

Leo Normet István Szabó Teatriankeet
 Gerda Kordemets Kenji Mizoguchi
 Heidi Soobik Federico Fellini Eduard Oja
 Hannes Kaljujärv Vaike Sarv Mati Sepping

TMK

1

/1995



"Vanemuise" teatri näitleja Liina Olmaru.
 A. Matkuri foto

1 / 1995

JAANUAR XIV AASTAKÄIK

PEATOIMETAJA MÄRT KUBO, tel 44 04 72

TOIMETUS: Tallinn, Narva mnt 5
postiaadress EE0090, postkast 3200

Vastutav sekretär

Helju Tüksemel, tel 44 54 68

Teatriosakond

Reet Neimar ja Margot Visnap, tel 44 40 80

Muusikaosakond

Saale Siitan ja Tiina Oja, tel 44 31 09

Filmiosakond

Sulev Teineraa ja Jaan Reus, tel 45 77 56

Keeletoimetaja

Kulla Sisask, tel 44 54 68

Korrektor

Solveig Kriggulson, tel 44 54 68

Infotootleja

Ülle Põlma, tel 44 47 87

Fotokorrespondent

Harri Rospu, tel 44 47 87

KUJUNDUS: MAI EINER; tel 66 61 62

© "Teater. Muusika. Kino", 1995



Hannes Kalujärvi ja Ülle Tinn "Vanemuise" muusikalis "Oliver!", 1993.

T. Sula foto

Setu leelokoor "Leiko" esinemas juunis 1991 Soomes.

Foto V. Sarve kogust



SISUKORD

TEATER

Gerda Kordemets	PÜHA PEREKONNA KAKS KONTSEPTSIOONI ("Rocco ja tema vennad" <i>Tailinna Linnateatris</i>)	16
-----------------	---	----

TEATRIANKEET 1993/94 (Ü. Aaloe, J. Allik, M. Balbat, L. Epner, K. Herkül, M. Kapstas, S. Karja, T. Kaugema, G. Kordemets, P. Kruuspere, M. Kubo, J. Kulli, A. Laasik, R. Mikkel, M. Mutt, R. Neimar, K. Pappel, P.-R. Purje, J. Rähesoo, E. Siiner, I. Sillar, K. Sisask, Ü. Tonts, L. Tormis, L. Vellerand, M. Visnap)

43

Pille-Riin Purje	SALA-HAMLET HANNES KALJUJÄRV (<i>Näitlejaportree</i>)	69
------------------	---	----

MUUSIKA

	VASTAB LEO NORMET	3
--	-------------------	---

Vaike Sarv	ÜHE RAHVALAULIKU KOLM STIILI (<i>Setu lauliku Jekaterina Lumme laulust</i>)	35
------------	---	----

	90 AASTAT SÜNNIST EDUARD TUBINA MEENUTUSI EDUARD OJAST	52
--	---	----

Heidi Soobik	PÕHJASÕJA-EELSETEST NOODITRÜKISTEST TALLINNAS JA TARTUS	75
--------------	--	----

	KROONIKAT	91
--	-----------	----

KINO

Geoffrey Nowell-Smith	FELLINI JA RAHVALIK KULTUUR	24
-----------------------	-----------------------------	----

	OLEN ALATI TEINUD FILME, MIDA OLEN TAHTNUD TEHA (<i>Federico Fellinit intervjueerib Anna Muzzarelli</i>)	31
--	---	----

Peter von Bagh	UGETSU MONOGATARI - VIHMA JA KUUPAISTE LOOD (<i>Režissöör Kenji Mizoguchi samanimelisest filmist</i>)	61
----------------	--	----

István Szabó	FILMITÖÖSTUS KESK- JA IDA-EUROOPAS	85
--------------	------------------------------------	----

	ÜKS PÄEV EESTI KINOS I (<i>K. Kiisk, H. Volmer, P. Simm, A. Ruus, J. Põldma, R. ja H. Lintrop</i>)	86
--	--	----

Sulev Teinemaa	PERSONA GRATA. MATI SEPPING	93
----------------	-----------------------------	----



VASTAB LEO NORMET

Kas sõit Pariisi semiootika kongressile oli päris teretulnud põhjus pääsemiseks meie viinakuu vingete tuulte käest? Seda enam, et Eesti Muusikaakadeemia esindajana kuulusite koos mitmete tuntud ülikoolide teadlastega ka kongressi aukomiteesse.

Ilmad olid tõepoolest lausa lõikuskuiselt mahedad ja eks see tõstnud töötujugi. Kongress oli pühendatud märksüsteemidele muusikas ja selle istungid toimusid rööbiti Soome Instituudis ning Pariisi Sorbonne'i (Panthéon'i) ülikooli ühes avaras auditooriumis. Viimasena mainitus pidasingi oma ettekande "Universaalid ja nende alajaotused".

Mida tähendab teile semiootika?

Olen seda aktsepteerinud distsipliinina, mis üldistab ja suunab mõtetegevust kõige erinevamate tegevusvaldkondade vahel. Küllap nendes valdkondades on üpris iseseisvalt jalgrattaid leiutatud, mis tekitaski vajaduse leida teid teha oma kogemusi teatavaks teistele. Termin "semiootika" tuleb kreekakeelsest sõnast märk. Märke õpitakse mõistma ja tundma, neist tuletatakse süsteeme ja kommunikatsioonivõimalusi, sealhulgas muidugi ka muusikalisi märke ja süsteeme. Sellest huvitunud teadlasi on nüüd kogu maailmas. Universaalid on mõttekategoriad, mis on aluseks mis tahes aktiivsusele muusikas. Mina valisin oma ettekande jaoks kaks muusikalise mõtteviisiga seotud universaali: esiteks juba tuhandeid aastaid valitsevad sünkretismi, mille tingimused pole erinevad kunstiliigid veel üksteisest lahku löönud; teiseks aga meie lõppeval aastatuhandel alanud nende iseseisvumise (näiteks klassitsismiajastu) ja selle järgi püüdlemise juba uute sünteaside poole (romantismiajastu ja tänapäev).

Pärast 1987. aastat olete olnud paljudel loengureisidel - Helsingis, Oslos, Pariisis, Stockholmis, Torontos, Tübingenis, Wienis jne. Kas see on mingil määral kompenseerinud stagnatsioonija väljasõidukeeldu?

Tõepoolest, aastatevahemikul 1978-1987 ei lastud mind kordagi väljapoole "raudset eesriiet". Eks ma olin seda ausasti "äragi teeninud". Üheks põhjuseks võisid olla minu loengud üliõpilastele eesti muusika ajalooost. Need eeldanuks ju "austavat" olemist sotsrealismi positsioonil, mina aga ei tahtnud muuta oma maailmapilti. Pealegi, 1975. aastal olin saanud sarjata õppejõudude üldkoosolekul, et nõukogude muusikast kõnelemise asemel ikka libisesin uue maailmamuusika teemadele, tookord, kui kontrolliti ühe tudengi konspekti, just Bartóki manu.

Aga n-õ vaimus sai ju ikkagi reisida.

Seda kindlasti. Pärast India reisi ja raamatu "Indiat leidmas" kirjutamist tekkis vajadus lähemalt tutvuda ka teiste Hommiku- ja Öhtumaa kultuuride ning muusikaga. 1974 alustasin ulatuslikku, sajast raadiosaatest koosnevat sarja "Maailma rahvad muusikas". Iga kahe nädala pärast kirjutasin tunniajalise saate käsikirja, mida lugesime koos Peeter Volkonskiga, kes ühtlasi aitas hankida palju heliplaate lisaks minu koduses fonoteegis leiduvatele, otsis ja tõlkis muinasjutte ja laulutekste, see sari kestis 1978. aastani. Toimetajaks oli Arne Vahuri.

Välissõitude keelu ajal uurisin põhjalikumalt nn juugendstiili, nimetades seda oma loengutes süntetismiks. See tugineb igasugu sünteasidele, näiteks sünteasidele arhailise eeposekeele ja nüüdisaegse helikeele vahel. Leiame seda Sibeliuse Kalevala-teemalisest muusikast või siis Tobiase ballaadist "Sest Ilmaneitsist ilusast" "Kalevipoja" tekstile. Süntees sünnib ühtlasi kujundilise ja mittekujundilise kunsti



Leo Normet 1940. aastal.

(kas või rakendus kunsti) elementide põimumises, see tingib rütmi tunnetava situatsiooni, mis annab kõigele kuuldavale ning nähtavale argielust kõrgemale tõusva rituaalse iseloomu. Rituaalil on aga otseside müüdiga; mille poole nüüdiskunst ikka ja jälle kalduma kipub.

Kas teil on teisi lemmikultuure India kultuuride kõrval?

Kõik, millega hetkel tegeled, muutub selleks korra lemmikalaks. Väärib esiletõstmist jaapani kultuur. Jaapanlased on osavad assimileerima kõike paremat, mis tuleb Euroopast, jäädes samal ajal üdini jaapanlasteks. On üllatavaid ühtlanguvusi meiega: näiteks kas või Juhan Liivi loodusluule ja jaapani haikud.

Millal ja millistel ajenditel tekkis teil idee jagada viimase saja aasta muusika viieks loomesuunaks?

1970. aastateks oli see esteetiline süsteem välja kujunenud. Tüki ajal olin midagi süsteemilaadset otsinud, sirvides raamatuid uue muusika kohta. Leidsin sealt ilusaid tabamusi heliloojate omapära kirjeldamisel, esines nimetusi "impressionism", "ekspressionism" ja "neoklassitsism", ehkki neid ei viidud ühtsesse süsteemi. Mina aga pidin pidama loogiliselt ülesehitatud loenguid nüüdismuusikast, milleks oli paratamatult vaja nii kirjeldusi kui ka ühendavat süsteemi. Eks see tulnud siis välja töötada.

Impressionismis ja ekspressionismis kui romantismist välja kasvanud subjektiivsetes suundades vastanduvad ühelt poolt loodusest ja kõiksusetundest pakatav makrokosmos ning teiselt poolt linlase loodusekaugusest nihestunud hingeelus sündinud mikrokosmos. Baroki- ja klassitsismiajastu kõrget professionaalsust esindab meie ajal neoklassitsism, sellele vastandliku paarilise kohale asub primitivism, mis tegeleb mitte algelise, vaid algsega. Helilooja pakub välja ainult osa terviku asemel (*pars pro toto*), tervik tekib alles kuulaja teadvuses. (Kujutavas kunstis osava käega visandatud paarijoonelisest šaržis tunneb vaataja kohe ära kujutatava.) Need kaks viimati nimetatud loomesuunda on objektiivse karakteriga. Subjektiivse ja objektiivse süntees on juba aluseks viiendale loomesuunale - süntetismile. Pikemalt on sellest juttu minu raamatus "Värvimängud. Rütmirõõmud".

Olles huvitunud muusika arenguloo varasematest suundadest ja stiilidest, miks olete ikkagi pidama jäänud just kaasaja muusika juurde?

Selles on ju kogu senise arengu tulemus olenemata XX sajandi Bachide ja Beethovenite tulemata jäämisest. Kui võrrelda helikunsti ajalookäiku suure puuga, siis

oleme jõudnud kõige väiksemate okste ja lehtede juurde. Siit ka see laialipaiskumine: igal kirjutajal oma helikeel, oma struktuuriloojika. Ja ikkagi on see organiseeritav loomesuundadesse. Muidugi, keskajast romantismiperioodini on veel mõndagi, mida tasuks värske kõrva ja silmaga uurida, meie "laialipaiskuv" kaasaeg on aga püstitanud rohkesti eeskätt esteetilisi probleeme, millega tegelemine pakub tõesti põnevust.

Miks aga ikkagi nii palju esitatakse just XIX sajandi muusikat?

Seda küsimust võime laiendada ka varasematele sajanditele. Õhtumaade jaoks on siin tegemist universaalse süsteemiga, mille XVIII sajandi lõpul töid meienigi eeskätt vennastekogudused, alustades neljahäälse koraalilauluga, mida veel senini õpitakse harmooniatundides. Seda harmooniat ei saa millegagi asendada, sest nüüdsest isiklike struktuuride ja stiilide paljususest ei saa ju välja kujundada uut harmooniaõpetust. Üheksateistkümnenda ja varasemate sajandite stiilid tuginevad ikkagi universaalsele süsteemile ja juhttoon-toonika harmooniale, mille seaduspärasused on enesele allutanud ka meloodiakujunduse reeglid. Selles osas oli väga avar mängumaa, mida kasutasid sellised viisimeistrid nagu Schubert, Chopin, Grieg, Tšaikovski ja veel väga palju teisi. Tänapäeval seob meid selle süsteemiga peamiselt levimuusika populaarsetest lauluviisidest kuni muusikalideni. Kõike seda vana ja uut on tõesti elamusi pakkuv või vahest ka lihtsalt lahe kuulata ja mängida ning pealegi lihtsam mõista ka noodikirja mittetundjatel.

Ometigi, nii mõnigi algul romantiliselt häälestunud helilooja on just XX sajandi künnisel hakanud kasutama uuemaid väljendusvahendeid. Heaks ajendiks on olnud rahvamuusika. Grieg on oma hilisemates helindites jõudnud impressionistliku harmoonia ja süntetistlikult ornamentaalse liinidemänguni eriti laulude klaveripartiis. Ungari igipõlistest rahvaviisidest lähtunud Bartók hakkas hiljem keskenduma juhtintervallile kas lühema helitöö või selle osa ülesehitamisel. Samuti Mart Saar leidis rahvaviisidelt tuge uusi kõlavõimalusi otsides. Oma loometee algul kirjutas Schönberg üliromantilise keelpilliteose "Kirgastunud õõ", jõudis pärast atonaalsuse ni ja veel poolteistkümnenda aasta pärast (1923) dodekafooniani. Sellest kaheteisttoonilisusest sai ainus üldkasutatav süsteem XX sajandi muusikas, mille abil võib väljendada mis tahes muusikalist sisu, kaotamata sealjuures rahvuslikkust. Olgu näiteks Tormise laulutsükkel "Kümme haikut".

Üleminekut universaalselt mõtlemiselt struktuuraalsele olen algusest peale arutelnud oma loengutel. Koos tudengitega on neid käinud kuulamas ka tolleaegne rektor professor Vladimir Alumäe (muidugi mitte kontrollimise mõttes).

Kas nüüdismuusika loengute algusaegadel jätkus ka muusikalisi näiteid?

Olulisemat oli. Ajad olid 60. aastate teiseks pooleks muutunud. Kui kuuekümnendatest veel kaks aastakümnet tagasi olin ise tudeng ja kuulasin, kuidas Karl Leichter kõneles Bachi passioonidest, tekkis suur huvi neid kunagi ka kuulata. Nüüd oli juba müügil kauamängivaid heliplaate. Lisaks sellele kinkis saatuse mulle tõelise sponsori, kellele võiksid olla tänulikud kõik need, kes hakkasid tutvuma uue muusikaga. Sain kirja teel tuttavaks Bostoni lähikonnas elava härra Eino Saaremaaga, kes, olemata ise muusikamees, on siiaaani muusikafanaatik. Ma saatsin talle Paul Kerese maleraamatu meie suurmaletaja autogrammiga, mille hankisin tema naabrimehe ja minu kolleegi Artur Vahteri kaasabil. Temapoolselt aga hakkas tulema hulganisti heliplaate muusikaga kõikidest aegadest, sealhulgas muidugi palju uut muusikat. Õnneks varastati Moskva postiasutustes heliplaate hoopis vähem kui ilusate kaanepiltidega raamatuid. Muide, koos Eino Saaremaa abikaasa pr Maiaga õppisin viimasel sõjaajal aastal Tartu Muusikakoolis. Nüüd asuvad nad mõlemad Bahama saartel ja on korduvalt Eestis käinud. Mitte kuidagi ei oska neile ütelda nii suurt aitähhi, kui tahaksin. Tänu nendele harin tänini nüüd juba muusikaakadeemia õppijaid. Meeldiv oli kuulda uuel muusikal põhinevat "Varssavi sügist" külasthanud tudengeilt, et mõndagi seal esitatust olid nad oma koolis juba kuulnud.



Edgar Arro ja Leo Normet 1956. aastal.

Olete alates 1954. aastast konservatooriumis pidanud muusikaajaloo loenguid. Mis aineid olete veel õpetanud?

Eesti ja uuema välismuusika ajaloo kõrval olen lugenud ooperidramaturgia kursust, tegelesin ka harmoonia õpetamisega. Väga huvitav oli anda kaasaegase kompositsioonitehnika tunde heliloojaile ja muusikateadlastele. Igal nädalal võis läbi vaadata kõige värskemaid kompositsioone, mida oli suure huviga kirjutatud.

Kas õppetingimuste suhtelise paranemisega on muutunud ka n-õ keskmine üliõpilane?

Keskmisest üliõpilasest on raske rääkida, üldpilt on küllaltki kirju. On neid, kes on avatud kõigele heale, mida muusikaakadeemia nii eriala- kui ka teiste ainete kiiduväärt õppejõud suudavad pakkuda. Mida avaramad teadmised ja huvid on eluastujail ja -astunuil, seda suutlikum on tänu laiemale silmaringile ka nende tegevus muusikapöõllul. Väga vähe, aga ikkagi tuleb ette selliseidki õppejõude, kes omal ajal uskusid nõukoguliku elukorralduse vääraratusesse ega ole suutnud sellest nüüdki seesmiselt vabaneda. Nad püüavad oma õpilasi kiivalt hoida aheldatuna ainult eriala külge. Peaks aga tudengil tekkima suuri raskusi mõnes teises aines, siis püüab selline pedagoog teda päästa kõveraid teid pidi.

Perspektiivitusetunnet on olnud nii mõnelgi üliõpilasel. Varem püüdsid nad vältida võõrkeelte õppimist, mida nüüd kahetsevad. Praegu vaevavad neid rahategemise mured, pakutavast haridusest katsuvad nad kätte saada ainult kõige hädavajalikumad elu praktilise külje jaoks. Pilt on öeldust muidugi palju keerulisem, sest momentid valitsev majanduslik surutus ei säästa ka neid kõrgkoolides õppijaid, kes tahavad tõsiselt töötada.

Kas oma välisesinemistel olete tutvustanud ka eesti muusikat?

Seda igatpidi, nii suusõnal kui ka kirjutandult: mitmel korral Soomes, Saksamaal, Stockholmis ja Viinis. Ka muid, peamiselt esteetika valdkonnaga seotud teemasid käsitelles poetan sisse näiteid eesti muusikast. Viibides 1989. aastal Torontos, oli mul ingliskeelne ülikooliloeng "The Tallinn Conservatory is 70 years of Age" ja lisaks veel vestlus väliseestlastele suures ja ruumikas Tartu Majas.

Sellega seoses väike, aga erakordselt meeldiv meenutus. Üks vestluse eest täna- jaid oli Agu Lüüdiku aegne särav operetisubrett Riina Reinik, kes Kanadasse maabudes hakkas oma teatrikogemusi kasutama lavastajatöös. Olime temaga palju koos, talle sai "auk pähe" räägitud, et ta külastaks kodumaad. Varsti ta tuligi, viibis Estonia Teatris, teda mäletavad inimesed kinkisid talle tänaval lilli. Torontos tegin temaga tunniajalise videofilm, lootes, et see rõõmustab vaatajaid sama palju nagu Södertäljes filmitud vestlus Aarne Viisimaaga. Aga film Riina Reinikust, kus ta jagab mälestusi oma teatriteest, seisab ikka veel järjekorras, et telekraanile pääseda.

Konservatooriumi 70. aasta juubeli puhul näitas televisioon tervet selletemalist sarja. Kahes esimeses saates vestlesime koos Hugo Lepnurmega konservatooriumi tegevusest kahel sõjaeelsel aastakümnel. Äsjasel 75. aasta juubelil aitasin oma peokõnega sisustada pidulikku kontsertaktust Estonia Kontserdisaalis.

Eesti muusika arenguloo tundmine tõi mulle kaasa tööülesande osaleda eksperdina maailmamuusika ajaloo koostamisel ja kirjutada eesti muusika arenguloost. Selle UNESCO projekti nimetus on "Universe of Music: a History" ja selle teostumisel tuleb mul olla Läänemeremaade muusika koordineerijaks. Senini, 80. aastate lõpul Helsingis ja Stockholmis toimunud koosolekuil keerasin kohatuks naljaks nõukogude programmi, mille kohaselt tulnuks kirjutada eesti, läti ja leedu muusikast kuni 1917. aastani ja seal edasi alates alles 1940. aastast. Vahepeal pidanuks haigutama enam kui paarikümneaastane "must auk". Nõukogude muusikateadust esindanu sai sellise programmi absurdsusest ka ise aru. Huumorimeel tal ei puudunud. Iga lauasistujate poolt poetatud anekdoodi üle naeris ta üksipäini pool minutit hiljem, sest teiste naeru ajal talle alles tõlgiti nalja. Kaitsesin seal isegi saksa muusika huve: kui seda püüti rangelt jagada SDV ja SFV muusikaks, tegin selgeks, et ühe rahvuse muusikat ei saa poliitiliselt poolitada. Õnneks ei tulnud siis enam kaua oodata Berliini müüri mahakiskumist. Millal aga ilmub kõide, mis sisaldab artiklit ka eesti muusikast, ei oska praegu veel ütelda.

UNESCO liinis organiseeriti samuti Eesti taasiseseisvudes Eesti Muusika Nõukogu, mis on vastu võetud ka Rahvusvahelise Muusika Nõukogu (IMC) koosseisu. Olen olnud selle esimene president. Käisin selle aastakoosolekul Zürichi-lähedases Lenzburgi väikelinnas ja tutvustasin Eesti muusikaelu sinna kogunenud paljude Euroopa riikide esindajaile. Võin lisada, et mitmete Euroopa riikide esindajad on kirjutanud kiidusõnu EMN ajakirja "Music in Estonia" esiknumbri kohta, mille on toimetanud Sirje Normet.

Kuidas valmib teie artikkel või ettekanne? Kas idee küpseb juba enne paberile panekut?

Idee on muidugi olemas, kuid artikkel ise on esialgu üpris kaootilises seisundis. Entroopilisus ehk määramatus kummitab ikka enne vormi väljakujunemist, mida vastandina esialgselle kaosele võib juba organiseerunud kosmoseks nimetada. Minu juures sünnib vorm eelkõige paberil. Tihti juhtub ka nii, et vaevalt on kaua mõeldud esimesed laused kirja pandud, kui juba hakkavad peale pressima järgmised. Nii te-

kibki mõttelõng. Valmis mustand pole veel päris ideaalilähedane, kuid juba mõistev. Puhtandit tehes sean üht-teist ümber, põhiliselt aga mõtlen sõnastusele.

Kas on oodata teie taassündi heliloojana?

Ise tahaksin seda küll. Viimati kirjutasin muusikat lava jaoks ligi kümme aastat tagasi. Nüüd aga tuleb paks roostekord maha nühkida, pöörduda kas tollal poolleli-jäänu või millegi päris uue poole. Momendil ei tea, millal sellega toime tulen.

Imselt meelsasti olete loonud operitumuusikat. Kas teil pole olnud tahtmist ka ise operilaval esineda, teie huumorisoont arvestades just koomikuna. Ehk on teie kujutluses olnud ka keegi partnerina subreti osas?

Kindlasti oleks mõnus veel viiendat korda operetti kirjutada. Sellest peaks saama opereti ja muusikali süntees: opereti poolt muusikaline suurvorm, tegevusrohke muusikali poolt aga kirjanduslikult arvestatav tekst. Ise olen laval vähe esinenud, ainult Pärnu koolipõlves "Endla" laval etendunud lastenäidendites "Väike lord Fauntleroy" ja "Pál tänava poisid". Ent sellel ajal meeldis mul kodus nukuteatrit teha, mille repertuaaris olid õudukad. Inspiratsiooni leidsin tolaegseist väärt õudusfilmidest, mis olid küll alaealistele keelatud, aga mind lasti n-ö tutvuse poolest sisse. Eriti magusad mälestused on Boris Karloffi "Frankensteinist" ja "Muumiast". Verd ja vägivalda siis veel ei pakutud. Naabermajade lastest vaatasjaskonna unele mõjunud see nukuteater küll halvasti, sest nende emad käisid minu emale minu peale kaebamas.

Samas "Endla" teatris nägin ka oma elu esimest operetti, Abráhámi "Havai lille". Mõnulesin juba tollal lüürilisi viise kuulates, aga kõige rohkem ootasin koomiku ja subreti numbreid. Ise sain koomilist osa täita alles filmis "Mehed ei nuta". Mulle teeb rõõmu, et vähemalt kord õnnestus mul seal just nooremaid vaatajaid naerma panna ja seda stseenis, kus ma kõigest jõust püüdsin kopsakat kadakat maast välja tirida. On ju nii, et vaatajat on palju kergem nutma kui naerma panna. Kunagi tõesti kujutlesin end muusikalaval esineva ja isegi steppiva koomikuna, muidugi koos Riina Reiniku plaani partneriga.

28. mail 1977 KuKu klubis. Vasakult: Edgar Arro, Leo Normet, Marta Tarto, Valter Luts, Huko Lumet, Udo Väljaots, Kulno Raide ja Alfred Mering.





Aarne Viisimaa ja Leo Normet 1987. aastal Rootsisis.

Kas olete oma mõtetegevust suutnud suunata vastavalt kokkulepitud tähtaegadele? Kas pole juhtunud ka nii, et olete mõne kaaluka järelduseni jõudnud alles pärast kirjutise avaldamist?

Olen püüdnud lubatud tähtaegadest kinni pidada, kuigi mõnikord on tulnud arvestatavatel põhjustel paluda tähtaja pikendamist. Aga suuremate teemade puhul olen tõesti jõudnud isegi pikema aja jooksul uute järeldusteni. Näiteks, olles veerand sajandi jooksul avaldanud mitmeid Sibeliuse-ainelisi kirjutisi ja improviseerinud loenguid, avastades sealjuures aina uusi vaatenurki, jäin ikkagi eriti rahule 1993. aastal Pariisis peetud ettekandega "Sibelius, en avance ou en retard sur son époque" (Sibelius, kas oma ajast ees või taga?). Selles arutlesin endalegi ootamatut olukorda, et Sibeliuse viie viimase sümfoonia muusika oli välja kasvanud ühest ja samast viisiterast do-re-mi(bemoll)-sol. Siit andis teha huvitavaid järeldusi nii ühtsuse kui erisuse kohta helilooja mõtteeiis.

Mis teeb teie arvates mingist helitööst täiusliku kunstiteose?

Küllap selle kõikide koostisosade omavaheline tasakaalustatus, mis on aluseks ka stiilitunde tekkele. Kirjutise kaaluka ja uudse sisu kõrval on väga oluline selle keel. Eesti keel on nüüd tänu Johannes Aaviku ja teiste keeleeuendajate vaimu- ja muurkusele küllalt rikas ja paindlik, et selle võimalusi kasutada maksimaalselt. Kui kunstnikest vennad Kristjan ja Paul Raud, kelle sügavas eestimeelsuses ei tarvitseks kahelda, elaksid tänapäeval, poleks neil tekkinud mingit vajadust vahetada saksa-keelseid kirju.

Kunstist ei tohiks kirjutada ainult krõbekuivalt. Kirjutisel helitöö kohta peab olema samasugune kunstiline kaal ja mõtterikkus nagu heal muusikateoselgi. Artikkel olgu samuti loominguline saavutus, milles ristuvad nii vaadeldava loovkunstniku kui ka kirjutise autori maailmanägemused. Ega ju vaadeldav kunstiteos ise õhus ripu. Sellesse on keskendunud loomisajastu tunnused, tegijale kaudselt, vahest otsestki mõju avaldanud teosed mitmest kunstiliigist ja nende loojad ise samuti, talle kõige lähedasema loomesuuna esteetika ning palju muudki.

Valdate mitmeid võõrkeeli. Kas on neid kõiki elus ka vaja läinud?

Eesti keele kõrval kirjutan oma ettekandeid või artikleid kas inglise või saksa, varem ka vene keeles. Need on minu aktiivsed keeled, seega loomulikult igati vajalikud. Mitmed keeled on aga minu suhtes passiivsed. Võin lugeda vabalt prantsuse keeles, kui vaja, siis ka lugeda ette teksti, küllaltki vabalt loen soome, rootsi ja norra keeles, vähem vabalt, s.o päris rohke sõnastiku kasutamiseга hispaania, itaalia, taani ja hollandi keelt. Kui aga lugeda ükskõik millises algkeeles, võib tajuda igale keelele ainuomast aroomi, sõnulseletamatut omapära, mis aga ka parimas tõlkes paraku kaotsi läheb. Katsuge kujutleda Lutsu "Kevadet" ümberpanduna mõnesse teisesse, kas või isegi soome keelde...

Ettekanded on mul alati tehtud kirjalikult: ajalimiit! Ometi püüan neid võimalikult elavalt, "näitlejalikult" ette lugeda. Ei tohi ju tekkida mahalugemise tunnet! Kui ise kuulen ilmetu häälega ettelugemisi, läheb mõte kohe uitama. Loenguid pidades eelistan improviseerida, sest see võimaldab millegi, kas või ka endale ootamatu peale sattuda.

Kas on olnud fakte või nähtusi muusikaajaloos või muusikute eluloos, mis teid on üllatanud?

Õnneks on. Ütlen meenumise järjekorras. Uuno Klami, kes heliloojana sai kaks aastat enne surma (1961) Soome akadeemikuks, osales 18. eluaastal vabatahtlikuna Eesti Vabadussõjas. Sain seda teada talle pühendatud saatel Soome televisioonis.

Mart Saar on oma lauluga "Must lind", klaveripalaga "Skizze" ja mõne kindla helistikuta klaveriprelüüdiga jõudnud 1908. aastal atonaalsuseni, seega samaaegselt Arnold Schönbergiga või temast isegi natuke varem. Võib veel lisada, et enne kui Aleksander Tassa asus vinjettidega kujundama 1909. aastal ilmuvat "Noor-Eesti" III väljaannet, kasutades sealjuures ilmselt veidi hokusailikke, aga kaugelt enam stiiliseeritud laine kujundeid, nagu neelamas valget päikeseketast, on ta samal aastal teinud päris abstraktseid kavandeid, mis on avaldatud tema raamatus "Igaviku lõpus". Need on väljunud ainult vinjetlikkuse piiridest ja võivad pretendeerida abstraktsele kunstile enne Kandinsky akvarelle.

Agu Lüüdiku suureks sooviks on olnud lavastada algupärandeid. Ta jälgis suure tähelepanuga Kõrveri ja minu koostöös valmivat operetti "Hermese kannul", mille lavastamise plaani "Estonias" pidi Ants Lauter hoopiski tühistama just alanud "üleliidulise" läänelikkusevastase kampaania pärast. Ühel hommikul tuli Lüüdik minu juurde, palus helistada Pärnusse pealavastaja E. Türgile ja ütles talle, et kui "Endla" võtab "Hermese", tuleb ta ise lavastama. Kõne lõppedes seletas Lüüdik, et ta ei saanud kodunt helistada: öösi oli maha põlenud tema maja Meriväljal koos kogu arhiiviga. Selline meelegindlus lihtsalt vapustas.

Mullu, s.o 1993. aasta jaanuaris lisandus ühele kaotusvalule Gustav Ernesaksa surma tõttu veel teinegi: Helsingist tuli teade minu suure sõbra Erik Tawaststjerna lahkumisest. Tawaststjerna oli kirjutanud Sibeliusest ulatusliku viiekõitelise teose, mille väärtust on raske ülehinnata. Meie viimasel kohtumisel tema Katajanoka kodus ometigi ütlesin talle, et ta oli seal refereerinud Neljandat sümfooniati ebaõigel, aga "traditsiooniks" kujunenud kombel. Vaatasime koos partituuri. Põhjendasin oma seisukohta, et esimese osa ekspositsioon pole sugugi ühtne, vaid kujutab endast kahetset ekspositsiooni, kusjuures neist teine on esimese tugevasti arendatud variant. Ta tunnistas selle seisukoha õigeks, tegi märkmeid ja lubas selle avaldada. Ent oli juba hilja. Peagi saabus tema mälukaotus ja lahkumine. Usun, et nii võib suhtuda oma elutöö kas või osalisse kritiseerimisse ainult ka inimesena suur teadusemees. Müts maha selliste ees.

Lahkumisvalu võib meieni jõuda etteaimatult, aga ka täiesti ootamatult.

Minu isa lahkus ootamatult juba 1946. aastal, ema aga etteaimatult kuu aega enne minu esimest juubelit. Oma Pärnu-päevade klaveriõpetaja Alice Mardiga olime

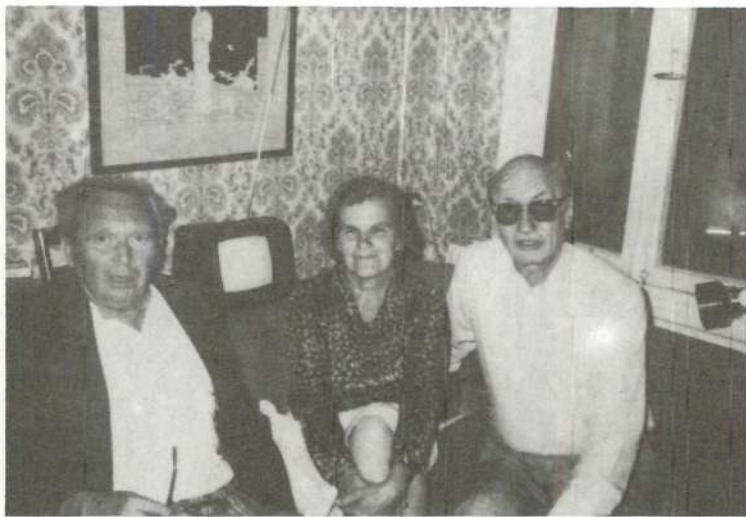


Neeme Järvi 50. aasta juubeli banketil Göteborgi Kontserdimajas.

kõige soojemas sõprusvahekorras kuni tema lahkumiseni 1985. aastal. Tugeva, kuid kahe aastakümne vältel liikumisvõimetu inimesena elas ta 88. eluaastani. Ta oli olnud otsitud pianist, kui Pärnut külastas rahvusvaheline kunstnikkond. Neist tugevamatega sulas ta ansamblisse mõnigi kord otse lehest mängides, vähem tugevamaid oskas ta hästi "järele vedada".

Kui mõne aasta eest tegi "Ugala" teater uuslavastuse operetist "Rummu Jüri", tuli mul esietenduse lõpul päris üksi lavale kummardama minna. Kõik neli autorit, libretistid Huko Lumet, Alfred Mering, minu kaasautor Edgar Arro, mina ja "Jüri" esimene lavastaja "Vanemuises" Udo Väljaots, olime seda aimamata viimset korda kogunenud Lumeti 70. sünnipäeva puhul Kunstiklubisse. See oli 28. mail 1977, see-ga poolteist aastakümnet enne esietendust "Ugalas". Lumeti humoreskide ettelugejate hulgas oli veel üks kadunu - Karl Ader, ja siis hakkasid nad lahkuma, kes ootamatult, kes, nagu Arro, etteaimatult.

Olen ilma jäänud veel kahest heast kolleegist - Villem Reimanist ja Boris Kõrverist. Neist esimesel oli harukordne mälu ja terav tähelepanuvõime, teda kuulates ilmus vaimusilma ette tubli tükk eesti kultuurilugu. Ta oli mulle isegi sugulane: minu vanaema ja tema vanaisa olid õde ja vend. Kõrveriga olime konservatooriumi päevil kursusekaaslased, operetti hakkasime koos kirjutama vastastikusel kokkuleppel. Sama võin ütelda ühise ettevõtmise kohta Edgar Arroga. "Rummu Jüri" loomiseks andis mulle idee Jaan Rummo, kes mainis, et tema suguvõsa võib olla sugulussuhetes selle rüütelliku parunite hobuste ärandajaga. Vaevalt sain esimestest plaanidest kaugemale, kui kuulsin Edgar Arrolt, et talle pakkunud selleainelise libreto Lumet ja Mering. Nii sõprusest kui ka väljaõeldud lootusest, et mul olevat juba kogemusi lavamuusika loomises, kutsus ta mind kaasautoriks. Koostöö laabus nii hästi, et otsustasime kahasse kirjutada veel teisegi opereti, "Tuled kodusadamas". Sellest koostööst pidi jätkuma mõlemale. Arro kirjutas laulumänge, mina aga neljanda opereti "Stella Polaris" meeldivas koostöös Ralf Parve kui huumorimeelse libretistiga.



*Eino ja Maija
Saaremaa ning
Leo Normet 1988.
aastal Tallinnas.*

Jõuluõhtuti olen ikka kodus olnud, tegelnud kuuse ja muu asjakohasega, kuid 1978. aasta jõululaupäeval tundsin järsku vajadust linna minna ja tühjematel tänavatel sihitult üksi käia. Hiljem sain teada, et just sellel ajal suri Edgar Arro.

Selle aasta suvel kaotas jällegi sõbra Soomest, väga hea helilooja ning eriti tuveva improviseerijast pianisti George de Godzinsky. Ent kui tuli Federico Fellini surmateade, keda ma pole elus kohanud, oli tunne, et olin kaotanud lähedase inimese. Olin suutnud tema filmidesse sisse elada, nad olid minu jaoks vaimukalt süntetistliku filmikunsti kõrgsaavutus.

Soomes viibides lahkus täiesti ootamatult Peeter Lilje, meie andekamaid dirigente. Kui 1973 aastal tuli "Estonias" lavale minu koomiline lühiooper "Pimipuu", asus Lilje Eri Klasi kõrval seda juhatama. Ent temale oli see üldse esimene kord juhatada teatrietendust. Kahju, et pärast 70. aastaid olime palju harvemini koos olnud.

Õudustäratav "Estonia" laevahukk viis kaasa ka muusikateadlase Tiina Vabriti, kes oli enne Rootsi sõitu just viibinud Muusikaakadeemia kontsertaktusel Estonia Kontserdisaalis. Ta oli ka minu õpilane olnud.

Teid on alati ümbritsenud noored inimesed, kes on teilt palju saanud. Õpetamine on lõputu enesest andmine, aga milles on teie energia, elujõu ja rõõmu allikas?

See allikas ongi õpetamises ja juhendamises, seega loomingulises tegevuses. Tegelikult võib õpetada faktide või tehnilise külje tundmist. Juhendamine väljendub sellevastu aruteludes, mis peaksid äratama iga osaleja omi asjakohaseid mõtteid. Omi seisukohti võin muidugi tutvustada, ent tahtmata neid kellelegi peale suruda. Juhul, kui need pole ainult teadmiseks võetud, vaid panevad kuulajat või lugejat edasi mõtlema, millestki oma nägemust kujundama, alles siis on need kaasa aidanud uue isikliku vaatekoha sünnile.

Erinevad mõistmised või vaatekohad tulevad mängu ka muusika kuulamisel. Isesugused kujutelud, elamused või muusikavälised assotsiatsioonid ongi elurikkuse väljendus. Isegi religioon võib olla loominguline. Väga paljud arvavad, et kiriklike kombetalituste täitmine on öndsakssaamise tagatis. Aga kui Jumal on loonud maailma arenevana, peaks ka arenguvõimeline usklik inimene suutma kõigest, ka Temast mõelda ainuomasel viisil. Mõtlev inimene on unikaalne nähtus, kes elu edasi viib ja täidab sellega nii oma ilmalikke kui ka usuelulisi funktsioone. Mis aga kirikusse puutub, olen õnnelik, et meie vabanevas ühiskonnas on kirikuelu asunud oma õigele kohale.

Kas teil on tekkinud mõni küsimus muusika või üldse kunsti kohta, mis tundub olevat praeguseni lahendamata või poolikult lahendatud?

Kõik, mis on arengus, on ühtlasi lõpetamatuse seisundis. Ei usu hästi esteetiliste ja teoreetiliste probleemide ühesesse lahendusvõimalusse. Kui otsida paralleeli muude elunähtuste hulgast, saan aru, kui raske on riigikogus leida lahendusi, kui mingi probleemi kohta on mitmeid eriarvamusi, kusjuures igaühel on oma suurem või väiksem tõetera.

Ometigi usun, et meie Muusikaakadeemiaale uue hoone ehitamine pole ainult teoreetiline probleem. Eesti kultuuri arengu seisukohalt tuleb see otsustada, nagu vaja. Jätkugu rektor Peep Lassmannil jõudu ettevõtetu edasiviimiseks.

Millised on n-õ *gesamtkunstwerk*'ide, s.o mitmete kunstialade samas teoses ühise rakendamise võimalused?

Alates 30. aastatest on see tendents Öhtumaal tõepoolest ilmunud. Honeggeri 1938. aastal loodud oratooriumis "Jeanne d'Arc tuleriidal" nimiosaline ei laula, vaid kõneleb. Meie 60. aastate oratooriumidest toon esile Eino Tambergi "Kuupaisteoratooriumi" Jaan Krossi tekstile, mille vokaal- ja instrumentaalosadele liituvad nii kõnetekstid kui ka kõnekoorid, "Vanemuise" variandis esitas dramaatilise osa ka ballett.

Mõtlemapaneva sõna kaal oli kõikjal tõusma hakanud. Richard Strauss'i viimases operis "Capriccio" (1941) kujutatud vaidluses helilooja ja libretisti vahel jõuti viigi-seisuni, võrdsustades muusika ja sõna osatähtsust. Itaalia filmikunstis plahvatanud neorealism tõi kaasa sõna ja tegevuse enama tuumakuse, võrreldes 30. aastate lõök-laulumaiate filmidega.

Viinilikku operetti hakkas välja tõrjuma ameerikalik muusikal, mis tugines Shakespeare'i, Cervantese, B. Shaw' ja teiste suurte kirjameistrite süžeedele ja tekstidele.

Kuidas iseloomustaksite oma käsitusviisi muusikateaduses?

Kirjutan siis, kui mõni ajastu oma stiiliga või mõne helilooja looming mind selleks kutsub. Loomesuunad XX sajandi muusikas on pakkunud häid võimalusi mõt-

Leo Normet, Oskar Kopvillem, Riina Reinik ja Roman Toi Torontos 1989. aastal.



telennuks. Sibeliuse kõrval on mind eriti innustanud Mart Saar ja Eduard Tubin, aga ka Webern või Messiaen. Nüüdisheliloojaist kütkestab mind soomerootsi helilooja Erik Bergman, Põhjamaade muusikaauhinna laureaat. Eesti noorema põlve heliloojate loomingu meeldib mulle tänapäevase mõtlemise ühendamine kaugeajalisusega, kas või gregoriaani koraali elementide ja vaimu näol, samuti süvenemine hommikumaise muusika mõjusfääri. Aga ainult kirjeldada või analüüsida muusikat, lähtumata oma vaatekohast, mind ei huvita. Siis poleks muusikateadus enam looming, vaid pelk vahendamine.

Olete õelnud, et autojuhtimine pole teie ala. Miks?

Ütleksin võrdluseks, et muusika kuulamise ajal olen halb partituuri jälgija. Ikka leiab seal midagi, millel pilk pikemalt peatub. Ja siis on järg käest läinud. Auto juhtimisel, eriti linnaliikluses, ei ole analoogiline tegetsemine eriti soovitatav. Pealegi on Sirje väga hea autojuht.

Mis tõi teid muusika juurde ja tegi teist selle, kes te praegu olete?

Muusika on mulle rõõmu pakkunud juba lapsepõlves. Tundsin rõõmu klaveriõppimisest ja juba varakult tegin katset lehest lugeda. Lehest lugemine tõmbab mind praegugi ligi. Alice Mardi tundides sai mitte ainult tööd teha, vaid ka huumorist mõnu tunda. Seda ka hiljem, vähemalt 40 aastat oleme koos naernud. Sellele liisandus rõõm komponeerimisest veel enne konservatooriumiõpinguid. Siis algas töö Heino Elleri juures, millele praegugi soojustundega tagasi mõtlen. Lõpuks jõudsin maailmamuusika avastamisrõõmudeni ja oma mõtete kirjapanemiseni. Ei tea, kas olen häbematu, kinnitades, et on olnud väga huvitav aidata soomlastel Sibeliust avastada, kõnelda norralastele Griegist kui tänapäeva muusika juurde viivate radade avastajast, taanlastele aga ütelda, kui uudselts oskas Nielsen mõnda oma sümfooniat, eriti juhtintervallidele tuginevat Viendat luua.

On XX sajandi lõpp. Kas see kannab mingit erilist hingust muusikas või üldse kunstis?

Leo Normet, Solveig von Schoultz ja Erik Bergman 1991. aastal Helsingis Jaapani saatkonna vastuvõtul.



On enamatki - aastatuhande lõpp. Ometigi pole kerge tänapäevast kunsti just sellega seostada. Eespool küll mainisin meie nooremate heliloojate kaugustesse suunatud pilku, mis tunnistab avarustunde suurenemist.

Lõppev aastatuhat on olnud eesti rahvale eriti raske. Ehk uuel aastatuhandel kaitseb Põhjavaim meid paremini, aitab säilitada meie rahvuslikku identust ega lase meie inimestel võõraste huvide eest hukkuda kodunt kaugel või "Estonia" huku laadsetes katastroofides.

Kas aga oleme väärt oma iseseisvust, kui meie ühiskonnas ja kultuuris on nii palju kõverat?

Need kõverused on alguse saanud just siis, kui meie ei olnud iseseisvad. Et kuidagi ära või paremini elada, on nõrgemad karakterid valinud kõveramaid teid. Kahetkümnendatel ja kolmekümnendatel aastatel olime ju tükk maad sirgemad. Ometigi ka viimastel aastakümnetel on elu mind lasknud kohtuda paljude väärt inimestega kõikidest põlvkondadest, kes on viinud ja viivad edasi oma sünnimaa kultuuri.

India suurmees Mahatma Gandhi kuulutas välja vägivallatu võitluse taktika. Selle omaksvõtt tähendas indialaste kui rahvuse kvaliteeti, need aga, kes eelistasid vägivalda, esindasid paljalt kvantiteeti. Meiegi võime väita, et vägivallatult võideldes oleme kaitsnud eesti kultuuri ja hoiame seda. Meie oleme kvaliteet. Need aga, kes on vägivallatsedes meie maale tunginud ja püüdnud siia kanda kinnitada, on ainult kvantiteet. Neil on tulnud taganeda. Küllap kaovad kord ahistavad kõverusedki.

Olete alati olnud avatud uuele. Konkreetse muusika looja Pierre Schaeffer ütles ühes oma intervjuus: "Õnnetuseks kulus mul 40 aastat tõdemaks, et väljaspool do-re-mi'd pole miski võimalik. Teisisõnu, raiskasin oma elu asjata." Kuidas kommenteerite seda nukrat tõdemust ja kas on viimastel aastatel muutunud ka teie enda suhe uue muusikaga?

Eks see do-re-mi tugine ülemhelide reale kui akustilisele seaduspärasusele. See on ju looduse seadus. Sellele tuginedes on loodud palju suurt muusikat. Tänapäeval on tehtud igasugu eksperimente kõlakultuuri rikastamiseks, konkreetse ja elektroonilise muusika müravõtted on õnnestumise korral olnud sellele heaks võrtsiks.

Minu suhe uue muusikaga pole muutunud, küll aga aja jooksul rikastunud. Elu raiskamise tunnet pole veel tundnud, ehk pääsen sellest edaspidigi.

Küsimusi esitasid RAILI SULE, ANNELI REMME,
ILVI RAUNA ja MARGE LILLE

PÜHA PEREKONNA KAKS KONTSEPTSIOONI

Tallinna Linnateatri lava ehib 22. oktoobrist lavastus, mida, teatriankeedi sõnastust laenates, võiks nimetada "dramaturgiliseks materjaliks, mille lavale jõudmine tundub oluline".

Luchino Visconti,

üks kahekümnenda sajandi suurim filmi- (aga ka teatri-)mees, nägi ette võimaluse oma filmistsenaariumi

"ROCCO JA TEMA VENNAD" kasutamiseks ka teatritekstina. Visconti ise vormis "Rocco" 1960. aastal filmiks (peaosas Alain Delon).

Niisiis pole "Rocco" puhul tegemist filmistsenaariumi vägivaldse lavale kandmisega. Ometi annab just film lavastusele keerulise eelhäälestuse. Film oli hea, ajendas hiljem lugema ka "Loomingu Raamatukogus" ilmunud stenaariumi. Kokku võttes jätsid mõlemad rõhuvraske tunde; tookord ei tabanudki, mis just masendava alatoonini põhjustas. Tagantjärele (ka Jaanus Rohumaa lavastuse valguses) tundub see olenevat rõhuasetusest. Nii raamat kui ka film meenuvad tugevalt "oma aja" pitserit kandvaina. Küllap vajutas viiekümnendate maailmavalu (ilmselt mingil määral ka Visconti kommunismimeelsus) rohkem sotsiaalsele kui isiklikele närvile.

Viitab Rohumaagi lavastuses (ja otsesõnu kavalehel) sotsiaalseile seoseile - "Paraku tekitavad vastuolud neile omase arhailise, perekeske mõttelaadi ja suurlinliku džunglietika vahel". Täna õnnestub laval aga siiski esiplaanile ülendada *isiklikud valikud*. Just see - kõiki koos ja igaüht eraldi puudutava tark ning peenetundeline võimendamine - on Jaanus Rohumaa kontseptsiooni tugevamaid aluseid. Annab hingamisruumi meie vähemalt kahtepidi "ühiskondlikkusest" mürgitatud "tänauses päevas", surumata lihtsustavaid seoseid sellesama "tänaesega" ka liialt peale. Rohumaa panustab ajatumale - neile väärtustele, mis ajaloo teravnurkades alati tähtsaks tõusevad.

"Olen enese jaoks väga täpselt selgeks mõelnud, mis on hea ja mis halb. Aga need väärtused

kehivad ainult minu enese vaatepunktist," on öelnud Visconti. Ka Linnateatri lavalt vaatab vastu suurepärase inimlike vastuolude rägastik. Õnneks on Rohumaa autorit järgides hea-kurja skaala ettekirjutamises tagasihoidlik. Lavastuse alatoon on leebelt elujaatav, heas mõttes kerge ja õhuline.

Visconti sõnul meeldib talle "jutustada tragöödiad, seesuguste suurte perede tragöödiad, mille krahhi langeb kokku ajastu kokkuvarisemisega". Ja ehkki autor viitab siinkohal rohkem oma Tšehhovi ja Shakespeare'i lavastustele, on seosed "Roccoga..." ilmsed. On ju seegi ühe suure perekonna ja aegade pöördumatause traagiline lugu. Armastuse ja armastusterrori lugu. Pühakust venna ja patukotist venna, Kaini ja Abeli igavese võitluse versioon.

Linnateatri samavõrra Simone kui Rocco lugu. Miks mitte ka Ciro, Luca või Vincenzo lugu... Prostituudivast saatusenaise Nadia lugu, kelle pärast kaks meest ohverdavad kõik, Nadia endagi - kirju tulle lendava liblika... Rosaria, uhke ja ennastohverdava ema lugu, kelle armastus lämmatab poegade elujõu.

L. Visconti, "Rocco ja tema vennad" Linnateatris. Lavastaja Jaanus Rohumaa, kunstnik Aime Unt, muusikaline kujundaja Riina Roose. Esietendus 22. oktoobril 1994. Nadia - Katariina Lauk, Simone - Marko Mätere.

H. Merila foto



Italiano' de maffiamaiguline perekesksus tekitab mujal võõrustust. Seda on ühevõrra ihalenud, kadestanud ja peljanud nii ülejäänud Euroopa kui ka Ameerika - siin peitub selle kummalisel, kirgliku ja pöörase rahvuse tugevus. Võrdlemisel tänapäeva Eestiski taas ausse tõusvate (või moodi minevate?) kristlike peretraditsioonidega tekivad kummaliselt

Jaanus Rohumaa "Rocco" on teatraalne ja teatripärase lavastus, sobides hästi Visconti mõttega - "teater peab ennekõike olema vaatemänguline". Mine tea, ehk sobibki Rocco lugu rohkem teatrilavale - vabanema filmi reaalsusepüüdest teatri tinglikkuses?

Ometi väärtustavad Rohumaa lavastust ka vihjed filmile või filmilikkusele. Lavastu-



"Rocco ja tema vennad". Luca - Tarmo Männard, Rocco - Indrek Sammul, Ciro - Andres Raag, Vincenzo - Raivo E. Tamm, Ginetta - Triinu Meriste.

vastuolulised tõdemused. Ühelt poolt kadedus. Katkestatud ning jätkatud traditsioon pole ikkagi sama mis aastasadu järjepanu toiminu ja süvenenu. Teisalt, piirav ning võõras arusaam - peresidemeid (nii vastumeelseid kui tahes) ei muuda ega purusta miski.

Hirmutav ühtehoidmise jõud - vaatamata üksteisest möödaelamisele, kriginale, avalikele skandaalidele. Nii kindlaks kivinenud ja "paika armastatud" mikromaailm, et vähimgi kokkupuude välisõhuga muudab ohtlikult loomulikkude tasakaalu - näiliselt tekib küll emotsionaalne pinnavirvendus, sügavuses aga mureneb aluskiht. Põhi, alus, baas. Ja täiuslik laguneb koost nagu aastasadu vaakumis säilitatud raamatuleht.

se algus ja lõpp - kaunis reveranss autori ekrääniversioonile. Filmilikult võimsas muusikas tardub perekond pildiks, kaadriks... Pilgud lootusrikkalt kaugusesse kinnitunud - enne ja nüüd. Jõulis-õhuline muusika silmavaateisse avarust lisamas... Algus ja ots.

Riina Roose täpne muusikaline kujundus muutub lavastusterviku lahutamatuks osaks ega domineeri eraldi seisvana. Mõjub emotsioonile sügavuses, rõhutab peensusi...

Alguskaader. Ema Rosaria oma viie poja... Veel on need viis puhtalt poisilikud, valtatupilgused. Kummaliselt sarnased.

Ema (Ene Järvis) - kõikeandstav ja kõikeohverdav. Just selles nii kohutav! Despootlik armastusterrorism määrab suuresti viie mehehakatise edasise elukäigu. Ja pojad tal-

tuvad, painutavad armastuses piha ema armastusepiitsa alla.

Ene Järvis on loonud lausa uskumatu karakterrolli! Tugev ja aus naine. Kompromissitult veendunud oma töes - a i n s a s töes. Ajab naerma ja vihast värisema. Liigutab südamepõhjani.

Jaanus Rohumaa on näitlejavalikus täpne. Kõik osatäitmised kiiduväärt, ent Ene Järvisema uudsusvärskuses ülem üle teiste.

Rocco (**Indrek Sammul**) eluülesandeks saab - olla pühak ja märter. Päästa perekultus ja lunastada venna patud.

Suurt Head, üdini positiivset tegelast, on ilmselt kõige raskem mängida. Nõrkustele ja vigadele on lihtsam põhjendusi leida - see on inimlik. Headuses, veatuses, rikkumatuses on jumalik puudutus, väljendamiseks aga ikka vaid needsamad kulunud maised vahendid, sest - *kes meist on patuta...*

Filmi Roccol oli ehk lihtsam, "suure plaani" intiimsuses saab hingeheitlusi täpsemini esile tuua. Pühaku ja inimese, pühaku ja

mehe peente sisevastuolude ja -heitluste mängimist raskendab teatris ka distants publikuga (isegi Linnateatri intiimses saalis). Indrek Sammulil on Rocco-Babyface'i huvitavaks mängimiseks küll vähem vahendeid kasutada, kui kunagi Delonil, ent seegi Rocco on tundlik ja vaoshoitult nüansipeen, kirklik armastajana, hell pojana. Hingehaprus enam esil kui mehelik otsustusjõud. Sammuli Rocco ohvrid jäävad pigem juhuslike saatusekäikude pöörata - nende väärtus ei vähene, ent Rocco kui tegelaskuju tähtsus võrdsustub rohkem teiste vendadega.

Romantiline näitlejanatuur ja kirkas mängulaud ülendab Rocco tipphetkedeks Linnateatri laval need, kus välgatab ebakindlus ning saavad nähtavaks kahtlused. Kaudne duette Nadiadega, liigutavalt õrnu ja mängutäpsed puuteid ema ning vendadega kroonib näiliselt tagasihoidlik episood Dok-

"Rocco ja tema vennad". Ema - Ene Järvis, Simone - Marko Matvere.

G. Vaidla fotod





"Rocco ja tema vennad". Nadia - Anne Reemann.

H. Merila foto

Nadia - Anne Reemann, Rocco - Indrek Sammul.

toriga (Andres Ots). Nende kohtumises - lavakokkupuutes - on täiusliku koosmängu habrast pinget. Andres Otsa Doktor kasvatakse "episoodilisest" rollist mitmetähenduslikuks ja sümboliseks lavakujuks. Temast hoovab mehelikku, mahasurutud hellust ja tähelepanelikkust. Selleks üheks, hirmutavaks hetkeks näib Rocco jaoks Doktoris kehastuvat kadunud isa, kauge kodu ja kogu maailma turvatunne. Doktor *kurbade kaitseks* - usk õnnetuile, kel pole lootust; tugi neile, kel kanda lunastaja rist. Saatanlikult saatuslik ja jumalikult ettenägev.

Küllap on "Rocco ja tema vennad" äratanud mõneski meeles piibliseoseid küsimuste küsimuseni - on's Rocco Kristuse võrdkuju? Rohumaa pole selget seletust andnud - õnneks.

Simone (Marko Matvere), aia taha läinud vasika roll pakub kõige värvikamaid mänguvõimalusi. Tema areng - särasilmsest maapoisist üle armunud Romeo ja poksi-tšempioni mõrtsukaks - suurim, tunneteskaala ulatuslikem. Marko Matverel on määratu mängudiapsoon, samas tabab ta täpselt varjatumatki nüansi, leiab pisimagi pöörde ning mängib selle määravaks. Kasutab kõiki võimalusi rolli piires ja lisab sinna



miljon püüdmatut detaili. Matvere on *orgaaniline*, aga see pole labane lavarealism, vaid peen mängutäpsus - inimhingede kirurgi tähelepanekute tarkraamat. Ning ka seekord (nagu ikka) on Matvere mängus tubli annus rõõmu ja lusti, põhjust muigeks, häätahtlikuks, irooniliseks, kurjaks.



Nadia - Anne Reemann, Simone - Marko Matvere.

G. Vaidla fotod

Vendade ansambel heliseb peaaegu täiuslikus harmoonias, lisaks väärib igaüks neist eraldi esiletõstmist.

Ciro (**Andres Raag**) - heitlik ja arglik särasilmne poiss Milanosse tulles; karske ja kindlapilguline mees hiljem... Temale on antud toimuvat selgepilgulisemalt mõtestada. Arengus kummastav ja põnev: mida enam avanevad silmad, mida selgemalt ta näeb - Simonet sööstmas paratamatu huku poole, Nadiat ohvrialtarile veetavat, Roccot vabatahtlikult sinnasamasse ronimas -, seda enam kasvab Ciro's veider, võõristav hämmeldus. "*Simone kurjus on niisama kahjulik kui Rocco headus ...maailmas, kus me elame, ei ole enam kohta ... pühakute jaoks. Nende hale süda põhjustab ainult õnnetusi,*" sõnab ta lõpu eel Lucale, mõistes pühaku-patukoti antagonisismi mõtetuks. Aga on juba hilja.

Andres Raagi blondipäises, vaoshoitumas itaallases üllatab vaikne filosoofia. Tal on pühakutele ja patukottidele, uhketele ja ülilitundlikele äärmustele vastu seada keskpärasuse visa jõud. Ta ei püüa maailma *parandada*, vaid sellesse *paigutada*. Andres Raagi

vahendid on hoolikalt mõõdetud-kaalutud. Suhetes täpne, liigutustes-emotsioonides talitsetud, kasin tarkuses ja tark kasinuses. Ilmasammas puhuks, kui hellemad-nõrgemad murduvad. Keda hüütakse viimasena ja kes tuleb alati, kui teistel tarkus otsas. Kes aetakse jälle minema, kui *rahu maa peal* on taastunud.

Hetkiti (aiva harvemini) välgatab see maapoiss, kes veel ei teadnud hea ja kurja tundmise puust. Heitunud pilgus pärast emalt ülekohtuselt saadud kõrvakiile... Vastunaeratuses Lucale - "*Ciro! Tule täna õhtul koju! Me ootame!*"

Vincenzo (**Raivo E. Tamm**) - vanim ja võõrdunuim. Ehkki perekõidikute vastu ei suuda temagi.

Just Vincenzole on määratud kanda edasi püha perekonna ideaali. Küllap on temas kõige rohkem lahkunud isast, tammise hääle ja tõsise olekuga mehise perekonnapeast. Oma noorematest vendadest mõnevõrra piiratum, napib Vincenzol kriisilukordades otsustusvõimet. Mis siin mõelda: must on *must*, valge on *valge*. Simone halb ja Rocco hea - vastavalt sellele tuleb neid ka hinnata. Rocco viimase eneseohverduse eel - kui Simone on nõudnud temalt mõrsja, teinud kõik õnnetuks ning lõpuks Nadia ka tapnud

- ütleb Vincenzo: "Sinu elu on tähtsam kui selle... selle..." Hetk hiljem, kui Rocco on tagasipöördumatult otsustanud, lisab ta, südametunnistuse rahustuseks: "See on sinu enda tahtmine." Ajalooline paratamatus: kui keegi peab ohverdama, ohver leitakse. Teistel jääb üle kahetseda tema rumalust ning kergemalt hingata. Kummaline, ohverdamise



"Rocco ja tema vennad". Rocco - Indrek Sammul.

G. Vaidla foto

mõttetuse filosoofia vormub sõnaks just nimelt Vincenzol.

Luca (**Tarmo Männard**). *Ciro* ütleb: "...sa peaksid meie hulgast kõige paremaks saama, sest sa oled kõige noorem ja võid meie elukogemustest õppida." Tarmo Männardi Luca tarkades varavanades silmades ongi kõike näinud, mõistev ja andestav pilk. Hingelaadilt kõige lähemal Roccole - sissepoole pööratud silmadega tark loobuja.

Cherchez la femme - Nadia rolli on Rohumaa valinud kaks äärmuseni erinevat näitlejannat. Ent nende Nadiade võtmeasetusest tegelassüsteemis lähtub oluliselt lavastuse põhjuste ja tagajärgede rida - kontseptsioon muutub. Nii võib Rocco ning tema vendade saatust pöörítav jõud olla etenduseti erinev. Kord klassikalisem ja ülevam, ent ootuspärasem. Kord üllatuslikum, ent päriseluliselt lihtsam ja madalam.

Katariina Laugu Nadial on süütuse erootilise võlu, madonnailme ja malbe traagika. Tema ja Rocco vahel valitseb kompromissitu armastuse lugu - mõõtmeilt ja traagikalt võrreldav vaid Romeo ja Juliaga (ehkki Laugu ja

Sammuli puhul mõjub see võrdlus vist koha-tuna!). Niisugune Nadia on vapustav ja ihaldusväärne. Tema hukutavat lähedust ihatakse. Ta külvab kadu - kõik, millesse ta puutub, muutub põrmuks. Ühel või teisel viisil. Suur risk, mille nimel surrakse. Mida-gi, mis tuleb (endas) tappa.

Niisugusele tõlgendusele on ettemääratuse pitsere valusamini vajutatud - ei Simone ega Rocco isiklikul valikul pole otsustavat tähendust. Küllap on seesugune Nadia ka autorimõttele lähedal.

"Mulle näib, et igal kunstnikul on õigus teha algmaterjalis muutusi, arendada seda edasi. Meie õigus ja kohustus on keskenduda uutele teemadele," on öelnud Visconti, toetades nõnda ka teist, **Anne Reemanni** Nadiast lähtuvat tõlgendust. Nihe, algmaterjaliga võrreldes, on huvitav: küpsem, kogenum, lõbunaiselikum, jõulisem ja agressiivsem Nadia, aga tähtis pole see, vaid tema *s e i s u n d a r m a s - t u s e s*. Hetkiti näib, et Rocco seda Nadiat tõeliselt ei armastagi(!), on vaid tema võlude kütkeis nagu teisedki. Kuid Reemanni Nadia *e n d a* tunded on tugevamad, armastus suurem, omandi-ihasem. Rocco näib kokkuvatki Nadia haarde ees, tema loobumises on ka hirmu ja vabanemist. Eneseohverdus saab teise, hoopis maisema tähenduse.

Ja ehkki selline lahendus vähendab loo ülevust, on see veenev, isegi elulisem. Ja võrdluses eriti intrigeeriv.

On veel üks kaunitar - **Ginetta (Triinu Meriste)**; mängib ka **Katariina Lauk**, keda selles osas pole õnnestunud näha). Temale pole antud määrata, vaid ainult tunnistada ja kogeda. Soe ja sulnis pruudina, pehmelt naerata ema ja naine hiljem. Kui mõne teise puhul *italiano* kohati häiris, siis Triinu Meriste löi (vaikivana ja liikumatuna!) kõige itaallalikuma tegelaskuju. Tegi rolli vaid säravate silmadega! Kord nõrdimusest tumenevad, kord ehmunult ümmargused..., enamasti aga hellalt pehmes rõõmus sädelevad silmad.

"Rocco" on lugu poksist, kirglikust ja mehelikust spordialast, fanaatikute ja raha armutust maailmast. Viiekümnendate võimalustest.

Poks - naturalismis nii otsekohene - teatrilaval? Rohumaa on poksi näitlemiseks leidnud mitu huvitavalt pingestavat võtet, ta on poksi teatripäranud selle tähtsust ähmas-tamata. On natuurilähedast poksitreenni...

Võistlusi, vahendatuna helis ning pingestatud poosi tardunud võistleja meeletus pilgus... (Helidest moodustub "muusika", *soundtrack*, mil täpne ja hädapärane ülesanne. "Mujalt" tulevad helid avardavad kujuteldavat maailma, toetades lavaruumi kardinatega liigendamise efekti.) Tõsise jõuna pingul Morini jälgimas võistlusi - lavalt saali tunnistades või televiisori ette lõtvununa... Matvere meisterlik kaotamisstseen: poksikindad nõõripidi koos, nagu Simone ise oma nõrkuse köidikus. Siis üha nõrkedes, taltudes, alla andes... Vastasele, elule... Keegi peale Simone vastast ei näe - esimest korda jääb ta iseenesele alla... Saatuslik lõpukuulutus - nüüd kaotab ta iga hetkega üha enam. Ja kaotaja teeb puhta tööd - muutub mõttetuks.

Ekstšempion Morini (**Jaan Tätte**) on pehmet jöhker homoseksualist, riivatu ja rikas - "nõrk inimene". Tätte mängib Morini ohtlikuks: see mees nalja ei mõista, (venna)armu temalt oodata ei maksa. Hämmastav on tema viimane ilmumine - abitu ja naeruväärsena oma hommikumantlis. Ilge sokkidega Jumal - kõrvuti Rocco, Ciro ja Vincenzo tõsidusega. **Kalju Orro** loob poksitreener Ceccina põneva karakteri. Joodikust professionaal või professionaalne joodik. Ei pea heitma oma poistele pilkugi, et eksimatult öelda, milles nad eksivad. Algul Simone ja pärast Rocco karjääri edenedes kosub Cecci välimus, ripupuv vats varjub üha uhkema vesti taha. Pealtnäha justkui hea ja piasiasjades hooliv, ometi Moriniga võrdselt (kui mitte rohkem!) geniaalse lavastuse "Lööme Simone risti, küll Rocco ronib ise asemele!" idee autor ja lavastaja. Ka poksimassöör Ivo (**Lauri Nebel**) on tüübilt huvitav, ent grimmilialdus viib ta terviku "mänguvõttest" välja.

Önnestunud, oma selguses ainuvõimalikke lahendusi on lavastuses palju. Nadia lahkumine selle perekonna elust, ühtlasi tema esimene "kokkusaamine" ema Rosariaga... Rocco tagaplaanil palvetamas ning valulikkude krampi tardununa matšil, esiplaanil aga jõudmas lõpule tragöödia viimane vaatus Simone ja Nadia vahel... Kohtumised rõdudel... Selgeksrääkimised trepil...

Kunstnik **Aime Unt** on Linnateatri kitsukese lava taas täismaksvusesse kujundanud. Seekord ruumi nii sügavusse kui ka kõrgusesse kasvatades. Mustad marmorsambad sirutuvad üles, helenduva ikooni poole - katedraal. Kõitega piiratud poolringrõdu -

poksiring. All kardinatega jagatud korter. Veel kardinaid, nende taga veel ruume... mille tegelik mitteolemine lisab võimalusi.

Kujundus pääseb paremini mõjule rõdult vaadelduna. Korter jääb alumisse, kitsikuse maailma; pilk avardub üle Milano linna, kaugete roheliste väljade...



Nadia - Katariina Lauk, Simone - Marko Matvere.

H. Merila foto

Luca vaatab selgeks-seletamiste trepil üksipäini täiskasvanuks saamisenesse. Kusagil taamal on kodu. Sinna läheb Luca koos Roccoga võib-olla kunagi tagasi... Igatahes jäädakse Linnateatri lavastuses sellesse uskuma.

Lõpukaader. Viis murede mehistunud vanda suunavad pilgud tuleva poole. Side, mis seob läbi aegade ja kauguste, ühe perekonna katkematu lugu...

Tsiteerides Viscontit - täna on kõik teisiti.

FELLINI JA RAHVALIK KULTUUR



Federico Fellini ja Giulietta Masina filmi "Tee" võtete ajal 1954. aastal.

Sõna pole enam moes. Federico Fellini on režissöör *par excellence*, kes figureerib ajakirja "Sight and Sound" hiljutise režissööride edetabeli tipus, edestades napilt Orson Wellesi. Ja pole raske arvata, miks filmitegijatele tema tööd meeldivad. Ükski kommertsfilmi režissöör ei tee filme sellise vabaduse või vabadusetajuga, piirangutest hoolimata. Fellini on tõeliselt kadestamisväärne - kadestamisväärne seetõttu, et ta võib võtta kätte ja teha filmi nagu "8 1/2" (1963) ilma käsikirja ja eelarveta, aga ka seetõttu, et tal on niisugune asjade ja enese väljendamise anne, mis tuleb ilmsiks vaatamata oludele ja nii vahetult, et väljamõeldis näib muutuvat spontaanselt tegelikkuseks. Fellini

filmid mitte üksnes ei võrsu sellisel pealtnäha vahetul moel temast endast, vaid ta ka teeb neid endast ja mängib nendes iseennast. Ja lõpuks, ta teeb filme filmitegemisest (mis tema puhul seostub filmide tegemisega temast endast). Need ei pruugi tingimata olla parimad ega realistlikemad kinoteemalised filmid, aga neil on ainulaadne sära kui filmidel loovusest - see on see, mis paneb nad voolama ja hoiab neid ülal nii ainekuliselt kui psühholoogiliselt.

Üks asi, mis takistab kinos loovust, on kriitika. Sellepärast tuleb kriitik Daumier'ist filmis "8 1/2" vabaneda. Ja tõenäoliselt seetõttu ei figureeri ka Fellini enam "Sight and Soundi" paralleelse kriitikute edetabeli tipp-

kümne hulgas. Kriitikud on, või on muutunud, kahtlustavaks loovuse ja romantismilt päritud kunstniku eneseväljenduse ideoloogia suhtes. Nad on õnnelikud, kui kunstnikud on naiivsed või iroonilised või kui nad on suunanud oma kriitilise superego iseenda vastu, aga selline laiutav eneseväljendamine, mis iseloomustab Fellini töid, ei ole enam moes. Federico Fellini hakkas moest ära minema 1970. aastatel, modernistliku ranguse ja resoluutse antisentimentaalsuse ajal. Jean-Luc Godard'il oli kõige viljatum periood, aga teda eelistati ikka veel François Truffaut'le; Michelangelo Antonioni tegi vähe filme, aga teda imetleti (kuigi Ühendriikides kritiseeriti tema piinlikult läbinägelikku "Zabriskie Pointi", 1970). Fellini jättis nad varju, aga kriitika ei teinud teda märkamagi. Ainult "8 1/2" kestev populaarsus (see meeldis, vaatamata õnnetu Daumier' saatusele) võimaldas Fellinil pääseda 1982. aastal kriitikute tippkümnesse.

Minul isiklikult on alati olnud raske Fellinit jumaldada. Ma imetlen tema leidlikkust, ekspressiivse detaili valdamist. Ma pean tema filme sageli võluvaks, aga see võlu võib kergesti tüütuks muutuda ja juba ainuüksi fakt, et film mõjub üksnes oma võluga, tundub mulle kahtlasena. Filmide suur jõud on ikka peitunud selles, et neid võib nautida ebaisikuliselt: režissöörid võivad küll olla äratuntavad, aga nad on harva pealetükkivad sel moel, nagu on pealetükkivad mõned kirjanikud - ja veelgi enam, mõned telepersoonid. Fellini murrab vaikiva kokkuleppe, mis on nii sügavalt juurdunud rahvalikus kinos, et režissööre võib imetleda küll nende töö pärast, aga ainult ekraanikangelased (ja neid kehastavad näitlejad) on need, keda armastatakse või vihatakse sellepärast, millised nad on.

Muidugi on rahvalikus kinos ka teisi näiteid pealetükkivatest režissööridest. Need on tihtipeale näitlejad, kes on läinud üle lavastamisele (nagu Charles Chaplin), režissöörid, kes mängivad omaenda filmides (nagu Alfred Hitchcock) või klassifitseerimatud isiksused nagu Orson Welles. Ja nagu need näited tõestavad, on siin enamasti tegu juhtumitega ähmaselt piirjoonelt kommertsifilmi ja filmi kui kunsti vahel. Režissööri kohalolu võetakse sageli (kas õigusega või mitte) kui midagi, mis paigutab filmi "kunsti" poolele, ja filmid, mida üldiselt peetakse

kunstiks, sisaldavad piisavalt näiteid üle ekraani laiutavatest režissööriisiksustest. Nii siis, kas me peame lihtsalt aksepteerima Fellinit kui ühte neist režissööridest, kellel on lubatud olla pealetükkiv, kuna ta opereerib žanris, kus vaikivat kokkulepet eiratakse ja kus pealetükkivus on osa mängust? Muidugi on tehtud mitmeid katseid defineerida kunstile pretendeerivat kino kui žanrit ja režissööri pealetükkivust - koos eimillessegi suubuva süžee ja võõrandunud kangelastega - kui sellise žanri määravat karakteristikut.

Selline järeldus tundub mulle kahekordselt kahtlane. Esiteks, kunstile pretendeerivat kino ei saa eristada abstraktselt ja süstemaatiliselt ülejäänud kinost, ja teiseks, isegi kui saaks, siis iga piiritõmbamine selle ja rahvaliku kino vahele, mis paigutaks Fellini kunsti poolele, teeks talle - ja tema kunstile - suurt ülekohut. Idee endemilisest konfliktist kinos millegi vahel, mida nimetatakse kunstiks, ja millegi, mida nimetatakse kommertsiks, tööstuseks, meelelahutuseks või massikultuuriks, on peaaegu niisama vana kui kino ise. Aga sellel konfliktil on nii palju vorme, temaga seostub nii palju erinevaid probleeme ja selleks vastandamiseks kasutatavad terminid on ajast aega niivõrd varieeruvad, et tekib küsimus, kas tegemist on ikka ühe ja sama konfliktiga. Tänapäeval kaldub kunstile pretendeeriv kino tähendama ebapopulaarseid võõrkeelseid filme (töenäoliselt riigi dotatsiooniga), millel on ingliskeelsed subtiitrid, kas siis selleks, et säilitada kunstilist terviklikkust, või sellepärast, et turg pole küllalt suur, õigustamaks dubleerimise hinda. See ebapopulaarsuse ja vähemusele suunatuse varjund ei kuulunud filmikunsti mõistesse kino algaastatel ja mitte seda ei saanud silmas pidada Charles Chaplin, Mary Pickford ja Douglas Fairbanks, kui nad asutasid "United Artists": oma põlvkonna kõige populaarsemate näitlejatena tahtsid nad lihtsalt omada suuremat kontrolli oma toodangu ja selle turustamise üle; vastandumine massile ei olnud nende eesmärk.

Itaalia filmikunst on olnud kunstile pretendeeriva kino ümber tekkinud sõnaväanaamise eriline ohver. Pärastsõjaaegsed Itaalia filmid olid kõik oma suunalt rahvalikud, mõeldud massipublikule ja levitatud kommertsivõrgus. Mõned neist olid populaarsed kassatükid, mõned mitte. Aga sama võib öel-



"Klounid", 1970.

da ka tänapäeva Hollywoodi filmide kohta. Sõnaväänamine algas siis, kui neorealistikud filmid muutusid populaarseks välismaises filmilevis, kuid kodumaal läksid vahelduva eduga. Mõned, nagu Roberto Rossellini "Rooma, avatud linn" ("Roma città aperta", 1945), olid tohutult menukad nii kodu- kui välismaal, eriti USA-s. Aga Luchino Visconti "Maa väriseb" ("La terra trema", 1948), mida tõepoolest võiks klassifitseerida kui kunsti ja mida kriitikud jumaldasid, ei saanud Itaalias oma algsel kujul isegi esitustuba, kuna levitajad arvestasid, et kolmetunnine eepos ilma nimekate näitlejateta ja pealegi dialektis ei leia tõenäoliselt mingit poolehoidu publikult, kes oli harjunud staaridega ja filmide dubleerimisega standardsesse itaalia keelde. Ja nagu tõestamaks nende seisukohta, oli Giuseppe De Santise "Kibe riis" ("Riso amaro", 1949), proletaarne draama peacosas Raf Vallonega ja meelelise uustulnuka Silvana Manganoga tohutult menukas, vaatamata kriitikute halvaks panule. Ja Vittorio De Sica "Umberto D" (1952) oli kassakatastroof, mille läbikukkumine massipubliku hulgas kuulutas neorealismi kui liikumise lõppu.

Federico Fellini alustas oma režissöörkarjääri just siis, kui neorealismi täht hakkas kustuma. Ta oli ajakirjanik, karikaturist ja stsenaarist, pärit provintsi keskklassist. Erinevalt Viscontist, kes oli ühelt poolt ühenduses

Pariisi kunsti *beau monde*'iga ja teiselt poolt kommunistliku parteiga, oli Fellini harilik inimene. Ta kasvas üles tavalises itaalia fašistlikus atmosfääris, kitsarinnalise hiilgusearmastuse ja ühtlustatud keskpärasuse maailmas, millest oli ainult üks väljapääs - kinos käimine. Filmid ei olnud fašistlikud. Ringvaated muidugi olid, aga mängufilmitööstust, mida kaitsti küll majanduslikult, mõjutati väga vähe kultuuriliselt ja poliitiliselt. Põhiline, mida itaalia mängufilmidel tuli teha, oli võistelda Hollywoodiga, kes oli suuremeelselt nõustunud piirama oma Itaalia-importi 250 filmile aastas või viiele nädalaks.

Fellini lapsepõlv ei ole ainus tunnistus Ameerika filmide ja, laiemalt, rahvaliku kultuuri vabastavast jõust maal, mille enda ametlik kultuur oli tühjaks pumbatud peaaegu kogu oma elujõust. Ega olnud ta ka ainus inimene, kes koges poliitilist vabanemist 1944/45. aastal, kui võimalust parandada kultuurilist lõhet rõhuva tegelikkuse ja vabastava fantaasia vahel. Aga kui paljud tema kaasaegsed pöördusid 1945. aasta paiku inspiratsiooni saamiseks kohaliku realistliku traditsiooni (ja samuti ameerika romaani ning Euroopa modernismi mitmete eeskujude) poole, siis Fellini ei ilmutanud erilist huvi ei realismi ega kõrgkultuuri vastu. Tema erinevus oma kaasaegsetest ei ilmnenud kohe (ehk siis üksnes tema suhtelises tõrksuses kirjutada alla mis tahes ringiliikuvale poliitilisele petitsioonile "kultuurimaailmast"). See tuli välja järk-järgult.

Erinevalt De Sicast, kes oli võidelnud põhimõttelist võitlust, et mitte võtta filmi "Jalg-rattavargad" ("Ladri di biciclette", 1948) kangelse ossa ameerika näitlejat, keda talle peale suruti, võttis Fellini 1954. aastal õnnelikult "Tee" ("La strada") ühte rolli Anthony Quinni ja "Petisesse" ("Il bidone") 1955. aastal Broderick Crawfordi ja Richard Baseharti. Samas hakkas ta üles näitama üha kasvavat huvi karikatuuri ja groteski vastu, eriti naiste portreerimisel. Vale oleks väita, nagu oleksid kõik Fellini naised karikatuurid ja ei midagi muud. Giulietta Masina (Fellini naise) rollid on ühteaegu leebed karikatuurid kui ka karakterrollid. Aga enamik Fellini filmide naisi on fantasmid. Nad ei ole piiritletud karakterid ja nende loomine on väga ebaliteratuurne. Raske on kujutleda näitlejannat võtmas koju kaasa käsikirja, õppimas rolli

pähe ja tulemas tagasi võtteplatsile omapoolse karakteri interpreteeringuga. Pigem näib karakter väljuvat Athenana režissööri peast kujul, mis on ühtaegu ülimalt isiklik ja ülimalt stereotüüpne. Fellini kujutusmaailma allikaid ei ole raske leida. Muidugi on need olemas tema peas selles mõttes, et nad on tema enese fantaasia aktiveeringud, aga samas on nad sügavalt juurdunud ka massikultuuris ja massimälus. Tema nooruki- ja eelnoorukiea unistused naistest ei ole ainulaadsed - kuigi ta on ainulaadselt hea nende läbitöötamisel ja neile kaju andmisel. Ja vormid, millesse need fantaasiad on valatud, on karikatuuri, pilkepiltide, koomiksiste, varietee-show'de ja kooliõpiku illustratsioonide

vormid: sest mis on "Fellini Satyricon" (1969) muud kui mitte mälestus neljanda klassi Rooma ajaloost, mille peale on graffitina kritiseeritud priapistlikud kääbused ja teised grotesksed kujud.

Vormid, millega Fellini töötab, ei ole suuremõõtmelised jutustavad vormid. Fellini on sketšide looja või anekdoodivestja, mitte laiahaardeliste lugude leiutaja. "Valge šaik" ("Lo sceicco bianco", 1952), tema esimene päris oma film, on praktiliselt ainus, millel on midagi klassikalise kolmevaatuselise näidendi ülesehituse sarnast. Ja jutustusele esitatavate kriteeriumide poolest on "Magus elu"

"Magus elu", 1960. Marcello Mastroianni (Marcello Rubini) ja Anita Ekberg (Sylvia).





"Federico Fellini Casanova", 1976. Keskel Donald Sutherland (Giacomo Casanova).

("La dolce vita", 1960) eesmärgitu ja pealtnäha ilma lõputa (kuigi see pole teda kunagi takistanud olemast tohutult populaarne). "8 1/2-st" peale on Fellini võimeline tegema sellest puudusest vooruse, hüljates igasugused romaanikirjaniku ja kõiketeadva jutustaja ambitsioonid ning võttes selle asemel omaks niisama traditsioonilise, kuid vähem ortodokse konferansjee, saatejuhi, tsirkusedirektori või isegi oma loo unustanud jutustaja rolli.

Vormid, millega Fellini mängib ja millega ta ennast seob, on samuti suures osas regressiivsed. Film, mida Guidol "8 1/2-s" ei õnnestu teha, on ulmefilm, modernne ja tulevikku suunatud. Selle asemel pöördub ta tagasi minevikku ja kogub kokku oma mälestused. Fellinil on vankumatu antipaatia

televisiooni vastu, aga ta armastab ja on sageli esile mananud haihtuvaid või marginaalseid fotoromaanide, rändvarieteede või tsirkuse maailmu. Filmid, eriti Hollywoodi omad, mõjutasid võimsalt tema varajast kujunemist, aga ta ei võta neilt üle ei jutustuse ülesehitust ega kasuta neid ära kui modernsuse ikooni. Selle asemel näitab ta neid kui mälestuspilte, nagu Gingeri ja Fredi kadunud maailma: jäänuseid ajast enne seda, kui massikultuur televisiooni näol uhtus tohutu ühtlustava lainena üle Itaalia.

Fellini minevikuihalust võib võtta kui lapsepõlve või noorukiea nostalgiat, aega, mil reaalsus võis olla küll rõhuv, aga unelmad olid vabad. Aga seda võib võtta ka kui

igatsust massikultuuri järele, mida iseloomustas kollektiivsus - paraad, festa, tsirkuse tulek, kino, isegi koomiksud või kahtlased romaanid, mis liikusid käest kätte. Selline kultuuri kui minevikukogukonna mõiste on alati müütiline: vaadake John Fordi vesterne. Aga ta on võimas ja seletab minu arvates suuresti Fellini populaarsust kõige erinevama publiku hulgas.

Siin on režissöör, võidakse arvata, kelle loomingul on palju modernismi või isegi postmodernismi kuljuseid - seotuid kangelaseta jutustusi, kinoaparatuuri paiknemist esiplaanil, illusioone mängust. Aga need leiutused on ainult varjude mäng. Neil on küll tõsine väljanägemine, aga neis pole hirmu. Neis pole jälgegi modernsuse ängistusest nagu võib leida Jacques Rivette'il, Jean-Luc Godard'il, Wim Wendersil või Michelangelo Antonionil. Vastupidi, nad on peaaegu et rahustavad: nende funktsioon on öelda publikule: "Teie teate ja mina tean, et kadunud maailm on kadunud, aga kuidagimoodi pääseme me sinna tagasi - Guido saab oma loo valmis, Marcello leiab oma ingli, isegi kui ta ei saa temaga rääkida." Ja milline on see kadunud maailm? See on põhiliselt hea

"Amarcord", 1973. Maria Antonietta Beluzzi (tubakamüüja) ja Bruno Zanin (Bobo).

maailm, mitte sellepärast, et seal ei juhtu midagi eriti kohutavat (kuigi seal ei juhtugi õieti midagi, välja arvatud Gelsomina surm "Tees"), vaid pigem sellepärast, et ta koosneb headest asjadest, mida tavaline maailm oli täis, aga mis kaovad kiiresti meie kultuurist.

See, mis siin väljapääsu leiab, pole mitte niivõrd Fellini kui meie endi nostalgia. Mitte kõik Fellini filmid pole nostalgilised, aga küllalt paljud siiski on, et lugeda (ja vahel valesti lugeda) kogu tema loomingut nostalgilises võtmes. "Orkestriproov" ("Prova d'orchestra", 1978) ei ole nostalgiline film ega polnud seda ka filmid nagu "Tee" oma linale-tuleku ajal. Aga Fellini filmide jätkuv külgetõmme põhineb vähemalt osaliselt soovil minna tagasi praegusest tookordsesse ja praeguse kogemisest tookordse meenutamisse. Hõlmata Fellini maailma tähendab hõlmata midagi juurdunud ja regionaalset - peaaegu kogu tema looming pöörleb ümber telje Rimini - Rooma - ja pöörduda ära modernsuse ühtlustavatest aspektidest.

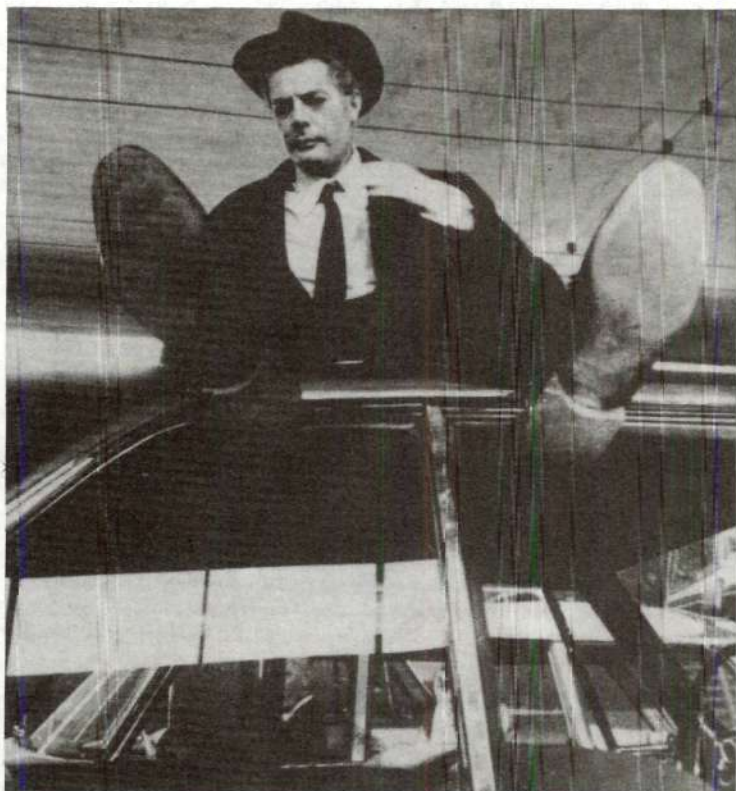
Kui Itaalia televisioonis näidati hiljuti filmi "Ginger ja Fred" ("Ginger e Fred", 1985), löödi ajalehtedes häirekelli, kuna hinnangud filmile, kuigi lugupidavad, olid madalamad kui ameerikalikule tele-*show*'le ühel teisel kanalil. "La Repubblica" korrespondendile näis





"Naiste linn", 1980. Marcello Mastroianni (Snaporaz) naiste keskel.

"8 1/2", 1963. Marcello Mastroianni (Guido Anselmi).





"Ja laev läheb", 1983. Keskel Sarah Jane Varley (Dorothy).

see rahvaliku ja rahvusliku kultuuri lõpu algusena. Ma arvan, et see häire oli liialdatud - kas või juba üksnes seetõttu, et "Gingeri ja Fredi" vaatajatele jääb see film vähemalt meelde, aga *show* vajub unustuse valda, kuni kerkib esile tuleviku Fellini, kes ta vabaks päästab ja uuesti mällu toob.

Siin öeldu pole ilmselt päris õiglane hinnang kogu Fellini loomingule - ja eriti mitte sellistele tähelepanuväärsetele filmidele nagu "Ja laev läheb" ("E la nave va", 1982), mille väljamõeldiste autonoomia ületab minu loodud lihtsad skeemid režissööri külgetõmbe seletamiseks. Iga suure kunstniku töö on mitu elu, mis vahelduvad vanadusnõtruse perioodidega. Aga ma olen meeeldi valmis kihla vedama, et aastal 2002 on Fellini ikka veel edetabelis nii filmitegijate, kriitikute kui publiku hulgas - kuigi tõenäoliselt erinevate filmidega ja loomulikult erinevatel põhjustel.

20. jaanuaril möödub 75 aastat Federico Fellini sündinud. Maestro suri 31. oktoobril 1993. Tema abikaasa, näitleja Giulietta Masina sündis 22. veebruaril 1921 ja lahkus sellest maailmast 23. märtsil 1994. Masina ja Fellini abiellusid 1943. aastal. Nad on maetud teineteise kõrvale Fellini sünnilinna Rimini perekonnakalmistule. (Toim.)

OLEN ALATI TEINUD FILME, MIDA OLEN TAHTNUD TEHA

FEDERICO FELLINI RÄÄGIB
OMA KARJÄÄRIST,
VENDADEST MARXIDEST JA
RASKETEST HETKEDEST.

Oma filmide nimekirjas "Sight and Soundi" edetabeli tarvis te kommenteerisite, et valisite "rahvalikud" filmid, kuna see on kultuur, kuhu te kuulute.

Kino ei kuulu ainult suurtele režissööridele; tal on teisisi osanikke, just niisama tüüpilisi. Ma ei saa lakata mõtlemast alates 20-ndatest tehtud filmidele, mille peamisteks sümboliteks olid näitleja ja näitlejanna - neil päevil tähendas kino mulle näitlejate nägusid. Garbo lummuses oli midagi kohutmoistvat: hoiatus, mask, ainitine pilk, preesterlik, koolnulik ilme, nagu oleks äsja kõlanud kohtuotsus. Katoliiklikus Itaalias oli võimatu mitte viibida kohtuniku lummuses ja seda enam naiskohtuniku - ta oli nagu mingi kummituslik Athena. Niisiis hõlmas see nä-

gude galerii, mis tähendas minule kino, Garbot, siis Chaplinit või mõlemat koos - Garbo kui nõid, kui püütia ja Charlie kui hulgas, noor mässaja, kumbki esindamas kõige vastandlikumaid psühholoogiaid ja soove. Siis olid seal Stan ja Ollie - oh, kui tänuelikud me olime selle muretu tagamõtteta naeru eest, mitte jälgegi Chaplini emotsionaalsest või ideoloogilisest šantaažist. Ja lõpuks olid seal vennad Marxid. Ühel õhtul läksin ma alla kööki klaasi veel järele; televiisor oli lahti ja sealt tuli "Duck Soap". Ma istusin seal üksikell 2.30 hommikul, pühkides hommikumantli varrukaga näolt naerupisaraid. Millised jumalikud koomikud, milline tempo, milline dialoogi tulevärk, balletlik graatsia: kolm suurepäraselt klouni sekkumas teiste mängu. Niisiis: Garbo, tema kõrval Chaplin, nende vastas Stan ja Ollie ning vennad Marxid nende ümber lakkamatult tantsimas.

Rääkige meile oma huvist karikatuuri vastu, sellest koomiksilikust karakterist, mis ise loomustab nii hästi teie töid.

See, et Itaalia elas üle kodanliku hariduse sünguse nende kahe kastreeriva autoriteedi, fašismi ja katoliku kiriku all, toimus tänu ameerika kinole. Ameerika kino oli tõeline vaimutoit, teine elu. Aga juba enne kino olid ameeriklased võitnud suure populaarsuse oma koomiliste pildiseeriatega. Itaalia ajakiri "Corriere dei Piccoli" avaldas nende kunstnike töid - nad olid suured kunstnikud mitte ainult joonistamise, vaid ka kirjanduse mõttes, sest ameerika kirjandust ei esinda ainult Steinbecki või Faulkneri romaaniid, vaid ka Jiggs ja Maggie, Hans ja Fritz Katzenjammer, kujud, kes said Itaalias tohutult populaarseteks. Nad tekitasid meis tänutunde Ameerika vastu, mis aitas taluda nende aastate kultuurilist šantaaži.

Mis ajendas teid karikaturistikks hakkama?

Lapsena veetsin ma tunde, püüdes neid joonistusi kopeerida. Ma kritseldasin alati igale valgele pinnale, see harjumus on mul säilinud tänaseni, filmide ettevalmistamisel, ja kuna mul ei ole filmoteegimällestusi suurtest klassikutest, siis ilmutab film end mulle kõige pealt sketšide kujul. Need võimaldavad mul töötada välja perspektiivi, dekoratsioonide asetuse ja kostüümid, selle, mis nägu karakter peaks olema - nii, et kui ma hakkasin ette valmistama uut filmi, siis esimene lähenemine on graafiline. Samas võimaldab see mul kinnitada endale, et ma töötan ja et asi on käima pandud. Oma esimesel Rooma aastatel töötasin ma ka karikaturistina, et ots otsaga kokku tulla: ma läksin restoranidesse ja küsisin jultunult, kas keegi ei taha karikatuuri.

Pärast "Magusat elu" oli teil kaheaastane paus, enne kui sündis "8 1/2". Sel perioodil, öeldakse, olevat te teinud läbi eneseväljenduse kriisi.

Eneseväljenduse kriis on väga vajalik, ilma selleta ei saa midagi.

"8 1/2" on järelikult selle kriisi produkt, ainus, mida te saite teha? Mis andis teile mõtte teha film filmitegemisest?

Üsna raske on meenutada tehtud filme, ja veel motiive... Igatahes mõlkus mul juba mõnda aega mõttes luua portree inimesest tema paljudel tasanditel: mälestused, fantaasiad, unenäod, igapäevaelu - kuju, kellel pole ametialast ega isiklikku identiteeti (alguses polnud ta filmirežissöör). Ma tahtsin anda edasi päeva paljumõttelisust - teadlikku ja ebateadlikku elu, mis rullub lahti nagu spiraal, ilma selgete piirideta; loobuda igasugusest süžeesst vaba jutustuse, lobisemise kasuks. Minu idee oli luua tajumus ajast, kus minevik, olevik ja tulevik, unenäod, mälestused ja soovid on ühte sulanud.

See oli väga ambitsioonikas projekt, nii ambitsioonikas, et ma ei suutnud seda kuidagi väljendada. Siis ma läksin kuurortlinna Chiancianoosse ravile ja see ümbrus, see rituaalne järjekorras seismine, klaas käes, oodates tervise taastumist, kuurordi grandioosus, purgatooriumitunne, mis alati on omane samas rituaalis ühendatud inimkollektiivile, nagu balletis; kõik see löi tausta neile mõtisklustele: inimene, kes on tabatud igapäevase elurütmi ajutiselt katkestuselt, sest seal valitseb ähvardus, võib-olla haigus.

Aga mul ei olnud tegelaskuju. Ma olin mõelnud kirjanikust, kohtunikust, ajakirjanikust. Ma ei suutnud otsustada ja need mälestused, need ilma näوتا mõtisklused hääbusid eimillekski. Võib-olla see oligi selle filmi suur õppetund; vahel ma ütlesin endale: "Pane mootor käima, võta kõik pardale ja küll keegi kannab hoolt ja sunnib teisi inimesi sind tegutsema panema." Nii ma toimisingi. Ma hakkasin paigaldama dekoratsioone, tegin näitlejatega lepingud ja film läks käima. Alguses polnud mul käsikirja, ainult mõned märkmed, stseen või paar, kirjutatud koos Tullio Pinelli ja Ennio Flaianoga ja minu ammendamatu, lõputu lobisemine sellest, mida ma tahan teha. Me hakkasime ehitama talumaja dekoratsioone ja pärast kahte kuud pingelist tööd ma tõdesin, et ei tea, mida tahan. Ma läksin iga päev stuudiosse ja veetsin kogu päeva oma kontoris, joonistades, helistades, aga filmi ei olnud.

Ühel päeval istusin ma kirjutusmasina taha ja alustasin kirja produtsendile: "Kallis Rizzoli, see kiri lõpetab tõenäoliselt meie ametisuhted ja ilusa sõpruse; mul on kahju,

et sa end selle filmiga sidusid, aga ma pean paluma sul kõik katkestada." Kui ma parajasti sealmaal olin, hüüdis keegi mind alt võtteplatsilt, mind kutsuti väikesele peole teatris, kus meie töötaja Bocio tähistas oma 60. aasta juubelit. Ma jätsin kirja sinnapaika ja läksin alla võtteplatsile, kus kõik juba koos olid, ja Bocio valas veini papptopsidesse. Ma võtsin tropsi, soovisin talle õnne ja Bocio ütles: "Sellest tuleb võrratu film." Ma tundsin end reeturina, kaptenina, kes jätab maha oma meeskonna; ma tänasin Bociot ja selle asemel, et minna tagasi oma kirja juurde, läksin aeda. Istusin pingile ja mõtlesin: "Ma olen režissöör, kes ei mäleta, mida ta tahtis teha." Ja sel hetkel sündis film. "Seda ma teengi! Loo režissöör, kes ei mäleta omaenese filmi!"

Mõni päev hiljem hakkasid filmilaboratooriumid streikima ja kõik tahtsid filmimise katkestada, sest võimatu oli olukorrast ülevaadet saada, aga mina ütlesin: "Ei, me jätkame." Ma filmisin neli kuud, isegi ilma vaatamata, mida ma olin teinud, käskides lammutada kalleid konstruktsioone ja teha ruumi uutele ning tehes lõpparveid näitlejatega, kes olid oma rolli täitnud; operaatoril oli närvivapustus. Kui filmimine oli lõppenud, veetsin kolm päeva projektsiooniruumis, et vaadata läbi nelja kuu tööd; see oli ajalooline ettevõtmine, inimese ettevõtmine, kes on teinud filmi, teadmata ise, mida ta teeb.

Film sündis sundimatuse, spontaansuse, usalduse ja raskuste trotsimise õhkkonnas, õnnelik film, mis oli hiljem nii menukas, et muutus omaette žanriks - vesterni ja kriminaalfilmi kõrval on nüüd "8 1/2" žanr. Ja kui see kogemus mulle midagi õpetas, siis seda, et kõik mis juhtub filmi tegemisel, olgu siis erimeelsused, vastuolud, katkestused, streigid - võib tulla filmile kasuks.

Kas te kordagi ei muretsenud?

Katastroofihirm mõjub mulle väga stimuleerivalt, ma jumaldan kokkuvarisemisi, lõpu ähvardust, lõppu, mida saab vaadelda kui uut algust. Ma ei otsi õnnetusi, aga ma vajan seda ähvardavat atmosfääri. Minu loovuse saladus on väga lihtne: ma kirjutan alla lepingule ja võtan avanssi, mille kohta tean, et ei suuda seda tagasi maksta, ja hirm lõpetada vanglas või saada totaalselt diskrediteeritud ergutab mind filmi tegema. Tõenäoliselt samastan ma ennast renessansi kunstnikuga, kes saab paavstilt või printsilt tellimuse, ja kui tal ebaõnnestub, ootab teda vangla või midagi veel hullemat.

Kumba te eelistate, kas filmi, mis toob palju sisse, aga mida kriitikud ei hinda, või filmi,

mis ei too erilist tulu, aga meeldib kriitikutele?

Raha?... Ma ei taha mängida omakasu-püüdmatut inglit, aga rahast ma tõepoolest ei hooli. Ma ei mõtle filmi tehes ei tulemusele, kriitikute heakskiidule ega kassatuludele - filmi tehakse iseendale, sellepärast, et nii lihtsalt peab, ilma selliste pisimuredeta nagu leping või avanss. Muidugi olen ma rahul, kui film meeldib kõige nõudlikumatele kriitikutele ja võib samal ajal ka publiku poolehoidu. Loomulikult on see eesmärk kusagil mu ajusopis, kuigi see pole mul kunagi mees, kui ma töotan. Ma ei usu, et ühelgi selle elukutse esindajal oleks muud muret kui püüda olla meediumiks sellele, mida ta tahab teha: need karakterid, need situatsioonid, see ebakindel tunne nostalgia, kahetsuse ja prognooside vahepeal, see defineerimatu atmosfäär, nagu hapnik, mis annab elu värvidele ja karakteritele. See on ainus pidepunkt kellelegi, kes tahab muuta unistusi millekski konkreetseks ja käega katsutavaks.

Kas te saate enda kohta öelda, et teie juured on neorealismis; ma mõtlen teie koostööd Rosselliniiga stsenaaristina filmide "Paisà" ja "Rooma, avatud linn" juures.

Rossellini paistab ülejäänud niinimetatud neorealiste hulgast välja oma terava pilgu poolest, omaduse poolest olla tugev ja osavõtlik tunnistaja, kes teab, kuidas fotografeerida õhustikku asjade ümber, ja põlguse poolest filmi kui vaatamängu vastu. Ma võtsin pealtvaatajana osa "Paisà" ja "Rooma, avatud linn" filmimisest ja võib-olla olen ma tõesti laenanud oma suhtumise kinosse Rosselliniilt, kes töötas keset kõige uskumatumat segadust: aeguvad arved, romantilised komplikatsioonid, konfliktid, sõda. Ma mäletan Napolit, "Paisà" filmimise aega, me seisime keset tänavat, liitlaste tankid selja tagant mööda voormas, ja seal ta oli oma bareti ja ruuporiga: sundimatu nagu jumal, kes kutsus esile maavärina ainult selleks, et seda pildistada. See on tõeline õppetund, mille neorealism mulle andis.

"Magus elu" oli tohutult menukas mitte ainult Itaalias, vaid kogu Euroopas ja USA-s. Kas te arvasite sel ajal, et teete filme rahvusvahelisele publikule?

Ei, ma ei usu. Kui ma oleksin oma filme niimoodi planeerinud, siis kuidas oleksin ma võinud teha näiteks "Amarcordi"? Ma usun, et kui inimesel on siiras, autentne ja mittespekulatiivne kutsumus väljendada ennast maalimise, kirjutamise, muusika või kino kaudu, siis ei saa tal olla muid muresid kui siiruse ja eneseväljenduse mure. Mina olen alati teinud filme, mida olen tahtnud teha.

Ma mäletan, et lapsena ma ei teadnud, mida ma tahan elus peale hakata. Kõigil mu klassikaaslastel olid kindlad soovid - nad tahtsid saada arstideks, kohtunikeks -, aga mina tahtsin olla maalikunstnik, karikaturist, ajakirjanik, näitleja ja lõpuks valisin ma elukutse, mis on kõik need asjad kokku. Kui ma olen võtteplatsil, siis olen ma seal sada protsenti. Ma olen nuhtlus: puusepp, rätsap, elektrik; ma riputan pilte seintele, grimeerin või õpetan grimeerijaid, kuidas rõhutada näoilmet, et see oleks vahetum, autoriteetsem.

Kas te võlgnete midagi sellele itaalia rahvadradiatsioonile, mis inspireeris Totò suurt kunsti?

Kui te vihjate *commedia dell'arte*'le, sellele traditsiooni ja improvisatsiooni segule, sellele iga situatsiooni ära kasutamisele, mida pakkus publik või näitlejanna halb tuju, siis muidugi.

Kõike, mida ma rääkisin Stani ja Ollie või vendade Marxide kohta, võin korrata samasuguse vaimustusega ka Totò puhul, siiski ühe lisandiga - see on see tema kaldumus olla käskjalg hauatagusest elust, midagi sügavalt napollikku, kummituslikku, sardooniline irve õnnetuse palgel.

Ma kohtasin Totòd esimest korda 1938. aastal, töötades ajakirjanikuna Roomas. Ma olin näinud teda teatris, ta oli mulle sügava mulje jätnud ja niisiis kujutlesin ma, et olen Fred MacMurray ja marssisin, müts kuklas ja pliiats kõrva taga, tema garderoobi, et teda intervjuuerida. Nädala pärast läksin tagasi, et näidata talle artiklit ja karikatuuri, mis ma temast teinud olin. Ma töötasin temaga koos ainult korra, kakskümmend aastat hiljem, Rossellini filmi "Kus on vabadus?" ("*Dov'è la Libertà?*") viimasel võttepäeval. Roberto oli haige ja produtsent palus mul filmi lõpetada. Kõik kutsusid teda Printsiks ja ta oli tööpoolest prints, niisiis tegin mina sedasama. "Sina," ütles ta, "võid kutsuda mind Antoniks." See oli nagu paavstlik investituur.

Palju aastaid hiljem kohtasin ma teda uuesti, see oli vist "8 1/2" filmimise ajal Scaleri stuudios. Ta oli peaaegu pime, kandis musti prille ja vaheajal viis üks Napoli kolleeg, Donzelli, ta samasse aeda, kus mina olin istunud ja oma filmi üle mõelnud. Totò istus päikesepaistel nagu tilluke sisalik ja ma olin pisarateni liigutatud, nähes seda väikest kõhna meest ennast päikese käes soojendamas. Ma lähenesin neile ja pärisin Donzellilt Totò tervise järele; too vastas, et ta oli täiesti pimedaks jäänud. Vaheaja lõpul läksid nad tagasi võtteplatsile. Ma järgnesin neile stuudiosse, seisin nurgas ja vaatasin. Režissöör

andis Totòle mõned juhtnöörid filmitava stseeni kohta, keegi võttis tal prillid eest ja pani talle pähe kõvakübara, mõned näitlejad informeerisid teda oma asukohast, kaamera käivitus ja ... oh imet! Ta liikus nii väledalt, nagu oleks tal sada silma, osa isegi kuklas: ta ütles oma repliigid, liikus vajalikku kohta ja kui režissöör ütles "stopp", siis ta peatus.

Kas te teate Pinocchio lugu? Seda, kui Pinocchio tuleb teatrisse ja Arlekiin küsib: "Kes seal on, on see Pinocchio?" ja kõik marionetid tunnevad ta ära ja Pinocchio hüppab lavale ja tantsib nendega? Mina teeksin täpselt niisamuti, kui Totò mulle ütles: "Ohè, Federò!" Mul on vist alati olnud tunne, et ma kuulun koomiliste tüüpide galeriisse, ja ma ütlen seda ilma mingi romantilise ega kirjanikusliku enesega rahuloluta: see on mu sisim loomus, minu sisemine identiteet, inimese identiteet, kes teeb teatrit, isegi intervjuude ajal, nagu te olete kindlasti märganud.

Küsitlenud ANNA MUZZARELLI

Ajakirjast "Sight and Sound", aprill 1993,
tõlkinud KAIA SISASK

Järg TMK 2/95

ÜHE RAHVALAULIKU KOLM STIILI



Setu leelokoori "Leiko" eeslaulja Jekaterina Lummo (s 23. X 1915) Nedsaja külast. Värska, 1991.
Foto V. Sarve kogust

Oleme harjunud hoidma oma rahvalaulu eraldi eesti professionaalsest muusikast. Tõepoolest, nende suur erinevus seisneb selles, et üks esindab suulist, teine kirjalikku muusikakultuuri. Kuid muus osas pole kahe muusikaliigi vahe kuigi suur. Mõlemas leidub nii sakraalseid kui ka profaanseid suundi, mõlema areng sõltub ühiskonnast ja loodusest nende ümber. Nii maa- kui linnarahva muusikas leidub asjaarmastajaid ja spetsialiste.

Eesti talurahva muusikast tunneme kahte suurt rühma, alg- ja lõppriimilisi laule. Neist vanemad, algriimilised ehk regivärsilised laulud on omakorda jagatud vastavalt piirkondlikele erijoonetele ja ajaloolistele kihistustele. Tugevad erijooned on ka teatud laululiikidel, näiteks eraldab hälli- ja kiigelaulude rütm neid ajast või piirkonnast küsimata. Vähehaaval oleme hakanud esile tooma ka rahvalauliku individuaalset omapära, tema isiksuse rolli rahvalaulu esituses. Kuid seda, milliseid kihte sisaldab ühe hea eeslaulja mälu, milliseid ühendusi ta loob laulu sisu ja vormi kooskõlastades, on senini vähe esile toodud.

Siinses artiklis on püütud setu rahvalauliku Jekaterina (Kati) Lummo (s 23. X 1915, elukoht Nedsaja küla) näitel kinnitada, et praktiliselt kirjaoskamatu kodupere-naise teadmised ja kunstitaju võivad olla tähelepanuväärselt kõrged.

Artikli aluseks on 8. mail 1990. aastal Värska kultuurimajas tehtud heliülesvõteted. Lindistajaks oli Soome Maailma Muusika Instituudi töörühm, keda juhatas

dr Vesa Kurkela Tampere ülikoolist. Helirezissöör oli Kari Hakala, kes kandis hoolt ligi 400-kilogrammisse heliaparatuuri kohalejõudmise eest. Ta salvestas 8-realises lindistuses 60 setu rahvalaulu üheksalt eri koorilt. Esinejad kutsus kohale ja valiku rahvalauludest tegi Vaike Sarv. Töös osalesid ka Tallinna Konservatooriumi toleaeegsed üliõpilased Helena Eensaar, Heidi Heinmaa ja Tõnis Kauman. Oma rahvamuusikakursuse välitööde praktilikal noodistas igauks neist ühe arhailise regilaulu ja need noodistused on arvesse võetud ka käesoleva artikli kirjutamisel.

Lauljateks olid sinise käsitluse aluseks saanud esitustes Värska kultuurimaja juures koos käivad setu leelokoori "Leiko" naised, kes on Põhja-Setu rahvakultuuri parimaid tundjaid tänapäeval. Koor on endise kooliõpetaja Veera Hirsiku juhendamisel koos käinud juba 30 aastat ning säilitanud muutunud ühiskonnas traditsioonilise lauluoskuse. Lauljateks olid Liide Lind (s 1931, sanitar), Senni Sui (s 1929, laohoidja), Od'e Aelas (s 1917, kuduja), Kati Lummo (s 1915, perenaine), Mari Raudla (s 1916, perenaine), Anne Kõivo (s 1928, kuduja), Kati Sai (s 1920, perenaine) ja Mari Rõžikova (s 1935, postiljon). Mõnedes lauludes kaasalauljad vaheldusid, kooris laulsid veel Nasta Puhm (s 1924, surnuaia korrastaja) ja Anni Kuremägi (s 1941, sidejaoskonna ülem).

Laulud on ilmunud *Global Music Centre* heliplaadil *Setu Songs* 1992. a Soomes CD sarjas *Music from Fenno-Ugric Peoples* (MIPU MC 104) ja samanimelisel helikassetil.

Setu laulikul jagunevad oma ülesande põhjal laulus kolme ossa.

1. **Eeslaulja**, keda nimetatakse rahvapärastelt *iistvõtja*, *sõnolinõ* või eriti lugupidavalt *lauuimä*, on parim sõnade ja viisitundja. Tema korraldab kogu laulu struktuuri. Siin käsitletud materjalis on kõikides lauludes eeslauljaks Kati Lummo. Ta on aastate jooksul kaotanud osa oma tugevast ja kaunikõlalises häälest, kuid valdab suurepäraselt traditsioonilise setu laulu põhireegleid. Ta ei eksi praktiliselt kunagi sõnades, tunneb kõiki viisitüüpe, on võimeline improviseerima igal teemal, suudab täpselt juhtida temale järgnevat koori. Kuigi selles leelokooris on nooremaid naisi, kes samuti suudavad eeslaulja rasket rolli kanda, palutakse vastutusrikkamatel esinemistel ikka Katil eest öelda.

2. **Killõ** on ülemise vastuhääle laulja, kes peab suutma üksinda kõlama jääda kooripartiis, olgu kaasalauljaid 20 või rohkemgi. *Killõ* tähendabki kiledat, kõrget ja tugevat häält setu mitmehäälses laulus. Tema tugiheli paikneb tertsi võrra kõrgemal eeslaulja omast ning ta esitab iseseisva meloodilise variandi eeslaulja partiist. "Leikos" on ülemise hääle lauljaks Mari Raudla, kes on samuti oma ala meister ning esitab partii eale vaatamata väga kõlava tämbriga.

3. Ülejäänud lauljad moodustavad **koori**. Osa neist kordab enam-vähem täpselt eeslaulja partiid, osa laskub teistest sagedamini helirea alumistele helidele. Madalama häälega naisi nimetatakse rahvapärastelt *torrõ*, mis tähendab madalat, toredat häält. Antud juhul esitavad madalamat partiid ennast traditsioonilises laulus kindlalt ja vabalt tundvad naised, kellel on ka loomu poolest madalam hää.

Setu partituuridest selgub, et setu traditsioonilistes lauludes leidub kahe erineva muusikalise mõtteviisi, lineaarse ja harmoonilise tunnuseid. Esimesel puhul on meloodiliste variantide moodustamine vabam ja harmoonilised kooskõlad võivad kujuneda sageli 3-4 häälseks. Teisel puhul ilmneb teadlik püüdlemine konsoneerivate intervallide poole vähemalt viisirea rõhulistes punktides (rõhurühmade algustes) ning dissonantse tuleb ette vaid läbiminevates helides. Sellised laulud on enamasti 2-häälsed, levinuim harmooniline intervall on terts.

I LELOTAMINE - Lõikuslaul

See laul kuulub maagilise sisuga iidsete töölaulude hulka, millega pöörduti viljapõllu kui elava olendi poole. Osa lauljaid on veel ise seda laulu viljapõllu ääres enne sirbiga lõikustööde asumist laulnud.

Laulu rahvapärane nimetus on *lelotamine*, mis tuleneb iga värsi lõpus korduvast refräänist "lelo-lelo-lelo". Pole võimatu, et tänapäeva viljakoristajatele arusaamatu sõna taga peitub slaavlaste muistne viljakusjumal Lel. Laulu meloodiat nimetatakse rahvapärastelt "põllu ääl", mis tähendab põllul esitatavat viisi ning sel viisil muid laule ei esitata.

Siin toodud laulude hulgas on lõikuslaul ainus, milles sõnu peetakse olulise-
maks viisist. Sellise järelduse saab teha värsiridade kaupa rõhurühmasid ja silbipik-
kusi kõrvutades: igal pool, kus leidub pikk silp, on ta ka pikana esitatud

(õ-sa, i-lo, pánõ /rütm)

hoolimata sellest, kas ta paikneb rõhulisel silbil või mitte. Ka 4-silbilistes sõnades,
kus tekib kaasrõhk kolmandal silbil (III+IV rõhurühm), järgitakse sama reeglit

(sõ-di + ma-he /rütm , sõr-mõ + kõ-sõ /rütm)

rõhu- rühmad silbid	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII																																																																																											
1.	1.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.	13.	14.	15.	16.	17.	18.																																																																																		
Nu_ uks	lää- me	lää- me	saa- mõ	vee- rä	pa- nõ_i	pa- nõ_i	pa- nõ	ga- a	ga- a	käu- gõ	sõut- kõ	põl- du	lää- pi- lä	ot- sa	vee- ro	kä- u-	sõ- di-	mi- ne-	vä- l'á	i- lo-	la- do-	kä- e-	sõr- mõ-	le- lo-	le- lo-	le- lo-	le- lo-																																																																								
1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.	13.	14.	15.	16.	17.	18.	19.	20.	21.	22.	23.	24.	25.	26.	27.	28.	29.	30.	31.	32.	33.	34.	35.	36.	37.	38.	39.	40.	41.	42.	43.	44.	45.	46.	47.	48.	49.	50.	51.	52.	53.	54.	55.	56.	57.	58.	59.	60.	61.	62.	63.	64.	65.	66.	67.	68.	69.	70.	71.	72.	73.	74.	75.	76.	77.	78.	79.	80.	81.	82.	83.	84.	85.	86.	87.	88.	89.	90.	91.	92.	93.	94.	95.	96.	97.	98.	99.	100.
rütm	a												b												A												REFRÄN																																																														
vorm	a												b												A												REFRÄN																																																														

tabel 1

1. VÄRS (13")

LEILOTAMINE - PÖLLU ÄÄL (2'32")

Noodistus: Helena
Eemisar, K II

ESLAULJA
Nuu, ks lääme mi põl-du põi-mä-mä-he le-lo le-lo le-lo

KOOR
la le-lo le-lo Nuu lääme mi põl-du põi-mä-mä-he le-lo le-lo le-lo

$g^1 = d^1$

MM $\frac{3}{4}$ 170

LIIDE LIND
lo le-lo le-lo Nuu lääme mi põl-du põi-mä-mä-he le-lo le-lo le-lo

SENNI SUI
Nuu lää-me mi

ODE AELAS
le-lo le-lo

KATI LUMMO (EESLAULJA)
Nuu, ks lää-me mi põl-du põi-mä-mä-he le-lo le-lo le-lo

MARI RAUDLA (KILLI)
la le-lo le-lo Nuu lääme mi põl-du põi-mä-mä-he le-lo le-lo le-lo

ANNE KÕI'VO
la le-lo le-lo

KATI SAI
le-lo le-lo

MARI RÕIJKOVA
la le-lo le-lo

Kati Lummo sõnad on kirjakeeles järgmised:

Lähme põldu põimima, laia välja kokku koguma! Kui me tuleme oma põlluosa algusesse, kui veereme põllu veerule, ei pane me enne käsi käima ega sõrmi sõudma, kui ilo on pandud ees minema, laul lastud laia välja peale. Iloga (rõõmuga) läheb töö ilusasti, lauluga ladusasti. Lüütagate end, kulla käekesed, sõudke, virgad sõrmekesed!

Vormilt on laul 1-realine (A=ab) refrääniga (r) viis, kusjuures koor kordab eeslaulu partiid (Ar + A1r1). Viisi iga rida kestab umbes 13 sekundit.

Tegelikud helikõrgused rahvalaulus peegelduvad noodipildis vaid ligikaudselt, sest loomulikult ei laula setu laulikud tempereeritud häälestuses. Eriti raske on eeslaulu partiis otsustada, milline helirea aste on tugiheli. Lõikuslaulu esituslaad on lähemal kõnele kui laulule, sest ilmselt on tähtis olnud teksti võimalikult täpne

edasiandmine. Laulu kui terviku ulatuses tulevad helikõrguste vahekorrad siiski üsna selgesti esile. Lõikuslaulus on kasutatud setu mitmehäälsete laulude tüüpilist helirida *d-es-fis-G-a-b*, kusjuures põhiliseks tugiheliks on *G* ja *killõ* helireas *g-B* vastavalt *B*. Tugiheli absoluutkõrgus on tavaliselt näidatud noodistuse alguses.

Nagu setu lauludes üldiselt, on ka *lelotamises* jälgitav tendents kogu kasutatava helide kogumi tõusule, kusjuures helide omavahelised suhted ei muutu. Seitsmendaks värsiks on tugiheli absoluutkõrgus juba tõusnud ühe täistooni võrra. Selline helikõrguse muutus muutub väga pingutavaks ülemist häält kandvale lauljale. Tähelepanelikud eeslauljad toovad talle kergendust sel viisil, et sooritavad meloodilise modulatsiooni allapoole, rikkudes selleks laulu helikõrguste omavahelist koordinatsiooni paari silp-noodi ulatuses. Ka sellele nähtusele leidub rahvapärane nimetus *kergütamine*, mis tähendab kergendamist ehk laiemalt nihutamist. Selline näide leidub siin üleminekul seitsmendalt üheksandale värsile. Kaheksanda värsi eeslaulja partii viis esimest silp-nooti toetuvad tugihelile e^1 , neli viimast tugihelile d^1 . Ülemineku toimub 7-8 silp-noodi käigus ning *killõ* peab suutma põhilise tugiheli kõrguse täpselt fikseerida ning oma tugiheli sellega kooskõlastada paari-kolme järgneva silp-noodi jooksul. Kooripartii uus kõrgus on määratletud nende kahe tugiheli poolt.


Heterofoonilised hargnemised kooripartiiis on kogunenud värsi esimesse poolde, mis on ka värsiehituse pooldest vabamalt täidetavad. Ilmselt on üheks lähtekohaks meloodilistele variantidele lauljate loomulik häälekõrgus, kuid oma osa on ka lauljate soovidel ja harjumustel. Näiteks lauljad, kes on mõnikord ise laulnud *killõ* partiid, eelistavad võimaluse korral ülemist tugiheli. Põllu hääle muusikaline tuum peitub meloodia lõpuosas ja võimendub veel refräänis (käik *b-g-fis-g*).


II ÖLLÖTAMINE - Karjasaatjate laul

See on samuti iidne töölaul, mida setu perenaised esitasid hommikuti karja küla ühisele karjamaale saates. Laulu rahvapärane nimetus on *öllötamine*, mis on tuletis refräänsõnadest "öllö-löllö" ja tähendab karja saatmist.

Tavaliselt on setu, samuti kui kogu Lõuna-Eesti lauludes refräänsõnad iga värsi lõpus. Siin aga on tegemist harva esineva l-realise vormiga, milles refräänsõnad paiknevad iga poolvärsi lõpus. Selles laulus korratakse reeglipäraselt veel värsi teist poolt koos refräänsõnadega, mistõttu vorm on pikk ja keeruline: ar br br + a1r1 b1r1 b1r1. Poolvärsi korduse ja ka aeglase tempo tõttu kestab üks viisirida keskmiselt 20 sekundit ning lauljate meelest on seda raske laulda (viisirea kestel reeglina ei hingata).

Erinevalt lõikuslaulust valitseb siin püsiv muusikaline rütm ning silbipikkused on allutatud meetrumile 4/8 + 6/8. Kahesilbilistes esmavärtelistes sõnades, kus kõnerütm peaks määrama esimese, pearõhulise silbi lühemaks kui teise

(tä-ho-, á-ja peaksid kõlama ,

lauldakse *tää-ho*, *áa-ja* muusikalisele rütmile  vastavalt.

























Teine oluline erinevus lõikuslaulust ilmneb helireas. Eeslaulja partii paikneb põhilises osas tugihelist allapoole jäävas tetrahordis ning ei ulatu kordagi ülemise hääle tugihelisse. Eeslaulja helirida on *d-e-fis-G-a*, *killõl a-H*, kooril tervikuna *e-fis-G-a*. Eeslaulja meloodiajoonis algab igas motiivis tertsikäiguga *fis-d-fis* alumises tetrahordis ning suubub tugihelisse alles teises refräänsõnas. Ülemise hääle laulja on selles laulus suuremas harmoonilises sõltuvuses kooripartiist kui eelmises. Positsioonides, kus kõlab koori tugiheli *g*, kõlab alati ka *killõ* tugiheli *h*. Harmoonilise kooskõla taotlus on ilmselt sundinud sama laulikut, kes mõne minuti eest esitatud lineaarset mõteteviisi esindavas lõikuslaulus kasutas väikese tertsi kaugusel püsivat tugiheli (*b*), tõstma tugiheli teravamalt vastanduvale, suure tertsi kaugusel asuvale helile (*h*).

Viis püsib stabiilsena algusest lõpuni, ette tuleb vaid paar meloodilist ja rütmilist varianti.

Kati Lummo laulab karjasaatjate laulus järgmisi sõnu:

Miks on kari kaua kodus? Laudas möögivad mustad lehmad, valge tähikuga lehmad tämitavad. Kuule, kuule, küllanoorik! Kas oled jäänud magama, liiga kauaks lesima? Päev kulane on kõrgel - aja kari kesa peale, söödi peale sööma!

ÕLLOMÄMINE - Karjasaatjate laul

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII
fõnu- rühmed												
silbid	1. 2.	3. 4.	5. 6.	7. 8. 9.	10.	11. 12.	13. 14.	15. 16.	17.	18. 19.	20. 21. 22.	23. -
1.	Mil- le	kav- va	ül- lõ -	lõl- lõ -	ka- ri	ko- toh	ül- lõ -	ül- lõ -	ka- ri	ko- toh	ül- lõ -	ül- lõ -
2.	lau- dah	müüg- vä			mus' - to	leh- mä			mus' - to	leh- mä		
3.	tä- ho	leh- mä			tän- nü-	tä- se			tän- nü-	tä- se		
4.	Kuu- lõ,	kuu- lõ,			kü- lä	hoo- rik			kü- lä	hoo- rik		
5.	Jää- nü	o- lõt			ma- ga-	ma- he			ma- ga-	ma- he		
6.	lii- ga	kav- vast		kas	le- sa-	tam- ma			le- sa-	tam- ma		
7.	Päiv om	kul' - la			ko- rõ-	gõn- na			ko- rõ-	gõn- na		
8.	a- ja	ka- ri			ke- sä	pää- le			ke- sä	pää- le		
9.	söö- dü	pää- le			sü- ü-	mä- he			sü- ü-	mä- he		
rütm												
vorm												
	a	a	a	a	b	b	a	a	a	b	a	a

tabel 2

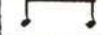
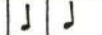



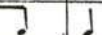





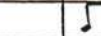
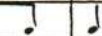

III HÄLLÜ ÄÄL - Kiigelaul

Kiigelaul kuulub kalendrilaulude hulka, mida Lõuna-Eestis lauldi vaid ühe nädala jooksul pärast lihavõtteid. Esimene kiikumine Setumaal toimus pühapäeva pärastlõunal, kui öise jumalateenistuse väsimus oli välja puhatud. Poisid olid ehitanud kahe kiigeplatsil kasvava puu või ka postide vahele lihtsa kiige, kuhu tüdrukud siis laulma, tantsima ja kiikuma tulid. Tasuks kiigetegijatele toodi värvitud mune.

Kiigelaulu meloodia rahvapärane nimetus on *hällü ääl* ning see kuulub üldiste peoviiside rühma. Viis on üherealine ja refräänita (A + A1) ning koosneb kahest motiivist. On tähelepanuväärne, et viisiehitus ei lange kokku värsiehitusega ning värsi- ja viisisesed tsesuurid paiknevad eri kohtadel. Värsiehitust iseloomustab esimese sõna kordus koos lisasilbiga (hällü ks jo hällü), millele järgneb esmapilgul regivärsiline osa (kul'la hällükene). Tegelikus esituses, eriti koori partiis on aga silpide arv palju suurem, mida saavutatakse eeskätt silbipeegeldustega (hällü asemel hä-hällü-hü jne). Koos viimase silbi jaotusega tuleb silpide arvuks värsis vähemalt 12, sageli aga 16. Käesolevas variandis esitab eeslaulja oma partii selle skeemi järgi vaid kahes esimeses värsis, edaspidi jätab, ilmselt jõu kokkuhoidmiseks, korduse ära. Koor jätkab lõpuni etteantud malli kohaselt. Viisi iseloomustab spetsiaalne kiigelaulu rütm, mis sisaldab palju pikki helisid

( / ). Viisirütm ei arvesta silbipikkusi.

Kiigelaul

rõhu- rühmad silbid	I		II		III	IV	V		VI	VII		VIII
	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	
1.	Häl- lü_ks	jo	häll- lü		kul'- la			häll- lü		ke- ne!		
2.	Tul- li_ks	jo	tul- li		häll- mä			häll- lü		pää- le-e		
rütm I												
3.			laul- ma		häll- lü		lav- va		pää- le-e!			
4.			A- i-		tjum ^o ma,		kü- lä		vel'- lo-o,			
5.			kü- lä		vel'- lo,		hü- ä		vel'- lo-o!			
6.			Tei- vä		häll- lü		hüv- vä		pai- ka-a,			
7.			kii- gõ		kin- nä		ko- tu-		sõ- he-e.			
8.			Tii_ is		tsi- a		tsun- gõr-		ma- he-e,			
9.			tii_ is		ka- na		kaa- pa-		to- he-e -			
10.			tei- vä		ki- nä		kin- go		pää- le-e,			
11.			tei- vä		hal- ja		hai- na		pää- le-e.			
12.			Suu- ust		tõi- va		suu- rõ		kõi- vo-o,			
13.			laa- nõst		lad- val-		tá		pe- dá- jä-ä.			
14.			Ar' na_ks		häll- lü		hõs- te		tei- vä-ä,			
15.			kii- ge		tei- vä		ki- im-		mä- he-e.			
16.			Häll- lü_ks		kui- valt nu		ko- re-		ge- he-e,			
17.			ta- he-		hõl- ta		ta- i-		va- hæ-e!			
18.			Pel- gä_i		kab- la		kak- kõ-		mis- tä-ä,			
19.			häll- lü		vit- sa		vin- nü-		mis- tä-ä.			
20.			Häll- lü		kul'- la		häll- lü		ke- ne-e!			
rütm II												
viisivorm tekstivorm	←		← a		←	← a		← b		← b		←

tabel 3

Eeslaulja ja koori helirida *e-G-a-h* on omapärane seetõttu, et lisaks põhilisele tugihelile *G* eraldub selgesti ka alumine tugiheli *e*. *Killõ* partiis on siin juba 3 astet (*a-H-c*), mis annab rohkem võimalusi suure heliulatusega viisile vastuhäält moodustada.

Kati Lummo laulab järgmisi sõnu:

Kiigu, kulla kiigekene! Tulime kiikuma kiige peale, laulma kiige laua peale. Aitäh, külapoised, head poisid! Tegid nad kiige heasse paika, kenale kohale. Ei teinud sea sungitud ega kana siblitud maa peale. Tegid kena kingu, halja heina peale. Soost töid nad suure kase, laanest ilma ladvata männi. Tegid nad hästi kiige, tegid tugeva kiige. Kiigume kuivadena kõrgele, tahedatena taevasse. Ei karda me nõõride katkemist ega kiigevitsade venimist. Kiigu, kulla kiigekene!

Kuigi tavapärase liigituse põhjal võime paigutada kõik siin käsitletud kolm setu laulu rahvalaulu arhailisesse töö- ja tavandilaulude kihti, ei näita ühel päeval ühe lauliku suust üles kirjutatud laulude tekstid ega viisid suurt ühtsust. Pigem vastupidi - siin võime jälgida kolme eri stiili kuuluvat esitust, millest ehk ainult löikuslaul kuulub teksti ja viisi vahekordade poolest eesti tavandilise regivärsiga ühisesse traditsiooni. Retsitatiivsest esitusest sammuke kaugemal on karjasaatjate laul, kus viisirütm ja vorm on poeetilises tekstist palju sõltumatumad. Kõige kaugem regivärsilisest laulust on kiigelaul, kus teksti- ja viisi suhted on lausa vastuolulised.

Mitmehäälsuse vaatenurgast esindab löikuslaul kontrastset polüfooniat, kus heterofooniliselt hargnevale koorile vastandub burdoonile lähedane ülemine vastuhäält ja ajuti ka alumine vastuhäält. Karjasaatjate ja kiigelaul on lähemal homofoonilisele mitmehäälsusele.

Põhjusi eri stiilide olemasolule setu rahvalaulus tuleb ilmselt otsida naabruses paiknevate balti ja slaavi rahvaste mõjutustest.

Setu suulise muusikakultuuri omapäraks võib pidada eri stiilide säilitamist ja arengut tänapäevani välja. Parimad eeslauljad suudavad lahus hoida erinevaid laululiike vastavalt nende funktsioonile ning valida ettekandmisel sobivaid vahendeid oma eesmärkide saavutamiseks.

TEATRIANKEET 1993/94

1. Näidend (või ka dramatiseering), mille ilmumine eesti lavale 1993/94. hooajal tundub teile märkimisväärsena?

Mida tõstaksite esile möödunud hooajast?

2. ... lavastus?

3. ... muusikaline kujundus ja kunstnikutöö?

4. ... naisosatäitmine?

5. ... meesosatäitmine?

6. ... kõrvalosa?

7. Mida soovite kommenteerida? (Probleemid, mured, röömut, üllatused, vihastamised, tähelepanekud vms.)

8. Milliste (arvatavasti) teatripildis oluliste lavastuste nägemata jäämine segas teid kõige rohkem eelmistele küsimustele vastamisel?

ÜLEV AALOE:

1. Ettevõtmisena väärib märkimist "Merlini" projekt, aga sinna sisse oleks pidanud panema rohkem nii tööd kui raha. Algupäranditest Madis Kõivu - Aivo Lõhmuse "Põud ja vihm...", tänapäeva lääne dramaturgiast on väga südamelähedane H. H. Gudmundsdottiri "Maestro".

2. Ingo Normeti "Põud ja vihm..." (diplomietendus); Elmo Nüganeni "Valge abielu" Noorsooteatris.

3. Lavakujundustest Rein Lauksi "Alice imedemaal" ER Nukuteatris ja Jaak Vausi "Valge Hobuse" võõrastemaja" "Endlas"; eraldi märkimist vääriksid Lilja Blumenfeldi kostüümid ja grimm "Kelmi" lavastusele "Endlas". Muusikalistest kujundustest "Maestro" Noorsooteatris (Mait Martin) ja Loit Lepalaane dirigeeritud "Valge Hobuse" võõrastemaja" "Endlas" (jutt on vaid sõnalavastuste teatritest).

4. Hea aasta oli Anu Lambil ("Valge abielu", "Maestro", "Tartuffe").

5. Aarne Üksküla - Jüri Krjukovi duetid Noréni ja O'Neillil dilloogias, Roman Baskini - Ain Lutsepa duett "Filosoofipäevas", Ain Lutsepp "Gertrudis".

6. Vt punkt 4.

7. Probleem - raha, mure - vaesus. (Kuidas hoida inimesi teatris? Eriti käib see tehnilise personali kohta.) Rööm - noored (et ikka veel tullakse ja oma tulemisest nii mõjusalt märku antakse, nagu Ingo Normeti kursusel seda tegi).

8. Näinud olen üle 30 sõnalavastuse, kuid üldse mitte kõne all oleva hooaja "Vanemuise", Rakvere ja Vene teatri lavastusi. Kindlasti tahaksin ära vaadata "Oliveri", "Williamile", "Iwona, Burgundia printsessi" ja "Angelo, Padua türanni".

JAAK ALLIK:

1. Loomulikult Madis Kõivu näidendid.

2. Priit Pedajase "Tuleingel"; Ingo Normeti "Põud ja vihm Põlva kihelkonnas...", ka üldse 16. lend kui Normeti lavastus; Mikk Mikiveri "Othello".

3. Pille Jänese "Filosoofipäev". Ka sama lavastuse muusikaline kujundus (P. Pedajas?).

4. Katariina Lauk ja Triinu Meriste "Valges abielus"; Elle Kull ja Rita Raave "Klaasist loomaaias"; Leila Säälük - "Pikk tee Veronasse".

5. Raivo Trass - "Kes kardab Virginia Woolfi?", Ain Lutsepp ja Roman Baskin "Filosoofipäevas", viimane ka "Othellos", Andrus Vaarik "Tuleinglis", Mati Klooren - "Laenake tenorit".

6. Kalju Orro, Külliki Saldre "Söögitoad" - kõik ju kõrvalosad, st pisirollid, Aarne Üksküla "Othellos".

7. Seebiooperite küllus ja suunitlus on hakanud nihestama publiku maitset ja lõoma tõsisit auku heade, kuid tõsisemate etenduste külastatavusse.

8. Mikiveri O'Neillilavastused, Undi "Iwona..." ja "Gertrud", Vili-maa "Oliver!"; "Maetud laps" ja "Maestro" Noorsooteatris. Pole näinud Rakvere, Vene ja Nukuteatri lavastusi.

MARIS BALBAT:

1. Madis Kõivu - Aivo Lõhmuse "Põud ja vihm Põlva kihelkonnas...", Madis Kõivu "Filosoofipäev".

2. "Põud ja vihm..." Ingo Normeti lavastuses lavakunlikateedris; "Filosoofipäev" Priit Pedajase lavastuses Draamateatris.

3. Lavakujundused: Pille Jänese kujundus "Tuleinglile" Draamateatris, Rein Lauksi kujundus nukulavastusele "Alice imedemaal" Nukuteatris.

4. Ülle Kaljuste Hedda Gabler Draamateatris, Anu Lambi Dorine "Tartuffe" is Noorsooteatris.

5. Ain Lutsepa Martin "Filosoofipäevas" ja poliitvang "Ambliknaise suudluses", Roman Baskini Professor "Filosoofipäevas", Jüri Krjukovi Molina "Ambliknaise suudluses", Tõnu Tepandi George ja Allan Noormetsa Lennie - "Hiiirste ja inimestst". Seda rida võiks jätkatagi - näiteks Tõnu Kark ja Ago Roo "Maetud lapses" jne.

6. Mikk Mikiveri Brack "Hedda Gableris" - kui seda rolli saab kõrvalosaks nimetada.

7. Rööm ja mure käsikäes: 50-aastaste lavastajate (kohatise) väsimise ja enda ammandamise kõrval noorte lavastajate lootusrikas suure vungiga tulek. Aga ilmselt on see käesolevast hooajast.

Milligipärast on Aarne Üksküla silmatorkavalt palju hakatud kasutama klounide ja veidrike osades ("Othello", "Merlin", "Jalutuskäik vikerkaarel" (käesolev hooaeg), näiteid on ka üle-eelmisest hooajast). Hea koomikasoonega näitleja teeb need rollid hästi, aga... Õnneks on nende osade kõrval siiski ka O'Neillil seeria.

8. "Williamile" "Vanemuises".

LUULE EPNER:

1. Röömu teeb, et algupärand näib olevat omandamas küllalt kindlalt kohta repertuaaris. Esile tõstaksin M. Kõivu ("Filosoofipäev", "Põud ja vihm...") koos A. Lõhmusega ja P.-E. Rummo ("Tuhkatriinumäng", "Valguse

põik") väga häid näidendeid. Samuti on oluline, et laval on heal tasemel Molière, Ibsen, Shakespeare (pean silmas katkendeid lavastustes "Williamile").

2. Priit Pedajas - "Filosoofipäev". Andres Lepik - "Williamile": dramaturgilistest küsitavustest hoolimata "Vanemuisele" väga oluline lavastus.

3. "Williamile" muusika (Peeter Kononov). "Hiirtest ja inimestest" kujundus (Ingrid Ägur). "Filosoofipäeva" huvitav ruumilahendus (Pille Jänes).

4. Hooaja tugevaim mulje: Liina Olmaru rollid - nii erinevad nagu "Emajõe ööbiku" Koidulaja ja Iwona, Burgundia printsessi" nimiosa.

5. "Filosoofipäeva" duett (Ain Lutsepp ja Roman Baskin). Samavõrd hindaksin Hannes Kaljujärve Burbage'i ja eriti väga intensiivset Hamletit ("Williamile").

6. Siin tahaksin esile tõsta "Williamile" trupi mängurõõmu ja improviseerimisvõimeid. Selles lavastuses pole ükski osa kõrvaline.

7.-8. Rõõm: selged tõsumärgid "Vanemuise" kevadistes lavastustes ("Williamile", "Iwona, Burgundia printsess").

Pettumus: "Kolmekrooniooper" - nii hea idee nii mannetu teostus. Suurim probleem: ei suuda enam kuidagi saada ülevaadet teatriprotsessist laiemalt. Häbemata palju olulisi lavastusi on jäänud nägemata, nagu M. Undi lavastused Draamateatris, suurem jagu "Vanalinna tuudid" ja "Endla" lavastustest, Mikiveri lavastused, Jene Draamateatri "Libahunt" jm. Üldpilt jääb kurvastavalt lünklikuks ning paraku ei kompenseeri seda ka kriitika, milles tundub nappivat analüütilist vaimu. Oleks ilus, kui teatrid tihedamalt külastetud annaksid (kiita tuleb selles osas "Ugalat").

Kõigesüngemaid mõtteid tekitab äsjane teade teatripiletite suurest hinnatõusust. Kas publik ikka elab selle üle?

KADI HERKÜL:

1. Tankred Dorsti "Merlin", Madis Kõivu "Filosoofipäev" ning Kõivu-Lõhmuse "Põud ja vihm...". Londoni Kuningliku Rahvusteatri juhti Richard Eyre'i parafraaseerides: teater ei tohi olla rumalam ja igavam kui elu ise!

2. Priit Pedajas - Pille Jänes "Filosoofipäev", Neeme Kuninga - Hardi Volmeri "Albert Herring".

3. Pille Jänes - "Tuleingel", Ervin Õunapuu - "Othello".

4. Raine Loo lavastuses "Iwona, Burgundia printsess", Anu Lamp "Tartuffe'is", Ülle Kaljuste - Mikk Mikiveri duett "Hedda Gableris".

5. Ain Lutsepp - "Filosoofipäev" ja "Merlin", Raivo Trass - "Kes kardab Virginia Woolfi?", Kalju Õrro - "Söögituba".

6. Epp Eespäev "Valges abielus" ja "Tartuffe'is", Martin Veinmann "Filosoofipäevas".

7. Oli omamoodi Peeter Tamme-aru hooaeg - mitte, et ta hulgitati lavastanud oleks, aga "Söögituba" näiteks veenis, et üks lõpuni professionaalne lavastaja on Eestis juures. (Ehmatav oli mõni nädal hiljem Tallinnas näidatud Pärnu "Endla" "Äärmused" - ei otsa ega äärt, ei lavastusjoonist ega sisu. Mis juhtus?) Teisalt oli vaieldamatult Mikiveri hooaeg: kolm suurt (klassika)lavastust järjepanu. O'Neilli diloogia Draamateatris jättis ükskõikseks ja kurvastus: tundus nii hõre ja läbitõotamata õhustik. Rakvere Teatri nime all lavastatud "Othello" masendas: ei saanud aru, mis asja laval aeti; millist kontseptsiooni püüti väljendada; mis osa oli selles paroodilis-ironilises asjaajamises kaasatud näitlejal.

8. "Emajõe ööbik", "Williamile" "Vanemuises", "Armastuse võimalikkusest Vargamäel" "Endlas".

MEELIS KAPSTAS:

1.-2. Hooaeg lisas usku, et targutaval ülemuretsemisel, kas ja kuidas teatrid uue aja (kommertsit üheksanda laine) üle elavad, pole põhjust. Probleeme on, leiab alati, aga vähemasti kõrvalpilgul näib, et tullaakse toime - teatrisse tulla. Pelgama teatriväärilise meelelahutuse, (tasemel lavastuses) säravate komöödiade kõrval ka kaalukamat repertuaari. Lamedate mõõdalaskmiste puhul kinnitab pooltühjade saalide leige aplaus, et publik on hinnangutes/valikus enamasti adekvaatsem ja etteaimamatum, kui arvatud (tegitajate õigustav-vabandav "rahvas nõuab..."). Et "kunstipärane" võib olla ka "rahvapärane", tõestavad hooaja mitmed perekonnakesked klassikalood - Ibseni "Hedda Gabler" Draamateatris; Williamsi "Suvi ja suits" "Ugalas" ja "Klaasist loomaaed" Draamateatri "vabal laval"; Albee "Kes kardab Virginia Woolfi?" Noorsooteatris.

Paraku, väärt dramaturgia esinduslikkuses ja klassikamahukas hooajaks puutub selgelt silma, et tänaste eesti lavastajate enamiku mõttesügavus, seoste haare jääb alla tekstis kirja pandud võimalustele. Iseenesest hinnatav on korralik, täpselt klassikalist lugu järgiv, lõpuleviidud näitejuhtöö, mil oma publikut ehk rohkemgi kui interpreteerival teatril (Katri

Kaasik-Aaslavi "Hedda Gabler" on noore lavastaja sümpaatselt aus vekseld tulevikku). Lavastuse lavastajamõtte üllatavast uudisest on põhjust rääkida harvem ja hetkiti. (Nii polnud Raivo Adlase Tammsaare-dramatiseeringust "Armastuse võimalikkusest Vargamäel" vääriolist võimalikku järege Mati Undi ja Merle Karusoo "Tõe ja õiguse" lavainterpreteeringutele.)

Kõige selgemini (mõistuspärasemalt) on nähtaval Priit Pedajas lavastatöö Madis Kõivu eba-teatripärase "Filosoofipäeva" lavale elustamisel, suhtestamisel. Uue dramaturgi ja lavastaja tandem, Margus Kasterpalu ja Andres Lepiku koostöö ("Carmeni" järel sel hooajal "Williamile" "Vanemuises") näib ideaalne mitmeti. Kirjandust-kultuuri laiemalt kui lavale kantava teksti piires haarav-seostav dramaturg + mänguline, teatraalne (teatripärane!) lavastus, ka teatri rahvapärast arvostaval põhimõttel "igauhele midagi". Kellele maiuspalaks uudse suhtestatuse vaatenurk, kellele "rahvalavagustuslik" Shakespeare'i-süst läbi seiklusliku raamloo.

Mõtet ja emotsioone süviti haaravaim lavastus - Madis Kalmeti "Kes kardab Virginia Woolfi?", mis vaba Kalmeti senistes Noorsooteatri töodes painanud oma lavastajakäekirja rõhutavast (enese)tõestamisest - ning mõjub seda enesekindlamalt just näitlejale võimalusi luues.

Omaette paitab eesti iseteadvust tõsiasia, et poola avangardse dramaturgia lavastamisel on loodud oma koolkond, mis lubab juba mängida enesetsitaatidegagi: Mati Undi (varem "Tango", "Väikeses häärberis") "Iwona, Burgundia printsessi" ("Vanemuine") kõrval ka Elmo Nüganeni "Valge abielu" lavastus Noorsooteatris, mis vähem terav, hingelisem, pealispindsem-jälgitavam.

3. Teist hooaega on parim kunstnikutöö Ervin Õunapuuilt jäänud rõhutama (olematu) lavastuses kaotsiläinud võimalust (toona "Kuningas Oidipus" Draamateatris, nüüd "Othello" Rakvere Teatris). Tõstaksin esile ka Kustav-Agu Püümani ("Valge abielu"); Krista Tooli ("Hedda Gabler") ja Ene-Liis Semperi kostüüme ("Iwona...").

4. Raine Loo Kuninganna Margarita ("Iwona..."), Anu Lambi Dorine ("Tartuffe"), Rita Reave Laura ("Klaasist loomaaed"), Piret Kalda Honey ("Kes kardab Virginia Woolfi?") ning Maria Klenskaja, Ülle Kaljuste ja Liina Olmaru nimiosad ("Gertrud", "Hedda Gabler", "Iwona...").

5. Jüri Krjukov stabiilse favoriidi-na, kuid ka harjumus-, ootuspärasemalt kui paari varasema hooaja tipprollides. Rein Oja nimiosas "Maestros", Allan Noormets Lennie'na ("Hiirtest ja inimestest"), Raivo Trass George'ina ("Kes kardab Virginia Woolfi?"), Hannes Kaljujärve arst(!), Michelson ("Emajõe õöbik"), Roman Baskin ja Ain Lutsepp duetis Professori ja teener Martinina ("Filosoofipäev"), Mait Malmstene söör Mordred ("Merlin"), Mati Klooren Tito Merelli osas ("Laenake tenorit") ja Kalju Orro ümberkehastumiste tulevärgis ("Söögituba").

7. Rubriigist "Tegijal juhtub nii mõndagi!": "Jõulud" müsteeriumiga "Vanemuises" (lavastaja Jaan Tooming), "Othello" uueneva Rakvere Teatri afišina (Mikk Mikiver), "Kolmekrooniooper" "Ugalas" (Kalju Komissarov), "Äärmused" "Endlas" (Peeter Tammeaur).

SVEN KARJA:

1. Ei tea ühtki teksti, mille pelk ilmutisefekt eesti lavale oleks kuidagi kõnekas omaette. Küll aga mitmedki nende põhjal valminud lavastused, kas või...

2. ... "Filosoofipäev", "Tuleingel" - Priit Pedajas, "Iwona, Burgundia printsess" - Mati Unt, "Pöud ja vihm..." - Ingo Normet.

Kõneväärt on ka paar meie muusikateatrit läbistanud komeeti ("West Side Story", "Albert Herring" - Neeme Kuningas, "Pärnu Ooperi" "Figaro pulm" - Elmo Nüganen, "Imeline mandariin" - Mare Tommingas), mis muuseas vihjasid üsna otsekoheselt sellele, et senine "harju keskmine" pole varsti enam keskmine, vaid asja puhas armastamine.

3. Kunstnikest Rein Lauks ("Alice imedemaal"), muusikakujundaja asemel pakus välja parima (öieti draamahooajas vist ainsa iseseisvana aksepteeritava) liikumisreži - Laine Mägi "Tuleingel".

4.-6. **A n s a m b l i t e n a** kokku sadakond rolli lavastustes "Williamile", "Pöud ja vihm..." ning "Söögituba"; **s o o l o d e n a** Anu Lamp "Tartuffe'is", Raine Loo "Iwonas", Liina Olmaru kõigis hooaja rollides ning Ain Lutsepp ja Roman Baskin "Filosoofipäevas"; **d u o d e n a** Ülle Kaljuste - Mikk Mikiver "Hedda Gableris", Piret Kalda - Raivo Trass "Virginia Woolfis", Piret Kalda - Tõnu Kark "Maetud lapses"; **k õ r v a l p a r t i i d e n a** Anne Paluver "Tuleinglis", Ene Järvis "Hiirelõkus", Jüri Lumiste "Oliveris".

7.-8. Püstitasin enesele kohe hooaja alguses sportliku eesmärgi: ühelgi hooajal, maksku mis maksu - kätte saada k o g u repertuaari tervikpilt. Maha arvatud "Kelm", liigrutusti haihtunud "Libarebased" ja mõni marginaalsus, mille jälgimisega lihtsalt ei suutnud end piinata, sai ülejäänud eestikeelne riiklikult doteeritav sõnateater ausalt "läbi vaadatud".

Jah, muidugi oli sääl nii hääd kui nõrdima panevat, ent üllatusi...-hmh!, tarisin ma siis tõesti oma pisuhända ühest teatrisaalist teise või lõpetasin oma maratoni sedavõrd blaseerununa - neid nagu eriti ei mäletagi. Üllatas, et vormillis-stabiilne "pilt" polnud siiski pooldki nii kirev kui eeldanuks. Puhtstiililiselt vohab ainsana täis-elujõus vaid lopsakas *camp* "Ideaalne abikaasa" "Vanemuises", "Estonia" operetid... Kas jätta resümeeiks siia pidulikult - oli heade lootuste täitumise aasta? Ja kultuurifutuurumi kurjade Kassandrate kustumiste oma? Sest see ju juba tänavune teema.

TAMBET KAUGEMA:

1. Madis Kõivu "Filosoofipäev" on see väljavalitu. Sõnal "vaimukas" on selle näidendi kontekstis tunduvalt avaram tähendus, kui oleme harjunud.

2. Ei tahaks järgmisi lavastusi nimetada hooaja lippudeks, pigem on nad sellised asjad, mis on rõõmu pakkunud: Priit Pedajase kõik kolm lavastust Draamateatris ("Tuleingel", "Merlin", juba mainitud "Filosoofipäev"), Elmo Nüganeni lavastatud "Valge abielu" ja Kaarin Raidi "Suvi ja suits".

3. Kunstnikutöodes jäi meelde Pille Jänese, Ann Lumiste ja Hille Ermeli saali lõhestav lavakujundus Dorsti "Merlinile". Muusikalise kujunduse kohalt jääb vastamata, teadagi, elevantide süü.

4. Katariina Lauk ja Triinu Meriste Rożewicz "Valges abielus". On üks idamaine tarkus, mis soovitatavalt kiita noori, kõrvalejääjad ei tihka siis oma kadestatavalt välja näidata.

5. Ain Lutsepa rollid Draamateatris.

6. Aarne Üksküla "Merlinis". 7. Põorast rõõmu teeb asjaolu, et Peeter Jalakas on Rakveres, aga see on vist juba järgmise hooaja ülevaate teema.

8. Pigem teigi kurvaks, et pole sattunud ühtegi Vene Draamateatri etendust vaatama. Tundub, et sellel teatril on tarkavas täielises vabariigis atraktsiooni hõng juu-

res, teatud kultuuriringkondadele võib see paik osutada peagi üsna kuumaks kohaks, kus viibida ning millest rääkida.

GERDA KORDEMETS:

1. Margus Kasterpalu originaalnäidendina võetav dramatiseering "Williamile" "Vanemuises"; Tankred Dorsti "Merlin" Eesti Draamateatris; kolm Hendrik Lindepuu tõlget - "Valge abielu" Noorsooteatris, "Iwona" "Vanemuises" ja "Suvepäev" Draamateatris, kaks Madis Kõivu - "Filosoofipäev" Draamateatris ja lavakunstikateedri "Pöud ja vihm Põlva kihelkonnas..." (Kõiv + Lõhmus).

2. "Filosoofipäev" Draamateatris (lavastaja Priit Pedajas) ja "Kes kardab Virginia Woolfi?" Noorsooteatris (lavastaja Madis Kalmet).

3. Lavakujundused: Ervin Õnapuu "Othello" Rakvere Teatris - paraku ainus selle lavastuse voo- rus); Kustav-Agu Püüman ("Valge abielu" Noorsooteatris - ja kõik selle kujunduse metamorfoosid festivalilavadel).

Muusikalised kujundused: Peeter Konovalov ("Williamile" "Vanemuises"); Priit Pedajas ("Merlin" Draamateatris); "Röövel-Õöbik" ("Iwona, Burgundia printsess"); Mait Martini kitarr ("Maestro") Noorsooteatris.

4. Liina Olmaru (Koidula "Emajõe õöbikus" ja nimiosa "Iwonas"); Anu Lamp (Ema "Valges abielus" ja Dorine "Tartuffe'is"); Raine Loo (Kuninganna "Iwonas").

5. Raivo Trass (George - "Kes kardab Virginia Woolfi?"); Rein Oja (nimiosa "Maestros"); Roman Baskin ja Ain Lutsepp ("Filosoofipäev"); Hannes Kaljujärve (dr Michelson "Emajõe õöbikus" ja rollid lavastustes "Williamile"); Ao Peep (Kuningas "Iwonas"); Allan Noormets (Lennie "Hiirtest ja inimestest").

6. Kalju Orro, Leila Säälk, Gert Raalpe (mõned stseenid "Söögituas"); Rita Raave (Berthe "Hedda Gableris"); Heikki Hara-vee (Kreutzwald "Emajõe õöbikus"); Mait Malmstene (Mordred "Merlinis"); Epp Espäev (kõõgikata "Valges abielus").

7. Mõttepaus kevadest sügisesse on konarusi tasandanud - täna tagasi vaadates tundub pilt eelmisest hooajast hämmastavalt ilus. Nimesid loetella sai mitmeid, paljud väärinuks ka veel teist-kolmandat kohta. Ometi - seda "ühte ja ainukest" (á la "Armastus kolme apelsini vastu", "Epp Pillarpardi Punjaba potite-

has") ülemaks üle teiste tänavu seada ei ole.

Üks väga piinlik ebaõnnestumine: "Kas te armastate Brahmsi..." "Vanemuises". Samas teatris aga ka kaks (vist kõige enam) rõõmustanud lavastust - "Williamile" ja "Iwona". Taaralinna teatritrupi vaimustav taasleidmine.

Kaks huvitavat lavastust väljastpool akadeemilist lava - Peeter Jalaka "Imelikud inglid" (Von Krahli Teater) ja Allan Kressi "Klaasist loomaaed" ("Taking A Dump" Draamateatri "vabalaval").

Oluline, et "Valge abielu", "Romeo ja Julia" ning "Apokriiva lugu" ("Juudit") võtsid osa rahvusvahelistest võistlustest. Ja tähtsam eesti teatri teistele teadvustamisest - OMA koha ja väärtuse määramine avaramal taustal. See kinnitab usku - meil ON (+/-) hea teater ja meil ON väga head näitlejad.

8. Vaatamata jäi suur osa Vene Draamateatri ja "Estonia" lavastustest.

PIRET KRUUSPERE:

1. M. Kõivu - A. Lõhmuse "Põud ja vihm Põlva kihelkonnas nelätoistkümnendama aasta suvõl", M. Kõivu "Filosoofipäev", T. Dorsti "Merlin", P.-E. Rummo "Tuhkatrinumäng".

2. Priit Pedajas - "Filosoofipäev"; Ingo Normet - "Põud ja vihm..."; Andres Lepik - "Williamile".

3. Muusikaline kujundus - Tõnu Raadik ("Merlin"); Peeter Konovalov ("Williamile"); Kunstnikutöö - Marje Meeru ("Williamile"); Ingrid Agur ("Suvi ja suits"); Pille Jänes ("Filosoofipäev", "Tuleingel").

4. Liina Olmaru ("Williamile"); Piret Rauk ("Suvi ja suits").

5. Roman Baskin ja Ain Lutsepp ("Filosoofipäev"); Allan Noormets ("Williamile ja inimestest"); Andrus Vaarik ("Tuleingel"); Hannes Kaljujärv ("Williamile").

6. Anu Lamp ("Tartuffe"); Kristel Leesmend ("Valguse põik"); Anne Margiste ja Enn Kraam ("Suvi ja suits").

8. "Hedda Gabler", Mikiveri dialoogia, "Emajõe õõbik", "Iwona, Burgundia printsess", "Kes kardab Virginia Woolfi?".

MÄRT KUBO:

1. M. Kõiv, A. Lõhmus, "Põud ja vihm Põlva kihelkonnas nelätoistkümnendama aasta suvõl" (huvitav ajastu, põnev tegelaskond, võru murrak, tänapäevsus).

2. M. Kõiv, "Filosoofipäev", lavastaja Priit Pedajas, Eesti Draamateater; T. Rożewicz, "Valge abielu", lavastaja Elmo Nüganen, Tallinna Linnateater; "Blues. Tütarlaps ja surm. Elu kui unistus", koreograaf Robert North, Estonia Teater.

3. -

4. Liina Olmaru - "Vanemuise" "Iwona, Burgundia printsess".

5. Raivo Trass - Linnateatri "Kes kardab Virginia Woolfi?"; Vello Jürna - Estonia Teatri "Boheem".

6. Külli Saldre - "Ugala" "Sõõgitoa" pisisosades.

7. Teater elab huvitavat elu. Ta muutub koos meiega, evolutsiooniliselt teel. Aga ta ei ole teadvustanud oma rolli kodanlikus ühiskonnas. Vähe erinevusi suundumustes. Püüame kõigile meeldida.

8. Vaatamata lavastusi on palju, üldpilt ähmastub. Otsustasin selle üle, mida nägin.

JAANUS KULLI:

1. Madis Kõivu "Filosoofipäev"; Madis Kõivu, Aivo Lõhmuse "Põud ja vihm Põlva kihelkonnas..." Eesti Draamateatris; Tadeusz Rożewicz "Valge abielu" Noorsooteatris.

2. Priit Pedajas "Filosoofipäev"; Ingo Normet "Põud ja vihm..." Eesti Draamateatris; Elmo Nüganen "Valge abielu", Madis Kalmeti "Kes kardab Virginia Woolfi?" Noorsooteatris; Peeter Jalaka "Imelikud inglid" Von Krahli Teatris.

3. Lavakujundus: Ervin Öunapuu - "Othello" Rakvere Teatris; Maimu Vannas - "Maestro" Noorsooteatris (välja arvatud kostüümid); Kustav-Agu Püüman - "Valge abielu"; Vadim Fomitšev - "Laenake tenorit".

Muusikaline kujundus: Tõnu Raadik - "Merlin" Eesti Draamateatris; Peeter Jalakas (?) - "Imelikud inglid".

4. Anu Lambi Dorine "Tartuffe"; Katariina Laugu Bianca ja Triinu Meriste Paulina "Valges abielus"; Katrin Nielsen Tiina lavastuses "Armastuse võimalikusest Vargamäel" "Endlas".

5. Roman Baskini Professor ja Ain Lutsepa Martin Lampe "Filosoofipäev"; Raivo Trassi George - "Kes kardab Virginia Woolfi?"; Guido Kanguri Oskar "Imelikes inglites"; Rein Oja Maestro "Maestros".

6. Juhan Viidingu Schigolch "Lulus" Eesti Draamateatris; Marje Metsuri Tädi ja Epp Eespäeva kõõgitudruk "Valges abielus"; Mati Klooreni Tito Merelli "Laenake tenorit".

7. Käesoleval aastal on lisaks meie teatrite õnnestunud saada osa ka teatrifestivalist Torunis, Tampere ja Riias, mille taustal meie teatri üldpilt tundub üle ootuste tugevana ja ühtlasena. Ent samas paistab enam kui eelmistel aastatel silma "Ugala", "Endla" ja Rakvere Teatri toodangu keskpärane tase - tugevate ja isikupärase lavastajate tööde puudumine. Siia ritta võiks vabalt lükkida ka "Vanemuise", kui selle teatri au poleks kuuldavasti hooaja lõikes päästnud külalislavastajate Andres Lepiku "Williamile" ja Mati Undi "Iwona, Burgundia printsess".

Viimastel aastatel on meid ikka ja jälle hellitunud "Punjab" ning "Romeo ja Julia" eduga ühel või teisel festivalil. Nagu ka jätkuvalt viimaste aastate huvitavamad uuslavastused on seotud Pedajase ja Nüganeni nimega.

Ma ei tea, kas seda on vähe või palju, kui meie rahvaarvu juures suudab kaks lavastajat maailma teatripildis sedavõrd tugevalt kaasa rääkida. Vist isegi palju. Aga nagu teatrit tervikuna, võib seda enam ühel päeval (kas või ajutiselt) tabada loominguine kriis ka lavastajat. Eelnimetatute kõrvale kolmandat juba mitmel hooajal sedavõrd stabiilset ja tugevat režiisööri ei ole aga seada. Muudugi ei tähenda eelõeldu, et meie ülejäänud (eelkõige Eesti Draamateatri) lavastajad oleks juba aeg maha kanda. Aga muretsemiseks on siin siiski põhjust. Meeldivalt üllatas, et väljast tulnud lavastaja Paul Weidner suutis talle tundmatute näitlejatega tuua välja hooaja ühe tugevama ansambli tuntuusega lavastuse - "Maetud laps" Noorsooteatris.

8. "Williamile" ja "Iwona, Burgundia printsess" "Vanemuises".

ANDRES LAASIK:

1. Minu koduteatris tuli möödunud hooajal välja Madis Kõivu "Filosoofipäev" ning koos Aivo Lõhmusega kirjutatud võrkeelne näitemäng "Põud ja vihm...". Kõiv hakkab minu jaoks kinnistuma eraldi seisva isikupärase autorina, kes on oma loomingus talletanud enim varasemat kultuurikogemust, sealhulgas ka teatrikogemust, sest just Kõivu tekstid ahatlevad looma uusi avatud vorme. Tavaliselt kutsutakse selliste tunnustega loomingut klassikaks...

Teisest küljest olen püüdnud jälgeda näiteks Von Krahli Teatris toimuvat, kus on tulnud välja suur hulk eesti tekste, mis on seotud nende lavastamisega sel vii-

sil, nagu see ühes moodsas teatris olema peab. Kõiv ja uued sõltumatud katsetused kui äärmused moodustavadki eesti näitekirjanduse muidu hõreda maastiku piirjooned.

2.-4. Ei oska vastata.

5. Mõõdunud hooajal vaimustas Roman Baskini naasmine eesti tippnäitlejate ritta.

6. Ei oska vastata.

7. Meedia plavatuslik paisumine löi uue olukorra teatrikriitikas, kus nüüd järsku tükkis esile varem igatsetud kvantiteet. On ilmunud hulk kirjutisi, mille autoritel näib vaevalt olevat aimu sellest, mis asi teater on. Kuid see kõik ei ole kokku veel teab mis suur probleem, sest olukord on meediumituru surve juba praegu paranenud. Samas ma ei usu, et meedia iseregulatsioon arendaks teatrikriitikat professionaalselt laimatuale teoreetilisele tasemele. Taset hoiab seniselt TMK, kus leiduv professionaalne tõsisus vastandub praegu laia meedia image-kriitika prõmmimisele.

REET MIKKEL:

1. "Põud ja vihm Põlva kihelkonnast...", "Filosoofipäev".

2. Priit Pedajase "Filosoofipäev".

3. Anu Lumiste - "Boheemi" kujundus.

4. Ülle Kaljuste - "Hedda Gabler", Anu Lamp - "Tartuffe", Helgi Sallo - "Can-can".

5. Roman Baskin - "Filosoofipäev".

6. Mikk Mikiver - assessor Brack "Hedda Gableris", Kalju Orro "Söögituba" vahelduvas rollides.

7. Mul on piinlik, et pole paljusid näitlejaid suutnud jälgida nende arengus, st järjepidevalt kõiki nende töid.

8. "Williamile", "Iwona, Burgundia printsess".

MIHKEL MUTT:

1. Madis Kõivu "Filosoofipäev", Saarepera/Õunapuu triloogia Von Krahli Teatris.

2. "Tartuffe" ja "Hedda Gabler".

3. -

4. Ülle Kaljuste "Hedda Gableris" ja Anu Lamp "Tartuffe'is" (tähestliku järjekorras).

5. Jüri Krjukov "Ämbliknaised suudluses".

6. Elina Reinold Strindbergi "Isas".

7. Hämmastab, et isegi Tallinnas ei viitsi kriitikut vaadata neile kohale toodud etendusi. Ka Krahli teatri teie paistab olevat nende jaoks rohu kasvanud.

8. "Vanemuine", "Endla", "Ugala", "Isiin".

REET NEIMAR:

1. M. Kõivu tekstidest, kui nad on juba laval elama pandud, ei pääse muidugi keegi mööda, kuid julgen kahelda nende näidendite universaalses lavalisuses. Rõõm oli kogeda "Tuhkatriinümängu" ja "Kes kardab Virginia Woolfi?" aegumatuid väärtusi.

2. Tõeline elamus ja üllatus: 16. lennu "Põud ja vihm..." - lavastaja Ingo Normet.

Huvitav oli ka Mati Undi "Iwona...". Ja "Filosoofipäeva" poleks ilma Priit Pedajaseta päris kindlasti lavasündmusena olemas.

3. Ervin Õunapuu "Othello"; Ingrid Aguri "Söögituba" ja Aime Undi "Maetud lapse" ruumiidee.

4. Anu Lamp "Tartuffe'is", Raine Loo ja Liina Olmaru "Iwona...", Ülle Kaljuste "Hedda Gableris". Miks mitte ka Laine Mägi "Pep-sie's" - kui näitleja teeb nauditava ja rikkalt seda, mis talle sobib. Ja Ines Aru "Peame elama, mulikesed" kõrvuti "Apokriiva looga" ("Juudit") - kui inimene saab huvitavalt tõestada enda kui näitleja võimalusterikkust.

5. Raivo Trass - "Kes kardab Virginia Woolfi?", Roman Baskin ja Ain Lutsepp "Filosoofipäevas", Peeter Tammearu "Valguse põlgus". Näitlejate tulevikuperspektiivi avavad üllatusrollid: Rein Oja "Maestros", Allan Noormets - "Hiirtest", "Rõõm siskust taaskohtumisest: Mikk Mikiver ja Lembit Ulfsak "Hedda Gableris".

6. Kogu "Söögituba" - kõik ainult väikerollid (Külliki Saldre, Leila Säälik, Vilma Luik, Kalju Orro, Andres Noormets, Üljar Saaremäe, Gert Raudsep). Kogu "Maetud laps" - ka mitte just suure osad (Ago Roo, Luule Komissarov, Tõnu Kark, Jüri Aarma, Piret Kalda, Jaanus Rohumaa, Andres Ots). Üksikrollidest Aarne Üksküla "Othellos" ja Juhan Viiding "Lulus" - mõlemad tegelemas mitte just "oma asjaga", kuid küllap see on neile vahelduseks hea. 7. Küsimus kolleegidele. Aktiivsetele tegev-kriitikutele. Kui noorte lavastajate tööd jäävadki vahel kaugele täistabamusest, kuid sisaldavad siiski huvitavat otsingulist (loomingulist) elementi ja aimata vaid laotlusi, kirjutatakse neist ju enamasti toetavalt, mitte ülikriitiliselt, sest "midagi seal ikka oli". Nii ongi loomulik. Ainult surnud, käsitöölikku teatrit ja häbitut "haltuura" peaks mürgiselt hammustama. Miks siis keskealiste (vanade?) lavastajate valulisi muutumiskatseid, uuele ringile mineku otsinguid on ha-

kanud meie ajakirjanduses (ja kuuluarides) saatma armutu irve ja hävitamiskirg? Miks äkki siin ei ole otsinguline staadium enam hinnas? Miks siin ei pea sugugi toetama loovnatuuri loomingu-julgust? Kuhu kaovad ühtsed kriiteeriumid? Ka mulle ei meeldinud "Othello" (Tallinna) ebaõnnestunud etendus, küll aga pakkus huvi Lavastus (selle aimatav taotlus). Ka teiste meistriklassi lavastajate problemaatilise tööde puhul olen viimasel ajal märganud kerget hoolimatust ja üllatavat üleolekutunnet. Kas sellepärast, et jooksva kriitika üldpilt on tugevasti noorenenud ja põlvkonnasidemed näivad sarnanevat vahel peaaegu et veresidemetega? Muide, üks nii ole see küll alati olnud. On praegugi, nagu minu eelnevast kaitsekõnestki näha...

8. "Tulcingel" Dramateatris; "Williamile", "Oliveri", "Emajõe ööbik" "Vanemuises"; "Pikk tee Veronasse" "Ugalas"; "Armastuse võimalikkusest Vargamäel", "Kelm", "Valge Hobuse" võõras-temaja "Endlas"; "Alice imedemaal" Nukuteatris.

KRISTEL PAPP:

1. Tähelepanuväärsed autorid: Wedekind, Britten, Gombrowicz, Rożewicz.

2. Elmo Nüganen - "Valge abielu", Neeme Kuningas - "Albert Herring", Mati Unt - "Iwona, Burgundia printsess".

3. Dirigendid: Peeter Lilje ja Arvo Volmer - "Albert Herring". Kunstnik: Hardi Volmer - "Albert Herring".

4.-6. Eriliselt jäid meelde kahe daami soolostseenid: Kersti Kreismann "Tuleinglis" ja Raine Loo "Iwona...". Aga ka Katariina Lauk "Valges abielus", Anu Lamp "Tartuffe'is", Annika Tõnuri "Sevilla habemeajajas", Maria Klenskaja "Lulus". Jüri Krjukovi ja Ain Lutsepa duo "Ämbliknaised suudluses", Taimo Toomast "Sevilla habemeajajas", Ao Peep ja Rain Simmul "Iwona...".

7. Olen veelgi optimistlikum kui eelmisel hooajal, põhjuseks Nüganeni vormiotsingud "Valges abielus", Mati Undi vormileidmised "Iwona..." ja ka "Pärnu Ooperi" "Figaro pulm" (Elmo Nüganen, Rolf Gupta, Kustav-Agu Püüman, Reinut Tepp, Timo Lipponen, Heli Koivisto, Pille Lill, Villu Valdmaa, Andrus Kallas-tu).

8. "Filosoofipäev", "Gertrud", "Kes kardab Virginia Woolfi?", "Telefon", "Emajõe ööbik".

PILLE-RIIN PURJE:

1. Kõivu "Filosoofipäev"; Kõivu-Lõhmuse "Põud ja vihm..."; Trease-Kasterpalu "Williamile". Eesti teatri jaoks uusi huvitavaid näidendeid tuli lavale teistsgi, näiteks W. Gombrowski "Iwona, Burgundia printsess" ja W. Matrosimone'i "Äärmused".

2. "Filosoofipäev" - Priit Pedajas; "Iwona, Burgundia printsess" - Mati Unt; "Ja anna meile varjud" ja "Pikk päevatee kaob õesse" - Mikk Mikiver; "Põud ja vihm..." - Ingo Normet.

3. "Ja anna meile varjud" ning "Pikk päevatee kaob õesse" - Tom Hamberg; "Williamile" - Marje Meeru; "Söögituba" - Ingrid Agur; "Armastuse võimalikkusest Vargamäel" - Liina Pihlak.

Peeter Konovalovi muusikakujundused - kogumule hooaja töödest; "Põua ja vihma..." muusikakujundus lavastajalt.

4. Liina Olmaru Koidula "Emajõe ööbikus" ja Iwona "Iwonas"; Ita Ever (Charlotta) - "Ja anna meile varjud" ning Mary Tyrone - "Pikk päevatee kaob õesse"; Katrin Nielseni Tiina ("Armastuse võimalikkusest Vargamäel").

5. Roman Baskini Professor ja Ain Lutsepa Martin Lampe "Filosoofipäevas"; Aarne Üksküla Eugene O'Neill ("Ja anna meile varjud") ja James Tyrone ("Pikk päevatee kaob õesse"); Allan Noormetsa Lennie ("Hiirtest ja inimestest").

6. Jüri Lumiste Fagin "Oliveris"; Herta Elviste Kuninganna Elisabeth ("Williamile"); Raine Loo kuninganna Margarita ("Iwona, Burgundia printsess"); Mikk Mikiveri assessor Brack "Hedda Gableris"; Piret Kalda Honey ("Kes kardab Virginia Woolfi?"); Tõnno Linnase Miita Peeter ("Põud ja vihm..."); "Söögitua" trupp *in corpore*.

7.-8. Murelikkus on teinud vaikselt "üleminekuperiood" Rakvere Teatris, samuti "Vanalinnastuudio" nähtav väsimine-kulumine. Usun, et mõni nägemata jäänud lavastus ei olegi nii oluline, kui on ära tunda "oma teater", süüvida ja mõista. Korduv vaatamine võib avardada, muuta lavastuse tähendust - näiteks Mikk Mikiveri diloogia "Ja anna meile varjud" ja "Pikk päevatee kaob õesse" hakkas minu jaoks elama alles oktoobris '94, varasem ja kesisem mulje haihtus. Ajaomases paanilises pinnalisuses on vahel raske püsida vastuvõtlik ja vaimustumisevõimeline. Teater võiks anda hingetuge - kaitset nii tegijatele kui vaatajatele.

JAAK RÄHESOO:

1. Kahtlemata M. Kõivu "Filosoofipäev" ja Kõivu-Lõhmuse "Põud ja vihm..."

2. Needsamad (lavastajad vastavalt Priit Pedajas ja Ingo Normet). Huvitavaid momente oli ka O'Neill-diloogias "Pikk päevatee..." ning "Ja anna meile varjud" (Mikk Mikiver), eriti esimeses; "Naiste koolis" (Mati Unt) ja "Tartuffe'is" (Roman Baskin) - kuidagi hakkab Molière siiski elama! H. Söderbergi "Gertrudis" (Mati Unt) ja Tammsaare-seades "Armastuse võimalikkusest Vargamäel" (Raivo Adlas). Kergemast vallast meeldis enim "Valge Hobuse" võõrastemaja" (Kaarel Kilvet).

3. Muusikast vist ikka veel P. Pedajas kujundused, kuigi nende korduv ilme vähendab juba mõju. Muusikaliseks sündmuseks "Endlale" ja Pärnule oli kindlasti "Valge Hobuse" võõrastemaja". Lavakujundustest oma väga erinevates laadides "Valge Hobuse" võõrastemaja" (Jaak Vaus), S. Shepardi "Maetud laps" (Aime Unt), S. Delaney "Armunud lövi" (Ingrid Agur) ja "Armastuse võimalikkusest Vargamäel" (Liina Pihlak).

4.-6. Häid osatäitmisi oli palju, eeskätt 2. punktis nimetatud lavastustes, aga tolles paljususes polnud minu jaoks sel hooajal paari niivõrd muudest üle kerkiivat rolli, et riskida teisi nende esiletõstmisega solvata.

7.-8. Peale koduteatri "Endla" olen arukamalt näinud ainult Eesti Draamat (9 lavastust), parasjagu "Ugalat" (5) ja Noorsooteatrit (4), ka "Vanalinnastuudio" teevad vaadatud kolm lavastust üle poole repertuaarist. Üldse pole näinud "Estonia", Rakvere, Nukuteatri ja Vene Draama uuslavastusi, "Vanemuisest" on nähtud ainult "Williamile". Pilt jääb ühekülgses, aga ilmselt tuleb korrata eelmiste aastate tõdemust, et repertuaari sisukuselt ja ka õnnestumistelt pakuvad praegu kõige enam Eesti Draama, Noorsooteater ja "Ugala", kusjuures ilma teeb endiselt nn üldnimilikest, ajakajalised erisuundumus pole tugevad. Muudes teatrites on lood nigelamad - see vist ongi hetke silmatorkavaim vahejoon.

ENN SIIMER:

1.-2. Märkimisväärseid näidendeid ja ka lavastusi oli sel hooajal päris palju, ehk rohkemgi kui eelmisel ning rõõmustavalt mitmes teatris. Hoopis vähem oli aga sel-

liseid, millest kujunes üle hooaja ulatuva tähendusega kunstinähtus. Sellisena märgiksin kõigepealt lavakunstikateedri diplomietendust M. Kõivu - A. Lõhmuse "Põud ja vihm Põlva kihelkonnas..." (lavastaja Ingo Normet). Selles oli kõik hea koos: väga tugev ja stiilpuhas ansambel, täpselt teostatud lavastus (oma kõigis komponentides) ning materjal, mis võimaldas ajaloost kõnelemise ettekäändel väljendada tänase inimese mõtteid ja tundeid. Omaette nähtusena tahaksin märkida "Ugalas" V. Gvozdkovi lavastatud "Hiirtest ja inimestest" (sedavõrd täpset ja jõulist režiidi, mis ei suru näitlejaid siiski raamidesse, vaid avardab nende ampuaadi, näeb meie teatris harva, siin lisanduski Allan Noormetsa väga huvitav osatäitmine) ning kindlasti Elmo Nüganeni lavastatud "Valget abielu" Noorsooteatris. Et hooaega mahtus tervelt kaks Kaarin Raidi lavastust "Ugalas", "Armunud lövi" ja "Suvi ja suits", on omaette väärtus. Nii materjali kui lavastusena tahaksin esile tõsta ka Peeter Tammearu "Söögituba" ning Raivo Adlase tööd "Armastuse võimalikkusest Vargamäel" "Endlas".

3. Näib, et muusikalise kujundajana on praegu eesti laval suveräänseks liidriks tõusnud Peeter Konovalov, kes jõuab palju, kuid teeb seda ka väga hästi. Kunstnikest Ingrid Agur ("Hiirtest ja inimestest", "Armunud lövi"), aga ka sel hooajal tõsiste tulemusteni jõudnud Krista Tool. ("Pikk tee Veronasse" "Ugalas" ning "Hedda Gabler" Draamateatris).

4. Leila Säälik ("Pikk tee Veronasse"), Liina Olmaru (Kit "Williamile" "Vanemuises"), Anu Lamp (Ema "Valges abielus"), Tiina Mälberg (Peg "Armunud lövis"), Külliki Saldre ("Söögituas"), Vilma Luige esiletõus "Ugalas".

5. Allan Noormets ("Lennie" "Hiirtest ja inimestest"), Lembit Eelmäe (Goij "Pikk tee Veronasse"), Kalju Orro ("Söögituas"), Sulev Luik (Mattias "Tuleinglis"), Mikk Mikiver (Brack "Hedda Gableris"), Ain Lutsepp (Martin Draamateatri "Filosoofipäevas").

6. Sepo Seeman (Ott "Armastuse võimalikkusest Vargamäel"), Margus Oopkaup (teener "Endla" "Pepsie's"), Rita Raave (teenija "Hedda Gableris").

7. Tundub, et hooaja teatripilt on muutunud järjest kontrastsemaks. On selge, et teatrite jaoks on külastatavus muutunud vajakohaks ning tähtsaimaks eduka töö näitajaks. Vahe on vaid selles, millise tasemega töödega suudetakse publikut saali tuua. Järjest

enam on mul häbi heade näitlejate lõrtsimise pärast (viimati valdas masendus Draamateatris juba varem lavastatud "Meistri" "Ugalas" antud etendusel) või kui lavastajatöö tase pole võimaldanud näidendi ja näitlejate vooruse esile tuua (Peeter Kardi lavastatud "Pepsie" "Endlas"). Omamoodi kummalised on sellised ebaõnnestumised, kus on tegemist võimekate inimestega, kuid etendust on siiski häbi vaadata (Kalju Komissarovi lavastatud "Kolmekrooniooper"). Seda enam tahaksin tunnustada selliseid töid, kus teadlik publikumenu taotlus pole alandanud autorite nõudlikkust (Kaarel Kilveti lavastatud "Valge Hobuse" võõrastemaja" "Endlas" üllatas Priit Aimala nauditavalt tõlgitud ja kohendatud tekstiga). Tahaksin siin viidata ühele huvitavale nähtusele, mis nõuab eriuuringut. Näib, et viimasel ajal on teatris tõusmas visuaalse maailma loomise taotlused. See pole pelgalt kunstniku ja lavakujunduse probleem, sest see ühendab endas nii visuaalse, helilise kui ka valguslahenduse ning hõlmab ka näitlejate mängu. Viitaksin siinjuures Priit Pedajase "Tuleinglile" ja Katri Kaasik-Aaslavi "Hedda Gablerile" Draamateatris ning juba uude hooaega kuuluvale Kalju Komissarovi "Ehitusmeister Sõlnesile" "Ugalas".

8. Nägemata on kogu "Vanalinna stuudio", Rakvere Teatri, Nukuteatri ning Vene Draamateatri repertuaar, kahjuks ka M. Mikiveri lavastused Draamateatris ning Mati Undi "Iwona, Burgundia printsess" "Vanemuises".

IVIKA SILLAR:

1. Madis Kõivu "Filosoofipäev".
2. Priit Pedajase "Filosoofipäev".
3. Riina Roose - "Valge abielu" muusika. Ingrid Agur läbi aegade.
4. Liina Olmaru - "Iwona, Burgundia printsess".
5. Roman Baskin - "Filosoofipäev".
6. Anu Lamp - "Tartuffe", Raine Loo, Rain Simmul - "Iwona, Burgundia printsess", Ain Lutsepp - "Filosoofipäev", Juhan Viiding - "Lulu", Külliki Saldre - "Sõõgitiba", Hendrik Toompere - "Ja anna meile varjud".
7. Oluline aastal 1994:
16. lend.
Noor Linnateater Šoti teatrifestivalil.
Teadasaamine (mis rahustab), et kui ühegi teatriga tekib kraaviminekuse seis, siis võtab aega mis ta võtab, aga käärub välja üleüldine kisa: "Hei, hopsadi, mis sa koper-

dad, tule järele!" Ning lõpuks tulebki. Võib-olla me pole endale teadvustanud, et teatrimaailmas on kõigele vaatamata mingi ühishetk, mis üksteisest kinnihoidmise vajadus olemas? See on igatahes väärarvamus, mida ei tohi üle parda heita.

KAIA SISASK:

1. Madis Kõivu "Filosoofipäev" ja "Põud ja vihm Põlva kihelkonnas..."
2. "Valge abielu".
3. "Merlin".
4. Ülle Kaljuste ("Hedda Gabler").
5. Ain Lutsepp ("Filosoofipäev"), Mait Malmsten ("Naiste kool").
6. Juhan Viiding ("Lulu").
7. Tuleb välja, et peaaegu kõik, mida tahaks esile tõsta, koondub Draamateatrisse. Ühest küljest Draamateatri ühtlaselt tugev tase muidugi rõõmustab. Keskmisepalgalisel inimesel on edaspidi, piletihindade tõustes, vaja kindlustunnet, et aeg ja raha pole tulde loobitud. Teisest küljest, rohkem võiks olla "Merlini"-taoliseksperimente. Ja veel rõõmustab loomulikult Madis Kõiv, tema ei vajagi kommentaare. Kui Kõivu näidendid välja arvata, siis tundub mõeldunud hooajale tagasi vaadates, et teater on üsna sama nagu mis elugi. Ma mõtlen seda, et vorm muutub üha kenamaks. Sisu, kui vaadata repertuaarivalikut, on ehk liiga ühtlane, ikka see kindla peale väljaminek. Kui ongi midagi riskantsemat, siis on see enamasti "Valge abielu" või "Lulu" laadis, mis tegelikult pole mingi risk, vähemalt mitte meie maal ega praegusel ajal, kus meie inimestel on alati see hirm, et neid äkki puritaanluses süüdistatakse, ükskõik, mida nad oma südames ka ei arva. Hoopis suurem risk oleks praegusel ajal teha sellist teatrit, mis ei pea pühaks ainult kunsti ja kunstniku mõttevabadust, vaid elu ennast. Midagi toomingaliku võib-olla. Sellisest ongi vist kõige suurem puudus. Praegu on teatris samuti nagu pöörides - ilusad kuldnööpidega kostüümid riidepuudel reas. Aga kus on grunge-poed, midagi hipidele, punkaritele? Ja tõelist *haute couture*'i ei ole. Kuigi, tõsi küll, "Estonia" esietendustele hakkab publik kogunema juba enese näitamise pärast. Meeldivald üllatasid "Ugala" ja "Vanemuise" külalisetendused. Vihastamised? Neid küll ei olnud.
8. "Iwona, Burgundia printsess", "Maetud laps", "Kes kardab Virginia Woolfi?"

ÜLO TONTS:

1. Madis Kõivu "Filosoofipäev".
2. Priit Pedajas - "Tuleingel", "Filosoofipäev". Mati Unt - "Iwona, Burgundia printsess". Madis Kalmet - "Kes kardab Virginia Woolfi?" Georg Malvius - "Sevilla habemeajaja". Teatrinähtus nimega "Andres Lepiku Projekt" (Margus Kasterpalu teatritekstid - hõlmab ka eelmist küsimust) - "Williamile" ja "Carmeni". ("Carmeni" esietendus oli küll mais 1993, ent tõeline loominguline elu oli sellel hooajal.)
3. Muusikaline kujundus: Tõnu Raadik - "Tuleingel"; Mati Unt - "Gertud" ja "Röövel-Õõbik" - "Iwona..."; Peeter Konovalov - "Williamile". Kunstnikutöö: Pille Jänes - "Tuleingel", "Filosoofipäev"; Ene-Liis Semper - "Gertud", "Iwona..." kostüümid; Lilja Blumenfeld - "Kelm"; Ervin Öunapuu - "Othello".
4. Liina Olmaru Koidula "Emajõe õõbikus" ja Iwona. Raine Loo kuninganna Margarita "Iwona...". Laine Mägi nimosas "Pepsie's".
5. Roman Baskini Professorja Ain Lutsepa Martin Lampe "Filosoofipäev". Rein Oja nimosa "Maestros". Raivo Trassi George lavastuses "Kes kardab Virginia Woolfi?". Kalju Orro rollid "Sõõgitoas". Jüri Lumiste Fagin "Oliveris". Hendrik Toompere - Shane "Ja anna meile varjud".
4.+5. Katrin Nielseni Tiina ja Aare Laanemetsa Indrek ("Armastuse võimalikkusest Vargamäel"). Piret Rauki Alma ja Andres Noormetsa John ("Suvi ja suits"). Kogu "Williamile" trupp!
5.+3. "Carmeni": Rain Simmul, Üllar Saaremäe, Jaan Sööt ja Jüri Saar.
6. Anne Paluveri Liisi ja Raimo Passi Kijkajon "Tuleinglis". Volli Käro Tõnis ("Teod pahupidi"). Margus Oopkauba - Cyprien "Pepsie's". Nikolai Hrustaljovi Ordelafo "Angelo, Padua türann". Hannes Kaljuri Michelson "Emajõe õõbikus". Aivar Tommingase Innocenty "Iwona...". Tõnu Saare hotelliteenija ("Laenake tenorit").
7. Rohekesti korraldiku repertuaari ning palju õnnestunud rolle - nimekirjade sulgemine nõuab otsustavust. Sugugi mitte vähe head teatrit. Tõsisemad teatrimured on teatrilised: kas riigi toetus jätkub? Majandusliku madalseisu kestmine, mis enamiku teatrihuviliste jaoks tähendab selle süvenemist.
8. Ei ole käinud kuigi palju Nukuteatris, "Estonia", Rakvere ja Vene teatris. Nägemata ka "Merlin", "Othello".

LEA TORMIS:

1. Märkimisväärsed on rohkem kui ankeidiruumi. Klassikast Molière'i menukus (M. Undi, R. Baskini lavastused), M. Undi (A. Kitzbergi) "Tuleingel" (liiga vähe mängiti), A. Tommingase J. W. Jannseni-avastus - "Tuhalabida valitsus".

Tavaliiigituste alla ei mahu H. Laasi "Komi muinasjutud" (missioonikindelsarja jätkamine) või R. Adlase "Usutluste tunnid Rüütli tänavas" Pärnu muuseumis (NB! teised kultuurimuuseumid). Rożewicz, Albee, O'Neill ja T. Dorsti ja Draamateatri mammutprojekt "Merlin" - õnneks peavad teatrid oma publikut (veel?) piisavalt nõudlikuks (pakkumine sünnitab ühtlasi nõudmist, mitte pelgalt vastupidid).

Usku eesti dramaturgiasse hoiab jätkuvalt ülal M. Kõiv. Ülivajaliku ühiskondlikku rolli täidab E. Baskin oma "Prügikasti"-diloogiaga.

Karusoo projekti "Apokriiva lugu" sündimist ja toimimist oli põnev jälgida.

"Tuhkatriinümängu" (A. Mäeots) ja "Preili Julie" (P. Raudsepp) uutulemised toitsid režiijärelkasvu-loomust.

Balletis oli huvitav M. Tommingase pilguga nähtud Bartóki "Imeline mandariin".

2. Priit Pedajase "Filosoofipäev", Ingo Normeti diplomilavastus "Pöud ja vihm...". K. Kaasik-Aaslavi "Hedda Gabler", E. Nüganen - "Figaro pulm" "Pärnu Ooperis".

3. Kunstnikutöö - E. Öunapuu "Othello". Muusika - T. Raadiku "Merlin".

4. Ülle Kaljuste - Hedda Gabler. Anu Lamp - Dorine ("Tartuffe").

5. Roman Baskin - Professor, Ain Lutsepp - Martin ("Filosoofipäev"). Lembit Ulfak - Eilert Løvborg ("Hedda Gabler"). Andrus Vaarik - Arnolphe ("Naiste kool"). Raivo Trass - George ("Kes kardab...").

6. Mikik Mikiver - Brack ("Hedda Gabler", ei ole siisuliselt kõrvalosa!). Kalju Orro paljudes väikerollides ("Söögituba").

7. Mõni probleem: 1) Tasapisi vananevate-väivaste (?) tipprežiis-sõõride muutumine-teisene-mine. Kriis on üks teatri (ja loovimise) loomulikest seisunditest. Selle ületamine võib uudseid väärtusi luua, kuid vajab rahuliku süvenemise-järeleproovimise aega. Kunstis ei maksaks (kolleegidel, kriitikal) turumajandusliku edukusvõidujooksu tagant piitsutada ega õnnetat "plats puhtaks" ideoloogiat ra-

kendada. Igal loomealal on o m a kvaliteedi näitajad.

Ja igal kriitikul oma pilk. Saan aru "Othello" Tallinna-külalisten-dusele osaks saanud kriitilistest arvamustest, sest ebaühtlust ja teh-niilisi apse oli palju. Kuid see ei takistanud (kohati!) tajumast kummastatud lavastuse omapä-rast unenäolist lummust. Teatris (nagu eluski) on kõik juba olnud, loeb see, mis u u t e s e o s t e s t o i m i b. Raamjutustus, seniste klassikaklišeede hülgamine, musta-valge (positiivi-negatiivi) mängud, mitu näitlejatööd toimisid - kuigi mitte läbivalt, andes aimu teiseneva lavastaja-käekirja võimalustest.

2) Teatrielu ühtse andmepanga kadumine (katkemine), mis on ka teatriloo alusküsimus.

3) Ühise teatri(kultuuri)avalik-kuse ja -dialoogi hääbumine. Iga-üks räägib omaette.

4. Haaramatut ei haara, see segab vastamisel kogu aeg. Näiteks: "Tuleingel", "Gertrud", "Emajõe ööbik", "Oliver!", "Williamile", "Iwona...", "Armastuse võimalik-kusest Vargamäel", Vene teatri "Libahunt", "A. Lepiku projekti" "Carmen" jne.

LILIAN VELLERAND:

1. Madis Kõivu "Filosoofipäev", "Pöud ja vihm..." (koos Aivo Lõh-musega).

2. Priit Pedajase "Filosoofipäev" Draamateatris, Ingo Normeti "Pöud ja vihm" Toompea kooli-teatris.

3. Pille Jänese kujundus "Filosoofipäevale".

4. Anu Lambi Dorine "Tartuffe" ja teised. Huvitavaid nais-rolle oli hooajal üllatavalt palju.

5. Raivo Trassi George ("Kes kardab Virginia Woolfi?"), Roman Baskini Immanuel Kant ja Ain Lutsepa Martin ("Filosoofipäev") ja Merlin ("Merlin") ning mitmed teised.

6. Juhan Viidingu Schigolch Mati Undi "Lulus". (Ainuke "Lulu" meesroll, mis aitas Maria Avdjuško aneemilist Lulud õigustada ja põnevana paista.)

7. Palju huvitavaid rolle, aga "pa-rimad mehed" ja "parimad nais-sed" osutusid harva partneriteks. Paarid on segi läinud. Uuem seksrevolutsioon lõpuks meile jõudnud. Ning valutulit. Publik on vabameelne ning ihkab kaubaletilt iga uut asja. Kui kaua, ei tea. Pärast suplust marginaalse-tes intiimsustes võib taas ärgata huvi ühiselul üldisemate müste-ri vastu. On juba ärganud. "Söögi-tüdruk" teeb poliitikat ("Tartuffe"), hüpnoosikunstnik demok-

raatlikke eksperimente ("Merlin"), idealist ärpleb pragmaati-kuga ("Woolf"), Väitsa-Mackie möllab jälle ("Kolmekroonioo-per"), kantpea jõuab kaugele ("Tuleingel"), lihtsameelne läheb usaldusega alt ("Tartuffe", "Othello"). Ning kui naljakas paistab hüsteeriline väikeettevõtlikkus suure traagilise ajaloo taustal ("Valguse põik"). "Prügikasti-dest" rääkimata.

8. "Williamile" "Vanemuises", "Pikk tee Veronasse" "Ugalas", "Kelm" "Endlas".

MARGOT VISNAP:

1. M. Kõivu "Filosoofipäev" ja "Pöud ja vihm..." (koos A. Lõh-musega), F. Wedekindi "Lulu", T. Dorsti "Merlin".

2. Priit Pedajase "Filosoofipäev" ja Ingo Normeti "Pöud ja vihm..." eelkõige. Aga ka Madis Kalmeti "Kes kardab Virginia Woolfi?", Peeter Tammearu "Söögituba", Roman Baskini "Tartuffe", Mati Undi "Iwona, Burgundia print-sess" ja Andres Lepiku "Williamile" ja Elmo Nüganeni "Figaro pulm".

3. Muusikalistest kujundustest Tõnu Raadiku ja Priit Pedajase koostöö "Tuleingli" ja "Merlini" puhul, Peeter Konovalov muusi-kajuhina "Williamile". Kunstnik-utöödest "Othello" - Ervin Öunapuu, "Tuleingel" - Pille Jä-nes.

4. Ülle Kaljuste "Hedda Gableris", Kersti Kreismann "Tuleinglis" ja "Merlinis", Anu Lamp "Tartuffe" is, Piret Kalda "Virginia Woolfis" ja "Maetud lapses", Raine Loo "Iwonas", Laine Mägi "Pespise" ja Külliki Saldre "Söögitoo".

5. Ain Lutsepp ja Roman Baskin "Filosoofipäevas", Rain Simmul ja Ao Peep "Iwonas", Kalju Orro "Söögitoo", Raivo Trass "Vir-ginia Woolfis", Mait Malmsten ja Arne Üksküla "Merlinis".

6. Sulev Teppart "Lulus" ja "Merlinis", Lembit Eelmäe ja Jüri Lumiste "Williamile".

7. Rõõm sellest, et ehki hooaja tippe pole palju, on siiski nii palju näitlejatöid, mis on olulised nii näitlejaloomingus isiklikult kui ka üldiselt. Kurbus ja nõutus selle üle, et ootused, mis on seotud mõnede eesti teatri tipplavastaja-tega, viimasel ajal enamasti ei täi-tu.

Tore, et Vene teater on äratanud tähelepanu ka eestikeelses teat-rivalikkuses, oma publikust rää-kimata.

8. "Albert Herring", "Sevilla habe-meajaja", "Kaasavaratu", "Kelm", "Oliver", enamik Vene ja Nuku-teatri lavastusi.

Hooaja 1993/94 tipplavastused
(eksperthinnang)

1. M. Kõivu "FILOSOFIPÄEV" - 18 häält.

(Lavastaja P r i i t P e d a j a s, kunstnik Pille Jänes. Esietendus 27. märtsil 1994, mängukordi hooajal 13, vaatajaid 1744 Draamateatri väikeses saalis ja "Vanemuise" väikeses majas.)

2. M. Kõivu ja A. Lõhmuse "PÕUD JA VIHMA PÕLVA KIHELKONNAN NELÄTÕIST-KÜMNENDAMA AASTA SUVÕL" - 12 häält.

(Lavastaja I n g o N o r m e t, kunstnikud Kunstiülikooli üliõpilased Ille Ermel, Ivar Reiman, Karmo Mende. Lavakunstkateedri 16. lennu diplomilavastus. Esietendus 3. detsembril 1993, mängukordi hooajal 22, vaatajaid 1425 lavakunstkateedri koolilaval Toompeal ja ringreisil Viljandis, Võrus, Tartus, Põlvas.)

3.-4. W. Gombrowiczi "IWONA, BURGUNDIA PRINTSESS" - 7 häält.

(Lavastaja ja lavakujundaja M a t i U n t, kostüümikunstnik Ene-Liis Semper. Esietendus 14. aprillil 1994, mängukordi hooajal 8, vaatajaid 1760 "Vanemuise" väikeses majas ja Tallinnas Draamateatri suures saalis.)

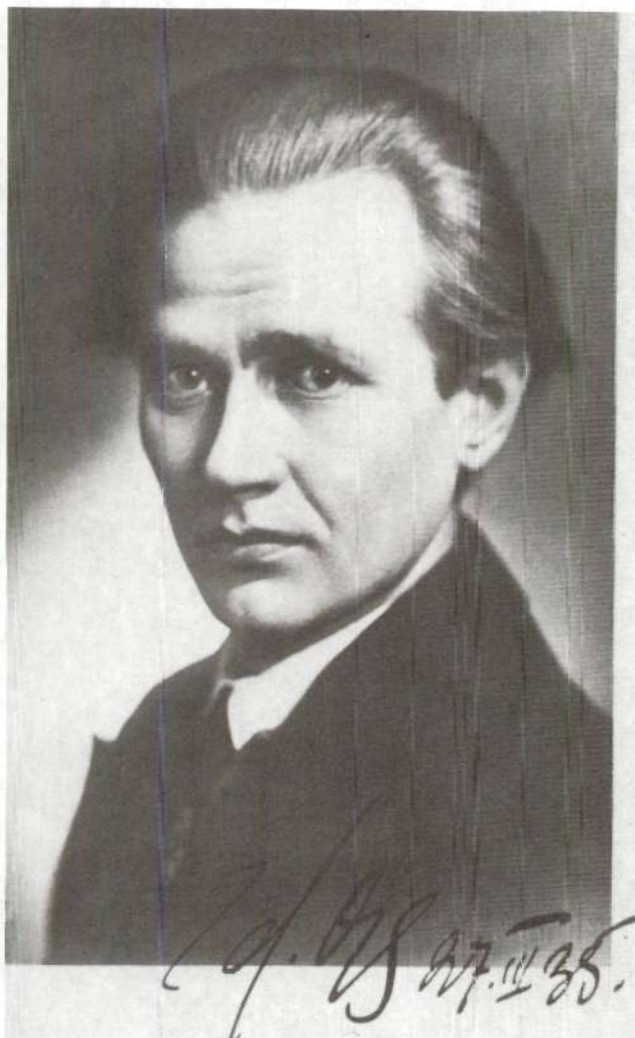
3.-4. T. Rożewiczi "VALGE ABIELU" - 7 häält.

(Lavastaja E l m o N ü g a n e n, kunstnik Kustav-Agu Püüman. Esietendus 22. oktoobril 1993, mängukordi hooajal 30, vaatajaid 3508 Noorsooteatris. Peale selle etendused Toruńi festivalil.)

Hooajal valmis 120 uuslavastust.

E. Oja

EDUARD OJA - 90 AASTAT SÜNNIST



17. jaanuaril möödub 90 aastat ühe meie huvitavama ja omapärasema loomingu isiksuse Eduard Oja sünnist. Koos oma ea-, nime- ja õpingukaaslase Eduard Tubinaga lõpetasid nad 1931. aastal Tartu Kõrgema Muusikakooli Heino Elleri kompositsiooniklassis ja alustasid seejärel iseseisvat kunstnikuteed.

Tünu H. Elleri suunavale mõjule kujunes tolle aja muusikaline Tartu Tallinna kõrval meie teiseks heliloomingu keskuseks. Kui pealinnas tegutsenud heliloojate ja muusikakriitikute maitse kriteeriumiks oli valdavalt klassikaline muusika, siis Tartu heliloojate noor põlvkond oli eriti huvitatud kõigest uuest muusikamaailmas. E. Tubina ja E. Oja kõrval tegutsesid Tartus H. Elleri silmapaistvatest õpilastest veel Olav Roots, Karl Leichter, Alfred Karindi jt. Seda gruppi võiks nimetada ka tolleaegse eesti muusika "võimsaks rühmaks", kes oma huviga uue muusika vastu ja sellest lähtuvate esteetiliste vaadetega moodustasid omaette tervikliku nähtuse. Nende tegevuses oli midagi noor-eestilikku, muidu-

gi juba uuel tasandil. Enamik nimetatuid tegutses ka interpreedina ning nendega liitusid veel viiuldaja Evald Turgan, laulja Arno Niitov jt, kes üksikest loominguliselt toetades olid neil aastail Tartu muusikaelu suunavaks ja kandvaks jõuks. Et jõuda veidi lähemale E. Oja kui küllaltki komplitseeritud hingelaadiga kunstniku loomingu olemusele, lubatagu sellest rääkida tema õpingukaaslasel Eduard Tubinal.¹

EDUARD TUBINA MEENUTUSI

EDUARD OJAST^{*}

Eduard Ojaga puutusin kõigepealt kokku Tartu Õpetajate Seminaris. See võis olla vahest 1920, kui me üksikest tundma õppisime. Mina tulin seminaris 1918, Oja oli üks aasta ees², kuigi me olime ühe aasta mehed - 1905. sündinud. Tema lõpetas selle tõttu ka aasta varem. Seminaris olid meil kooliõpilaste suhted ja kooliõpilaste muusikaharrastus. Olin seminaris õpilaste laulukoori juht, mitteametlik muidugi, ja selle kooriga käisime me isegi 1923. aastal Tallinnas laulupeol. Oja oli ka kaasas. Käisime temaga mere peal paadiga sõitmas - kaunis lainerline oli!

Sellest ajast ilmus hiljem "Sirbis ja Vasaras" üks huvitav pilt!

See oli tehtud Toomemäel. Seal oli alati üks fotograaf suure kastiga, kes sealsamas pildi valmis tegi. Ootasid minuti või kaks - siis tuli pilt välja. Me olime vist muusikakoolist tulnud.

Jah. Ojal on pildil ka viiul kaasas.

Oja mängis viiulit, ja tema mängis juba päris raskeid asju. Mina saatsin teda. Tal oli kavas ühe niisuguse helilooja nagu Hans Sitt'i viiulikontsert. Muide, see helilooja on orkestreerinud ka Griegi neli norra tantsu. Oja oli viiulit juba varem õppinud, aga seminaris hakkas seda tegema süstemaatiliselt. Seal pidi õppima kas viiulit või klaverit, sest kooliõpetajal tuli maal juhatada ka laulukoori ja nii oli seda vaja.

Mida te veel Ojaga mängisite?

^{*} V. Rumesseni intervjuu E. Tubinaga oli mõeldud avaldamiseks ajakirjas "Teater. Muusika. Kino" seoses E. Oja 80. sünniaastapäevaga 1985. aastal. Tolle aja süvenevas reaktioonilises õhkkonnas jäi see aga ilmutamata. (Toim.)

¹ Vestlus toimus Tallinnas 16. XI 1979. Teksti on lühendatud ja keeleliselt redigeeritud.

² Tõenäoliselt on siin tegemist eksitusega. Oma autobiograafias märgib Tubin, et ta astus Tartu Õpetajate Seminaris 1920. aastal. Nii on märgitud ka seminaris lõputunnistusel: "Eduard Joosepi p. Tubin õppis 1920. aasta septembrist kuni 1926. aasta 11. juunini Tartu Õpetajate Seminaris ja lõpetas 1926. aastal selle kursuse." E. Oja õppis TÕS-is aastail 1919-1924.

Niisama igasuguseid viiuliasjakesi. Viiul oli tema instrument. Ega ta siis veel komponeerimisest midagi suurt ei teadnud.

Oja hakkas viiulit õppima ju küllaltki hilja, umbes kolmeteistkümmne aastaseks.

Jah, aga ta arenes väga ruttu! Ta oli väga andekas ja lahtise peaga. Seda oli ta eluaeg. Ta taipas otsekohe ja võttis kõike kohe nagu õhust.

Aga kuidas tal teistes õppeainetes läks?

Väga hästi. Kui ta seminaris lõpetas, sai ta 1925. aasta sügisel Elva algkooli õpetajaks.³ Seal oli ta mitu aastat. Mina läksin 1924. aastal Tartu Muusikakooli, ühtlasi käisin ka seminaris. Oja mõtles järele ja astus ka, vist üks aasta hiljem. Mina soovitasin, et astu muusikakooli ja õpi teooriat ka, mis sa ainult viiuliga jändad! Ja Oja tundis suurt huvi selle vastu. 1925. aastal hakkas ta õppima obligatoorharmooniat. Ta läks algul vist viiuliklassi, aga ma ei tea, kelle juurde, või kuidas see täpselt oli. Kui ma 1926. aastal seminaris lõpetasin, rääkis Oja mulle, et ta tahaks tulla ka komponistide klassi. Ta oli vist juba natuke lastepalu kirjutanud. Siis ta kutsus mind: "Tule ela minu juures ja anna mulle tunde, et saaksin obligatoorharmoonia peält spetsiaal-harmoonia peäle. Ega ma sulle maksta ei saa, aga süüa saad küll ja magamise ase on kah!" Ja ma läksingi. Olin Oja juures vist terve suve. Elasime koos ja see oli muidugi poissmeeste metsik elu. Kõik vorstinahad ja muu visati maha ning ükskord nädalas koristasime luua ja labidaga. Täielik boheemlus!

Hakkasin talle õpetama spetsiaal-harmooniat ja isegi kontrapunkti. Ja ta tegi kõvasti tööd, võttis end kokku ja siis ei olnud veel joomist. Võib-olla tilgakese võtsime, aga kõik oli töö tähe all.

Mis me veel tegime? Elvas tehti pühapäeviti kino. Seltsimajja seati sisse aparaadid ja

³ Pärast seminaris lõpetamist oli Oja ühe aasta (1924-1925) Tamsa algkooli juhataja.

⁴ Eduard Oja astus Tartu Kõrgemasse Muusikakooli 1925 (?) H. Elleri kompositsiooniklassis õppis ta aastail 1927-1932.



Eduard Oja Tartu Õpetajate Seminari päevil.

lina ja see oligi kino. Seal oli vist kolm seanssi. Meie olime siis kahekesi need kinomuusikud. Oja mängis viiulit ja mina klaverit. Otsisime repertuaari ka välja. Olid kohe spetsiaalselt trükitud noodid filmi jaoks, jupp siit, jupp seal. Ja me mängisime üheksa tundi järjest! Saimme selle eest muidugi raha ka. Mitte kuigi palju, aga meile sellest jätkus. Ohtul olime mõlemad surmani väsinud.

Sügisel läks Oja Elleri juurde ja küsis, kas ta võib spetsiaalharmoniiasse sisseastumise teha. Pluss esimesse kontrapunkti. Eller vastas, et tee, eks vaatame. Oja tuli sellega ilusti toime. Ta sai samasse klassi, kus O. Roots, K. Leichter ja mina. Tema tuli neljandaks. Muidugi oli tal alguses natuke raskusi, sest õppimine oli olnud liiga kiire ja ega mina ei olnud siis ka veel mingi õpetaja. Aga Oja arenes ruttu järele.

Elva ajast on mul veel meeles, et Oja andis algkoolis laulutunde. Need väikesed maalt tulnud mudilased ei teadnud noodist a-d ega b-d. Oja seadis neile kokku metoodilise õpiku, kus noodid olid nagu tünnikesed - üks oli riuli peal ja teine riuli keskel. Ja mida kõrgemal asusid tünnikesed, seda heledamaks läks toon, mis tünnist välja tuli. Täistünnid olid ja poolikud - see oli siis noodi pikkus; ja sabad ja varred olid taga. Nendega võeti tünne ära. Ta rääkis sinna juurde juttu ka - oli üks niisugune kerge jutt, millest laps otsekohe aru sai, niisugune lõbus, nagu muinasjutt. Ja kui see tünni asi oli läbi võetud, laulsid Oja lapsed pärast esimest aastat noodist nii mis plaksub. Tünnid jäeti pikapeale ära ja tehti ümmargused noodid - ja lastele

oli see sama. Oja läks oma õpikuga Miina Härma juurde kinnitust saama, ilma temata ei oleks ta saanud seda kirjastada. Härma oli koolilaulikute eest vastutaja. Härma õelnud siis, et sellest ei tule midagi välja, liiga lapsik. Sellega oli kriipsu peal, sest niiviisi muusikat ära rikkuda! - ja need tünnikesed ja kõik! - See Miina Härmale üldse ei istunud. Ta ei saanud sellest lihtsalt aru.

Siis sain mina Nõosse kooliõpetajaks, aga Oja oli Elvas edasi. See oli 1926. aasta sügisel. Olin seal neli aastat kooliõpetaja. Seminar oli ju prii kool, õppemaksu ei olnud. Ja kui olid kuus aastat seal käinud, pidid kolm aastat olema kooliõpetaja. Nelja aasta pärast läksin Tartusse ja asusin "Vanemuise" juurde tööle. Oja oli Elvas, kui kaua, seda ma ei mäleta. Ühel suvel, vist 1928. aastal, oli ka Els Vaarman seal. Elva oli suur suvituskoh. Tal oli vist keegi sõbranna ka kaasas. Els Vaarman oli siis noor ilus naine, äsja tõusnud lauljannaks. Nad said Ojaga kontakti ja see oli päris palav. Oja kirjutas talle tookord "Põhjamaa lapsed". Ja see lõi Vaarmanil põhja alt ära.

Käikiri koos pühendusega Els Vaarmanile on säilinud Teatri- ja Muusikamuuseumis, see on Oja poolt dateeritud Elvas 2. septembril 1928.

Mina olin tookord ka Elvas Oja juures, aga mina polnud siis midagi. Mul polnud ka

Els Vaarman 1928. aasta paiku.



Meie vanim pühjamaa lapsel.
(uus laul)

E. Vaarman 1933
E. Vaarman

grave

grave.

mf

Els Vaarmanile pühendatud soololaule "Põhjamaa lapsed".

laule, või oli vist, aga kas ma Vaarmanile midagi andsin, ei mäleta.⁵

See oli siis armastuslaul?

Seda võib julgesti öelda. Armastusest see laul inspireeritud oligi. Hiljem tuli "Valge värav" ka juurde.

"Valge värav" on kirjutatud umbes 1933, siis kui Leenart Neuman suri. See on pühendatud Neumani mälestusele.⁶

Jah. See laul on nagu paarimees.

Need kaks laulu ilmusid hiljem ka trükist, Oja tegi siis klaveripartii ümber, eriti "Põhjamaa lastes".⁷

⁵ Tegelikult oli E. Tubinal selleks ajaks juba terve rida soololaule: "Luitel" (V. Grünthal-Ridala, 1926), "Su õrna kätt" (V. Grünthal-Ridala, 1926), "Sere-naad" (sõnade autor teadmata, 1926), "Hall laul" (E. Enno, 1926), "Drengi laul jääliustikul" (J. V. Jensen, 1927), "Kesk laotusi" (E. Enno, 1927), "Punane õunapuu õis" (J. Liiv, 1928), "Sügise päike" (J. Liiv, 1928). Umbes samasse ajajärku kuuluvad veel "Noor armastus" (G. Suits), "Igatsus" (E. Enno) ja "Resignatsioon" (E. Leino).

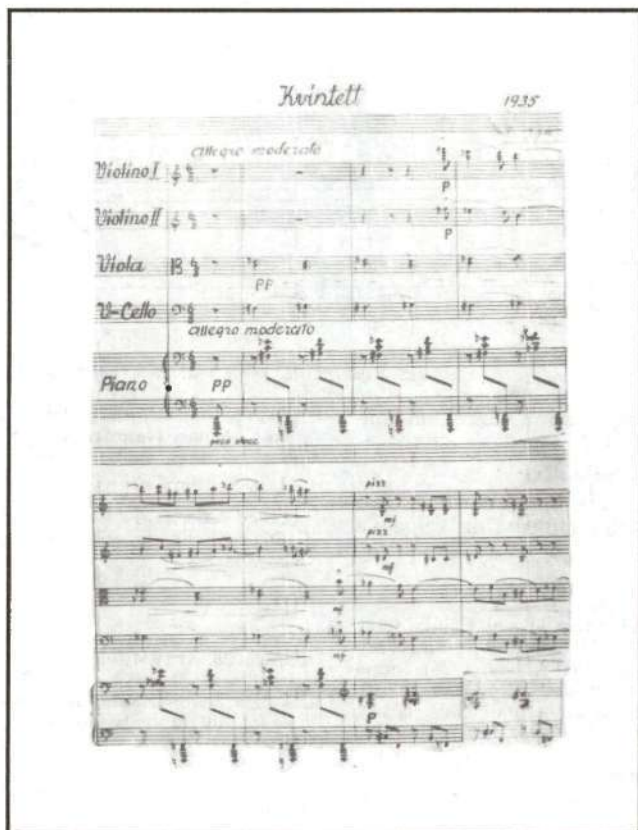
⁶ Leenart Neuman lõpetas oma elu 20. X 1933. Tartu Ülikoolis 28. XI 1934 toimunud mälestuskontserdi kohta ilmus "Muusikalehes" 1934, nr 12 teade: "L. Katzin, kes oma laulukunstilise hariduse saanud L. Neumaniilt, laulis E. Oja "Valge värava", mis on komponeeritud L. Neumani mälestuseks." Nii võime oletada, et laul on loodud umbes 1933-1934.

⁷ EKHS-i üksikväljaannetena, esimene 1938. aastal, teine 1937.



Eduard Oja (keskel) 11. mail 1930 Tartu Naislaulu Seltsi naiskoori ja Tartu Helikunsti Seltsi segakoori ühisel kontserdil Haaslaval.

Eduard Oja klaverikvintett.



Muusikakoolis, kui me juba vormi õppi sime, hakkas Oja kirjutama Klaverikvintetti. Esimese osa kirjutatakse seal, hiljem tegi teised osad juurde. See on tal väga moodsa helikeelega, eriti esimene osa. Oja valis seal ühe huvitava põhimõtte. Ta võttis üks või kaks akordi, ja siis kõik motiivid ning isegi saatehääled ja harmoonia põhinesid nendel. See oli umbes sama, mida Skrjabin tegi oma "Prometheuses". Aga natuke läks juba Schönbergi juurde kah. Elleri see süsteem kõigesti meeldis, mida Oja oli välja mõelnud.⁸

Kas Ojal oli Skrjabin eeskujuks?

Ei, siis ta Skrjabinist suurt veel ei teadnudki, see oli ta oma leiutus. Ta läks kuskilt sinna geeniusse piiri sisse, aga ei olnud seal kuigi kaua, vaid langes tagasi. Tal ei olnud kuigi palju tehnikat. Ikka see meie suvine õppimine maksis vist kätte - liiga ruttu sai. Ta ei jõudnud ju süveneda... Aga tööd ta oskas teha. Viulit ja keelpille ta tundis, teadis, kuidas neid käsitseda. Üks mälestus on mul Elvast veel.

Tal oli Elvas ka oma laulukoos. 1927. aastal tegi ta Beethoveni surma-aastapäevale pühendatud mälestusõhtu. Juhatas laulukoori ja pidas kõne Beethovenist. Tema koorijuhatamine oli väga äge. Ta oli energiline ja elas kaasa.¹⁰

Kas teil tuleb midagi meelde ka Elleri kompositsiooniõpilaste kontserdist 1930. aastal, mis oli üldse esimene sellelaadne Eestis?

See õhtu on mul meelelii palju, et Olav Roots mängis seal oma Klaverisonaati ja minu sonaadi esimest osa.¹¹

Seal oli ju kavas veel Oja sopranikvartett "Talveõine". See on huvitava koosseisuga ja väga arendatud klaveripartiiga teos, kirjutatud tolleage Elva mehe Jaan Kärneri veidi süngevõitu tekstile. Ilmselt oli neil omavahel ka kokkupuuteid?

Ja muidugi. Elva oli ju kaunis väike. Mäletan, et seal oli keelpillitrio ja sopran, see võis olla Irene Vornik. Tšellist oli Goldmann ja Olav Roots saatis tervet kontserti. Aga kunas Oja Elvast Tartusse tuli, seda ma ei mäleta.

Kas mitte siis, kui ta hakkas juhutama naiskoori, 1930. aastal?¹²

⁸ Mõeldud on E. Oja Klaverikvintetti, mille ta lõpetas 1935. aastal. Samal aastal tuli see Eesti Akadeemilise Helikunsti Seltsi kammermuusika võistlusel I kohale.

⁹ Vt selle kohta: M. Humal, Mõningate Eduard Oja teoste laadistruktuurist. TMK 1984, nr 5.

¹⁰ Nii Oja kui Tubin olid dirigeerimise alal iseõppijad.

¹¹ Selle kontserdi kavas 11. V 1930 olid E. Tubina Klaverikvartett cis-moll, E. Oja sopranikvartett "Talveõine", O. Rootsi Klaverisonaadi 2. ja 3. osa jm. E. Tubina I klaverisonaadi esimese osa mängis O. Roots tegelikult Tartu Kõrgema Muusikakooli õpilaste kontserdil 14. XI 1928.

¹² E. Oja juhatas Tartu Naislaulu Seltsi Naiskoori 1930-1935.

Väga võimalik. Naiskoor edenes tal hästi, oli lõpuks hea koor. Mäletan ühe kontserdi algust lava taga. Oja tuli ja ütles naistele: "Noh, joondu!" Nagu kindral käratas. Ja siis marsiti lavale...

Aga naiskooris oli ta väga lugupeetud ja armastatud. Ka oma abikaasaga tutvus ta seal.

Nojaa, naised olid temast sisse võetud. Aga napsivõtmise läks tal tihedamaks. Siis ta saigi need Lutsu ja Simmi tutvused. Ükskord tuli ta õomaja tahtma. Mina kirjutasin siis oma esimest viiulisonaati.¹³ Tema istus kõrval ja küsis, miks ma oma akorde ära peidan, miks ma ei anna avalikult noonakordi. Ütlesin, et ma ei sallinud, kui ta nii alasti on. Tema siis, et sa peenust!

Aga kuidas tema enesetäiendamine oli? Kas õpingutega Elleri juures kõik lõppes?

Enam-vähem. Ega ta kontrapunktiliselt palju midagi arendada ei osanud. Temal läks kõik meloodiliselt ja harmooniliselt.

Aga kas teate, et ta on kirjutanud vähemalt üksteist fuugat orelile, viimane neist on säilinud?

Ja kümme kadunud? Me kirjutasime Elleri juures fuugasid. Väga võimalik, et need on sellest ajast. Meie fuugakirjutamine oli nii, et ega seda klaveriga palju mängida ei saanud. Ja üks ta siis kirjutas Elleri juures üksteist fuugat orelile.



Heino Eller ja Eduard Oja detsembris 1938 Tartu Kõrgemas Muusikakoolis, nüüd juba kolleegidena.

See viimane on polüfooniliselt päris hästi läbi viidud!

Seda ta oskas küll, aga tal ei olnud seda tihedat kontrapunktilist arendust. Üks fuuga kirjutamine on midagi muud kui kontrapunktiline arendus!

¹³ E. Tubina Sonaat viiulile ja klaverile nr 1 on loodud aastail 1934-1936.

156 / 3 LUNASTATUD VANNE
Ed. OJA. Ooper 3. v. eelmänguga

Muusikerepertuaar

„ESTONIA“
TEATRI RAAMATUKOGU

Resante

KLAVIERIKOORIS

Lehekülg ooperi "Lunastatud vanne" klaviirist.

Agas Eller olevat just väga kõrgelt hinnanud Oja laulude meloodilisust, mis temal endal puudunud, kuna talle oli lähedasem sümfooniaalne muusika.

Täitsa õieti öeldud! Muide, Oja käis ka rahvaviise kogumas, ta käis koos Laugastega ka Kihnus. Sai sealt mõned väga huvitavad viisid, näiteks "Suurt Marit ja pisikest Peetrit". Oja ütles, et küll see on ilus viis, ja seadis selle pärast koorile. Või "Aih, aih...", see "Kangakudumise laul", mille viis on ka sellest ajast. Ka minu esimene orkestriteos "Süit eesti viisidele", mis 1930. aastal ette kantud sai, hakkab peale Ojal saadud viisiga.

Oja töötas ka arvustajana.

Arvustaja ta tõepoolest oli. Ta töötas "Postimehe" juures ja kirjutas väga häid arvustusi, ausaid ja tõsimeelseid. Oja kirjutas siis ikka muusikat ka. Ta rääkis, et ta on hakanud sümfoonia kirjutama, ja et sellest tulevat üks isamaaline sümfoonia. Tal on ju üks sümfoonia?

See valmis alles 1945.

Agas siis oli tal esimene osa valmis kirjutatud.

Nii et see võis olla umbes 30. aastate keskpaiku?

Jah. Need ülejäänud kaks osa haudusid tal sees, kuni ta nad lõpuks ära kirjutas. Siis oli tegu ooperiga "Lunastatud vanne" ning tulid mitmesugused asjad.

Kas ta hakkas ooperit kirjutama pärast lavateoste võistluse välja kuulutamist 1938. aasta algul või oli tal materjal osaliselt varem olemas?

Ei olnud. Ta sai teksti ja ilmselt Eino Uuli kirjutada selle.¹⁴

Ta olevat ooperi kirjutanud Rutjas. Kas Oja lõpetas selle ainult klaviiris? Teose orkestrihääled on alles, aga partituuri ei ole. Liiguvad jutud, et Oja olevat selle pärast korduvalt ümbertegemisi Kadrioru tiiki uputanud. Kas see partituur oli Oja enda tehtud? Paul Karbi jutu järgi kirjutas Oja

¹⁴ Lavateoste võistlus korraldati seoses "Estonia" teatri 35. tegevusaasta tähistamisega, mis pidi toimuma 1941. aastal. Võistluse tulemused tehti teatavaks 1940. aastal: I koha sai E. Oja ooper "Lunastatud vanne", millega kaasnes auhind 2000 krooni. Võistlusele olid esitatud veel J. Hiobi "Võidu hind", J. Aaviku "Sügisunelm", H. Kännu "Kalevipoeg", J. Jürme "Võõras veri" ja A. Vedro "Muistne mõök". (Vt J. Aavik, Eesti muusika ajalugu IV, Stockholm, 1969, lk 77. B. Kangro, Arbujaate kaasaeg II, Stockholm, 1983, lk 179.)

ooperi valmis. Kuna ooper pidi lavale tulema, oli vaja seda veel orkestreerida. Nagu Karp rääkis, olevat ta seda ise teinud.

Mis jutt see on! Olen 75 protsenti kindel, et see oli Oja enda partituur. Mina käisin Oja juures ja olen seda partituuri näinud. Ka osa hääli oli siis kirjutatud. Kui palju seda oli, ma ei mäleta, aga tean, et ta tegi seda ka ümber. Võib-olla Karp siis aitas. 1940. aastal tuli Uuli sellega minu juurde ja ütles, et siia lõpu tuleb panna "Internatsionaal" sisse. Ta oli Ojaga rääkinud ja Oja oli öelnud, et tema ei tee. Ütlesin, et mina oma kolleegi asju rikkuma ei hakka! Kui Uuli ütles, et need noodid ju sobivad sinna sisse, vastasin, et pane siis isel! Ja nii jäigi.

Oja pidi seda siis ikka mitu korda ringi teema?

Nojaa. Ta käis selle noodiga Tartus ringi. Ja ronis sellega isegi Tartu raekoja vihmaveetoru mööda üles ning pani selle partituuri katuse äärelle. Miilits tuli ja käskis, et tule nüüd alla! Oja vastas, et kui sa mulle midagi ei tee, siis tulen. Nii nad vaidlesid. Lõpuks korjanud Oja noodi ära ja miilits tõepoolest ei teinud midagi. Sellest ajast on veel üks naljakas lugu. Oja oli Tartu jaamas mässama hakanud. Miilits võttis ta kinni ja viis jaoskonda. Miilitsavanem küsis: "Kes te olete?" Oja ütelnud, et Eduard Oja. Ma ei tea järgmist küsimust, aga Oja vastanud, et on partei liige. - Mis ajast siis. - 1905. aastast! - Näidake piletit! - Oja võtnud siis taskust Tartu Helikunsti Seltsi liikmekaardi ja öelnud: "Palun!" No mis sa teed niisugusega! Oja palunud luba miilitsaülem Kalvoga rääkida. See lasknud ta koju. Kalvo oli tema koolivend. Ja Oja marssis koju. Aga tal oli siis väga noobel kasukas seljas, suure kraega, nii et nägi välja nagu ameerika miljonär. Ja veel partei liige ka 1905. aastast! Aga muidu oli ta kõige parem inimene. Tagasihoidlik, ja rääkis ilusat juttu, sügavad tõed taga ja lahtine täp iga asja kohta.

Ükskord sõitsin temaga Tallinnast Tartusse. See oli veel enne nõukogude aega. Tallinna Raadio ostis uusi helitöid ja maksis kohe kinni, et raadios mängida. Ja Oja oli teinud orkestratsiooni ühest Bach'i teosest.

Ilmselt oli see Bach'i b-moll fuuga, mida ta kord oma õpilasorkestriga ette kandis.

Aga Oja oli siis pannud teose autoriks Bach-Oja! Mõlemad ju samad nimed! Sõitsime koos rongis tagasi. Tee peal küsib akki: "Mis kell on?" Endal oli kell vestitaskus. Võttis ja ütles, et see ei käi ju! Ja viskas aknast välja. Tema oli Tallinnas uue kella ostnud ja see ei käinud! Siis tekkis tal vagunis väike tüli tudengitega, kes istusid teises vahes ja lärmasid. Ta ütles mulle, et hoi a mind jalust kinni, ja ronis lahtisest aknast välja. Nii sai ta tudengite akna peale koputada! Sõidu ajal! Need on üksikud näited tema ettevõtlikkusest. Kord nõukogude ajal tuli ta "Vanemuisesse" sisse, me istusime puhvetis. Ja tal oli



"Kord nõukogude ajal tuli ta "Vanemuisesse" ... ja tal oli kukk kaasas! Ilus kukk!"

Fotod V. Rumesseni ja TMM-i kogudest

kukk kaasas! Ilus kukk! Selle oli ta kaastundest turult ostnud. Lõpuks palus, et see "Vanemuise" köögis ära tapetaks, mis ta vaevleb.

Siis tuli Tartu Meeslaulu Seltsi 15. aastapäeva juubel.¹⁵ Juubelikontserdiks tahtsime midagi pikemat. Mina ütlesin, et tellime. No kelle käest? - Oja käest! Tellisime ühe kantadi. Läksin Oja juurde ja rääkisin, et tee üks kantaat meeskoorile. Soovitasin Underi teksti "Kojuminek". Ta tegi partituuri ja klaviiri imekiiresti valmis. Käisin vahepeal vaatamas, kaugel ta on. Istus ja kirjutas, lubas ise, et ega ta välja ei lähe. Juubel oli 1943. aasta algul. Mehed ütlesid, et vaatame järgi, mis see on. Ütlesin kohe, et see on hea asi, makske välja! Ja makstigi. Siis hakkas Ojaga üks teine probleem. Tegime esimest korrektureiproovi. Oja istus saalis ja rääkis kogu

¹⁵ See oli Tartu Meeslaulu Seltsi 20. aastapäev, mida tähistati piduliku kontserdiga 28. XI 1943; Tubin juhatas seda koori 1928-1944, seega oli see ühtlasi ka tema dirigenditegevuse 15. aastapäev.

ÕNNITLEME!

aeg: "Kuule, see koht ei tulnud nii välja! Kuule, võta kiiremini!" Ütlesin, et oota natuke, me mängime kord läbi, las mehed tutvuvad, nad ei tea ju veel. Siis jäi natuke rahulikumaks. Seal oli tal seitse või kaheksa timpanit. Tartus oli raske neid kokku saada. Timpanimängija Maran oli need ei tea kust kokku ajanud. Tal oli pool poodiumi timpaneid täis. Solist oli Arno Niitov.

Kahjuks on sellest teosest säilinud ainult kooripartiid, partituuri pole: see hävis koos "Estoniaga" sõja ajal. Ka orkestrihääled ja klaviir on kadunud. See kanti ju "Estonias" 1944. aasta veebruaris ette.

Üks klaviir oli Niitovil, see võis jääda tema kätte. Seal oli küll vaid solisti osa. Aga partituuri ei olnud rohkem. "Kojumine" oli võimas ja ilus asi! Otsast lõpuni hästi orkestreritud. Ojal oli väga hea orkestrivaist.

Räägitakse, et see olnud Oja kõige parem teos. Eduard Viiralt, kes kuulis Tallinna ettekannet, öelnud, et see oli tema elu kõige suurem muusikaline elamus. Ta olnud sellest lausa vapustatud. Kas seal oli nii suur orkestri osatähtsus?

Oli küll. Juba see timpanite hulk. Nad kõik olid ametis.

Oli see suurele orkestrikoosseisule?

Seal oli kahene koosseis. Vist kolme trompeti ja kolme trombooniga. Ikka täis orkester. Mul oli väga suur seesmine rõõm sellega töötada. Ja koor õppis ruttu ära - see ei olnud raske. Ta oli haarav ja meloodiline ning läks kuidagi loogiliselt. On tõepoolest kahju, et just see hävis.

Viimane mulje, mis mul Ojast jäi, on sellest, kui Tartus olid ohuhäired ja muidugi ka "Vanemuises". Näitlejad hakkasid häire ajal võtma... Oja nende hulgas. Ütlesin, et mine majast välja. Ohuhäire ajal ei saanud ju nii! "Sina ajad mind välja!" - "Jah, seda ma teen!" - "Hea küll, ma siis lähen!"

Meie viimane kokkupuude oli õieti Paides. Tulime sõja eest ära. Nägin Oja. Ta istus tänava peal seina ääres ja oli päris vaikne. Mul ei olnudki aega temaga pikemalt rääkida ja see oli tõepoolest meie viimane kohtumine...

Tahaksin aga lõpuks öelda, et Oja oli lahiti igale poole. Tal oli maitset, ta oskas kirjutada mitmes stiilis. Ja oleks võinud palju kaugemale jõuda. Ka kooliõpetajana oli ta väga häa. Aga need väiksed olud ja kõige uue allasurumine, seda tunnetasime tol ajal kõik.

Küsitlenud ja kommenteerinud
VÄRDO RUMESSEN

5. jaanuar
LUDMILLA DOMBROVSKA
laulja ja pedagoog - 50

6. jaanuar
IRINA KASK
laulja - 75

10. jaanuar
LEMBIT AVESSON
helilooja - 70

23. jaanuar
RUDOLF ZIRK
laulja - 75

UGETSU MONOGATARI - VIHMA JA KUUPAISTE LOOD

"VIHMA JA KUUPAISTELOOD" ("UGETSUMONOGATARI"). Režissöör Kenji Mizoguchi, stsenaaristid Matsutaro Kawaguchi, Yoshikata Yoda ja Kenji Mizoguchi (Akinari Ueda 1786. aastal ilmunud juttude põhjal), operaator Kazuo Miyagawa, monteerija Mitsuji Mayata, kunstnik Kisako Ito, muusika: Fumio Hayasaka ja Ichiro Saito, heli: Iwao Otani, kostüümikunstnik Kusune Kainosho, savinõude spetsialist Zengaro Eiraku, koreograaf Kinshichi Kodera, produtsent Masaichi Nagata. Osades: Masayuki Mori (Genjuro), Kinuy Tanaka (Miyagi), Mitsuko Mito (Ohama), Sakae Ozawa (Tobei), Machiko Kyo (vürstitar Wakasa), Sugisaku Aoyama (vana õpetaja), Kikue Nori (Ukon), Mitsusaburo Ramon (niwa hõimu juht), Ryosuke Kagawa (külavanem), Kichijiro Tsuchida (siidikaupmees), Syozo Nanbu (sintoismi õpetaja). Kestus: 96 min. Tootja: Daiei, Jaapan, 1953.

Kuueteistkümnenda sajandi lõpp väikeses jaapani külas. Pottsepp Genjuro unistab rahast ja kuulsusest, olles valmis nende saavutamiseks tegema mida iganes, hoolimata naisest Miyagist ja väikesest pojast Kenjist. Naabermajas elavad Genjuro õde Ohama ja tema mees Tobei, kes on sama vaesed. Tobei unistab saada imetletud samuraiks. Genjuro õnnestunud ärireisi järel asuvad langud üheskoos tegutsema: "Sõda on ärile kasulik aeg." Kui sõja esimene laine üle küla veereb, on neil parajasti ahjutäis savinõusid põletamisel. Nad arvavad, et need ebaõnnestusid, kui kõik põgenesid mägedesse, kuid tegelikult on nõud väga hästi õnnestunud. Müügireisile võetakse kaasa peredki. Reisile

"Vihma ja kuupaiste lood" ("Ugetsu monogatari"), 1953. Režissöör Kenji Mizoguchi.



minnakse paadiga, kuid peatselt ründavad rõõvliid. Ohama ei jäta Tobeid, sest too teeks nii või teisiti lollusi. Genjuro ja ta naise teed lahknevad. On näha, kuidas purjus sõduri oda tabab naist. Kui Tobei näeb turul sõdureid, ostab ta vaimustusega endale sõjariüü, ja tal lähebki korda poolkogemata sooritada küsitava väärtusega kangelastegu, viia kuulsa sõdalase pea vaenlaste jõugu pealikule. Talle antakse oma saatjaskond. Ta rõõm jääb lühikeseks, sest kui ta saabub endaga rahulolust peaaegu segasena ööbimispaika, on sealsete löbunaiste hulgas tuttav kuju - tema naine. Ta on vägistatud pärast seda, kui jäi ilma mehe kaitsesest ning siis on nälg ja häbi ajanud ta seda tööd tegema. Tobei alandub juhtunu ees ja püüab põgeneva naise kinni. Tema kujutletud võidukaik koju on tegelikult vaikne jalgsirännak naise kõrval tolmusel teel. Tobei on leidnud oma elu piirid.

Genjuro see-eest on sellest mõistmisest kaugel. Kaunis vallaline naine läheneb ta müügiletile vana teenijanna saatel. Ta ostab Genjurolt nõusid ja kiidab ta kunstiannet: "Tema keraamika on nagu pärlmutter - kuidas võib saavutada sellise kauniduse?" Genjuro peab astjad viima Kutsuki majja mäejalamil. Sinna tulles satub Genjuro omapärase lummuse küüsi. Temast saab kauni vürstitari Wakasa armuke. Teenijanna ärgitab uimastatud Genjurot kohe vürstitari naima. Naine laulab sellest, kuidas peeningi siid ja siledaimgi ihu närtsivad ning kuidas elugi kaob, kui armsam on petlik.

Tark vana mees proovib Genjurot lummusest äratada. Vürstitar on juba ammu surnud, kõik on olnud vaid uni ja õhulussid, Genjuro peaks minema, kui ta tahab veel oma naist ja last näha. Aga Genjuro ei oska ise seda otsust teha, ta lahkub viirastuste maailmast meeletult mõõka vibutades ja ärkab kirkas päikesepaistes vanade mõisavaremete keskel. Ta pöördub tagasi kodukülla, ning naine võtab ta midagi küsimata vastu, soojendab talle süüa ja paneb magama, rõõmustades selle üle, et mees on lõpuks tagasi tulnud.

Hommikul ärkab Genjuro poja kõrval. Naine on ära. Külavanem saabub ja räägib karmi tõe. Miyagi on tegelikult surnud. Viimases stseenis töötab Genjuro oma töökojas. Tobei viskab mõõgad ja odad jökke. Ohama toob süüa. Väike poiss sööb natuke ja jookseb siis mäetipul olevale hauale, et anda

emale talle kuuluv osa. Kaamera tõuseb küla kohale, päikesepaiste ümbritseb seda.

Kenji Mizoguchi, jaapani filmi suur realist, näitas oma kuulsaimas filmis "Ugetsu monogatari" hämmastavat vaatepilti. Viirastus laulab. Kaamera libiseb mööda habrastest ehitistest. Sünnib nukker pilt minevikust, ajast, mil sõda, pettus ja vääritud armastus ei ole veel kriimustanud elu, mis on veel kui peenim siid, nagu sile ihu... Järgmiste sõnadega kirjeldas Jean-Luc Godard stseeni, mis talle tähendas "kunsti tippu":

"Genjuro supleb saatusliku võlujatariaga, kes on püüdnud ta oma paletesse; kaamera jätab kaljubasseini, kus nad hullavad, ja näitab panoraamis ülejäänud vett, mis moodustab põldudesse kaduva oja; samal hetkel järgneb kaamera kiire kõrvalepõige adravadudesse, siis teistesse vagudesse, mis näivad võtvat eelmiste koha, samal ajal kui kaamera jätkab oma harmoonilist liikumist, tõuseb ja paljastab üldvaate suurest tasandikust, siis aiast, kus taas kohtame armastajaid väikese eine ajal looduse rüpes paar kuud hiljem. Ainult meistrid oskavad kasutada sellist üleminekut, et luua tunne, mis selles stseenis on väga proustilik ühendus naudingust ja kahetsusest."

Mizoguchi jutustajalaadis on erinevus tänapäeva kujutamise ja ajaloolise filmi vahel tähtsusetu. Režissööri tung elukeerise sisse-musse on nii intensiivne, et see näib läbi valgustavat kogu elu, kuid ikkagi tundub Mizoguchi režissööritöös iga samm olevat üha uus küsimus, kõik on kahtlema panev, pidev otsing. Nii kommenteeris Mizoguchi viirastuse ilmumist stsenaristile filmi kirjutamisetapil:

"Vaimu ilmumine on liiga realistlik. Eelmine stseen on täiuslik, kuid sooviksin juurde stseeni, kus unede maailm tõmbab tegelasi selgelt enda poole. On see võimalik? Kas ütleksite oma arvamuse?"

Aga armastusstseen viirastusega? Kas see on üldse võimalik? (Võiks ehk no-teatri repertuaaris olla samasuguseid stseene?)

Ma pole viirastusstseene pikka aega filminud. Kas võiksite esitada oma ettepanekud stseeni atmosfääril, üldvärvingust ja

"Ugetsu monogatari".





"Ugetsu monogatari".

üksikutest kaadritest. Juurdlen ka ise probleemi üle edasi."

Mizoguchi jätkab arutledes, milline on viirastus, olemata realistlik ega müstiline. Kus on see piir, kus satiirilised elemendid hakkavad jutustust lõhkuma? Aga kuidas saaks vahendada stseeni lõhnu? Teisal kirjutab ta:

"Te soovite, et räägiksin oma kunstist? See on võimatu. Filmitegijal ei ole õelda midagi ütlemisväärset. Võin vaid tõdeda, et minusugust inimest erutab alati kauniduse õhkkond."

"Ugetsu monogatari" legend räägib täiesti tavalistest inimestest ja asjadest, mis võiksid olla vahetu eilne: viimasest sõjast (mis oli olnud haruldaselt julm) ja Jaapani seisukohalt alandavaist sündmustest polnud möö-

dunud aastakümnetki. Lugu pottsepa ja tema langu perest, mille rahu lõhuvad maised kired, raha ja kuulsuse püüdlemine, sõja ja ärielu illusioonid, oli kindlasti veel käegakatsutav ja konkreetne. "Ugetsu" on jaapani filmide hulgas haruldus - XVI sajandi kujutamine ilma ühegi sõdalassangarita. Mizoguchi oli teinud mitmeid antifeodaalseid filme, kus sõdurid olid harilikult nõrgad ning vaid hetkeliselt täitis vägivald ja ahnus nende sooned brutaalse energiaga.

"Nüüd, kus Mizoguchi on lahkunud," ütles Akira Kurosawa, kes oma samurai-filmidega on jätkanud Mizoguchi humanistlikku traditsiooni, "on järel vaid harvad režissöörid, kes suudavad näha minevikku selgelt ja realistlikult." Mizoguchi filmide peategela-

sed on tavaliselt kaupmehed või käsitöölised, inimesed kaugel eesõiguste särast, kuid nagu kummalise hüpnooti kaudu nende võimuses. Mizoguchi filmide produtsent M. Tsugi on öelnud:

"Mizoguchi tahtis näidata tavalist inimest, käsitöölisi, keda erutavad tundmatud ja meelelõbud. Üks filmi meesosalistest püüdleb au ja tegevust, teine unesid ja erootilisi naudinguid. Ühe naisest saab prostituut, teise naine sureb. Tobei ja Genjuro on Mizoguchi enda kaks palet."

Mizoguchit meenutavad lähedased sõbrad räägivad temast vastuoluliselt: üks rõhutab, et Mizoguchi oli läbi ja lõhki vasakäärmuslik kunstnik; teine, et Mizoguchi ei teinud filme muuks, kui saamaks raha oma naistelugude jaoks.

Akira Iwasaki, üks Jaapani parimaid filmikriitikuid, kirjutas:

"On raske tabada Kenji Mizoguchi tõelist palet; see on kaootiline ja pidevalt vahelduv. Sooviksin siiski määratleda tema kunsti sügavama sisu, öeldes, et see on realismi ja naturalismi kristallisatsioon."

Mizoguchi näitab oma filmides sageli nurjunud, ühiskondliku ebaõigluse lõhutud eluteid; kunstnikke, kelle osaks on puruneda, sest nende püüdluseks on "täiuslikkus kunstis", mitte "täiuslikkus elus", mille peene naeruväärsuse oskab Mizoguchi hästi märgatavaks teha. Mizoguchi pooldab filmides pigem kujutatava aja ohvreid, kui selle aja-järgu ülistatud peategelasi. Just seepärast on "Ugetsu" pottsepp Genjuro, see pateetiline tüüp, kes kaotab kodusõja kaoses pere ja elu - selles tähtsusjärjekorras - õigetel jälgedel. Ta triivib oma retkedel sõja õuduste keskelt sellesse omamoodi abajasse, mida kujutab endast vürstitar Wakasa pakutav unede maja. Lõpuks leiab mees oma hõljuvatele unelmatele täitumuse, täiusliku naise, oma kunsti mõistja, kättesaamatu oma ilu suuruses. "Ilu on su ametioskuse eesmärk. Sinu andekus ei tohiks mätta end väikesesse külla," sosistab naine talle. Aga naine on viirastus - kättesaamatu veel palju lihtsamatel põhjustel kui sellepärast, et mehel on kalduvus imetleda pilte ja unustada tegelikkus. Mees, kes "ei aimanudki, et sellist rõõmu on olemas", on teadmatult siirdumas seisundisse, mis on hullem kui anonüümne surm sõjatandril - ellu ilma tähenduseta, ellu, mis on rohkem surm kui surm ise, kuna kõik see, mis on ol-

nud tema elus väärtuslik, on muutunud tolmuks tema isekate ja ahnete illusioonide all.

Mizoguchi on suurim, käsitledes just selliseid hetki, kus sürreaalne uni ja kirkaim realism moodustavad lahutamatu koosluse. Ta kaamera liigub samaaegselt sfäärides, mille "üleloomulikkus" tundub maailma lihtsaima asjana, ning maastikus, kus sõja objektiivsus on väljendatud midagi varjamata suisa häbematu otseselt. Kirgedele andunud pottsepa eluekslemise näilisi võite ja usku täitumusse, mille allikas ei ole ainelises maailmas, on näidatud külm-asjalikult. Sellesse usub ka vaataja, kes on äkki hämmastavalt aktiivne osaline vestluses, mille Genjuro peab koju tagasi pöördudes oma naisega, naisega, kelle surma paljastab lõplikult alles filmi viimane kaader. Laps paneb hauale lilli, kaamera kerkib ja näitab maastikku, kus surma märgid on juba mattunud; hirmu ja lootuse maastikku, kus nüüd loeb midagi vaid töö ja võime võtta elu sellisena, nagu see on.

Sama jahedalt kui Mizoguchi kujutab kompassi kaotanud ekslemist, näitab ta sõjaajale omast kollektiivset hullumist. Täiesti äraostmatult kujutab ta sõda ja rahu tavaliselt, mis on ühtaegu pilt hingeliigutustest, illusioonidest, mille põhjal mingi konkreetse ajastu olemust ja selles sisalduvat igikehtivat inimlikkust mõeldetakse. Prantsuse kriitik Claude Beylie kirjutab:

"Vaatame "Ugetsu" esimesi osi: rõövimine, talupoegade sõge põgenemine läbi metsa, mida on filmitud ääretult üksikasjalikult, just nagu oleks paigal sõjakirjasaatja. Vaataja meenutab Rossellini "Paisät, Jumala nari...". Neis piltides on koos kõik maailma vägivald ja häda, sellistena nagu kujutasid neid õudseid asju Dante, Goya või Delacroix. Isegi parimad Ameerika või Nõukogude filmides talletatud kaadrid - Walsh, Fuller, Dovženko - kahvatuvad selle kõrval. Sama kehtib stseeni kohta, kus Tobei, samurairiideist unistav talupoeg, uhkustab ja ähvardab täiesti puhtas kabuki-vaimus (mis on Mizoguchile sama tähtis traditsioon kui no-teater): iha on kanaliseeritud ja taltsutatud, stseeni toorus inimlikustatud ja selle varjust piilub ootamatult huumor. See kõik on registreeritud suurepäraselt kauguselt, ilma vähimagi püüdlusest sündmuses sisalduvaga mõju avaldada."

Järgmised read on vihjed, mida Mizoguchi vahendas stsenarist Yoshikata Yodale "Ugetsu monogatari" lahingustseenidest:

"Neis osades peab tunda olema nii inimlik sügavus kui ka nende täielik õud.

Peab suutma vahendada selle mulje ilmlemise väiksemaidki võimalusi. Sellepärast peavad filmitavad sündmused olema ühenduses isikliku kogemuse ja tegijate enda mõtetega. Stsenarist peab kaotama kõik kunstlikud jooned enda loodud inimkujudes. Ta ei tohi kunagi rahulduda tavaliste, juba käidud teede jälgimisega. Loodu peab jahmatama."

Mizoguchi rõhutab oma üleskirjutustes tarvet elimineerida kunstlikud elemendid, haletsemata purustada klišeed. Väljendus peab olema "pilditagune", "nähtamatu". Selle rõhutamine teeb mõistetavaks, miks Mizoguchi on mõnedes seostes nimetanud üheks oma lemmikrežissööriks ameeriklast William Wylerit: tema teostes kulmineerus hollywoodlik "nähtamatu" jutustamine, "stiil ilma stiilita". Jean-Luc Godard kirjutas 1958:

"Režiitöö lihtsus ei väldi paradoksaalsust, sest lihtsustamine nõuab ainelise maailma tihendamist. Kaadrikompositsioon sõltub eelkõige liikumise laadist. Kuid sellega ei kaasne mingit barokst paisutust, ei mingit muud eesmärki, kui et olemus ise pääseks vaatajat puudutama. Mizoguchi kunst on kõige mitmepõhjuslikum, kuna see on kõige lihtsam. Kaamera kunsttrikke, kaamerasõitu on vähe, aga siis, kui nad äkki keest stseeni esile purskuvad, on nad pimestavalt kaunid. Iga kaamera liikumine meenutab Hokusai pliitsi puhast ja kirgast jälge."

Mizoguchi ülestähendustes leidub muuseas viiteid ka kirjandusele. Mainides stseeni, kus Tobei leiab hooraks sattunud naise, palub ta stsenaristil uurida veel kord mõningaid Maupassant'i tekste. Kirjutustes on teatav maniakaalne toon:

"Vale on alati vale. Filmis peab kõike tõestama. Muidu muutub kogu film valeks. Kui keegi tahab, et tema teos valetaks kvaasimõju jaoks, siis palun. Aga tõsiasi on see, et vale on vaid oma töö lihtsustamise moodus. Selle ainuke tulemus on lamedus ja igavus, mis sööbib kogu teosesse."

Jaapani filmi asjatundjad Anderson ja Richie näevad Mizoguchi filme läbiva teemana "naise armastust, mis päästab mehe hinge" ja selle järelalusena lauset "ilma naise armastuseta on mees neetud, hukule määratud". Kujund võib olla tugevalt lihtsustatud,

kuid Mizoguchi on igal juhul naise rolli, selle ajaloolise suhtelisuse ja ühiskondliku algupära rõhutava käsitlejana sihikindlamaid filmiajalugu mõjutanud loojaid. Lääne režissööridest sarnaneb temaga Max Ophüls oma arvamusega, et igal ajajärgul on naise alandatud asend ühiskonna seisundi tähtis baromeeter. Kuigi naine on Mizoguchi filmides "tarkus", romantiseeritakse teda sama vähe kui meest. Ta on tihti kaup, mida mehed kasutavad, vahetavad ja ostavad täpselt nagu iga muud materjali. Üks verstaposte selle teema käsitlemisel oli 1930. aastate teos "Gioni õed". Mizoguchi lõi sarja uurimusi alandustest, pettustest ja enesepettusest, võltsidel inimsuhetel põhinevast kultuurist, kus mehe ja naise rollierinevused on teravnenud. Siin oli see neelukoht, mille ümber tiirlevad nii ajalooliselt distantseeritud draamad kui nüüdislood rahast, pankrottidest ja prostitutsioonist. Korduvalt räägib lugu naisest, kes ohverdab ennast armastuse pärast. Seda selgitab stsenarist Yoda: kui Kenji Mizoguchi isa haigestus, hakkas tema oma õde rikka mehe prostituudiks, et aidata vennal oma elu alustada. Juhtunu mälestus ahistas Mizoguchit kogu ta eluaja.

Mizoguchi ajaloolised filmid, mille hool pisimategi detailide täpsuse pärast oli legendaarne, ärritasid mõnd jaapani kriitikut. Üks neist oli valmis Mizoguchi oskused prügikasti viskama juba 1937. aastal ning pidas teda "lootusetult vananenud" filmitegijaks. Tema põhjendused võib tuua näiteks maksimaalsest väärsti mõistmisest:

"Kuhu tahes ka vaataksime, silmapiirilt on hävimas kunstilise väljenduse vabadus. Mizoguchi vastus sellele nähtusele näib olevat tagasipöördumine "vanadesse headesse aegadesse". Nii saab meie osaks mõtisklemine vanaaegsete lampide, antiikportselani või vanade käsitööde olemuse üle. Kes nüüdsel ajal käib vaatamas Mizoguchit, leiab ta keskendununa sellistesse antiikse meelega ainetesse. Kummaline andumine tähenduse- ja banaalsetele esemetele on nii üllatav pööre, et võib vaid ohata: "No nii, härra Mizoguchi - te olete tõepoolest vanakraami võrgus!"

Teravapilgulisemad märkasid, et Mizoguchi strateegia tähendas vanade kunstioskuste lihvitult esteetilist kujutamist filmikeeles. Mizoguchiliku "eluvoolu" iseloomulikesse vahenditesse (kaamera kompleks-



Kenji Mizoguchi (keskel) filmi "Ugetsu monogatari" võtetel 1953. aastal.

sed liikumised, sõidud ja tõusud) sulandus nii visuaalse pärandi kui ka näiteks *bunraku* teatri loomuliku maailmamõistmise ning traditsioonilise tantsukultuuri kujundeid. Mizoguchi kirjeldas hiljem oma 1936. aastal ("Gioni õed") toimunud stiililist murrangut:

"Lõpuks õppisin näitama elu sellisena, nagu seda näen. Umbes sel ajal arendasin välja tehnika, millele on olemuslik kogu stseeni filmimine ainsa võttega - viisil, kus kaamera on alati tegevusest teatud kaugusel."

Näitlejatar Kinuyo Tanaka rääkis, et vähemalt Jaapani tingimustes oli Mizoguchi filmimisstiil ainulaadne:

"Ta ei rääkinud peaaegu üldse stsenaariumist ega andnud ka palju juhiseid. Hommikul kirjutas ta päeva dialoogi suurele mustale tahvlile. Ta tahtis, et võte püsiks värskena, ja kuna stseenid olid eriti pikad - üks võte stseeni kohta -, oli see raske. Režissöör ja näitlejad olid pidevas vastastikus pinges ja sedasi ootas Mizoguchi vahel päeva, kaks või kolmgi, et näitleja teeks täpselt seda, mida tema tahtis. See oli väsitav ja imes kogu meie jõu. Mizoguchi ütles tihti: "Teie asi on olla tegelase peegelpilt! Mõelge temast - olge loomulikud!" Töötasin temaga koos kuusteist aastat. Ta ütles niiviisi sadu kordi. Suurt rohkem ta ei rääkinudki."

Tadao Sato, juhtiv jaapani filmikriitik, tõdes Mizoguchist kirjutades:

"Kahtlemata on jaapani tantsu esteetika sügavalt suguluses budistliku arusaamaga ühiskonnast ja inimelust, mis on pidevas liikumises. Tõelisust ei saa kunagi kindlalt tabada; see muutub vahetpidamata."

Ajalooline film toimib kahel tasandil: ta on möödunud aja rekonstruktsioon, kuid samas ka enda valmimisaja peegeldus. "Ugetsu monogatari" sarnane film, mis on tehtud edu, majandusliku kõrgseisu ja sellega kaasneva ohu ajal, on mõrkjas kirjeldus puhtal jõul põhineva olemise pehkinud aluspõhjust. Kuid Mizoguchile omase rõhuasetusena on kõige taustaks meele illusioonid. Ainus pääsemine nii enne kui nüüd on võitlus vabanevaks viirastustest. Peab suutma elada sellises maailmas, nagu see on.

Peter von Baghi raamatust
"Elämää suuremmat elokuvat" ("Õtava", 1989)
tõlkinud ÜLLE PÕLMA

KENJI MIZOGUCHI sündis 16. mail 1898 Tokios. Puusepa pojana kasvas ta üles kohutavas vaesuses ning lapsena nägi pealt, kuidas tema õde müüdi geišaks - juhtum, mis leidis hiljem korduvalt väljendust tema filmides. Kolmeteistkümneseena tuli ta koolist ära ja asus tööle haiglasse, seitsmeteistkümneseena, pärast ema surma, lahkus ta üldse kodunt koos geišast õega. Juba varases nooruses paistis poiss silma joonistamisande poolest ning ta võeti vastu kunstikooli, mis oli spetsialiseerunud lääne laadis maalimisele. Paar aastat hiljem, üheksateistkümneseena läks ta tööle ajalehte reklaamikujundajaks. Vabal ajal kirjutas noormees luuletusi, ühtlasi organiseeris ta vabaõhuteatritrupi. Kaheksänesena jõudis ta näitlejana filmi ning õige varsti sai lavastaja assistendiks.

1922 debüteeris Mizoguchi režissöörina, järgmise kolmekümne nelja aasta jooksul tegi ta kokku üle kaheksakümne filmi: oma esimestes töedes eitas ta tollases jaapani filmis valitsenud teatraalset tinglikkust, mõjutusi leidis ta saksa ekspressionismist ning ekraniseeris mitmel korral lääne kirjandust. Need teosed töid talle esimese tunnustuse. Filmidega "Pabernuku sosin kevadel" (1926) ja "Naisõpetaja meeletu kirk" (1926) toimus pööre sotsiaalsema käsitluse suunas ning olulise koha omandasid novatorlikud otsingud filmikeele osas. Kolmekümnendate aastate alguseks ilmnis üks Mizoguchi loomingu põhiteemasid - traditsioonilise olemise ja maailmavaate kokkupõrge kaasajaga. Režissööri huvitab naise saatus, tema kannatused ja eneseohverdamisvalmidus. Tähelepanu keskmesse seab ta kõikehaarava armastuse, mis päästab inimese. Naistegelaste saatuse kujutamisel liigub Mizoguchi romantilisusest karmi realismi suunas. 1936 valmisi tal Yoshikata Yoda stsenaariumide järgi jaapani sõjaeelse filmikunsti tähteosad "Naniwa elegeia" ja "Gioni õed"; üldse sidus neid aastatepikkune viljakas loominguline koostöö.

Teise maailmasõja aastatel ning hiljem tegi Mizoguchi hulga filme kabuki-teatrist, kasutades süžeena legende ja mütoloogiat. Neljakümnendate lõpuks kujunes täielikult välja tema sügavalt isikupärane ja meisterlik režissöörikäekiri kujutatava atmosfääri ülitäpsel taasloomisel. Mizoguchi filmides põimuvad imetabaselts reaalsus ja irreaalsus, moodustades üheskoos elu tegelikkuse. Kaadrite kompositsioonis ja kunstilise lahenduse leidmisel lähtus ta suuresti jaapani traditsioonilisest maalist, seades veendunult filmis esikohale pildilisuse ja visuaalse väljenduslikkuse. Tema töödes domineerivad pikad üldplaanid, mis on üles võetud ühest punktist. "Üks stseen on üks plaan" - see põhimõte sai määravaks tema loomingus ning avaldas tohutut mõju kogu jaapani filmikunsti arengule.

Viiekümnendatel lõi Mizoguchi teosed, mis kuuluvad maailma filmikunsti kullafondi - ennekõike nimetatakse kahte tööd "Saikaku naine" (ehk "Kurtisaan Oharu elu", 1952, Ihara Saikaku järgi) ning "Vihma ja kuupaiste lood" (ehk "Ugetsu monogatari", 1953, Akinari Ueda juttude järgi), aga tihti lisatakse juurde hilisemadki: "Valitseja Sansho" (1954, Ogai Mori järgi; kõik kolm filmi said Venezia festivalil auhinna), "Chikamatsu lugu" (ehk "Chikamatsu monogatari", 1954), värvifilm "Yokihi" (ehk "Yang Kwei Fei", 1955) ja "Uus lugu Genjist" (ehk

"Shin Heike monogatari", 1955). Viimasena tegi Mizoguchi filmi "Punaste laternate rajoon" (ehk "Häbi tänav", 1956) - järjekordne ironiline variatsioon naise armastuse teemal.

Suurt hulka teoseid Kenji Mizoguchi mahukast loomingust peetakse Jaapani filmikunsti säravaks saavutuseks. Tema kohta on öeldud, et tal oli maalikunstniku silm ja poeedi hing. "Vältides kaamera sagedast ümbertõstmist ja lõhustavaid suuri plaane, töötab ta välja oma visuaalse stiili, mis on rikas ilu ning füüsiliste ja psüühiliste detailide poolest. Ta asetab rõhu pildi sisemisele mustrile ja löi esteetiliselt nauditavaid kompositsioone, uuris need hellusega läbi ning jäädvustas pikkade õrnade kaameraliikumistega. Nii rajas ta tõepärase ja teravikliku maailma, mis on meeleline ülesehituse ja atmosfääri poolest, ning selles uuris ta oma tegelaste vastastikuseid mõjuvaidusi. Tema põhiteemaks oli jaapani naise koht ja roll ühiskonnas, kus teravalt vastanduvad traditsiooniline ja moodne elukäsitlus. Ning tema filmide lõplik tunnusjooneks on raugematu huvi naise tundemaailma vastu ja selle lausa tavatult täpne mõistmine."

Mizoguchi oli kogu elu kidur ja kehva tervisega, lapsepõlvest peale kannatas ta piinava reuma all. Režissöör suri 58-aastasena 24. augustil 1956 Jaapani endisaeelses pealinnas Kiotos leukeemiasse.

SULEV TEINEMAA

SALA-HAMLET HANNES KALJUJÄRV



W. Gombrowicz, "Iwona, Burgundia printsess" (lavastaja Mati Unt), 1993. Iza - Merle Jääger, Filip - Hannes Kaljujärvi.

T. Sula foto

Tuleb lavale kroonprints Filip - Hannes Kaljujärvi. Istub maha, vahib looma pealuuga tött ja puhub äraolevalt seebimulle. Nii algab "Vanemuises" Witold Gombrowicz'i tragikomöödia "Iwona, Burgundia printsess", mida lavastaja Mati Unt on nimetanud sala-"Hamletiks".

Hannes Kaljujärvi on olnud "Vanemuise" näitleja 15 hooaega ja mänginud umbes 60 lavastuses. Ise on ta teleekraanil oma seniste rollide kohta öelnud, et enamik neist on olnud sellised, mida üldse ei taha teha; et siis ei teegi midagi, ütleb ainult repliigid, mis vaja... (ETV saade "Kaunimad aastad, Kuu Kaljukitses", režissöör ja küsitaja Gerda Kor-

demets, 1994.) Kui näitleja "mängin-vastu-tahtmist"-hoiak selgesti saali paistab, peaks see ju häirima, vaatajale solvav olema. Aga Kaljujärvi vaadates tahaks hoopis aru saada, miks ta just selles lavastuses või sel konkreetsel etendusel on passiivne, flegmaatiline, loid. Tihti peale ongi võimalik näitleja suhtumist mõista, tema äraoleva (mitte üleoleva!) mängust eemal viibimisega samastudagi. Sest Kaljujärvi ei valeta, ei teeskle ega poseeri. Tunda on, et seal ta seisab ja teisiti ta ei või - muidu läheks mees endaga pahuksisse.

...HK on pandud mängima õilsa kahvannaõ Charley ehk Old Shatterhandi rolli (V. Ojakääru muusikal "Winnetou", lavastaja Peeter Volkonski, 1991). Seal ta siis laulab ja tantsib, kui vaja, kakleb või avaldab armastust, nagu vaja... Aga parema meelega ta ir-

duks kogu möllust, taanduks üksiklasest vaatlejaks, tõsisemaks, kui žanr eeldab.

Ka Bill Sikes, suli parimates aastates, oli esietendusel üsna ühehülbaline, lõdvalt brutaalne tüüp (L. Barti muusikal "Oliver!", lavastaja Ülo Vilimaa, 1993). Aga ennäe, mõned etendused hiljem on HK Billina hoopis jõulise ja energilise, tasakaalustab ramedust huumoriga, improviseerib lõbuga - ja kummardades kargab krapsakalt õhku!

Või juhtub HK olema sir Robert Chiltern, välisministri ülemisalam-riigisekretär (O. Wilde'i "Ideaalne abikaasa", lavastaja Kuno Otsus, 1991). Esmamulje: HK mängib tahtetut, lükata-tõmmata vennikest, kel võimuambitsioone või poliitikutsumust küll veres ei ole. Tema sattumise intriigi keskmesse mõjub peaaegu paroodiana. Aga lavastust korduvalt vaadates tundub, et HK vahenditu, tõiilmeline, mõne vaimuka riukaga mäng sarnaneb hea kujutlusega inglise huumorist. Meelde jääb selle sir Roberti tõrkusus, lausa tülpimus kõrgeleennuliste kiidukõnede suhtes.

Või töötu sell Stanley Gardner (R. Cooney "Oi, Johnny!", lavastaja Kuno Otsus, 1993). Loivab kohale, lai mõnus irve näos. Lavastuse vahvamaid nalju on Stanley lohvika "maamehe murrak" ("Peremiis siin! Kõik om korran!"). Üldse on HK tekstiimprovvisatsioon kuulates kõrva jäänud tema vaimukas ja mahlakas emakeel, mida ei lõrtsi käibefraasid ega moestambid. Aga HK Stanley tõmbub totrate sündmuste keerises aina mornimaks, tuhmimaks. Mis tal muud üle jääbki - intelligentsel näitlejal vägisi labaseks kiskukas farsis?

On's loomakoljut põrnitsev ja seebimulle puhuv "sala-Hamlet" Hannes Kaljujärve näitlejate eiroonilis-mõru koondkuju? Kas pole see liiga pessimistlik järeldus?

Viimase aja ilmekaim näide HK lavailmetusest on Roger (F. Sagan'i "Kas te armastate Brahmsi...", lavastaja Ülo Vilimaa, 1993). Käed tahtetult rippu, longib ta aeglustunud tempos üle lava, kogu hoiakuga oma suhtumisest aimu andes - ja tal on pagana õigus, lavastus on häbematult kehv. Aga kui vaatad neid vastumeelseid venimuse-samme, ei usu oma silmi: on need tõesti Kaljujärve jalad, koolitatud tõkkejooksja liikuvad jalad, mõnestki rollist päris vaatamisväärsusena meeles?! HK võrrotu Alfred P. Doolittle oma "kui läeb libedalt..." jalad-sõlmes-kõnnakuga naljalt ei unune (F. Loewe muusikal "Minu veetlev leedi", lavastaja Ü. Vilimaa, 1990). Või ekstra HK võimeid näitav sportlik etüüd: tema Antsu hoogsad "lendhüpped" pikuti üle pika laua (A. Kitzbergi-J. Toominga "Viina vanne", lavastaja Jaan Tooming, 1985). Või Harry, esimene HK lavakuju, keda mäletan (M. Schisgali "Lavu-Stoori", lavastaja Evald Hermaküla, 1979). Oli üks karvakasvanud, metsiku moega tüüp (ise üsna

vagura loomuga ja armuasjus saamatuvõitu - kui vaataja mälu ei peta...), aga Harry kere väänles ja lainetas kuidagi eksoteiliselt. Ja piraka prügitiinni otsa kargas ta sama vabalt kui sealt alla!

Tänaseks on Kaljujärve, kehakultuuriteaduskonna diplomiga näitleja hea füüsiline vorm saanud enesestmõistetavaks ja rabavaid vimkasid visata pole enam eesmärk omaette. Kui HK siiski vahel nagu muuseum mõne lennukama hüppe teeb või ta jalad püünele siksakaid poognaid joonistavad, sünnib see sisulise põhjendusega või puhtast heldest mängulustist.

Draamanäitleja tavaliselt balletirolli ei satu, isegi "Vanemuises" mitte. HK tantsib aga Quasimodot (Ü. Vilimaa ballettjutustus "Esmeralda" C. Pugni, R. Drigo ja S. Vassilenko muusikale, lavastaja Ülo Vilimaa, 1992). Tundub, et mõjusa rolli loomiseks jääb osatäitjale laval armutult vähe avanemisega, üksainus tõeline stseen. Väändunud jäsemetega ebardlik Quasimodo imetleb eemalt Esmeralda graatsilist tantsu. Üritab seda matkida - nurgelised, harali liigutused on tragigrotesksed. Kui Esmeralda pöördub, saadab Quasimodo talle anuva pilgu (nii vähe kui HK moonutav grimmi üldse ta silmade ilmet näha lubab). Midagi naeratusesarnast libiseb viltusele suule. Viimaks katab ta häbenedes näo kämmaldega ja langeb vormitu kägarana tütarlapse jalgade ette. Näitleja paindlik ja tundlik füüsiline avab Quasimodo igatsuse, armastusavalduse vorm on ehmatav ja liigutav.

"Filip: Vabandage, aga te tabasite mind otse südamesse. Kõik on äkki muutunud tõsiseks. Ma ei tea, kas te olete seda tundnud - seda ükilist üleminekut naerust tõsiseks?"

(W. Gombrowicz, "Iwona, Burgundia printsess")

Kui HK Filip seda küsib, kergel ja mängleva toonil, raputavad kõik laval pead - üksmeelselt, innukalt, juhmilt. Kui mõtlen HK rollidele, vastan: jah, midagi niisugust olen korduvalt tundnud. Üllatavat üleminekut - kas just "naerust tõsiseks", aga pinnalised sügavaks, lohisevate erksaks, juhuslikust mõtestatuseks. On ka lavastusi, millest meenutamata meeles vaid Kaljujärve.

Näiteks nooremseersandi roll (E. Mäkinen "Viimne valss Viiburis", lavastaja Rauli Lehtonen, 1989). Lottaga viimset valssi tantsides, tasakesi mõtlikult kaasa lauldes seisakas just tema rabeda, kaosesse uppuva lavaaja tundeputhaks lootuseviivuks, mida enam ei osanud oodatagi.

Meeles püsib HK Macduff (W. Shakespeare'i "Macbeth", lavastaja Ago-Endrik Kerge, 1987). Tema vaikne, kõlatu, uskumatu küsimus: "Mis, naine ka tapeti...?" tõi eheda, intensiivse traagikapuhangu valdavalt leigemasse, dekoratiivsemasse lavastusse.

On ka sootuks teises tonaalsuses eredaid hetki. HK El Gallo krutskiline tants ja uljas laul "On skandaalne, on banaalne ja on tunnetega rööv..." (H. Schmidt kammermuusikal "Romantilised fantastikud", lavastaja Ago-Endrik Kerge, 1985). Rääkimata karvasest ja temperamentsest Griška Rasputinist, kes himuralt silmi välgutades rohmaka aplusega laulis-kamandas: "Keisrinna siia - davai keisrinna! Ja viis ta tüdarta - davai kõik viisi! (T. Hrennikovi muusikaline komöödia "Valge õõ", lavastaja Kaarel Ird, 1984.)

Muidugi ei taha ma väita, et Kaljujärvi hakkab laval silma vaid tänu luitunud foonile - see oleks ju nonsens! HK rollide lihtsuses on veenavat isikupära. Kui näitleja avastab oma rollis tõetera, elutukse, loob ta meelde jääva ja usutava tegelaskuju. Siis võib ta olla kes tahes, kas või päti moodi traktorist (E. Ranneti "Südamevalu", lavastaja Evald Hermaküla, 1981). Traktorist Kurn nägi välja kui pesueht joodik kunagi, ent "ropult viisaka" peainseneriga vesteldes sattus ta siirasse hämmingusse, võttis ootamatult intelligentselt vastu viisaka tooni, korrates jahmunult "tänan" ja "palun"...

Või häbematu, joviaalne Kiusaja (T. S. Elioti "Mõrv katedraalis", lavastaja Jaan Tooming, 1989). Pilklikult praalides esitles loomanahkades kelm end tahumatu maamehena, pillas oma hooletuid lauseid lihvitud ülbusega, trummeldas rusikatega nii hoogsalt vastu rinda, et kasukast karvatuuste lendas, Kiusaja ise aga puhus neid uljalt igasse ilmakaarde laiali...

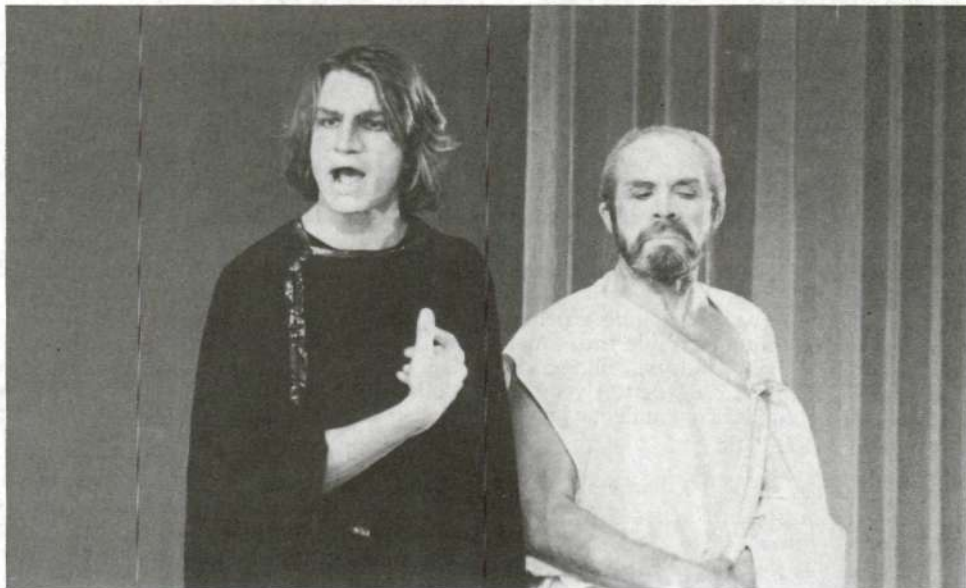
Või jalutas veel hiljuti lavale hr Michelson, lah(k)e naeratus näol lehvimas (K. Süvalepa "Emajõe ööbik", lavastaja Aivar Tommingas, 1993). Mängis end Koidula ees kerg-

lasemaks, kui ta tõeliselt oli, et siis tasapisi tõsineda usaldusväärseks meheks, kelle otsekohene jutt maisest armastusest vangistas kirjaneitsi meeled. Usun, sel hetkel olnuks iga naissoost vaataja valmis järgnema HK Michelsoni erutavale ja kaitsvale kutsele - ei saanud ju vastu panna ta mehelikule mõjuväljale. Kergesti võinuks see stseen olla banaalne, kuid näitleja karge, mõõdutundlik mäng välistas piinlikkuse ohu.

...Kui HK-le langes osaks mängida Caligulat, kuulutas lavastaja juba ette, et tema polevat niisugust Kaljujärve enne laval näinud (A. Camus' "Caligula", lavastaja Linnar Priimägi, 1992). Seepeale võiks ju tõgamisi vastata, et silmatorkavam muutus oli näitleja õilistatud profiil (nina kuju). Vaatasin "Caligula" eelviimast etendust (see oli huvitavam kui varem nähtu) ja püüdsin tagajärjetult mõista, mida mõtleb, tunneb, taotleb see Caligula. Leidsin HK mängus varasemast tuttavaid jooni, mis kõik selles rollis süsteemilt ristusid: maamehelik latus-kaval kohtlus, millega annab lollitada patriitse; peenekoelisem ülbus, ekspressiivsed meeleheitepursked (neis kuulus ka Jaan Toominga intonatsioon), tuhmid karged tõdemused... Sekka nõtkeid hüppeid, hääletut hiilivat libisemist läbi mänguruumi, treenitud kehas metslooma ürgne vabadustung. Rolli rabeledus aina taltus, kuni võimust võttis tunne, et HK Caligula ei mahu, ei kuulu etteantud raamidesse, et kohe virgub ta kurjast eluunest, heidab endalt ahistava teeskluse-

A. Camus, "Caligula" (lavastaja Linnar Priimägi), 1992. Caligula - Hannes Kaljujärvi, Mercia - Ants Ander.

T. Sula foto





Ü. Vilimaa
ballett-jutustus
"Esmeralda"
(lavastaja Ülo
Vilimaa), 1992.
Quasimodo -
Hannes
Kaljujärv.

A. Matkuri
foto

koorma, pageb põlismaade, sulab loodusega üheks.

Hannes Kaljujärve loomingule mõeldes meenuvad tahes-tahtmata luuleread: "Ajaj, mil virkus sind piiras, / julgesid olla sa siiras, / õnnelik, vaba ja laisk!" (Betti Alver "Tuhapäeval"). Aga samas jään kahtlema: laisk?! õnnelik...?

Oluline rollide ahel sündis HK-1 neljas Jaan Toominga lavastuses: H. Ibseni "Metspart" ja R. Duncani "Proov", 1990; J. B. Priestley "Ma olen siin varem olnud", 1991;

F. Werfeli "Ainsal ööl", 1992.

Kaalukamad osad on minu arvates "Metsparti" Relling ja "Ma olen siin varem olnud" Walter Ormund.

"Metsparti" Relling kõnnib noruspäi, kõneleb vaikselt, isegi alistunult, ent all välise mahakäimise tuksub aus ja õiglane süda. Meelde on jäänud Rellingi lootuste kustumise hetk, väga napp ja aus armastustseen. Kuuldes, et proua Sørby abiellub suurärimees Werlega, langetab Relling pea, võtab oma lüüasaamise sõnatult vastu - ometi on näha, et see naine temalegi midagi tähendab.



"Iwona,
Burgundia
printsess".
Iwona - Liina
Olmaru, Cyril
- Andres
Dvinjaninov,
Filip -
Hannes
Kaljupär.

T. Sula foto

Hetke pärast nendib Relling, hääel veidi käedamaks murtud, et tuleb minna pummeldama. "Täna õhtul lähen ma Molvikiga välja. [---] Midagi muud ei jää üle." Hiljem, väideldes "akuuisset aususepalavikku" põdeva Gregers Werlega, lausub Relling tungivalt, vannutades: "Kui te võtate keskpäraselt inimeselt eluvale, siis võtate temalt ühtlasi õnne!"

Rellingi elukreedo võiks ümber sõnastada Kaljupärve näitlejakreedoks (kuigi see mõiste tundub nii loomuliku ja võltsimatu mängulaadiga mehe puhul narrilt suurel): "Kui te sunnite andekale inimesele peale

kunstivale (= eluvale), siis võtate temalt ühtlasi õnne!" Relling aga jääb lõpuks üksinda lavale ja pomiseb kõlatult, morni elumõistmisega tühjusse vahtides: "Kurat seda teab..."

"Ma olen siin varem olnud" Walter Ormund on mees, keda vahetust, vabast elust eraldab rikkuse ja usaldamatuse klaassein. Oma mõjuvõimust, edust ja positsioonist täiesti teadlik Ormund astub ometi väsinud sammul, olad kümmus, jõuline selg pinges, otsekui tuleks tal end tahtejõuga edasi lohistada. "Las ma lihtsalt tuksun tühikäigul...", ütleb ta oma noorele naisele, kibedus suujoones. Walter joob ohtrasti viskit, kuid ei man-

du ega lagune, ei vabane kainusest. Ta kannatab enesehaletsusest, tugeva isiksuse viitaalsusega. Uuristab ennast, ent püüab säästa teisi. Ormund viibib ühtaegu kohal ja eemal; ka siis, kui ta vaikib, tajume ta ping-said mõtteid. (Ei sünni laval kuigi tihti, et näitlejad pühendaksid vaataja oma rolli varjatud massmõttemaailma.) HK mängus on erilist äraolevat intensiivsust.

Ormundi saatusesse sekkub doktor Görtler, kes uurib ajadimensiooni, sündmuste korduvust, ettemääratust ja valikuvabadust. Görtleri avar austus elu ees, usk maagilisse süvareaalsusse näitab Ormundile mõrasid usaldamatuse klaasseinas, äratav lootuse. Ja Walter Ormund otsustab jaatada elu, ehkki see esialgu vaid süvendab tema üksildust. Ta annab oma abikaasa vabaks uuele tundele. Huvasti jättes, naise õnne mõistes, naeratab Walter esimest korda siiralt, vaikse hellusega. Üksi jäädes langeb mees aga kummuli diivanile, surub näo patja, lebab päris vaikselt - ja tõuseb kui kaitsetu saspäine poiss. Mõõdas on hingeseisak, millele laval osutatakse küllilükatud kellakapp, seierid mõrased klaasi taga seiskunud kolmveerand kahteistkümnel, valikuvaiu eel.

Görtleri - Ormundi dialoogis on hetk, mil ärritatud Ormund kibeda põlgusega p(l)ahvatab: "Mida ma peaksin uskuma - muinasjutte!" Varem löi ta sel hetkel revolvriga vastu gongi (lavastuse vaatuse raamivõrkund on gongi heli). Kummastav kumin kõlas kui vastus süvareaalsusest, äratas Ormundi ahtast meelekibedusest.

Ent "Ma olen siin varem olnud" püsis mängukavas mitu aastat, lavastuse atmosfäär hõrenes tasahaaval - kuni HK Ormund ei jäänud enam kuminat kuulutama, lõpetaski mõru osatusega, vahel loobus gongilöögist üldse. Ju tõrkus näitleja tugev tõetunnetus ajapikku kunstlikuks muutunud lavaefekti vastu.

...Kevad 1994 oli Hannes Kaljujärve teatriteel ja "Vanemuises" õnnelik. Märtsis esietendus "Williamile" (dramaturg Margus Kasterpalu, lavastaja Andres Lepik), elurõõmus lavastus võimalusteküllaste rollide ja nakatava ansambli mänguga. "Williamile" lauludes, ennekõike proloogis ja epiloojis avaneb HK südamliku ja lüürilise, kinniskujutelmestast kui mornivõitu endassesulgunud natuurist on minema peletatud. "Gloobuse" teatri esinäitleja Richard Burbage'ina on HK ka tatumatum ja robustsem, ikka huumoriga pooleks. Aga kui see kare ja äge Burbage jääb kuulama Julia kaunist monoloogi hingestatud ettekandes, muutub ta taltsaks, meeldivalt naiivseks. Lummusest "üles ärgates" ja võidukalt "vohh!" lõuates on see mees küll taas oma sõiduvees.

Tänu "Williamile" on olemas Hannes Kaljujärve Hamlet. Ehkki näitleja päralt on vaid üksikud stseenid Shakespeare'i tragöödiast,

loob HK sugestiivse ja kordunatu Hamleti. Silmapilne ümberkehastumine Burbage'ist Hamletiks on HK väärliline. Printsinoort mässumeelt väljendab vilgas fütis. Lauset Poloniusele "...kui suudaksid käia vähi kombel tagurpidi..." kujutab HK Hamlet piltlikult: taganeb kärmelt ja häälletult, kikiarvul ja põlved koos, nagu lookleks ta õhus. Eks balansseeri ka printsini vaim kui kõikuval kõiel või vahedal noateral!

"Williamile" on improvisatsiooniergas, elus lavastus. Peene ajatunnetusega reageeris HK etendusel, mil saalis viibis tolleaegne kultuuriminister Paul-Eerik Rummo. "Hamlet, kus Poloniuse on?" - "Ohtusöögil," kehitab Hamlet jultunult õlgu. "Teatav riigikogu..." - lühike ja lõõv paus! HK saadab saali laia, kuratliku naeratus - "...poliitilisi usse on praegu ta kallal!"

Kaljujärve esitab oma stseeni "Hamletist" kõitvalt, kontsentreeritult, äraarvamatute võimete varuga. Hamleti sügav maailmavalu põimub terava sarkasmiga, iga tema liigutus või intonatsioon võib üllatada. Kuidas aga võiks kõlada ja välja (sisse!) näha tema "Olla või mitte olla...", jääb seekord vaataja kujutlusvõime proovikiviks.

Päris-Hamletile järgnes peagi "sala-Hamlet" - "Iwona, Burgundia printsessi" kroonprints Filip. Ta jätab seebimullid sinnapaika, loovutab looma pealuu kerjusele - ja siis läheb lahti! HK valdab Mati Undi lavastuse mängureegleid, ületab välise ja seesmise vabadusega naeru-tõsiduse, ironia-siiruse käänilisi piire. Filip pritsib uljalt kirge, vilistab "kõige peale" ulakalt läbi hammaste, võtab puhevil poose ja etendab solvatud eneseuhkust, puskib teisi peaga kõhtu kui lõa otsast pääsenud pull, sõna otseses mõttes "kargab naist"... Ja küsib häbeliku naeratusena: "Kas ma veiderdan või?" Pulbitsevat mängukihku varjutab hetketi tõelusevirvendus, millest alles finaalis saab heidutada, ehe surma puudutus. Iwona surnukeha juures kordab Filip oma kujutlusmängu kui rituaali: keskendunult viskab ta õhku nähtamatu eseme, lingu või soovonelma - ja ülalt langeb alla valge roos. Tühiste või tühjust peletavate elumängude/mänguelude ring on täis saanud. "Kõik on äkki muutunud tõsiseks".

Kordaläinud teatrihooajal jõudis ekraanidele uus eesti mängufilm "Jüri Rumm" (režissöör Jaan Kolberg). Hannes Kaljujärve valimine nimioissa võinuks olla selle filmi kindla edu pant: näitleja loomulikkus, tõetundlikkus peaks ju ekraani jaoks, veenvate suurte plaanide näitamiseks olema väärt eelduseks; legendaarse Rummu Jüri roll peaks

PÕHJASÕJA-EELSETEST NOODITRÜKISTEST TALLINNAS JA TARTUS

Eesti raamatukogudes ja arhiivides leiduvatest 16.-17. sajandi nooditrükistest ei ole seni põhjalikumalt uurimustööd tehtud. Enne Teist maailmasõda uurisid Eesti muusikalisi materjale ja on neist ka kirjutanud Otto Greiffenhagen (1871-1938), Elmar Arro (1899-1985), Hillar Saha (1899-1981) ja Karl Leichter (1902-1987). Põhjasõja-eelsete nooditrükiste kohta on teistest rohkem andmeid avaldanud Saha oma raamatutes "Eesti muusika ajaloo lugemik II" (Tallinn, 1940), "Vana-Tallinna noodikirjandusest. Trükkimine. Kirjastamine. Levitamine" (Tallinn, 1945) ja "Muusika-elust vanas Tallinnas" (Tallinn, 1972).

Käesolev artikkel põhineb autori diplomitööl, milles antakse ülevaade Euroopa ja Eesti nooditrükanduse ajaloost kuni Põhjasõjani koos kataloogiga Tallinna ja Tartu raamatukogudes ja arhiivides säilinud 16.-17. sajandi nooditrükistest

(kataloog sisaldab 47 trükist) ning transkriptsioonidega järgmistest pühendusteostest:

1. P. Dirthuvius Philureus, *Villanella* ja *Vexier-Brieflein*, Reval, 1640.
2. Julius-Ernst Rautenstein, *Frewden-Gesangk*, Elbing, 1645.
3. Tobias Michael, *Schnlicher Nachklang*, Leipzig, 1649.
4. Augustin Pflieger, *Odae Concertantes*, Schleswig, 1665.

Nimetatud pühendusteosed, mis on väga iseloomulikud 17. sajandi Euroopa muusikale, on transkribeerimiseks välja valitud seepärast, et nad on ainsad selle omanäolise žanri esindajad Tallinna ja Tartu raamatukogudes ja arhiivides ning neist ei ole teada olevail andmeil transkriptsioone

GOMBERTH MISSA DE MEDIA VITA cu. 5. Vocib. CANTVS 7

Yrieleifon // Kyrieleifon

// // // Kyrieleifon //

Christeleifon // // Christeleifon //

// // Christeleifon // //

Kyrieleifon // // Kyrieleifon //

// // Kyrieleifon. // // //

b

Tüpoograafilise noodikirjastamise sünnilinnas Veneetsias 1542. aastal trükitud Nicolas Gomberti (u 1500-1556) Kyrie sopranipartii missast "De Media Vita". (Noot asub praegu Jena ülikooli raamatukogus.)

tehtud. Nii kataloogi kui ka transkriptsioonidega saab tutvuda Eesti Muusikaakadeemia raamatukogus, järgnevalt pakume lühendatult lugeda uurimuse sõnalist osa.

EUROOPA NOODITRÜKINDUSE AJALOOST KUNI PÕHJASOJANI

Kuigi nooditrükikunst leiuati juba 15.-16. sajandi vahetusel, levitati noote kuni 19. sajandi alguseni enamasti ikka veel käsikirjadena. See ei tähenda, et noote poleks üldse trükitud, kuid nende kalliduse pärast eelistati käsitsi kopeerimist. Alles 18. sajandi teisel poolel panid muusikakirjastamise traditsiooni pidevusele aluse Breitkopf Leipzigi, Ricordi Milanos, Foucault Pariisis ja Traeg Viinis.

Vanim säilinud nooditrükis on Konstantzi *graduaal*, mis arvatavasti pärineb Lõuna-Saksamaalt umbes 1473. aastast. Raamatu täpsem päritolu pole teada, kuna selles puuduvad andmed ilmutuskoha, -aja ja trükkali kohta. Graduaalis on kasutatud gooti notatsiooni, mis on trükitud puuloiketehnikas musta värviga. Raamat asub praegu Londonis Briti Raamatukogus.

Esimene trükis, milles noodid ja võtmed on laotud mensuraalkirjatüüpidega, on Franciscus Nigeriuse *Grammaticus*, välja antud Veneetsias 1480. aastal. Tüpoograafilise noodikirjastamise ajastu algust loetakse siiski alles 1501. aastast alates, mil Veneetsia trükkal *Ottaviano Petrucci* (1466-1539), keda on peetud nooditrüki Gutenbergiks, avaldas esimese liikuvate trükütüüpidega laotud noodiraamatu *Harmonice musices odhecaton A* (Sada harmoonilist laulu) - kolme- ja neljahääelse vokaalmuusika seeria esimese osa, mis sisaldab 96 teost erinevatelt heliloojatelt. Petrucci oli ka esimene polüfoonilise muusika kirjutaja. Kuueteistkümnenda sajandi teisel poolel tegutsesid Veneetsias Antonio Gardane ja perekond Scotto, kes trükkisid peamiselt vaimulikku ja ilmalikku vokaalmuusikat hääle- raamatutena. Gardane ja Scotto kujundasid Veneetsias Itaalia muusikakirjastamise keskuse: 1590. aastail trükiti Veneetsias rohkem muusikat kui kogu Euroopas kokku.

Saksa muusikakirjastamise keskus oli 16. sajandil Nürnberg. Sealsetest trükkalitest tähtsamad olid Hieronymus Formschneider, Johann Petreius ning Johann Berg ja Ulrich Neuber. Viljakaimad aga olid viimaste järglased Dietrich Gerlach ja Paul Kauffmann. Kolmas muusikakirjastamise keskus Euroopas oli Pariis, kus tegutsenud trükkalitest kuulsamad olid Pierre Attaingnant, Adrian Le Roy ja Robert Ballard ning neljas Antwerpen, kus töötasid Willem van Vissenaeken, Tyman Susato ja Pierre Phalèse.

Kirjastatav muusika oli erinevates maa-des erinev. Näiteks Saksa väljaanded olid 16. sajandil religioosse ja poliitilise olukorra tõttu üsna stiilikirevad: Nürnbergis trükiti hästiminevaid noote kuulsate heliloojate teostest, Wittenbergis aga rohkem luterlikke teenistusraamatuid.

Põhjaamaadese levis trükikunst visamalt. Lähtekohaks osutus hansakeskus Lübeck, kus tegutsenud Johann Snell sai Taani ja Rootsi esitrükkaliks 15. sajandi lõpul. Kuni 1604. aastani töötas Rootsis vaid üks trükiko-da. Alles 1610.-1620. aastaist alates hakkas sealne trükikunst hoogu võtma. Gustav Adolphi sõjakäigud Saksamaale ning tema ja ta tütre Kristiina kultuurilised huvid mõjutasid rootsi trükikunsti arengut sel määral, et 17. sajandil sai ta koguni Saksamaale võistlejaks. Norras asutati esimene trükikoda 1643. aastal.

TRÜKINDUS EESTIS ENNE 17. SAJANDIT

Üheksateistkümnenda sajandi baltisaksa kultuuriloolane Friedrich Amelung oletas, et juba 16. sajandil oli Balti aladel ajutiselt tegutsevad rändtrükikodasid või kloostritele kuuluvaid trükikodasid. Aastal 1935. tuli Pirita kloostris arheoloogilistel kaevamistel välja vaselõikeplaadi *Ecce homo* fragment, millel on tundmatu meistri signatuur. Sellele lisaks leiti üks pooleldi teostatud plaadike gooti minusklitega ja mõned vasest köiteehised ja -lukkumid. Vastava võrdlusmaterjali põhjal oletatakse, et need esemed pärinevad 15. sajandi lõpust või 16. sajandi esimesest poolest. Nimetatud leidude põhjal arvab ka Hans Treumann¹, et Pirita kloostris on varemgi tegeldud raamatuköitmise ja vasegraveerimisega.

Tähelepanuväärne on seegi, et 1543. aasta novembris, see on 90 aastat enne Tallinna trükikoja asutamist, on ühele anonüümsele Tallinna raamatuköitjale makstud tasu 25 marka ja 302 killingit Tallinna linna privileegide raamatu eest, mis on tänaseni säilinud Tallinna Linnaarhiivis. Raamat sisaldas 154 pargamentlehte, mis on köidetud valgesse seanahka. Kaunite dekoratsioonidega köite esikaanel on tüüpidega trükitud tiitlitkest ja tagakaanel daatum ANNO 1543.²

Vello Salo kirjutab³ Tartu jesuiitide kolleegiumi kirjastustegevusest ja seal 1585. aastal välja antud katekismuse osatähtsusest

¹ Ka esimene teada olev eestikeelne trükis - Wanradt-Koelli katekismus - ilmus Wittenbergis 1535. aastal.

² H. T r e u m a n n. Trükikunsti ja raamatu arheoloogiat. "Keel ja kirjandus", 1959, nr 9, lk 561.

³ Samas, lk 566.

⁴ V. S a l o. 1585. a katekismus-lauluraamatust. "Mana", 40, Toronto, 1973.

eestikeelse trükisõna sünniloos. Kolleegiumis õpetati ka trükikunsti ja valmistati ette raamatukaupmehi. Nimetatud katekismusest, mille koostas Thomas Busaeus, pole kahjuks midagi päevavalgele tulnud. Samuti 1622. aastal Braunsbergis välja antud Guilielmus (Wilhelm) Bucciuse katekismuslaulu- raamatust, mida Salo arvab olevat 1585. aasta katekismuse täiendatud ja parandatud trükk. 1656. aasta lauluraamatu autorid kirjutasid⁵, et nad said riimitud laulude tegemiseks tõekeelset Braunsbergis ilmunud laulu- raamatust, milles leidunud isegi eestikeelset riimitud laulud nootidega. Kuna 1585. aasta katekismus sisaldas ka palveid ja laule, siis võiks seda pidada hilisemate käsi- ja kodu- raamatute kaugeks eelkäijaks: alles 1632. aastal andis Heinrich Stahl välja esimese eesti käsi- ja koduraamatu, mille esimene osa ilmus Riias ja järgmised kolm Tallinnas.

TRÜKIKODADE ASUTAMINE EESTIS

Esimene regulaarselt tegutsev trükikoda Eesti- ja Liivimaal asutati 1588. aastal Riias, kus trükiti osaliselt ka eestikeelne vanem vaimulik kirjandus. Eestis asutati esimene trükikoda Tartus 1631. aastal gümnaasiumi, pärastise ülikooli juurde. Trükikoja juhata- jaks sai Jacob Becker, kes oli paaril esimesel aastal ka kirjastaja. Esimene Tartus ilmunud trükis oli 1631. aasta 31. detsembril Henricus Boismannuse avalikult kaitsitud disputat- sioon, professor Andreas Virginiuse eesistu- misel⁶.

Tallinn sai endale trükikoja paar aastat hiljem: 1633. aasta septembris sõlmisid Tal- linna gümnaasiumi kolleegium ja Stockhol- mi trükkal Christoph Reusner senior lepingu Reusneri trükikoja ületoomiseks Tal- linna gümnaasiumi juurde 1634. aasta keva- del laevasõiduhooaja alates. Aastaarvu 1634 kannab ka vanim seni leitud Tallinna trükis: gümnaasiumi professorite tervitus Eestimaa kindralkuberneri tema naasmise puhul edukalt rahuläbirääkimistelt Moskvas⁷.

Erinevalt Tartu ülikooli trükikojast oli Tallinna trükikoda eraomand. Ta kandis küll gümnaasiumi trükikoja nime ja oli lepingu järgi saadava toetuse eest kohustatud trükki- ma esmajärjekorras gümnaasiumi, linna ja rüütelkonna väljaandeid, trükikoja sisustus aga kuulus trükkalile ja läks viimase surma korral üle tema pärijatele. Seetõttu oli trük- kalil õigus kohustuslike trükiste kõrval ise kirjastada ja tellimustöid teha. Tallinna trüki-

koda tegutses omanike vahetudes pidevalt sajandi lõpuni ega katkestanud tööd ka Põh- jasõja ajal. Tartu trükikoda seevastu pidi kor- duvalt töö katkestama ning ühest kohast teise kolima. Vene-Rootsi sõja tõttu pidi üli- kool Tallinna pagendusse minema, Tartusse jäänud trükikoja sisustus aga viidi Vene või- mude eest Jaani kirikusse hoiule. Aastail 1661-1690 asusid trükiseadmed Maarja kiri- kus müürituna altari lähedale võlvi alla. 1699. aastal kolis ülikool koos trükikojaga Pärnusse. Põhjasõja tõttu katkestas ülikool 1709. aastal oma tegevuse ning õppejõud lahkusid Rootsi, võttes kaasa nii raamatuko- gu kui ka trükikoja sisustuse.

Kuna kõik Eestis 17. sajandil tegutsenud trükkalid olid väljaõppe saanud Saksamaal, siis jõudsid nende kaudu Eestisse saksa trükikunsti traditsioonid. Teiselt poolt töid need, kes enne Eestisse tulekut olid töötanud Stockholmis, sealt kaasa rootsi trükikunsti mõjutusi.

Tartu ja Tallinna trükikoja sisustuski sar- nanes Saksa ja Rootsi omadega, mis omakor- da oluliselt ei erinevad Gutenbergi-aegsest: kasutati käsiladu- ja käsipressi; trükivärv kanti laopinnaale käsitsi seenekujuliste puust varrega nahktampoonide abil. Tinast tähe- tüübid ja kaunistuste klišeed telliti Saksa- maalt või Rootsist. Säilinud trükistest näh- tub, et 17. sajandil olid trükikodadel antiik- va, s. o. ladina ja fraktuur, s. o. gooti kiri, numbrid, nooditüübid ja erinevad märgid kalendrite trükkimiseks. Antiikvat kasutati ladinakeelse, fraktuuri saksa-, rootsi- ja eesti- keelse teksti ladumiseks. Tolleaegsetele trük- kistele olid iseloomulikud erinevad kirjatüü- bid ühel leheküljel, samuti vahelduva suuru- sega tähed ja ehismajuskliid. Kaunistustest olid trükikodadel geomeetriselised ornamen- did tiiteltehdete ehisraamide jaoks, tiitliteksti ja ilmutisandmete vahele paigutatavad kar- tuššornamendid ja arabeskvinjetid ning root- si trükistele omased kroonimotiivid.

Tartu ja Tallinna trükikoja kõrval oli root- siaegses Eestis trükikoda veel ainult Narvas. See tegutses aastail 1695-1704, mil venelased Narva vallutasid. Sealsete trükiste hulk aga oli väga väike: ligikaudu 15-20 väljaannet, peamiselt juhutrukised⁸.

TARTU JA TALLINNA TRÜKIKOJA VÄLJAANDED 17. SAJANDIL

Tartu ülikooli trükikoja 17. sajandi väl- jaanded olid põhiliselt professorite ja üliõpi- laste teaduslikud tööd. Kuna tollal püsis ülikoolis ametliku keelena ladina keel, siis on enamik Tartus ilmunud trükistest ladina- keelsed.

⁵ *Neu Ehstnisches Gesangbuch*, Reval, 1656.

⁶ F. P u k s o o. Tartu ja Tartu-Pärnu rootsiaegse ülikooli trükikoda. Tartu, 1932, lk 18.

⁷ K. R o b e r t. Tallinna 17. sajandi trükised. Kogumikus: Raamatutel on oma saatus. Tallinn, 1991, lk 6-7.

⁸ F. P u k s o o, *op.cit.*, lk 12.

Tartus 17. sajandil trükitud nootidest on teada vaid üks: Riia linnamuusiku Caspar Springeri *Zwey-Choriger Wiederschall*, mille trükkis Johann Vogel umbes 1643. aastal. Saha andmeil on noot säilinud Riia Linna-raamatukogus.

Tallinna trükikoja väljaannetest moodustasid suure osa juhutrukised: pulma- ja juubeliõnnitlused, matusekõned ja kaastundeavaldused, saabumis- ja lahkumistervitused, tähtpäevajutlused jms. Rohkesti trükiti gümnaasiumi aktusekutseid, professorite kõnesid ja väitlusi, linna rae määrusi ja korraldusi ning sajandi lõpu poole kuberneri teadaandeid ehk nn publikaate.

Väikese, aga eesti kultuuriloo seisukohalt olulise osa Tallinna trükistest moodustasid eestikeelsed raamatud. Nende väljaandmise privileeg oli 17. sajandi Eesti- ja Liivimaal ainult Tallinna ja Riia trükikojal. Tallinnas trükiti põhjaeesti ehk nn Tallinna murdes, Riias lõunaeesti ehk Tartu murdes. Esimesed eestikeelsed trükised olid saksakeelse tiitli ja saksa-eesti rööptekstiga, olles adresseeritud mitte eestlastele, vaid nendega suhtlevatele sakslastele, eelkõige pastoritele.

Väikseima osa Tallinna trükikoja väljaannetest moodustasid nooditrukised - neid on säilinud ainult kaks: Heinrich Stahli "Käsi- ja koduraamatu"¹⁰ teises osas sisalduva laulu- raamatu noodilisa ja P. Dirthuvio Philureo pulmalaulud. Seitsmeteistkümnenda sajandi nooditüüp koosnes noodist ja selle juurde kuuluvast joonestikulõigust. Esimesed selliste tüüpidega Eestis trükitud noodid leiduvad eespool nimetatud Stahli lauluraamatus (1637). Tallinna nooditrukiste kirjastajateks olid enamasti autorigid, harvem noodikauplejad või trükkalid.

Nootide sissetoomine ja käsitsi kopeerimine olid arvatavasti põhjused, miks Eestis nii vähe noote trükiti. Oli see ju kuluka ettevõtmine, mis ei toonud märkimisväärset tulu ei kirjastajale ega trükkalile. Saha arvab nõr-dinult, et 17. sajandi "nooditoodang kannab primitiivsuse pitsert, tingitult kitsastest tootmis- ning turustamisoludest ja tarvitajaskonna küllaltni puudulikust arengust sellel alal. Eriti pidurdavalt avaldus kohapealse tooniandva sakslastest häärasrahva ühekülgus, maitsevaesus, koguni mannetus muusika-kultuuri alal"¹². Saha hinnang aga pärineb 1945. aastast ja sellesse tuleks suhtuda tollast aega arvestades. Ometi on tõsi, et noote trü-

kiti 17. sajandil väga vähe ja me saame eesti tolleaegsest nooditrukindusest pikki ainult paari säilinud noodi põhjal. Alles 18. sajandi lõpust alates, kui Martin Christoph Iversen ja Johann Sigmund Fehmer asutasid Tallinnas eratrükikoja (1786), on muusika-kirjastamisest ja -trükkimisest rohkem andmeid.

ÜLEVAADE TARTU JA TALLINNA RAAMATUKOGUDES JA ARHIIVIDES SÄILINUD PÕHJASOJA-EELSETEST NOODITRÜKISTEST

Tartu Ülikooli Raamatukogus on hoiul kaheksa 16.-17. sajandi nooditrukist, millest suurem osa asub käsikirjade ja haruldaste raamatute osakonnas. Pooled neist on kunstmuusika noodid ja ülejäänud luterlikud lauluraamatud.¹³

Esimesse rühma kuuluvad:

1. **Viieosaline motetikogu** *Novus thesaurus musici* (Uus muusikavaramu), mis sisaldab kirikuaasta järgi korraldatud 254 ladina-keelset 4- kuni 12-häälsel motetti, autoritest on enam esindatud Jacob Regnart, Christian Hollander, Michael de Buissons ja Jacobus Vaet. See kogumik on vanim Tartus säilinud nooditrukis: välja antud 1568. aastal Veneetias.

2. **Julius-Ernst Rautensteini** *Frewden-Gesangk* (Röömulaul, 1645) Kuramaa ja Sengallia hertsogi Jacobus Kettleri ja Brandenburgi printsessi Loysae Charlottae pulmadeks, mis toimusid 9. oktoobril 1645. aastal Königsbergis. Rautenstein (sünd. u 1590-95 - surn. 1654) oli saksa organist ja helilooja, kes kirjutas arvatavasti peamiselt pühendusteoseid. *Frewden-Gesangi* tiitelilehel on autor öelnud, et see on itaalia kontsertstiilis kirjutatud viie-häälsel dialoog *basso continuo*'ga (koosseisu kuuluvad tenor, kaks viiulit ja *basso continuo*). Stiililt ja koosseisult sarnaneb teos 17. sajandi algul Itaalias kujunenud ilmaliku soolokantaadiga. Kontsertlikkuse annab teosele virtuososse vokaalse *solo* ja *tutti* vastandamine. Laulu dialoogilisus tuleneb tekstist, mis on võetud Saalomoni ülemlaulu viiendast peatükist: esimene lõik on pruudi, teine aga peiu tekst (lõigud on nooditektis topeltjoonega eraldatud).

Juhutrukiste konvoluudis sisalduv noot on pärit Johann Friedrich von Recke raamatukogust, mille ostis 1807. aastal temalt ära Tartu Ülikooli Raamatukogu.

3. **Nicolaus Hasse** tantsude kogumik *Delitiae Musicae* (Muusikalised naudingud, 1656), millest on säilinud ainult *basso continuo* partii.

⁹ H. S a h a. Vana-Tallinna noodikirjandusest. Trükkimine. Kirjastamine. Levitamine. Tallinn, 1945, lk 10.

¹⁰ *Hand- und Hauffbuches für die Pfarherren und Hauffväter Esthnischen Fürsienthumbs /Ander Theil/ Darinnen das Gesangkuch, Zusampt den Collecten und Praefationen. In Teutscher und Esthnischer Sprache angefertigt / ... Von M. Henrico Stahlen /...*

¹¹ H. S a h a. Vana-Tallinna noodikirjandusest...", lk 9.

¹² Samas, lk 12.

¹³ G. Mengdeni psalmilaulude kogu *Der Verfolgete/ Errettete und Lobsende David...* võiks liigitada ka kunstmuusika noofide hulka.

Frewden, Gesang

Auß dem 5. Capittel des Hohenlieds Salomonis:

Vnd als

Der Durchläuchtige / Hochgeborne Fürst vnd Herr /

Herr Jacobus

In Steffland / zu Churland / vnd Semgallen Herzogk.

Mit

Der Durchläuchtigsten / Hochgebornen Fürstin vnd Frewlein /

Frewlein LOYSÆ CHARLOTTÆ

Marggravin vnd Churfr: Princessin zu Brandenburg / in Preuss-

lan / zu Stettin / Elber / Bergen / Stettin / Pommern / der Cassuben vnd Wenden / auch

in Schlesien / zu Croffen vnd Jägerndorff / Herzogin / Burggravin zu Nürnberg /

berg / Fürstin zu Rügen / Gravin zu der Mark vnd Brandenburg / Frewlein zu Ravenstein. etc.

Auß dem Churfürstlichen Schlosse zu Königsberg den 9. Octobris des

1645. Jahres / Ihr Hochfürstl: vnd Ansehnliches

Dehlager gehalten.

Mit 4. Stimmen nebens dem Basso Continuo in ein

Dialogum, nach Italiänischer Concert art

auffgesetzt.

Vnd in neffter Unterthänigkeit / beyden Hochfürstlichen Persohnen

zu Ehren in Druck gegeben vnd überreicht

Von

Julien Ernst Rautenstein Musico vnd Organisten.

Gedruckt zu Elbing bey S. Wendel Bodenhausen .

Erben / Im Jahr 1645.

Julius-Ernst Rautensteini "Frewden-Gesangki" tiitelleht. "Rõõmulaul" on loodud Kuramaa hertsogi Jacobus Kettleri ja Brandenburgi printsessi Loysae Charlottae pulmadeks, mis peeti Königsbergis 1645. aastal.

4. Augustin Pfliegeri *Odae Concertantes* (1665) - ladina- ja saksakeelsed oodid Kieli ülikooli pidulikuku avatseremooniaks. Pflieger (u 1635-1686) oli Böömimaalt pärit saksa helilooja ja kapellmeister, keda muusikaajaloolane Friedrich Blume on iseloomustanud kui kõrge tasemega väikest meistrit. Tema loomingu suurema osa moodustavad vaimulikud kontserdid ja kantaadid. Teda võiks pidada saksa vaimuliku kantaadi suurheliloojate eelkäijaks.

Odae Concertantes tähendasid 17. sajandil piibitekstidega vokaalinstrumentaalteoseid, mida nimetati ka oodkantaatideks (sks k *Ode-Kantaten*). Oodkantaadi muusikalise vormi aluseks on stroofilise ja refräänilikult korduvate värsiridade struktuuriga tekst. Salmid (aariad, duetid jne) vahelduvad refrääniga (*tutti*). Tüüpilised on instrumentaalset sissejuhatused ja vahemängud.

Pfliegeri oodide tsükliks on neli ladina- ja kaks saksakeelset kantaati erinevatele koosseisudele. Esimesed on kirjutatud tseremoniaalses stiilis, teised aga on ekspressiivsemad ja isegi tulevikku ennusta-

vad, sarnanedes veidi Buxtehude aariakantaatidega.

Noodid on J. Torquato konvoluudis *Inaugurationis panegyrica descriptio*, mis on trükitud Kielis 1666. aastal.

Lauluraamatutest tõstaksin esile Heinrich Stahli noodilisaga lauluraamatu tema "Käsi- ja koduraamatu" teises osas, mille on trükinud Tallinna trükikal Christoph Reusner 1637. aastal. Saksakeelsete tekstidega lauludele andis Stahl eestikeelsed paralleeltõlked, mitte küll laulmiseks, vaid sisu mõistmiseks. Ometigi püüti neid ka eesti keeles laulda, kuid sõnasõnalise tõlke tõttu ei ühtinud värsimõõt meetrumiga ning Tallinna Niguliste pastor Matthäus Willebrand (1620-1657) kurtis, et "mitmed laulavad neid riimita ja silbimõõdu poolest pöduraid laulusid vastase meelega"¹⁴.

Lauluraamatu noodilisas on liturgilised palved retsiteerimiseks: *consecratio*'d (Püha Muutmine) ja *praefatio*'d (eelkõne) missakanonis osast, *praefatio*'d on antud kirikuaasta

¹⁴ A. K a s e m e t s. Eesti muusika arenemislugu. Tallinn, 1937, lk 51.

Basso Continuo à 5. in Dialogo. è 2. Voci Concertati.

Rautensteini "Frewden-Gesangk" asub Tartu Ülikooli Raamatukogus juhuvärkide konvooluudis ja on trükitud 1645 Elbingis. Noot algab basso continuo partiiga.

The image shows a musical score for Basso Continuo, consisting of six staves of music. The notation includes various time signatures such as 6/4, 4/4, 3/4, and 6/8. There are also markings like 'Sinfonia Violin. Ich schlafe.' and '654 f'. The music is written in a style typical of 17th-century manuscript notation.

erinevateks pühadeks. Gregooriuse laulu traditsioonil põhinevatel retsitatsioonivormidel (ladinakeelse algtekstiga) on saksa- ja eestikeelne paralleeltekst. Meie Isa meloodia on erinevalt teistest palvetest laululisem. Saha arvates on see kohalik originaalviis¹⁵, allkirjutanu näeb selles sarnasusi ka gregooriuse *Pater noster*'i viisi meloodiavormilitega.

Vanim lauluraamat (koos nootidega) Tartu Ülikooli raamatukogus on 1587. aastal trükitud *Undeutsche Psalmen und geistliche Lieder oder Gesenge* (Rahvakeelsed psalmid ja vaimulikud laulud), mille tiitellehel kahjuks puudub ilmumiskoht. See on läti keelne raamat ja mõeldud kasutamiseks Kuramaa ja Sengallia vürstiriigi kirikutes. Kuna esimene teada olev trükikoda Liivimaal asutati alles 1588. aastal, siis võib see lauluraamat olla trükitud Saksamaal.

Nimetatud lauluraamatuga sarnaneb nii väliselt kujunduselt kui ka sisult 1615. aastal Riias välja antud *Psalmen und geistliche Lieder oder Gesenge*, mis on samuti läti keelne ja mõeldud Liivimaal laulmiseks.

Neljas lauluraamat on **Gustav Mengdeni** koostatud psalmilaulude kogumik *Der Verfolgete / Errettete und Lobsingende David, das ist: Alle Psalmen Davids* (Tagakiusatud, pääs-

tetud ja ülistav Taavet, see tähendab: kõik Taaveti psalmid, 1686), milles on nootidega, täpsemalt meloodia ja basso continuo partiidega antud 12 laulu (3., 33., 35., 82., 84., 92., 98., 100., 103., 121., 134. ja 136. psalm).

Kõige rohkem on enne Põhjasõda trükitud noote säilinud **Eesti Teaduste Akadeemia Raamatukogu** baltika ja haruldaste raamatute osakonnas Tallinnas: 34 kunstmuusika nooti, kaks nootidega muusikateoreetilist teost ja Stahlhi noodilisaga lauluraamat. Trükised pärinevad ajavahemikust 1553-1676, enamik on ilmunud Saksamaal, peaaegu kolmandik Nürnbergis. Kahjuks pole paljud teosed säilinud tervikuna, vaid ebatäielike hääleraamatukomplektidena.

Suurem osa noote on mitmehäälsed ladinakeelsed vaimulikud vokaalteosed. Mitme kogumikuga on esindatud Hans Leo Hassler, Orlandus Lassus, Jacob Meiland, Hieronymus Praetorius ja Melchior Vulpius. Leidub ka saksa-, itaalia- ja prantsuskeelseid ilmalike laulude kogumikke, näiteks Leonhard Lechneri, Theodoro Riccio ja Alexander Utendali laulud.

Teoseid vokaalkoosseisule ja basso continuo'le on Heinrich Grimmit, Andreas Hammerschmidtilt, Johann Schopilt ja Georg Schwaigerilt. Samale koosseisule on ka kaks köidet vaimulikke kontserte erinevatelt heliloojatelt.¹⁶ Ainus instrumentaalteos on Johann-Caspar Horni tantude kogu *Parergon musicum* (Muusikaline vahepala)

¹⁵ H. S a h a. Van'mast Eesti nootrükisest. Eesti muusika ajaloo lugemik II. Tallinn, 1940, lk 40.

(1674), mis on kirjutatud kahele viiulile, kahele *viola da braccio*'le, *violon*'ile ja *basso continuo*'le. Kahjuks on kuueosalisest kogumikust säilinud vaid mõned häälevihikud.

Vanim nootidega trükis Tallinnas on 1553. aastal Nürnbergis välja antud **Lucas Lossiuse** *Psalmodia, hoc est, Cantica Sacra veteris ecclesiae selecta* (Psalmoodia, see on vana kiriku valitud vaimulikud laulud), milles Lossius on gregooriuse viise ja tekste kohandanud luterlikule liturgiale. See teos, Philipp Melanchthoni toetava eessõnaga, avaldas tugevat mõju protestantlikule kirikumuusikale Põhja-Saksamaal. Raamatukogus on hoiul ka Lucas Lossiuse traktaat *Erotemata musicae practicae* (1583), mida kasutati laialdaselt luterlikes koolides ja sellest ilmus mitu kordustrükki. Teine muusikateoreetilis-pedagoogilise suunitlusega raamat on *Philomela Franciscana, Clara & brevis Methodo Decantans* (Frantsiskaanel, klarisside armsad viisid ja lühike laulmise õpetus). Huvipakkuvad trükised on **Johann Risti** koostatud poeetilis-muusikalised illustreeritud antoloogiad *Himlische Lieder* (Taevalikud laulud, 1642-1643) ja *Neuer Teutscher Parnass* (Uus saksa parnass, 1652). Erinevate autorite teoste valikkogu oli 17. sajandi Saksamaal väga populaarne. Perekond Stern Lüneburgis, kes andis välja Risti nimetatud raamatud, oli üks kuulsamaid selliste kogumike kirjastajaid.

Pööraksin tähelepanu veel saksa helilooja **Tobias Michaeli** (1592-1657) viiehäälele *a cappella* leinalaulule *Sehnlicher Nachklang* (Igatssev järelehüüd) 1649. aastast, mille Michael kirjutas oma tütre mälestuseks.¹⁶ Seitsmeteistkümnenda sajandi algul hakkasid saksa heliloojad seoses kasvava juhuluuleharrastusega ka komponeerima pühendusteoseid (*Gelegenheitskompositionen*). Matusemuusika hõlmas üle poole pühendusmuusikast, mida tollal Saksamaal trükiti. 1620. aastatel oli pühendusteoste kirjastamiseks keskus Leipzig, hiljem muutus tähtsamaks Hamburg eesotsas Jacob Rebenleini trükikojaga. Teised viljakamad pühendusmuusika kirjastused asusid Königsbergis, Lübeckis,

¹⁶ *Fasc. primus & secundus geistlicher wolklingender Concerten*, Gosslar, 1637-1638.

¹⁷ Philipp Melanchthon (1497-1560) oli saksa humanist ja üks luterliku reformatsiooni juhte. Protestantlike gümnaasiumide ja ülikoolide asutamise eestseisjana sai ta hüüdnime "Praeceptor Germaniae" ("Saksamaa Õpetaja").

¹⁸ Noot sisaldub juhutrukises *Weiber-Schmuck [...] bey [...] Leichen-Bestattung [...] Fr. Claren Magdalenen gebornen Michaelin [...] Lanckisch [...] 1649 [...] 30. Sept [...]*, mis on köidetud konvoluuti *Gelegenheitsschriften: Trauer- und Hochzeitgedichte, Orationen u. a.*, Rostock [u. Leipzig], 1645-1652.

¹⁹ G. S. Johnston. *Rhetorical Personification of the Dead in 17th-Century German Funeral Music*. "The Journal of Musicology", vol. IX, nr 2, Spring 1991, University of California Press, lk 186-187.

O D Æ

Concertantes

Quis

Variis Vocibus & instrumentis in Actu
Inaugurationis, lufit Musicorum
Chorus.

Compositione

Serenissimi ac Celsissimi Principis,

Capellæ Magiftri

AUGUSTINI PFLEGERI.

Idcirco huic Operi infertæ, & literis,
E. F. G. H. I. K. distinctæ, quod earum
fuavitas peregrinam quoque mereatur
gratiam: atque præfenti rerum
Descriptione, frequens inter-
cedat mentio, & me-
moria.

A

Augustin Pfliegeri "Odae Concertantes" tiitelleht. Oodide tsükkel asub Tartu Ülikooli Raamatukogus, J. Torquato konvoluudis "Inaugurationis panegyrica descriptio", mis on trükitud 1666. aastal Kielis.

Rostockis, Greifswaldis, Stettinis ja Danzigis.

Ka Eestis trükiti rohkesti kohalikkude juhuluulet. Luuletused, siin enamasti pulmalaulud, avaldatis sellekohastes väiketrukistes, mida jagati sündmusest osavõtnutele. Juhuluulega tegelemist soodustas ühelt poolt siinse haritlaskonna kujunemine seoses gümnaasiumide ja ülikooli asutamisega ning teiselt poolt saksa poeedi Paul Flemingi (1609-1640) korduv viibimine Tallinnas 1630. aastail. Eestis viljeldud juhuluulekunst polnud siiski mingi originaalne baltisaksa kirjanuskultuur, vaid selles kajastusid Saksamaal tekkinud ja arenenud suunad, mis siia jõudsid nõrgemal kujul.²⁰

Suurim säilinud pulmalaulude kogu Eestis on kahest konvoluudist koosnev *Vota nuptialia* (Pulmaõnnesoovid), mida hoitakse **Tallinna Linnaarhiivis**. See sisaldab 105 luuletust aastaist 1637-1644, neist 13 on eestikeelsed.

Nimetatud kogumikus leidub ka kaks nootidega pulmalaulu 1640. aastast, kirjutatud kuulsal Holsteini diplomaadi ja kirjaniku

²⁰ V. Alttõa, A. Valmet. 17. sajandi ja 18. sajandi alguse eestikeelne juhuluule. Tallinn, 1973, lk 9-11.

(lit. E.)
Hymnus

in
FERDINANDUM III. CÆSAREM
GLORIOSISSIMUM.

Plaude Musa Ferdinando, plaude Musa Cæsari,

Age grates, cane laudes, quate chordas,
Meritorum memor, ô Diva, priorum,
Et aprico glomera jubila cœlo,
ut & ipsis venerandum resonet nomen in astris.

Plaude Musa Ferdinando, plaude Musa Cæsari!

Cape laurus vidui germina Pindi,
Sacra plectris & amicis sacra sceptris,
Virides rore sacro perplue ramos,
Positas sacra adole nunc humilis thura per aras.

Plaude Musa Ferdinando, plaude Musa Cæsari!

Modo noster chorus illum celebrabit,
Quod egenis tribuens otia Musis
Spatiosis bene protexerit alis,
Modo cuncti sacrosanctum trepidâ voce salutant.

Vivat inter astra Cæsar, vivat ejus gloria!

Sibi sanctum memorat *Cimbria* Nomen,
Et in ipso pretiosum notat auro,
Age divos, Pater, huc exere vultus.
Novus istis Helicon, Te Duce, nunc nascitur oris.

Vivat inter astra Cæsar, vivat ejus gloria!

Ita junctis precibus dicimus omnes.
Tibi laudes recinemus, Tibi grates,
Sua donec numerabit Polus astra,
Et hiulcos glomerabit Thetis interflua fluctus.

Regnet inter astra Cæsar, duret ejus gloria!

Tibi celsas tribuet Fama quadrigas,
Neque terris bene claudenda nec astris,
Quot amicos fovet hîc Pindus alumnos,
Totidem nunc tibi linguas, totidem solvimus ora:

Plaude Musa Ferdinando, plaude Musa Cæsari!



à 10. 2. Can: Alt: Ten: Bass: 5. Viol:

Can: prim: sol:



Plau de Mufa FERDINANDO plaude Mufa CÆSA RI a gegrates ea ne laudes



Bass: Cont:



quate chor das, meritorū memor, o di va, pri o rum, & apri co glomera jubila cœ lo-



ut & ipſis venerandum re ſonet nomen in a ſtris, reſonet nomen in a ſtris.



ſequit :

Pflegeri "Odae Concertantes" on kirjutatud Kieli ülikooli inauguratsiooniks ning on pühendatud neljale saksa suurmehlele. Tsükli esimene kantaat (lit. E.) ülistab Saksa-Rooma keisrit Ferdinand III-t ja on kirjutatud viiele soolohüülele, kahele viiulile, kahele violale, violoonile ja basso continuo'le. Noot algab kohakuti kirjutatud esimese soprani ja basso continuo partiiga.

Adam Oleariuse ja Catharina Mölleri pulmadeks, mis peeti 15. oktoobril 1640. aastal Tallinnas. Need on Villanella ja Vexier-Brieflein (Mõistukirjake), mille autorina esineb keegi P. Dirthuvius Philureys. Saha arvates on Philureus pseudonüüm²¹, pole teada, kes tegelikult selle nime taga seisab. Villanella pühendusest selgub ainult, et autor olevat

olnud Oleariusele "vana ustav vennalik sõber".²² Raamatus "Muusikaelust vanas Tallinnas" on Saha nimetanud ühte "rundakunda" refrääniga pulmalaulu, mida ta arvab olevat Oleariuse pulmas lauldud, kuid pulma-aastaks on Saha andnud 1637 ja heliloojaks Gottfried Finckelthausi (1614-1648) küsimärgiga. Kas tegemist on mõne teise

²¹ H. S a h a. Vana Tallinna noodikirjandusest..., lk 10.

²² lk 8.

looga või pole Saha ise nooti näinud, ei tea nende ridade autor öelda.

Kolmehäälne lihtsa meloodia ja homofoonilise faktuuriga *villanella* oli 16. sajandi lõpus ja 17. sajandil populaarne laulužanr. Itaalia päritoluga *villanella* tekst koosneb enamasti neljast kaheksa värsireaga salmist, mille kaks viimast rida moodustavad refrään. Tekst on naljatav, sageli teravmeelne ja adresseeritud rafineeritud publikule.

P. Dirthuvio Philureo *Villanella* on kahele sopranile ja *basso continuo*'le kirjutatud laul, mis jutustab Daphnise ja Charitana armastusest. *Vexier-Brieflein* on salmilaul sopranile ja *basso continuo*'le, mille tekst on mina-tegelase nõuanne noorele pruudile tema pulmaööl.

Laulud sisalduvad juhutrukises *Hochzeit-Lust und Husen-Kost* [---] Herrn M. Adamo Oleario [---] und Catharinen [---] Herrn Johan Möllers Tochter [---] 1640. den 15. Octobris zu Revall ihr Hochzeitlich Frewden-Fest hieltien [---], mis on köidetud *Vota nuptialia* konvoluuti. Noodid on trükinud Tallinna gümnaasiumi trükikal Heinrich Westphal ning Saha on pidanud seda esimeseks kunstmuusika noodiks, mis Eesti- ja Liivimaal on trükitud.²³

Tallinna Linnaarhiivis on säilinud ka üks luterlik lauluraamat: *Psalmen Davids in Teutsch und Frantzösische Reymen artig gebracht Sampt Andern Psalmen und Geysilichen Liedern* (Saksa- ja prantsuskeelsetesse riimidesse seatud Taaveti psalmid koos teiste psalmide ja vaimulike lauludega), trükitud Hanau 1612. aastal. Meloodia noodid on lisatud peaaegu kõigile psalmidele ja üksikutele teistele vaimulikele lauludele.

* * *

Tallinna ja Tartu kogudes säilinud noodid tõendavad kohalike muusikaharrastajate elavat kontakti euroopa muusikaga 16.-17. sajandil. Näiteks Tallinna linnakooli kantori Samuel Striveriuse ettekandest magistraadile 1602. aastal selgub, et tema eelkäijate ajal koosnes Niguliste kiriku segakoor kuni 50 lauljast, tema enda kooris on aga üle 50 inimese, kes laulavad 6-, 7- ja 8-hääleiseid teoseid.²⁴ Aastail 1637-1657 linnakooli kantarina tegutsenud David Herlicius hoolitses muusikaettekannete eest Nigulistes ja hankis ka noote, mille hulgas oli Hammerschmidti, Grimmi ja Schopi teoseid.²⁵

Seoses Tallinna gümnaasiumi asutamise-ga 1631. aastal sündis Niguliste koori kõrval teine suurem - gümnaasistidest, õpetajatest ja asjaarmastajatest koosnev segakoor, keda juhatasid gümnaasiumi ja ühtlasi ka Oleviste kiriku kantorigid. Aastail 1634-1659 oli gümnaasiumi kantor David Gallus (Hahn), kelle

eestvõttel osteti kooride repertuaari täiendamiseks hulk Praetoriuse, Demantiuse, Hassleri ja Vulpiuse noote kunagise linnakooli kantori David Sincenethuse leselt.²⁶

Paljudes Eesti Teaduste Akadeemia Raamatukogu baltika osakonnas leiduvates nootides on märkenende kuulumisest Oleviste raamatukogule²⁷, mis annab alust arvata, et needsamad noodid olid ka Niguliste ja gümnaasiumi koori kasutuses. Enamiku Tallinnas ja Tartus säilinud 16.-17. sajandi nooditrukiste täpsem päritolu on aga tänase päevani veel välja selgitamata.

HEIDI SOOBİK on Eesti Muusikaakadeemia muusikaajaloo kateedri magistrand.

²³ vt märkus 21.

²⁴ H. Saha. Muusikaelust vanas Tallinnas. Tallinn, 1972, lk 6-8.

²⁵ Samas, lk 47.

²⁶ Samas, lk 48.

²⁷ Tallinna raamatukogude reorganiseerimise käigus 1658. aastal likvideeriti Niguliste raamatukogu ning selle jääk viidi Oleviste raamatukokku, kus liideti vanast Oleviste kogust säilinud raamatutega.

FILMITÖÖSTUS KESK- JA IDA-EUROOPAS

Pole kerge analüüsida filmitööstuse ja filmitegemise hetkeseisu Kesk- ja Ida-Euroopas, kuna "endistel Ida-bloki" maadel puuduvad ühised näitajad. Vabaduse, toetuste, tolerantsuse ja tsensuuri aste on igal maal ja erinevatel ajajärkudel olnud erinev.

Viiekümnendate aastate lõpul loodi Poolas suu- repäraseid kunstiteoseid (Wajda, Munk, Kawalero-wicz). Hiljem muutusid võimalused piiratumaks ja pärast 1980. aastat omandas filmitegemine täiesti uue laadi võrreldes ajaga enne 1968. aastat (Forman, Menzel, Passer, Nemeš, Schorm), kuid isegi peale-sunnitult vaikus aegadel tehti mõned ilusad metafoorsed filmid (Chytilová, Menzel, Jakubisko). Viimase kolmekümne aasta jooksul on Ungari kul-tuuri ja filmitegemist toetavad poliitilised jõud ol-nud võrreldamatult liberaalsemad kui näiteks Nõukogude Liidu omad. Seda toetavad filmid ise, mis kritiseerisid 60. aastatel kehtima hakanud ühis-kondlikku režiimi, kuid mida see režiim ise toetas; nende seas on mõned võrratud teosed (Jancsó, Makk, Fábri ja noorem põlvkond).

Varing ja kaos

Probleemidel, mis paistavad olevat kõigil maa-del ühised, on kaks tahku.

1. Filmide tegemist ja levitamist toetava riikliku süsteemi kokkuvarisemine.

2. Tegijate peataolek ja ebakindus.

Filmitööstus ja -levi oli Kesk- ja Ida-Euroopas riigi valduses ja finantseerimisel. Kunstnikud ja os-kustöölised olid riigiteenistajad, ilma õigusteta, kuid rahaliselt kindlustatud. Iga kunstiteose libera-lismi aste sõltus sellest, kuivõrd riigi juhtkond tahtis maailmale oma "liberaalse imidžiga" muljet avalda-da. See kehtis eriti filmitegemise kohta, kuna filmid kasutavad rahvusvahelist keelt - pilte. Seetõttu toetati aeg-ajalt ja rohkem või vähem avalikult filme, mis kritiseerisid eelmist süsteemi või juhtkonda (stalinism), ja nii kerkis esile grupp filmitegijaid, kellel lubati erasikutena karistamatult rahulolema-tust avaldada, ning nende töid finantseeriti riigi poolt, juhul, kui nad ei puudutanud mõningaid tõelisi tabuteemasid.

Kui poliitiline režiim kokku varises, muutus ka riiklik finantseerimise ja toetuste süsteem. Ilmes, et väikese rahvaarvuga väikestes maades ei suuda turule orienteeritud filmitööstus ellu jääda. Filmide-le kulutatud summa ei saa tuua kasumit väikesel siseturul ja keelebarjääri tõttu (poola, tšehhi, ungari) on filmidel vähe või üldse mitte šansse läbi lüüa väljaspool oma maad. (Kaks või kolm välismaale müüdud filmi aastas on üksnes erand reeglist.) Ena-mikus maades müüdi riigi finantseerimisel olnud stuudiod maha ja töötajad saadeti laiali. See on tra-

giline fakt, kuna enamikus maades oli filmitööstus tsentraliseeritud, mis tähendab, et 60 või 70 aasta jooksul õppisid rätsepad ja maalijad, tublid inimesed, kes olid spetsialiseerunud kostüümide valmis-tamisele, dekoratsioonide maalimisele, jooksusammude lindistamisele jne, oma tööd vane-mate töötajate käe all. Nüüd see järjepidevus kat-keb, oskustöölised kaovad ja mõne aasta pärast tuleb hakata neid sisse tooma välismaalt. Firmad, mis asendavad riiklikku filmilevi monopolit, soosi-vad rahvusvahelisi kassatükke, nii et sageli ei ole nende programmis ühtegi kohalikku või Euroopa väikese riigi filmi.

Uus publik

Tegijate peataolek on tingitud mitmetest asja-oludest. Enamik neist olid eelmise režiimi ajal privi-legeeritud isikud, vaatamata faktille, et nad kritiseerisid režiimi, või isegi selle fakti tõttu. Puu-dus vajadus võidelda publiku soosingu eest, kuna töö anti neile poliitilise otsuse alusel. Äärmuslikel juhtudel võisid nad teha filme, mida peaaegu keegi ei vaadanud. Pärast muutusi tahtnuksid režissöörid oma privileegidest kramplikult kinni hoida, aga ei poliitikut ega publik näi neid enam vajavat. Nende metafoorid rahulolematuse avaldamiseks pole enam vajalikud, inimesed, kes hoolitsesid raha väl-jaandmise eest, on kadunud. Ühineda uute patroo-nidega lootuses leida rahalist toetust on riskantne, arvestades pidevalt muutuvat poliitilist situatsioo-ni. Ja veelgi enam, leida uus vaatajakond, isegi kui see on vaid väike inimgrupp - väike nagu filmi eelarvegi -, öelda asju selgelt ja huvitavalt ja, mis veel tähtsam, meelelahutuslikult, on palju raskem ülesanne kui otsida uusi patroone. See tähendab, et küsimused nagu: kellele me filme teeme? millest? ja kuidas me ütleme seda, mida tahame öelda? liit-u-vad finantsprobleemidega: kellelt me raha saame? ja kokkuvarisenu-d filmitööstuse probleemiga: kui palju raha me väntamiseks vajame? Ja kuna nende maade telekanalid on - peamiselt ametialastel põh-justel - alati olnud kinovaenulikud, tasub vaevalt loota, et nad võtaksid lähemal ajal enda peale rah-vuslike filmitööstuste toetamise. See lootus on seda asjata, et telekraanidest on saanud lahinguväli mitmesugustele poliitilistele parteidele. Väljapääs, ma arvan, on kunstnike eneseanalüüsis, mis võib viia uue publiku leidmiseni. Siiski ei tohi unustada, et väikestes maades, kus inimesed räägivad isolee-ritud keelt, ei saa oodata rahvusliku filmitööstuse eksisteerimist ilma riigi- (ühiskonna-, kogukonna-) poolse toetuseta ja legaalselt reguleeritud sponsori-lussüsteemita.

Ajakirjast "Media" nr 2, oktoober 1993,
tõlkinud KAIA SISASK



one day in the life of **WORLD CINEMA**

ÜKS PÄEV EESTI KINOS I

MAAILMA KINEMATOGRAAFIA TÄHISTAB ALGAVAL AASTAL 1995 OMA 100. SÜNNIPÄEVA. Sada aastat saab mööda päevast, mil vennad Lumièrè'id näitasid Prantsusmaal oma esimest filmi.

Briti Filmiinstituut annab sel puhul välja kapitaalse raamatu sellest, mis juhtub ühe päeva jooksul maailma kinos. Kogu maailma filmirežissöörid, -näitlejad, -kunstnikud, -operaatorid, -grimeerijad, -produtsendid, helioperaatorid, tähed ja entusiastid tulid vastu Briti Filmiinstituudi palvele kirjutada omaenda filmisündmustest ühel päeval. Et raamat jõuaks ilmuda sajandi juubeliks, valiti selleks päevaks 10. juuni 1993.

Olin selle raamatu koordinaatoriks Eestis ja püüdsin siit leida kineaste, kes sel päeval filmiga aktiivselt tegelesid. Alljärgnevalt autentne dokument Eesti kineastide selle päeva päeviku kujul: mis siis toimus Eesti kinos 10. juunil.

JAAK RUUS

KALJO KIISK (67), režissöör

1. Hommikul lugesein lehest keiserlikust laulatusest. Diplomaat Masako Owada läheb mehele kroonprints Naruhitole. Samas lehes: erakluse valinud Greta Garbo vihkas üksildust (kirjavahetusest sõbrale 1932-1973).

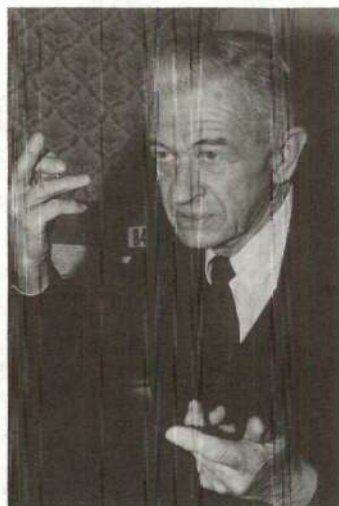
2. Hommikul kohtumine Jaapani ajalehe "Japanese Daily Newspaper" ("The Sokai Nippo") korrespondendiga. Põhjuseks minu uus film "Sufilöör", mida korrespondent vaatas möödunud nädalal koos paari-kolme Roots ja USA filmiinimesega.

3. Peale intervjuud kokkusaamine Pedagoogikaülikooli filmirežii üliõpilastega. Tahan, et nad ise koostaksid näitlejameisterlikkuse ja režii aluste (mille õppejõud ma olen) tööde eksamikava.

4. Kinomajas ootas ees faks Montreali filmifestivali staabist: kiiresti saata filmi "Sufilöör" reklaamimaterjalid. Tähendab, fesivalil osalemine on kindel.

5. Peale seda läksin "Vanalinna" teatrisse. Mängin seal lepingu alusel Aldo Nicolaj näidendis "Lehesadu" Luigi Lapaliat. Nüüd pakuti mulle veel üht peaosa 1920. a kirjutatud näidendis. Ütlesin ära... Ei usu, et suudaksin selle huvitavaks mängida. Peanäitejuht küsis, kas oleksin nõus "Lehesajuga" Soome sõitma. Mängiksime Helsingis ja Turus. Olen nõus.

6. Istume "Sufilööri" direktori ja filmilevi juhatajaga Kinoliidu esimehe kabinetis ja murrame pead - kuidas saada lahti võlgadest. Esimene filmiturg on Montrealis. Vahendajad tahavad hirmus suuri protsente... Paar sponsorit on avaldanud head tahtet meid mingil määral aidata. Tuju tõuseb paari pügala võrta.



7. Õhtul kodus. Olen erutatud. Viimastel päevadel puurib peas ja südames ning püüab leida kohta stsenaariumi teema, mille jutustas mulle üliandekas noor kirjanik. Võlub tolerantsus, pehmus ning soojad inimlikud tegelaskujud, teravmeelne huumor paralleelselt traagiliste nootidega. Kuid kellele seda?... Kas on minu, meie, eesti filmiloomingust huvitatud kauge Jaapan, kelle kuningliku perekonna abiellumise probleeme meie ajakirjandus käsitleb? Kas leiame tee Ameerika kontinendile, kelle suured filmitootmise korporatsioonid üliagaralt Eestis tegutsevad? See paneb mõtlema. Kui okupatsiooniaastatel ei lastud minu filme "Hullumeelsus", "Nipernaadi", "Jääminek" või "Surma hinda küsi surnutelt" maailma rändama, siis nüüd ju võiks. Eraklus on tõesti vihkamist väärt.

HARDI VOLMER (35), režissöör

Juba pikemat aega ärkan ma ontlikult kella 8 ajal ilma äratuskella abita. Rutiin! Söön hommikuti palju, et selle kõhutäiega päev valutult õhtusse saada. Ka sellest on saanud rutiinne harjumus. Ilma hommikuse söögita pole elu, olgugi et see muudab mitmeks tunniks uimaseks, veri tõmmatakse makku, ilmselt pea arvelt. Võib-olla ongi hea, kui tõlgendada seda kaitsereaktsioonina. Et kaksikümmend viis minutit bussisõitu muidu ehk isegi meeldivate inimeste kaissu litsutuna nüris letargias ära kannatada.

Kontoris on suhteliselt rahulik ja suhteliselt tõine. Tähtsamad uudised on viletsapoolsed. Negatiivi kvaliteedist sõltumata ei ole meie laborist võimalik saada intensiivsete toonidega positiivi (see pole küll mingi uudis). Videotööstuses saab dominantvärvi võimendada, aga see käib



H. Rospu foto

teiste toonide arvelt. Kostüümikunstnik on tõsiselt haigestunud. Meie filmi poolteisenädalane seisak on näitlejagraafikud ja kõik muugi segi paisanud ja nüüd oleme sunnitud oma võtteid teiste gruppide järgi sättima. Meie filmi üks esimesi võtteid toimub Tallinna söesadamas, kuhu üleöö on veetud tohutuid raudkonstruktsioone, et lagunevat kaid kindlustada. Kõik on kena, aga kas me seal enam filmida saame? Peab vaatama! Hoogsalt kapitalismi võidu poole sammuv Eesti askeldab ja ehitab ja iial ei tea, milline maja sinu valitud võttepaigas tellingutesse pakitakse või millise ukse kohale ilmub üleöö tulikiri "SHOP-BAAR". Renoveerimine pole üldjuhul moes, mugavam on ehitada hävitades.

Õhtul kohtan ühes seltskonnas Soome äriimeest. Loomulikult läheb jutt käimasoleva filmi peale, mis soomlasele pakub pisut suuremat huvi, kuna teema puudutab neid aktiivselt. 1920. aastate lõpp Eestis ja Soomes. Soomes on kuiv seadus ja eestlased veavad sinna salapiiritust. Avaldan nõrdimust Soome firma "ALKO" suhtes, kes ei leidnud pisukest summat (meie jaoks suurt), millega saanuks kinni maksta Soome näitlejad. Soomlane leiab, et teema on hea ja Soomest peaks finantseerija leidma küll, kui juurde kirjutada ilus pikk põhjendus, miks sellist filmi tehakse ja kellele on see vajalik. See paneb tõsiselt mõtlema. Sellist veenmismeetodit kasutades oleksin sunnitud ka valetama. Minu siiras põhjendus, et teen seda filmi seepärast, et sellest saaks ühe päris kütkestava kinopildi, osutuks sellisel juhul naeruväärseks.

Büdzetit on puudu ligi kolmandik. Oleks enesestmõistetav, et sellise teema kunstipärast kujutamist filmis võiks finantseerida mõni salakaubaveo- või narkomaffia. Kuna kujutatakse ka piiritusemaffia rahadega äraostetud valitsustegelasi, oleks ilus, kui ka riigi kõrgem administratsioon selle filmi käekäigu pärast südant valutaks.

Lähen magama täiesti normaalsel kellaajal, s.o ühe paiku, ja kõigevägevama abiga on mul siiani veel üsna hea uni.

Teeme ettevalmistusi mängufilmiks iroonilise pealkirjaga "Ameerika mäed". Administratsioon on tänaseks kokku leppinud sõjaväelennuvälja pealikega, et meid lubatakse takserima, mis on veel järele jäänud kunagise NSV Liidu ja praeguse Venemaa militaarsest hiilgusest Eestimaal. Meie eesmärgiks on leida moodne hävituslennuk, kuhu meie näitleja saaks sisse istuda. Starti filmiksime mõistagi päris pilootidega. Kiirustame põhjusel, et kõik see tehnikailu on siin tõepoolest viimaseid nädalaid.

Tõkkepuude kunagi karm ja relvastatud valve on kokku kuivanud käeraudu ning tääki vool kõlksutatavaks teksades mehike-

seks, kes on veidi svipsis. Täiesti ilmselt meid kellekski teiseks pidades viipab ta ja laseb meid õnnelikult mööda.

Staabihoone juures tassitakse pungitavaid kartulikotte, millest kipuvad välja pugema dokumendikaustad. Läbisegi lohistatakse ka kaste ja kulunud kroonumööblit. Koormast jõllitavad mõned põlu alla sattunud riigimeeste tüsedad metallbüstid - nende väärtus on nüüd materjalis. Tulevad sirbi ja vasaraga autahvel ja põlema sütitinud prügikorv... Kõik näeb välja nagu evakueerumise stseen mõnes mitte eriti vaikumas mängufilmis.

Kõik lendurid on mereväevormis. Polkovniku auastmes ülemus tunnistab, et nad kõik löid madruseriided selga umbes viis aastat tagasi, et jänkidega sõlmitud relvastuspiirangulepingu alt välja libiseda. Polkovnik on väikest kasvu vilgas ja vastutulelik mees. Hiigelangaari betoontugedega metallust tuleb lahti tirida transportööriga, sest elekter on välja lülitatud.

Kõnnime mööda lennukipomme. Moodsat lahingulennukit on tublisti rüüstatud: lennumasin olevat transportimisel veidi venitada saanud ja seetõttu on kaks aastat juppe tema küljest elujõulisemate eksemplaride külge siirdatud. Doonorlennuk ei sobi nüüd isegi meie pretensioonituks näitemänguks.

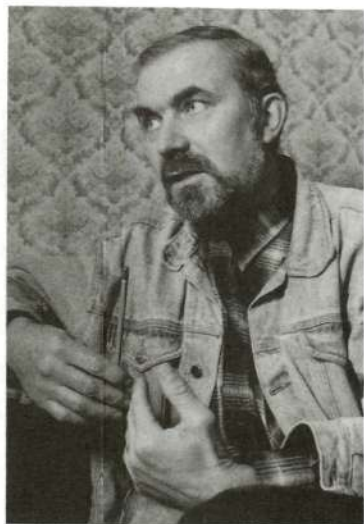
Kõrvalangaari põrandal on pulbrilises olekus sama tüüpi hävitaja. Seda näidatakse meile juba puhtalt populaarteaduslikul eesmärgil, et näete, mis järele jääb, kui 2,4-kordse helikiirusega vastu Eestit põrutada. On igapidi raske kirjeldada seda plekitükikeste ja moondunud agregaatide lasu. Tagasiteel soovitatakse vaadata sõjaväekalmistut. Ka need kaks pilooti puhkavad seal. Täname. Huvastijätuks ütleb polkovnik, et Eesti õhukaitse ülem on tema kursusekaaslane ja kamraad. Kui mingit abi vaja, võib temale vihjata.

Kalmistul on hauamonumentidena kasutatud lennukite horisontaalstabilisaatoreid. Läbi kollaseks tõmbunud pleksiklaasi vaatavad meid noorte meeste näod. Pea kõigi sünniaastad on kümne võrra hilisemad kui minul. Nad pole olnud mulle ei sõbrad ega vaenlased.



K. Lepa foto

On Peeter Simmi uue filmi "Ameerika mäed" ettevalmistusperiood. Võttekohad on enamjaolt teada, töö käsikirjaga koos režissööri ja kunstnikuga veel pooleli. Kavandatud esimese võttepäevani natuke rohkem kui üks kuu aega. Puudub peamine - raha. Täna Prantsusmaa-poolselt tootjalt tulnud faks annab teada, et kaamera ja valgustehnika peaksime saama Ungarist. Kuna nendel on tehnikahinnad tõusnud 40 protsenti, tuleb meil millestki loobuda, et püsida etteantud rahalistes piirides. Otsustasime teha järelepärimise, ehk saab kusagilt odavamalt, loobuda pole küll millestki. Kuna töötasust ei piisa elamiseks minu perele ja korteriüüri maksmiseks, tuleb päeva teine pool pühendada ühele reklaamfilmile, selle võttepaikade ja filmitavate otsimisele. On tarvis leida vanu käsitöömeistreid, rahvatraditsioonide jätkajaid. Sõidame kunstnikuga Võrumaale, kus eelnevalt on teada vokimeistrid, intarsia tegijad, sepad, restauraator. Lepime kokku filmimises ja teeme fotod. Tööpäeva pikkus 14 tundi.



JANNO PÖLDMA (42), režissöör ja stsenaarist

Lugesin hommikul ajalehest, et 10. juunil 1993 tahan ma iga hinna eest mängida esimest viiulit. Veel oli horoskoobis kirjas, et pean olema ettevaatlik tule ja terariistadega. Aga mitte sõnagi sellest, kas kasutada praegu töös olevas joonisfilmis "Sünnipäev" dialoogi või ei? Ometi tundub viimane mulle märksa tähtsama probleemina kui horoskoobis kirja pandu. Endastmõistetavalt saab eestikeelne filmivaataja eestikeelsest dialoogist aru. Aga venelane? Soomlane? Lätlane? Muust maailmast rääkimata...

Keskpäeval tundus mulle, et probleem jääbki lahendamata. Teades, et Olav Oso lin naasis just äsja filmifestivalilt Prantsusmaal, astusin hetkeks sisse tema kontorisse. Muu huvitava hulgas rääkis Olav, et nägi oma silmaga, kuidas bussipeatuses (Prantsusmaal) noormees ja neiu vestlesid omavahel vaheldumisi kolmes keeles - prantsuse, inglise ja saksa. Veel teinegi seik jäi mulle meelde, nimelt tegi keegi poola päritolu kreeka kodakondsust omav Pariisis elav neiu Olavile ettepaneku: võta mind, ja sa saad tunda euroopa hõngu!

Pärast mõningaid tülikaid, kuid kahjuks vajalikke asjaajamisi linnas, istusin ja joonistasin oma töölaua taga kuni kella poole kaheksani. Joonistasin ega mõelnud dialoogi peale. Vahepeal helistas mulle minu üheksa-aastane tütar, keda huvitas, mitu klaasitäit tärklisist tuleb panna seitsmest rbarberist koosneva kisselli hulka?

Kui õhtul bussiga koju sõitsin, taipasin äkki, kuidas dialoogi teha. Lihtsalt oli korraga kõik selge. Ilma viiuli, tule ja terariistadeta... kes küll mõtleb horoskoobe välja?



RENITA LINTROP (37) JA

HANNES LINTROP (35),

režissöörid ja stsenaaristid



H. Rospu fotod

10.00 Kohtumine Soome TV-1 esindaja toimetaja pr Lampelaga ühes Tallinna hotellis. Arutasime põhimõttelist võimalust uue koostööprojekti (dokumentaalfilmi) teostamiseks. See oli asjalik vestlus, nii et tekkis lootus uut filmi käivitada.

12.00 - 15.00 Vaatasime ja analüüsisime Kinomajas laborist saadud filmimaterjali (töös olev dokumentaalfilm "Eestlase elu").

Materjali töötlemine toimub Helsingis ja majanduslikel põhjustel pole võimalik eriti sageli sellel järel käia, ja materjali koguneb alati suurem hulk. Käesoleval juhul ligikaudu kolm tundi, filmitud aastavahetusest kevadeni. Üldjoontes võis nii sisuliselt kui tehniliselt rahule jääda. Märkisime filmigrupiga ära mõned momendid, mida peab olemasolevatele episoodidele juurde filmima. Dokumentaalfilm "Eestlase elu" näitab ühe eesti perekonna elu aasta jooksul.

15.00 - 16.00 - lõuna Kinomaja baaris. Peab tõdema, et toidu hinnad tõusevad hirmuäratava kiirusega.

16.00 - 18.00 - dokumentaalfilmi "Eestlase elu" võtted Tallinna vanalinnas. Filmsime tänavail kõndivaid inimesi. Püüdsime tabada nende ilmeid, meeleolu.

19.00 - 21.00 - töö mängufilmi "Ma olen väsinud vihkamast" stsenaariumiga. Kavandatav film räägib noortest kurjategijatest. Stsenaarium valmis juba paar aastat tagasi. Nüüd on tekkimas võimalus leida filmile finantseerija ja muidugi mõista tuleb stsenaariumi ajakohastada ning täiustada.

21.00 - 24.00 - kuulasime kodus käsiloleva dokumentaalfilmi "Eestlase elu" helilinte. Oleme oma dokumentaalfilmides alati kasutanud kaadritagust, mittesünkroonset juttu, mida lindistame filmi kesksete tegelastega. Mõtteliselt sobivate lõikude leidmiseks tuleb lindistada tunduvalt rohkem, kui hiljem filmi sisse läheb: ühe kasuliku minuti jaoks umbes tund. Kuna töös olev projekt on pikaajaline, siis tuleb aeg-ajalt eelnevat üle kuulata. Väga aeganõudev töö.

See oli tüüpiline päev, sellised tihedad ja töörohked on olnud meie päevad viimase kahe aasta jooksul. Tänu jumalale oleme suutnud hankida piiri tagant tellimusi, sest Eesti riik ei toeta veel oma filmikunsti arvestataval määral. Mõtleme hirmuga sellele, mis saab siis, kui need tellimused lõpevad.

Järg TMK 2/95

KROONIKAT...

9. november 1994. Sel päeval toimus Riigikogus 1995. aasta riigieelarve teine lugemine. "Eks teie tea..." - nende Rudolf Tobiase sõnadega kogunemisid tol keskpäeval muusikud Toompeale hääletamaks riigikogulasi seekord nende peale mitte viimases järjekorras mõtlema.





Sündinud 23. detsembril 1962 Pärnus. Õppis Pärnu 4. keskkoolis kümnenda klassini, siis tekkisid üliaktiivsusest muud harrastused ja tuli koolist ära. Keskkooliõppimise sai lõpetanud õhtukeskkoolis Sindis.

Kino vastu hakkas huvi tundma kooliajal - käis kohaliku kultuurimaja kinoringis ja proovis veidi filmida 8-mm kaameraga.

"Tallinnfilm" jõudis 1984. aastal, mõned kuud tassis puhvetisse toiduaineid, siis võeti Arvo Kruusemendi "Bande" juurde administraatoriks.

Edutati pärast "Bandet" filmidirektori asetäitjaks, sel kohal aitas teha viit mängufilmi: Olav Neulandi "Näkimadalad" (1985), Marek Piestraki "Madude oru needus" (1987), Peeter Urbla "Ma pole turist, ma elan siin" (1988), Valentin Kuigi "Perekonnapildid" (1989) ja Kaljo Kiisa "Regina" (1990).

Teistkordne edutamine tõi filmidirektori ameti, enne stuudio lagunemist jõudis organiseerida viie mängufilmi tootmist: Arvo Iho "Ainult hulludele ehk Halastajaõde" (1990), Roman Baskini "Rahu tänav" (1991), Lembit Ulfsaki "Lammastal all paremas nurgas" (1992), Marek Piestraki "Saatan pisar" (1992) ja Hardi Volmeri "Tulivesi" (1994).

Filmitootmine nõukogude ajal käis järgmiselt: "Tallinnfilm" valis välja sobiva mängufilmi stsenaariumi ja esitas selle Moskvasse "Goskinoosse", seal projekt kinnitati ja eraldati raha. Stúdio valis välja režissööri ja määras filmi direktori. Filmi direktori ülesandeks jäi tootmise eelarve koostamine ja eraldatud raha üle valitsemine ning selle norme järgiv kulutamine - et film valmiks -, ja aruandmine stuudio direktorile.

Filmi majandust tudeeris paaril aastal Moskvas ÜRKI-s kaugõppes.

Aktsia seltsi "Faama Film" lõi 1992. aastal eesmärgiga teendada elatist filmitootmise vaheliste pauside aegu riiklikus stuudios. Töötas seal praegu tootmisjuhendina ning on juhatuse esimees. Väikestuudios on hetkel palgal koosseisulisena vaid neli inimest, ülejäänud võetakse igale projektile eraldi lepingutega.

Produtsendi töö erineb filmidirektori omast nagu õõ ja päev. Viimase vasteks oleks nüüd tegevprodutsent (*executive producer*), kes jälgib samuti raha kulutamist filmi tegemisel. Produtsent vastutab aga filmiprojekti teostamisel algusest lõpuni kõige eest, alustades stsenaariumist ning lõpetades müügiga, ent olulisem ja raskeim - tema hangib filmi tegemiseks vajaliku raha.

"Tulivee" lõpetamisega omandas mängufilme produtsendi esimesed kogemused. Kui "Tallinnfilmil" lõppes raha ning oli karta, et Volmeri piirituselugu jääb pooleli, võttis "Faama

Film" töö üle. Üldse 2,2 miljonit krooni maksma läinud "Tuliveele" muretseks erastuudio lõpetamiseks vajaliku 500 000 krooni.

Volmeri "Tulivett" on seni müüdnud Soome, Rootsi, Taani, Venemaale, loodetakse ka inglasele ostu. Filmi näidataks kõigis maades mõistagi telekanalite kaudu - tehnilised parameetrid ei vasta kinofilmide nõuetele.

"Faama Filmis" on valminud veel tellimusfilm Iisraeli jaoks "Eesti fookuses" (1992), dokumentaalfilm Soome humanitaarabist "Avatud headusele" (1992), tõsilugu pimedast poisist Allanist "Pily peoposal" (1994) ja Keskkonnaministeeriumi tellimus "Paldiski 1994. Impeeriumi jäljed" (1994), lisaks reklaamklippid, olemas on uusi tellimusi.

Algsaadaumisi on kahe mängufilmi projekt. Mart Kivastik lõpetab Hardi Volmeri ja Ott Sandraku kaasabil stsenaariumi "Gruppe Eerika" ("Tulivee" järg 10 aastat hiljem) ning Toomas Kallil valmis esialgne käsikirja Roman Baskini jaoks "Appi! ehk XX sajandi lõpupidustused"; viimati nimetatud stsenaarium saadeti raha taotlemiseks ka Prantsusmaale. Vahest läheb kõigepealt käiku aga hoopis kolmas idee.

Leia b, et filmide tegemiseks võib praegu veel raha leida, kuigi see pole kerge. Eelduseks on, et taga oleks mõningane summa riigi poolt - see äratab sponsorites usaldust ning võimaldab välisfondidest toetust taotleda.

Omaseisist tööd peab rahuldavaks. Viiest filmist, mille direktor ta oli, on kaks - "Ainult hulludele" ja "Rahu tänav" - kulutused tasa teinud, "Lammastal all paremas nurgas" võinuks samuti teha, kui originaallint "Tallinnfilmis" kaduma poleks läinud, ning "Tulivett" ei ole veel jõutud piisavalt müüa.

Vaibaja, kui seda üldse on, ei oleks midagi reisimise vastu. Meeldivamad sõidud on seni olnud seotud filmidega. "Madude oru needuse" ajal viibis poolteist kuud Vietnamis. "Rahu tänav" jõudis teatavasti Euroopa auhinna "Felix" jagamisel aasta debüütfilmide seas kuue parima hulka, Väino Laes aga isegi kolme parima meeskõrvalosataitja sekka. Koos Laesiga osales Berliinis "Felixite" kätteandmisel.

Sama võrdpeab lugu passiivsest puhkusest: magab end lihtsalt välja või vaatab üksisilmi taevasse.

Eisuhle kuigi kergesti. Peab end tolerantseks inimeste suhtes - seda arvavad teisedki. Negatiivseid emotsioone elab raskelt läbi. Laiskust võiks end meelest pisut vähem olla.

Elab pärast aastatepikkust "Tallinnfilmil" ühiselamusse sissekirjutust lõpuks Lasnamäel kolme-toolises korteris. Naine on kodune, kasvatavad kolme last: viiest Silverit, kümnest Meriliini ja kaheteistkümnest Heikit.

Ajuti saadaks filmitootmise kus seda ja teist. Lähemad sõbrad tegelevad äri või vahendamisega, kutsuvad tedagi raha tegema. On ise paar korda nendega kaasas käinud, viimati Hispaanias ja Portugalis, kuid seni ikkagi filmi juurde tagasi pöördunud.

THEATRE. MUSIC. CINEMA. JANUARY 1995

ESTONIAN CULTURAL MAGAZINE. PUBLISHED BY "PERIOODIKA".

EDITOR-IN-CHIEF: MÄRT KUBO. THEATRE EDITORS: REET NEIMAR, MARGOT VISNAP. MUSIC

EDITORS: SAALE SIITAN, TIINA ÕUN. CINEMA EDITORS: SULEV TEINEMAA, JAAN RUUS. ART

DIRECTOR: MAI EINER. NARVA MNT. 5, PK 3200, TALLINN EE0090, ESTONIA

THEATRE

G. KORDEMETS. Two conceptions of the holy family (16)

A critical review of the premiere of the stage version of Visconti's "Rocco and His Brothers" by the Tallinn City Theatre. The production by the young director Jaanus Rohumaa being delicately pure, intimate and tragicomic does not instil any violence or gloominess. The main emphasis is clearly on the motive of family unitedness. The cast is even and meticulously aware of every single detail.

Theatre questionnaire (43)

Responses by 26 experts to the traditional theatre critics' questionnaire focusing on the previous season's productions. According to the results, the best 1993/94 Estonian theatrical performances were two original plays by an Estonian philosopher, physicist and writer Madis Kõiv - "Philosopher's Day" in the Estonian Drama Theatre (directed by Priit Pedajas) with two main characters on the stage being the German philosopher Kant and his servant (representing the views of M. Heidegger), and "Draught and Rain in Põlva Parish in the Summer of 1914" (director Ingo Normet) taking us to a godforsaken Estonian village on the eve of the outbreak of World War I. Placed second in production preference are two Polish plays: "White Marriage" by Rozewicz in the Youth Theatre (director Elmo Nüganen) and "Iwona, the Princess of Burgundy" by Gombrowicz (director Mati Unt) in the Tartu "Vanemuine" Theatre. Over the season, 10 Estonian theatres provided 120 new productions.

P.-R. PURJE. Covert-Hamlet Hannes Kaljujärv (69)

One of the most frequently performing actors of the Tartu-based "Vanemuine" Theatre Hannes Kaljujärv has been on the stage for fifteen years. The actor, furnished with singular "lax" organic, often indulges in a passive mode of playing, assuming a director's punctiliously outlined task and a stirring to action idea. The roles performed by Hannes Kaljujärv include Rasputin, Caligula, Alfred Doolittle ("My Fair Lady"), Dr Relling ("Wild Duck"), Macduff ("Macbeth"), Walter Ormund ("I've Been Here Before"), Prince Filip ("Iwona, the Princess of Burgundy"), a kaleidoscope of Shakespeare-roles in the stage composition "To William".

MUSIC

LEO NORMET answers (3)

Leo Normet (b. 1920), an Estonian composer and musicologist, Professor of the Estonian Academy of Music, has written operas, operettas and song cycles. Whereas his earlier pieces of music are me-

lodie, his later compositions are imbued with deep psychological insight and are based on contemporary composition techniques. Leo Normet has studied Estonian, non-European and 20th century European music and is the author of several books dealing with the topic. Apart from that, he has lectured at home and abroad.

V. SARV. Three styles of a folk singer (35)

The main object of study of Vaike Sarv the well-known Estonian folklorist and musicologist, has been Setu folk music. Based on the example of the Setu folk singer Yekaterina Lummo, the author of the article convinces us that the knowledge and perception of art of a practically illiterate housewife may be extraordinary noteworthy. The article relies on the recordings in Väraska house of culture on May 8, 1990 made by a team of the Finnish Institute of World Music under the guidance of Dr Vesa Kuskele from Tampere University.

Eduard Oja - the 90th anniversary of the birthday. Eduard Tubin's recollections of Eduard Oja (52)

January 17 marks the 90th anniversary of the birthday of Eduard Oja, one of the most exceptional Estonian composers. The interview conducted by Vardo Rumessen with the composer Eduard Tubin, E. Oja's fellow student at Tartu Higher Music School, offers a colorful picture of the individuality of E. Oja as an artist of pretty intricate character. The interview was recorded in Tallinn, on November 16, 1979.

H. SOOBİK. Printing music in Tartu and Tallinn in the pre-Northern War period (75)

The study provides an overview of the history of Estonian printing up to the Northern War. The printing music preserved in Tallinn and Tartu libraries and archives prove the existence of lively contacts of local music lovers with European music in the 16th and 17th century.

CINEMA

G. NOWELL-SMITH. Fellini and popular culture (24)

On January 20, we mark the 75th birthday of Federico Fellini. The article translated from the April 1993 issue of "Sight and Sound" is to honour the occasion. In the article the author compares Fellini's works with productions by the master's contemporary Italian directors stressing that Fellini's exceptional popularity derives from his understanding of and proximity to common people.

A. MUZZARELLI. I've always been making films I wanted to (31)

One of the last interviews with Federico Fellini translated from the same issue of "Sight and Sound"

in which the maestro speaks about his career, the brothers Marc and difficult moments in his life.

P. von BAGH. Ugetsu monogatari - stories of rain and moonlight (61)

A lengthy discussion about the best film by the Japanese classic Kenji Mizoguchi (1898-1956) "Ugetsu Monogatari" (1953) translated from Peter von Bagh's book "Elämää suuremmat elokuvat" ("Otava", 1989)

I. SZABÓ. Film industry in Central and Eastern Europe (85)

In a short piece of writing translated from "Media" No 2, October 1993, István Szabó, an Hungarian director, analyses the current situation of the film industry and distribution practices in Central and Eastern Europe. Despite the differences between the "former Eastern bloc" countries their pretty commonly shared problems have two essential aspects: the collapse of the state-run system with supported the making and distribution of films as well as

confusion and uncertainty of those involved in the area.

One day in Estonian motion picture art I (86)

The world cinematography will celebrate in 1995 its centenary. In commemoration of the event, the British Film Institute will publish a capital book describing one day in the world motion picture art. The particular day chosen for that is June 10, 1993. The appeal by the British Film Institute was responded also by Estonian film-makers. The book Estonian coordinator is Jaan Ruus.

Persona grata MATI SEPPING (93)

A brief portrait of the chairman of the board of the established in 1992 small studio "Faama Film" and producer Mati Sepping (b. 1962). Prior to this, M. Sepping was for ten years engaged in "Tallinnfilm" being involved in the production of eleven feature films as an administrator, second executive producer or executive producer.

TOIMETUSE KOLLEGIUM

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

Toimetus: EE0090 Tallinn, pk 3200. Narva mnt 5. Kirjastus "Perioodika", EE0001 Tallinn, Pärnu mnt 8. Trükkida antud 30. 12. 1994. Formaat 70X100/16. Ofsetpaber nr 1. Ofsettrükk. Trükipoognaid 8,0. Tingtrükipoognaid 11,2. Arvestuspoognaid 20,2. Tellimuse nr 6006. "Printall", EE0090 Tallinn, Pärnu mnt 67-a.

Kaljujärvele klappima kui rusikas silmaauku. Paraku ei anna film legendi mõõtu mis-kiptidi välja. Puudub rütmitäpsus, žanri- ja mõtteselgus; tulemus on kesine, intensiivsuseta. Peaosaline ise näikse küll mängualdis olevat, aga kirjus kinomüsteeriumis üksiku valmisolekust nähtavasti ei piisa, et näitleja-isiksus sügavamalt mõjule pääseks. Paljutootav šanss on kahjuks ära raisatud. Millal avaneb õnnelikum võimalus?

"Jah, noorus on ilus aeg!" õhkab Kaljujärve muulates. Heidab juuksekahtlud ulja peanõksakuga taha (kes suudaks kujutella teda lühikeseks põetud peaga?! - küll võiks see võõrik vaatepilt olla...) ning jätkab lähedalt vestes:

"Aga on's noorusaastad need meie elu kõikse kaunimad aastad? Ei tea, ei tea..."

Nii sünnib "Vanemuise" väikse maja ovaalsaal, Kulno Süvalepa laulude õhtul "Kaunimad aastad su elus...". Kammerlikus õhkkonnas on Kaljujärve muhe huumor veel nakatavam, ta sarm avalam, mahedam kui suurel laval. Uks vahvamaid laule on "Torisev mesilane Sebedeus", kus HK naistevihkajat Sebedeust kujutades ainuüksi mõttest

putukneidudele nii nõrdinult pead raputab, et pahur suu ta näost lausa välja lendama kipub. Huuled on HK-l sama väljendusrikkad ja isemoodi liikuvad kui jaladki!

Üks Süvalepa laule on teatraalne ja õpetlik "Part, lehm ja ööbik". Kõigepealt esitatakse kuulsaks lauljaks pürgivate pardi ja vissi ambitsioonikad soolod. Noid estraadilikke ülesastumisi vaatab HK eemalt, vaatab vahel üsnagi siira tühimusega. Mitte et ta oleks üleolev partnerite suhtes, aga otsejoones publikuga flirtiv või naerutav laad ei ole HK-le lihtsalt loomumane, ka ülemängimine mitte. Oige seegi, et HK ise naeratab pigem harva, aga siis juba tõeliselt, südamest - nagu päike tuleks sünkja pilve tagant välja!

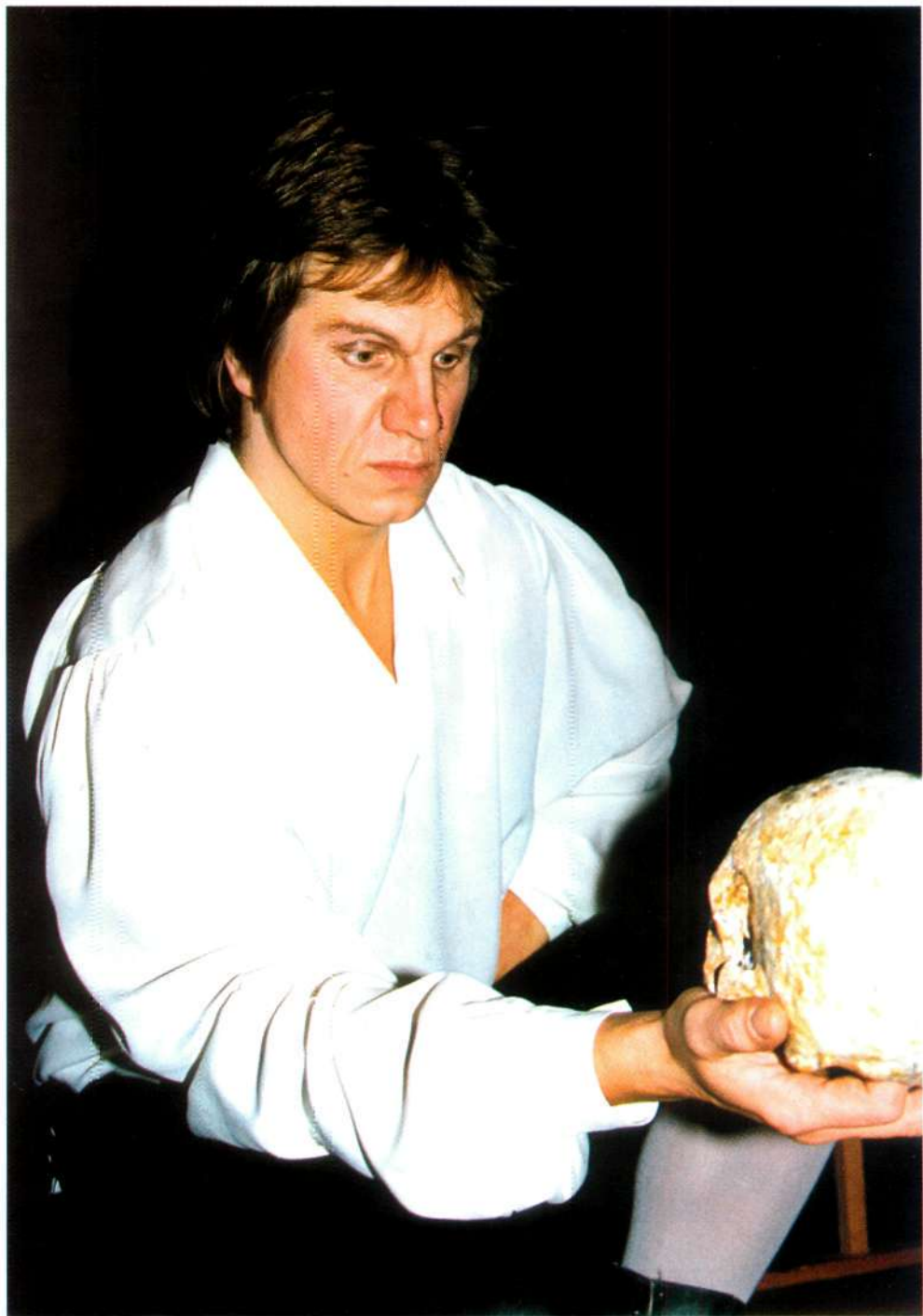
Viimaks saabub ööbikulaulu aeg. Ööbik ei pea oma talenti tõestama ega reklaamima, tema laulab südame sunnil. "Laula nii, et kurbus rinnast kaoks! / Kuulsusest mis tead sa - / lihtsalt laulma pead sa, / sest ööbikud on loodud laulu jaoks."

Selle valmilaulu järgi on Hannes Kaljujärv kindlasti ööbik. Loodud näitlejaks - kõigi vastu tahtmist ja täie tahtevabadusega mängitud rollidega tükkis!

J. B. Priestley, "Ma olen siin varem olnud" (lavastaja Jaan Tooming), 1991. Walter Ormund - Hannes Kaljujärve.

T. Sula foto





"Williamile" ("Andres Lepiku Projekt": dramaturg Margus Kasterpalu, lavastaja Andres Lepik), 1994. Richard Burbage Hamleti rollis - Hannes Kaljujärv. A. Matkuri foto



Stseen Tallinna Linnateatri lavastusest "Rocco ja tema vennad". Simone - Marko Matvere, Nadia - Katariina Lauk.
H. Merila foto