidingu-Rätsepa laadist (puhastatud, hetke peatav, mediteeriv seisundimäng) hoopis erinevas võtmes mängiv Lutsepa-Poomi paar (konkreetselt tegevuslik, agressiivne jõuline mäng) omandas sellest hoolimata filosoofilise kaalu. Kui V & R pakkus rafineeritult valmisjärelt, siis L & P andis võimaluse vaatajal ise selleni jõuda. Ja kui Poomi Lucky tähendus välgatas vaid korra, aga vägevalt kulmineeritud meeletlikus vaimuharjutuses, millele kajast vastu saali vapustav äratundmine ja rabav tõdemus vaimu ahistatusest, siis Pozzo-Lutsepa eluline absurd avaldus kogu rolli kaudu.

"Godot" etendus siiski ajal, mil tõlgenduste teravuse, alltekstide võim oli teatris veel suur. See lavastus oma osatäitmistega oli tollases ideoloogilises kontekstis ometigi puhas



kunstiline tulem. Lutsepa jaoks võis Pozzo rolli tähendada palju. Liikuda üksikult üldisele, kujutada olevat olemuslikuna. Tol korral, mäletan, kõlasid teatriringkondades soovitused: Viiding ja Rätsep on head, aga Lutsepp ja Poom teevad midagi kihvti, põnevat, üllatavat! Tollal, fraaside intoneerimise ja vihjete ajastul, võinuks Lutsepp langeda ka lihtsalt sõna ohvriks, jääda näitlejana esitama olulisi, tähtsaid, keelatud sõnu! Temas kui näitlejas aimatav terviklikkuse ja tõe taotlus ei lasknud tal sõnade kammitsaisse komistada. Minu meelest sai ta selle rolliga edasiseks kaasa midagi väga olulist: suveräänsuse, oskuse oma osa ise valitseda ja kujundada. Arvan, et Lutsepa näitlejalik distants saadab iga ta rolli, aga niisugusel õnnelikul moel, et seda ei näe kordagi. Ei mingit väljakutsuvust! Ainult aimad.

Ehkki "Godot" lavastus mõjus ED väike-



Arvo Kukkunägi, Tõnu Raadik ja Ain Lutsepp IX lennu diplomilavastuses "Puud olid, puud olid hellad velled" (lav Merle Karusoo).

H. Saarne foto



Pidulik lõpuaktus  
"Estonia"  
kontserdisaalis.  
Diplomi saab Ain  
Lutsepp.

sel laval kui stiliseeritud puhas pilt, tundusid väikese lava mõõtmed kohati siiski Lutsepale kitsaks jäävat. Kuid hoopis teises ruumis ja kontekstis oli ju võimalus olnud juba näha ka seda väga paindlikku, pehmet, liikuvat Lutseppa - seda Meest, kes mõne aasta pärast "Kokkusaamises" surevale Spinozale tantsides kärbeid püüdma hakkab.

Võib-olla ma eksin, kuid Lutsepa erisus, teistmoodi olek, ebatüüpilisus (ehkki just tüüp võinuks teatrikooli õppejõududes eelkõige huvi äratada!) oli niivõrd mõjuv, et ta lavakunstikateedri õppejõududele juba enne kooli silma jäi. Oma välistelt eeldustelt on AL üpris unikaalne, seda tüpaaži polnud vist varem lavakooli vastu võetud. Mida õppejõud Karusoo tema filmi-Tõnissonides nägi? Või oli saatusõrme rollis juhus - et 7. lend, oma kursusevennast Tootsile "Suve" filmivõtetele külla sõitnud, tutvus seal inimesega, kes Tõnissoni taga? Paradoksaalne, et Aare Laanemets, kes äsjase teatrikooli lõpetajana oma filmipartnerit kooli kutsumas käis ja tollase Tõnissoni-Lutsepa peaaegu kätktpidi eksamil tiris, kandis hoopis kauem oma filmi-*image*'it, kui Lutsepp, keda, vähemalt alates nendest rollidest, mida juba mäletan ja näinud olen, Tõnissoni vari üldse ei jälitanudki. Öigust mängida kõike on lubanud talle ka Vahing tema professor Sellingut arvustades: "Viimase mõne aasta jooksul on ta näitlejameisterlikkus niivõrd kasvanud, et jääb tunne, nagu saaks ta iga osaga hakkama." (Raske koorem!) Jah, kui on SISU, siis ei kiika keegi laval enam pikkuse, sileduse, sümmeetria, ideaalse väliskuju järele. Tema jässakas-turjakas - kuid sitke! - kuju ei näi talle probleem olevat. Pigem vastupidi, iga rolliga on ta nihkunud kaugemale oma tüpaaži varjust, nii et vaevalt kellelegi üldse enam ta filmi-Tõnisson meenubki. Ehkki vist vähesed oskasid arvata, et temast kujuneb näitleja, kes paneb kuidagi märkamatult maksma oma isiksuse tõelisuse, astudes niiviisi vahel talle endalegi üllatuslikult üle ootamatu tõe läve.

Niisiis, jõudis Lutsepp oma aja ära oodata. Lahjade rollide survele vastu panna. Oligi see tegelikult nii? Mihkel Tiks kirjutab TMK 7/88 hooaja ankeedis: "Seisev pill läheb häalest ära. Näitleja peab väga uhke olema, et end ilma tööta vormis hoida. Imestan, et kiidetakse "Vallamaja" Üksküla, ja mitte... Lutsepa Prilli. [...] Aga üldiselt vohab vana väline maneerlik mängulaad sisemise kirkastumiseta."

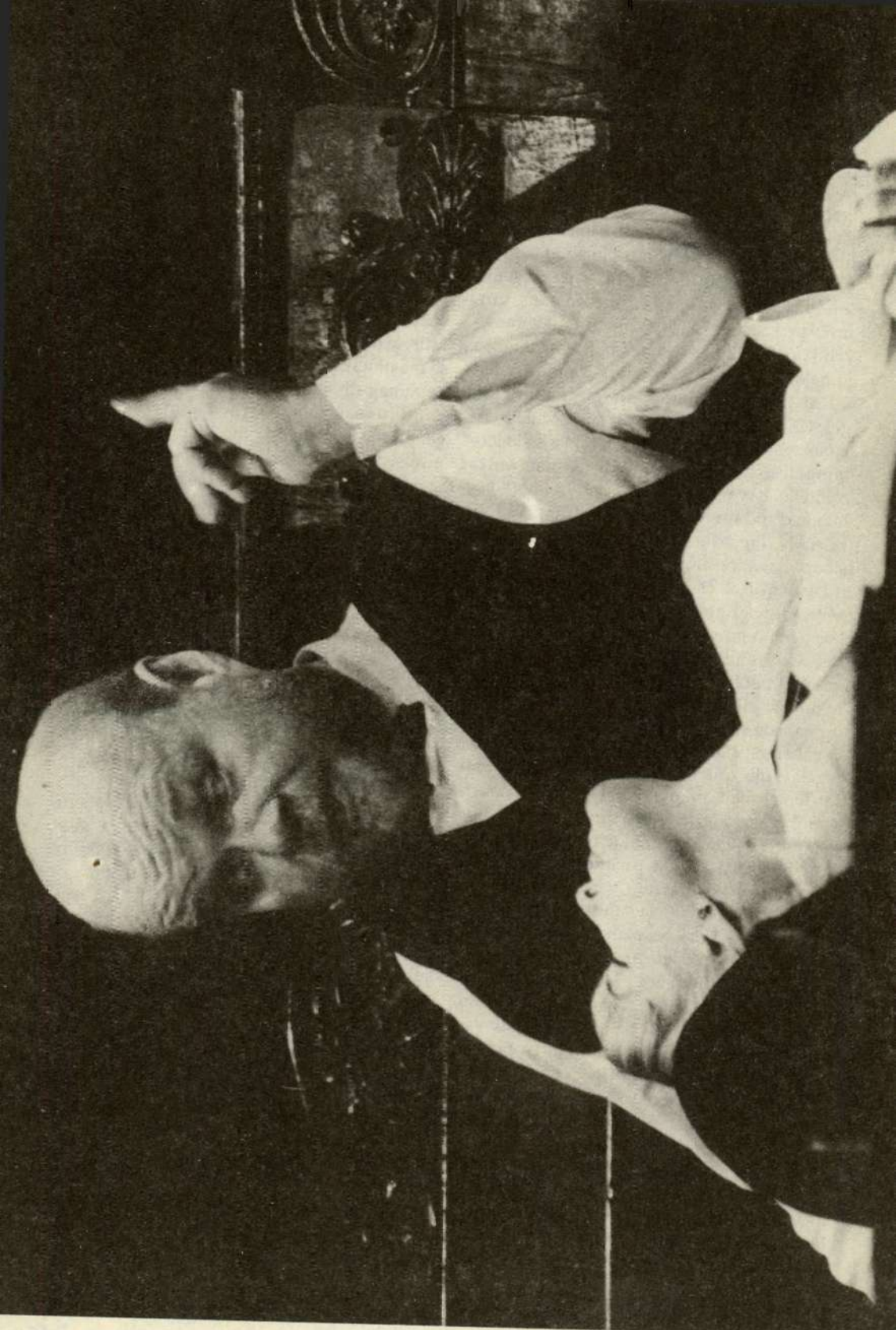
Lutsepp sai Prilli eest kõrvalosatäitja preemia. Kodutuks muudetud metsavend Prill, kes oma pere tapmise eest 49 ohvriga kätte maksis. Kui M. Mikiveri lavastuses oli paljugi olus-tikulist, siis Lutsepa Prill tõstis teksti maast lahti, kas või oma tulekugagi (kuidagi här-randlik ja teisest ajast) ning oma surmaks et-tevalmistusi tegeva aegluse, rahu, VEENDUMUSEGA - ei pelga seda sõna kasu-tada! AL-i Prillis väljendus eestlaste traagika väga valusal, jahmatama panevalt valusal ku-jul ja kuidagi avastuslikult, äkki, ehmatavalt. "Vaikuse vallamaja" ei olnud enam tsensuu-riajastu lavastus, mille jälgimisel publik hinge kinni pidades terve etenduse iga sõna püüdis. Juba oli tekkinud distants, juba oli lavastus pisut-pisut enam mäng kui tegelikkus (veelgi mängulisemaks ja filosoofiliselt üldistatu-maks muutus asi Saluri "Minekus"). Ent Lut-sepa-Prilli vaiksuses surmaeelses monoloogis (loomulikult oli selliseid stseene lavastuses teisigi) valitses saalis haudvaikus ja mineviku konkreetne, julm, halvav REAALSUS.

Just ühe ta viimase menuosa, dr Nõgese puhul Undi lavastuses "Largo desolato" imet-lesin järjekordselt seda, kuidas Lutsepp ei kaota isennast üheski rollis, pakkudes ometi samas nii palju uut ja põnevat. Võib-olla tingib seda ta väline isikupära? Tõepoolest, ta näitle-jasarm ja väga iseloomulik orgaanika saadab teda kõigis osatäitmistes ja mõjub peaaegu alati kordumatult. Aga sarm ja orgaanika ei loo veel kuju. Isegi vastupidi, tundub, et Lut-sepp ei loo ühtegi oma rolli välise joonise, karakteri, sarmi pealt. Ta oleks nagu selle tegelaskuju sees temaga põhjalikult samastu-mas käinud, et siis lavale ilmuda Ain Lutsepana. Ent ta juuresolek on aimatav, juur-demõeldav. Temalt endalt ei tule ühtegi vihjet. Ka lavastajapoolset mitte. See on üks Lutsepa rollides täheldatav joon. Kunagi ei lase ta aimate mõnes oma žestiski lavastaja ideeväl-gatust. Nähtus, mille mõne näitleja puhul nii kergesti ära tunneb. Küllab ta käib ka lavastaja sees ära, tema ideedega samastumas.

---

V. Havel, "Largo desolato" (lav Mati Unt). Eesti Draamateater, 1991. Dr Nõges - Ain Lutsepp, Susanna - Liina Orlova.

P. Sirge foto



Jälgides laval Lutsepa kergust, üllatavatki tema koguka füüsilise juures, on raske mõistatada, kuidas ta näitlejana töötab, kuidas rolliga ühte sulab, teemat analüüsib. Ei ühtki ratsionaalset liigitust, ei analüüsivat-teadlikku mõtteväljatust - ta lihtsalt ON. Nii tahaks igat ta rolli, selle kirjeldust kokku võtta. Tema-ga koos töötanud lavastajailt, üsna mitmelt on lipsanud vastuseks küsimusele, kuidas proovid lähevad, repliik - Lutsepp vaeveleb, kahtleb. Enesepiitsutaja ja juurdleja natuur, millega kaasneb näriv, kõrgendatud enese-kriitika? Kas sellest kõnelebki ta pealtnäha jumalast antud lavaorganika, milles tajud üdini läbitunnetamist, sisseminekut, selgeks(?) mõtlemist, omaksvõtmist. Millest see kõneleb? Orientatsioonist isendale selle loomingu-lis tähenduses. Kahtlused annavad ta rollidele elava sisu, essentsi, mille kohta kõ-lakski kuidagi võltsilt määratlus TEINE PLAAAN. Pigem tahaks öelda: näitleja intui-tsoon. Laval on Lutsepp suverään, kelle loo-misvabadusel ei näi mingeid piire olevat. Mitte kunagi abitu, inertne. Tema haare on korruga tugev ja diskreetne, "Largo desola-tos" tekkis ajuti tunne, nagu mängiks ta saalile kuidagi poolküljetsi, möödaminnes. Öigemi-ni on vist nii, et side publikuga on tugev ja ta ei pea seda enam kontrollima. Niisugune mul-je vähemalt jääb. Ja siis ta juba ON, avali oma tegelaskuju kõikidele käikudele ja nüansside-le. Tema detail on alati väga rikas, enamasti vaimukas (mingist soojast huumorist kantud) ja täpselt paigas. Ja ehkki ta oma tegelase su-het alati väga täpselt puänteerib, ei upu ta kunagi pisinõksudesse.

Lutsepa kui näitleja suhtumises inimesse, keda ta parasjagu ka ei mängiks, avaldub ena-masti selge, mõistev äratundmine korruga mingil väga konkreetsel ja samas üldisel ta-sandil. Tema dr Nõges on üle keskeha mees, kuulus filosoof, poliitilise surve all ägav vai-muinimene. Väga kindlate harjumuste, komplekside ning veidrustega mees, konk-reetsete suhetega konkreetses ajas ja ruumis. Ja ometi pole see ainult poolvägisi dissidendi rolli surutud neurasteenilise vaimuhiiglase la-gunemise lugu konkreetses ajas ja ruumis: Eestis, Tšehhoslovakkias, Ida-Euroopas. See lugu, vähemalt Lutsepa esituses, kõneleb "me-hest lagedal väljal üksiku puu all" rohkem, kui see esialgu isegi lavastajale enesele pais-tab. Rohkempi, kui on arvanud seni Undi lavastust ja Lutsepa osatäitmist analüüsinud

arvustajad. Peaaegu keegi neist ei saa moodsa loo poliitilisest alltekstist, olgu siis etteheite-na näidendi aegumise suhtes või pelga konsta-teeringuna. Loomulikult, Undi vaimukalt groteskne ümbris on sedavõrd farslik ja värvi-kas, et kipub Haveli ja Lutsepa loodud filosoofi kujule "sisse sõitma", millest arvustajad kenasti ennast ära lasevad petta. Ma ei usu, et Unt lavastas ainult poliitilist farsssi, kus dr Nõ-gesel oleks kanda vaid poliitilisele survele alistuva nõrga vaimuinimese roll. Esiplaanil on siin ometi loomingu-lis isiksuse sügav kriis, ta enese (mitte ajastu) loodud filosoofili-se maailmakäsitluse kokkuvarisemine, mille-le painav dissidendipsühhoos lihtsalt hoogu juurde annab. Oma teisenend mine eest põ-geneb see rahusteid ja meelemürki vaheldu-misi sisse ahmiv mees. Lutsepp mängib seda igavest ja kestvat neis, kes oskavad seda ära tunda. Temale lähenemisel pole põhjust taker-duda ideoloogilistesse siltidesse (KGB, puna-võim, psüühiline terror). Lutsepp de-monstreerib lavalt üldist ja üksikut korruga. See peaks olema Haveligi ideaal, kes väidab et "Largo" olevat pigem lugu inimlikust tuu-mast, inimesest üleüldse, ehkki autor viitab ka "vanglajärgsele ahastavale MINALE". Inime-se identsuse ja sotsiaalse skisofreenia teema selles näidendis võib küll konkreetsetest olu-dest alati toitu saada. Ei pääsenud siin kirjuta-jagi ühest veidrast allusioonist "Largo" etendusel: dr Nõgese peakaotus, abitus sobiks nii hästi tänasessegi ühiskonda, sest Roberti (Tõnu Aav) patoloogilises dissidendis ja "vas-tupanuliikivas" paaris Jüri & Mari vilksatas ootamatult midagi tuttavlikult sinimustvälge-list.

Dr Nõgese puhul ei saa seegi kord mööda Lutsepa tundlikust liikumisest (siin tahaks juba öelda koreograafiast), mis väljendab täp-selt tegelase psüühilist seisundit. Lutsepa jä-nesehaagid Dvoráki muusika saatel kõnelevad pigem sugereeritud neuroosist kui tõelisest hirmust. Unt viitab eelkõige vaimui-nimese sobimatusele poliitilisse ühiskonda, tema abitusele seal. Lutsepa kuidagi äraolev, rahutu ja ehmunult vilav pilk reedab sisimas maad võtnud paanikale. Eeslava ühest nur-gast seirab tsivilisatsioonijastu mõtlejat ta sa-janditetagune kolleeg (antiikfilosoofi büst). On's tema huulil aimatav irooniline muie, kui ta püüsnisesse sattunud linnukese rabelemist jälgib? Lutsepa enese hoiak on küll leebelt irooniline (siis juba pigem eneseirooniline!),

kuid mõistev, ning tugeva traagilise tajuga. Võib-olla on Lutsepp olemise saladuse ära tabanud, mis isecenesest ei seleta midagi, aga see ON.

Lutsepa mäng on isegi lavastaja mõttest ettehaarav. Näiteks unenäostseen, mis eraldi võetuna, Undi seisukohast, on ju päris hea (kuigi groteskse hüper teatraalsusega pole Unt kunagi päris õiget kontakti saanud) ja annab vahest isegi ühe mõõtme lavastusele juurde. Ent tegelikult on Lutsepp selle stseeni tähenduse juba ära mänginud. Teda unenäos painavad lähikondlased on Lutsepa pilgus viirastunud ammu enne, kui see stseen teise vaatuse lõpus alles kätte jõuab.

Veelgi ehtsamana, olemuslikuna ilmub vaataja ette Lutsepa Mees M. Kõivu "Kokkusaamises". Filosoofiline olustik. Kujutelm. Algnägemus, nagu ütleb Kõiv ise. Tegelikult on Lutsepa rollis vaat et täiuslikult realiseerunud Kõivu enese hoiak, suhe: "... kõik need tüübid on ürgsete tüüpidega ürgsetes olukordades niivõrd võimsad, et kõik see konkreetne, see nagu ei ole oluline tema juures. See on vilistada." Just nii! Ka Lutsepale on see vilistada. Kui ma Kõivu "Vastab"-intervjuud juba pärast "Kokkusaamisi" lugesin, olin üllatunud, kuidas haakus Lutsepa Mehega kirjaniiku põhipostulaat: "Kui mina näitemängu päälle lähen, siis esmane ajend ei ole mitte see inimene, kes sääl ruumis on, vaid see ruum, kus inimene on. Ja ma modelleerin pigem inimese selle ruumi järgi kui selle ruumi inimese järgi." Lutsepa osatäitmist meenutades olin just sama mõelnud: ta on lavastuse ruum ja minu arvates ka aeg. Tema on see ruum, kus saab toimuda Leibnizi ja Spinoza kohtumine. Tema tegelane kannab endas märksõnu Utrehct, maapagu, lagunev veski, "prantsus", "inglus". Sel mehel, kes räägib puhast, elavat Põlva murrakut, on "filosoofuste tispuugi" taustal täita hoopis suurem roll kui ainult tegevuse nn rahvalik elavdamine, millele on viidanud enamus kriitikast. Ehkki näidendis on kõik tegelased võrdsed, toob Kõiv selle filosoofidele hiilgavalt vastanduva Mehe kaudu näitemängu elu mõõtme - olemise mõtte, kõiksusegi. Ja Lutsepp kannab selle autori hoiaku lavastusse veenvalt, näidendi maailma täielikult siseneva orgaanikaga. Lisades soojust ja sallivust. Lutsepa Mees pole mitte Madalmaade maalidelt maha astunud kuju (nagu väidab TMK-s Tiit Palu). Ta on ruum ise - ei esiplaanil ega taust, vaid... ON!

Kukkus vist välja lugu üliandekast näitlejast, kellele juba eluajal sammast toksitakse... Näis, kui tähelepanelikult eesti lavastajad Lutsepa arengut jälgivad. Nägemata on ju veel mängur, armastaja, türann...Kui kellelgi tuleb pähe jälle klassikat lavastada, siis annaks jumal talle silma Lutsepa jaoks. Kursusevend Roman Baskin pidavat ED lavale kavandama Shakespeare'i "Veneetsia kaupmeest"? Meie, pisut eestilikult tõsimeelsed ja tolmused klassikalavastused vajaksid just seesuguse näitleja elustavat ainet.

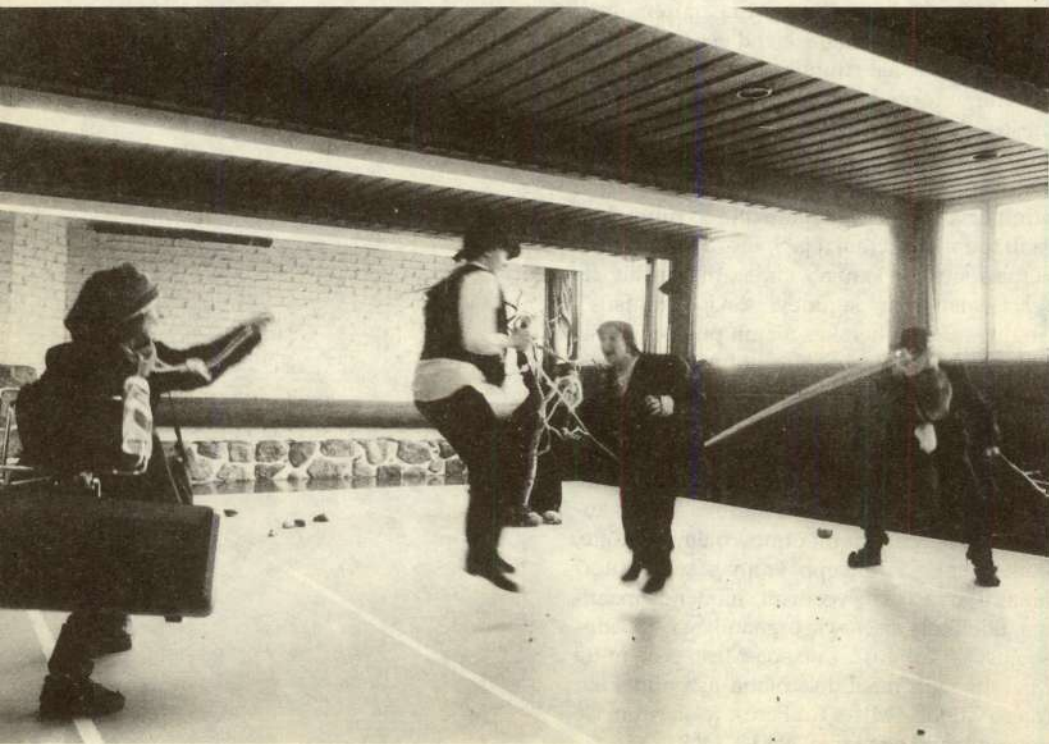
## SAAMI TEATRIST

"Saamide unikaalne kultuur on seotud saami elulaadi ja -tingimustega. Saami omapäraste mustrite ja kaunistustega käsitöökunst pärineb ajast, mil saamide majandus oli iseseisev. Eepiline pärand on edasi kandunud muistendite ja erilise saamiliku laulmisena - joigamisena. Ka saami kirjandusel, **teatril** (minu rõhutus - H. L.) ja kujutaval kunstil on Põhjamaade kultuuridele mõndaagi pakkuda."

See tekstilõik on pärit Soome saamide esinduskogu pöördumisest, milles taotletakse saami rahvale senisest suuremat autonoomiat. Saamide (ehk laplaste, nagu meil harjutud nimetama) asustusala on umbes 1500 km pikk ja üle 300 km lai. Sellel ligikaudu kuue Ungari suurusel maalahmakal

Euroopa põhjaosas elab umbes kaks miljonit inimest. Nendest vaid 2% on saamid. Just hajutatus mitme riigi, Norra, Rootsi, Soome ja NSVL-i territooriumile on pidurdanud saami keele ja kultuuri arengut. Seda enam, et kõik need riigid on vähemusrahvaid assimileerida püüdnud. NSVL-ist pole vist mõtet rääkida, aga näiteks Rootsiski loobuti alles 50.-60. aastatel ametlikult rootsistamispoliitikast. Veel praegugi kurdavad Rootsi saamid, et Rootsil ei ole õiget poliitikat vähemusrahvaste suhtes, et saamidesse, kellele see maa on aastatuhandeid kodumaaks olnud, suhtutakse samamoodi kui kreeklastesse või tšiillastesse, kes on Rootsi tulnud kaks-kolm aastat tagasi. Eespool toodud arvesse võttes on arusaadav, et saamidele on

*Saami teatrikooli lõpuetendus, S. Beckett'i "Codot'd oodates". Stseen lavastusest.*







"Godot'd oodates". Puu - Tarja Kilpeläinen, Vladimir - Sara Margareth Oskal, Estragon - Irene Länsman.

teater rohkem oma kultuuri ja identiteedi eest võitlemise vahendiks kui puhta kunsti tegemise kohaks. Ent samas on teatritegemine saamidele vahest üsna loomupärane - saami suulises pärandis on rohkesti dialoogi, üllatavaid süžeeäänakuid ja dramaatilisi situatsioone.

Põhjamaades tegutseb mitmeid saami teatritruppe. Üks vanemaid on Rootsi saamide teater *Dálvadis*. 1971. aastal panid *Norrbottensteatern*'i näitleja Harriet Norlund ja saami kunstnik Maj Doris Rimpi aluse üritusele, mis viis 1973. aastal esimese lavastuseni "Me elame ka edaspidi". Selles kasutati saami muusikapärandit ja rõhutati saami kultuuri eripärasust. Maailma pärisrahvaste organisatsiooni WCIP konverentsil Kirunas 1977. aastal mängis teater lavastust "Kolm vanamoori". WCIP-i teatriseksioon IPTA (*Indigenous People Theatre Association*) asutati 1980. aastal ning *Dálvadis* on osalenud selle tegevuses algusest peale. 1981. aastal valmis teatri seni mastaapsem vaatemäng "Talvenelmin" - saami mugandus Strindbergi "Une-nõmängust". Esitus oli loodusrahvastele omases laadis, kasutati loomade maske ja nahku ning vanade jumalate kujusid, kandev osa oli traditsioonilisel muusikal ja tant-

sul. *Dálvadis* on püsivas koostöös *Norrbottensteatern*'iga, sellelt on saadud ainelist ja koolitusabi. Peale *Dálvadis*'e tegutseb Rootsis saami nukuteatritrupp *Samara* (1979. aastast) ning muusika- ja teatrirühm *Kapten Morgan* (1978. aastast).

Rahvusvaheliselt on *Dálvadis*'est tuntu-  
gi Norra saamide teater *Beaivváš*, mis alustas 1980. aastal muusikaliga "Meie tundur". Joig-rockmuusikal käsitles põdrakasvatajate ja kaevan-  
dusettevõtjate konflikti. Muusika ongi *Beaivváš*'i tugevaim külg, eriti just joiu teatripärane kasutamine. Rahvusvaheliselt tuntuks sai *Beaivváš* filmi kaudu - 1987. aastal valmis teatri lavastaja ja näitleja Nils Gaupil lina-  
teos "Teejuht", milles osalesid kõik *Beaivváš*'i näitlejad (see "Oscarile" kandideerinud film oli ekraanil Eestiski). Ainsana saami teatrist on *Beaivváš*'il teatripärased töötingimused (Kantokeino kultuurimajas). 1986. aastal formeerus trupp kutseliseks. Nüüdseks on teatril saami rahvapärand läbi käidud ning tahetakse näidata, et saami keel on elav, et selles keeles võib esitada mida tahes. 1989. aastal valmis García Lorca "Verine pulm" - omapärane ühendus flamenkost ja joiust, katoliiklikust pulmast ja saamide looduslähedasest elulaadist. Pärast seda toodi lavale

meilgi tuntud Johan Bargumi ja Bengt Ahlforsi AIDS-i teemaline "Kas Kongos on tiig-reid". Ent samas jätkatakse ka saami rahva-pärandi lavaletoomist, eriti just lastele mõel-dud lavastustena.

Beaivõds'ile lisaks tegutseb Norras Snåsas amatööridest Lõuna-Saami Teatrirühm.

Saami teatreid kummitab pidev rahahä-da. Rohkem toetavad oma saamide teatreid Norra ja Rootsi valitsus, Soome vähem. See-pärast ongi Soomes Utsjoel 1980. aastast tegutsev *Rávgoš* ikka veel amatööriteatri staatuses. Teatrit juhib Eino Guttorm, üks kolmest tuntumast saami kirjanikust (ülejäänud kaks on "Finlandia" laureaat Nils-Aslak Valkeapää ja "Finlandia" kandidaat Kirsti Paltto). Eino Guttormi kirjutatud ja lavasta-tud ongi põhiline osa selle teatri toodangust. Ent mõneski asjas on Soome naabritest ette jõudnud. 1989. aasta sügisest 1990. aasta su-veni korraldati esimene ulatuslikum teatri-kursus saamidele. Lapi kõrgkooli juures tegutsenud kursuse üheks lõputööks oli Be-cetti "Godot'd oodates". Läbi modernse draa-ma räägiti saamide jaoks olulistest ja elulistest asjadest (näiteks Lapimaa loodus-kaitsest), ühendatud oli Beckett'i sümboolika ja saami mütoloogia. Näiteks jooksutas la-vastuses *poro* Pozzo *poro*-kasvatajat Luckyt (saami mütoloogia tuumaks on *poro*), kes-seks kujundiks oli puu. Kursuse ja *Rávgoši* baasil oli kavas luua ka Soomes kutseline saamide teater, ent seniajani pole selleks pii-savalt raha leitud.

Mida võiks saami teater eestlasele pak-kuda? Ehk looduslähedast maailmanäge-mist, mille meie juba minetanud oleme. Aga kummad Euroopast kaugemal on, kas Põh-jamaades elavad saamid või siis viimase viiekümne aastaga tublisti sovetiseerunud eestlased, sellele mina küll vastata ei oska.

## BERLIINI SAKSA FILMI- JA TELEVISIOONI- AKADEEMIA

Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin (DFFB) - on piiratud vastutusega osühing, mille põhikapitaliks on 50 000 marka, sellest 10 000 kuulub Saksa Liitvaba-riigile ja 15 000 Berliini Liidumaale. Ühingu organiteks on osanike koosolek, kuratoorium ja ärijuhatus. Akadeemilise omavalitsuse or-ganid moodustavad direktor, akadeemia nõukogu, dotsentide konverents ning üliõpi-laskond. Vastuvõtueksameile lubamise otsustab direktor pärast valikukomisjoni ärakuulamist. Valikukomisjon koosneb di-rektorist, õppe-prorektorist ja vähemalt kol-mest dotsendist või mitmeaastase DFFB töökogemusega õppeülesande täitjast, kelle nimetab direktor. Komisjon eksamineerib samas koosseisus kõiki kandidaate.

Iga kandidaat võib kohta taotleda mak-simaalselt kaks korda. Vastuvõtuks tuleb esi-tada kirjalik avaldus, nõutavad taotlusblan-ketid ja iseloomustus politseist ning kirjali-kult tunnistada vastuvõtukorda ja võtta tea-tavaks, et eksami edukas sooritamine ei taga vastuvõttu akadeemiasse.

Vastuvõtueksam toimub Berliinis. Eksa-mist osavõtu tõttu tekkivaid hädavajalikke reisi- ja majutuskulusid võidakse põhjenda-tud nõudmisel kandidaatidele osaliselt kom-penseerida. Eksamiteamad ja -meetodid määrab kindlaks valikukomisjon. Kandidaa-did saavad lõpliku otsuse teada vahetult pä-rast selle tegemiat, eksamitulemusi aga valikukomisjon ei põhjenda.

Õpingud algavad igal aastal sügissemest-ril. Vastu võetakse taotlejad, kes on edukalt sooritanud vastuvõtueksami, esimese se-mestri alguseks saanud 21 aastaseks ega ole vanemad kui 30 aastat ning esitavad nõud-misel tõendi, et neil ei esine nakkavat tuber-kuloosi (vajalik ka röntgeniülesvõte). Üliõpi-laskohtade arv on piiratud - 1989. aastal võe-ti 520 kohataotlejast vastu ainult 19.

DFFB pakub väljaõppevõimaluse filmi- ja televisioonialal, kusjuures peatähelepanu pööratakse režii-le, kaameratööle ja produkt-sioonile. Väljaõppe koosneb teoreetilisest ja praktilisest õppetööst, praktilisest harjutus-test, seminaridest, õpingutöödest. Kohustus-likud on järgmised õppeüritused:

a) esimesel kursusel (algstuudium) sissa-juhatavad seminarid filmitheoorias (filmiaja-

loos, dramaturgias), režissuuris ja tehniliste algteadmiste omandamiseks sissejuhatavad kursused järgmistel erialadel: kaamera, heli, lõikamine, multifilm ja video (seotud praktiliste harjutustega);

b) teisel resp. kolmandal kursusel (põhinstuudium) seminarid filmiteooria/filmiajalugu, režissuuri, operaatoritöö, helisalvestuse ja -töötuse, montaaži, multiplikatsiooni ja videodramaturgia alal, millest üliõpilane peab valiku järgi osalema vähemalt kolmes, lisaks seminar tootmise kalkuleerimises ja tootmise organiseerimises;

c) iseseisev õppeproduktioon või osalemine autorina, operaatorina, režissöörina, helioperaatorina või lõikajana vähemalt kahe õppeproduktioonis.

Stuudium kestab kuus semestrit. Kaks esimest semestrit on prooviaeg. Järgmisele kursusele lubamise otsustab õppeprorektor pärast õppejõududega konsulteerimist. Stuudium lõpeb iseseisva praktilise tööga (lõputööga).

Õppeaasta algab 1. septembril ja lõpeb 31. augustil.

Õpetamine toimub väljaõppelepingu alusel, mis sõlmitakse üliõpilase ja DFFB vahel. Loengutel käimine on kohustuslik, samuti viibimine nendel fakultatiivsetel õppeüritustel, kuhu üliõpilane end varem kirja on pannud.

Iga kursuse lõpul saab üliõpilane tunnistuse, mis kinnitab õppeüritustest osavõttu, kuid ei sisalda hinnangut õpilase edukuse kohta.

Need üliõpilased, kellel puuduvad küllaldased praktilised kogemused filmi- ja televisiooniloomes, peavad need kogemused omandama õppevaheajal. Põhimõtteliselt peab üliõpilane endale ise otsima praktika sooritamise kohad. Erandkorras võib DFFB sobivaid praktikandikohti vahendada. Praktikandilepingu peab üliõpilane sõlmima enda nimel.

Iseseisvaks lõputööks võib valida:

a) isikliku autorlusega filmi- või videotöö;

b) vähemalt ühes lõputöös osalemise

režissöörina või kahe õpingutöös operaatori või lõikajana (vähemalt üks filmidest peab olema lõputöö);

c) osalemise režissööri, operaatori või helioperaatorina suuremas filmi- või videotöös väljaspool DFFB-d (õppeprorektori nõusolekul);

d) stsenaariumi ja vastava filmimiskava koostamise suuremale mängu- või telefilmiprojektile pikkusega vähemalt 45 minutit. Stsenaarium resp. projekti kirjeldus peab olema koostatud nii, et oleks võimalik hinnata nende realiseeritavust, pidades silmas sisulisi ja formaalseid eeldusi ning olemasolevaid vahendeid.

Lõputöö põhjal saab üliõpilane lõputunnistuse, üliõpilase soovil koos hinnanguga tema lõputöö kohta. Kui lõputööd ei esitata, võib üliõpilane saada töendi lõpetamise kohta.

Stipendiume jaotatakse Liitvabariigi haridus- ja teadus- ja kultuuriministeeriumi alusel Berliini *Studentenwerk*'i kaudu. Kui üliõpilane seaduslikku haridus- ja teadus- ja kultuuriministeeriumi toetust ei saa, võib DFFB võimaldada toetust oma vahenditest, juriidilist õigust seda nõuda siiski ei ole.

Kõigi õpingute ajal DFFB toetusel loodud filmi- ja videotööde, heli- ja pildikandjate ning stsenaariumide produtsent on DFFB. Seega on tal ainuõigus pildi- ja helikandjaid paljundada, levitada, kasutada avalikuks demonstreerimiseks ning raadio- ja teleaades.

Akadeemial on oma raamatukogu ja kinemateek. Kinemateegis säilitatakse filme ja filmiajaloolisteks uurimusteks hädavajalikku materjali (filmiprogramme, plakateid, fotosid - stseeni-, portree- ja töofotosid), tsensuurikaarte, filmograafilist ja biograafilist materjali, kino varajases perioodist (kuni aastani 1955) pärinevat aparatuuri; projektoreid, kaameraid jm; dekoratsioonivahendeid ja skitse (filmiarhitektuur Saksamaal 1919-1960. aastate algus); stsenaariume ja filmiajaloolisi rariteete. Kinemateegi varudes on umbes 4000 Saksa ja välismaist filmi pikkusega üle 1000 m ja ümmarguselt 4000 lühifilmi.

Koostanud NELE SIIMRE

**dffb**

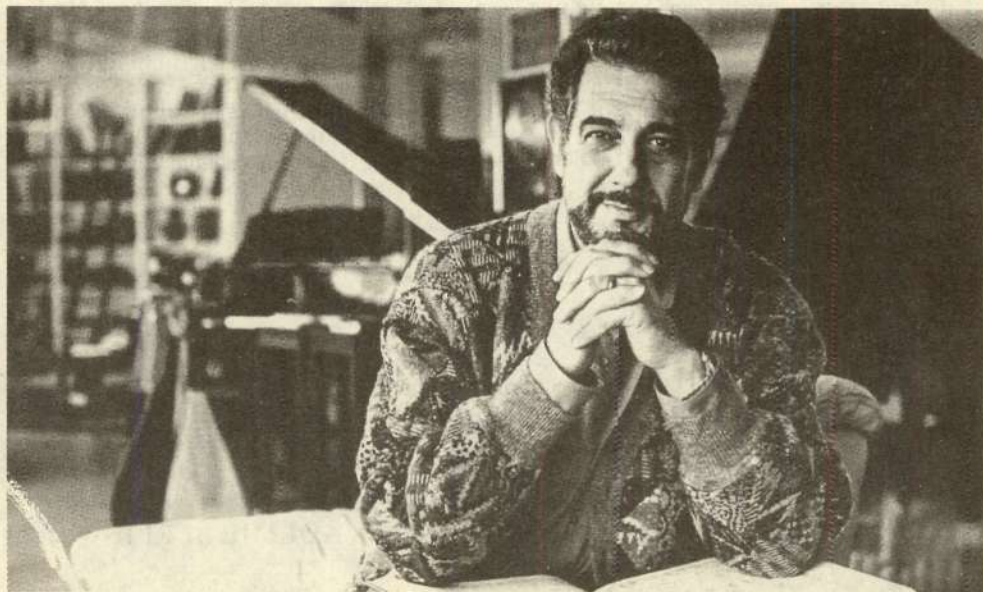
DEUTSCHE FILM- UND FERNSEHAKADEMIE BERLIN

# MUUSIKAMAAILM HOOAEG 1990/91

Teieni jõuab TMK "Muusikamaailma" kümnes, juubeline hooajaring (vt 1982, nr 8; 1984, nr 1; 1985, nr 2; 1986, nr 2; 1987, nr 3; 1988, nr 4; 1989, nr 4; 1990, nr 4; 1991, nr 4).

Muusika-aasta tähelepanu äratanud sündmuste ülevaade on seekord koostatud peamiselt ajalehtedes avaldatu põhjal: "The Guardian", "The Times", "International Herald Tribune", "The European", "Le Monde", "L'Unità", "Süddeutsche Zeitung", "Die Presse" (Wien), "Die Zeit" (Hamburg), "Helsingin Sanomat", kaasatud on informatsiooni ka ajakirjadest "Neue Zeitschrift für Musik" (Mainz), "Music & Musicians International" (London), "Österreichische Musikzeitschrift", "Nordic Sounds" (København), "Rondo" (Helsinki), "Svensk Musik" (Stockholm) jt, samuti koondkataloogidest, hooajakavadest, festivali- jm buklettidest, etenduste ja kontsertide raadio- ja teleülekannetest ning salvestustest (peamiselt Soome ULL ja TV). Kasutatud lühendid: ME - maailmaesiettekanne, EE - esmaesitus konkreetsel maal, (uus)lavastuse esietendusõhtu, KE - (ooperi) kontsertesitus, RO - Riigiooper, FSO - filharmonia sümfooniaorkester, RSO - raadio sümfooniaorkester, KO - kammerorkester, KMK - kõrgem muusikakool, LO - linnaorkester, ST - Suur Teater, F - festival, UMF - uue muusika festival, a-Õ - autoriõhtu, s-Õ - soloõhtu, kons - konservatoorium, d - dirigent, p-d - peadirigent, l - lavastaja, u-l - uuslavastus, s - solist(id), n-o - nimiosatäitja, h-a - hooaeg, a-p - aastapäev, kj - kunstiline juht, kor - koreograaf, r-v - rahvusvaheline.

Plácido Domingo



## OOPERITEATREIST KLASSIKA POOLELT

Kõigepealt ooperifestivalidelt. Pesaros toimus viimane F enne Rossini 200. sünniaastapäeva, kavas olid "Tancredi" (l Pier Luigi Pizzi, d Daniele Gatti, s Mariella Devia, Francesca Franca, Lucia Valentini Terrani, Enrico Facini, Raul Jimenez, Boris Martinovic) ja "Othello" (l Pizzi, d Gianluigi Gelmetti) uuslavastused Rossini fondi uute kriitiliste väljaannete põhjal. \* Müncheni F avati Penderecki "Ubu Rexiga", veel mängiti R. Straussi "Intermezzot" (d G.Kuhn), Verdi "Saatusse jõudu" (l Götz Friedrich), Rossini "Itaallannat Alžiiris" (l Grischa Azagarov J.-P. Ponnelle'i j, d Donato Renzetti, n-o Agnes Baltsa), ka Musorgski "Boriss Godunovi" (l Johannes Schaaaf, d Valeri Gergiev) - ühtekokku 15 lavastust, sh nelja Mozarti ooperit. Tähtede soloõhtud: Thomas Allen, Hermann Prey, Dietrich Fisher-Dieskau, Kurt Moll, Margaret Price; Wolfgang Sawallisch juhatamas nelja, Peter Schneider kaht lavastust, lõpuetenduseks oli traditsiooniliselt "Nürnbergi meisterlauljad" (l August Everding, d W. Sawallisch) ja lõppkontserdil esitati Schönbergi "Gurrelaulud" (400 esinejat, d G. Sinopoli). \* Maceratas oli kavas F-i kj Gustav Kuhni lavastatud ja dirigeer-



Gabriela Benackova L. Janáčeki ooperis "Katja Kabanova".

ritud Mozarti "Don Giovanni", Donizetti "Don Pasquale" (l Roberto de Simone, d C. Abbado), F-i lõpetas Mozarti Reekviem (d

G. Kuhn). \* Glyndebourne'is lavastati 6 Mozarti ooperit a-test 1781-1791, nüüsiis "Idomeneost" "Tituseni". \* Wexfordis lirimaal olid põnevamaiks Leoncavallo "Zaza" (d Bruno Rigazzi, n-o avastusena noor USA sopran Karen Notare), Boieldieu "Valge Daam" (l Jean-Claude Avray) ja Nicholas Maw "Kuutõus" (d Simon Joly). \* Savonlinnas tuli uuslavastuesna välja Smetana "Müüdud mõrsja", mis ei kujunenud eriti edukaks; KE-1 oli Puccini "Turandot" (n-o Eva Marton), Praha Rahvusteater esitas "Don Giovanni" ja Dvoráki aasta puhul tema "Näkingeiu". \* Drottningholmis mängiti Mozarti "Idomeneod" (l Michael Hampe Kölnist, d sinse F-i kj Arnold Östman) ja Reekviemi ning Mozarti kaasaege Johann Christian Haefneri "Elektrat".

Pisut tuntuimate teatrite repertuaarist. Wiener Riigiooper: Verdi "Macbeth" (d P. Domingo, s M. Zampieri, R. Bruson, J. Nesterenko), Mozarti aastat alustamas "Lucio Silla" (l Pet Halmen, Azagarovi-Ponnelle'i j, d A. Östman, s Thomas Moser, Edita Gruberova, Ann Murray, Eva Lind), Debussy "Pelléas ja Mélisande" (d C. Abbado, s François Le Roux, Maria Ewing, José van Dam, Christa Ludwig), Mozarti "Titus" (l Claus Helmuth Drese, d Sylvain Cambreling Brüsselist) ja Wiener pidunädalate avamiseks "Figaro pulm" (l Jonathan Miller, d C. Abbado). \* Milano La Scala: Rossini "Krahv d'Ory" (l P. L. Pizzi, d Bruno Campanella), Puccini "Tütarlaps Kuldsest Läänest" (l J. Miller, d L. Maazel, jaan-märts 14 korda!), Cilèa "Adriana Lecouvreur" (l Lamberto Puggelli, d Gianandrea Gavazzeni), Pergolesi "Lo frate 'nnamorato" (l R. de Simone, d R. Muti ja E. Hull). \* Londoni Covent Garden: esmakordselt selles majas Verdi "Attila" (l Elijah Moshinsky, d Edward Downes, s Ruggero Raimondi, Josephine Barstow, Giorgio Zancarano, Renato Bruson), Wagneri "Siegfried" (l G. Friedrich, s René Kollo, Gwyneth Jones, James Morris), Britteni "Peter Grimes" (l Tim Albery, d David Atherton), 20 a järel taas "Carmen" (l Nuria Espert, d Zubin Mehta, n-o Maria Ewing ja



Stseen H. Birtwistle'i ooperist "Gawain" Londoni Kuningliku Ooperis.



Joan Sutherland



Mozarti "Võlulööd" San Franciscos.

Kathleen Kullmann), mis koostöös *Barcelona Teatre del Liceu* ga viiakse ka Sevilla "EXPO'92-le", "Sevilla habemeajaja" (s Gabriel Bacquier, R. Raimondi, E. Gruberova, V. Tšernov). \* Inglise Rahvusooper (ENO): Bergi "Wozzeck" (I David Pountney, d Mark Elder, s Donald Maxwell ja Kristine Ciesinski), Britteni "Suveöö unenägu" (s taas ka kontratenor James Bowman, kellele helilooja ise 1967 oli partiid õpetanud ja kes seni selle 8 lavastuses 178 etendust laulnud), Busoni "Dr Faustus" (Anthony Beaumont'i versioonis ja dirigeerimisel, I D. Pountney), h-a lõpuks Šostakovitši "Mtsenski maakonna leedi Macbeth" (n-o J. Barstow). \* Pariisi *Opéra Bastille* esimene täispikk h-a uues majas: Verdi "Othello" (I Petrika Ionesco, d teatri peadirigent Myung-Whun Chung, s P. Domingo, K. Esperian, R. Bruson), Puccini "Manon Lescaut", mis polevat kunagi varem Pariisis laval olnud (I Robert Carssen, n-o Diana Soviero ja Barbara Daniels), Berio "Un re in ascolto", Händeli "Simson" (I G. Friedrich, d M.-W. Chung). \* Hamburgi Riigiooper: h-a avati "Figaro pulmaga" (I Johannes Schaaf, d Eliahu Inbal, Almavivana Lucio Gallo), veel olid kavas Massenet "Werther" (I Harry Kupfer), Stockhauseni "Esmaspäev" ja Wagneri "Parsifal" (I Robert Wilson). \* Berliini *Deutsche Oper*: Verdi "Othello" (I Graham Vick, d G. Sinopoli) \* Leipzigi Ooperis, kus uueks kj-ks Udo Zimmermann ja p-d-ks Lothar Zagrosek: Ernst Kreneki "Jonny hakkab mängima" (I Uwe Mund, d L. Zagrosek), Verdi

Luciano Pavarotti, Zubin Mehta, José Carreras ja Plácido Domingo



"Trubaduur" (I Giancarlo del Monaco), "Figaro pulm" (I John Dew, d L. Zagrosek). \* Ulmi ooperiteater Saksamaal tähistas oma 350. aastapäeva. \* Brüsseli *Théâtre Royal de la Monnaie*: viimane h-a Gerard Mortier' kj-l: kogu "Nibelungide sõrmus" (I Herbert Wernicke, d S. Cambreling), John Adamsi uusooper "Stephen Climax" (I Peter Mussbach), Mozarti "Võlulööd" (I Karl-Ernst ja Ursel Herrmann) ja "Figaro pulm" (I Luc Bondy, José van Dam oma viimast Figarot laulmas), Verdi "Simone Boccanegra" (I Gilbert Deflo). \* New Yorgi *Metropolitan Opera*: Mozarti aasta avati "Võlulöödiga" (algul oli lavastama planeeritud Werner Herzog, d James Levine temaga siiski ei sobinud, Tamino - Francisco Araiza); Levine dirigeeris ka Mozarti "Titust" ja Verdi "Luisa Millerit". H-a kavas olid veel Bellini "Puritaanlased" (d Gabriele Ferro) ja Puccini "Tosca" (d P. Domingo, n-o minsklanna Maria Gulegina, I Franco Zeffirelli). *Lincoln Center*'isse asumise 25. a-p puhul toi-

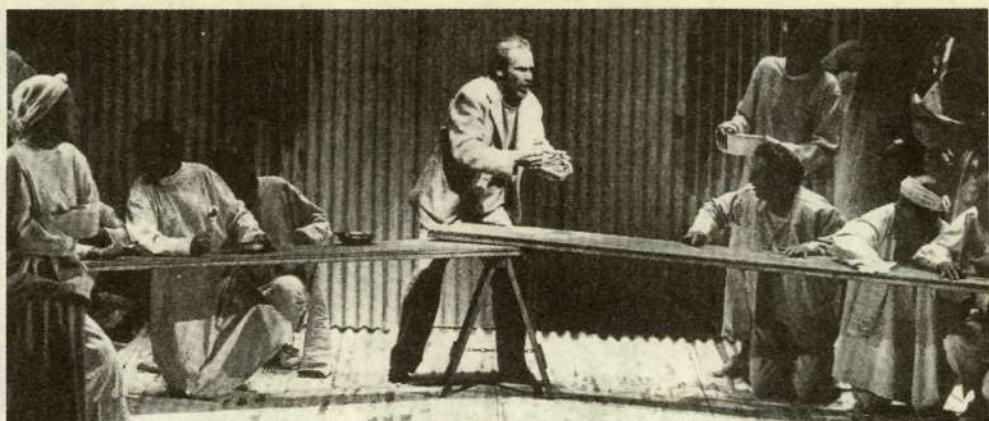
mus suur galaetendus. \* Pärast põlemist ja taastamist avati taas Frankfurdi Ooper, kohal oli ka Leipzigi Ooper E. Kreneki "Jonnyga". \* Endine Leningradi Kirovi-teater (p-d Valeri Gergiev) saavutas suurt menu Läänes. \* Praha Rahvusteatri direktoriks sai esimene naine - muusikateadlane Eva Hermanová. \* Robert Satanowski lahkus Varssavi ST kj kohalt vastuolude tõttu "Solidarnošiga". \* Joan Sutherland ja Pilar Lorengari lahkusid lavalt, Graziella Sciutti ja Brigitte Fassbaender hakkasid tegutsema

lavastajatena, "uus Callas" Tiziana Fabbricini kerkis esile Itaalias. \* Rooma Ooperi *sorintendente* Gian Paolo Cresci tahvat "aega tagasi pöörata" ja nõuda EE-õhtuil publikult taas õhtutualetti. Mis repertuaarisse puutub, siis ütles selle kohta Baieri RO peadirigent Wolfgang Sawallisch: "Lõpuks on iga ooperimaja repertuaar konservatiivne, kui ta tahab end ülal pidada ja publikut saada."

#### UUSOOPERITE MAAILMA- ESIETTEKANDED

1990

Antonio Bibalo "Macbeth" (Norra Rahvusooperi tellimus, autori libr, I Willy Decker, peaosades nimekad Anne Gjevang ja Louis Gentile) etendus IGNM-i "Maailma muusikapäevadel" Oslos 29. IX. Bibalo: "...erinevalt Verdist näen Shakespeare'i draamat ooperis mustas toonis, valgete ja punaste punktidega...". \* Detlev Müller-Siemensi (s



Stseen E. Rautavaara ooperist "Vincent" Soome Rahvusoooperis. Esiplaanil Jorma Hynninen Vincent van Goghina

Detlev Müller-Siemensi (s 1957) "Inimesed" ("Die Menschen") Mannheimis 18. XI. Juba enne lavale jõudmist sai see Rolf Liebermanni (Hamburgi Körberi fondi) ooperipreemia. \* Pekka Jalkaneni (s 1945) "Seitse räitikut" ("Seitsemän huivia"), ooper legendaarsest kandlemängijast Kreeta Haapasalost (I Kimmo Kahra, peaosas Helena Jaloniuss, Keski-Pohjanmaa KO, d Pekka Haapasalo) esietendus oktoobri-

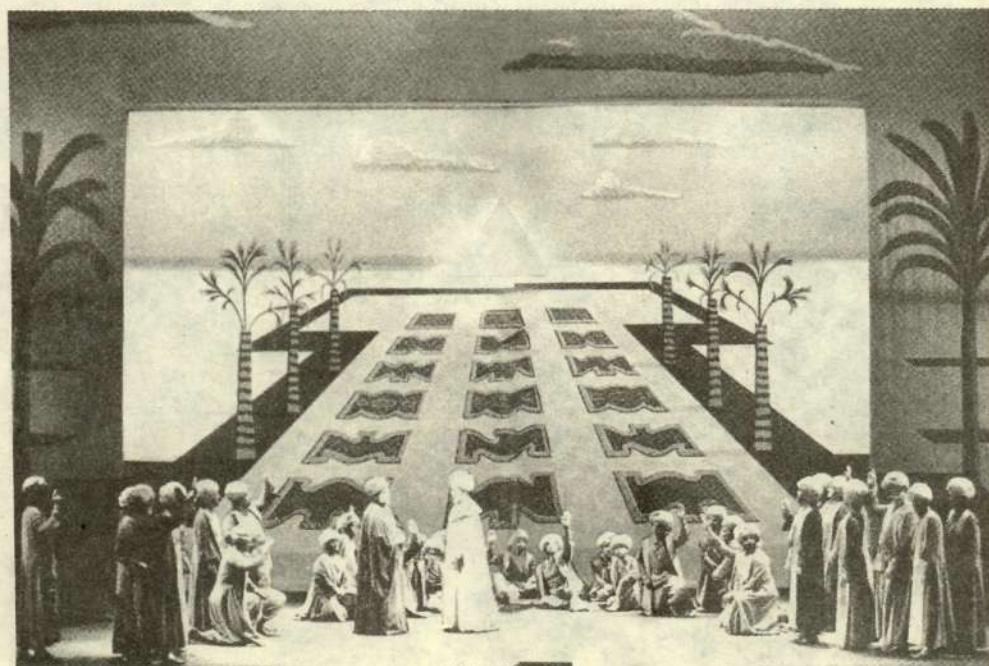
kuus Kokkolas. \* Judith Weiri (s 1954) "Kadunud peigmees" ("The Vanishing Bridgeroom", R. Kiplingi j, tellija *Glasgow District Council*), *Glasgow Royal Theatre's Scottish Opera's* 10. X. P. Griffiths kirjutas "Times'is": "Teravmeelsemaid asju, mis aastate jooksul muusikateatrile tehtud..." \* Gottfried von Einemi muinasjuttooper "Tulifant" (I Elmar Ottenthal, d Manfred Richtert, peaosas L-Korea sopran

Jung-Min Lee) Wienis *Romanher'is* 30. X. \* Luc Ferrari "Hotel Labyrinth" (*Bühnenhörspiel* Collette Fellous' samanimelise romaani episoodi j) Strasbourg'i UM festivalil "Musica '90".

#### 1991

Salvatore Sciarrino 1-vaatuseline "Perseus ja Andromeda" (libr Jules Laforgue'i j, I Gerald Thomas, helipuldis ja dirigendiks helilooja, peaosades Carsten

#### Mozarti "Võlulööd" San Franciscos





Esa-Pekka Salonen

H. Stabell ja Lani Poulsen) jaanuaris Stuttgardis, suvel ka Gibellina F-il Sicilias. \* Meredith Monki "Atlas" (ooper 3 osalisega) Houstoni *Grand Opera's* 22. II, sama trupp esitas seda ka Nancy ja Pariisi sügis F-il. \* John Adamsi (s 1947) "Klinghofferi surm" - lugu juudi päritoluga USA reisijast Leon Klinghofferist, kelle palestiina terroristid surmasid 1985 aurikul "Achille Lauro" (libr Alice Goodman, l Peter Sellars, kor Mark Morris),

3-tunnine etendus 200 osalisega, tuli lavale Brüsseli *Théâtre Royal de la Monnaie's* 19. III. Edasi - Lyonis, Wiener pidunädalail, Brooklynis ja 1992 Los Angeleses ning San Franciscos. \* Achim Freyeri "Phaeton" (Euripidese draama j, d Kent Nagano) Wiener *Burgetheater's* 21. III \* Tilo Medeki "Katharina Blum" (Heinrich Bölli j, l J. Dew, n-o Susan Maclean), Bielefeld, apr. \* Manfred Trojahn (s 1949) "Enrico" (Claus H. Hennenbergi libr Pi-

randello samanim draama j, l Peter Mussbach Brüsselist, d Dennis Russell Davies) Schwetzingeni F-i avaÕ-l 11. IV. \* Einojuhani Rautavaara "Päikesemaja" ("Auringon talo") Soome Rahvuskooperi ja Lappeenranta Linnateatri ühistööna (d Ari Angervo), Lappeenrantas 25. IV; 1992 a on teos Soome Rahvuskooperi mängukavas. \* Wieneri õppinud ja tegutseva šveitslase Beat Furreri (s 1954) kammerkooper "Pimedad" ("Die Blinden", M. Maeterlincki j) Wittenis uue kammermuusika päevadel (ME kontsertstseenidena, ans-lt *Klangforum Wien* ja Baieri RO-lt, d autor) 26. IV; septembris kõlas ka Stuttgardis. \* Robert HP Platzi kammerkooper "Pime maja" ("Dunkles Haus") samuti Witteni F-il 26. IV. \* Luis Andriesseni "De Materie" (l Robert Wilson) maikuu Amsterdamis *Het Muziektheater's*. \* Harrison Birtwistle'i "Gawain" esialgse pealkirjaga "Sir Gawain and the Green Knight" (14. saj pärit samanim poemi j, helilooja ja David Harsenti libr, l Di Travis, d Elgar Howarth) Londoni Kuninglikus Ooperis 30. V. \* Stephen Oliver' (s 1950) "Timon

Sir Georg Solti





Ateenast" ("Timon of Athens", Shakespeare'i j, l Graham Vick, d G. Jenkins ja M. Rosewell), Londoni *Coliseum*'is Inglise Rahvuskooperilt 7. VI. See on helilooja ca 20. lavateos. \* David Sawyer'i 1-v kammerooper "The Panic" Londoni Kuningliku Ooperi *Riverside Studio*'s 1. VI. \* Theo Loevendie 1-v kammerooper "Kangelane Cassir" ("Cassir, the Hero") Amsterdamis Hollandi Fil 4. VI. \* Sergei Slonimski "Meister ja Margarita" (M. Bulgakovi j) Dresdeni F-i lõpetamisel 4. VI Moskva Muusikateatrit "Forum". \* Helge Jörnisi "Armastuse ja juhuse mäng" (libr Rolf Schneider P. Marivaux' komöödia j, l Wolfram Mehring, d Marcus Stenz) Schwetzingeni F-i lõpetuseks 26. VI. \* Krzysztof Penderecki "Kuningas Rex" ("Ubu Rex" A. Jarry j, 1975, l August Everding, d Michael Boder) Müncheni Ooperi-F-i avamisel 6. VIII Bieri Riigiooperi trupilt. \* Bent Lorentzeni "Bill ja Julia" (kammerooper bassile, tromboonile, löökpillidele) Ebeltofti F-il Taanis 8. VIII (s Aage Haugland). \* Helmut Ederi kriitiline-irooniline panus Mozarti aastale "Mozart in New



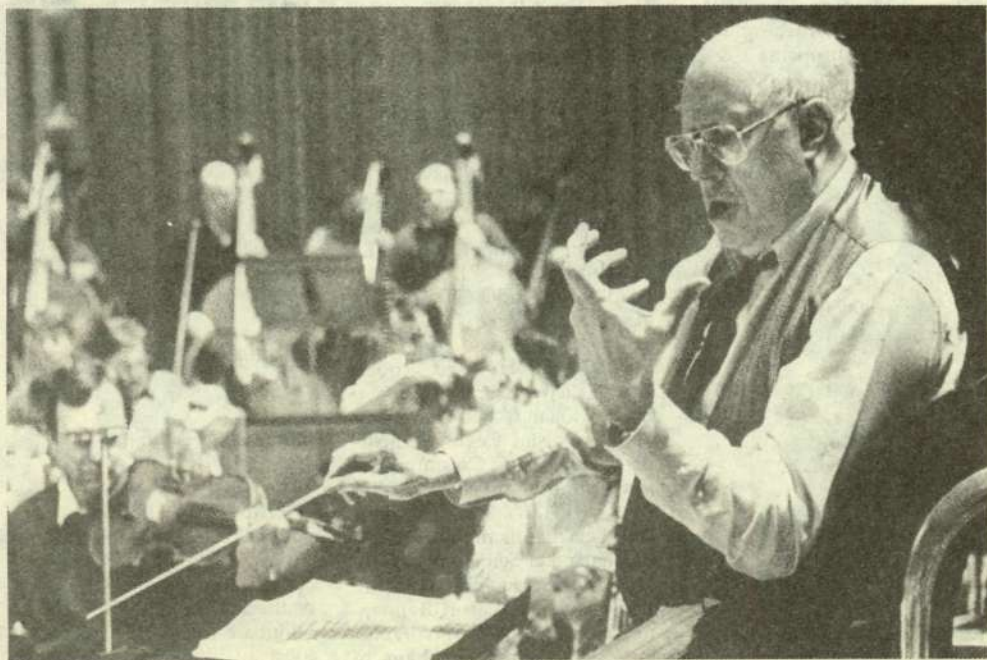
Bernard Haitink

York" (Herbert Rosendorferi libr) Salzburgi F-il 15. VIII. \* Luciano Berio "Odüsseus" (Homeroose ja Vladimir Proppi j, n-o USA bariton Thomas Hampson, Londoni FO, d autor) esietendus Taormina F-il Sicilias 12. IX; edasi - *La Scala*'s, Pariisi ja Londoni esindusteatrites, Frankfurdis, Brüsselis. \* Pietro Bonadio "Doktor Živago" (B. Pasternaki j, autori libr, s R. Bruson ja K. Ricciarelli) Prahast; edasi - Moskvas, Zagrebis, Venezias.

## NÜÜDISOOPERI LEVIKUST

Seegi kord Bergist, Schönbergist, Stravinskist ja R. Straussist mõõda minnes alustame Leoš Janáčeki ooperite menust, eriti saksa keeleala teatrites. Enim mängitud on vahest "Katja Kabanova" - teist h-a Pariisi Ooperis (l G. Friedrich, d Jiri Kout, s Karan Armstrong, Leonie Rysanek), Aachenis, Bremenihavenis, Mönchengladbachis; 25. II etendus New Yorgi *Met*'is (l Jonathan Miller, d C. Mackerras, s-d Gabriela Benackova, L. Rysa-

## Mstislav Rostropovič



nek, W. Ochman, A. Haugland); "Surnute maja" Saarbrückenis (d J. Kout) ja Kölnis (I Harry Kupfer); "Reinuvader Rebane" Esseni Aalto teatris (I Michael Temme, d Robert Maxym) ja Würzburgis; "Jenufa" Oslo Ooperis (I David Pountney Inglismaalt, d Antonio Pappano) jne. \* Benjamin Britteni oopeleid: "Koovitaja jõgi" EE-1 (!) Inglismaal Aldeburgi F-il; "Peter Grimes" Osnabrückis; "Billy Budd" Freiburgis ja Mannheimis; "Lucrezia teotamine" Düsseldorfis ja Darmstadtis (I Harro Dicks, d Alexander Rumpf). \* USA ühe viljakama ja hinnatuma ooperiautori Dominick Argento "Asperni väärtpaberid" (ME Dallases 1988) Põhjamaade EE-1 Stockholmis Kuninglikus Ooperis (taas laval 1992, siis peaosas Elisabeth Söderström, EE-1 aga Brigitta Svenden). \* John Adamsi "Nixon Hiinas" Põhjamaade EE-1 Soome Rahvusooperis (I Jussi Tapola, d Juhani Raikinen), Westfaali F-il ja Los Angeleses 1990 IX-X. \* Luciano Berio "Un re in ascolto" (ME Salzburgi F-il 1984) *Opéra Bastille's* (ületooduna Londonist, I Graham Vick, n-o Donald McIntyre) ja Hollandi EE-1 Amsterdami F-il (d autor, n-o McIntyre). "La vera storia" KE-1 ja USA EE-1 New Yorgi *Carnegie Hall's*. \* Harrison Birtwistle'i "Punch ja Judy" Aldeburghi F-1 \* John Cage'i "Europeras 1 & 2" (ME 1987 Frankfurdis) Zürichis juuniF-il (kokku 13 etendust!);

Arvo Pärt



"Europeras 3 & 4" Pariisis, Londonis ja UMF-il Strasbourg'is. \* Edison Denissovi "Päevade vaht" (ME 1986) Gelsenkirchenis. \* George Enescu "Oidipus" salvestati EMI plaadile (d Lawrence Foster, n-o J. van Dam, s G. Bacquier, N. Gedda, B. Fassbaender, Monte Carlo FSO ja koor). Ilmus ka N. Malcolmi raamat heliloojast. \* Morton Feldmani "Neither" Amsterdami *Nederlandse Opera's*, paaris A. Schönbergi ooperiga "Õnnelik käsi" (I Pierre Audi, d Oliver Knussen ja Richard Berndt). \* Hans Werner Henze "Inglise kass" Montepulciano F-il; "Barsaariidid" Stuttgartis ja Düsseldorfis (I Bernhard Sinkel). \* Paul Hindemithi "Cardillac" Heidelbergis. \* York Hölleri (s 1944) "Meister ja Margarita" (ME Pariisis 1989, sai h-a parima esiettekandena Prantsuse ooperi- ja teatrikritikute auhinna ja 1990 R. Liebermanni ooperipreemia) Saksa EE-1 Kölnis. \* Adriana Hölszky "Bremer Freiheit" ("Singwerk auf ein Frauenleben", ME Münchени biennaalil 1988) Stuttgardi Rüdigteatril Helsingis pidunädalail 1991. \* Rolf Liebermanni "Naiste kool" Sibelius Akadeemia Muusikateatris Helsingis. \* Bruno Maderna "Satyricon" Briti EE-1 Londoni *Opera Factory'l* (I Robert Chevara, d David Parry). \* Bohuslav Martinu "Kreeka passioon" (I René Terrasson, d R. Satanowski Varssavist) Strasbourg'is ja selle naaberlinnadenning Prahas. \* Francis Poulenci "Karmeliitide dialoogid" (I Alberto Fassini, d Jan-Latham Koenig, kes Tallinnaski juhatanud) Roomas. \* Sergei Prokofjevi ooperid ta juubeli puhuks: "Tuliingel" Briti EE-1 Londoni *Albert Hall'i* Promenaad-kontsertidel (BBC *Philharmonic*, d Edward Downes, s Galina Gortšakova, Sergei Leiferkus, Ann Howard, Robert Tear, Felicity Palmer); "Sõda ja rahu" Hollandi F-il; "Armastus kolme apelsini vastu" Münchenis, Duisburgis ja Dortmundis. \* Einojuhani Rautavaara "Vincent" (ME 17. V 1990 Helsingis) läks üsna menukalt Kielis 1991. a (d Klauspeter Seibel) ja aasta algul salvestati ka plaadile (ME koosseisuga). \* Aribert Reimani "Melusine" (1970) Würzburgis. \* Karlheinz Stockhauseni

"Esmaspäev" Saksa EE-1 Hamburgi RO-s (d Gerd Albrecht, I Peter Ruzicka Mihhail Bogdanovi *La Scala* versiooni põhjal). \* Dmitri Šostakoviči "Leedi Macbeth" Detmoldis ning Inglise Rahvusooperis ja "Nina" taas Frankfurdis. \* Eduard Tubina "Barbara von Tisenhusen" "Estoniaal" Tamperes, Københavnis ja Göteborgis. \* Mark-Anthony Turnage'i "Kreeklane" (ME Münchени biennaalil 1988, kus sai parima libreto ja ooperi preemia) Londoni EE-1 Inglise Rahvusooperis koos *Almeida Ensemble'iga*. \* Judith Weiri "Õõ Hiina Ooperis" (ME 1987) trupi *Opera Ensemble of New York* repertuaaris. \* Udo Zimmermanni varem küllalt populaarne "Valge roos" nüüd ka tema uues koduteatris Leipzigi Ooperis. \* Ja meenutamist vääriks uue muusikateatri päevad Saksamaal 13. - 30. IV 1991: 12 nüüdisooperit 22 etendusel 10 trupilt 4 linnas:



Peter Maxwell Davies

Krefeldis, Mönchengladbachis, Wuppertalis ja Leverkusenis Põhja-Rheini-Westfaali liidumaal.

## UUE MUUSIKA MAILT

Kõigepealt festivalidest.

1990

IGNM-i "Maailma muusikapäevad" seekord Oslos: kontserdid ühendatud sarjadesse - "Orkestrimanöövrid", "Mikrotonaalsed kohtumised" jms. Žürii oli juba eelmisel a-l valinud 594 tööst avalikele kontsertidele 69

teost 31 maa autoreilt, esmakordselt kavas ka kodu-Eesti autor, Lepo Sumera oma "Muusikaga kammerorkestrile", kohal ka helilooja ise. Kanadat esindas Kristi Allik koos Robert Mulderiga tehtud teosega "Electronic Purgatory". Avakontserdi andis Bergenis FO Luca Paffi juhatusel. Esitatud autoreid veel: John Cage, Toru Takemitsu, John Adams, Marta Ptaszynska, Alejandro Viñao, Alejandro Iglesias-Rossi. \* "Varssavi sügise" kangelaseks sai Andrzej Panufnik, Inglismaal elanud helilooja, kes oli kodumaal pärast 36 aastat. Tema looming kõlas kahel autoriõhtul: F-i avamas X sümfoonia (1990) ja Klaverikontsert, teist kava Šoti KO-ga juhatas helilooja ise. Kesksemaid autoreid veel: George Crumb, Mauricio Kagel ja Luciano Berio. Üldse esitati 23 poola ja 73 välisautorite teost. Jätkunud on F-i kontsertide operatiivne kajastamine heliplaatidel. \* "Musica'90" Strasbourg'is pühendus enam muusikateatrile, autorid romaaniki kultuuriruumist. Kohal oli UM vallas tuntud Torino RSO. Esile tõusid Franco Donatoni "Puppenspiel I", Georges Aperghise "Declamations"(ME) ja François-Bernard Mache'i "Khnoum" Strasbourg'i kuulsalt lõõkpilliansambliit. Teatripoolel Luc Ferrari "Hotel Labyrinth" (vt ME), Gérard Pessoni "Beau Soir", J. Cage'i "Europas 3 & 4". \* "Festival des Hörens" Erlangenis Saksamaal: kõlasid kõik Gia-

Alfred Schnittke



Luciano Berio ja Pierre Boulez

cinto Scelsi 5 kvartetti "Ardittikvartetit", rida Edgar Varèse'i teoseid, ME-l Walter Zimmermannilt tellitud "Festiva lente", Beat Furreri "À un moment de terre perdu" (esit *Klangforum Wien*, d autor). Moskva FO asemel tuli Novosibirski SO (d A. Katz), tutvustati ka vene avangardiste: Obuhhov, Roslavets, Mossolov. \* Budapesti F-ist kirjutab "Times'is" kriitiliselt Paul Griffiths, see olnud kui endise Ungari kurioosne meenusus. Ta toob muidugi esile György Kurtági (Trio klarinatile, viioline, klaverile ME-l, üks osa "Kafkafragmentidest", "Hommage à R. Sch.") ja Zoltán Jeney't (12 laulu sopranile, viiulile, klaverile ja "El silencio, Cantos para tódos..."), huvitav olnud ka vene revolutsiooni aegne muusika Steffen Schleiermacheri sooloõhtult. \* Põhjamaade muusikapäevad, seekord Soomes: avakontserdil islandlase Atli Heimir Sveinssoni viiulikontsert "Dreamboat", Anders Nilssoni "Ariel", Daniel Börtzi Oboekontsert, Einojuhani Rautavaara 5. sümfoonia ja Magnus Lindbergi "Kinetics". Kammermuusika polevat leidnud publikut, parima vastuvõtu sai Erkki Jokineni Kontsert akordionile ja kammerorkestrile (1987), mis ju ka Pariisi "Tribune'il" 1988 tuli 10 parema hulka. \* C. Abbado algatatud "Wien Modern" 3. korda, peategelaseks L. Berio (kes sai samas 65-a): kavas ooper "La vera storia" (Santa Cecilia Akadeemia SO ees Berio ise), uus kantaat "Calmo" (s suurepärase Luisa Castellani), "Ofanim" 2 lastekoorile 2 instrumentidigrupile, metsosopranile ja

digitaalsüsteemile ning "Rending" (Schuberti 10. sümfoonia visandite põhjal, pisut varem oli selle ME Luzernis). Luigi Nono mälestusõhtut sisustas "Wilanów-kvartett", "Arditti-kvarteti" kavas Krenek ja Carter, viimaselt kõlas ka Viiulikontsert ning Variatsioonid orkestrile (Austria RSO, d Heinz Holliger). \* Grazis "Musikprotokoll", motoks "Raum und Licht". 30 esitatud teose hulgas 12 ME-d, L. Nono mälestuskontsert (kaastegev *Ensemble Modern* Frankfurtist, nende kavas ka lõunakorealanna Youngghi Pagh-Paani "Maum"). Nono Maurizio Pollinile pühendatud klaveriteose "...sofferte onde serene" mängis Ulrich Löffler, esitati veel Varèse'i "Ionisation" lõõkpillidele ning Stockholmil UMF-il mängitud Iannis Xenakise "Pleiades", samuti York Hölleri, Beat Furreri, Michael Jarrelli, Gerd Kühri muusikat ning M. Feldmani "Coptic Light" helilooja-pianisti Friedrich Cerha juhatusel. Toimus ka sümposioon Luigi Nono teemal tema loominguhinnatute tundjate šveitslaste Klaus Huberi (ka helilooja) ja Jürg Stenzli osalemisel. \* Stuttgarti UM päevad olid pühendatud Ernst Krenekile tema 90. sünnipäeva järel. \* Donaueschingeni muusikapäevad olid nagu alati lühikesed ja tihedad: algus-lõpp orkestriga Ede-la-Saksa Raadiost (d Michael Gielen ja Arturo Tamayo), üks *Hörspiel*, eksotiiline triloogia Jaapani instrumentidega, postmodernne *Weltmusik* Jean-Claude Eloy'lt, jazz-session jm. Mälestuskummardus L. Nonol.

ljointaines" häälele orkestriga (Leonardo da Vinci j). Matthias Spahlinger (kes nüüd Klaus Huberi järglane Freiburgis KMK kompositsiooni-ordinariuse ja UM Instituudi juhatajana) debüteeris F-I orkestriteosega: "passage/ paysage"; esitati veel Adriana Hölzsky viiuli-flöödikontsert "Lichtflug", Heiner Goebbelsi "Volokolamski maantee I-V" (Heiner Mülleri j). \*

1991

BBC korraldatud Hans Werner Henze F Londoni *Barbican's* (10.-15. I) avati "Inglise kassi" uue variandiga (*Guildhall School of Music and Drama*, Henze nii dirigent, lavastaja kui kunstnik!), veel kõlasid "Antifone", "Nocturnes and Arias", "Helio-gabalus Imperator", I viiulikontsert jm. \* "Töne & Gegentöne" Wienis: *Hypermedia-Performance* "Who's Who In Central & East Europe 1933" (autor Arnold Dreyblatt USA-st), šotlanna Judith Weiri a-õ. Esinesid *Kazuo Sawai Koto Ensemble*, klavessinist Elzbieta Chojnacka, prantsuse klarnetist ja "imaginaarse" folkloori uurija Louis Sclavus, ansambel *Relache* Philadelphiast. \* Tõeliselt suurejooneline oli Helsingi UM biennaal (kj Esa-Pekka Salonen): György Ligeti ja Luciano Berio "F-i heliloojatena" ise kohal (!), nende autoriõhtud ja ülesastumine. F-i avas Jukka Tiensuu "Lumée" ME, lõppkontserdid kõlasid Kaija Saariaho uus "...à la fumée" kõrvuti Ligeti Viiulikontserdi (s Saschko Gawriloff) ja Lutoslawski 3. sümfoonia. Kohal olid veel *BBC Singers*, *ASKO Ensemble* Amsterdamist, muidugi oma *Avanti!*, pianist Roland Pöntinen. Ja esmakordselt oli kuulajana kohal rühm eesti muusikuid. \* Berliini (end. Ida-) UM biennaal ühinenud linnas, keskenduti L. Nono ja end N. Liidu muusikale kokku 25 ürituses, kavas ka 20. aastate Berliini muusikat. \* Suur Mauricio Kageli F- kokku 50 kontserti (!) jaan-veebr-is, filmide näitamine, kursused, ettekanded. Märtsis toimus ulatuslik sari Prantsusmaal Caenis, kus peosaline Kölni UM ansambel. \* Uue kammermuusika päevad Wittenis: Robert Platzi ja Beat Furreri uued ooperid (vt ME) veel 10 oopust ME-I, sh A.

Hölzsky "Hängebrücken" 2 kvartetile, Xenakise "Tetora" ("Arditti-kvartett"), Volker Heyni "Panische Walzer", katken-deid H. Holligeri muusikateatritükist "Come and Go" ja ME-I tema "Beiseit". Ka siin *ASKO Ensemble*, *Klangforum Wien*, *Ensemble Recherche Freiburg*. \* "7th Electroacoustic Spring" Montrealis (Kanada on selle muusika alal juhtivamaid maailmas) pühendatud linna 350. ja Ameerika avastamise 500. a-p-le. \* 21. Eksperimentaalmuusika F Prantsusmaal Bourges'is (sealne elektroakustilise muusika konkurs toimus 19. korda: I preemia - Åke Parmerudi "Alias"). \* Samasugune F Stockholmis "Sound and Space" (konkurs I - Ray Guilleto USA-st teosega "Hommage à Pollock No 2"). \* Linzi "Ars Electronica", motoks "Out of Control". \* Rooma ülikooli Kaunite Kunstide Muuseumis kandis suursari nimetust "Sound Lodge". \* "UM õhtud" Bratislavas: keskpunktis Witold Szalonek, Marek Kopelent ja Juraj Beneš, kavas veel Cage, Berio, Scelsi, Feldman, Crumb, Adams, Pärt \* Luciano Berio looming Hollandi F-il: siinsel EE-I ooper "Un re in ascolto", "Canticum Novissimi Testamenti II", "Calmo", "Cries in London". UM osa oli üldse seekord suurem, mängiti ka Boulezi, Weberni, Cristóbal Halffteri ja G. Kurtági teoseid. \* "Nieuwe Muziek" Hollandis Middelburgis seekord teemal "The New Mozart" (!) \* Zürichis juuni-F-il UM-st J. Cage'i "Europas 1 & 2". \* Bent Lorentzeni teistkordsel Ebeldof-ti F-il Taanis Orff, Scelsi, Henryk Górecki, Lorentzeni enda "Bill ja Julia" ME-I ning eestlased Pärt, Tüür ja Eespere. \* Põhjamaade muusikapäevad Göteborgis soolide panusega naisheliloojatelt: Gudrun Lund (Taani), Kaija Saariaho (Soome), Cecilia Ore (Norra) ja Karin Rehnquist (Rootsi). Kuopio trupilt J. Kokkoneni "Viimased kiusatused", ME-I Sven-Erik Johanson X sümfoonia ("Chez Nous"). \* "Ensemble Moderni" suveseminar ja kontserdid noortele heliloojatele Šveitsis. \* Berliini pidunädalatel esmakordselt Balti kammermuusika kontsert: avamas A. Schnittke "Sutartines", siis O. Balakauskas, P. Vask, muukaima-

na E.-S. Tüür oma kvartetiga. Toimus ka Pärdi portreekontsert.

Uute teoste ME-d veel mitmelt poolt. Nüüd Saksamaal elava Gia Kantšeli liturgia "Vom Winde beweint" orkestrile ja altviulile kõlas Berliini pidunädalatel 1990 (d D. Kahlidze). \* Samal F-il Sofia Gubaidulina "Alleluja" ("Berliini Filharmoonikud", d S. Rattle, Helsingi F-il '91 tema Tšellokontsert meeskooriga "Aus dem Stundenbuch" (R. M. Rilke tekstid, esit: Helsingi LO, Eesti RAM, solistid, d Eri Klas, Eestlinda V. Tonha), "Settembre musica'l" Torinos 1991 aga "Paaris ja paaritu" (Mark Pekarski löökpilliansambel). Siin kõlas Gubaidulina juubeli eel ta teoseid veel ridamisi, ilmus esimene raamat tema kohta. \* Bernard Randsi "Ceremonial 3" New Yorgi *Carnegie Hall*'i 100. a-p puhul (Philadelphia SO, d R. Muti). Samas juubelisarjas P. Boulezi "Derive 2" uus variant (*Ensemble InterContemporain*, d autor). \* Aulis Sallineni VI sümfoonia Uus-Meremaal (d Okko Kamu). \* Rodion Štšedrini "Prayer", pühendatud Yehudi Menuhini 75. sünnipäevale, ta juubeliõhtul Londoni *Festival Hall*'is (Londoni FO ja koor, d Vladimir Ashkenazy). \* Maurice Ohana Tšellokontsert nr 2 M. Rostropoviči tellituna tema F-il Prantsusmaal Évianis (s Rostropovič, Jaapani noorteorkester, d Seiji Ozawa). \* Rootsis elava ungarlase Miklós Marose Klarnetikontsert Stockholmis Kontserdimajas (FSO, d Okko Kamu, s Sölve Kingstedt). \* Väga produktiivse rootslase Sven-Erik Bäcki orkestriopuus "Sumerki" (Stockholmi FSO, d Eri Klas). \* Helilooja-pianisti-dirigendi Friedrich Cerha "Requiem für Rikke" Wieni F-il (kontserdiversioon ooperi "Rotipüüdja" ühest episoodist, "Wieni Sümfooni-kud", d autor) ja II keelpillikvartet Eviani F-il konkursi kohustusliku teosena. \* USA helilooja Terry Riley kontsert keelpillikvartetile ja orkestrile "The Sands" omalaadse uudisena Salzburgi F-il ("Kronos-kvartet", *Deutsche Kammerphilharmonie*, d Dennis Russell Davies). \* Harrison Birtwistle'i "Four Poems by Jaan Kaplinski" Al-

deburghi F-il (sopran Sarah Leonard, *London Sinfonietta*, d autor). \* Uroš Rojko (end. Jugoslaavia) "Aussagen des Lichtes" Grazi F-il "Musikprotokoll" (metso Jutta Geister, *Camerata Transylvania*, d Wim van Zutphen). \* Inglise helilooja Nicholas Maw maratonteos "Odyssey" (1972-1985), autori sõnul A. Solženitsõni ja Patrik White'i mõjul loodud orkestrioopus (ME-d Nottinghamis ja Birminghamis 10., 11. X 1990, Birminghami SO, d S. Rattle: "suurimaid meistriteoseid viimase 50 a inglise muusikas"). \* Omalaadne suursari "Homage à Sibelius": Helsingi Linnaorkestri poolt Sibelius 125. sünniaastapäevaks tellitud teosed ja nende esiettekanded Helsingis hooajal 1990/91. Nimetan vaid autorid: Einar Englund (Soome), Wilfred Josephs (Suurbritannia), Erkki-Sven Tüür (Eesti), Joji Yuasa (Jaapan), Marius Constant (Prantsusmaa), Tobias Picker (USA).

Koguni 15 uut teost jõudis ME-le tuua Pariisi IRCAM-i juures tegutsev *Ensemble InterContemporain* (kj Pierre Boulez). Palju ka reisitakse: 1990/91 F-idel Helsingis, Berliinis, Amsterdamis ja Lissabonis, 2 turneed Saksamaal, veel Roomas, viies Kanada linnas; *Carnegie Hall*'i suursarjas esineti ainsa kammerkollektiivina. Suuresti on Boulezi kõrval ansambli ees tegev Peter Eötvös, kontserte on juhitanud aga ka näiteks E.-P. Salonen ja J.-P. Saraste. 1990/91 ME-de autorite hulgas olid L. Berio ("Calmo"), P. Boulez, G. Kurtág, Y. Höller, M. Lindberg ("Joy"), A. Viñao, G. Aperghis, M. Levinas jt.

Veel mõnest kontserdist või sarjast. "Nono Memorial" Milano *La Scala*'s (d Ingo Metzmacher): alustuseks Maderna Gabrieli-transkriptsioonid, siis Nono Variatsioonid Schönbergi op. 41-le (1987), Itaalia EE-1 tema Tarkovski-pühendus "No hay caminos..." jt. Arvamus Nono viimaste teoste kohta "Times'i" kriitikult: "...need, oma vaikuse ja mikrotonaalsustega Arvo Pärti meenutavad, näitavad Nono enneaegse surma kogu traagilisust." \* *London Sinfonietta* seeria "Explorations" Londoni *Elizabeth*



*The Hillard Ensemble*

*Hall*'is. Toimusid kontserdid teemal "Paljulubav Ida-Euroopa" (Rumeenia, Poola, end IdaSaksa autorid, sh. ME-l H. Górecki "Good night...flights of angels..." Shakespeare'i sonetil, kogu sarjas 6 ME-d ja Briti EE-d - Tristan Murail, Denis Bouliane, George Benjamin jt. \* "Musica viva" Münchenis: Silvestrov, Denisov, Kantšeli, (d D. Kahhidze) \* Wolfgang Rihmi portreekontsert *Radio France*'is: kogu suursari "Chiffres" ja 5. kvartett "Ardittikvartett". \* Peter Maxwell Davies'e kontserdid (ka dirigendina) ja loengud Helsingis, KE-l ka üks paremaid kaasa- ja kammerooperid "Tuletorn". \* Üle-euroopalisel kultuurifoorumil "People to People" Prahas ja Bratislavas esines soomlaste *Avanti!* kavaga K. Saariaho loomingust. \* Arvo Pärdi teostest Bratislava UM päevadel, Schleswig-Holsteini F-il ning Salzburgi F-il "Fratres", "Kui Bach..." ja "Tabula rasa" (Kremer-Grindenko); "Johannese passioon" Londoni St. Albani F-il ja Eesti "Laulusildadel"; "Missa" Almeida F-il Londonis; "Fratres" ("Kronoskvartett") F-il "Töne & Gegentöne" Wienis; Huddersfieldi UMF-il "Stabat Mater" (*Hilliard Ensemble*) ja "7 Magnificat-Antiphonen" (*New London Chamber Choir*, 1. XII, Briti EE); "Magnificat" ja "Te Deum" (ER segakoor) Pärdi-Schnittke-Messiaeni F-il Hamburgis, "Fratres" Bournemouthi F-il (d Tamás Vasary); "Cantus" Ebeldofti F-il jne. \* Claudio Abbado on Wienis *Casinos Austria* toel algatanud uue

kompositsioonikonkursi (F-i "Wien Modern" jaoks). \* IGNM-i uueks presidendiks valiti inglise helilooja Michael Finnissy (s 1946).

## PREEMIAID JA TUNNUSTUSI

Ka mitteametlikuks Nobeli muusikapreemiaks peetud Ernst von Siemensi nim rahvusvahelise preemia (Baieri Kaunite Kunstide Akadeemialt ja Siemensi fondilt) 150 000 DM pälviv šveitsi oboekunstnik, helilooja ja dirigent Heinz Holliger (pidulikult kätteandmisel kõneles Stuttgarti muusikateadlane ja dirigent Clytus Gottwald). \* Duisburgi teistkordse muusikapreemia sai helilooja Wolfgang Rihm ("mõjuva heliloomingu ning teenete eest kaasaja muusikas", kõlas põhjendus *Köhler-Osbar Fondilt*). \* "Praemium Imperiali" (jaapanlaste algatus, nüüd 3. korda) sai filmiloojate (Ingmar Bergman), kunstnike ja arhitektide kõrval György Ligeti, Pariisis oli seda kätte andmas *Japan Art Association*'i president Hiroakai Shinakai (seegi preemia on oma 100 000 dollariga Nobeli preemia vääriline). \* "Kennedy Center Honours '91": kantrilaulja Roy Acuff, näitleja Gregory Peck, muusikalise komöödia autorid Betty Comden ja Adolph Green, tantsijad Fayard ja Harold Nicholas ning kooridirigent Robert Shaw (kätteandmine presidendipaari vastuvõtul). \* "Hispanic



Murray Perahia

dipaari vastuvõtul). \* "Hispanic Heritage Award '91": interpretatsiooni alal sai selle helilooja ja México City FSO p-d a-st 1966 ning Dallase SO p-d a-st 1977 Eduardo Mata \* György Ligeti vääris ka 1990. a Austria Riikliku Muusikapreemia. \* 1991. a Frankfurdi Muusikapreemia võttis vastu berliinlane, helilooja ja pianist Aribert Reimann, saades selle kogu oma senise loomingutöö eest ja "kaasaja ühe menukama heliloojana". \* Fazeri Muusikapreemia 40 000 FIM on saanud keelpillimängijad, hinnatud pedagoogid vennad Géza ja Csaba Szilvay tulevikumeetodiks nimetatud keelpilliõpetusmeetodi *colour strings* rajajad. \* Donauwirthi linna kultuuripreemia, mis kannab seal sündinud Werner Egki nime, anti Baieri RO peadirigendile August Everdingile. \* Lübecki linna D. Buxtehude nim preemia silmapaistvate teenete eest kirikumuusikas sai ameeriklanna, Rochesteri organist ja muusikateadlane Kerala Snyder. \* Saksa koreograaf ja tantsija Pina Bausch, Wuppertali Tantsuteatri kj, sai Põhja-Rheini-Westfaali riikliku preemia (see tuleb harva muusika- või kunstirahvale) 50 000 DM kui "maailma juhtivaim

moodsale tantsuteatrile pühendunud kunstnik". Peatselt seejärel pälvis ta Itaalia 40 juhtiva kriitiku "Premio Ubu" parima välismaise etenduse, balleti "Palermo Palermo" eest. \* Nüüd juba 65-a bassbariton Theo Adam valiti Bonnis asuva Saksa Muusikanõukogu auliikmeks. Alles laulis ta Bergi "Lulu" uuslavastuses Dresdeni *Semperoper*'is.

## TÄHTPÄEVI

1990

Jean Sibelius 125. Väljastpoolt Soomet nimetaksin Sibeliusse nädalat Oslos ja "Soome ööd" Münchenis (täpselt juubelipäeval 8. XII). Viimasega oli seotud soome kultuuri kõigi aegade suurim eksponeerimine Baierimaal, mis algas juba 15. X, kui avati soome arhitektuuri ja tarbekunsti näitus ning Soome RSO (d J.-P. Saraste) andis kontserdi Münchenis. Samal ajal oli Saksamaa turneel ka Helsingi noorte kammerorkester "Juniorijouset" Géza ja Csaba Szilvay juhatusel, "Soome ööl" esines ka Tapiola lastekoor (d E. Pohjola). \* Ötse samal päeval Bohuslav Martinu 100. Vaid muusikateat-

ri poolelt: Praha Rahvusteater viis helilooja kõik 6 ooperit Wiesbadeni F-ile; "Kreeka passioon" oli koostöös *Opera Comique*'iga laval veel Pariisis, Strasbourg'is jm. \* Oma 95. sünnipäeva tähistas maailmakuulus saksa pianist, ka organisti ja heliloojana tegutsenud Wilhelm Kempff (vt ka "Kaotusi"). \* Ooperimetsen, muusikaorganisaator ja helilooja Rolf Liebermann 80. Šveitsist Hamburgi RO-sse läinud, viis ta selle kõrgele järjele, sama edukalt tegutses Pariisi Ooperi direktorina (siit ka mälestusteraamat). Algul ooperiheliloojana tähelepanu äratanud, suutis ta ka hiljem ooperisse ja kontserdimajja loojana tagasi tulla, näiteks 1987 ooperiga "Mets" (Ostrovski j). I lüljem uuesti Hamburgis, esinenud külalisprofessorina Salzburgi *Mozarteum*'il jm. 80. a-tel hakkas ka lavastama, on üks Pariisi uue teatri- ja ooperiarhiivi "Memoire" algatajaid. \* Frank Sinatra 75. Tema teeneks peetakse ameerika laulude viimist kunstilisse vormi, ja selle repertuaari toomist paljudeks aastateks suure hulga kuulajate ette. Esinemisi on ta jätkanud siiani. \* Tšehhi dirigent Václav Neumann 70. Alustas altviuldajana Smetana-kvartetis, olnud p-d Berliini Koomilises Ooperis, Stuttgarti ja Leipzigi Ooperis, a-st 1968 Tšehhi Filharmoonias. Rahvusvaheliselt väga nõutud, ka koos oma orkestriga. \* 60: Jaapani helilooja, Euroopaiga kohanenud ja siin suurepäraselt vastu võetud Toru Takemitsu. Ta on mitmel pool valitud UMF-ide heliloojaks (näit. esmakordsel F-il Stockholmis 1990) ja temalt telliti uus teos ka New Yorgi *Carnegie Hall*'i suurjuubeliks. Londonis korraldas talle eriohtu *London Sinfoniatta*, mängides mh kahte enda tellitud oopust: "Rain Coming" ja "Tree Line". 1991 sai TT UNESCO Rahvusvahelise Muusikanõukogu preemia. \* Inglise teatrijuht ja lavastaja Peter Hall, Briti Rahvusteatri direktor, *Royal Shakespeare Company* näitejuht, 20 viimast aastat ka Glyndebourne'i ooperiF-ide kj. Lavastanud mh Verdi "Macbethi" *Met*'is 1982, kogu "Nibelungide sõrmuse" Bayreuthis 1983, Mozarti "Figaro pulma" ja "Cosi",

Monteverdi "Poppea kroonimise" ja Britteni "Suvoõ unenäo" Glyndebourne'i F-ide 50. a-p-ks 1984, M. Tippeti "New Year" ME 1989 ja Euroopa EE oma F-il 1990. Loobus siin k' ametist 1990 (lahkkelid Peter Sellars'i Los Angelese allilma viidud "Võluflöödi" pärast). Kannab aadlitiitlit. \* Austraaliast pärit ooperidirigent ja pianist, Joan Sutherlandi abikaasa Richard Bonyngel, kodumaal pidevalt tegutsenud, Euroopas ja Ameerikas aga eeskätt lauljatarit etendusi juhatanud (sh Edinburgh', Wieneri ja Firenze F-idel) \* Tšehhi pianist, ka A. Benedetti-Michelangelit käe all tudeerinud Ivan Moravec, silmapaistev Mozarti-pianist. \*

60 aastat möödus BBC Sümfooniaorkestri moodustamisest (orkestri esimene p-d oli 1930-1950 Adrian Boult). Toimus suur juubelisari Londoni Festival Hall'is (sh Andrew Davise juhutatud õhtu vene XX saj muusikast: Stravinski, Rahmaninov, Prokofjevi II viiulikontsert, s Kyoko Takezawa). \* Müncheni Kammerorkester 40, asutajaks Christoph Stepp, k' a-st 1956 Hans Stadlmair. Nüüd oli ME-l ka Stadlmairi enda "Essay" kuul-

sa klarnetisti Eduard Brunneri sooleerimisel.

1991  
**MOZARTI MÄLESTUSAASATA - 200** a surmast, ei mahu oma tohutu haardega siinsesse ülevaatesse.

**Antonin Dvorák 150.** Kodumaal: gala-assamblee Praha Wallensteini palees ja galakontsert "Pühendus Dvorákile" kavaga, mida Dvorák ise oli juhatanud Tšehhi FSO esimesel kontserdil 1896. Tsükkel D-i lavateoste "Praha kevadel", D-i nim lauljate konkurs Karlovy Varys, r-v Dvoráki kongress sept Prahas, Tšehhi FSO Jaapani turneel (nov-dets) kavades rohkesti D-i loomingut. Ja mujalt: 20 eri kava ja 3-päevane konverents Saarimaa F-il Saarbrückenis jt linnades, palju abiks tšehhi muusikuid; teaduskonverents USA-s New Orleansis, ooper "Jakobiinid", festivalikontserdid Simon Estese osalemisel; D-i konverents Londonis; ooper "Dimitri" KE-l Stuttgardis (d Helmut Rilling); Dvoráki kammerisükkel Utrechti F-il; keskseima autorina kavas Edinburgh' F-il; D-i F, konkurs ja konverents Montréalis jpm. \* Sergei Prokofjev 100 - mõjuv ja

sisukas. Kõigepealt põnevad, põhjalikud kirjutised (meile mittemeti uute vaatenukade ja materjalidega) pressis. Duisburgi P-i F 9.IX 1990 - 31.VII 1991 (!), varem oli siin samasugune Šostakovitšile; 8 juubelikontserti V. Ashkenazy algatusel ja juhatusel Londoni FO-ga (viimane õhtu 23.IV); tsükklid Hollandi F-il, Asolo F-il jpm (vt ka nüüdisooperite ptk). \* USA helilooja Gian Carlo Menotti 80. Spoleto nn Kahe Maailma F-i algataja 1958, nn USA Spoleto - Charleston (Lõuna-Carolina) F-i alustaja 1977 (vastuolude tõttu F-i peamäendžeriga loobus siin k' ametist 1991 septembris). 1986 tuli välja suurooperiga "Goya" (ME Washingtonis, n-o P. Domingo, helilooja enda lavastus). Tema ooperit "Amahl" mängitakse jõuluajal üle Ühendriikide, "Konsulit" viimati Istanbulis ja Kielis. Nüüd veedab ta meeleldi suurema osa ajast Šotimaal. 80 veel: USA helilooja, dirigent ja organist, armeenia ja šoti päritolu Alan Hovhaness, 250 oopuse autor. Oma varasema loominguga hävitamisest hoolimata on ta loomingu nimekirjas nüüdki enam kui 20 (mõni leksikon: 52) sümfooniast mõjutustega armeenia, aga ka jaapani,

Yehudi Menuhin



kunstidest ja filosoofiast ning hiina või Bali saarte pillide kasutamisega. \* Saksa helilooja Norbert Schulze, kes seni suurima õnnestumisena saanud nautida oma laulu "Lili Marleen" maailmamenu. Laul sündis 1937 (Hans Leipi sõnad) ja selle tegi esimesena tuntuks rootsi lauljatar Lale Anderson. \* 75: Yehudi Menuhin - maailma mõõtmeis viuldaja, dirigent, muusikatege lane ja -pedagoog; Kuningliku Šoti Akadeemia ja Kuningliku Filharmooniaühingu (Londonis) auliige; Londoni, Ottawa, Cambridge'i, Oxfordi, San Francisco muusikaudoktor; Nehru, Sonningi, George Washingtoni, Mendelssohni jpt preemia laureaat; Pariisi Linna Kuldmehali, Jeruusalemma Medali, Aulegioni, Kunstide ja Kirjanduse ordeni jt omanik; Šveitsi aukodanik - enamik tiitleid ja tunnustusi siia ei mahtunud. Juubelpäeval 22. IV mängis maestro ise Londoni *Festival Hall*'is kaks Beethoveni romanssi Kuningliku Filharmooniaorkestriga, siis kõlas R. Štšedrini pühendus "Prayer" ja lõpuks Beethoveni 9. sümfoonia (d V. Ashkenazy). Edinburgh' F-i avakontsert *Usher Hall*'is moodus juubeli märgiks maestro juhatusel: Mozarti Klaverikontserdis nr 24 soleeris ta poeg Jeremy Menuhin, kavas veel Mozarti Missa c-moll (Šoti KO ja Edinburgh' F-i koor). California-turnee ajal sai Menuhin külastada ka oma seal elavat 95-aastast ema Maruthat. \* Prantsuse helilooja Henri Dutilleux, paljude preemiate (viimati Raveli-nim r-v) laureaat, sisukamaid Lääne nüüdisautoreid, kelle menukamad tööd on "Metaboles" (1964) ja "Timbres, Espace, Mouvement" (1978) orkestrile, eriti aga Tšellokontsert "Tout un monde lointain" (1970, M. Rostropoviči tellimus) ja Viulikontsert "L'arbre des songs" (1985, Prantsuse Rahvusorkestri tellimus I. Sterni esimese pikema esitusõigusega). Hitzakeri mainekas festival valis tema 1991 oma heliloojaks. \* Soome nimekas helilooja ja pianist, kauaaegne Sibelius Akadeemia teooriaõppejõud ja nüüdne auprofessor Einar Englund. 6 sümfoonia autor, kellel sagedasi tellimusi Helsingi F-ilt (1982 Tšellosonaat, 1990 Puhk-

pillikvintett, 1991 Klarnetikontsert jt), aga ka väga paljudel teistel (sh naiskoorisüt "Kanteletar" Joensuu linnalt "Kalevala" 150 a-p puhuks). EE on valitud Rootsi Kuningliku Muusikaakadeemia liikmeks. \* USA etnomuusikoloog Henrietta Yurchenco, kes 1939-1969 tegutses raadiotoimetajana, 1959-1970 "Musical America" rahvamuusika osakonnas, käis 1944-1984 Mehikos, Guatemalas, Puerto Ricol, Columbias, Ecuadoris, Hispaanias, Iisraelis, Iirimaal, Marokos jm. Ta on välja andnud 11 albumist koosneva plaadisarja "Folkways"; on *International Council of Traditional Music*, *Society of Ethnomusicology* ja *Society of Asian Music* liige. \* 70: Ühendriikide helilooja ja dirigent, tšehh Karel Husa, Honeggeri, Nadia Boulanger', Jean Fournet' ja André Cluytens'i õpilane, erakordselt aktiivne ja viljakas mõlemal alal. Nüüd külastas ta 44 a järel jälle kodumaad, juhatas IGNM-i maailma-F-il Oslos (sept 1990) üht kava, milles ka tema Trompetikontsert puhkpillisümfooni kutegea. \* Hans Werner Henze 65. Seisnud pikemat aega omasutatud F-i ees Montepulcianos, asutanud 1988 ka Müncheni r-v "uue muusikateatri" biennaali, millele tellitud teosed seal ja mujalgi suurt tähelepanu on leidnud. Väaris Ernst von Siemensi nim muusikapreemia. 60: Viuldaja Igor Oistrakh. \* Austria pianist, Londonis elav Alfred Brendel, erakordne kunstnik klassika uuel, nüüdispärasel tõlgendamisel ning oma suure haardega (näit. esitas ta kõik Beethoveni sonaadid 1982/83 Euroopa ja Aasia 11 suuremas keskuses, Schuberti klaveriteosed aastaist 1822-1828 jpm). Ääretu hulga preemiate omanik: *Edison Prize*, *Grand Prix du Disque*, *Deutscher Schallplattenpreis*, *Wiener Flötenuhr*, *Gramophone Award*, *Japanese Record Award*, *Franz Liszt Prize*, Frankfurdi muusikapreemia jpt ( peaaegu kõik mitmekordselt); Londoni, Oxfordi, Sussexi, Londoni Kuningliku Muusikaakadeemia ja Baieri Akadeemia muusikadoktor või auliige. Kontserteerib praegugi väga aktiivselt. \* Kaks juubilari Rootsi: muusikateadlane ja koorijuht (ka V. Tormise interpret) Lundi ülikooli prof

Folke Bohlin, kes oma säravate esinemistega ka Balti muusikateadlaste konverentse on kaunistanud. \* Samuti Lundist pärit ooperi- ja kontserdilaulja, tenor Helge Brilioth, kes 1969-1971 laulis Bayreuthi F-idel, debüteesis Salzburgi kevadF-il, Londoni *Covent Gardenis*, New Yorgi *Met-'is* ja Glyndenbourne'is, ning aast 1972 on Berliini *Deutsche Oper*'isse ja *Met*'i pidevamate lepingutega kinnitatud. 50-aastasest nimetagem vaid hispaania tipptenorit Plácido Domingo't, kes Igor Markevitchi juures ka dirigeerimist on õppinud. Vaadeldaval hooajal esines ta New Yorgi *Met*'i avaohtul "Boheemis" koos Mirella Freniga (selle maja dirigendidebüüdi tegigi 1984/85 "Boheemiga"), samas veel "Parsifalis" ja "Toscas" (esimesega jõudis 1991 h-a avama ka *La Scala*'sse). Meenutatakse ta dirigenditööd Verdi "Macbethiga" Wieni RO-s (s M. Zampieri), R. Bruson ja J. Nesterenko). Rahvusvahelise Ooperiühingu 1990. a Apollo auhinna laureaat.

New Yorgi *Carnegie Hall* - 100. Kuulus muusikatempel avati 5. V 1891, suurpüüdistused algasid juba 26. IX 1900 ja kestsid gala-kontserdini 5. V 1991, kuhu olid osalema kutsutud kogu maailma tippmuusikud. Avamise au sai Los Angelese FO Dvoráki 9. sümfooniaga André Previn'i juhatusel. Kohal oli veel 15 orkestrit USA-st: Baltimore'ist, Bostonist, Chicagost, Cincinnati, Clevelandist, Houstonist, Indianapolise, N Yorgist 3, Philadelphias, Pittsburgh'st, St Louisist, San Franciscost, Washingtonist; Montrealist ja Torontost Kanadast. Ja tipporkestreid mujalt: Wieni FO (C. Abbado), Iisraeli FO (Z. Mehta), Amsterdami *Concertgebouw* (R. Chailly), Leningradi FO (J. Temirkanov), Tokyo SO (H. Wakasugi), Shanghai SO (Chen Xie - Yung), kammerkollektiividest ainsana Pariisi *Ensemble InterContemporain* (P. Boulez). USA orkestritelt 6 ooperi KE-d sh L. Berio "La vera storia" (Philadelphia SO, d autor), H. W. Henze "Bassariidid" (USA EE; Clevelandi SO; d C. v Dohnanyi), R. Straussi "Elektra" (Wieni FO, d L. Maa- zel), Puccini "Tosca" (Philadelp-



zel), Puccini "Tosca" (Philadelphia SO, d R. Muti), Verdi "Othello" Luciano Pavarottiga (Chicago SO, d G. Solti). ME-1 oli 14 tellitud teost, sh Michael Tippetti "Byzantium" ja T. Takemitsu "From me flows what you call time" (kontsert orkestrile ja löökpillidele). Esimene juubelmärk panti maha 20. VIII 1990 N Yorgi *Central Park*'is. New Yorgi FO-d juhatas Z. Mehta, kes lõpetas siin koos juubelihooajaga ka oma p-d ameti. Galakontsedid olid kohal Andrew Carnegie lapselapsed, NY FO ees J. Levine ja Z. Mehta, solistideks pianist A. Brendel, viuldajad I. Stern, P. Zuckerman ja Midori, tšellistid M. Rostropovitš ja Yo Yo Ma, lauljad M. Horne, J. Norman, L. Price, P. Domingo ja S. Ramey. Ameerika muusikast olid kavas vaid naishelilooja Joan Toweri "Fanfaarid" ja A. Coplandi laulud orkestriga. Pidustuste komitee auesimees oli *Carnegie Hall*'i kauaaegne president Isaac Stern. \* Zürichi Ooper - 100. Pidustuste avalavastuste hulgas oli Wagneri "Lohengrin" USA nimeka teatrimehed Robert Wilsoni lavastused. \* "Wieni Sümfooniikud" - 90. Lisaks kontsertidele ilmus heliplaadifirma "Orfeo" mahukas koguväljaanne, kus orkestrit juhatavad kõik selle ees seni seisnud kuulsused, sh Karajan, Klemperer, Scherchen, Krips, Szell, Sawallisch ja praegune esimene külalisdirigent (peadirigenti praegu pole) prantslane Georges Prêtre. \* Oma mandri parimaid, Melbourne'i SO - 60. 59. h-a mõõdus siin juba 18 aastat pidevalt tegutseva Hlroyuki Iwaki käe all (ta on orkestri *Conductor Laureate*), Euroopa kõrgtasemel esinejaid oli palju: d-d (neid oli kokku 20) Edward Downes, Adam Fischer, Edo de Waart, Sergiu Comissiona, Hans Vonk, Andrew Litton; pianistid Cécile Ousset, Peter Donohoe, Walter Klien, Dimitris Sgouros; viuldajad Elmar Oliveira ja Leonidas Kavakos; laulja Yvonne Minton jpt. Repertuaar on tänapäevase mõnegi Euroopa tuntud orkestri omast - J. Adams, H. Dutilleul, H. K. Gruber, R. Harris, T. Ichyanagi, G. Ligeti, J. McCabe, P. Sculthorpe, H. Tomasi, M. Williamson. Melbourne'i jt saalides mängis 1991. a lõpul esmakordselt "Camerata Tallinn".

## MUUSIKAMAAILMA KAOTUSI

1990

Suuremaid kaotusi oli Leonard Bernstein surm 14. X. "Praha kevadel" rõõmustati, et maestro veel pärast haigestumist sinna oli tulnud. Plaane ja sõlmitud lepinguid oli Bernsteinil palju ja 11. X oli muusikamaailma šokeeritud tema otsusest dirigenditööst täielikult loobuda. Tegemata jäänuist vaid pisut: veebruaris 1990 alanud ja 1995. a-ni plaanitud eriprojekt salvestisteks firmale "Deutsche Grammophon"; esinemised 1991. a F-idel Schleswig-Holsteinis, Tanglewoodis, Jaapanis; Mozarti Reekviemi juhatamine mälestusaasta kaalukaimal kontserdil 5. XII 1991 Wiener *Stephandom*'is; uue aasta Strausside kontsert "Wieni Filharmoonikute" ees 1. I 1992 jpm. Nüüd - leinatseremooniad-kontserdid Wienis, New Yorgis ja paljudes teistes kohtades. "New Yorgi Filharmoonikud" esitasid Bernstein muusikat kogu 14. X järgneva nädala; 28. X planeeritud kontsert, mille tulu pidi kasutama AIDS-ivastaseks võitluseks, muutus nüüd Bernstein mälestuskontserdiks. Matusetalitus peeti perekondlikus ringis, aga avaliku leinatseremoonia New Yorgis sisustasid maailma parimad muusikud. Wiener RO-s alustas C. Abbado Verdi-eten-dust Mozarti teosega "Maureische Trauermusik", sama teos kõlas ka mälestustunnil 20. X hommikul Wiener FO-lt (d R. Muti), lisaks Beethoveni IV sümfoonia II osa. \* Hinnatud R. Straussi ja Mozarti dirigent (esimesega kooski töötanud ta ooperite esmalavastustel), ka Wienis ja Berliinis tegutsenud Salzburgi maestro Meinhard van Zallinger (93-a), kes on kodulinnas andnud 2500 kontserti või etendust, üldse juhatanud 150 ooperit. \* Meie sajandi tunnustatuid ameerika heliloojaid Aaron Copland (suri 3 nädalat pärast oma 90. sünnipäeva, 2. XII Westchesteris NY), esimene, kes ka väljaspool USA-d märkimist leidis. Ta kolm suurt õnnestumist on balletid "Billy the Kid", "Rodeo" ja "Appalachi kevad" (1938-1944), nende andis tuult tiibadesse

orkestriteose "El salón México" (1936) menu. Publitsist, pedagoog, ameerika heliloojate ühenduste algataja, nende muusika aktiivne tutvustaja dirigendina väljaspool USA-d. \* 1930.-1940. a-te rumbakuningas ja viulivirtuoos, filmidest tuttav Xavier Cugat (90-a Barcelonas). \* Kammerlaulja Rudolf Dittrich (87-a), menukaim saksa, eriti Dresdeni ooperis alates 20. a-test. \* Saksa dirigent, Karlsruhe *Badische Staatstheater*'i p-d Arthur Grüber (80-a). \* Kuubast pärit legendaarne pianist, eriti Liszti virtuoosina tuntud Jorge Bolet (75-a, 16. X San Francisco lähedal), kes veel eelmisel h-a-l oli kutsutud sarja "Great Performers" N Y *Avery Fisher Hall*'is. \* Austria helilooja, Alam-Austria Helikunstnike Liidu eesotsas seisnud Ernst Vogel (64-a).

1991

97. eluaastal suri New Yorgis kuulus ameerika tantsija ja koreograaf Martha Graham. Veel sügisel oli ta koos oma trupiga "Martha Graham Dance Company" viibinud 55-päevasel külalisreisil Aasias; samal sügisel tõi trupp publiku ette ta viimaseks jäänud lavastuse (!) "Maple Leaf Rag" enam kui 180-st. Tema lavastuste ainestik ulatus indiaanlaste rituaalidest kuni Piibli-ni. Grahami tants ja uudne koreograafiline nägemine innustasid spetsiaalselt tema lavastuste jaoks muusikat looma P. Hindemithi, A. Coplandi, G. C. Menotti, S. Barberit, W. Schumani, C. Cháves'i, A. Hovhanessi, N. Dello Yoiot jt. Pooleri jäi pedagoogitöö *Eastman Music School*'is, töö trupiga ja erastuudios. \* 96. eluaastal lahkus nimekas pianist Wilhelm Kempff, kes elas Itaalias ja 1957. a-st seal suviseid meistrkursusi korraldas. \* Viimane elav side George Gershwiniga, ta venna Ira Gershwiniga lesk Leonore Strunsky Gershwin (90-a), kes paljus oli pühendunud vendade loomingupärandi säilitamisele. \* Böömimaal sündinud ja Wienis imelapsena debüteerinud USA pianist Rudolf Serkin, kes a-st 1939 oli Philadelphia kuulsa Curtise Instituudi õppejõud ja 1968-1976 direktor, maailmani-me eskätt klassika tõlgendamisel. Viimati korraldas pikemalt



## New Yorgi Carnegie Hall - 100

Marlboro F-e Vermontis, kus ta 8. V 85-aastasena ka suri. \* Populaarsemaid austria dirigente ja viuldajaid Willi Boskovsky (81-a), paljude oma maa kõrgete tunnustuste omanik, "Wieni Filharmoonikute" auliige ja kauaaegne kontsertmeister. Eriti tuntuks sai ta TV abiga, kui "Filharmoonikute" nüüd üle maailma tuntud uusaastakontserte hakkas üle kandma "Eurovision". Boskovsky juhatas neid kontserte kuni oma lahkumiseni dirigendipuldist, alles siis hakkasid neid n-õ külakorda juhutama teised dirigendid. \* Richard Wagneri poja Siegfriedi tütar Friedelind Wagner (73-a), kes on olnud seotud Bayreuthi antipoodide Arturo Toscanini ja Hitleriga, tegutsenud ka lavastajana, raamatu "Nacht über Bayreuth"

autor. \* Inglise baleriin ja koreograaf Margot Fonteyn (71-a). Alles 1990 oli ta Londoni Kuninglikus Ooperis tähistanud oma balletikarjääri 55. aastapäeva, kohal olid ka R. Nurejev ja P. Domingo. Esimesega oli ta a-st 1962 pikemalt koos esinenud ja neid peeti maailma kauneimaks balletipaariks. A-st 1954 *Royal Academy of Dancing* president ja kunstiline direktor Londonis. Teenete eest kuningriigi ees saanud aadlititli.

## MUUSIKAELU TEISI SÜNDMUSI

### Festivalidelt

1990

Berliini pidunädalatel astusid üles C. Abbado, S. Rattle, C. M.

Giulini ja K. Masur, ("Berliini Filharmoonikud"), S. Vegh (Europa KO), S. Celibidache (Müncheni FO), H. Blomstedt (San Francisco SO), P. Boulez (*Junge Deutsche Philharmonie* ja *Ensemble InterContemporain*), H. Zender (Berliini RSO); pianistid M. Pollini ja A. Schiff ning bariton D. Fischer-Dieskau; toimus S. Gubaidulina a-Õ, Läti Akadeemiline Koor tegi kaasa Penderecki "Poola reekviemis". \* *Frankfurter Feste* 1 mängiti palju Tšaikovskit (5 kontserti, d Vladimir Fedossejev). \* Toimusid Haydni päevad Eszterházy lossis (ka KO *Academy of St-Martin-in-the-Fields*). \* Pika traditsiooniga Kasseli muusikapäevad moto all "da pacem" ("Muusikud ja konfliktid maailmas") - kavases eri kultuuripiirkondade ja religioonide muusikute kohtumised, ühisesinemised ja sümposioon. \* Uue Bachi ühingu 65. festivali peeti Münchenis: Keiser, Palestrina, Pergolesi, Händeli "Saul", (d Helmuth Rilling), Pfitzneri "Palestrina" (d W. Sawallisch).

### 1991

*Mozart-Woche Salzburgis*: 48 kontserti, 4 missat kirikuis, "Võlulööd" (koostöös Brüsseli Ooperiga, oli kuuldav Eesti Raadiossegi), "Tituse" KE, pianist Alfred Brendeli esinemine. \* Salzburgi LihavõtteF: Mozarti "Figaro pulm" (d Michael Hampe, d Bernard Haitink), 6 kontserti Berliini FO-lt (d D. Barenboim, B. Haitink). \* Rostropovištš F konkursiga Evianis (ülekanedega EBU-le, s maestro ise). \* 10 korda toimus Budapesti kevadF. \* Haydni F NY *Metropolitan Museum*'is: ainulaadne võimalus esitada muusikat oma aja kujutava kunsti ümbruses. Eriti menukas oli pianist Andrés Schiff, esines ka kuulus "Takács kvartett". \* Schwetzingeni F: Mozart, Haydn, Händel; uued ooperid alguses ja lõpus. \* Firenze maiF 54. korda: avaõhtul Mozart ja Prokofjev (d Chung), esitati kõik Mozarti klaverikontserdid (s Maria Tipo ja õpilased). \* Wiener pidunädalad avas Wiener FO (d Nicolaus Harnoncourt) Mozartiga. \* Constantin Orbeliani teistkordne Peterburi paleede F. \* R. Straussi päevad Garmisch-Par-

\* Jugoslaavia sündmuste tõttu ei toimunud F kaunis Dubrovnikus. \* Jyväskylä F-i (kj-d Kalle Randalu ja Heikki Rautasalo) avas Leedu KO. S. Heikinheim: "Mozartit mängiti nii hästi, et ma ei kujutle, et orkester võiks veel paremini mängida." \* Kuhmos olid kohal G. Ligeti ja A. Schnittke, Natalia Gutman mängis Schnittke teose "In Memoriam Oleg Kagan". \* Kuulsuste rida Turus (kj Oli Mustonen): Gidon Kremer, Murray Perahia, Joshua Bell, Ton Koopman, Melvyn Tan, *London Classical Players*, Gustav Leonhardt, Boris Pergamenschikov. Mida veel tahta! \* Århusi festivalinädal 300 üritusega, üks tihedamaid Skandinaavia. \* 30 kontserdiga Odense oreliF (16. korda). \* "Mostly Mozart" 25. korda NY-s: "1791: Mozart's Last Year", siingi *London Classical Players* (d Roger Norrington), pianist Melvyn Tan, viiuldaja Choliang Lin, kontserdid nii *Avery Fisher* kui *Alice Tully Hall*'is. \* Muusika ja kirjandus kõrvuti Düsseldorfis Schumanni-F-il (4. korda). \* Schumanni-F Zwicaus. \* Salzburgi suveF, kj esmakordselt Gérard Mortier: kõik Mozarti tuntud ooperid uuslavastuses - 31 Michael Hampelt, 2 Johannes Schaafilt, 1 Nikolaus Lehnhoffilt, 1 Peter Brennerilt, d-d R. Muti ("Giovanni" ja "Cosi"), B. Haitink ("Figaro"), S. Ozawa ("Idomeneo"), H. Stein ("Haaremirööv") ja G. Solti ("Võluflööt"). \* Kohe Salzburgi järel Andrés Schiffi uus F Mondsees. \* 40. Nürnbergi orelinädalad prantsuse vaimuliku muusikaga. \* Schleswig-Holsteini F-il (kj Justus Frantz) Prokofjev ja Mozart; esinejateks Z. Mehta, L. Maazel, M. Rostropovitš, Y. Menuhin, J. E. Gardiner, G. Kremer. F-orkester maailma noortest muusikutest töötas Menuhini, Rostropovitši, D. Kitajenko ja C. Eschenbachi käe all. Toimus ka L. Bernsteini mälestuskontsert. \* Montpellier's Monteverdi "Orfeo" (d I. Metzmacher, l René Koering, n-o Matti Kastu). \* Edinburgh: "Berliinist Ida pole" - end. Leningradi Kirovi-ooper, Moskva ST ballett, Belgradi Ooper, Varsavi Teatr Expressij, Leningradi FO, Kuuba Rahvusballett. Kesksks heliloojaks Dvořák. \* Stresas

Londoni Kuninglik FO (d V. Ashkenazy), Wiener FO (d L. Maazel), Moskva SO (d V. Fedossejev), pianistid M. Perahia ja N. Magaloff, bariton H. Prey ja Barry Tuckwelli puhkpillikvintett. \* San Sebastianis Šoti KO (Leopold Hager, Lionel Friend), Prantsuse RFO (Marek Janowski); sooloõhtutega esinesid Aprile Millo ja Samuel Ramey USA-st, Lazar Berman ja Christian Zacharias; Praha RT mängis Mozarti "Cosi'd". \* "Vratslavia Cantans" Wrocławis toimus 25. korda. \* Rohkesti balletti sai nautida Pariisi sügisF-il \* Ateenas Bostoni SO ja Alvin Ailey *American Dance Theatre*. \* "Berliini Filharmoonikute" uusaastakontsert esmakordselt mõlemale linnapoolle (d ja s M. Rostropovitš). \* Saksa DV kultuurikeskus Helsingis suleti 3. X 1990. \* Berliini FO esines esmakordselt Varsavis (d D. Barenboim). \* Berliini Gethsemane kirikus toimus kontsert "müüriohvrite" heaks. \* "Neeva-Maini sild" Frankfurdi F-il: külas ca 200 õppejõudu ja tudengit Rimski-Korsakovi nim kons-ist. \* Põhjamaade sarja avaõhtu Kopenhavnist: jätkati Carl Nielsen muusikaga, sarjas osaleb esmakordselt ka ERSO (15. III, d

Arvo Volmer). \* UNESCO "Euroopa nädal" kontsert Strasbourg's (ülekandega EBU sarjas), kavas R. Strauss (d Theodor Guschlbauer). \* EBU (*European Broadcasting Union*) "Eurokontsertide" sarja lõpuõhtu Brüsselis pühendusega belgia nimekale muusikateadlasele ja dirigendile Paul Collaerile (1891-1989). \* Jaan Räätsa populaarse Kammerorkestrikontserdi 4 esitust NY *Avery Fisher Hall*'is sealsetelt filharmoonikutelt IV 1991 (d Neeme Järvi). \* Chopini kogu klaverilooming Nikita Pariloffi esituses 6 kontserdil Pariisi *Salle Pleyel*'is. \* Boris Pergamenschikovi sari "Finale" 18., 19. ja 20. saj lõpu kammermuusikast Kölnis: Karine Georgian, Pavel Gililov, Eduard Brunner, Andrés Adorján, Philip Hirschhorn, Kim Kashkashian, Tabea Zimmermann, Andrés Schiff, "Auryin-kvartett". \* Suurüllatus Hiinast: d Jia Lü (26-a, tuli kodumaalt 1989, õppis Berliinis) kutsuti Trieste Verdi-teatri p-d-ks. \* Unikaalne kontserdisari "Anne-Sophie Mutter ja ta sõbrad" Londoni *Barbican*'is, mh ME-I Norbert Moret' Mutterile pühendatud "En Réve" (17.-23. X 1990). \* *Jeunesses Musicales* korraldas esmakordselt Raveli

### Leonard Bernstein



korraldas esmakordselt Raveli F-i Wienis. See avati ooperiga "Hispaania tund". \* Inglise helilooja Michael Tippetti 85. sünnipäeva puhul olid Londonis kavas ta oratooriumid "A Child of Our Time" ja "The Mask of Time". \* Uus, 18.-19. saj muusikale pühenduv orkester sündis Prantsusmaal: *Orchestre Révolutionnaire et Romantique*, kj inglise d J.- E. Gardiner. \* "Moskva Solistid" (kj Juri Bašmet) sõlmisid 3-a lepinguga Besançonis. \* Noore austerlase Franz Welsers-Mösti (30-a) üllatuslik valimine London *Philharmonic Orchestra* tulevaseks p-d-ks. \* Tšaikovski aasta lõpetamine: F Münchenis (BSO V. Fedossejeviga, Ken Russell film jm); A. Schnittke "Paadaemanda" töötlusse EE Karlshutes (I Juri Ljubimov). 31. XII toimus galakontsert Londoni *Albert Hall*'is: Rahvuslik SO, *City Ballet*, Šoti kaardiväeorkester; kavas: Viulikontsert, katkendid kolmest balletist, "Itaalia Capriccio"; "1812. aasta" esitusel kaardiväelased ehtsats kaurimüra tegemas. \* Andrew Lloyd Webberi teiste lavatükkidega võrreldes lühima lavaeaga "Armastuse aspektid" Broadwayl: ainult 377 etendust 11 kuu jooksul Sarah Brightmaniga peaosas. \* Sibeliusse Viulikontserdi algvariant firma BIS plaadile (s L. Kavakos, Lahti LO, d Osmo Vänskä). \* Veel üks heliplaadiüllatus: Catherine Deneuve suurepärase retsitaatorina Debussy teoses "Chansons de Bilitis" (firma DGG, ansambliga *Wien-Berlin*).

Uued kontserdimajad Inglismaal: Birminghamis valmis 11 saaliga *International Convention Centre*, millest 2211 kohaga *Symphony Hall* sai Birmingham

SO-le (p-d S. Rattle). Manchesteri *Hallé Orchestra*'le valmib uus saal lõplikult 1992. \* Ateena kontserdimaja 2200 kohaga saali õnnistasid sisse "Moskva solistid" (ehitus kestis 35 aastat ja valmib lõplikult 1992). \* Pariisi põhjosaas lisandus Vilette'i teadus- ja näituskeskusele muusikakeskus, esimesena asus siia Pariisi konservatoorium, tulnud või tulemas veel muusikamuuseum, koreograafia- ja muusikapedagoogika instituut, kons-i 2 suurele saalile lisaks saab ühe 1200-kohalise ka *Ensemble InterContemporain*. \* Päevavalgele tuleb leide varasest ja hilisemastki muusikaloost: Gelsenkircheni FO flöödisolist leidis Schwerinis ühe A. Vivaldi kadunuks peetud flöödikontserdi käsikirja. \* Mozarti kahe klaverikontserdi originaalkäsikirjad leiti Philadelphia Baptistide Seminarist ja müüdi Sotheby oksjonil Londonis hinnaga 500 000 - 700 000 naela tükk. \* Austria Rahvusraamatukogul oli juba olemas 2 osa G. Mahleri X (lõpetamata) sümfoonia partituurist. Marina Mahler-Fistoulari kavatses ülejäänud tema valduses olevad osad müüa samuti Sothebyl (hind ca 400 000 naela), pisut väiksema hinnaga õnnestus raamatukogul need siiski endale saada. \* Kummaliselt just Sibeliusse 125 sünniaastapäeva künnisel ilmus helilooja venna paberite hulgast 18 lehekülge ta varajase, a-moll kvarteti käsikirjast; see kvartett on nüüd tervikuna olemas. \* Münchenis kõlas Beethoveni Viulikontserdi algvariant (šveitslase Willi Hessi väljaantuna Wieni autograafi j), esit Thomas Zehetmair, *English Chamber Orchestra*, d Bernhard Klee. \* N Liidust jõudis tagasi

Saksamaale ca 800 kg helilinte, mis olid varjul ühes arhiivis Moskva lähedal "Berliini Filharmonikute" salvestised a-st 1942 - 1945. W. Furtwängleri ja H. v Karajani käe all (viimasega orkestri esimesed stereovõtted!). Varandus tagastati Berliini raadiole.

#### Balletist.

Oma uues päriskodus Garnier' palees (end. ooperimaja) avas h-a Pariisi ballett, uueks kj-iks Rudolf Nurejevi järel sai Patrick Dupond. Toimus õhtu Serge Lifari mälestuseks - Lifari *grand defilee*, milles ka 31-a Dupond sina kaasa tegi. \* *Joffrey Ballet* NY-s tähistas oma 35 a-p kodulinnas ja Los Angeleses (selle asutaja Robert Joffrey suri 1988, praegune kj on Gerald Arpino). \* Mihhail Barošnikov, loobunud kj ametist *American Ballet Theatre's*, asutas uue trupi *White Oak Dance Project*, millega debüteeris Bostonis X 1990. Mitme menuka USA turnee järel tuldi 1992 algul ka Euroopasse. \* Stockholmis avati *Dansens Hus*; - nüüd on naabrite pealinn Lyoni, Haagi ja Pariisi järel neljas linn Euroopas, kus balletil, moodsal tantsul jms on oma maja (avati Birgit Cullbergi balletiõhtuga 10. I). \* Jiri Kyliáni tegemistest: 15-a koostööd Hollandi Tantsuteatriga märkis Hollandi F tema retrospektiiviga; Haagis tuli publiku ette JK asutatud 40-60 aastaste endiste nimekate balletisolistide r-v rühm; JK asutas ka r-v fondi TSLV tantsijate, koreograafide ja pedagoogide toetamiseks. \* Euroopa noorte balleti F Saksamaal Ulmis 400 osalisega paljudest balletikoolidest ja -akadeemiadest.

# AINO TALVI

(6. veebruar 1909 - 12. märts 1992)

Märts 1992. Toimetaja laual heliseb telefon. Räägib Ita Ever: "Draamateatri eluaegne riietur Liidi on kirjutanud jumalaga-jätukirja Aino Talvile, see on nii liigutav... Ja täpselt Aino. Ta on riietanud Aino Talvit üle kolmekümne aasta... Ma väga paluksin, kui võimalik, see kiri avaldada..."

*Sinu garderoobi, Aino, oli alati meeldiv tulla. Ikka oli Sul hea sõna öelda ja sõbralik-lahke naerukurd suunürgas. Oma südame mured surusid Sa sügavale hingetasku, jättes need teistele märkamatuks.*

*Sinu viimane juubelietendus Eesti Draamateatris oli V. Rasputini "Viimne tärmin", ema Anna rolliga.*

*Kui Sinu rolli Annale oli saabunud elu Viimne tärmin ja kui eesriie uuesti avanes, astusid Sa lavale särava Aino Talvina, kaunis õhtukleidis, et võtta vastu juubelitervitusi. Sinu lavaletuleku hetkel langetati ülevalt, lava lae alt, kevadiselt kauneid nurmenuku õisi. Sa vaatasid üllatunud ringi, kust tuleb see õitesadu - nurmenukud langesid Sinu jalge ette, kattes kogu lavapõranda kuldse õievaibaga.*

*Nüüd, Aino, on Sulle saabunud Sinu elu Viimne tärmin. Sa lähed meilt ära Igavikuriiki. Meile jääb Sinu heledajuukseline Vargamäe noor Mari, kelle eluröömsad naerukiljed kaiguvad Eestimaa taluõuel. Jääb Sinu hallipäine Vargamäe Mari, kes vaikselt, halisemata ja kannatlikult toimetab oma taluperenaise toimetusi. Jääb Sinu aegade Kleopatra, ootamas oma rahva Võidutriumfi. Sinu Vaim lendleb liblikana Eestimaa taeva all, selle niitude ja nurmede kohal. Sinu lapsepõlve mängumaadel, Kastre-Võnnu radadel. Ja Sa näed, kuidas Sinu ärakurnatud ja räsitud rahvas astub eestlasele omase visaduse ja sirge seljaga mööda ränkrasket Kolgata teed, mille lõppu pole näha.*

*Su kurnatud Eestimaa muld vajub Sulle viimset katet andes raskelt rinnale.*

*Aga kui ükskord on eesti rahva Kolgata teekond jõudnud õnneliku lõpuni, siis katub kodumaa muld siidpelhme vaibana Sinu väsinud rinda.*

*Kui ma Sulle aastaid tagasi kirjutasin juubelitervituse, Sa ütlesid: "Liidi, ma ei saa enam, ma hakkam nutma!" Nüüd Sa enam nutma ei hakka, sest Sa oled nüüd Suur Rahu Ise.*

*Sinu äraminemise päeval, 18. märtsil 1992 a.  
ALIDE PÄÄRSON Eesti Draamateatrist.*



Aino Talvi Kleopatra  
W. Shakespeare'i  
"Antoniuses ja Kleopatras".  
TRA Draamateater, 1955.



T. Aluigi foto

Ta on 31-aastane (s. 5. I. 1961), seega hetkel noorim teatrijuht Eestis. Ja Eesti esimese erateatri osanik, asutaja ning ülesehitaja. Ja lavastaja (kolm suuremat projekti ning kümnekond väiksemat). Ja reisinud läbi kogu Euroopa. Ja vestleb vabalt viies keeles. Ja toonud Eestisse üle kahekümne teatri ning pedagoogi. Ja pannud aluse ühele siinsele suurimale teatrivideote ning -kirjanduse kogule. Ja pidanud kümnekond ametit. Ja olnud abielus ning kasvatab kuueaastast Jaagupit. Ja...

Kuidas on ta nii palju jõudnud? Kas seetõttu, et alustas iseseisvat elu viieteistkümnesealt - kolis vanemate juurest ära ja läks kooli kõrvalt tööle? Ta enda sõnul ei tohiks ühtki elulõiku või sündmust üle tähtsustada: "Mu elus ja loomingu on määravaks olnud JUHUS. Olen täiesti teadlikult jätnud kõik juhuse hooleks. Kogu mu tegevus on olnud nagu ettevalmistamine kohtumisteks juhussega."

Ta elu juhuseid ritta seades saaks kireva rea. Ometi pole ta teinud midagi plaanipärast, pigem on liikunud juhustele vastu. Nagu enamasti kõik, sattus ta pärast keskkooli lõpetamist 1979 (42. kk) vene kroonuse, Kaluga sidevägedesse. Teenis N Liitu kunstnikuna. Elu on õpetanud teisiigi ameteid: ta on olnud puuraidur, autoremonditööline, diskor, laborant, maaler, kolhoosi brigadir, helirežissöör "Telefilmis", toimetaja Ringhäälingus (populaarse lastesaate "Siililegi selge" autor ja Siilionu osatäitja). Teinud ka lühifilmi "Mees" ja dokfilmi EÜE-st.

Juhuslikult astus Pedagoogilisse Instituuti orkestrijuhtimise erialale (1982). Imestab ka ise: "Ma ei tea, miks nad mind vastu võtsid! Polnud mul mingit haridust ega pillimänguuskust." Enne kui õppejõud temast pettuda jõudsid, vahetas eriala - näitejuhtimine. Aga muusika jäi, see elab ta lavastustes sedavõrd, et üks rootsi kriitik tabas sõnadada: see teater on nagu VISUAALNE MUUSIKA. See kehtib eelkõige just tema viimaste teatritööde kohta. Esimesed lavastused - H. H. Luige "M u l o n k ü l m", A. A l l i k s a a r e "N i m e t u s a a r" - kõikisid veel teistit teha tahtmise ja nn akadeemilise teatri piirimail, kuid tähistavad ometi V A T t e a t r i sündi (1987). Ometi eraldus ta VAT-ist oma teatrituumikuga, mis 1989. aastast alates kannab nimetust "RUTO KILLAKUND" (äraseletatult: ühe aärmusliku saami jumala Ruto lähikondlase ja austajad). Trupi nägu kujunes lühemate etenduste ja projektide käigus: poliitilisest satiirist kantud "L o o m a a i a s" ning "S i m s o n j a D e l i l a", külalastajate harjumusi proovile panev *happening* "P ä v l o o m a a i a s", (näitlejad puurides!), absurdimaiguline *show* Linnahallis "M a e i s a a a r u, m i s m u ü m b e r t o i m u b".

Ta peab oma tegevust niivõrd iseenesestmõistetavaks, et raske on tema puhul kasutada määratlusi: "asutas", "kavandas", "arendas"... Ometigi loob PJ kõik eeldused asja õnnestumiseks, juhusega kohtumiseks? Teatritegemise kõrval on trupi RK oluliseks suunaks loominguiline enescharimine: *workshop*'id, seminarid, kohtumised. PJ on toonud Eestisse palju teatreid, kulminatsiooniks sai Pärnu teatritestival "B a l t o s c a n d a l 90". See praktiliselt ühe mehe korraldatud teatripidu on

jäänud meelde oma elujaatavuse ja loominguilise elavusega. PJ on viinud oma trupi esinema Soome, Rootsi, Taani, Saksa, Tšehhi ja Poolasse. Tema teater tuleb oma vaatajaga KOHTUMA, esinetud on teatrisaalis, tänaval, metsas, rannas, meres, jões, järves, basseinis, kirikus ja vabrikus, koolimajas, koonduslaagris, rockfestivalil ja kunstinäitusel, augustikuu ärevatel öödel ka raadiomaja ees. Mängupaigad pole juhuslikud, ehkki juhused on nad trupile ette sõitnud, siis saab keskond juba osaks PJ-ist ja RK teatrist.

PJ suuremad tööd "S ü n n i p ä e v" (1989) ja "E e s t i m ä n g u d" (1991) ei eelista üht väljendusvahendit teisele: keha, hää, sõna, laul, tants, muusika, valgus on ta režiis kui muusika reeglite järgi komponeeritud orkestri partituur. Nii ka seni suurejoonelisemas vabaõhulavastuses "P i r i t a k l o o s t r i v i i m a s e d p ä e v a d", mille esimeses osas "P ö ö r e" (1991) tegid kaasa segakoor "Noorus" ja ansambel "Pantokraator". Totaalse teatri sündi toetasid võimsalt elav ja masinamuusika, kunstlik valgus ja elav tuli (pürotehnilistest efektidest RK vabaõhulavastustes ikka lummanud põlevate rõngasristideni). Ükski RK lavastus ei valmi esietendusega: "P ö ö r e" II o s a v ö i b n ä h a s e l s u v e l P i r i t a k l o o s t r i v a r e m e t e s. See, mida PJ hindab muusikas, võiks kehtida ka tema teatri kohta: talle on oluline loov ja tervendav muusika. Seega, isegi igaviku, kaduvuse, surma teema kannab ta töodes jõudu andvat energiat. Suurt mõju on talle avaldanud tutvumine baltisaksa päritolu austraalia näitekirjaniku, poeedi ja filosoofi S i g i m u n d v o n K r a h l i ja tema loominguiga. Tutvuti juhuslikult ühes väikeses Norra kaluriküläs. Kohtumised Hollandis, Saksamaal, viimati Taanis ja pikad öised telefonivestlused on toinud RK tegemisi. Isegi sedavõrd, et peatselt avatavale teatrile antakse nimi "Von Krahliteater". Lisaks kohtumistele erinevate teatrinimestega (valdavalt Skandinaavias) on PJ stažeerinud E. Barba, R. Ciullo ja P. Bauschi juures ja Goethe Instituudi kutsel Saksamaal Ruhri teatris Düsseldorfis.

Nüüd ehitab ta oma teatrit - endise rahvateatri ruumidesse Rataskaevu tänaval. Koos ühenduse "Arcadia" ja Sigismund von Krahliga on ka selle osanik. Sellest tuleb *black-box* teater. Loodetavasti avatakse maikuus. Helesinises tulevikus võiks trükitehnikate a/üle kuuluvast majast saada väike teatrikeskus: oma videoteegi, raamatukogu, infokeskuse, teatripoeke ja kohvikuga. Ja teatriga, mille üks on lahti kõigile teatritegijatele, kes usuvad väikesesse, inimlikku ja elavasse teatrisse.

Margot Visnap

THEATRE. MUSIC. CINEMA. MAY 1992

ESTONIAN CULTURAL MAGAZINE. PUBLISHED MONTHLY BY "PERIODIKA". EDITOR-IN-CHIEF: PEETER TOOMA. THEATRE EDITORS: REET NEIMAR, MARGOT VISNAP. MUSIC EDITORS: NELE ARASTE, IMMO MIHKELSON, EDITH KUUSK. CINEMA EDITORS: SULEV TEINEMAA, JAAN KUUS. ART DIRECTOR: MAI EINER. NARVA MNT. 5, PK 3200, TALLINN EE0690, ESTONIA

---

## THEATRE

### ÜLLE ULLA answers (3)

Ü. Ulla, a one-time ballerina (made her debut in 1952) and a cabaret star, has also made some appearances in the opera and the operetta. Moreover, she has also studied in a film actors' drama studio and has done some film acting. After a long pause she is now performing in the *Wildcat's Hour* by P.-O. Enquist in the Youth theatre on the invitation of the director M. Kalmet. The interview deals with both the work and life, including the private life, of this diverse actress and a woman who is as captivating as ever.

**K. HERKÜL.** *Miss Julia* - from drama to ballet (21)  
The review is limited to one of Strindberg's plays. In the first part *Miss Julia* is analysed in the light of Strindberg's theatre theoretical views, Strindberg's naturalism is compared to surrealism and expressionism, the Freudian and the symbolistic elements have also been pointed out. *Miss Julia's* relation to classical heritage, mythology and fairy tale has also been explored.

Next the different interpretations in the theatre practice have been discussed, for example, Bergman's *Miss Julia* and the version of the Estonian director Mati Unt in the Tallinn Youth Theatre (1987). In spring, 1991 the Estonian audiences were introduced to the world-famous ballet *Miss Julia* by the Swedish coreographer Birgit Cullberg (the first production in 1951). The aristocratic charm of the current Estonian prima ballerina Kaie Kõrb has found its most splendid expression in this role. Kaie Kõrb won the best actress of 1991 award for her performance as Julia with the jury giving a preference to her emotional play over all the other Estonian drama actors (actresses).

**M. VISNAP.** A man who has touched the secret of being (58)

A profile of Ain Lutsep, one of the most intriguing personalities in Estonian theatre today. In 1980 he graduated from the drama department with a diploma in acting, since then he has worked for the Estonian Drama Theatre. The critic singles out his outstanding performances in the following productions: *Oil* (Captain), *Norman the Conqueror* (Tom), *The Emigrants* (XX), *The Parish Hall of Silence* (Prill), *Waiting for Godot* (Pozzo), *A Meeting* (Man) and *Largo desolato* (a dissident scholar). Lutsep is an actor who possesses a rare trait - he has a wonderful grasp of the things, of the secret of being.

**H. LINDEPUU.** Some words about Lapp's theatre (70)

Persona grata. PEETER JALAKAS (93)

The magazine presents Peeter Jalakas (b 1950), a young Estonian stage director, who has persisted in his idea to set up independent companies alongside with the state-run theatres. The first independents who started a few years ago are still active. Since 1989 they have been known under the name of Ruto Killakund. Over the last two years RK's activities have been directed to the theatrical practitioners: workshops, seminars, guest performances and joint projects have been arranged. The aim is to find people thinking along the same lines and to sway the old stereotypes. Peeter Jalakas is the leader and the director of the company. Their major productions are *The Birthday* (1989), *The Estonian Games*, *The Last Days of the Pirita Abbey* (1991). Peeter Jalakas has been the organizer of the independent theatre festival called "Baltoscandal" held in a small resort town of Pärnu in 1990. A lasting impression on the company was left by the work and the charming personality of Sigismund von Krahl, an Australian dramatist, poet and thinker of Baltic-German origin. The "Von Krahl Theatre" will soon be opened in Tallinn.

---

## MUSIC

**M. VAITMAA.** The Estonia Theatre in Stockholm (51)

Between 17th and 21th January 1992 the Estonia Theatre gave guest performances in Stockholm. It presented E. Tubin's operas *The Parson of Reigi* and *Barbara von Tisenhusen*, also *The Horseman* by the Finnish composer A. Sallinen. The impressions from the performances are shared by Eskil Hemberg, a Swedish composer, currently the impresario for the Stockholm Royal Opera, Staffan Carlweitz, the theatre's head of press, Karin Saarsen-Karlstedt, a Swedish journalist of Estonian origin, and Riina Gerretz-Viljanen, the concertmaster for the ballet corps at the Stockholm Royal Opera.

**P. KUUSK.** The world of music. Season 1990/91 (74)

For the tenth time the magazine familiarises the readers with the major music events in the world over the last season. It covers the repertoire of large opera houses, the first performances of new works, noted festivals and concerts. The anniversaries are celebrated, the winners of major awards acclaimed, the season's dead mourned.

---

## CINEMA

**K. DEEMANT.** A couple of hours of revived history (13)

A review of Mark Soosaar's two-hour-long documentary *The State Elder* (the Tallinnfilm studio,



1991) which tells us the story of our first president Konstantin Päts and the Republic of Estonia. The reviewer analyses the film from a historian's point of view. He points out some inexactitude in the details, draws attention to some events which could have found a more comprehensive treatment, disagrees about some views expressed by the director, etc. The reviewer considers the first part to be definitely better, the second part is a bit incoherent, the events and interviews somehow disconnected. To summarize, the author of the article recognizes the significance of the film and reminds us of other great men from the history of the Republic of Estonia (Vilms, Tõnisson, Laidoner, Pitka) whose life, work, struggle and fate would also deserve documentary recording.

**A. OJA. The president as seen though time and people (17)**

Mark Soosaar's *State Elder*, Part II reviewed by Arno Oja (the same reviewer has written about Part I already, see *TMC* No. 7, 1991). The reviewer prefers the first part to the second, noting that in the second part the dramatization prevails, a technique which Soosaar has always used, but which has its drawbacks, too. The film drags on, the story which looks into the past and the future prevents us from having a roundup of the events. In his interviews Soosaar appears not so much as an interviewer, but as a director. In conclusion the reviewer admits that Soosaar has put up a monument to the President which juts out farther than the one at Tahkurand.

**A. MIKHALKOV-KONCHALOVSKY. I see Andrei in my dreams (32)**

Andrei Tarkovsky and Andrei Mikhalkov-Konchalovsky collaborated on several films in the early 1960s, the last time was the shooting of *Andrei Rublev* in 1966. Their approach to cinema, however, was totally different: Tarkovsky emphasized intellectuality, while Konchalovsky stressed the emotional and the psychological side. Their later work brought out the ultimate divergence in their endeavours. After

leaving Russia Konchalovsky blended into the Hollywood scene where he enjoyed some success. Tarkovsky remained faithful to European cultural traditions up to the end of his life, even in exile. The confession by Mikhalkov-Konchalovsky (translated from the magazine *Literaturnoye Obozreniye* No. 3, 1989) allows us to have a closer look at the opposing world views of the two artists.

**G. SCHUTTING. Andrei Konchalovsky in the Old and New Worlds (40)**

A brief overview of the work of Andrei Konchalovsky. His major films are analysed, his place on the Russian film scene and in today's Hollywood is determined. The author of the article concludes: "In his films Konchalovsky reflects on the ideals which are unattainable in principle. To pay for the unattainable means to suffer a loss. Indeed, this is clearly demonstrated in Konchalovsky's later work, especially in his Hollywood production.

**The world's short film festivals (46)**

A list of world's prestigious short film festivals.

**The German Film and Television Academy in Berlin (72)**

Deutsche Film und Fernsehakademie, a Berlin-based institution of higher education, is under discussion in this article.

---

**MISCELLANEOUS**

**A. KARTNA. On puppetry (48; 96)**

Art historian Aino Kartna looks at how puppets have been used in the theatre. In a historical retrospect she speaks about the first ritualistic puppets in traditional cultures and then concentrates on the 20th century experimental theatre (E. G. Craig, P. Brook) and on the wide possibilities of using puppets in other forms of theatre (opera, ballet, comic shows, etc.).

**TOIMETUSE KOLLEGIUM**

JAAK ALLIK  
AVO HIRVESOO  
ARVO IHO  
TÕNU KALJUSTE  
ARNE MIKK  
MARK SOOSAAR  
PRIIT PEDAJAS  
LINNAR PRIIMÄGI  
ÜLO VILIMAA

---

Toimetus: EE 0090 Tallinn, pk 3200, Narva mnt 5. Kirjastus "Perioodika", EE 0001 Tallinn, Pärnu mnt 8. Trükkida antud 20. 04. 1992. Formaat 70X100/16. Ofsetpaber nr 1. Ofsettrükk. Trükipoognaid 6,0. Ting-trükipoognaid 7,6. Arvestuspoognaid 13,3. Tellimuse nr 1039. Tallinna Ajakirjandustrükkikoda, EE 0090 Tallinn, Pärnu mnt 67-a.

tema hingestajale ühesugused rõivad. Nukk pole enam ammu maagiline olend, vaid ese, kes on loovisiku, näitleja loomingu tulemus. Kui üks elutu ese - nukk - on omandanud mängu läbi hinge, siis miks ei võiks ka teised lavakujunduse detailid saada hingestatuks. Moodne nukuteater on seega nii visuaalse kui ka verbaalse kunsti teater ja näo annab teatrile eelkõige kujundus, täpsemalt - kujundav kunstnik. Muidugi tuuakse ühes või teises teatris ja ühe või teise etenduse puhul eriti esile vaid mõnda eelmainitud elementidest - näitleja ja nuku suhet, marionettide erinevaid materjale ja suurusid või lavapilti, kuid meie sajandi ideaal püüdleb sünteesi poole.

Orienteerumaks ja identifitseerumaks on meil vajadus nähtusi liigitada, n-ö lahtritesse paigutada. Öhtumaa kultuuritraditsioonide kohaselt liigitame kirjandust, kunsti, teatrit. Akadeemiliste piiride tõmbamine on sageli küsitav, sest kunstiliigid suubuvad üksteisesse ja siis ei oma piirid mingit mõtet. Teravalt tajuti seda just muusikalide puhul. Idamaade kultuuritraditsioonis sellist klassifitseerimist ei esine, sest siin ei ole määravaks mitte vormiline tunnus, vaid ühtne esteetiline printsip, millest euroopaliku mõlemisega ei saagi alati aru saada, ja vastupidi. Kui Stockholmi Kuningliku Ooperiteatri lavastaja Michael Meschke pidas Bali saarel teatrispetsialistide loengut euroopalikust draamateatrist ja dramaturgidest, päriti temalt üsna ootamatult, millal ta hakkab kõnelema muusikast ja laulust.

Ühendused kunstis saavad alguse tavapärase teatrite ületamisest. Teatrikunsti eri liikide lähemine ning ka nukumängu taasavastamine on seotud miimide tegevusega Pariisis mõõdunud sajandi keskel *Théâtre des Fumambules*'s (Sõnniku teatris). 1880. aastal asus Émile Zola ägedalt välja staatilise debaateeriva meelelahutusliku kommerts-teatri vastu. Modernismiga seotud kunstnike Édouard Vuillard'i ja Pierre Bonnard'i lavakujunduse äratasid teatritegijates huvi pantomiimi, varjude teatri ja uue nukuteatri vastu. Teatrikunst erinevaid liike aitasid ühendada ka dramaturgid Baudelaire, Jarry ja Maeterlinck, helilooja Stravinski ning muidugi teatrikunstnikud Appia ja Craig. Ikka ja jälle said teoks lavastused, mis sisaldasid nukuteatrit pärit elemente. 1906. aastal lavastas Meyerhold Aleksander Bloki "Väikese laadateatri", tuues oma instseneeringusse teadlikult nukumängu. Ka Oskar Schlemmeri "liikuv arhitektuur" pole ju muud kui nukumängu kasutamine. Rahvaliku nukumängu taassünnina taastas silmapaistev kreeka lavastaja Karolos Koun Aristophanese instseneeringus Karaghiozise jõulise kuju. Ka kreeka moodne varjude teater nimetati selle rahvaliku tegelase järgi. See kõik avaldas Kreekas mõju teistelegi kunstidele, nende hulgas Hadakijakise muusikale. Oma osa marionettide ilmumisel sõnalavastuses ja ooperis oli ka itaalia futurismi masinakultusel, mis ajendas kunstnikke näitlejaid mehaaniliste figuuridena kujutama.

Totaalse teatri idee on ergutanud paljusid kaasaegseid teatritegijaid. Nukumängu rakendamise üheks ilusaks näiteks võiks olla Strindbergi "Unenäomängu" lavastuse itaalia variant, kus Ingriid Thulin ja teised näitlejad olid laval kõrvuti elu suuruste nukkudega. Selle mõte oli näidata inimlikku abitust ja jäikust. Michael Meschke on vähemalt kahel korral toonud nukumängu ooperilavale. Ka György Ligeti 1970. aasta ooperilavastuses "Suur Macabre" on kasutatud nukumängu elemente.

1955. aastal kirjutatud ooperi "liri legend" tegi autor Werner Egk lavastaja Meschke palvel hiljem uue versiooni, arvestades lavastaja intermediaalset kontseptsiooni. Uues versioonis oli ooperilaulu kõrval mängus juba ka kujutatav kunst, sõnaline tekst, pantomiim, tants ja nukumäng. Eesriide avanedes on laval hiigelsuur maastik, lirimaa sümbol, mida asustavad pisikesed nukud. Siit algabki draama, millele stenograaf järgnevates stseenides annab vaba mänguruumi. Maastiku ümber pöördues selgub, et see on samaaegselt Cathleen, ooperi peategelane, maa ürgema. Skulpturaalse naise kleit avaneb ning sellest astub välja samasuguselt riietatud ooperisolist, Cathleeni osatäitja, kes inimlikustab sümboli. Lavapilt on omandanud mängulise rolli. Edasi tulevad mängu inimesed ja deemonid, kes on kord näitlejad, kord jälle nukud. Foonil aga vaatavad piinatud inimesed pealt oma hingede pärast peetavat võitlust inglite ja deemonite vahel. Nendeks aga on taas nukud. Lugu kulmineerub Cathleeni pöörlemisega, mil ta heidab endast veel ühe tegelase. Skulptuurist saab taas inimene ja tema kohale asetatakse linnupesa pikanokaliste lindude-nukkudega, kes kommenteerivad nähtud, kuni deemonid naise kujutise maha paiskavad ja purustavad. Niimoodi vastastikkü andes ja võttes on nukumäng väljunud nukulavalt nii elitaarsesse ooperisse kui ka demokraatlikku tänavateatrisse, siin juba hästi atraktiivsena ja selge sõnumiga.

Nukumängu oleme harjunud seostama dramaturgilise materjaliga - alguse ja lõpuga loona. Kuid nukumängu on juba XVIII sajandist alates kasutatud ka puhtmeelelahutuslikes programmides ja sketšides. Isiklikult mäletan üht nukumängu kava, mis käis ringi Tallinna koolides 1938. aastal. Ühes sketšis esitas seltskonnalövi - punaka lõvilaka ja parukaga frakis härrasmees - *lambeth-walk*'i rütmis tantsisklades laulukese "Lõbus paik siin ilma peal, kuulus lambeth-tantsusaal". Teises sketšis kakerdas ringi rābaldunud frakis hädavaras, lauldes "oh häda, häda, häda, see ilmakord on mäda". Lastele see suurt midagi ei pakkunud, kuid meelde ometi jäi.

Nii et - nukudel ja nukumängudel on piiramatuid võimalusi.

Artikli kirjutamisel on kasutatud raamatut "Die Welt des Puppenspiels". Berlin, 1989.



*lidne nukumāng. "Le Manteau" teater Orbeys Prantsusmaal.*

*Petruška. Cannon Hill'i Nukuteater Birminghamis.*





Lahkunud on ühe teatriajastu Kuninganna. Aino Talvi 6. II 1909-12. III 1992.  
G. Vaidla foto