

EESTI KULTUURI- JA HARIDUSMINISTEERIUMI, EESTI HELILOOJATE LIIDU, EESTI KINOLIIDU, EESTI TEATRILIIDU AJAKIRI

Helend Peep Voldemar Panso
 Katharine Hepburn Lillian Vellerand
 Arvo Pärt Jaan Paavle Rudolf Tobias
 Tiia Järg Mardi Valgemäe Ivalo Randalu
 Lauri Kärk Janika Päll Mare Raidma

TMK

11

/1995



Kaie Kõrb. September 1995.

H. Rospu foto

11 / 1995

NOVEMBER XIV AASTAKÄIK

PEATOIMETAJA JÜRI AARMA, tel 44 04 72

TOIMETUS: Tallinn, Narva mnt 5
fax 44 47 87
postiaadress EE0090, postkast 3200

Vastutav sekretär

Helju Tüksammel, tel 44 54 68

Teatriosakond

Reet Neimar ja Margot Visnap, tel 44 40 80

Muusikaosakond

Saale Siitan ja Tiina Õun, tel 44 31 09

Filmiosakond

Sulev Teinemaa ja Jaan Ruus, tel 43 77 56

Keeletoimetaja

Kulla Sisask, tel 44 54 68

Korrektor

Solveig Kriggulson, tel 44 54 68

Infoteötleja

Viire Kareda, tel 44 47 87

Fotokorrespondent

Harri Rospu, tel 44 47 87

KUJUNDUS: MAI EINER, tel 66 61 62

© "Teater. Muusika. Kino", 1995



Voldemar Panso ja Mari-Liis Küla 1975. aasta üldlaulepeel. K. Varaveski foto



1. IX 1995. Arvo Pärdi juubeli tähistamine tema kunagises kodulinna Rakveres. Ees keskel juubilar "Eesti Kontserdi" produtsend Peeter Vähiga. A. Saare foto

Rudolf Tobiase oratooriumi "Joonase lähetamine" ettekanne Malmös 30. VIII 1995. Ees solistid Pille Lill, Urve Tauts, Peter Svensson, Raimo Laukka, Mati Palm ja dirigent Neeme Järvi. P. Malsroosi foto



SISUKORD

TEATER

| | | |
|------------------|---|----|
| | VASTAB HELEND PEEP | 3 |
| Aime Hansen | 17. SAJANDI MASKIMÄNG VIJANDI TEATRI LAVAL | 43 |
| Lilian Vellerand | NÄITLEJA JA TEMA ROLL SAŠA - PEETER TAMMEARU "UGALA" LAVASTUSES "ANTIGONE NEW YORGIS" | 48 |
| Mardi Valgemäe | DIONYSOSE RADADEL DIKTAATORITEGA TAMPERES (<i>Tampere teatrifestivalil</i>) | 61 |
| Lea Tormis | VOLDEMAR PANSO ÄÄREMÄRKUSI EESTI TEATRILOOLE | 64 |
| Margot Visnap | PARGI ÄRKAMINE (<i>Balletietendus Kadriorus</i>) | 96 |

MUUSIKA

| | | |
|---------------|--|----|
| Tiia Järg | 70 AASTAT SÜNNIST EUGEN KELDER (28. X 1925 - 24. IV 1979) | 25 |
| | RUDOLF TOBIASE "JONASE LÄHETAMINE" PRO ET CONTRA LÄBI AEGADE IV (<i>Kontserdireisist Skandinaavias aug.-sept. 1995</i>) | 29 |
| | 60 AASTAT ARVO PÄRDI SÜNNIST MUUTUMISED. ANDRES MUSTONEN ARVO PÄRDIST JA ISEENDAST | 33 |
| Janika Päll | MUUSIKA TEE KIRJANDUSSE. VAATEID JAMES JOYCE'I LOOMINGULE | 74 |
| Ivalo Randalu | ÜHEKSANDA JÄREL TULEB KÜMNES (<i>Tallinna orelifestivalidest</i>) | 82 |
| Avo Hirvesoo | SÕJA-AASTATE MUUSIKAELUST JA RAADIOMUUSIKAST | 87 |

KINO

| | | |
|----------------|--|----|
| | KINO 100 KATHARINE HEPBURN JA CHARLES CHAPLIN. KÕIGI AEGADE PARIMAD FILMINÄITLEJAD I | 14 |
| Jaan Paavle | INIMENE NIMEGA EMIL (<i>Peep Puksi tõsiehufilmist "Emil"</i>) | 41 |
| Lauri Kärk | AJALOO DRAMATURGIA I (<i>Kinematograafia sünniloo juurde</i>) | 52 |
| Sulev Teinemaa | PERSONA GRATA. MARE RAIDMA | 93 |



Teie olete minu teada üks neid näitlejaid, kes oma lavatöö kohta kogub mitmesugust materjali ja peab põhjalikke arveraamatuid. Oskate siis ka paugupealt öelda, palju neid mängitud rolle tänaseks kokku tuleb?

Rolle olen mänginud umbes 250, aastast 1932 kuni tänapäevani. Veidi pikem vaheaeg tuli sisse ainult 1941. aasta juunist oktoobrini, kui olin mobiliseeritud Pu-naarimeesse. Kokku olen mänginud oma osi üle seitsme tuhande korra. "Vanemuise" ajal olen kõik mängitud etendused kaustadesse üles märkinud. Siit näeb, kunas ja kus oleme etendusi andnud ja kui palju kordi on neid lavastusi mängitud. Üks kauemini läinud lugusid oli "Rätsep Öhk" - 171 korda, "Külavahelaulud" koguni 214 korda, "Viirastused" - 123 korda, "Vöörasema" - 103 korda. Aga mulle tähtsamatest - "Tabamata ime" püsis repertuaaris 51 korda, "Südamevalu" - 34 korda, "Jevge-ni Onegin" - ainult 17 korda! Jah, operett "Ainult unistus" selle Kerjuse lauluga läks küll 126 korda...

Ükskord ma isegi püüdsin oma teatritee graafiliselt üles joonistada. Tuli selline rahutu graafik. Kukkumised ja tõusmised, kukkumised ja jälle tõusmised.

Mõnikord räägitakse, et teatrit ongi mõtet teha ainult täie pingega, kõike endast välja pannes. Aga äkki on ka nii, et pikemaks ajaks selle ameti peale jäädes tasuks jõudu ikka natuke endale ka varuks jätta?

Mõned rollid on küll niisugused, milles peab kõik endast välja panema. Üks selliseid on minul olnud Leo Saalep "Tabamata imes". Selle osa finaalis jõuab ju Saalep peaaegu hullumeelsuse piirini, ja siis tunned seda närvipinget veel hulk aega pärast etendust. Teist nii suurt pinget nõudvat rolli pole mul olnud. Muidugi ei tohi tahta väga "hästi mängida" mängu ajal, siis võid kergesti sattuda ülemängimise teele. Püüa mängida rahulikult, vabalt, siis oled vaba ka ülepingutustest. Epp Kaidu "tar-kus" oli see ka.

Õnneliku kokkusattumuse tõttu on teil ja teie kauaaegsel koduteatril "Vanemuise" ühel aastal juubel. Teie saite tänavu 85 ja juunikuus oli teil au avada Jaama tänavas mälestustahvel 125-se "Vanemuise" esimesel hoonel. Öelge, kas tunnete praegu oma teatri veel ära, kui teda näiteks sõjajärgsega võrrelda?

Iga teatri tase oleneb selle näitejuhtidest. Näitejuhid võivad teatri kuulsaks teha ja võivad ka teatrit madaldada. Kaua aastaid oli meil Irdi teater. Ega "Vanemuise" nime Venemaal suurt teatudki. Hoopis rohkem tunti "Irdi-nimelist teatrit". Oleme seda kõik kogenud nii Moskvas kui Leningradis. Kui tahtsime mõnda sealset etendust vaadata ja ütlesime, et oleme "Vanemuise" näitlejad, küsiti: "A kakoi eto "Vanemuine"? Parandasime: "Teatr Irda". "A, znajem!" - oligi asi lahendatud.

Tänapäeva lavastused on hoopis teist laadi kui tollal. Eks aeg ole edasi läinud, aga... Ird näiteks ei oleks lavastanud selliseid pornograafiahõngulisi tükke, nagu Ago-Endrik Kerge. Kerge on veel õppinud lavastaja, aga "iseõppinud" lavastajaid on "Vanemuises" õige palju. Muudkui võtavad ette ja lavastavad. Kui palju nad sel-listena saavutavad, on teine küsimus. Õigeid teatrikriitikuid ei ole meil ka palju, kes oskaksid ütelda, kas lavastaja on oma kõrgusel või ei ole. Nõukogude ajal olid mõned kriitikud, kes enne konsulteerisid lavastajaga ja alles siis julgesid tegelasi kriti-seerida. Kes siis julgus lavastajaid kritiseerida! Enamasti kritiseeriti näitlejaid ja vahel ka lavatehnikat.

Teie lavalejõudmise lugu hakkab peale Iisakust. Oli üsna kummaline lugeda, et aastat kuuskümmend tagasi lavastati pisikeses maakohas kohalike jõududega ära kõik suured tragöödiad, "Antigoned" ja "Aheldatud Prometheused". Ega seal vist muuks kui seltsi-eluks suurt aega jäänudki?

Kunas on näitleja Näitleja? Kui sind autasustati teenelise näitleja tiitliga (olin siis viiekümnene) ja kui lisati juurde ka rahvakunstniku tiitel (sain siis 60), küllap sa siis olid ehk näitleja vääriline. Aga oma arust olin ma näitleja juba siis, kui alles kodu-kohas, Iisaku laval üles astusin.

Päris alguses sain "näitlejaks" juba poisikesena. Algkoolis hakkas teatruhuvi koolijuhataja koolipidudel ka näitemängu harrastama. Esimene lugu oli "Must kass". Olime kaks vallutat poissi. Sel ajal kui ema turule läks, lippasime meie sahvrisse moosipurgi kallale. Moosipurk läks katki, süü aga veeretamine musta kassi peale. Ema sai kohe valetamisest aru, sest poiste suud olid alles moosiga koos. See must kass nagu saadaks mind kogu aeg mu teatriteel, nii mõnegi äparduse olen ajanud elus ikka musta kassi peale.

Iisakuks oli, jah, kaunis tugev trupp. Pealavastajaks oli seal pastor Voldemar Kuljus. Leidus veel teisi lavastajaid. Repertuaar oli mitmepalgeline, mängisime ka komöödiad ja rahvatükke. Mina elasin tegelikult Iisakust eemal, aga üks kooliend oli seal koolijuhatajaks ja kutsus mind endale abiks. Ju siis Iisaku näitemängujuhid leidsid, et see mees tuleks ka kaasa tömmata, ja pakkusid mulle Švejki osa. Oli küll mõneti ebamugav säärast vulgaarset teksti rääkida, aga küllap ma sellega siis hakkama sain ja nii mind Iisaku näitetruppi liideti.

Minul seal Iisakus tõesti muud tegevust peaaegu ei olnudki peale näitemängu tegemise. Olin näitleja, lavastaja ja dekoraaor. Väike ametikoht oli ka vallavalitsuses - kantsleiametnik-maksuõudja, kuid see ala mind loomulikult ei huvitanud. Huvitas näitemäng, algul ma mängisin, hiljem ka lavastasin.

Esimest korda sattusite "Vanemuisesse" vist nii, et läksite ühe ringreisi ajal Kaarli Aluoja juurde küsima, kuidas teatrisse pääseda?

Jah, 1938. aastal, pärast minu viimast vabaõhulavastust "Kalevipoeg ja Sarvik", läksin "Vanemuise" peanäitejuhi Kaarli Aluoja jutule - nad olid teatriga parajasti Iisaku külalissetendustel - ja küsisin, kas "Vanemuine" ka uusi näitlejaid juurde võtab. Aluoja soovitas mul juba augustikuul vastuvõtukatsetele tulla. Võtsin siis paar-kolm soololaulu kaasa ja sõitsin Tartu. Laulmine oli mulle ka alati meeldinud. Juba algkoolis esitasin oma esimese "aaria" laulumängus "Vaeselapse jõuluõõ". Nüüd siis Tartus esinesin Rimski-Korsakovi "India külalise lauluga" ooperist "Sadko", ja veel Eduard Tubina klaverisaatel. Direktor Aaloe ja teised olid mu lauluga rahul ja pisut nagu üllatunudki, direktor viis mind kohe oma kabinetti ja vormistas kuupalgali-seks koorilauljaks. 35 krooni oli mu palk. Kuid ega mind tasu huvitanudki, mind huvitas, et ma teatrisse sisse sain. Ajasin ühe hooaja selle 35 krooniga läbi. Korter maksis 15 krooni, kuu aja lõunad sööklas 8 krooni. Aga muidugi oli seda vähe, sest mul oli siis juba Iisakus naine ja kaks last. Järgmiseks hooajaks võtsin vastu pastor Kuljuse venna Riivo Kuljuse pakkumise tulla Kuressaare teatrisse näitlejaks ja dekoraaoriks kuupalgaga 65 krooni. Riivo Kuljus oli seal sel ajal peanäitejuht, tema oli minuga Iisakus teinud "Wilhelm Tell" ja teadis, et peale näitlemise oskan ma ka dekoratsioonide valmistada. Nüüd huvitas mind kui perekonnainimest juba töötasu, ja nii läksingi Kuressaarde. Ma ei tulnud selle peale, et ühe nii väikese teatri näitleja ei ole suuremate teatrite silmis veel mingi näitleja. Alles hiljem taipasin, et see oli suur viga minna kolmanda järgu teatrisse, poolkutseline, nagu ta oli.

Kord õnnestus mul Kuressaares siiski mängida koos Paul Pinnaga, Pagnoli "Tseesaris" - mina olin Marius ja tema minu isa. Ega ta üle ei mänginud, aga nagu ta lavale tuli, oli terve lava teda täis. Ta diktsioon ja miimika olid väga eredad. Kuressaares käis esinemas ka primadonna Gerda Murre. Juba varem, Iisaku ajal olin ooperetis "Dolly" kohtunud Milvi Laidiga. Sellised partnerid annavad noorele lavainimesele julgema tunde, tugevama jalgealuse. Hiljem on mu mängupartneriteks olnud ka teisi nimekaid näitlejaid, eesotsas Ants Lauteri, Hugo Lauri, Ants Eskola, Helmi Areni, Elsa Maasiku, Leks Mältoni ja teistega.

Kuressaare teater töötas edasi ka sõja ajal, aga 1941. aastal mind mobiliseeriti. Ka teatril oli kohustus anda teatav protsent mehi sõjaväkke ja kuna mina olin väljastpoolt tulnud, siis käisin mina ka esmajoones käsu alla. Õnneks jäeti meid Saaremaa kaitseks; kaevasime kraave, senikaua kuni sakslased tulid Saaremaad vallutama. Siis viidi meid rindetagalasse, anti püssid ja granaadid ka kätte. Mõned nädalad olime, siis ütlesid ohvitserid, et siin ei ole mõtet sakslaste vastu panna, me taganeme lõunasse ja anname alla, teie võite koju minna. Me ei tahtnud seda algul uskuda, aga lõpuks tuligi nii välja, et läksime, kakskümmend eesti poissi, ühte tallu. Hommikuks olid sakslased sees ja meie olime sakslaste vangid. Meid viidi Viljandi lähedale välilaagrisse, seal käisime maal talutöödel. Lõpuks lasti meid lahti, sõitsime Kuressaarde tagasi. Nii et üsna omamoodi ja üllatav oli minu sõjatee. Ja minu teatrilugu läks siit jälle edasi. Kuressaare teatris tehti tollal põhiliselt estraadipalasisid, suuri näitemänge sõja ajal ei tehtud.

1942. aastal läks R. Kuljus Kuressaarest üle Pärnu teatri juhiks. Ta kutsus ka mind endaga kaasa. Mina aga punnisin vägisi Tallinna - Töölisteatrisse, mis nimeliselt muudeti Väiketeatris. Ma ei tea isegi, miks ma sinna Tallinna kippusin. Tagant-

järele leian, et see oli mu teine viga teatriteel, kui esimeseks pidada "Vanemuisest" ära, Kuressaarde minekut.

Kas ületulek vanade traditsioonidega Tallinna Töölisteatrisse ehk Väiketeatrisse läks siis nii vaevaliselt?

Jah, muidugi, seal saingi tunda, et ühe väikese teatri näitleja on oma provintsist kaugemal ja eriti pealinnas päris tundmatu. Nende meelest olin ma mees, kes pole õiget teatrit veel näinudki. Olin jälle kooriliige, nagu aastaid tagasi "Vanemuise" teatrisse pääsesed. Oma arust olin küll näitleja, palju suuri osi mänginud ja operetides peaositi teinud, aga kauge provintsiteatri pitsat oli mul otsa ees ja sellest jätkus.

Väiketeatri peanäitejuht oli Enn Toona, teine näitejuht Karl Söödor. Teatris oli ka orkester muusikalavastuste jaoks, seda juhatas Linda Saul. Ruts Bauman oli teatrist lahkunud, aga Aleksander Teetsov oli alles. Ja Anna Tamm, Lensi Römmel, Helle Raa, Katrin Välbe, Enn Parve, Paul Maivel... Hugo Malmsten mängis nimiosalist populaarses "Rätsep Õhus". Aleksander Mägi oli tookord härra Maurus, kelle all mina olin Indrek Paas. Aga enne seda olin ja jäin ikka tavaliseks kooripoisiks, midagi eristatult mul seal teha ei olnud.

Töölisteatri majas, seega "vanas "Estonias"", saime mängida kuni 1944. aasta 9. märtsi pommitamiseni. Sel öhtul läks lavale "Rätsep Õhk", kui punaväe lennukid tulid. Vaevalt pool etendust saime mängida, kui algasid sireenide hülged ja seejärel pommiplahvatused. Rahvas lahkus saalist, rutates varjenditesse. Meie jäime ootama oma otsa teatri allruumis, keldris, hoides suures ringis üksteisel õlgadest, et kui pomm tuleb keskele, sureme kõik koos. Õnneks meid pomm ei tabanud. Pommitamises tekkis vahe ja me võtsime kostüümid seljast ning ruttasime vaatama, kas meie kodud on veel alles. Ümberringi linn põles. Järgnes teine pommituslaine. Kui järgmisel päeval teatri juurde kokku tulime, oli teatrihoonest vaid tuhahunnik järel.

Kitzbergi-Simmi "Kosjasõit" Kuressaare Teatris, 1940. Lõoke - Georg Levkovič, Kägu - Theo Maripuu, Ööpik - Helend Peep.



Abituriendina Jõhvi Ühisgümnaasiumis, 1930- 1931.



E. Vilde "Tabamata ime", "Vanemuine", 1952. Leo Saalep - Helend Peep.

Olime niisiis teater ilma majata. Algul mängisime üürihistena Draamateatri ruumides. Varsti tulid venelased Tallinna sisse, algas sõjajärgse Noorsooteatri periood - teater nimetati ümber Noorsooteatriks. Mängisime Tallinna vineerivabriku klubis. Talvel oli seal külm, rahvas istus üleriietes. Ega seal palju meid vaatamas käidud, aga mängida tuli, plaani tuli ju täita. Pealavastajaks sai nüüd Leo Martin - tagalast. Ühe lavastajana jäi trupi juurde ka Valter Soosõrv. Tema lavastustes hakkasin jälle näitleja nime tagasi saama. "Maatra sõjas" olin ma Hans Tertsiuse osas ja "Mauruse koolis" tegev Indrek Paasna. Selle osatäitmise eest sain hea kriitika osaliseks. Kuigi alles aasta eest, Enn Toona peanäitejuhiks oleku ajal, olin samas teatris nii tähtsusetu isik, et kuulusin mobilisatsiooni alla. Õnneks päästis tookord sellest saksa mobilisatsioonist mind (ja veel kaht meest teatrist) kunstikriitik Jaan Pert, kes soovitas meil koju jääda ja ettenähtud rongile mitte minna. Nii me tegimegi ja olime talle ülimalt tänulikud.

Kui moodustati raadio laulukoor, läksin ka sinna. Olin kahel palgal: 600 + 600 rubla. Oma lauluhuvi rahuldamiseks esinesime aeg-ajalt koos Alice Mägiga raadios, laulsime seal operetiviise.

Ühel päeval kutsutakse mind telefonile, helistab Kaarel Ird Tartust ja küsib, kas ma ei taha "Vanemuisesse" tulla. Ta oli mind ilmselt raadiost kuulnud, sest ta kutsus mind mängima muusikalisi rolle, temal olevat tarvis lüürilist tenorit. Muidugi ma tahtsin! Võtsin ettepaneku pikema jututa vastu. Kuna mu naine töötas samas teatris õmblejana, lubas Ird ka naisele "Vanemuise" õmblustöökojas tööd. 4. oktoobrist 1946 olin "Vanemuises" kirjas 800-rublase kuupalgaga, sellele tuli elukalliduse raha 80 rubla lisaks. Ird lubas küll 900, aga asedirektor Sahk tõmbas 100 rubla maha, temale ei olnud ma päris täisväärtuslik solist.

Tartust tuldi meile järele 1946. aasta viimasel päeval, s.o vana-aasta hilisõhtul. Korterit meie jaoks veel valmis polnud ja nii ööbisime esimese öö "Estica" rõdul, kus kogu öö kütsin nn punkriahju. Hommikul olin nõgine nagu kõige ehtsam katlakütja. Uueks kütjaks mind sel hommikul ka peeti. Hiljem sain elamiseks ühe kööktoa, mille sisemist krohvi pidin enne sissekolimist leeklambiga kuivatama. Aga ma olin vähemalt päral. Tartus ja "Vanemuises".

Kui kergelt või raskelt tuli teile kätte see Irdiga normaalse läbisaamise keeruline kunst?

Kui Ird võttis ühe uue näitleja oma hoole alla, siis ta püüdis temaga ka läbi saada, teda aidata ja soosida. Meie saime Irdiga omavahel hästi läbi. Kohe rakendas ta mind oma ooperilavastustes. Esimene suurem roll oli Mozarti ooperis "Võlufloöt" - Tamino, millega, mäletan, Tartu muusikakooli pedagoogid väga rahule jäid. Edasi tulid ooperid "Vürst Igor" (Vladimir), "Näkinõid" (Vürst), "Tormide rand" (Kurt), "Jevgeni Onegin" (Lenski) jt, ooperid "Havai lill" (Lilo Taro), "Nahkhiir" (Heinrich Eisenstein), "Vaba tuul" (Filip).

Seda on kuulnud vist kõik, et Ird oli suur lärmaja ja söimaja. Tema oma sõnu ei valinud, kui vihaseks sai. Ja vihane oli ta proovidel peaaegu alati. See oli tema viga, ta oleks võinud ju arvata, et sellest kunagi pahandus tuleb, ja tuligi. Irdi tööstiil oli nii mõnelegi näitlejale vastuvõetamatu, tekkisid kaebekirjad, käisid kontrollid.

Üks neist pahandustest oli Valli Terniga. Ternil oli Kaidu lavastuses "Kajakas" mängida Irdiga üks armastusstseen. Väikese Terni hiline mis tõttu proovile lahkus lavastaja Kaidu proovilt ja vaene Tern jäi üksinda Irdi söimulaviini alla. Selle tagajärjel keeldus Tern edaspidi Irdiga koos mängimast. Järgnesid asja selgitavad koosolekud ja lõpuks Valli Terni vabatahtlik lahkumine teatrist. Kui püüdsin poole sõnaga Terni kaitseks välja astuda, sattusin minagi mõneks ajaks ebasoosinguusse.

Teine ja rängem arusaamatus oli minul aga hoopis Voldemar Pansoga, kes tuli "Vanemuisesse" lavastama "Kuningas Oidipust" Jaan Sauliga nimiosas. Mina püüdsin rumalast peast Sauli oma hoole alla, "käendusele" võtta ja hakkasin teda pisut õpetama Oidipuse mängimisel, unustades, et ta oli Panso enda õpilane. Minul oli pimedada Teiresiase roll. Proovide lõpul tähendas Panso minu osa kohta julmalt, et see olevat "null"!

Jaan Saul võeti "Vanemuises" ju kahel käel vastu, ja kui ta siin veel parteisse astus, oli ta eriti positsiooniga mees. Varsti hakkas aga Jaan Saul tundma, et Irdi töömeetod on talle vastuvõetamatu ja ta hakkas igale poole teatrijuhi peale kaebekirju saatma. Tulid jälle tülid ja koosolekud ja võitlused ning lõpuks Saul lahkus teatrist.

Ka mina olen Irdi lavastuste ja üldse juhtkonna tegevuse kohta kriitikat teinud, aga kui n ü ü d arutleda, siis oli see siiski minu poolt kahjukuks läbimõtlematu tegu. Ird oli ju kogu hingega "Vanemuise" küljes. Irdil oli haaret, tegi "Vanemuise" teatri

Helend Peebu 60. sünnipäev (1970).

Seisavad:
sünnipäevalaps ja
Vana Hirnuus,
eespool istuvad
Ande Rahe, ?,
Hilda Sooper.





A. Jakobsoni "Viirastused". "Vanemuine", 1954.
Dr Lepik - Helend Peep, Maia - Velda Otsus.



P. Tšaikovski "Jevgeni Onegin". "Vanemuine",
1950. Lenski - Helend Peep.



Molière'i "Amphitryon". "Vanemuine", 1960.
Nimiosas Helend Peep.

"Viirastused". Dr Villak - Leopold Hansen,
dr Lepik - Helend Peep.

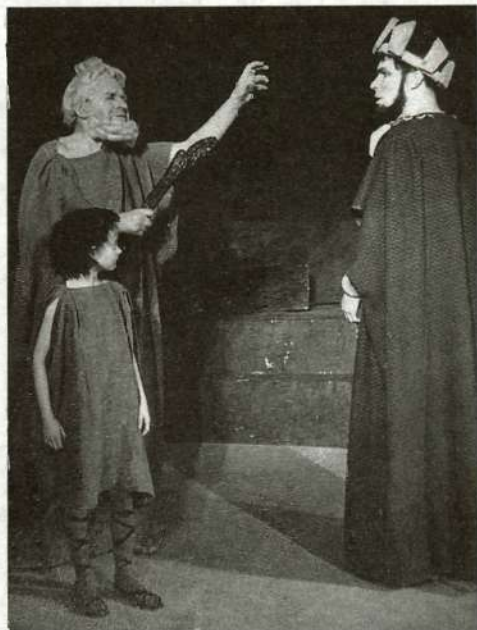


G. Šantōri "Pickwick-klubi". "Vanemuine", 1978. Mr Pickwick - Helend Peep.

H. de Balzaci "Võõrasema".
"Vanemuine", 1952. Godard -
Helend Peep, Pauline - Ellen Kaarma.



B. Brechti "Švejk Teises maailmasõjas". "Vanemuine", 1967. Hitler - Elmar Salulaht, Švejk - Helend Peep.



Sophoklese "Kuningas Oidipus".
"Vanemuine", 1963.
Teiresias, pime ennustaja - Helend Peep,
Oidipus - Jaan Saul.



B. Brechti "Galilei elu". "Vanemuine", 1961.
Kardinal Bellarmini - Enn Adusson, Galilei -
Helend Peep, kardinal Barberini - Lembit Eelmäe.

kuulsaks üle suure Venemaa. Tänu temale saime me kõik, sain minagi oma riigi piiridest välja käima. Nägime Moskva, Leningradi, Kiievi, Riia, Budapesti, Belgradi, Tampere, Potsdami elu. Ilma Irdita oleksime olnud lihtsalt üks väiketeater väikelinnas. Muidugi oli tal puudusi, aga temal olid oma plussid, suured plussid. Mina hindan teda väga kui teatrijuhti. Kui teda aga hakati maja sees laialdasemalt kritiseerima, olevat ta südamepõhjust öelnud: "Kõige rohkem vihkan ma "Vanemuise" teatrit." Siin ei saadud temast õieti aru. Tema hing oli ju "Vanemuise" teater!

Aga ma ütlesin kindlasti siia juurde, et kuigi teatri juht oli Ird, oli tema kõrval ka Epp Kaidu, ta abikaasa, kellel oli oma sõnaõigus teatrijuhi Irdi üle. Tema oli see, kes nü mõnigi kord Irdi ka korrale kutsus. Pealegi oli Kaidu suur valvsusehoidja teatris, et keegi kuskil midagi riigivastast ei ütleks. Tema oli ideoloogiliselt valvsam kui Ird, Ird ei teinud igast sõnast, kuulujutust või kaebusest suurt välja, aga Kaidu küll.

Kas võib öelda, et Irdi isiksuse tõttu oli Kaidu kui lavastaja natuke teenimatult varju jäetud?

Muidugi oli Kaidu alguses oma lavastustega natuke varjus: ta oligi ju algaja. Ta ise rääkis, et kui Ird tegi talle ettepaneku lavastama hakata, nõustus ta proovima vaid sel juhul, kui Ird teda natuke aitab. Hiljem oli Kaidu küllaltki iseseisev lavastaja, võttis kuulsaid tükke julgelt ette ja ta lavastused olid populaarsed ning kiidetud. Kaidu tegi nüisugust filigraansemat tööd, aga Ird vaatas ta tükid ikka üle ja andis sageli tema lavastustele viimase lihvi. Kaidu lavastustele oli sellest kasu, nende kahele see koostöö sobis. Aga Irdil oli harjumus ka külalislavastajate tööd "parandada". Mulle väga meeldis Karl Adra töö Turgenevi "Armuleivasööjaga", kus mängisin vaest mõisnikku Kuzovkini. Kui olime Adraga juba küllalt proove teinud, tuli ühele proovile Ird. Ta hakkas tükki lavastama omamoodi, seadis kõik liikumised ümber, tõlgendas rolle enda äranägemist mööda. Pärast Irdi lahkumist ütles Karl Ader meile: "Nüüd ei jää mul muud üle, kui muudan oma nime ära ja lähen Läti-maale elama." See oli tema humoorikas vastus Irdi "korrigeerimisele".

Kuidas näiteks see 50-ndate aeg lavalt vaadatuna üldse tundus? Oli ta siis ikka nii rõõmutu ja karm, nagu praegu kirjutatakse? Ei mängitud ju sugugi ainult poliitilisi näidendeid, vaid ka elurõõmsaid rahvatükke, millele jätkus publikut rohkem kui sajaks mängukorraks?



A. Kaalepi "Minu silmad ja sinu silmad". "Vanemuine", 1965. Edmund Rau - Helend Peep, Risto, tema poeg - Ao Peep.



A. Dargomõžski "Näkingeid". "Vanemuine",
1949. Viir - Helend Peep, Mölder - Enn Raa.



Kitzbergi "Rätsep Õhk ja tema õnneloos".
"Vanemuine", 1962. Õhk - Helend Peep,
Veskimäe perenaine - Elo Tamul.

Ju neil inimestel ei olnud siis midagi paremat teha kui teatris käia, kusagil pidi inimene oma vaba aega veetma. Oli ka nõukogude näidendeid, mida küllalt palju vaadati. Iseasi, kui palju vaataja neile asjadele oma hingesele kaasas elas. See oli aeg, kus arvati, et nõukogude võim jääbki vist kahjaks püsima, aga kui palju nende nõukogude ettevõtmiste ja ideedega tegelikult kaasas mindi, on hoopis omaette küsimus. Mõnikord tuli ka meil ette, et anti sulle nii hull tekst kätte, et ei tahtnud seda mitte kuidagi mängida. Niisuguseid pilketükke eesti rahva kohta oli mitmeid, viimased isegi palju hiljem kui 50-ndatel, näiteks Ralf Parve "Pimedus tähendab ööd" oli aastal 1970! See "pimedus" pidi siis tähendama Eesti iseseisvuse aega...

Mida meenutate 70-ndatest aastatest "Vanemuises", kui nooremad mehed hakkasid ägedasti uusi teatrilasde sisse tooma ja eksperimenteerima?

Eks see ole nii seatud, et vahetuvad ajad, vahetuvad ka inimesed. Näitlejategi puhul: enne mind oli "Vanemuises" tähtis tegelane Arnold Kasuk. Siis tulid suured rollid järjest minule, oli nagu minu aeg. Aga siis tulid järgemööda tähelepanu alla uued mehed, tuli Einari Koppel, tuli Jaan Saul, siis juba Evald Hermaküla, siis Jaan Tooming. Tooming tegi mõnikord lava peal niisugust vigurit, et me päris imestasi-me, kuidas tal lubatakse nii käituda. Mitte sõnadega, vaid tegudega. Istus maha, ajas jalad taeva poole... Aga talle märkusi ei tehtud. Kaidu vahel palus: ütelge teie, näitlejad, talle, et ta oma vigurit ei teeks! Aga mis see meie asi oli ütelda!

Muidugi oli see loomulik, et neid Hermakülaga taheti näidata ja välja tõsta. Nad tegid teistmoodi teatrit. Jaan Toominga lavastus "Põrgupõhja uus Vanapagan" tekitas suurt elevust. See "uus tee" sai väga palju kiita. Kuigi oli ka vastupidiseid hääli: "Kui Tammsaare seda näeks, pöörduks ta hauas ringi..." Tooming ja Hermaküla olid

esimesed, kes lavastasid uudsel, kohati imestama panevalt. Hoopis teisiti tegi seda hiljem ka Ago-Endrik Kerge. Eks seda ole igal pool maailmas tehtud. Meie oma traditsioonilise, vana kooli "Tagahooviga" ei pääsenud Jugoslaavias, BITEF-il võistluses ju kuigi kaugele, esikoha võitis sakslaste lavastus, mida mängiti ühes võimla-hoones, kus vaatajad istusid ringis põrandal ja vähestel pinkidel. Ja näitlejad istusid ka vahel publiku hulka maha. Päris huvitav oli vaadata.

Kas sellist tunnet ei ole kunagi olnud, et tahaks õige päris teatrikooli õppima minna, et ei saa nende näitejuhtide keerulistest juhatustest enam sotti?

Ei ole olnud niisugust asja. Teatrikool on vajalik, kuid ka ilma selleta on võimalik laval üles astuda. Elu ise õpetab palju. Muidugi võidakse öelda: kuidas ta tohib ooperis laulda, kui tal ei ole laulja kutset, ei ole vastavat paberit? Näiteks kui ma olin "Pickwick-klubis" juba 29 korda mr Pickwickit mänginud, leidis äkki uus dirigent, et kuidas Peep tohib laulda koos selle teisega, kellel on konservatooriumi haridus. Ja minu asemele toodi "Estoniast" Tiit Tralla, kellel oli ette näidata paber...

Kui näitejuhi sõnadest aru ei saada, katsutagu teda mõista mängimise, proovimise teel, see näitab, kas on tegelikult aru saadud või mitte.

Agal vanale näitlejale pole lavastajal mõtet hakata õpetama teatrilast A-d ja B-d. Nagu koorijuht Tuudur Vettik kunagi ütles, et mis ma seal koori ees ikka nii väga vehin, neil on ju see laul ära õpitud. Kahjuks mõned näitejuhid ja nende noored abilised ei tea seda, nad püüavad oma "teadmisi" ka veteranidele peale suruda. Ka Kaidu nõudis vahel pedantselt mõnda lauserõhku ja püüdis näiteks Hilda Sooperile näitekunsti aluseid õpetada. Mäletan üht proovi. Hilda Sooper mängib pimedat naist ja ütleb: "Tulge istuge siia minu j u u r d e!" Kaidu saalist: "Ei ole! Tuleb rõhutada sõna "minu". Sooper ei saanud korraldusest aru, sest rohkem tegelasi, kui see, keda ta kutsus, laval ei olnudki. Kaks inimest laval, Sooper ütleb uuesti, oma loogika järgi: "Tulge istuge siia minu j u u r d e!" Läks hulk aega, kuni Sooper hakkas rõhutama seda talle ebaloogilist, aga Kaidu nõutud "m i n u juurde". Sooper ei saanud aru, miks ta peab just niimoodi ütleva, tema sisetunne tahtis vägisi teisiti.

Te olete kuigipalju teinud tööd ka päris noorte lavastajatega. Mis te sellest arvate, kui täna üks 20-aastane ja hästi uuendusmeelne lavastaja teile osa pakuks?

Nüüd, kus olen näinud "Hooratta ringi" lavastust, pean eelnevalt osaga, mida mulle pakutakse, ikka hoolikalt tutvuma, enne kui vastu võtan. Eriti Kerge lavastustes. Mina selles "Ringmängu"-tükkis mängida ei oleks tahtnud. Ma imestan, et Kerge endale sinna osatäitjad leidis. Inimestel oli piinlik saalis olla, mõned olid veel teatrisse kaasa võtnud lapsed... Aeg muudab arusaamisi ja tõekspidamisi. Eks neid uuendusi ole alati tehtud. Eestil ajal mängiti üht operetti "Carramba!", kus teatri direktor enne etenduse algust teatas, et kuna linnas on parajasti tuletõrjajate pidu, on pool orkestrist seal mängimas, ehk on publiku hulgas keegi, kes tuleks mängima. Ja tuligi "keegi" saalist...

Mis on uuendus? Mis on ebatavaline? Mis on julge lavastus? Mis tants see ongi, kus tüdrukud jalgu loobivad... kankaan. See oli ju omal ajal rahvale väga põnev ja kõditav. Tegijate poolt väljakutse, julgustükk. Nüüd aga käiakse poolalasti laval ringi. Tänaval kah. Ja see ei eruta enam kedagi.



L. Barti "Oliver!".
"Vanemuine", 1993.
Mr Brownlow - Helend
Peep, Oliver Twist - Juhan
Vingel.

A. Matkuri foto

Kuidas see "lüüriline tenor", mille pärast teid omal ajal "Vanemuisesse" palgatigi, on nii hästi tänaseni säilinud? On teil mingi oma häälekooli meetod?

Eks selle lauluhäälega ole nii, et temaga tuleb ilusti õrnalt ümber käia. Mõnikord juhtub nii, et hääle rikuvad ära halvad õpetajad. Suure staažiga õpetajad seda ei tee, aga seda võivad teha noored ja "targad" õpetajad. Tuleb endal olla valvas ja taibata, kui õpetaja "kool" sulle ei sobi. Palju õpib laulja häid lauljaid kuulates. Kui sa kuulad head ja õiget laulmist, siis läheb su kõri nagu iseenesest samasse asendisse. Tunned, et laulad samuti, nagu tema ees laulab. Endastmõistetavalt ei ole alkohol ega suitsu häälele vajalikud. Mõni õpib ise oma häält seadma ja kõige kaunimalt kõlama panema. Minu häälekool on enda "leiutis". Laulda tuleb kogu aeg, muud suurt kunsti siin ei olegi. Niipalju seda treeningut praegu teen, et käim vahel Võru maanteel jooksmas. Mõnikord astun seal endise kolleegi Johannes Lükki poole sisse. Teinekord on nii, et lähed niisama mööda tänavat ja tuleb jooksmise isu peale. Jooksed sada meetrit ja tunned kohe, et on hea olla.

Kas see on ka kuskil raamatus kirjas, mitu korda teil oma leivanumbrit, "Kerjuse laulu" Kõrveri-Liivese "Ainult unistuses!" on tulnud esitada?

Ei, seda ma küll ei tea, mitu korda ma seda laulu laulnud olen. Lavastus ise läks koos proovidega kaheksa korda ümber. Sellele tuleks lisada vist sama palju väljaspool teatrit lauldud kordi. Pärast esimest laulmist raadios võtsid selle omaks ka joodikud ja laulsid sageli tänaval seina najal jorisedes: "Kõik roosid ma kingiksin sulle..." Oli ka juhtumeid, kus väike laps tuli tänaval juurde: Onu, mul on täna sünnipäev, laula mulle "Kerjuse laulu"! Tahes-tahtmata tuli laulda, olgugi et olid tänaval.

Tavaliselt on mõnede populaarsete laulude puhul nii, et seda tahetakse endale saada. Nii ka selle lauluga. Mulle saadeti hulk kirju, nii noored tütarlapsed kui pensionärid soovisid saada laulu sõnu ja nooti. Püüdsin ka soove rahuldada. Nüüd on neist soovijaist mulle truuks jäänud vaid üks endine kooliõpilane, kes nüüd on juba ammu abielus, ta elab Väinas ja kannab nime Ülle Reintalu. Peame tähtpäevade puhul kirjasidet.

"Kerjuse laul" on väga aeglane ja pikaldane. Esietenduse eel kartsime, et liialt pikk, ja tahtsime seda laulu lühendada. Hiljem selgus, et ses pikaldases laulmises ongi üks tema võlusid; kui teda kiiremini esitada, siis ta kaotab palju. Leningradis lavastatud "Ainult unistuses" jäetigi Puujalaga mehe roll hoopis välja, nähtavasti ei peetud seda osa tükis vajalikuks. Aga meil paljud just selle laulu pärast tulidki teatrisse.

Teie oma Peepude suguvõsa risti-põiki uurijana teate kindlasti öelda, kui palju seal enne teatriga tegemist võis olla?

Minu suguvõsas vist ei ole varem olnud. Nüüd aga näib meid juurde tulevat. Tallinnas on mõne aasta eest lõpetanud teatrikooli üks Annuse-nimeline noormees, tema on mu lellepoja tütrepoeg. Minu vanem poeg Hillar õppis algul küll Tehnikaülikoolis, aga sattus Televisiooni ja õppis hiljem Leningradis telerežiid. Teine poeg Ao hakkas näitemängu tegema juba kooliajal, kehastas oma pika kasvuga seal kohe varsti Don Quijotet. Hiljem käis ta meie teatri stuudios. "Vanemuises" on ta tunnustatud draamanäitlejana esinenud ka laululistes osades. Ain Kaalepi näidendis "Minu silmad ja sinu silmad" oli kunagi Ao esimene suurem osa ja seal ta mängis minu poega! Natuke imelik oli laval mängida küll. Mõned stseenid olid väga tuttavat, sarnased kodus olnutega - "Isa, kas sul raha on mulle anda?" Ainult et laval oli poja nimeks Risto. Mu vanemast tütrest sai keemik, järgmine on lasteaednik ja noorim õppis psühholoogiat. Kasutütär on Tallinnas õpetaja.

Tihti ütlevad näitlejad oma lastele, et ärgu nad püüdku näitlejaks hakata, sest see on üks ränk ja must töö. Peab olema "hobuse kannatus", kui seda õppima hakkad. Ja nii see on ka. Palju kulutab inimene sel alal oma närve. Keegi võib öelda, et kõige kergem kunst on näitekunst, kuid võib öelda ka vastupidi, et kõige raskem kunst on näitekunst. Kunagi lootsin ise, et hakkan tõsiselt tegelema hoopis õlimaaliga, aga tegemist on kogu aeg nii palju olnud, et polegi jõudnud... Andsin oma pintsli ja värvid kõik Ao tütre Mari-Leenu kätte, tema käib kunstikallakuga klassis ja nüüd tegeleb selle "puhta kunstiga" juba tema.

Küsitlenud SVEN KARJA

KATHARINE HEPBURN JA CHARLES CHAPLIN KÕIGI AEGADE PARIMAD FILMINÄITLEJAD I

Inglise ajaleht "The Guardian" korraldas 35 riigi filmikriitikute hulgas rahvusvahelise ringküsitletuse maailma kõigi aegade parima filminäitleja ja -näitlejatri väljaselgitamiseks. Vastas 65 kriitikut. Igaüks saatis oma kolm parimat meest ja kolm parimat naist - kõik võrdselt. Eestit oli meeldiv võimalus esindada allakirjutanul.

Selliseid kriitika-rahvahääletusi on aeg-ajalt ikka korraldatud, sagedamini on hääletatavaks filmiteosed ise. Filmikunsti juubeliaastal ning kommunikatsioonide hõlpsuse tõttu on sellised erialased plebistsiidid sagenenud. Võime tulemustesse suhtuda, kuidas soovime, ent kõik tugevad näitlejaisiksused on nimekirjas esindatud.

Lisaksin, et "The Guardianil" on pädev filmiosakond, ega's asjatult pole selle juhtivnimi Derek Malcolm Rahvusvahelise Filmiajakirjanike Liidu (FIPRESCI) president.

Jaan Ruus

Katharine Hepburn 21 häält
Greta Garbo 16
Bette Davis 15
Anna Magnani 12
Ingrid Bergman 10
Lillian Gish 9
Marilyn Monroe 7
Marlene Dietrich 7
Meryl Streep 7
Jeanne Moreau 6

Charles Chaplin 17 häält
Marlon Brando 16
Robert De Niro 11
Humphrey Bogart 8
Cary Grant 8
Jean Gabin 7
Laurence Olivier 7
Spencer Tracy 7
Daniel Day-Lewis 6
Jack Nicholson 6
Gérard Depardieu 6

Tom Hanks ja Jodie Foster võivad küll võita "Oscareid", aga kus asetsevad nad kõigi aegade suuremate näitlejate pingereas? Palusime hääletada maailma tippkriitikutel, et teada saada, kes on kõigi aegade filmikuningas ja -kuninganna. Järgnevalt kirjeldab DEREK MALCOLM selle hääletamise tulemusi.

"GUARDIANI" korraldatud maailma kriitikute hääletamise tulemusena on Katharine Hepburn kõige enam imetletud naisfilmitäht. Kas see on õiglane tulemus? Kahtlemata. Kedagi pole võimalik temaga võrrelda, tema esinemine oli alati väga intelligentne, julge ja põnev, näiteks Howard Hawksi filmis "Kasvatades last" (*Bringing Up Baby*), millest sai üle aegade paremaid komöödiaid, või Georg Stevensi alahinnatud "Alice Adams"; või karikeerides oma filmi-mina "Aafrika kuningannas" (*"The African Queen"*). Igaühele oli selge, et ta oli täht, kes suutis mängida ja luua omaenda filmi. Endiselt elab ta edasi iga tõsise filmifänni alateadvuses kogu maailmas. Kuidas võis see võimalik olla, et kunagi peeti teda filmikassa hävinguks? Võibolla sellepärast, et ta ei püüdnud kunagi olla "naine kõrvalkorterist". Ta oli feminist enne, kui see sõna üldtuntuks sai.

Kuid Charlie Chaplin kõige populaarsem meestäht ekraanil? See üllatab mind. Chaplin näis nii vanameelne võrreldes Keatoniga. Kuid mitte maailma filmikriitikute jaoks. Siiski elab see väikemees iga filmisõbra alateadvuses. Temast pole kunagi võimalik mööda minna. Isiklikult mulle jääb ta meheks, kes pani mind filmis "Kullalavalavik" (*The Gold Rush*) saapakeetmise ja -sõõmise stseeniga lausa kramplikult nutma, nii et mu tädi Phyllis mind vapustatult kinost välja viis. "Rumal pois!" ütles ta. "See ei juhtu ju tõeliselt! Ma arvan, et need saapad on tehtud šokolaadist." Olin siis kümneaastane. Kunagi hiljem mõistsin, et Chaplin oli ikkagi erakordne filmilooja, kes jõudis tõelise suuruseni filmides "Suurlinna tuled" (*The City Lights*) ja välja-

paistvas "Monsieur Verdoux's", milles valitses pessimism tema üldiselt lootusi andva, kuid äärmiselt klišeeliku allasurutud, ent võidutseva väikese inimese üle. Imelik, et ta kunagi ei suutnud mind panna naerma, nagu ta pani nutma. Aga selle kohta on mulle öeldud, et see on hoopis minu kaotus, mitte tema suutmatu.

Järgmised populaarsemad valikud on ilmsed - need on Garbo ja Brando, kaks kestva väärtusega pühapilti, kes kumbki lisasid värskeid tuuli ja võtteid, mida seni peeti filmikunsti mõeldamatuks. David Thompsoni sõnu kasutades olid nad "filmistaari ülimalaks määratluseks", absoluutne aines müüdi tekkimiseks. Kummaliselt olid mõlemad teistest üle lähivõttes, üks William Danielsi mustvalges, teine hõõgudes ekraanil Coppola eaka Ristiisana (*The Godfather*) või Conradi hullumeelsena "Meie päevade apokalüpsises" (*Apocalypse Now*).

Huvitaval kombel tegid mõlemad oma tõrksusest väljaspool kaameraid vooruse, mis tegelikult kahekordistas nende edu.

Ehk see oli nende tundlikkus ja kahtlused, koos väga võimsa filmiimagoga, mis pani meid neid nii pingsalt ja sellise imetlusega jälgima. Vaataja ei samastanud end nendega, kuid seda siis keegi ei eeldanudki.

Järgnevad Davis ja Bogart, hea valik filmitähtedest, kes suudavad näidelda, esimene tormaka, sähviva hoogsusega ning teine hoolikalt ja täpselt vana kõnekäändu jälgides, et vähem tähendab rohkemat filmilinal.

Kuid häälte lugemine pole alati parim viis püsivooruste väljaselgitamiseks. Sagedi ütleb selline hääletamine sama palju kriitikutest kui staaridest - millisesse põlvkonda nad kuuluvad ja missuguseid filme nad on või ei ole vaadanud. Mul oleks lisada ainult kaks tõsist etteheidet. Miks minu vana sõber Leonardo Garcia Tsao Mehhiikost valis Michael Caine'i kõige paremate hulka? Vaatamata ta paljudele voorustele on see mulle täiesti arusaamatu, kuigi ma nõustun täiesti tema teise valikuga, selleks on alahinnatud Robert Mitchum, kes olevat oma naisele öelnud, et kui ta temaga abiellub, saab see kõhutuult lasta läbi siidi. Tema ise seevastu on oma kõhutuult lasknud läbi selle materjali kogu elu. Ma vaidlen vastu ka sellele, et Richard Vine Hongkongi "Eastern Expressist" valis Arnold Schwarzeneggeri. Ja ta valis ka Kyle MacLachlani - seksika Cooperi FBI agendi. Soovin talle edu mõlema valiku puhul. Huvitav, kas tema huumorimeel ikka paistis välja?

Olen pisut üllatunud, et Marilyn Monroe ja Jack Nicholson jäid suhteliselt tahapoole ja et Anna Magnani ja Jean Gabin tulid enne neid. Mitte, et ma vastu vaidleksin, oh ei. Magnanit on nimetatud südamlilikult tihti, arvesse võttes, et tema filmid on praegu raskesti kättesaadavad ja et ta oli juba neljakümnene, mil maailm teda märkas Rossellini filmis "Rooma, lahtine linn" (*Roma città aperta*). Ta oli suur filminäitleja, nii kirglik, et talle võis andestada teatava loomuliku ülerõhutamise. Ta oli nagu tugev torm, mis niitis maha enamiku selle aja tähtsamaid mehi.

Mis puutub Gabini, siis tema oli prantsuse Bogart, kes väärib akolaadi filmide "Udune kaldatänav" (*Quai des Brumes*), "Algab päev" (*Le jour se levee; Carné*), *Pépé le Moko*; Duvivier) ja "Inimloom" (*La bete humaine; Renoir*) eest. Veelgi enam, ta suutis ka tühiseid filme väärtustada, eriti siis, kui tal lasti mängida tema kuulsaks saanud surmastseene. Huvitaval kombel leiavad "kuldseid poisid" Paul Newman ja Robert Redford vaevu äramärkimist ning kui Daniel Day-Lewis erandina välja arvata, siis on alla neljakümnesed näitlejad saanud vaid mõned juhuhääled. Võimalik, et kaas-aegsed Hollywoodi nimed on liigses pakendis ja liiga valuvaigistavad.

Kuhu on jäänud kõik iidolid? Võimalik, et see hääletus väljendab ka kriitikute kaotusetunnet, miks muidu enamik neist kammib oma mälu just staaridega ülekülvatud romantilisest kino algusajast.

Derek Malcolmi valikud

Minu valik väljendab muidugi minu enda hoiakuid. Kinuyo Tanaka - hunnitult mitmekülgne Jaapani näitlejatar, kelle karjäär kestis peaaegu viiskümmend aastat ja sisaldas 250 filmi, kaasa arvatud suure Mizoguchi viimased filmimonumendid, nagu "Oharu elu", "Ugetsu monogatari" ja "Mõisavalitseja Sansho". Keegi pole suutnud kauem tipus püsida.

Katharine Hepburn. Kuigi tema Bryn Mawri aktsendist võis tüdineda, suutis ta isegi sentimentaalse nutufilmi, nagu näiteks "Kuldjärve ääres" (*On Golden Pond*), teha kenaks või teha liigutavaks Kramereri tendentsliku panna "Arva ära, kes tuleb lõunale?" (*Guess, Who's Coming to Dinner?*).

Lillian Gish - sest ta oli sama vana kui filmikunst ja jällegi, tsiteerides Thompsonit, "ta oli kaameraga kohtudes nagu nunn Kristusega". Nagu kõik suured tähed, ja rohkem kui enamik, avardas ta ekraanimängu võimalusi ja oli tummfilmi suurim naisnäitleja.

Mis meestesse puutub, siis pole veel selge, kas esikohal oleksid Buster Keaton või Laurel ja Hardy, kolm koomikut, kes vastupidiselt Chaplinile suutsid mind ikkagi naerutada. Nagu Chaplin, oli ka Keaton ainulaadne filmilooja. Mäletan, et kui mängisin Oxfordi ülikoolis Shakespeare'i klouni, siis Neville Coghill palus mul mängida nii nagu Keaton. Vastasin, et võin mängida ainult kui Stan Laurel. "Väga hea," oli vastus, "ta on peaaegu sama hea." Ja seda ta oli. Ja Hardy tegi ametiala parimad partnerkaadrid ning eksitused.

Henry Fonda - ta väljendas täiuslikult Ameerika paremat poolt ja seda kohmatusse või sentimentaalsusse langemata. Tema haare polnud väga lai, aga see, mida ta tegi, oli tehtud tõesti hästi. Nagu "Noor Mr Lincoln" (*Young Mr Lincoln*), "Vihakobarad" (*Grapes of Wrath*) ja "Mu kallis Clementine" (*My Darling Clementine*) - kõik on Fordi filmid, kes teadis kõige paremini mängida tema tugevatel külgedel ja võib-olla kujutles Fondat iseenda nostalgilise ajalootunnetuse koondkujuna.

Michel Simon - Prantsuse filmikunsti Charles Laughton. Vaadake teda noore mehana Renoiri filmis "Uppumisest päästetud Boudu" (*Boudu Sauve des eaux*) ja vana mehana Borowczyki filmis "Blanche" ja te näete näitlejat, kes säilitas oma väljendusjõu poole sajandi jooksul. Ta tõestas, et pörgulik inetus võib olla suur eelis. Laughton kahtles selles kogu aeg.

Ülejäänud hääled said:

NAISED

5 häält

Renée Falconetti

4 häält

Audrey Hepburn, Barbara Stanwyck, Vivien Leigh

3 häält

Jodie Foster, Vanessa Redgrave, Carole Lombard, Liv Ullmann, Setsuko Hara, Louise Brooks

2 häält

Arletty, Judy Davis, Kinuyo Tanaka, Giulietta Masina, Lauren Bacall, Glenda Jackson, Gong Li, Elizabeth Taylor, Carole Lombard, Jean Arthur

1 hääl

Gena Rowlands, Debra Winger, Irene Dunne, Kathy Baker, Susan Hayward, Joan Crawford, Nastassja Kinski, Susan Sarandon, Sissy Spacek, Michelle Pfeiffer, Maggie Smith, Anjelica Huston, Catherine Deneuve, Natalie Wood, Peggy Ashcroft, Sigourney Weaver, Holly Hunter, Sharon Stone, Sophia Loren, Michelle Seymour, Helen Mirren, Claudia Cardinale, Asta Nielsen, Inna Tšurikova, Romy Schneider, Monica Vitti, Isabelle Huppert, Shirley MacLaine, Victoria Abril, Edith Evans, Vera Baranovskaya, Mary Pickford, Nobuko Miyamoto, Christina Ricci, Michèle Morgan, Harriet Andersson, Émanuelle Beart, Ofelia Medina, Irene Papas

MEHED

5 häält

Alec Guinness, James Stewart, Marcello Mastroianni, Orson Welles, Buster Keaton

4 häält

Robert Mitchum, Chishu Ryu, Toshiro Mifune, Henry Fonda

3 häält

James Cagney, Dirk Bogarde

2 häält

Al Pacino, Innokenti Smoktunovski, Takashi Shimura, Gene Hackman, Michel Simon

1 hääl

Jeff Bridges, Richard Burton, Laurel ja Hardy, Arnold Schwarzenegger, Kyle MacLachlan, John Malkovich, Woody Allen, Burt Lancaster, Richard Widmark, Shi Hui, James Dean, Anthony Hopkins, Paul Newman, Tom Cruise, Warren Oates, James Mason, Will Holden, Joseph Cotten, Arthur Kennedy, Gary Cooper, Michael Caine, Gérard Philipe, Erich von Stroheim, Michel Piccoli, Philippe Noiret, Vittorio Abril, Max Schreck, Charles Laughton, Peter Lorre, Max von Sydow, Hideko Takamine, John Cazale, Zbigniew Cybulski, Sung Ki Ahn, Chow Yunfatt, Jean-Pierre Léaud, Leslie Howard, Fernando Rey, Balthazar, Zhao Dan, Edward G. Robinson, Daniel Auteuil, Othon Bastons, Gian Maria Volontè

KATHARINE HEPBURN - KÕIGI AEGADE PARIM NÄITLEJANNA

KATHARINE HEPBURN. Fakte.

Sündis 8. novembril 1909 USA-s Hartfordis, Connecticuti osariigis, silmapaistva perekonna kuuelapselise pere teise lapsena. Lava tõmbas teda juba noorest peale, lavadebüüdi tegi ta 1928 ja filmidebüüdi 1932 filmiga "Lahutuse lugu" (A Bill of Divorcement).

Oscarid:

"Koidusära" (Morning Glory), 1933

"Arva ära, kes tuleb lõunale?" (Guess, Who's Coming to Dinner?), 1967

"Lõvi talvel" (The Lion in Winter), 1968

"Kuldjärve ääres" (On Golden Pond), 1981

Olnud veel kaheksa korda "Oscari" nominent.

Parim film - "Puhkus" (Holiday).

Parim osatäitmine - "Philadelphia lugu" (The Philadelphia Story).

Halvim film - "Chaillot' hull krahvinna" (The Madwoman of Chaillot).

Halvim osatäitmine - "Quality Street".



"Näita mulle näitlejannat, kes ei ole isiksus, ja ma näitan sulle naist, kes ei ole staar".

Katharine Hepburn



KRIITIKUTE ÜTLEMISI

Ümberkehastuja, ilma isekuseta, self-made naine ammu enne seda, kui see moeks sai; pakkus vaatajatele huumorit, lõbu ja kindlustunnet. Adina Darian, "Noulcinema Bucharest".

Tehniliselt väljapaistev ning silmanähtava kõrgklassi vangistuse sees üllatavalt piiramatult. Geoff Andrew, "Time Out"

Alati erinev ja samal ajal tema ise. Hans Ehrman, "La Nacion", Tšiili

Filminäitlejannadest kõige intelligentsem ja "krõbedam", jäi ta täiesti eemale naisstaaride šabloonist, lootes rohkem oma vaimu kui keha mõjule. Vivek Couto, "The Times of India"

Katharine Hepburn koos ameerika režissööri George Cukoriga, kelle meelisinäitlejanna ta oli. Cukor lavastas ka Hepburni esimese filmi "Lahutuse lugu" (1932).



"Kasvatades last" (1938). Katharine Hepburn koos Cary Grantiga.

Oli ekraanil seesmiselt juhitud naine, kes esitas moraalseid väljakutseid niihästi kergeis koomilistes kui ka tõsistes dramaatilistes rollides, kujundades ja ümber kujundades naiselikkuse imago kolmekümne aasta jooksul. Philip French, "The Observer"

Palju karakterisust ning emotsioonide arvukaid varjundeid. Joao Garcao Borges, "Radiotelevisao Portuguesa", Portugal

Tõenäoliselt parim oma kergetes komöödiates, kuid hõlmas väga täiuslikult ka dramaatilisi rolle. Barry Norman, TV filmikriitik

Legendaarne staarikvaliteet, milles ühinesid südame ja vaimu suurus. Evan Williams, "The Australian"

Vormis kaasaegse naise imago ameerika kolmekümnendate aastate filmis. Angel Quintana, Catalonia Kriitikute Assotsiatsiooni president

Kõneles Hawksi filmis "Kasvatades last" kiiremini ja naljakamalt (ning riietus elegantsemalt) kui ühelgi inimolevusel õigust oleks. Philip Dodd, "Sight and Sound"

Esindas Hollywoodi kuninglikkust paremini kui Grace Kelly, olles sulnilt habras, intelligentne ning valitsedes alati materjali täielikult. Dougal Macdonald, "The Canberra Times"

Ei noore ega vanema leedina vähenenud tema mänguenergia. Dr. Sorajak Kasemsuvan, "Khao Sod Daily"

Ta mängis sisupärase ja kirka temperamendiga, see oli tal alati kontrolli all ja see tähendas, et ta saavutas tulemusi nii draamas kui komöödias kooskõlas karakteri dramaturgiaga. Nenand Dukic, Belgradi raadio filmikriitik

"Pat ja Mike" (1952): Spencer Tracy ja Katharine Hepburn.



KATHARINE SUUR

GERALD KAUFMAN arutleb Katharine Hepburni, Hollywoodi menukaima naistähe fenomeni.

"Tal pole eriti palju liha luudel, kuid see, mis on, on esmaklassiline." See Spencer Tracy ütlus, mis kujukalt kirjeldab tema vibalikku naisatleedist partnerit, on tänapäeval niisama sobiv kui 1952. aastal, mil filmiti George Cukori oivalist komöödiat "Pat ja Mike" (*Pat and Mike*), ja see oli asjakohane ka 1932. aastal, kui toimus Hepburni filmidebüüt Cukori melodraamas "Lahutuse lugu" (*A Bill of Divorcement*).

Viimase 63 aasta jooksul on nüüd 87-aastane Hepburn olnud vaheldumisi nii moes kui moest väljas, kordamööda, peaaegu monotoonselt. Produtsent David O. Selznick täheldas, et kui ta esimest korda ilmus RKO-sse, kostis hüüdeid: "Issand, selline hobusenägu!" Kuid juba oma kolmanda filmi, "Koidusära" (*Morning Glory*, 1933) eest sai ta esimese "Oscari" parima naisnäitlejana. Pärast seda langes ta siiski soosingust välja. Kui Hepburn näidendiga "Järv" (*The Lake*) Broadwayle tagasi pöördus, arvas Dorothy Parker, et ta "suutis mängida täie registri tundevarjundeid A-st B-ni".

Nii filmis kui ka eraelus peeti Hepburni samasuguseks hirmutavaks snoobiks, nagu oli tema kehastatud tegelaskuju filmis "Uks lavale" (*Stage Door*, 1937). Selles lausus ta oma surematu "Liiliad öitsevad jälle".

Oma Bryn Mawri haridusega (elitaarne Waspi kolledž), pärimemisega New Eng-landi koorekihist ja poliitiliselt korrektsete naisõiguslase vaadetega emaga andis ta mõista, et teeb Hollywoodile sellega teene, et suvatseb ilmuda nende kaamerate ette. Hollywood aga keeldus järjest enam temale vastuteenet osutamast. Scarlett O'Hara roll "Tuulest viidus" öeldi talle ära, kuigi ta teatas produtsent Selznickile: "See osa oli ju praktiliselt minule kirjutatud." "Ma ei suuda ette kujutada, et Clark Gable ajaks teid kümme aastat taga," oli Selznicki vastus.

Kuid see kõva leedi ei allunud kellelegi ja võitles end tagasi. Ta ostis õiguse filmile "Philadelphia lugu" ja sundis MGM-i nõustuma omavalitud partnerite, Cary Granti ja James Stewartiga, ning triumfeeris. Ta sättis filmipartneriks oma armastatu Spencer Tracy ja mängis temaga üheksas filmis, mille tipus olid "Aasta naine" (*Woman of the Year*, 1936), "Aadama küljeluu" (*Adam's Rib*, 1949) ning "Pat ja Mike" (*Pat and Mike*, 1952). Need filmid olid loogiliseks järjeks profefeministlikule "Mässulisele naisele" (*A Woman Rebels*, 1936), milles Hepburn lõi mudeli sõltumatust naisest, kes kohtub meestega võrdsetel alustel ning võtab - ja annab - võrdselt.

Keskeas laiendas Hepburn oma ampluaad, mängides kergelt haavatavat, kuid jõulist inglise vallalist naist, partneriks Humphrey Bogart, filmis "Aafrika kuninganna" (*The African Queen*, 1951). Mäng sai toitu režissöör John Hustoni nõuandest, et ta peaks oma kangelanna Rosie't proua Rooseveldiks. Filmis "Suveaeg" (*Summer Time*, 1955) koos David Leaniga kehastas ta hoopis teistsugust, armunud vanatüdrukut. Võtted toimusid uhkes Veneetsias ja filmimise ajal stsenaariumi kohaselt kanalisse kukkunud, sai ta eluaegse silmapõletiku.

Naised, kes soovivad Hollywoodis vastu pidada, võivad valida kahe tee vahel. Bette Davis valis campliku eneseparodeerimise tee filmis "Mis juhtus Baby Jane'iga?", Hepburnist sai aga suurilmadaam, kelle peaprooviks oli hukutav matriarh filmis "Äkki, viimasel suvel" (*Suddenly Last Summer*, 1959).

Vanemas eas võitis Hepburn veel kolm parima naisosatäitja "Oscarit". See on rekord. Need olid "Arva ära, kes tuleb lõunale?" (*Guess, Who's Coming to Dinner?*, 1967) - viimane koosmäng sureva Tracyga, kus ta oli kangekaelne liberaal, kes ta oma elus kogu aeg olnud; ja "Lõvi talvel" (*The Lion in Winter*, 1968) ning "Kuldjärve ääres" (*On Golden Pond*, 1981).

Ta oli nüühist kirjatsurade kui ka masside lemmik, ta suutis partneriks olla mitte ainult džentelmenidele, nagu Laurence Olivier ja Henry Fonda, vaid ka rämedatele meestele, nagu Robert Mitchum ja isegi John Wayne (vesternis "Rooster Cogburn", 1975). Hepburn ei valitsenud ega edenenu ainult seetõttu, et ta oli ilmselt haavamatu võitleja ja (hoolimata oma suhetest Tracyga) üksildane olend, kes polnud mitte kunagi ükski, - vaid peamiselt sellepärast, et ta lihtsalt oli seda tüüpi. Teised näitlejannad võisid ju olla nendes rollides, mida tema ahnitses, kuid ükski neist poleks suutnud esineda nagu Hepburn. Ta oleks põlastanud sellist osatäitjate valikut, mis domineerib tänapäeva Hollywoodis, kus rühm "raha toovaid" naistähti on vahetatavad "näitlejapakette" kokku panevate agentuuride vahel.

Hiljaaegu, pärast aastakümneid kestnud vaikust ilmus Hepburn kepslevalt publiku ette oma autobiograafiaga "Mina" (*Me*), milles käsitles nii oma eraelu kui ka filmikarjääri, olles selles avaldanud kahtlemata head arvamust endast. Oma "tõutunustuse põsesarnadega", nagu kirjeldas teda Pauline Kael, ja aristokraatliku New Englandi aktsendiga rohkem kennediliku kui Kennedytel endil, on Hepburn tänaseks igapidi tunnustatud maitse. "Ma olen aastaid inimesi ärritanud," ütleb ta, "Iga kindel asi ärritab - ja stimuleerib." Tal on õnnestunud ühendada vaprus ja haavatavus, ebakindlus ja otsekohesus, trotslikkus ja sündsus loomupärase stiilitundega, mis tõepoolest teeb temast suure filmileedi. Tõesti, hästi valitud.

HEPBURN HEPBURNIST

Ma olin ambitsioonikas ning film oli tol ajal üks naistele avatud karjääritegemise võimalus.

Kui soovid olla eeslinnil, eestormajate seas, nagu mina olin, siis ei tohiks sa abielluda. Tahtsin kuulsust juba algusest peale ja et seda saada, pead olema üksinda.

Vahetevahel istun ma maha ja leian endas vigu. On olnud aegu, mil ma olen korrigeerinud teatavaid omadusi, mida olen arendanud. Olen loonud deemoni ja pean koos deemoniga ka elama. Inimesed räägivad Katharine Hepburnist ja mina mõtlen: "Kes ta on?"

Kogu selle aja jooksul, mil me Spenceriga koos töötasime, ei harjutanud me kunagi enne võtteid. Mitte kunagi. Mitte iialgi.

Ma ei arutle kunagi oma isiklike asjade üle. Nad ei ole enam isiklikud, kui ma need avalikustan.

Tean, et minus on omadusi, mis mõjuvad inimestega suheldes solvavalt - eriti meestele. Olen lärmakas ja räägin palju, tihti peale ärritavatel teemadel. Nii ma lihtsalt jään vaib, kui iga rakk minus soovib häält tõsta.

Iga kord, kui väljas einestan, minestan. Kõlab naljakalt, kuid on tõsi. Olen oma elu jooksul käinud restoranis viis või kuus korda ja iga kord ära minestanud. Mu närvid on pingul; kui inimesed mind vaatavad, hakkab ma kugistama ja jään haigeks. Niisiis einestan ma alati kodus.

Katharine Hepburnile järgnevad...

Bette Davis



Greta Garbo



Anna Magnani



Ingrid Bergman



Marilyn Monroe



Lillian Gish



Jeanne Moreau



Marlene Dietrich



Meryl Streep



GRETA
GARBO

2

Elulugu

Sündis 18. septembril
1905, suri 1990.
Tuntud
"Rootsi sfinksina"
oma napisonalisuse
fõttu suhetes
ajakirjandusega.
Võitis "Oscari"
"unustamatute
esituste eest".

Kriitikud on öelnud

"Ideaalitüüp klassikalisest ja
legendaarsest filmitäheisik-
susest oma alati erutava iluga
ning olekuga ekraanil".
Osmar Kibar
"Morgenbladet", *Norra*
"Väikuse jõud ja saladuse
dünamism, ta ütles dramaa-
tilisi asju ilma huuli paota-
mata."
Ashley Rtnavitubshana,
"Cinesith", *Sri Lanka*
"Kõrgeim filmijumalanna."
Barry Norman.

Iseendast

"Ma pole kunagi öelnud,
et tahan olla ükski.
Ma ütlesin vaid,
et mind jäetaks rahule."
"Ma olen naine,
kes on olnud truudusetu
miljonile mehele."
"Et minust ajalehtedes
räägitakse, tundub mulle
kohutavalt rumal.
Mul pole neile
midagi öelda."

Parimad

Parim film -
"Kuninganna Kristiina"
(*Queen Christina*).
Parim osatäitmine -
"Anna Karenina".

Halvimad

Halvim film -
"Nagu teile
paistab"
(*As You Desire Me*).
Halvim
osatäitmine -
"Kahe näoga naine"
(*Two Faced Woman*).



BETTE
DAVIS

3

Sündis 5. aprillil
1908, suri 1989.
"Ameerika filmi
esimene leedi".
10 "Oscari" nominent -
rohkem,
kui ükski teine
naisfilmitäht.

"Metsik loodusjõud."
Kenneth Turan,
"Los Angeles Times"
"Tema neurootiline
palavikulisus sundis meid
omaks võtma enda oma."
Richard Schickel, "Time"
"Filmi suurim jõli laide
(s.o kole kaunitar) ja kõige
mõttetikkam näitlejanna."
Philip French, "Observer"
"Võrdsest meister sind
surmani ära ehmatama,
teravmeelsusi pilduma või
pisaraid voolama panema."
Hugo Devenport,
"The Daily Telegraph"

"Olen palju sõbralikum,
kui kuulujuttud
könelevad.

Mul on põhimõtted,
jah, ma olen talitanud
poikpäiselt, jah,
paljudes asjades,
kuid torges ma ei ole."

"Mul on need suured silmad
ja see pikk kael -
Hollywood polnud enne
näinud kedagi niisugust kui
mina."

Parim film -

"Kogu tõe Evast"
(*All About Eve*).

Parim osatäitmine -
"Nüüd, reisija"
(*Now, Voyager*).

Halvim film -

"Bunny O'Hare".

Halvim
osatäitmine -
"Mis juhtus
Baby Jane'iga?"
(*What Ever
Happened
to Baby Jane?*)



Sündis
7. märtsil 1908,
suri 1973.

Ema itaallanna,
isa egiptlane.
Jean Renoir pidas
teda "arvatavasti
suurimaks
näitlejatariks,
kellega olen koos
töötanud".

ANNA
MAGNANI

4

"Kõige plahvatuslikum
isiksus, kes kunagi
kaamerate ees seisnud,
ta tõmbas ka režissöörid
endaga kaasa inimkirgede
tornaadosse." *Dan Fainaru,*
"European Film Reviews",
Israel

"Meelelisus kaane all,
loodusjõud, koos sellise
tõetruudusega,
et ta suutis piiratud,
hariliku naise teha eriliseks,
ebatavaliseks olevuseks."
Angel-Fernandez Santos,
"El País", *Madrid*

Parim film -
"Rooma, lahtine linn"
(*Roma città aperta*).

Parim osatäitmine -
"Bellissima".

Halvim film -
"Santa Victoria
saladus"
(*The Secret
of Santa Victoria*).
**Halvim
osatäitmine**
"Tuul on metsik"
(*Wild is the Wind*).

"Palun ärge retuseerige
minu kortsse,
nende väljateenimine võttis
nii kaua aega."

"Mind ei saa filmida.
Vaadake minu nägu,
mu silmad ulatuvad
peaaegu suuni,
see on ju võimatu.

"Ma olen näitleja,
Te ei või mind pildistada!"
mitte metsloom.
Kuiigi ma ei ole
taltsas näitleja."

Sündis
29. augustil 1915,
suri 1982.

Tema pühakupaiste
hävis aastal 1949,
kui ta jättis maha
abikaasa ja lapse
Roberto Rossellini
pärast.
Võitnud kolm
"Oscarit".



INGRID
BERGMAN

5

"Kõigist kaunitest ja
väljenduslikest
filminägudest oli tema see,
kes mängis väga
erinevates laadides,
kuid alati hästi."
Jose Carlos Avellar,
"Cinema"

"Mitte kunagi võõras
vastandlikes rollides,
nii elus kui filmis."
João Garcá,
"Radiotelevisao Portuguesa",
Portugal

et ma tõeliselt nutaksin.
Asi on selles, et publik
näeks, et ma nutan."

Parim film -
"Nõutu" (*Spellbound*).

Parim osatäitmine -
"Sugissonaat"
(*Histoires nutes*).

Halvim film -
"Aja küsimus"
(*A Matter of Time*).
**Halvim
osatäitmine -**
"Jalutuskäik
kevadisese vihmas"
(*A Walk in the
Spring Rain*).

Tõlkinud MARIKA TOMBERG
The Guardian 10. 03. 1995

(järgneb)

EUGEN KELDER

(28. X 1925 - 24. IV 1979)



Eugen Kelder
1956. aastal

Eugen Kelder õppis klaverimängu Petseris Juta Rammi juures 1930-1937, Tartu Kõrgemas Muusikakoolis Adele Brosse klassis 1937-1939; 1940. aastal töötas ta Bruno Luki juhendamisel; 1945-1948 - Selma Kaudre klassis Tartu Muusikakoolis, mille lõpetas 1948. aasta suvel.

Eugen Keldri õpingud Tallinna Riiklikus Konservatooriumis Bruno Luki juures algasid 1949. aastal ja lõppesid 1961. aastal. Vahepeal oli ta pool tosinat aastat Narva vangilaagris. Aastail 1961-1974 oli Kelder Georg Otsa klaveripartner, töötas kontsert-

meistrina mitmel pool, hiljem ka klaveripe-dagoogina TRK-s ja TPedI-s.

Ta oli oma aja Eesti esipianist. Keldri re-pertuaar oli tema ande suuruse kohta pigem väike kui suur. See-est sisaldasid Keldri kontsertide kavad pianistlikult äärmiselt nõudlikke teoseid. Pisut teades Keldri elura-ja heitlikke kurve võib vaid aimata, et tema hiilgav toimetulek Liszti, Chopini, Rahmani-novi või Skrjabinini tippteoste klaveritehniliste probleemidega oli võimalik tänu ande selli-sele potentsiaalile, millist loodus inimlapsele harva kingib! Keldri mängust vaimustusid ka need, kes ütlesid end muusikast midu mitte aru saavat. Tema kuulajale jäi tõesti mulje, et klaverimäng on lihtne ja loomulik asi, tasub vaid käed panna klahvidele ja muusika hakkab voolama lausa iseenesest...

Tšaikovski-nimelisele konkursile, millest soovitas tal osa võtta Heinrich Neuhaus, ei lubanud Keldrit kultuuriministeerium (an-keet ei sobinud!), nii osales ta I vabariiklikul pianistide konkursil Tallinnas 1968. aasta ap-rillis ja sai kolmanda koha. Kelder oli siis 42-aastane...

Et Keldri fenomen ka läbi heliülesvõtete toimib, sai uuesti kinnitust, kui osa pianisti esinemistest säilinud linte Heino Pedusaare restauraatorikäe alt postuumse LP-ni jõudis. Keldri 10. surma-aastapäevaks kirjutas Ma-dis Kolk sellest plaadimuljest nii ilusasti, et seda tasub üle lugeda kahel põhjusel:

- 1) Madis Kolk ei ole elus sattunud ühele-gi Eugen Keldri kontserdile;
- 2) ta on ise mänginud selle plaadi "pea-teost" - Liszti Sonaati *h*-moll.

"MÄNGIB EUGEN KELDER"

Firma "Melodija" heliplaadi "Mängib Eugen Kelder" (koostanud, saatesõna kirjutanud ja eest võidelnud V. Rumessen, helirežissöör-restauraator - H. Pedusaar, helirežissöör E. Tomson) vajalikkust kultuuriloole ja praegusele muusikaava-likkusele on raske üle hinnata - E. Keldri pos-tuumne ja seni ainus LP on esimene ulatuslikum jäädvustus ihe ebatavalise ning vaieldud eesti interpreedi loomingust.

E. Keldri klaverivalitsemise võimsusest räägi-takse legende. Plaat tõestab neid: rahelainena,

Bruno Lukk oma õpilastega umbes 1951. aastal. Esireas: Aino Uuehendrik, Hilja Olm, Bruno Lukk, Vaike Vahi ja Veera Kansa; taga: Eugen Kelder, Heli Kimmel, Linda Tamberg, Filip Joon, Maie Aasa ja Ago Russak.



nagu harf või Horowitz, tõmmatakse klavivistikule passaažid, sähvib martellato, sööstavad ülierkate oktaavide ning akordide read. Kõikvõimalikes värvides, tihti pedaalist looritamata - rikkus ei anna häbeneda! Pühendamatu tõenäoliselt ei aima, et väleduse ja jõu tulevargist vist veelgi väärtuslikumaks erialaseks saavutuseks on E. Keldri kantileen, helikoes romantiliselt sooleeriv meloodia. Selle täidetuse, kõnekuse, südamlikkuse üheks algpõhjuseks on kahtlemata see tabamatu fenomen, mida nimetatakse puudutuseks, *toucher'iks*, *Anschlag'iks* - kauni heli tekitamise, klaverist väljakompimise tunnetus, mis elab pigem pianisti hinges kui sõrmedes ja tähendab väljapaistvamaid juhtudel niisugust üleloomuliku andekust helide loomuse mõistmisel, et seda peaks austama ihe subliimsema rahvuskultuurilise uhkusartiklina.

Tänapäeva arvustajate ja küllap ka mängijate prioriteetides ei näi *toucher* küll enam kaugeltki selline favorit kui endistel aegadel. Kuid üks mitmeid stiilijooned E. Keldri mängus - orkestraaus, *grandezza*, rõhutatud kontsertlikkus,

Georg Otsaga Leningradi rongi ootel Tallinn-Balti jaama perroonil 22. II 1964.



1940. aastate lõpul.



Ferenc Liszti 150. sünniaastapäevale pühendatud kontsert 20. X 1961 "Estonia" kontserdisaalis: Eesti Raadio Sümfooniaorkester, solist Eugen Kelder, dirigent Neeme Järvi.

oraatoripaatos, ka repertuaar - meenutagi varasemaid, itteleme, sajandi algupoole senjöörihoiakuga kuulsaid romantilisi virtuoose, kusjuures selle konventsiooni elitaarsemat efektse ning suurejoonelise lihtsuse taotlejate tiiba. Noil aegadel ei kummardatud veel raudset prefektsionismi. Ka E. Keldri LP-l ei ole esitused ühtmoodi viimseni lihvitud. On aga ilmne, et kõik plaadile valitud teosed - F. Liszti "Armuelmad", Sonaat h-moll, etüüd f-moll ja "Rigoletto"-parafraas - on interpreedi veendumustele tänuväärt meediuimiks. Lühematest paladest köidab eelkõige "Rigoletto"-parafraasi sujuv elegants, pianisti nauding oma lennukast meisterlikkusest. Plaadi keskmeks on Sonaat. Teose majesteetlikkuse - ning mõllukohtade kõlamapanemisel on E. Keldril hetki, millele eesti klaverimängu ajaloos leidub vist küll vähe võrdset - kas või fugato metsik lõputõus või



"Estonia" kontserdisaalis 1970. aastatel.
Fotod TTM-i arhiivist

otsustavat kulminatsiooni alustav kardetud mõlemakäeline oktaaviakrobaatika. Sama meeldejäävad, arvaksin isegi, et E. Keldri muusikunatuuri veel sügavamalt avavad momendid sünnivad aga suurtehnika vastaspoolel - intiimsed, hääbuvad üleminekud ja lõpetused, tempo eikellegimaad, kus mängija vabaneb korraks meetrumimasinast üning, kantult liikumise inertsist ja mahlakast pedaalist, võib end unustada kordumatute tämbri ning harmooniavarjundite otsinguile. Vaimusilmas näen nurisejat, kes sooviks piltlikumat deemonlikkust, kangekaelsemalt konstrueeritud jäisust, ülevoolavat ekstaasi. Tõepoolest, kohati pianist ümardab tempoliselt või rütmiliselt vormijoonise nurki, ei lähe kontrastides lõpuni. Kuid

mõistkem, miks, usaldagem E. Keldri lähenemist: taotluslikku üldistavat kaart, väarikaks jäämist ka kõige kirglikumas. Sest tulemuseks on tõsine ja inimlikult tuumakas, avaralt hingav ning arenev interpretatsioon.

("Sirp ja Vasar" 28. IV 1989)

Eugen Keldri viimane esinemine "Estonia" kontserdisaalis toimus 21. aprillil 1977. Kavas oli kaks teost: Rahmaninovi kontsert nr 3 d-moll ja Tšaikovski kontsert nr 1 b-moll. ERSO-t juhatas Neeme Järvi. Selle kontserdi helilint on Eesti Raadios olemas. See tuleks plaadistada.



RUDOLF TOBIASE "JONASE LÄHETAMINE" PRO ET CONTRA LÄBI AEGADE IV

Loodan aga, et see mul korda läheb väikese lapikese kunsti riigis Eestile võita.

(R. Tobias kirjas J. Tõnissonile 1908. aastal)

Esimene kontserdireis Tobiase oratooriumiga "Joonase lähetamine" toimus Põhjamaadesse tänavu 25.VIII - 3.IX, kontserdipaikadeks:

27. VIII - Göteborgi Ooperimaja, 30. VIII - Malmö Kontserdimaja,

1. IX - Stockholmi Kontserdimaja, 3. IX - Helsingi *Finlandiatalo*.

Esitajateks: ERSO, Eesti Oratooriumikoor, Eesti Filharmoonia Kammerkoor, Tallinna Poistekoor (koormeistrid Toomas Kapten, Tõnu Kaljuste ja Lydia Rahula);

solistideks: Pille Lill (sopran), Urve Tauts (metsosopran), Peter Svensson (tenor), Taimo Toomast (bariton, Göteborgis), Raimo Laukka (ülejäänud paikades) ja Mati Palm (bass).

Dirigent: Neeme Järvi.

Alljärgnevalt vahetuid muljeid ja hinnanguid pärast Skandinaavia kontserte:

DAG HÅLLBERG, Göteborgi Ooperi tegevdirektor (intervjuus pärast kontserti):

Aasta tagasi kõlas siin Neeme Järvi juhatusel Mahleri 8. sümfoonia, mis kujunes muusikaliseks suursündmuseks. Nüüd kandis Järvi samas saalis ette Tobiase oratooriumi ning tundub, et see polnud mitte väiksem sündmus. Olen alati usaldanud Järvi valikut, kuid ma poleks uskunud, et teos on nii tähelepanuväärne.

Projekt on tõesti õnnestunud, ka meie seisukohalt. Nagu nägite, oli publik vaimustatud. Loodan, et saame kaasa aidata teose viimisele maailma.

HÅKAN DAHL, "Göteborgs - Posten", 29. VIII 1995:

Tobiase muusika osutus elavas esituses olevat veel rikkalikum, kui aimati. Hilisromantilise muusikalise koore all on varjus suurejooneline kontrapunktiline tervik. Ja kui kõrv harjus helilooja kõlailmaga, tajusid, et tema juhtmotiivitehnika oli palju keerulisem, kui algul arvasid [...]

Neeme Järvi tegi dirigendipuldil hiilgavat tööd [...] Solistide hulgas jäi allakirjutanu kõrv eriti kuulama Urve Tautsi suurepäraselt metsosopranit. Tema partii ei olnud kuigi suur, kuid see-eest ilus. Esiplaanile tuleks ju tõsta Joonast ennast, Taimo Toomastit baritonina, kuid otsustavad partiid olid ka sopranil Pille Lillel, tenoril Peter Svenssonil ja bassil Mati Palmil - kõik nad on suurepärased lauljad.

HARRI OLT (intervjuus pärast Stockholmi kontserti):

Olen olnud selle teosega seotud 1994. aastast ja kohe tundus, et selles on midagi erilist. Samasugune tunne oli mul 1951. aastal, kui kuulsin esmakordselt Mart Saare teost "Must lind". See oli Aarne Viisimaa esituses, klaveril saatis Harri Kiisk. Need mõlemad on haruldased teosed eesti muusikas, millest ma enne ei teadnud.

Olen õnnelik ja ei oska paremat midagi öelda, kui need sõnad, mis on öelnud juba Neeme Järvi ja sinne muusikateaduste doktor Carl-Gunnar Åhlén: see on teos, mille kohta tulevikus kirjutatakse palju raamatuid ja mis läheb maailma kultuuriajalukku Mahleri 8. sümfoonia kõrvale.

HANS ÅSTRAND, Rootsi Kuningliku Muusikaakadeemia kunagine peasekretär (intervjuus pärast Stockholmi kontserti):

See on teos, milles avaneb teie rahva ajalugu. Samas on ta täis sümboleid, mis puudutavad kogu inimkonda. See teeb oratooriumi kõigile mõistetavaks.

Tobias on loonud väga originaalset ja professionaalset muusikat. Te võite selle üle uhked olla. Olete oma kontserdireisiga tekitanud sensatsiooni.

VEIJO MURTOMÄKI, "Helsingin Sanomat", 6. IX 1995:

Meie sajandil on vaevalt kirjutatud teist nii ehtsalt romantilist paatost ja piibellikku ülevust ühendavat kirikumuusika teost. Vahest ainult Elgari Püha Gerontiuuse unenägu küünib samale tasemele. [...] Eesti muusikas on Tobiasi oratooriumil täita sama osa kui Sibeliuse "Kullervol" soome muusika ilmaletoojana. [...] Kolm eesti koori moodustavad suurepärase vokaalse jõu, midagi niisugust on Finlandiatalos harva kuulnud. [...] Kammerkoor oli paigutatud paremale rōdule, kust see hingeminevaid pianissimoid vallandas. Vasakul rōdul laulnud poistekoor saavutas aga lausa taevalikke kõlasid. [...] Koori ja orkestri hea koostöö on oratooriumi ettekande puhul parim saavutus. Tobiasi eklektiline, kuid siiski isikupärane ja efektne helikeel valmistab sageli šokeerivaid üllatusi. [...] Oratoorium avaldab juba esimesel kuulamisel sügavat mõju. Taaskuulamine aga süvendas saadud muljet - tegemist on meistriteosega. [...] Plaadifirma "BIS" on teinud tänuväärse töö, tuues avalikkuse ette Tobiasi oratooriumi heliplaadil vaid paar kuud pärast selle Tallinna ettekannet. Firma on tabanud õiget hetke ja tootnud plaadi, millele ennustatakse Euroopas hiiglaslikku menu.

CARL-GUNNAR ÅHLÉN, "Svenska Dagbladet", 29. VIII 1995:

[...] Tormituul selja taga ajab kuulajat eufoorilises õnnetundes pealtnäha hästi tuntud muusikalisele maastikule, mille silmapiiril kumavad barokigigandid Bach, Händel ja Schütz[...] Mitte ükski samm pole ette ennustatav, ja Tobias loob oma nappide baroksete maneeridega kõige kaunimaid meloodiaid, mis ei püüagi jäljendada üldtunnustatud ilu [...] Mahedas poolhäämaruses loobus enamik publikust laulutekstide lugemisest, aga ilmselt lahkusid paljud lõpuks saalist eriskummalises mõtliku õndsuse meeleolus.

"Joonase lähetamise" viis Skandinaaviasse Neeme Järvi



Malmö Kontserdimajas 30. VIII 1995: ERSO, koorid, solistid Pille Lill, Urve Tauts, Peter Svensson, Raimo Laukka, Mati Palm ning dirigent Neeme Järvi.



[...] Seda oratooriumi kuulates on tunne, justkui kõnniksid Kesk-Euroopa katedraalis, kus on aastasadade jooksul ümber- ja juurdeehitusi tehtud. [...] Siin on barokkfuugasid, klasisitsistlikku täpsust, romantikat lihtsast südamlikkusest wagnerliku ülespuhutuseni, sajandi vahetuse šlaagreid ja keskaegset polifooniat. [...] Sarnaselt katedraaliga saab sellest tervik, mis loodud Jumala auks. [...]

PILLE LILL (sopran):

Kindlasti on "Joonase lähetamine" eesti muusika suurteos. Iga kord seda lauldes leiab uusi huvitavaid nüansse ja seoseid sõna ja muusika vahel. Siin peab natuke rohkem mõtlema kui paljude muude teoste puhul. Et leida üles sõnum, mida helilooja on tahtnud öelda... See on teos, mida maailm peaks kuulma. On ju hea ja kurja vaheline võitlus kogu inimkonna probleem. Inimesed mõtlevad praegu sageli materiaalsetele hüvedele. Unustatakse elu õilsam pool ja ka see, et on olemas Jumala kümme käsku. Suurem osa meist ei mõtle sellele, et headuses peitub kogu elu alus. See on Tobiase teose suurim sõnum.

"Joonase" projektiga tuleks tingimata jätkata. Ma loodan väga, et Eestis leidub inimesi, kes seda siiski toetavad.

Töö Neeme Järviaga oli väga huvitav. Nüüd mõistan, kui oluline on kogeda, mida üks suur interpreet oma muusikalise maitse ja tunnetusega on võimeline saavutama. Järvi oskab minna ajaga kaasa ning tuua oratooriumi sisu tänapäeva inimesele lähemale.

PETER SVENSSON (tenor):

Olen kindel, et see on üks 20. sajandi suurimaid meistriteoseid. Muusika on väga põnev ja mulle hakkab ta järjest rohkem meeldima. Tahaksin seda veel esitada ning võtta oma regulaarsesse kontserdirepertuaari. Tänu Tobiase oratooriumile on minus tekkinud huvi ka teiste eesti heliloojate vastu. Mul on mõte tulla järgmisel aastal Tallinna Tubina festivalile ja laulda seal Mart Saare, Eduard Tubina ja võib-olla veel mõne eesti autori laule. Neeme Järvi on ehk ainus dirigent, kellega olen saavutanud absoluutse vastastikuse mõistmise. Usaldan tema maitset täielikult. Teose menu sõltub ju väga palju ka dirigendist.

RAIMO LAUKKA (bariton, Joonas):

Esimesel kohtumisel Tobiase "Joonase lähetamisega" meenusid mulle kõigepealt Bach ja temaaegsed koraalid, mida võib tihti kirikukooride esituses kuulda. Kuid Tobias on teinud täiesti omamoodi, loonud romantilise hõnguga muusikat, väga uhket ja kohutavalt ilusat. Ta on väga oskuslikult käsitlenud koori, aga ka solistide partiisid. Kõik soolod, mida esitan, on parimate hulgast, mida üldse kunagi kuulnud olen. See teos on teie rahva rikkus ning ta elab ainult siis, kui teda esitatakse. Tean, et oratooriumi polnud võimalik nõukogude võimu ajal pikka aega esitada, seda enam tuleb seda teha nüüd. Niisugused suured kunstiteosed peaksid

Pille Lill ja Urve Tauts. Malmö Kontserdimaja, 30. VIII 1995.



olema kogu teie ühiskonna selgroog, tõstma eestlaste enesetunnet. Praegu on käes parim võimalus seda maailmale näidata.

NEEME JÄRVI:

Mõnikord saab dirigent ühe teose huvitavamaks teha, kui ta on. Tundsin, et pean Tobiase oratooriumi muutma veidi kompaktsemaks ja elavamaks. On dirigente, kes väga täpselt partituuri jälgivad. Teised püüavad omalt poolt kaasa aidata sellele, et teos oleks huvitavam. Võtsin endale riski, teha "Joonast" seekord natuke teisiti: lihendasin teost ja suurendasin ettekande intensiivsust - nii tundus ta publikule ja ka ettekandjatele mõjuvam.

Tegin enne proove suurt eeltööd, et täpselt teada, mida ma tahan. Õnneks on selle koosseisuga võimalik koostööd teha. Siin on suurepärased solistid ja hea oratooriumikoor. Selline koor peab kindlasti jääma niisugusena, nagu ta on. Sest suur töö on tehtud ja oleks hirmus kahju, kui see tühja läheks.

Praegune Skandinaavia reis näitas, et asi oli organisatoorselt väga halvasti ette valmistatud. Olid muidugi objektiivsed põhjused, mis esialgse suurema projekti luhtumisele kaasa aitasid, nagu näiteks "Estonia" laevahukk. See katastroof mõjutas paljusid asju. Kuid reis oleks võinud olla edukam, oleksime võinud esineda palju tähtsamates kohtades, näidata teost palju laiemalt. Kindlasti tuleb oratoorium viia Saksamaale - Leipzigi, kus Tobias seda muusikat kirjutas ja kus teda esmakordselt ka ette kanti, ja Berliini. Veel tuleks minna Inglismaale. Lähengi praegu Londoni ja viin sinna tutvumiseks ühe "Joonase" lindi. Tegelikult on see ettevõtmise asi: kindlasti on võimalik saada üheks päevaks lennuk, kuhu mahub 350 inimest, teha lend hommikul Londonisse ja õhtul tagasi. Royal Albert Hall'is seda teost esitada oleks suur asi, selle nimel tasub pingutada.

Ei tohiks ignoreerida ka vanu rahvademokraatiamaid, nagu näiteks Tšehhi või Poola. Nad on siiski suure kunsti ja kultuuri esindajad, nendega peaks kontakti hoidma. Nii et kui hakata siit minema, siis tulevad kohe Läti, Leedu, Poola... ja muidugi Venemaa ei tohi unustada. Peterburis, kus Tobias sai hariduse, peaks oratoorium tingimata kõlama.

Loodan, et see asi varsti toimub!

Küsitlenud ja koostanud MARGIT PEIL

(Vt ka TMK 1995, nr 3-5)



Peter Svensson, Taimo Toomast ja Mati Palm. Göteborgi Ooperimaja, 27. VIII 1995.

T. Malsroosi fotod

MUUTUMISED

ANDRES MUSTONEN ARVO PÄRDIST JA ISEENDAST



*Andres Mustonen ja Arvo Pärt 1970. aastate algul.
Foto A. Mustoneni erakogust*

Millal algas teie tutvus, oli see seotud konkreetselt "Hortus Musicusega"?

Varem, ikka "Credost" peale, see oli juba 60-ndate aastate lõpul.¹ Olime need, kes otsisid uut, nii-öelda järgmist asja. Ja need asjad ei sõltu inimeste vanusest ega geograafilisest asukohast - niisugused vaimsed protsessid või muutumised toimuvad väga erinevas vanuses inimestel eri maadel üheaegselt ja täiesti sõltumatult.

Mäletan, et Olevistes toimusid "Hortuse" proovid, või õieti tookord vist veel polnudki

"Hortust", aga käisime ühe koosseisuga seal laulmas ning ma kutsusin Arvot sinna kuulama.² Laulsime vanu motette või laule, hästi vanu - nii umbes 15. sajandi omi. Ta tuli meelsasti kuulama.

Kas ta tundis seda muusikat juba varem?

Ja, muidugi. Ta oli käinud Leningradis ja Moskvast ning seal seda muusikat piisavalt ümber kirjutatud. Oli käsitsi kirjutatud ja fotokoopiatena Machaut', Vitry, Obrecht'i ja Josquini motette. Arvol oli Moskvast tutta-

vaid, kellelt ta neid alati sai. Samal ajal valmisid tal ka III sümfoonia ja kantaat-sümfoonia "Laul armastatule" (Š. Rusthaveli tekst), mis on kolmele solistile, segakoorile ja orkestrile. Sel ajal ta hakkaski muutuma.³ Nendes proovides ma käisin, meil oli siis juba väga tihe kontakt. "Laul armastatule" on väga hea lugu, ilmselt tugevalt seotud tema tollase hingeseisundiga. Ja armastusega heaning puhtakõnalisuse vastu.

"Tintinnabuli" sündimise aeg oli aga väga pikk. Olime tol ajal praktiliselt iga päev kontaktis. Ta lõpetas ju siis täielikult orkestrile kirjutamise. See oli absoluutne lehe pööramine.

Samal ajal valmis tal küll palju filmimuusikat, mis oli orkestriga. See oli väga hea muusika - kõik need Leida Laiuse ja Grigori Kromanovi filmidele valminud lood.

Mäletan Leida Laiusega tehtud esimest filmi, see oli kolmeosaline mängufilm "Hommi-kust õhtuni", Laiuse diplomitöö. Laius on väga aus inimene ja tunnistas pärast, et tal oli Pärdist tohutu abi. Pärdil on geniaalne vormi- ja rütmitaju ning Laiuse sõnade järgi monteeris ta oma filmi otse tema najal kokku.

Ja pärast mitmeid anima- ja dokumentaalfilme tulid "Ukuaru" ja teised suured mängufilmid. Väga tugev koostöö oli tal Kromanoviga.

Kas ta sulle oma harjutusvihikuid ka näitas? Neid oli tal kümneid, ta otsis kujundeid - metsa kontuure, kajaka lendu ja püüdis neid punkteerida noodijoonte.

Noodipunktid - see on see taandamine. Neid kujundeid on tal palju - "vaikus", "null" jne. Arvol oli oma mõttepäevik. Kasutasime tema sententse sageli kavalehtedel. Näiteks: "Kvaliteet on olemas siirusest, millegi muu pärast ära muretse. See ongi tõeline julgus."⁴ Või: "Vorm peab looma lõpmatusetunnetuse, vältida kordamisi. Iga lüli peab hingama omaette. Armastada kõiki lüüsid võrdsest. See ongi muusika."⁵ Või: "Tõde on selles, et jõuda minimaalse arvuni."⁶ Paljud neist on kirjutatud vene keeles: "Tintinnabuli" - eto poiski muzõki odnogo zvuka." Või: "Melodiku Palestrinõ nado otsenivat pod ugloom smirenija. Ne v etom li sekret tainstvennoi vozvõšennosti ego muzõki?"⁷ Need kajastavad minu meelest kõige täpsemini seda, mis tol ajal vaimult ja mõttelt toimus.

Nii et ta keeras tookord oma varasemale loominguile ikkagi täielikult selja?⁸

Jah, muidugi. Ta on ise öelnud, et nii nagu varem, oleks võinud ju jätkata lõpmatuseni, ega see oleks valminud mingit ras-

kust. Aga ma mäletan inimeste reaktsiooni pärast "Tintinnabuli" esiettekandeid 1976. aastal - 25. oktoobril Tartu Ülikooli aulas ja 27. oktoobril Tallinnas "Estonia" kontserdisaalis. Üks esimesi lugusid - "Modus", oli ju niisugune trummidega kopsimine, mille aluseks olid lihtsalt erinevad rütmifiguurid, üks rõhuline veerandnoot teiste hulgas - ükskord kolmas, teinekord teine ja nii edasi. Absoluutne lihtsus. See mõjus tookord väga šokeerivalt. Sest enne kirjutas ta ju väga keerulist muusikat - dodekafoonilist ja suurteele koosseisudele. Niisugune muutus tekitas täieliku hämmingu. Aga üks muusikamaailm ole selliseid otsinguid täis, lõppude lõpuks tegi ka Penderecki läbi samalaadse muutuse - kakofooniast hilisromantismilaadsete asjadeni. Neid on ju palju, kes oma stiili muudavad. Kõik oleneb sellest, mida otsid. Arvo otsingute ausus ja kompromissitus oli põhjatu, absoluutne. Samal ajal oli see seotud ka "Hortusega". Ta käis meie proovidel ja elas kõigele väga kaasa, kuni äraminekuni 1980. aastal. Elasime koos läbi kõik olulisemad sündmused - kõik kontserdid ja nende ettevalmistamised. Kandsime tema teoseid ette Leningradis, Moskvas, Riias. Samas olid need meile ka väga murrangulised aastad. Olen hiljem kohtunud inimestega, kes neid kontserte mäletavad ja seal ka tegevad olid - nad kõik mäletavad seda kui väga olulist aega. See oli niisugune "põrandaaluste muusikute" tulek. Kontserdid toimusid suures osas mitteametlikult, need olid ju veel enne 1980. aastat, enne Arvo lahkumist siit. Mäletan küll ühte kontserdipoolt Leningradi Filharmoonia Suures saalis 1977. aastal, see oli "Tintinnabuli" esiettekanne Leningradis, väga problemaatiline kontsert.⁹ Meil oli kavas samuti "Modus", ka "In spe". Need lood tekitasid publiku hulgas üsna vastakaid arvamusi. Pärast, 1978. aasta detsembris, oli meil sealses Heliloojate Majas teine kontsert, see oli juba parem, seal oli kavas ka "Peegel peeglis".¹⁰

Kuidas esimesed "Tintinnabuli" lood sündisid, kas ta viimistles neid lõpmatuseni, tegi proovidelgi ümber? Mäletan, kui Sondeckis juhatas 1978. aastal "Itaalia kontserti", oli seal väga palju kohendamisi.¹¹

Seda küll, aga näiteks klaveripala "Aliinale" ei ole ta üldse muutnud, samuti "Fratrest", kuigi nüüd hiljem on ta seda teinud seeses tellimusega konkreetsetele ettekandjatele. Kuid põhiline muusikaline materjal on jäänud seal ju samaks.

Kõige tugevamad on aga just need lood, mis pole muutunud, näiteks "Pari intervallolo". Niisugused pisilood, need on ka kohe



Pärast hispaania
muusika kontserdi
31. I 1978
"Estonia"
kontserdisaalis:
Helle Mustonen,
Eleonora Pärt,
Arvo Pärt ja
Andres Mustonen.
A.-M. Halliku foto

olnud valmis. Loomulikult ka "Tabula rasa", kuigi väikeste parandustega. Aga "Itaalia kontserdi" juures oli palju sudimist ja seda pole ka kahjuks enam eriti mängitud. Pärast nii võimsat lugu nagu "Tabula rasa"¹², mis oli pühendatud Tatjana Grindenkole, Gidon Kremerile ja Eri Klasile, sai ta võimaluse kirjutada uus lugu Natalia Gutmanile ja Oleg Kaganile, aga see jäi ilmselt "Tabula rasa" varju. Palju edukam on olnud "Cantus", mida Eri Klas ERSO-ga mängis.¹³

Kuulasite temaga koos ka palju muusikat? Mida?

Seda, mida saada oli, aga saada polnud ju midagi! Samasuguseks defitsiidiks nagu omal ajal Stravinski, olid meile Palestrina või Monteverdi. Kõik, mida õnnestus hankida, saime Moskva kaudu. Sest seal oli inimesi,

kellel seda oli, näiteks Andrei Volkonski. Esile kerkima hakkasid juba ka Ljubimov ja Schnittke.

Tegelikult oli see pööre meil ikka nagu uue muusika tulek, mis sest, et nimi oli "vana".

Kannan endaga elu lõpuni kaasas veendumust, et see tegevus polnud mitte kosmeetiline uuenedmine, mitte väliselt uue loomine, vaid sügavalt olemuslik. Arvan, et kuna Arvo tegi nii pika ja põhjaliku muutuse ja nii sügavalt, jätkub temale sellest elu lõpuni, ta ei pea enam muutuma.

Paljud tänapäeva heliloojad, interpreetid ja kunstnikud püüavad mingite väliste vahenditega endale imidžit luua, või vastupidi - teised püüavad neile anda mingit teatud nägu. Ka Šostakovitšile taheti ju luua mingi

ametlik nägu. Arvoga seda ei juhtunud, teda ei saanud ka kuidagi lahterdada, kuna ta oli nii eripärane ja aus ning see, mis tookord tuli, omas tohutut jõudu. See on asja kõige suurem väärtus.

Kuigi menu polnud talle varemalt võõras, ei tulnud temalt ometi vahepeal mitu aastat midagi. Kuni tulid "tintinnabuli"-lood ja Kremer koos Grindenkoga viisid "Tabula rasa" aastail 1977-1978 Euroopasse - Austriasse, Lääne-Saksamaale, ka Jaapanisse, ning Roždestvenski mängis Londonis BBC orkestriga "Cantust". Siis tuli läänemaailma tunnustus ja see oli väga kõrge. Kuid ega teda ennast ei lastud ju kohe kaasa! Esimesel korral, kui Arvot ei lastud Londonisse "Cantuse" sealsele esiettekandele, jättis Roždestvenski selle protestiks mängimata. Roždestvenski mängis Londonis "Cantust" alles 1979. aasta augustis ja siis oli Arvo juba ise kaasas.¹⁴

1979. aasta veebruaris Heliloojate Liidu kongressil tõmbas Pärt paruka pähe ja pani suure habeme ette esitamaks artiklit "Times'ist", milles oli juttu sellest, kuidas teda siit välja ei lastud.

No see oli täielik protest, loomulikult ka ekstravagantsus, mis on olnud samuti üks

osa temast. Ka II sümfoonia ja "Collage" on ju väga ekstravagantsed lood.¹⁵ Kuni "Credo" ja III sümfoonia ei sarnane tal ju ükski lugu teisega. Sealtd edasi aga sarnanevad kõik väga. See on ka üks huvitav moment. Meele- tud otsingud, originaalsuse taotlemine - see kõik õnnestus tal eelmisel perioodil. Ja siis, millegi väga olulise kättesaamisega originaalsust endises mõttes nagu enam pole vaja... Viimasel ajal on ta eriti läinud *a cappella* koorilaulu peale...

Kui rääkida aga välismaailma survest loomingu- le?

Kui sa oled Läänes ja eriti, kui oled nii- öelda kõrgemal, siis tead, et eksida ei tohi. Ja sa ei tea kunagi, kas eksid või ei. Selle maailma surve on väga tugev. Kunstis on see suur probleem. Ja ikkagi on kummaline, et vaata- mata kogu sellele ahistatusele, mis siin, nii- öelda Idas, on olnud, kõlavad maailmala- vadel Šostakovitši kõrval üha rohkem Schnittke, Gubaidulina; ka Penderecki ja Lu- toslavski on siit, Ligeti siit välja rännanud... Väga oluline on see, kus, mis ajal ja missugu- ses keskkonnas teosed luuakse. Seostan neid asju väga kindla kohta, aja ja ümbrusega. Kõikidel suurtel kunstnikel on looming väga tihedalt seotud inimestega nende ümber,

"Tabula rasa" proov TPI aulas septembris 1977: Gidon Kremer, Tatjana Grindenko, Eri Klas ning RAT "Estonia" kammerorkester.

K. Suure foto





"Itaalia kontserdi" proov "Estonia" kontserdisaalis novembris 1978: Oleg Kagan, Arvo Pärt ja Natalia Gutman.

A.-M. Halliku foto

ühiskonnaga, konfliktidega, mittekonfliktidega - sellest oleneb väga palju. Aga mäletan meie jutuajamistest Arvoga tema suurt huvi just lääne kultuuri vastu, London, Viin, Pariis - need olid linnad, millest räägiti. See on see pisikese ja suure dialektika. Samas need uue otsingud ja tämbrid ning nüansid tekkisid sageli just "Hortuse" proovidel.

1978. aasta varajase ja nüüdismuusika festival kujunes hiljem nagu peegelduseks meie mõttemaailmale. See oli juba mingi tulemus. Siis oli ka Schnittke tugevalt kaasas. Ühest küljest oli oluline see muusika, teisalt väga tähtis, kes seda siis esitasid. Ei tohi unustada, kes tookord siin ikkagi käisid: Kagan, Gutman, Grindenko, Ljubimov, Monighetti, Kremer - parimad üldse, kes võisid olla ja on ka praegu. Haruldane inimene, kes tuli meie mõtetega kaasa, oli ka Sondeckis. Tema orkester oli nagu saateansambel, sest Eestis polnud tol ajal kammerorkestrit. Kaasa tegi ka Moskva helilooja Vladimir Martõnov. Seda, mis siis tehti, võiks nimetada nii-öelda alternatiivseks muusikaks ja musitseerimiseks. Muide, Ljubimov korraldas aastaid Moskvas "alternatiivse muusika festivale". Eksisteerisid "ametlik" ja alterna-

tiivne ehk "mitteametlik" muusika. Aga praegu tekib alternatiivne muusika juba kuski mujal...

Pärast 1980. aastat elasid Pärdid Viinis. Minule oli see muidugi leina-aasta. Ka neile oli see väga raske aeg. Ma ei mäletagi täpselt tema läbimurret, aga see oli kindlasti seoses "The Hilliard Ensemble'iga".¹⁶ "Tabula rasa" läks küll väga suure menuuga, aga põhimõttelise murrangut vist veel ei toonud. Arvan, et see oli seotud ikkagi nende vokaalteostega alates "Johanneese passionist", nüüd ilmselt "Te Deumiga".¹⁷

Kuidas Läänes tema "püünele" jõudmine õieti läks?

Pärti seostati minimalistidega, see talle ei meeldinud - ja kõigepealt *new age*'iga, mis on talle täiesti vastuvõtmatu. Aga ometi mängivad lääne raadiod teda sageli just nii-öelda sellel "lainel". Sa võid tahta, mis tahad, aga su asjadega tehakse ikka nii, nagu soovitakse. See juhtub siis, kui su teosed hakkavad levima.

Veel nõukogude aja lõpul esitasite siin Arvo uusi teoseid?



Varajase- ja nüüdismuusika festivali päevil Tallinnas novembris 1978: Tatjana Grindenko, Gidon Kremer, Aleksei Ljubimov, Andres Mustonen ja Arvo Pärt.

K. Suure foto

Viini lennujaamas 1981. aastal: Helle Mustonen, Eleonora Pärt, Arvo Pärt ja Andres Mustonen.

Foto A. Mustoneni erakogust





Arvo Pärt ja Andres Mustonen Tallinna sadamas mais 1989.
K. Suure foto

Tegime siin suurte koosseisudega "Te Deumi", ka "De profundis" oli kavas, organistina oli kaasas Alfred Schlee. Pärdid olid asunud 1982. aastal Berliini. Käisin 1988. aasta algul seal, siis sain temalt noodid. Tookord mängis ta mulle veel lindilt oma teoste ettekandeid. Muide, sama aasta juulis olime ka kogu "Hortusega" Berliinis kontserte andmas. Soovisin "Te Deumi" Eestis teha. Tundsin, et aeg oli selleks juba küps. Ametlikult teda veel küll ei lubatud mängida, aga samas sai juba ka läbi suruda. Esitasime seda kaks korda - sügisel ja kevadel 1988/89.¹⁸ Kevadel tuli Arvogi juba pooljuhulikult siia. Teine kontsert oli Olevistes. Kandsime siis Arvo teoseid uuesti üle pika aja ette. Need läksid kuidagi vaikides läbi. Hiljem, kui teda uuesti hakati siin esitama, oli seda lihtne teha ja ka "ühiskond" oli selleks valmis. Need probleemid on mulle väga olulised. Kunstiline ja vaimne ausus on siiski kõige tähtsam kunsti tegemisel. Selles mõttes sain Arvoga suhtlemisest meeletu pagasi ja seda võib meenutada nii positiivselt kui üldse võimalik. See on meeletu rikkus, tunnen seda siiani. Ebaausat kunsti on väga palju, eriti Läänes. Pean siin silmas ka interpretatsiooni. See ei pruugi paljudele meeldida, aga ta peab olema aus.

Võid olla millegi poolest küll väga tunnustatud, aga samas täiesti võlts. Kunstimaffia ratta vahele sattuda on ühelt poolt magus, sest sealt tulevad hüved, kuid teisalt tekivad ausal kahtlemata ka suured hingepiinad.

Aga mis Arvo puhul veel on oluline - tema uus süsteem oli nii äärmuseni viimistletud ja lõpetatud, et see garanteeris talle uue väljundi professionaalsesse muusikamaailma. Ta ei pruukinud küll samas paljudele meeldida, kuna oli liiga lihtne, ent "veale" selles ei saanud ka kuidagi osutada. Kuigi alguses Läänes väga kaheldi temas ja otsiti nimelt "viga" - minimalismi äärmine lihtsus, kus siin see muusika on ja kus mitte? Kuid publik võttis selle vastu. See on huvitav! Uut muusikat ju ei võeta kergelt vastu. Nüüd aga hakkas see järsku kõigile meeldima!

Professionaalne viimistletus ja publiku tunnustus on need, mis kokku annavad Pärdi muusikale praeguse positsiooni.

Iseküsimus on tema muusika nüüdne esitamine. Minu jaoks on need lood kõik palju võimsamad sellest, kuidas nad hetkel elavad. Ma arvan, et siin võib lähemal ajal tulla veel suuri muutusi, võimalik, et väga kardinaalseid. Kuidas ühte muusikateost esi-

tada, on ju üks lõpmatu otsing. Mõistagi võib olla mitu väljundit, aga ausus on ainult üks. Sa võid mitut meele valetada, aga mitut meele aus olla ei saa.

IVALO RANDALU *vestluse*
ANDRES MUSTONENIGA
vahendas TIINA ÖUN.
Kommentaariid IVALO RANDALULT

KOMMENTAARID

1. "Credo" valmis 1968. aastal.
2. "Hortus Musicus" alustas oma tegevust 1972. aastal.
3. III sümfonia ning "Laul armastatule" valmisid Pärtil vastavalt 1971. ja 1973. aastal. Oma taandamisteooria (n-õ puhta ü h e suunas), mis lõpuks "tintinnabuli" kui eluhoiaku, stiili ja tehnikani viis, esitas Pärt juba raadiosaates "Looming ja aeg" 10. IX 1968. See tähendab, et "Credoga" olid avangardistlikud vahendid tema jaoks ammendatud, olemus valmis uue "ainese" otsinguks. Samuti avas ta juba siis ka sõnades oma religioosse hoiaku, mille tõttu ka osa saatest mõistetavalt põhjusil eetri asemel vaikselt arhiivi sokutati, kust see alles tänavu 11. septembri juubelisaates retrospektiivse lõiguna välja toodi.
4. A. P. mõttepäevikust 16. VI 1976.
5. A. P. mõttepäevikust 29. II 1976.
6. A. P. mõttepäevikust 8. I 1976.
7. A. P. autorikontserdi kavalehelt Tbilisis 15. V 1978.
8. Siiski, ettekandeid ta pole vältinud: juba selsamal Tbilisi kontserdil kanti ette ka "Credo" (filmis selle A. Sööt - "Eesti Telefilm")
9. "Tintinnabuli" esiettekanne Leningradis oli 27. I 1977. aastal. Nii Tallinnas kui ka Leningradis olid kavas "Calix", "Modus", "Trivium", "Aliinale", "Kui Bach oleks mesilasi pidanud...", "Pari intervallo" ja "In spe".
10. Leningradi Heliloojate Majas toimus kontsert 19. XII 1978. aastal.
11. Need kajastuvad mõnel määral ka A. Söödi telefilmis "Arvo Pärt novembris 1978." (vt ka TMK 1988, nr 7)
12. Esiettekanne TPI aulas 31. IX 1977. Solistid Tatjana Grindenko ja Gidon Kremer, Tallinna Kammerorkestrit juhatas Eri Klas.
13. "Cantus B. Britteni mälestuseks" esiettekanne mainitud esitajatega toimus "Estonia" kontserdisaalis 7. IV 1977. aastal.
14. Teose esiettekanne Londonis toimus *Royal Albert Hall'*is 31. VIII 1979.
15. II sümfonia valmis 1966., "Collage teemal B-A-C-H" 1964. aastal.
16. "The Hilliard Ensemble" jõudis Pärдини üsna pea pärast tema emigreerumist. Eestis kõlas Pärdi muusika nende esituses esmakordselt Nigulistes 12. VIII 1987, kavas oli "Summa".
17. Valminud vastavalt 1982. ja 1984/86. aastal.

ÕNNITLEME!

2. november
URVE TAUTS
Estonia Teatri ooperisolist - 60

3. november
INGRID RÜÜTEL
folklorist,
EKI folkloristika osakonna juhataja - 60

4. november
MAIT ROBAS
ooperilaulja - 70

6. november
ALBERT UUSTULND
kirjanik ja harrastushelilooja - 70

10. november
MARDI VALGEMÄE
teatri- ja kirjandusloolane - 60

10. november
ALEKSANDR ILJIN
näitleja, Vene Draamateatri direktor - 50

12. november
ELLA ILBAK
Eesti esimesi tantsukunstnikke - 100

17. november
TÖNIS UIBO
ooperilaulja - 50

21. november
UNO UIGA
koorijuht ja pedagoog - 70

24. november -
TOOMAS KÕRVITS
kitarrist ja laulja - 50

28. november
ERICH JAANSOO
*näitleja, harrastusteatri "Randlane"
kauaaegne juht - 75*

28. november
MARIS MÄNNIK
muusikateadlane - 50

INIMENE NIMEGA EMIL LÕVI TALVES JA SUVES, SANSAARARATTAS

"Soledad" tähendab hispaania keeles üksindust, "solo" üksiolekut. Kõlalt tõsine, kuid mitte häbiäärne. Peaaegu päike. Rohkem nagu romantiline armastaja, kes selleks, et oma armastatu tähelepanu kõita, peabki üksi olema.

Toomas Raudam. Soledad, "Eesti Ekspress" nr 35, 8. IX 1995.

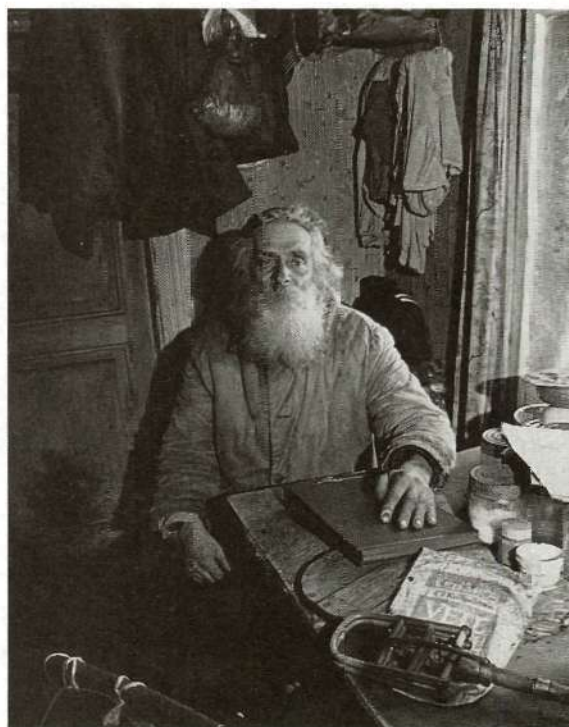
Mees lumesajus Eestimaa metsateel, nägu varjamas kolmest riidepalakast konstruktsioon. Mees suuskadel paneb riidetükid kokku, näeme habetunud nägu. Manatark, juudi rabi, india joogi, tavaline eesti vana mees?

Mees purjega tuisus - niimoodi, pidulikult aegluubis ja muusikas algab film nimega "Emil" -, kes liugleb oma purje all talvest suvesse, ja juba on ta kiigel. Elukiigel, mis käib kiiresti ülesse-alla. Algab dokumentaaljutustus, põgus pilguheit ühe inimese eluhoiakutele, arvamustele. Portreevisand inimesest, kes pole esmapilgul äravahetamiseni sarnane teistega. Esmapilgul! Vähemasti mitte argi-, tavamõttes.

Indiapärane lõvinägu, kiik tuisus. Lõvi paadis, Eestimaa suves. Küsimus kaadri tagant: "Kas te olete ka siin pimedas, öhtul kuuvalgusel...?"

Emil: "Oh, teate, ma olen suure järve pääl käind - öhtu, pime, siis hakkas jää tulema, ja seal on ikka kilomeetripikkune järv ja siis nende jäätükkide vahel kolm palgijuppi on nõõridega kokku seotud ja siis istud seal ja laveerid ja ümberringi on sügavus, saad aru, luigid olid seal ... Peab teadmist ja närvi olema, et sa niisuguses kohas ellu jääd."

Kui ilmekas, kui sümbolne tekst kogu inimese elu kohta: surm, elu, ilu ja kõrgus ja sügavus, kõik koos mõnes lauses. Visuaalne kujundlikkus. Kahtlemata oli Emil hea leid, väärt leid, et teda videolindile jäädvustada. Erandlik ja samas igapäine. Mida ta teab, mida usub, see põnev Eestimaa Emil? Egas me kõike teada saa - ega peagi. Uskumatu tekstilõik - mulle: "Ma olla Inglismaal eland ja olla pankur olnud ja liigkasuvõtja." Raske uskuda, aga miks ka mitte. Nii vastuolulisest isiksusest võib paljugi eeldada. Piltlikult öeldes on Emil kogu oma viimase aja elu nähtavatesse - käegakatsutavatesse piltidesse pannud: suur sansaararatas, milles pöörled, kord üles, et siis jälle alla jõuda; trampliinid talves ja vettehüppetornid suves, kiiged maa ja vee kohal, metsarajad - kulgemise visualiseeritud tähised. Kas ta ise seda teab? On see nii väga oluline?



Peep Puksi ja Toomas Raudami filmi "Emil" peategelane Emil Paesüld.

A. Sillasoo foto

"Emil, aga mida vesi sulle tähendab üldse?"

"Ta on suurem meist kõigist."

"Ütled, et vesi on sulle tähtis, aga ütle, mida mets sulle tähendab?"

"Mets on mulle niisama kui lõua otsas habe - võiks maha ajada... ära saagida, aga kui hea on metsas olla. Ükskord hakkad ikka aru saama: ei maksa sõbrale liiga teha."

Spontaansed, ilmekad vastused, mis täna ehk naamoodi, homme pisut teistmoodi sõnastatud. Mõte jääb aga samaks: austus elu vastu, eluvormide jaatamine. Sõprus looduse iga avaldusega. Looduse reeglite mõistmine: tihti just hämaras, tihedas, valmivad paremad viljad ja marjad - mitte kõigile nähtaval, kõige kõrgemal, vastu päikest. Midagi naturaalfilosoofiast, daost - ning kes teab kust veel midagi. Mis ajaladestustest, oludest, mida Emili rahutu hing läbinud.

"Ikka peab ise elama - vaatamata sellele segadusele, pudrule, sigrimigrile. See ei loe midagi, mis ümberringi on. Peab sisendama endale, et see ei loe midagi: vot minul on omaette üks kooruke siin ümber ja see on hea ja õige. Kui sa sellest pead söönuks saama või ära elama, mis ümber on, vot siis võid küll hulluks minna." Nii räägib Emil. Ja sellist tarkuse lihtsust võiks küll igapähe soovitada. Kuid selleks peab ilmselt ka vähemasti pool elu ära elama. Elama, mitte olesklema.

Peaaegu iga asja kohta on Emilil oma süsteem, eluharjumus, kui soovite. Selline, mis just talle sobib, see ei ole teie õige. Sportlaslik hasart on talle loomumane, tervislikud eluviisid ja igal aastajal iga ilmaga heinaküünis magamine endastmõistetavad.

Mina armastan suurst, ütleb Emil. Selleski on ta elukreodo. Naised on minu jumal, seegi ta põhiuskusid. Tavaline eesti mees ja vaimuaristokraat ühes hinges, ühes kehas. Aristokraat üleni, üdin, ütleksin.

"Inimene võib väga palju, ta ise ei teagi, kui suured reservid ta sees on. Kui saaks kuidagi katsuda teada saada, mis seal sees on?" Nii lõpetangi Emili tsiteerimise. Väljapool sissepoole, nähtavalt, näivalt tõelisuse suunas - nii kannab Emilit kulg veel läbi paljude taassündide.

Sest inimene on nähtamatu. Tõeline mina, ta olemus on maski - näo taga peidus. Seda mõistab Emil, seda igavest dilemmat (kes oleme, kust tuleme, kuhu läheme, miks) visualiseerivad, jutlustavad ka sellesinatse filmi loojad. Palju, vägagi palju on nähtamatust inimesest nähtavaks võlutud kaasaja kinematograafiliste vahenditega.

Film aga läheneb lõpule, minu visioon-arusam-meenutus sellest samuti. Mees teleri ees kummargil - mida näeb, kuulab? Mida mõtleb? On see film temast endast, Emilist? Ah, hr Emil??

Palju jääb ühe inimese elust väljapoole filmikaadreid. Esmamulje, et tegemist vägagi erandliku inimese või nähtusega, süvenemisel hajub. Tekib koguni (kuri) kahtlus, kas pole tegemist - olgu Emil kui tahes omapärane, kordumatu - kogunisti mitte läbilõikega, kokkuvõttega nn keskmise eesti mehe siseelust? Sellest elust, mis tihti varjatud, mis kaob argiaskelduste ja ühiskonna poolt ettekirjutatud tavade rappa? Sisust, mis tihti saja luku ja riivi taga varjul. Ent mis juust eestlasele omane? Vee-, metsa-, lausmaa-armastus; elujaatus, looduslähedus; terved elukombed, omamoodi praktilisus; austus tehnika (ent mitte kunsti!) vastu; naissoo idealiseerimine; romantilise elulaadi kultus - on's midagi tuttavat, kas pole?!

Kahju, et vähe sai räägitud filmist kui kunstiteosest. Aga peab seda siis alati? Ehk piisab, kui ütlen, et teos on väga(gi) ühtlane, terviklik, mõne hea, ootamatu montaaživõttega. Tundliku, sobiva helifooniga. Autorid ei suru kusagil oma arvamust peale, jäävad (mõni väike erand välja arvatud) kaadri taha varju.

Tasemel operaatorid Ants Uus ja Avo Sillasoo on kasutanud ringiliikumise ja kiikumise tunde efektset esitamist, autorid Toomas Raudam ja Peep Puks on (ilmselt) suurest materjali hulgast välja valinud olulisima. Hästi on mängitud ekraanipinna tonaalsustega: peaaegu kõik on vaoshoitud, hea värvigamma liitmiste-üleminekutega; suve-talve oskuslik vaheldumine loob sansaararatta kui igiliikuri tõelisuse illusiooni.

See teeb filmi nauditavaks, hästi jälgitavaks. Ülearune ses lineateses puudub. Puudub aga ka "tavaline", argine filmikaader - see, kus rohkem elu, "salajast" kõrvalt- või pealtvaatamist. Ühteagu diskreetne ja samas atraktiivne pildirida on sobiv sellise isiksuse nagu hr Emil jäädvustamiseks kaas-aegseile - ja kes teab, ehk rohkemgi veel - tulevastele põlvetele. Seepärast ütlen, "sealt": Tere, Emil!

"EMIL". Käsikiri: Peep Puks ja Toomas Raudam, režissöör Peep Puks, operaatorid Ants Uus ja Avo Sillasoo, heli: Jüri Vaher ja Lembit Hõbemägi, montaaž: Marek Toompere ja Kalle Käärrik, muusikiline kujundus: Merike Vainlo, toimetaja Helle Tiisväli, tänatakse abi eest Peeter Simmi ja Georg Jansonit. Video, kestus 28 min 37 s.

© Eesti Televisiooni kultuurisaated, 1993.

17. SAJANDI MASKIMÄNG VILJANDI TEATRI LAVAL

Selle aasta Viljandi vanamuusikapäevade (7.-9. juuli) keskseks sündmuseks oli 17. sajandi inglise õukonnaetenduse esitus "Ugala" laval. Projekti autoriks ning lavastajaks oli Jane Gingell, ajaloolise tantsu spetsialist Inglismaalt.

Tahaksin käesolevas artiklis tutvustada maskimängu teatriajaloolist tausta ning rääkida veidi sellest, kuidas etendus "Ugala" lavale jõudis.

Enne seda aga tuleb juttu Jane Gingellist ja ajaloolistest tantsudest üldse. Sest tantsud moodustavad maskimängust lõviosa.

Jane Gingellile kuulub tantsukompanii "Timedance" Inglismaal. Ta tegutseb tantsijana, lavastajana ja pedagoogina. Trupi repertuaaris on peamiselt hispaania, itaalia ja prantsuse õukonnatantsud 16.-18. sajandist. Kuid esitatakse ka rahvalikke tantse, samuti keskaegseid ja 19. sajandi tantse. Lavastatakse etendusi, mis on seotud ajaloolise tantsu või draamaga. Vahel luuakse spetsiaalne etendus mõne ajaloolise palee teatud ruumi "elustamiseks". Mõnikord tehakse ajaloolisel tantsul põhinevaid improvisatsioonilisi *performance*'eid. Võetakse ette koostööprojekte mitmesuguste muusikutega.

Eesti publik kohtus JG-ga esmakordselt kaks aastat tagasi Viljandi vanamuusikapäevadel, kus ta esines koos oma partneri Kaj Sylegårdiga. Soovijatele viis ta samas läbi ajaloolise tantsu kursuse. JG esines tookord ka Tallinnas. Eelmisel aastal võis tema etendust näha Tallinna Raekojas. Ka sel aastal andis JG Viljandis soolokontserdi (partneriks Kaj Sylegård).

Jane Gingell

Jane Gingell ja Kaj Sylegård:
Hispaaniast pärinev rahvalik tants.



KUIDAS TANTSIDA AJALOOLISI TANTSE

Kui JG ajalooliste tantsudega tegelema hakkas, olid tal seljataga kirjandus-, draama-, muusika- ja kostüümialaloo õpingud. Ta ise ütleb, et kogu see taust osutus ajalooliste tantsude esitamise jaoks äärmiselt vajalikuks. Ei ole mõtet taastada ajalooliste tantsude füüsilist liikumisjoonist, taastamata selle taga olevat sotsiaalset ja psühholoogilist tegelikkust. Esitajale on oluline mõista tolle aja inimese hingeelu. Tantsude taastamisel loeb JG näiteks vastava ajastu kirju ja päevikuid. Samuti tuleb vaadata maale. Maalidelt võib lisaks muule saada teavet ka selle kohta, mis konkreetset tantsude üleskirjutustest on välja jäetud. Sest üles kirjutati eelkõige sammud, kätehoiu ja kehaasendite kohta on vähem teada.

Õukonnatantsudest on vaatajal oluline teada, et tantsu kaudu väljendati oma sotsiaalset positsiooni, samuti oli see aadlike omavahelise suhtlemise enesestmõistetav osa. Õukondlane pidi olema hea tantsija, see oli äärmiselt tähtis.

Õukonnatantsudel oli loomulikult ka erootiline aspekt. Olustest füüsilist kontakti tantsijate vahel oli üsna vähe, kuid seda suurema tähenduse ja laengu omandas väikekeha kehapööre, käepuudutus või pilk. Silmside ning partneri pidev jälgimine on õukonnatantsude esitamise puhul väga oluline.

Kunstiline aspekt oli esimese kahe järel alles kolmandal kohal. Euroopa õukonnatantsude muustrid on mõnikord küllaltki keerulised. Nad sisaldavad ka üllatavalt jõulisi ning liikuvaid sammukombinatsioone, mida ei oskaks oletadagi, vaadates pilte tolleaegsetest jätkadest ja pidulikest kostüümidest. Seda eeskätt muidugi meeste osas. Kuid ka daamide partiides esineb kohati üllatavaid hüppeid ja hüppekesi. Sageli on liikumisskeemiga määratud nii partnerite omavaheline liikumine kui ka mitme tantsupaari liikumine üksteise suhtes.

JG ja tema tantsukompanii esituses ei ole ajaloolised tantsud kunagi lihtsalt rekonstruktsioonid. Iga tantsunumber on väike draama, mis avab akna teise ajastusse, kuid milles on sõnum ka tänapäeva vaatajale. See on balansseerimine autentsuse ja tänapäevase teatraalsuse piiril.

Sama põhimõtet on JG järginud ka "Gray's Inni maskimängu" ("The masque of Gray's Inn") lavastamisel. Sellise suure projekti teostas JG Eestis esmakordselt. See on mitmes mõttes unikaalne teatriprojekt ning



Jane Gingell ja tema tantsupartner Kaj Sylegård.

arvan, et mitte ainult Eesti mõõtmetes. Esiteks on tegemist elustatud teatriajalooga; inglise maskimänge rekonstrueeritakse ka Euroopas äärmiselt harva. Teiseks, lavastuse ettevalmistamine oli eestlastest osalejatele elav õppekäik teatrijalukku ja natuke ka 17. sajandi õukonnaellu. Nende hulka kuulub ka allakirjutanu, kes esines ühena õukonna daamidest. Sattusin projekti pooljuhuslikult, uudishimust. Pean ütlema, et minule oli see tõesti väga huvitav kogemus. Kolmandaks võib öelda, et tegemist oli rahvusvahelise projektiga: enamik osatäitjaid oli Eestist, kuid mõned tegelased, nagu Mercurius, Prints ning kõrtsiperemees ja -perenaine külasteenis "importiti" välismaalt. Rääkimata jumalanna Irisest, keda esitas JG ise. Ning üks seegi fakt ole mõnevõrra ebatavaline, et just Eesti teatri laval elustati üks 17. sajandi õukonnanaitemäng.

MASKIMÄNGUDE TEATRIAJALOOLINE TAUST

Inglise õukondlikud maskimängud kujutavad endast eraldi seisvat nähtust teatriajaloos. Kuigi neil on ühised juured prantsuse commedia balletiga ja itaalia intermediaga, puudus teistes Euroopa maades analoogiline etendusvorm. Inglise maskietendus on segu

tantsust, draamast, laulust ja muusikast. Temas on varajase ooperi ja varajase balleti elemente. Viimasele on ta ehk kõige lähem, sest suurema osa maskimängu tegevusest moodustab tants.

Ka maskimängul oli oluline sotsiaalne ja peale selle veel poliitiline funktsioon. Maskietendusi lavastati õukonnas ning nad kujutasid endast õukonna eneseülisust. Maskietendused demonstreerisid ühelt poolt, kui kole oleks elu ilma õukonnata ning kuninga jumaliku valitsuseta, ning teiselt poolt, millise korra ja harmoonia toob maa peale kuninglik õukond. Maskietenduste külastamine ning sinna kutse saamine oli prestiiži küsimus, eriti välisriikide saadikuile. Ning ka kuningas kaalutles, milline maskimäng teda väliskülalistele soodsamas valguses näitaks.

Maskietendusi loodi ka pulmade puhuks. Antud juhul ongi tegemist ühega kolmest-neljast maskimängust, mis esitati kuningas James I tütre Elisabethi pulmades, kui ta abiellus Böömi printsi Frederickiga. See on üks terviklikumalt säilinud maskimänge, kuigi ka siit on mõned osad puudu - JG laenas need teistest maskietendustest.

"Gray's Inni maskimängu" autoriteks ei olnud õukondlased, nagu tavaliselt kombeks. Näitemäng telliti Londoni õigustea-

duste kolledžilt. Gray's Inni džentelmenid kuulusid küll ühiskonna ülakihti, kuid siiski mitte kõrgaristokraatia hulka. Seetõttu on näitemäng mõnevõrra vähem esoteeriline: seal on vähem mütolooegiat ning allusioone klassikalisele kirjandusele.

Sisu on lühidalt järgmine. Printsessi pulma saabuvad jumalate kuninganna Juno saadik Iris ning Jupiteri läkitatud Mercurius. Teise kohalolek on mõlemale ebaseadlik üllatus ning nad hakkavad teineteisele oma üleolekut tõestama - loomulikult tantsude abil. Mercurius manab esile vee- ja vihmahüüjad, Cupidod ja kalade kujud, Iris aga lõbusa külaelu stseeni. Nümfide- ja külaelustseen on kaks niinimetatud antimaski, mis eelnevad õukondlaste tantsule ehk pärimaskile. Külaelustseen demonstreerib kaost väljaspool õukonda ning õukondlaste tants vastavalt õukonnas valitsevat jumaliku korda ja harmooniat. Muide, peab mainima, et kuigi kogu aeg on juttu maskimängust, esineb tõelistes maskides vaid osa tegelasi - antud juhul nümfid, ahvid, kalad, Cupidod ja mõned õukondlased.

Näitemängu raamina taastas JG ajaloolise sündmuse, kus tegelikult toimus etenduse esmaettekannet aastal 1613: printsess Elisabethi pulmad. Kuninga vahelesekumised maskimängu on ajalooline fakt, kuid üht-

Kaks vihmahüüjate nümfid ja üks kala. Kui kostüümid esimest korda selga pandi, oli maskide alt sõbrannasid võimatu ära tunda.



teist James I ebatsensuursele käitumisele on JG ka omalt poolt lisanud. Pärast ülevat pärismaski võib näha õukondlikke tantse ning kuninga lemmik Buckingham esitab kaks soolotantsu koos Irisega. Etendus lõpeb Irise ja Mercuriuse leppimisega ning pruutpaari ülistamisega. Gray's Inni härrade näitemängu üks idee oli, et sugupoolte vahelised tülid ja lahkkelid leiavad lepituse ja lahenduse abielus.

NÄITLEMISEST JA TEATRITEST 17. SAJANDIL

Kes esitasid 17. sajandi maskimänge? Peamise maskitantsu ehk pärismaski esitasid alati õukondlased. Antimaski osades, eriti külaelu stseenides kasutati professionaale avalikust teatrist, koomilistesse osadesse kutsuti komöödiade või groteskile spetsialiseerunud näitlejad. Kasutati ka akrobaate. Mõnikord osalesid erateatrite näitlejad. Aadlikud maskimängudes peamiselt tantsisid, mõnikord harva lausused repliike. Kuigi tollal teatrites mängisid kõiki rolle mehed, võisid õukonnaetendustes vahel erandkorras naiste osi esitada naised.

Viljandi etenduse koosseis oli üsna suures vastavuses 17. sajandi maskimängu trupi koosseisuga: osalesid erinevatest kollektiividest pärinevad professionaalsed näitlejad ja tantsijad, poolprofessionaalid ja asjaarmastajad. Muide, näiteks külaelu stseeni jaoks oli spetsiaalselt tellitud kaks komöödianäitlejat Rootsist: Bii Haenlein ja Pär Sahgren. Ainult 20. sajand on toonud ühe väikese korrektiivi: olude sunnil esitasid mitmeid meeste osi naised. Mõned projektis osaleda lubanud meessoos esindajad "hüppasid alt ära" ning naistel kui kohusetundlikumatel olenditel tuli nende asemele asuda. Peab ütlema, et meeste osi mänginud naised tulid ülesandega edukalt toime, isegi partnerite loopimisega *la volta*-nimelises tantsus.

VANAAEGNE LAVA

Mis puudutab lava, siis James I ajal toimusid õukonnaetendused ruumis, mille sügavus ületas laiuse vähemalt kaks korda. Sellise pika kitsa ruumi jaoks oli kohandatud ka koreograafia. Sellist lava on aga JG sõnul Euroopa moodsates teatrites raske leida, lavad on pigem laiad kui sügavad. "Ugala" lava sobivad proportsioonid ning tema tehnilised võimalused oli üks põhjus, miks JG otsustas maskimängu just siin lavastada.

17. sajandil kasutati muide ka üsna komplitseeritud valgusefekte: lampide ja küünalde suunatud valgust, reflektoreid, värvilist valgust (lampide ette asetati klaas-

nõu värvitud veega) jpm. Ka "Ugala" etendusel muutus valgus oluliseks elemendiks, sest JG-l polnud võimalik Inglismaalt dekoratsioonide tuua. Mängima pidid seega valgus- ja kostüümid. JG oli muide "Ugala" valgusefektide võimalustega väga rahul. Kostüümid, 17. sajandi kostüümide stilisatsioonid, kavandas JG ise.

17. SAJANDI NÄITLEMISSTIIIL

JG ütleb, et 17. sajandi näitlemisstiili ja näitlejate treeningu kohta on üsna vähe teada. Olemas olid nii avalik teater (*public theatre*) kui ka erakompaniid, mis kuulusid ühele või teisele aristokraadile. Olid ka mõned poistetripid, sisuliselt samuti erateatrid. Avalikus teatris mängisid eranditult mehed. Nad tulid teatrisse poistena ning mängisid naiste ja tüdrukute rolle kuni häälemurdeni. Seejärel hakkasid nad mängima meeste osi.

Näidendite tulv tollal oli tohtu ning trupptide repertuaaris suur hulk näitemänge. Näitleja pidi olema võimeline rolli paari päevaga omandama. Näidendit võidi mängida üksnes 5-6 korda, seejärel õpiti ära uus.

Mõnikord on 17. sajandi näidendite tekstides väikesi vihjeid näitlemisstiili kohta, näiteks "ta käed vabisesid" või "ta silmad pöörlesid" - küllaltki melodramaatilise iseloomuga vahemärkused. Siseringides mängitud teatris valitses n-ö eeslava stiil. Oma teksti ütleval näitleja astus laval ette, suhtlemine partneriga oli kaugel loomulikust.

Näitlemine oli tollal mõjustatud käte kasutamisest retoorikakoolides: käed pidid kõnelema. Toonastest retoorikaõpikutest ja seal toodud käte asenditest saab mõningaid andmeid näitlemisstiili kohta. Selle aja näitlemine "tehti" suures osas keha, käte ja hääletooniaga. JG Irise rollis ja David Middleton Mercuriusena püüdsid seda näitlemisstiili taastada.

KUIDAS MASKIMÄNG EESTISSE JÕUDIS

Etenduse saamisloost nii palju, et JG on selle projekti lavastanud kümme aastat tagasi Henley festivalil Inglismaal. Ta ei jäänud aga tulemusega rahule, sest esitamise kohaks oli välja pakutud suur muruplats jõekaldal, ümberringi 2000-3000 vaatajat. See oli täielikus vastuolus maskimängu intiimse atmosfääri ja siseruumidele kohandatud koreograafiaga. Seega jäi maskimäng lavastajat vaevama. Olles avastanud "Ugala" sobiva lava ning piisavalt suure hulga ajaloolise tantsu entusiaste (osa neist "pöördus" entusiastideks pärast tema kursuse läbimist), lei-



Hetk proovisaalist: õukonna daamid.
Fotod J. Gingelli erakogust

dis JG, et siin on õige paik etenduse taastavastamiseks. Ligi 50 ajaloolise tantsu entusiastide kokku saada, see pole kuskil Euroopas niisama lihtne. Et need inimesed osaleksid niisama, tasuks vaid n-õ tegemise rõõm ja saadud huvitav kogemus, see on vist ainult veel Eestis võimalik.

Projektile puudus rahaline toetus ning see põhines puhtalt JG tohutul energial ja eestlastest osalejate huvil asja vastu. Kostüümid õmblesime JG juhendamisel. Kuigi need olid üksnes stilisatsioonid, oli see siiski tükk tööd. Suure hulga kostüüme õmbles JG ise.

Ettevalmistusi alustas JG poolteist aastat tagasi. Selle aja jooksul käis lavastaja 4-5 korda Eestis. Paraku pörkas JG siin temast mitteilenevatele takistustele, mistõttu ta sai märksa vähem proove teha, kui planeeritud. Näiteks läks kevadtalvel kaotsi terve proovinädal paljalt ühe Eesti poolt vastamata jäänud faksi tõttu. Tuli ette muidki raskusi ning vahel oli spetsiaalselt sellel otstarbel siia tulnud JG oma projektiga siin üsna ükski.

Mitmed etenduses kaasateinud ja teised projektiga seotud üksikisikud aitasid JG-d, kuidas oskasid, kuid tundub, et puudu jäi just organisatoorset võimu omavate inimeste mõistmisest ja toetusest. Ei taha huupi kedagi kritiseerida, sest mina ei tea festivali korraldajapoolset tausta, tagamaid ja probleeme. Kuid ma ei saa lahti tundest, et JG

projekti puhul jäi puudu sellisest asjast nagu hoolimine. Sellest on siin Eestis vist praegu üldse puudus, eriti aga nähtuste ja inimeste vastu, mis ja kes on mõnevõrra ebatavalised. Vahel ei pane me tähelegi, et meile tehakse kingitus.

Kuid JG on parandamatu optimist ning täidab võrdse eduga tantsija, lavastaja, organisatori, pedagoogi, kostüümide õmbleja ning Meeldiva Inimese rolli. Ning on päris kindel, et ta tuleb Eestisse tagasi.

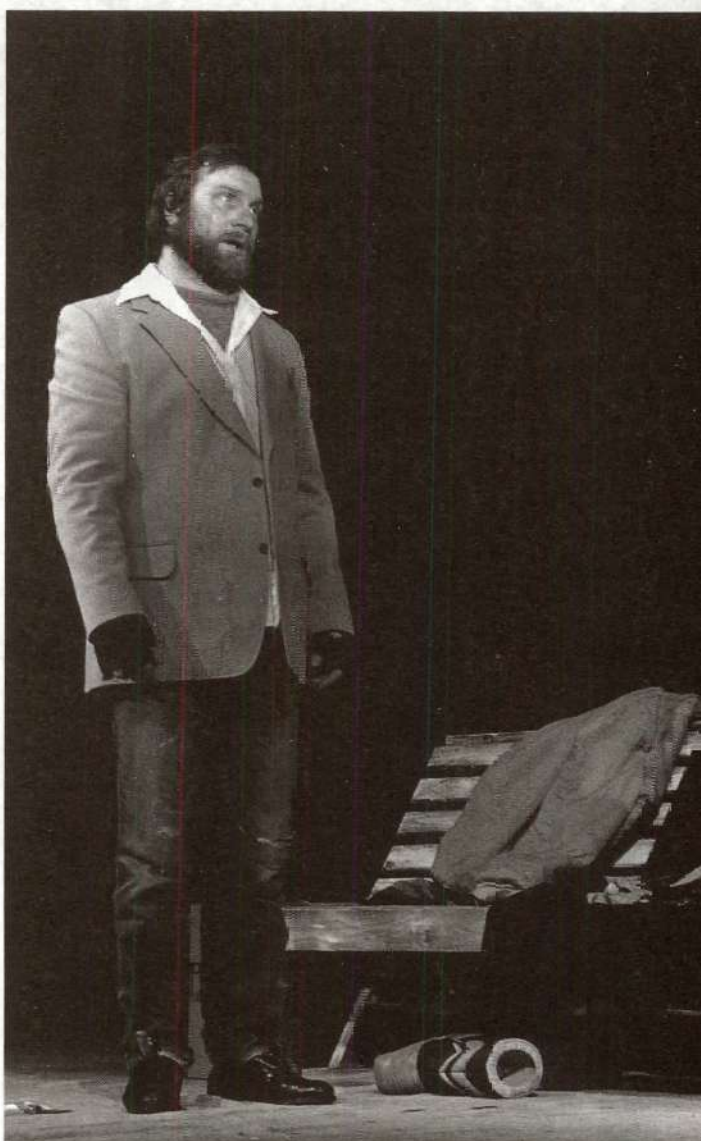
Märkus. Teatriajalooline teave põhineb autori intervjuudel JANE GINGELLIGA

NÄITLEJA JA

TEMA ROLL

SAŠA - PEETER TAMMEARU

“UGALA”
LAVASTUSES
“ANTIGONE
NEW YORGIS”



P. Grepi fotod



Kõige huvitavam selles rollis on seoste ja sõlmede rohkus. Ning et see meelega sassiaetud lõngakera ei anna alguses välja ühtki vaba niidiotsa. Et kes ta küll on - see venelastest kodutu New Yorgi väljakuuärusel pargipingil?

Kas tõesti juudi soost haritud mees?

Kas tõesti vene kunstnik-avangardist?

Kui klammerduda juttu Saša kunstnikusaatusest, jääb kätte anekdoot Brežnevist, kes sülitab ta näitusel ülesriputatud pildile. Ilusam on lugu Saša naisest, kes võttis mehe remonditööga teenitud arvuti ja laskis jalga professori juurde, kes oma surematuse oopuses väitis, et Shakespeare polnudki mees. Kas räägib Saša oma pingikaaslastele absurdseid anekdoote või on see tema enda elu?

Eisialgu näib Saša neist kolmest kodutust kõige normaalsem. Ta vaikib endassetõmbunult ja mängitab oma rikkis makki ("Strangers in the Night"). Poola külast ameerika unelmasse kinni jäänud Kirp (Gert Raudsep) on veiderdav lontrus, puertoriikolanna Anita (Külliki Saldre) tahab oma viimaste krosside eest lasta kodutute kalmistult ära tuua Johni, nende neljanda kaaslaste surnukeha ja matta siiasamasse, pingi taha. Kirp ja Saša toovadki, aga eksikombel vale mehe.

Tammearu Saša on massiivne, karvane ja aeglane vene karu, kes ei pea kaua viha ja kelles võib mõnikord märgata intelligendile omast eneseirooniat. Tema jutte ja etteasteid saadab sageli mingi fantasmagooriline hõllandus, mis ei kustuta reaalse inimese konkreetsust, aga annab juurde seletamatuse sügavama mõõtme.

"Ma pean juua saama!" Kasvava ärevusega kordab Saša oma kinnismõtet, kuni võtab raevunud karu haardega Kirbult pudeli. Ka alkohoolik? Jah, muidugi. See selgub peaaegu sama ootamatult kui äratundmine, et temagi mõistus võib paigast nihkunud olla. Ent Peeter Tammearu ei mängi joodikut ega hullu, kõik mis selgub, selgub nagu kogemata.

Ja samas on olemas suured plaanid ja sündmused, mis Panso kooli näitlejatele iseenesestmõistetavad. Ngu see, k u i d a s Saša Anitat vaatab, kui see matuserituaaliks valmistudes surnud vale-Johni ümber askeldab. Näidendi järgi ei oskakski arvata, et Saša hirm eksituse ilmsikstuleku pärast nii tõsine on. Aga just selle tõsiduse kaudu muutub stseen põnevaks ja dramaatiliseks. Vaatajal on aega koos Saša uuriva pilguga jälgida Anita eriskummalist hoidumist Johni silmitsemast. Seda stseeni on peetud mujal ja



J. Glowacki "Antigone New Yorgis" (lavastaja P. Raudsepp). "Ugala", 1995. Saša (Peeter Tammearu) koos Anita (Külliki Saldre) ja Kirbuga (Gert Raudsep).

muude lavastuste järgi ilmseks märgiks Anita hullumeelsusest. Dialogis Peeter Tammearu Sašaga mängib Külliki Saldre midagi muud. See pole lihtsalt vaimutuimus, ükskõiksus surnu identsuse vastu, suhtumine temasse vaid kui rituaali vajalikku osalisse. Saldre Anita hästi mängitud ükskõiksuses aimub teadvustamata soovi leppida paratamatusega ja ühtlasi ka endale truuks jääda. Või liigutab Anita end koguni andeksandev suuremeelsus? Ja Saša märkab seda? Kas parajasti nii palju, et saalis mõistatada saaks, miks ja kuidas võiksid läheneda kaks võhivõorast inimhinge?...

Kui see kõik poleks nii absurdne, oleks see ehk liigagi liigutav.

Näidendis ütleb Saša kolm korda väikes-te vaheaegade järel, et ta peab midagi juua saama, aga tõusev ärevus ja pinge kuni vastupandamatu haaramiseni pudeli järele sünnib näitleja mängust. Ühest küljest avalduvad siin oskus dialogile draamat sisse puhuda, teisest küljest elule omased "miljoonid nüansid", nagu armastanud öelda Ruts Bauman, eesti teatri legend eluehtsusest ja mõttekäikude originaalsusest. Aeg ja mood on teine ja tundub, et ka varjundite väljamängimisega ollakse ettevaatlikumad ja kitsamad kui nn olustikuteatri aegadel, aga kui need olemas on, siis nad on ja neid tunneb paljast õhu võnkumisest. See, kuidas Saša paneb end Anita abiga riidesse, et Vene saatkonda minna, on omaette lavanovell mehest, kes üheaegselt haletseb ja lõbustab ennast, mängides naljakat kurbmängu endale ja teda abistavale partnerile.

Kes see Saša ise päris on - tark või hull, kodutu või hoopis õige kodu leidnud mees - ei saagi öelda. Inimese kohta nii absurdses maailmas on võimatu määratleda. Oma ümberlökkamatus iseolemises pakub Tammearu Saša niipalju vaatenurki, kuipalju on vaatajaid. Võib ju mõelda, et Sašal pole muud valikut kui valik pargipingi ja vaeste varjupaiga vahel, sest ta ei leia endas enam jõudu naasta tsivilisatsiooni hüvede juurde. Isegi mitte emakoju Venemaale ega õe juurde Iisraeli. Aga võiks ju talle suhu panna sõnad, mida politseinik (Üllar Saaremäe) kodututelt ennegi kuulnud: "Milleks?"...

Selle olemuslikumat laadi küsimuse juurest võiks siirduda ka kitsamalt ühiskondlikule pinnale ja küsida - kui tema on haritlane, siis milleks haridus? Nagu selgub,

on haritud inimene kriisiseisundis saamatum, abitum, kaitsetum, üksildasem ja olen-dina üldse mõttetum kui tema harimatud liigikaaslased.

Anita, kes vaevalt peale siltide midagi loeb, kordab enda teadmata Antigone, klas-sikalise müüdi ja tragöödia kangelanna tegu. Tema trditsioonihalus, moraaltaju ja igatsus teise inimese järele üllatab formaliseeritud rituaalideta, moraalita ja usuta inimeste maail-mas. Isegi läbinisti nurjatul Kirbul on tema unistuste Jola, huvi maailma ja Saša vastu ning talupojast klouni vilgas keel ja kujutus-võime. Tema jutud poola külast ja ülistatud naisest on oma lopsakuses värvikamad ja elavamad kui see Ida-Euroopa emigrantide kulunud allakäiguprotokoll, mille esitab Saša. Ent seostatult pildikesega Shakes-peare'ist, kes professorile vastu vahtimist an-nab, ja Sašast endast, kes seda pilti vaid ee-malt imetleb, sünnib vastukaaluks nägemus mehest, kellel jätkub enesetundmist, luu-leandi ja tahtmist veel enda üle irvitadagi. Ja kordub - seekord teise nurga alt - küsimus: milleks ikkagi haridus? Kas selleks, et maha

suruda oma isiku peidetud väärtused ning katsuda kohaneda söönud kodanike ja neid kaitsvate politseinike seltskonnaga, või sel-leks, et vabaneda illusioonidest ja leppida iseenda ja oma kohaga ka demokraatia vii-masel pinginurgal?

Peeter Tammearu mängib Sašaga nähta-vaks tõsiasja, et ei saa midagi kindlat öelda ei maailma ega teda asustava inimese kohta. Aga kui o n olemas selline Saša, kelles aimub nii Jumala au nõutanud Canterbury peapiis-kop Thomas Becketit (Tammearu roll Anouilh' näidendist) kui Samuel Becketti "Godot" kurbnaljakaid vennikesi, hakkab (elu paradoksidele mõeldes) lihtsalt kergem.

Mis oleks, kui Tammearu mängiks nüüd Hamletit? Räbalates, illusioonideta, ent us-kumatult inimlikku prints Hamletit.

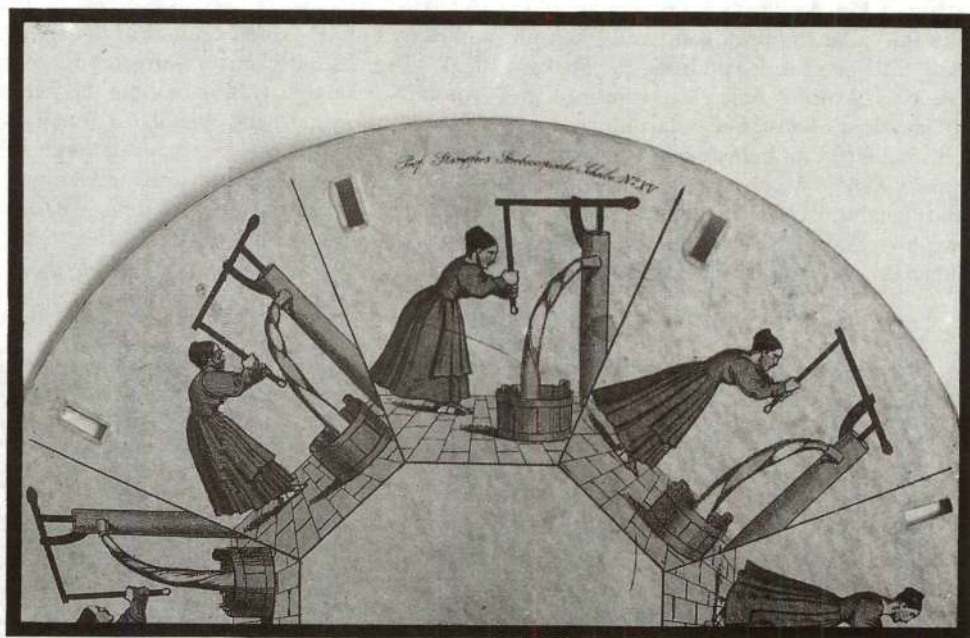
LILIAN VELLERAND



AJALOO DRAMATURGIA I

Kinematograafia sünniloo juurde

*Nägemaks elu fantastilises valguses
piisab vaid kübekesest kujutlusvõimest.*
Thomas Mann



Mõningaid tunnustusi Lumière'ide-eelsest kinematograafiast võib leida Eestimaalgi. Fotol näeme ühte Tartu Ülikooli Ajaloomuuseumis säilitatavat stroboskoopilist ketast. Artikli autor väljendab siinkohal tänu Erna Kõivule vastava tähelepanuosutuse eest.

A. Nuudi foto

Kinematograafia tänavu täituv 100 on tõstnud fookusse XX sajandi muusa ajaloo. Taas tuuakse ekraanile vanimad säilinud filmid, nende restaureerimiseks on loodud Euroopa Liidu "Media" programmi raames erisihiline "Lumière'i projekt". Lisaks valmivad spetsiaalselt juubeliks mõeldud filmid. Ning mõistagi toimuvad vastavad suurejoonelised pidustused.

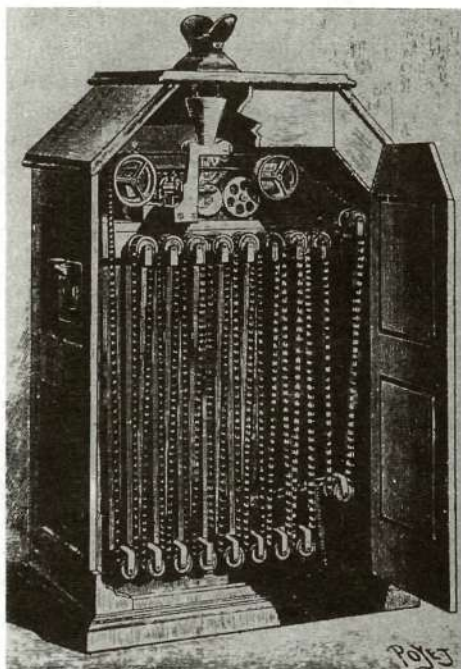
Kinematograafia sünnilugu ja tema esimesed sammud ei ole huvipakkuvad üksnes ajaloolise uunikumina, vaid ennekõike filmiloo seisukohalt, pole ju 100 aastat mingi eriline vanus. Või siis pakuvad huvi kui võimalus jälgida dokumenteeritud kujul uue kunstiliigi sündi. Võrreldes näiteks kuhugi dionysoslike pidustuste hämarusse vajuva teatri sünnilooga on filmikunsti genees lausa

kuupäevalise täpsusega dateeritud ning nende esimeste katsetuste näol osaliselt meienigi jõudnud - aga ei maksaks end sellest arhiivimaterjalide käegakatsutavusest ka ülearu peibutada lasta.

Ei, kinematograafia sünnilugu pakub meile antud juhul huvi peaaesjalikult kui ajalugu ise. Kas või juba sellepärast, et filmiloo hilisemad perioodid on nii või teisiti seotud rohkem üksikute loojaisikute ja nende loometee käsitlusega - olgu selleks siis Fellini või Tarkovski (kelle üks kesksemaid teemaarendusi filmist filmi on olnud muide just inimese ja ajaloo vahekord, meie kõigi eetiline vastutus ajaloo ees). Erinevalt äsja öeldust võimaldab aga varane filmilugu ja kinematograafia sünnilugu jälgida üpriski vahetult nende võimalike seaduspärasuste, või siis vastupidi, soovi korral juhustegi rida, mis kunagi meid uue leiutiseni viisid. Jälgida ajaloo enese kulgu. Tema paradokse ja dünaamikat. Seda, mida veidi kujundlikult võiks nimetada ajaloo dramaturgiaks.

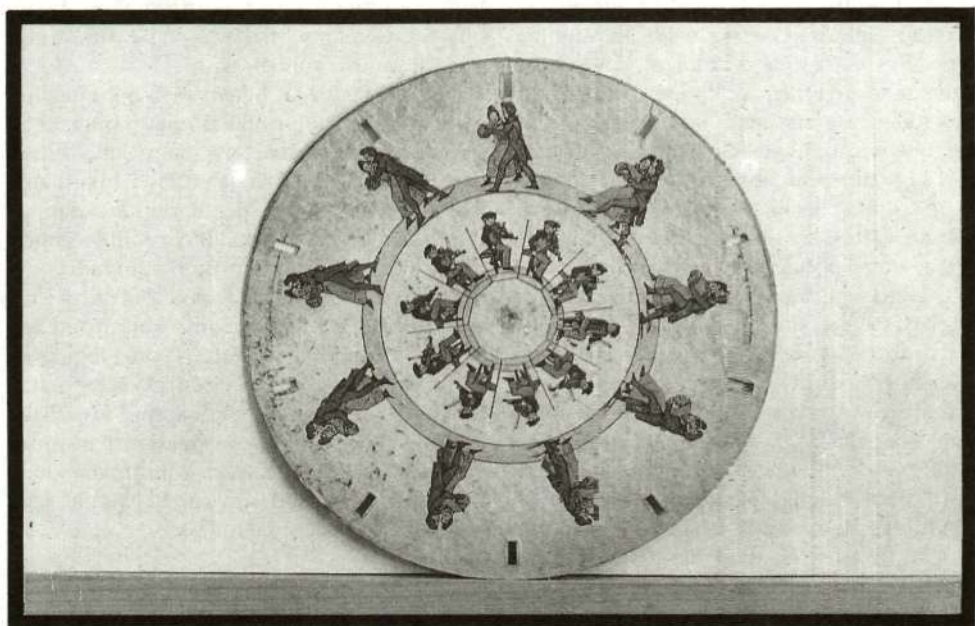
OH PEATU, HETK - SILMA VÖRKKESTAL

Ajaloolise 28. detsembri 1895 eellugu alustame aastast 1832, mil belgia füüsik ja arstiteadlane **Joseph Plateau** (1801-1883)



Edisoni kinetoskoobi seestvaade
1895. aastast.

Veel üks Tartu Ülikooli Ajaloomuuseumis olevatest stroboskoopilistest ketastest.
A. Nuudi foto



leiutab fenakistikoobi. Plateau huvitus oma katsetes inimese silma omadusest säilitada nägemisaistingut silma võrkkestal mõnevõrra kauem välisärritajast enesest. See meie nägemise n-õ inerts, mida kutsutakse persistentsuseks, teeb tegelikult võimalikuks ka kinematograafilise liikumisillusiooni. Filmikunst poleks ilma persistentsuseta, ilma meie nägemismeele laiskuse ja n-õ puudujäägita mõeldav.

On teada, et Plateau huvitus neist probleemidest sedavõrd, et tõi lõppkokkuvõttes neile ohvriks isegi oma tervise. Nii olevat ta 1829. aastal koguni 25 sekundit järjepanu vaadanud otse Päikesesse. Ning tõesti, persistentsus leidis kinnitust, kujutise jälg silma võrkkestal püsiski mõnevõrra kauem. Isegi sedavõrd, et Plateau pidi oma eksperimendi tagajärjel veetma mõne aja haigevoosis, aastaid hiljem, 1842 aga jäi ta lõplikult pimedaks.

Loodetavasti mäletame me koolifüüsikast veel katseid, kus spektrivärvides ketas pandi pöörlema ja eri värvide asemel nägime me hoopis ühtesulanud valget värvust. Plateau konstrueeritud fenakistikoop meenutab mingilgi määral Faraday katsetusi ja on üksiti tulevase kinematograafia üks olulisemaid eelkäijaid. Fenakistikoop kujutab enesest umbes 25-cm diameetriga pappkettast, millele olid joonistatud peaaegu ühesugused figuurid, kuid igal figuuril oli võrreldes eelmisega siiski veidi teistsugune asend. Ketta äärtesse olid lõigatud võrdsete vahemaade järel paari millimeetri laiused pilud. Ketas ise asetati pildipoolega vastu peeglit. Kui nüüd ketas pöörlema lükata, siis näeme iga uue pilu läbi omakorda uut figuuri. Aga kuna me näeme seda imelühikeste hetkede vältel, siis ei taju me neid figuure koos kettaga pöörlemas, vaid nad püsiksid nagu kogu aeg samal kohal, üksnes vahetuvad järjestikku. Ent mis veelgi olulisem - need figuurid sulanduvad üheks, tekitades sel kombel liikumise mulje.

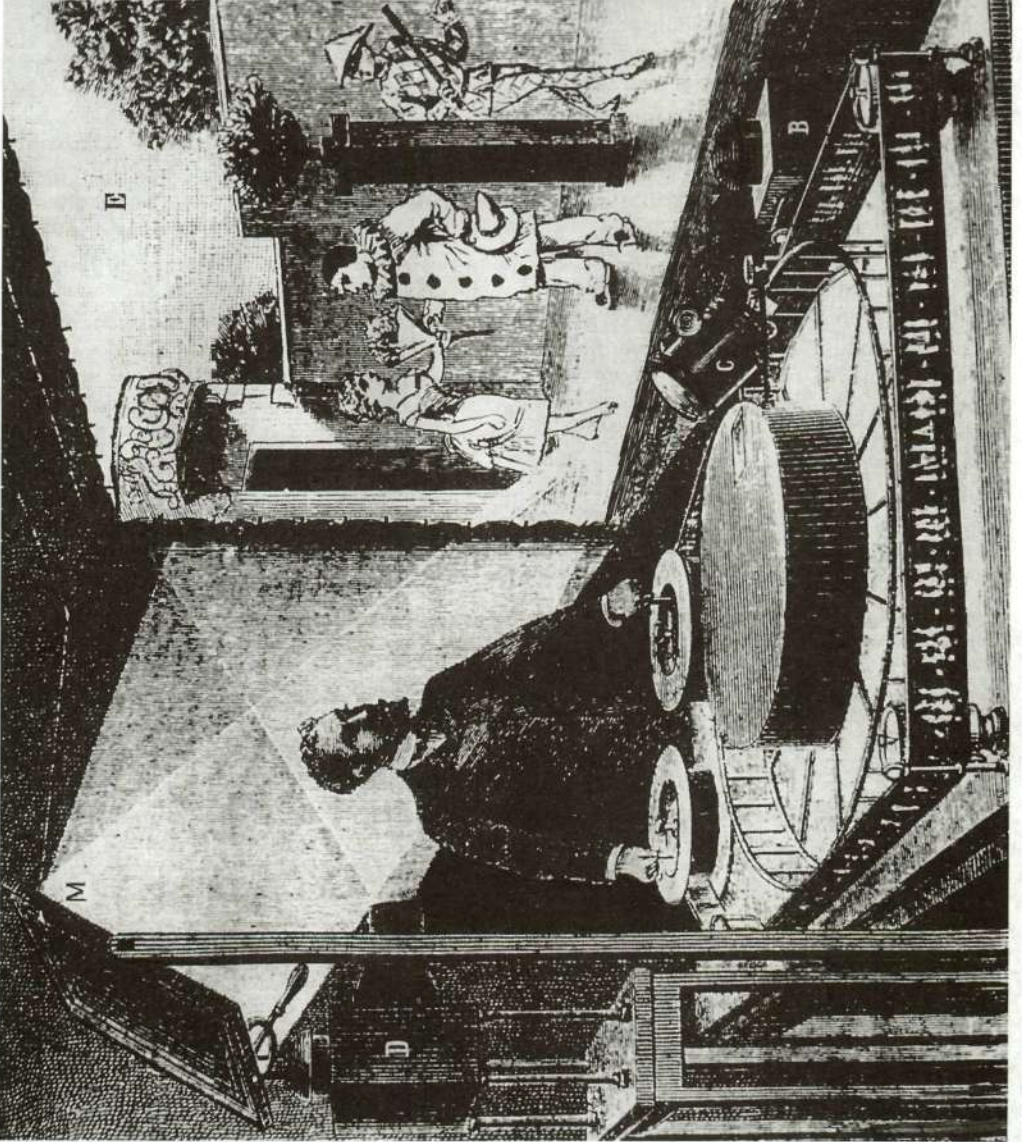
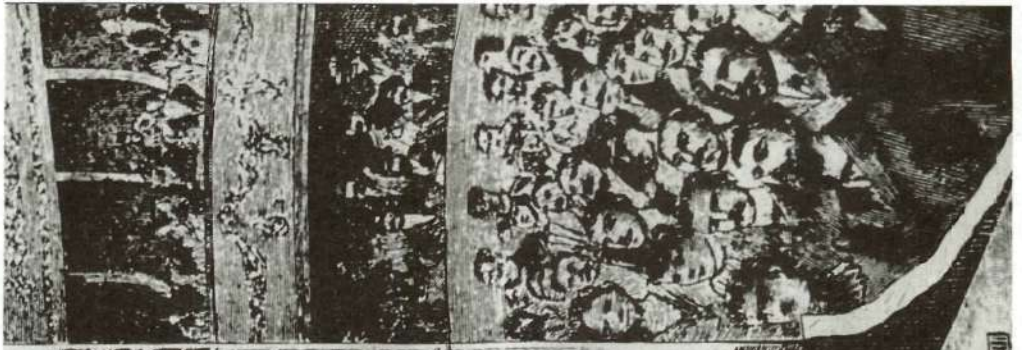
Plateau ise selgitas oma leiutise tööpõhimõtet järgmiselt: "See optiline pettus tugineb lihtsale printsiibile. Kui pidevalt kuju ja vormi muutvad pildid ilmuvad meie pilgule väga lühikeste vaheaegade järel, siis neist silma võrkkestale tekkivad kujutised ei lähe lihtsalt omavahel sassi, vaid sulavad ühte ning inimesele näib, et ta nägi liikuvat "eset".

Plateau fenakistikoobis fikseeritakse nähtus, mis on tuntud stroboskoopilise efekti nime all. Asi on selles, et praktiliselt samaaegselt Plateau'ga, ent temast sõltumatult jõuab vägagi sarnase seadeldiseni austerlane Simon Ritter von Stampfer. Erinevuseks oli vaid see, et ühe ketta asemel kasutas ta kahte: ühe peal olid kujutised, teisesse olid pilud lõigatud, kettad olid seatud vastastikku ja omavahel ühendatud, peeglit enam vaja ei läinud. Stampfer nimetab oma leiutise stroboskoobiks.

Stroboskoopiline efekt seisneb liikumisillusiooni tekitamises liikumatutest kujutistest. Me näeme sekundi murdosa jooksul (filmis algselt 1/16 ja tänapäeval 1/24 sekundit) liikumatut kujutist ehk kaadrikut. Sellele järgneb pimendus, obturaator katab hetkeks, mille kestel eelnev kujutis asendatakse uuega, objektiiv. Siis näeme hetkeks uut kujutist. Kõik see toimub nii ruttu, et eelneva nägemisaistingu inerts-kujutis pole jõudnud meie silma võrkkestalt veel kaduda. Uus, veidi teisendunud liikumisfaasi fikseeriv nägemisaisting asetub sellele inerts-kujutisele, sulandub temaga ühte ning tekitab niimoodi liikumise illusiooni. Kino ja TV (sh elektroonilise videokujutise) aluseks olev liikumisillusioon on põhimõtteliselt samasugune nagu eespool kirjeldatud pigem lastemeelelahutuslike riistapuude puhul. Selles mõttes on nad võrdsed ning tolles omaaegses mänguasjakeses on peidus ka XX sajandi muusa võimalikkus.

Sadakond aastat hiljem seob liikumisillusiooni tekitamise printsiibi oma montaažiteooriaga Sergei Eisenstein: nagu kaks liikumatut kujutist võivad saavutada liikumisillusiooni näol uue kvaliteedi, nii tähendab ka montaažikujund uut kvaliteeti, mida eraldi võttes need kaadrid ei pruugi sisaldada.

Olgu lõpetuseks öeldud veel seda, et Plateau' oli idee seostada oma katsetused Joseph Nicéphore Niépce'i omadega, st asendada joonistatud figuurid fotograafia eelkäija dagerrotüüpia abil saadud kujutistega, mis oleks ju tema seadeldist märkimisväärselt lähendanud veel sündimata kinematograafia. Kuid siin sai Plateau'le saatuslikuks pimedaks jäämine.



PIKANTNE PETTUS

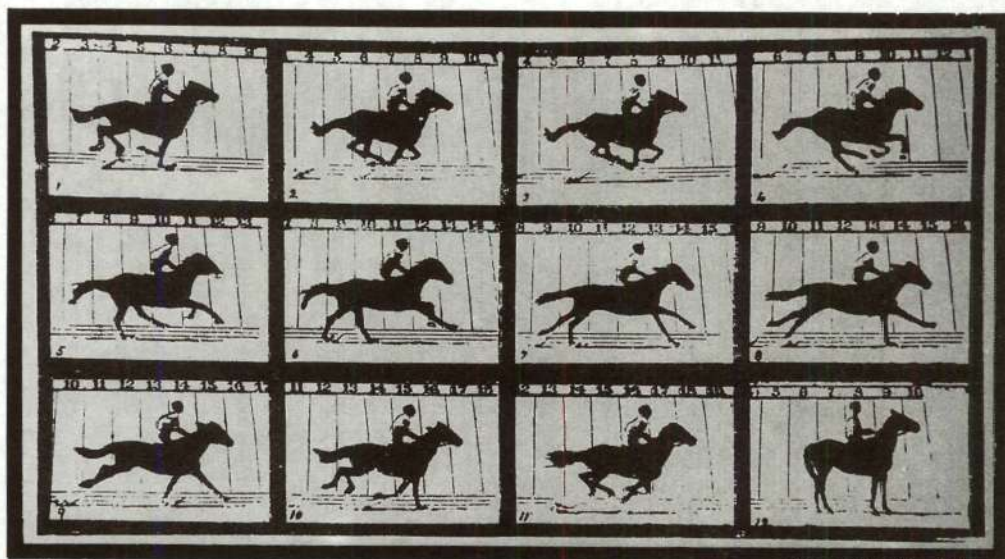
Jätame eelnevast meelde mitmete sarnaste otsingute simultaansuse ning kõikvõimalike seadeldiste rohkuse (nii loetleb Ivor Montagu oma "Filmimaailma" lehekülgedel üles peaaegu sada nimetust, aga see pole veel kaugeltki ammendavusele pretendeeriv nimistu). Tervest reast kõikvõimalikest luledest, mida Plateau leiutisest lähtuvalt konstrueerima asuti, oli kõige tuntum ilmselt zootroop, mis 1860. aastatel laia leviku leidis. Zootroop koosnes trumlist, mille sees all olid vahetatavad pildiribad ja ülal ääres vaatepilud, trumli keskel olid aga peeglid. Nii sai sama seadeldise abil vaadata mitmeid erinevaid "liikuvaid pilte" ja seda sai korraga teha mitu inimest. Kuid kõik see oli veel väga kaugel neist teatrietendustest, mida hakkas andma möödunud sajandi lõpul Emile Reynaud.

Emile Reynaud (1844-1918), prantsuse leidur ja kunstnik, sai kuulsaks oma optilise teatri etteastetega Pariisi Grévinini vahakujude muuseumis. Aastail 1892-1900 andis ta 12 800 etendust 500 000 vaatajale. Reynaud' praksinoskoop kujutas enesest zootroobi edasiarendust. Kuid veelgi olulisem oli, et

Reynaud ühendas selle *laterna magica* põhimõttel töötava projektoriga. Nii sai "liikuvaid pilte" projitseerida juba suurel ekraanil ja neid võis korraga vaadata hulk inimesi. Reynaud' etendused polnud enam pelk liikumiseefekti ärakasutamine. Pikemad neist kestsid 10-12 minutit, neil oli oma kindel süžee, olgu siis tänapäevane või *commedia dell'arte* tegelasi elustav. Iga selline etendus koosnes umbes 500 käsitsi joonistatud 4 x 5 cm suurusest kaadrist. Ühe projektori abil projitseeriti ekraanile liikuv tegevus, teise abil aga sellele sobiv liikumatu foon. Seda ökonoomset põhimõtet (et liikumatut fooni pole vaja iga üksiku kaadriku jaoks uuesti välja joonistada) hakkab edaspidi kasutama joonisfilm, Reynaud' "liikuvaid pildisarju", mis lisaks muule olid veel värvilisedki, võib aga julgesti pidada animafilmi üheks olulisemaks teerajajaks.

Reynaud' optilise teatri esimene etendus leiab aset 28. oktoobril 1892. Kuu aega hiljem, seoses Roueni gastrollidega, kirjutab omaaegne press: "Reynaud näitab meile ekraanil loomulikus suuruses figuure, kes tänu osavale vaheldumisele näivad elavate-na. Vaataja on tõelise pantomiimi tunnistaja, mis on seda pikantsem, et tegu on ju kõigest optilise pettusega."

Muybridge'i momentfotod galopeerivast hobusest 1882. aastast.



PIKA LEHVIVA HABEME JA 24 FOTOKAAMERAGA

Reynaud' poolt ettevõtetu meenutas juba pärisokino, kusjuures Reynaud üritas oma etendusi ka vastava helitaustaga varustada. Reynaud' pildisarju võiks täie õigusega nimetada filmideks (isegi perforatsioon, mitte küll veel lausa tänapäevasel kujul, oli neil olemas). Ainult et tselluloidlindi ehk teisisõnu filmilindi asemel oli Reynaud'1 pildikandjana kasutusel spetsiaalselt immutatud ja läbipaistvaks muudetud paberlint. Kuid kas on see piisav põhjus, miks ei võiks me kinematograafia sünnidaatumit seostada vendade Lumière'ide asemel hoopiski Reynaud'ga? Oli ju ikkagi tegu liikumisillusioonil põhineva etendusega saalitäiele publikule.

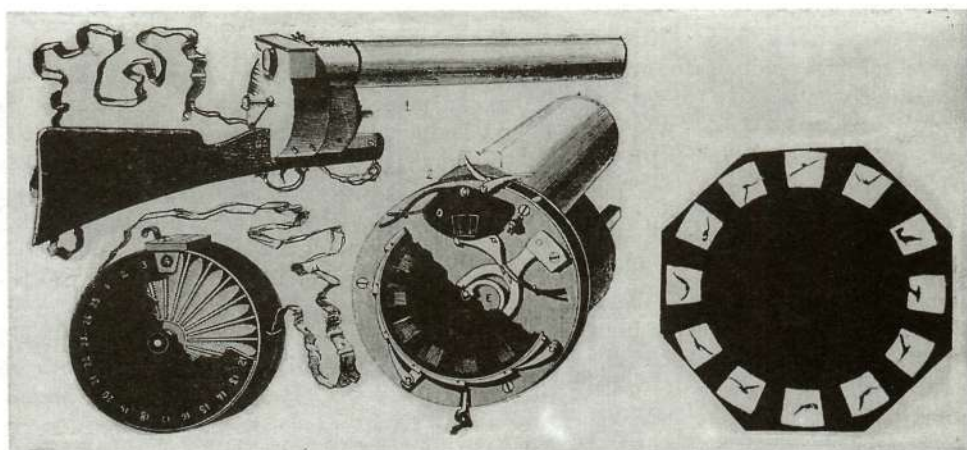
Muidugi, oli veel üks erinevus võrreldes tulevase kinematograafia. Nimelt see, et Reynaud' optilise teatri etendustes polnud tegu fotograafilisel teel saadud kujutistega, vaid käsitsi joonistatutega. Ja see oli ilmselt olulisemgi erinevus, mis kokkuvõttes sai seni ülmenekale atraktsioonile saatuslikuks.

Nii pöörakemgi pilk fotograafia ja selle arenguloo poole. Kui käsitletud katsetused kulgesid nii või teisiti sünteesi märgi all, nende eesmärk oli liikumisillusiooni tekitamine, siis kinematograafia sündi ettevalmistavad fotoalased otsingud olid suuresti kantud vastupidisest eesmärgist - liikumise

analüüsist. Fotograafilise kujutise puhul - selleks, et teda saaks edaspidi filmikujutisena kasutada - on tähtis liikumise võimalikult rohkearvulisteks üksikuteks faasideks jagamine, sest üksnes nii saame pärast ekraanil sujuva liikumisillusiooni tekitada. Taoliste faaside fikseerimine eeldab väga lühikest säritusaega ja valgustundlikku fotomaterjali. Fotograafia ajaloost on aga teada, kuidas inimesed pidid vaata et tundegi poseerima fotograafi ees, et tulemuseks poleks üks arusaamatu udupilt. Ja selleks, et pea seejuures ära ei väsiks ega paigast ära ei nihkuks, kasutasid fotograafid oma ateljeedes vastavaid tugesid. Mis liikumise jäädvustamisest seal siis rääkida sai, kui tuli hoopiski võimalikult liikumatu olla! (Muide, osa katsetuste puhul kasutatigi üksikute liikumisfaaside imiteerimist kunstlike, staatiliselt fikseeritud pooside fotograferimise teel.)

Ometigi toimusid ka vastavad otsingud liikumise fotoplaadile püüdmiseks. Toimusid kaugel Ameerikas. Nagu väidab legend, puhkes Kalifornia kuberneri Leland Stanfordini, kes oli sattunud nägema loomade liikumisest huvitava Marey graafikute järgi tehtud jooniseid, ja tema sõprade vahel Ameerikas vaidlus. Millises asendis on jooksva hobuse jalad, kas on mingi hetk, kus traavli ükski jalg maad ei puutu? Stanford olevat sel puhul isegi 25 000 dollari peale kihla vedanud. Et mehi nii paeluvus küsimuses mingit selgust saada, palkas Stanford asja uuri-

Vasakul: fotograafilise püssi mehhanism 1882. aastast: 1 - üldvaade, 2 - katiku ja aknakestega ketta chitus, 3 - magasin 25 fotograafilise plaadiga. Paremal: lendava kajaka päevapildid samast aastast.



ma tolleks ajaks juba Ameerikasse emigreerunud ja San Franciscos tegutseva tuntud fotograafi Eadweard Muybridge'i.

Inglise päritolu fotograaf **Eadweard Muybridge** (1830-1904) alustas vastavaid katseid, milleks seadis poolemeetriste vahe- maadega kõrvu algul 12, hiljem aga 24 fotokaamerat, mis pidid igaüks jäädvustama ühe faasi möödakihutava hobuse jalgade asendist. Katsetega alustati 1872. Kuna toonane fotokeemia tase nõudis siiski veel küllaltki pikka säritusaega, ei olnud Muybridge'i katsetel esialgu kuigi märkimisväärsed tulemused. Peale selle sattus pika lehviva habemega temperamentne Muybridge mõneks ajaks vangi, kuna oli kuuvalgel pikema jututa maha kõmmutanud oma naisele tekkinud mäinsenerist armukese. Kuid Muybridge'il oli piiramatu krediit (kokku kulutas Stanford katsetuste peale 40 000 dollarit, seega rohkem, kui oli algselt kihlveo panus). Ja nii jõudiski ta 1878. aastal ometigi lõpuks tulemusteni, mis äratasid juba laialdast tähelepanu. Isegi sedavõrd, et Muybridge võttis ette Euroopa-turnee, mille käigus tehti ka katse ühendada Muybridge'i fotoseeriad Reynaud' praksinoskoobiga.

MIKS KASSID ALATI JALGADELE KUKUVAD?

Nimetatud turnee raames kohtus Muybridge muide ka prantsuse füsioloogi ja liikumise uurija **Etienne Jules Marey**ga (1830-1904). Marey oli George Bernard Shaw' sõnul mees, kes kasse aknast alla loopis, et neid seejuures kukkumise peal pildistada. Nimelt on kassidel kombeks ikka kenasti nelja jala peale maanduda. Kuidas see neil loomakestel õnnestub, ei andnudki Mareyle kui füsioloogile rahu.

Kui omal ajal olid Marey katsed mäletavasti põhjustanud Stanfordini kuulsat kihlveo, siis nüüd sai Marey omakorda innustust Muybridge'i katsetest ja nende tulemustest. Paraku ei olnud Mareyl nii rikast finantseerijat kui Muybridge'il. Ta ei saanud enesele lubada luksust muretseda 24, isegi mitte 12 fotokaamerat. Marey pidi piirduma kõigest üheainsaga. Kas nüüd sellepärast, neil majanduslikel kaalutlustel või siiski muudel põhjustel, kuivõrd ühe leiutise, millegi uue avastamise juures saab mingitest sedavõrd

konkreetsetest põhjustest üldse rääkida, kuivõrd loominguiline protsess sellisele loogilisele äraseletamisele allub, - igatahes õnnestub Mareyl 1882. aastal konstrueerida nn fotopüss. See oli fotokaamera, mis trumli pöörlevale fotoplaadile tegi ühe sekundi jooksul 12 momentvõtet. Esimesed laiemalt levinud filmikaamerad töötasid teatavasti kiirusega 16 kaadrit sekundis. Aeg fotograafia ja kinematograafia kohtumiseks oli seega küps.

EDISON EKSIB AJALOOLISELT!

Kummatigi lahutasid Marey fotopüssi Lumière'ide kinematograafist veel mitmed vägagi vajalikud leiutised ning nii mõnegi puhul neist on tänapäeval isegi raske mõista, miks neid ülepea leiutada tuli, on nad ju nii iseenesestmõistetavad - nagu näiteks perforatsiooniaugud filmilindi ühtlaseks edasiveoks. Jätaksime need tehnilised üksikasjad kõrvale (näiteks "Kodaki" telluloidilindi kasutuselevõtt George Eastmani poolt 1889), tuleksime kohe kinematograafia sünniloo suurima paradoksi või kurioosumi juurde.

Kurioosum seisneb nimelt selles, et suur leiutaja **Thomas Alva Edison** (1847-1931) oli jõudnud koostöös William K. L. Dicksoniga (1860-1935) vägagi lähedale uue massimeediümmi sünnile. 14. aprillil 1894 avatakse New Yorgis Broadway 1155 Edisoni kinetoskoopide salong, kus kümnekonna seadeldise abil saavad külastajad 25 senti eest näha esimesi natuuris ja paviljonis "Black Maria" (selline nimetus tulenes musta stuudiohoone sarnasusest politseifurgooniga) tehtud filme. Paraku ei osanud Edison näha oma kinetoskoobi perspektiivikust (olgugi et selles oli kasutusel näiteks praegunegi 35-mm filmilindi standard) ja seda vajalikul määral edasi arendada. Nii napsasidki kinematograafia leiutamise au tema eest ära hoopiski prantslased Louis ja Auguste Lumière'id.

Kusjuures Lumière'ide kinematograafi ainsaks suuremaks ning olulisemaks erinevuseks võrreldes Edisoni kinetoskoobiga on peetud kõigest seda, et Lumière'ide seadeldis võimaldas filmi projitseerida suurele ekraanile ja nii sai seda korraga palju inimesi vaadata; Edisoni kinetoskoobi vaateava oli mõeldud aga ainult ühe külastaja tarbeks. Üks teine prantslane, filmiloolane Georges Sadoul, kirjutab sel puhul - ma ütlesin, isegi

teatava rahvusliku naudinguga -, et ameeri-
ka leiduril kulunuks kõigest 5 minutit muut-
maks veidi obturaatori kuju ja see võimal-
danuks Edisonilgi oma filme suurele ekraan-
ile projitseerida. Viiest minutist piisanuks
muidugi juhu, kui teada, mida on vaja teha,
selleri jõudmine nõudnuks ilmselt veidi
rohkem aega. Kuid ometigi, fakt jääb fak-
tik, Edisonist jäi see väike käeliigutus tege-
mata.

Tänase filmiloo paradoks võiks aga
seisneda küsimuses: mis siis, kui tõeliselt
suur leiutaja, mida Edison ju oli, ei pidanud
lihtsalt tarvilikuks oma kinetoskoobi puhul
selle järgneva tühise sadakonna aasta aval-
dusvormi väljaarendamist, vaid nägi ette fil-
mi tänast päeva ning individuaalset koduvi-
deot (järsku arvuti CD-ROM-egi!) tavalise
massiauditooriumi asemel? Kust meie teame,
milliseks kujuneb filmikunsti järgnev
aastasada (filmi retseptisioon, hoolimata filmi
massilisusest, on tegelikult isegi intiimne toi-
ming, nii ei ole kinosali pimedus üksnes
tehniline tarvidus, vaid kindlasti ka inimit-
hedusest eraldumise ja anonüümsuse pak-
kujana). Vahest osutus just Lumière'ide lahend-
us lühinägelikuks?!

SEE MAAGILINE "KUI..."

Mida seniõeldu põhjal märkame? Torkab
silma kinematograafia sünnini viinud otsin-
gute paljusid ja samaaegsust, nende rööbiti-
sus. Seda nii Plateau' ja Stampferi kui ka
Edisoni ja Lumière'ide puhul. Kusjuures
sama hästi peaksime siin meenutama veel
vendade Max ja Emil Skladanowsky bios-
koopi Saksamaal või Robert W. Pauli Inglis-
maal. Kõik see kõneleb, et "liikuvate piltide"
idee hõljus õhus, et inimkonna lausa *Urzeit*'i
ulatuv unistus liikumist kinni püüda, on XIX
sajandi lõpuhetkedel ometi teoks saamas.
Kui vennad Lumière'id poleks kinemato-
graafiani jõudnud, siis oleks seda teinud keegi
kolmas-neljas. Uue ilmaime sünnist meil
pääsu enam polnud.

Kummatigi huvitab mind sellise parata-
matuse-determineerituse ("isegi varblase
kukkumine on ette määratud," nagu ütleb
kirjanik) juures aga midagi hoopis risti vast-
tupidist. Nimelt küsimus, miks just nii, miks
just see leiutus sai uuele kunstiliigile teera-
jajaks, mitte aga mõni teine?

Siinsete ridade motoks valitud Thomas
Manni sõnad *nagemaks elu fantastilises valgus-
ses piisab vaid kübekesest kujutlusvõimest* pole
õeldud seoses kirjanduse ja kunstiloo
probleemidega, nagu võiks oletada. Ei, Thomas
Mann lausub neid sõnu hoopiski esine-
des 1945. aastal USA-s teemal "Saksamaa ja
sakslased", kus seostas päevapoliitilisi küsi-
musi Saksamaa ajaloolise minevikuga. Ehk
teisisõnu meie jaoks: selle ainsa ja harjumus-
pärase, iseenesestmõistetava ja teostunud
ajaloo kõrval on ju ka rida luhtunud või alles
oma järke ootavaid ideid ning võimalusi, on
maagiline "kui...".

Mõistmaks paremini filmikunsti ajalugu
nii, nagu ta on, on teinekord kasulik küsida
hoopis sedagi, mis saanuks siis, kui kinema-
tograafiline ajaarvamine ei käikski vendade
Lumière'ide leiutisest. Milline oleks film siis,
kui sada aastat tagasi õnnestunuks näiteks
kohe pilt ka heliga seostada? Lisaks Edisonile,
kes püüdis kinetoskoopi oma fonograafi-
ga kokku sobitada, huvitusid sellest ju
teisedki. Ja tõtt-õelda tundub kõrvaltvaataja-
le isegi kummaline, et seda ei suudetud teha.
Võrreldes liikumise ja heli enese üleskirjuta-
mise kogu tehnilise keerukusega pidanuks ju
nende omavaheline sünkroniseerimine ole-
ma sootuks kergem ülesanne. Miks siis selle-
ga ikkagi toime ei tulnud? Ja mis saanuks
siis, kui film sündinuks juba algselt helifilmi-
na? Milline oleks veel tänapäevanegi filmi-
keel ilma tummfilmi montaažikogemusest?
Teame ju ajaloost, kuivõrd komplitseeris hili-
sem heli tulek esimeste helifilmide puhul
mitte üksnes nende monteerimise võimalusi,
vaid ka tööd võtteplatsil.

Analoogiliselt saaks küsida veel nii
mõnegi teise Lumière'ide leiutisest erineva
leiutise puhul. Igas sünnis on peidus tema
edasise eksistentsi võimalused. Ja mitte
üksnes sõna otseses mõttes, kinematograafia
puhtfüüsilise (edasi)kandjana, vaid üksiti ka
filmikunsti embrüonaalsetele, seni avaldu-
mata arenguvõimalustele osutajana.

Samuti saaks n-õ ketserlikult huvituda,
miks ühest laadalelust, paljast atraktsioonist
ja mänguasjast, sest seda kinematograafia
"auväärsed" eellased ju valdavalt olid, kujuneb
XX sajandi muusa, sünnib koguni uus
kunstiliik. See nõuaks aga meie kunstikultuuri
laiemat vaatlust ja eraldi XIX sajandi
teise poole arengusuundade jälgimist, näi-
teks aegruumilise ühtsuse taotlust nii eelkõ-

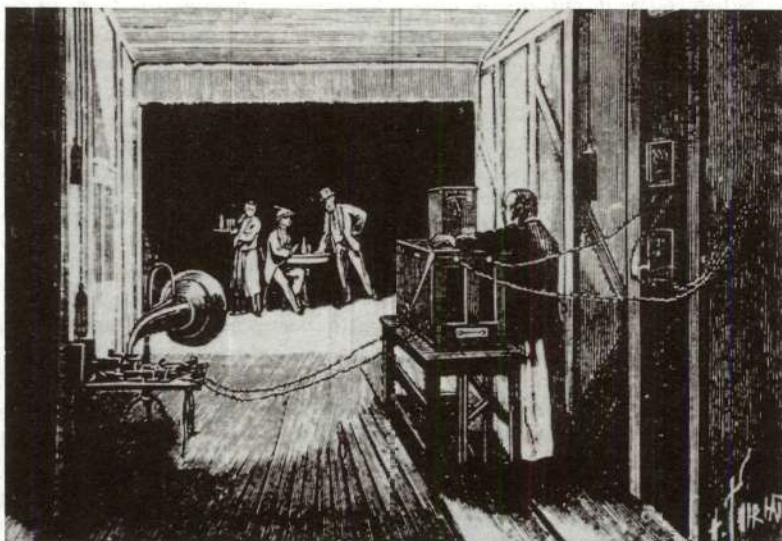
ge aja kategooriale tuginevas kirjanduses kui ruumi kategoorial baseeruvus kujutavkunstis.

MUUTUV VALGUSREŽ II AJALOO NÄITELAVAL

Tulgem tagasi Edisoni - Lumière'ide dilemma, koduvideo ja massiauditooriumi probleemi juurde, mis otsapidi tänasesse ulatub. Nimetatud ajalooline dilemma osutab sellele, kuidas tänased või homsedki protsessid ja arengud sunnivad meid vaatama nii mõnelegi ajaloofaktile teistsuguse pilguga, võivad tagantjärele teha minevikus hoopis uusi rõhuasetusi. Ajalugu pole mingi surnud faktide kalmistu, pole midagi ammuaegset ega kopitanut või tolmukorraga kaetut, vaid elab otsapidi nii tänases kui homseski, elab teinekord hämmastavalt intensiivsetki elu. Ajalugu kirjutab end ise pidevalt ümber. Sel-

leks ei ole mingit George Orwelli "1984-st" tuntud spetsiaalset ministereeriumi vaha - ajaloo sisemine dünaamika teeb sellise ametkonna tegevuse veelgi naeruväärsemaks ja vägivaldsemaks. Tarvidust sellise ajaloo "ümberkirjutamise" järele võib tunda üksnes ajalootu aeg, milles eneses midagi ei sünni ega muutu.

Lõpetagem veel ühe tsitaadiga ajaloost. 1719. aastal kirjutati *laterna magica* kohta, maakeeli siis võlulaterna, mis ju samuti kinematograafia ja tulevase filmikunsti üks olulisemaid eelkäijaid on olnud: "*laterna magica* on väike masin, mis näitab pimedas valgele seinale erinevaid vaimseid ja hirmsaid koletisi, nii et see, kes ei tea masina saladust, arvab seda kõike tehtavat maagia abil." Kas peaksime nüüd neid sõnu lugedes olema rõõmsad, kui palju me vahepealse ajaga oleme targemaks saanud? Või veelgi enam rõõmustama selle üle, et filmikunst meid ikka oma salapära ja maagia kõita suudab?



Edisoni esimesed katsed kinetoskoobi ja fonograafi ühendamiseks 1895. aastal.



Georg Tabori "Mein Kampf" Tampere Tööliteatris. Hitler - Eppu Salminen, Emand Surm - Eila Roine.

R. Paloneni foto

MARDI VALGEMÄE

DIONYSOSE RADADEL

DIKTAATORITEGA TAMPERES

Ei tea, kas see on hea või halb, aga inime-
ne unustab suhteliselt kiiresti igasugused
ebamugavused ning isegi füüsilise valu.
Ainult sügavalt kannatanute hingehaavad ei
kasva võib-olla kunagi kinni. Need, kes ise
näiteks sõda või mõnda muud katastroofi
läbi ei ole elanud, unustavad teistelt kuuldu
või raamatust loetu veelgi kiiremini, sest
igapäevane askeldamine mõjub paljudele
sama uimastavalt kui narkoos. Ehk nagu
luuletab Artur Alliksaar, "Ja sünnitakse, kui-
gi tuleb surra,/ja armutakse pettumuste trots-
siks."

Kui välistada üldiselt teada olevad konf-
liktikolded, sünniti ja armuti 1995. aasta su-
vel vist küll enam-vähem igal pool haiguta-
ma paneva korrapärasusega. Ent neile, kes
juhtusid augusti teisel poolel olema Soomes,
Tampere 27. rahvusvahelistel teatripidustus-
tel, tuletati korduvalt meelde, et meie sajan-
dil öitses (ja öitseb praegugi) vägivald, et
mitmekümne miljoni inimohvriga Teine
maailmasõda lõppes viiskümmend aastat ta-
gasi ning et inimkonna ahistamine ja rõhu-
mine ei pruugi piirduda suurriike valitsevate
diktaatoritega.

Nägin viie päeva jooksul Tampere peapiidustuste seitsmeteistkümnest lavastusest kümnet. Peale selle käisin kahel kabaree-etendusel ning jälgisin üht tänavateatri ettekannet. Äärepidustuste raames, kus muide toimus ka viie Eestist pärit karikaturisti näitus, vaatasin üht näidendit ja üht tantsuteatri etendust. Viieteistkümnest nähtud lavastusest tegeles kümme ehk kaks kolmandikku ühel või teisel viisil vägivalda või rõhumise-

noored, nagu seda tegid sajandivahetusel paljud eestlased venestamise survele, lepivad paratamatusega, aga üks tütarlaps keeldub. Sellest johtubki teose süžee. Kaasaegsemat ning palju laiemalt levinud soome naiste rõhumist esitas äärefestivalil Tampere tantsuteater "Mobita" tükiga "Isamaa, emakeel". Carl Maria von Weberi "Kutse tantsule" ning teiste õhuliste orkestrihelide saatel koorivad ja tükeldavad kaks naist kartuleid, saevad ja



Väinö Linna
"SiinPõhjatähe all"
Kalle Holmbergi
lavastuses
Pyynikki
vabaõhuteatris.
Stseen lavastusest.

L. Klemelä foto

ga. Neist kõige grotesksemaks osutus Colombia "La Candelaria" teatrikollektiivi ühistööna loodud näidend "Piiri peal". Selle tegevuse jooksul peksab ja tapab kohalik maffia Bogotá kodutuid, kes üritavad lavastada Gabriel García Márqueze "Ühe ettekuulutatud surma kroonikat". Absurdi esindas austerlase Werner Schwabi "Genotsiid ehk Mu maks on meeletu", mille esitas äärefestivalil Tampere Üliõpilasteater. Schwabi näidendi alapealkirja keeleline mänglevus aitab ehk lahti mõtestada autori maailmavaadet: kui muuta üks täht saksakeelses sõnas "Leber" (maks), saame "Leben" - ja *voilà!* "Mu elu on mõttetu". Seksi ja roojaga tegelev "Genotsiid" lõpeb väikekodanlaste mürgitamisega. Pisut üle kolmekümnene Schwab jõi end mõõdunud aastal surnuks, aga tema fekaalne farsss näis ikka veel paeluvat peamiselt noortest koosnevat Tampere publikut.

Stockholmi teater "Unga Riks" esitas dramatiseringu Kerstin Johanssoni teosest "Nii, nagu mind ei olekski", mille tegevus toimub 1930-ndatel aastatel põhjapolaarjoone läheduses asuva Tormio jõe läänekaldal. Sealsed soome keelt rääkivad lapsed sunnitakse alates esimesest koolipäevast, ka vahetundidel, rääkima ainult rootsi keelt. Teised

riuvad puid ning sammuvad lotendavaid kummisäärrikuid kandes aegamööda üle lava. Ergo, Soomes on naised tööhärjad. Siis seisavad nad nagu soolasambad, olles paljastanud ülakehad. Ilmselt peavad nad olema ka seksikad. Etendus lõpeb meeleheitliku puuraimisega, helitaustaks Sibeliuse "Finlandia".

Helsingi "Jurkka" teatri lavastusega jõuame ent meie sajandi hirmuäratava reaalspoliitika valdkonda: Kari Hukkila näidend "Maailma katusel" käsitleb (muu hulgas) Hiina diktaatori Mao Zedongi vägede sissemarssi Tiibetisse aastal 1950 ning selle väikerahva võitlust säilitamiseks oma kultuuri. Stalin tuuakse mängu, kuigi ainult valjuhääldaja kaudu, Esa Kirkkopelto lavateoses "Yrjo Kallineni vaimuvalgustus", kus 1940-ndatel aastatel Soome kaitseministrina tegutsenud Kallinen murrab piike suure idanaabriga. Laulumänguna esitet idamaa filosoofiast inspiratsiooni otsinud Kallineni eluloolisi episoode tõlgendavad plastikat harastavad näitsikud, kes meenutasid väliseestlase Ernst Idla naisvõimlejaid, eriti, kui nad tantsisid suurte värviliste rõngastega. Paha vaimuna kummitab Hitler ungarlase Georg Tabori "Minu ema südikuse" lavastu-

ses, sest ema on teel Auschwitzi koonduslaagrisse. Imekombel õnnelikult lõppenud loo ettekanne Saksamaalt kohale sõitnud Tübingeni "Telgiteatri" poolt pakkus erilist huvi veel puhtisiklikul põhjusel. "Minu ema südikuse" produtsendiks osutus "Kellertheater" Lõuna-Saksamaal asuvast väikelinast Sindelfingenist, kus minagi elasin põgenikuna sõja-aastail 1944-1945.

Stalinist, Hitlerist ja Mussolinist on juttu festivali kõige õnnestunuma realistlikus lavastuses, Väinö Linna romaanitsükli "Siin Põhjatähe all" teise ja kolmanda osa dramatiseringus (esimene osa esitati möödunud suvel). Etenduse kordaminekule aitasid muidugi kaasa Pyynikki suveteatri pöörleva vaatesaaliga vabaõhulava, seda ümbritsev looduse ilu ning mahe lõikuskuu öö, et kõige enam pälvivad kiitust arvukas kõrgetasemeline näitlejaskond ning lavastaja Kalle Holmberg. Viimane asetab eepilise süžeeega proosa teose tegevuse, mis leiab aset ajavahemikul 1913 kuni 1940, viiele-kuuele mängupinnale, mille vahel liikus alataasa pöörlev vaatesaal. Ka suutis ta panna näitlejad mängima erakorralise füüsilisuse ja lustaka huumoriga. Holmberg kasutas menukalt veel hobuseid, mootorsõidukeid, lahingumüra ja -suutsu, ning ta vormis mõjuvaid massistseeni ilma, et Soome iseseisvumise, kodusõja ja Talvesõja taustal ilmnevad peategelaste saatused oleks kaotanud fookust. Kaltsakproletaarlik Punakaart valab esimeses vaatuses süütute verd, ent lavastuse kõige masendavamaks pildiks kujunes vangilaager, kus purjus valged piinavad ja tapavad punaseid. Eesti vapsidega sarnaneva äärmusliku parempoolse Lapua-liikumisega jätkub teises vaatuses vägivald vasakluse vastu, ning lauale ilmub helehall "Mercedes", millest astub välja Hitleri-vurrukestega kohalik võimumees. Lavastus, mis algas rentnike pulmapeo ning töölisliikumise punaste plagudega, lõpeb sõjas langenud poegade puusärkidega sini-valgete Soome lippude all.

Parima lavastuse loorberipärja annaksin ent Tampere Töölisteatrile, mille väikeses saalis ("Kellariteatteri") nägin ma varem mainit Georg Tabori allegooriasse kalduvat musta komöödiat "Mein Kampf". Tabori näidendi tegevus leiab aset sajandialguse Viinis, kus raamatukaupmehest juut Herzl võtab oma tiiva alla verisulgedes Hitleri. Herzl õpetab maapoisi kombeid ja hoolitseb ta eest, ning kui Hitler ei pääse kunstikooli, soovib Herzl noormehel proovida poliitikat. Eppu Salmineni suurepärase mängu žestide semiootika märgistab tabavalt tulevase füüreri haiglast siseelu. Salmineni Hit-

ler naerab kahisevalt ja õõnsalt, väänab katooniliselt oma jäsemeid ning kui ta satub naiste lähedusse, uriseb ta ebamääraselt. Lavastaja Laura Jäntti saavutab hea teatri-efekti stseenis, kus Herzl kärbib Hitleri puhmjaid vuntse, määrab briljantiiniga ta lokkis juukseid, kuni need sirgeks lähevad, ning kammib siis vasemale poole seitli. Teine visuaalselt üllatav pööre toimub hiljem, kui kalifeedes Hitler siseneb koos Himmlischi



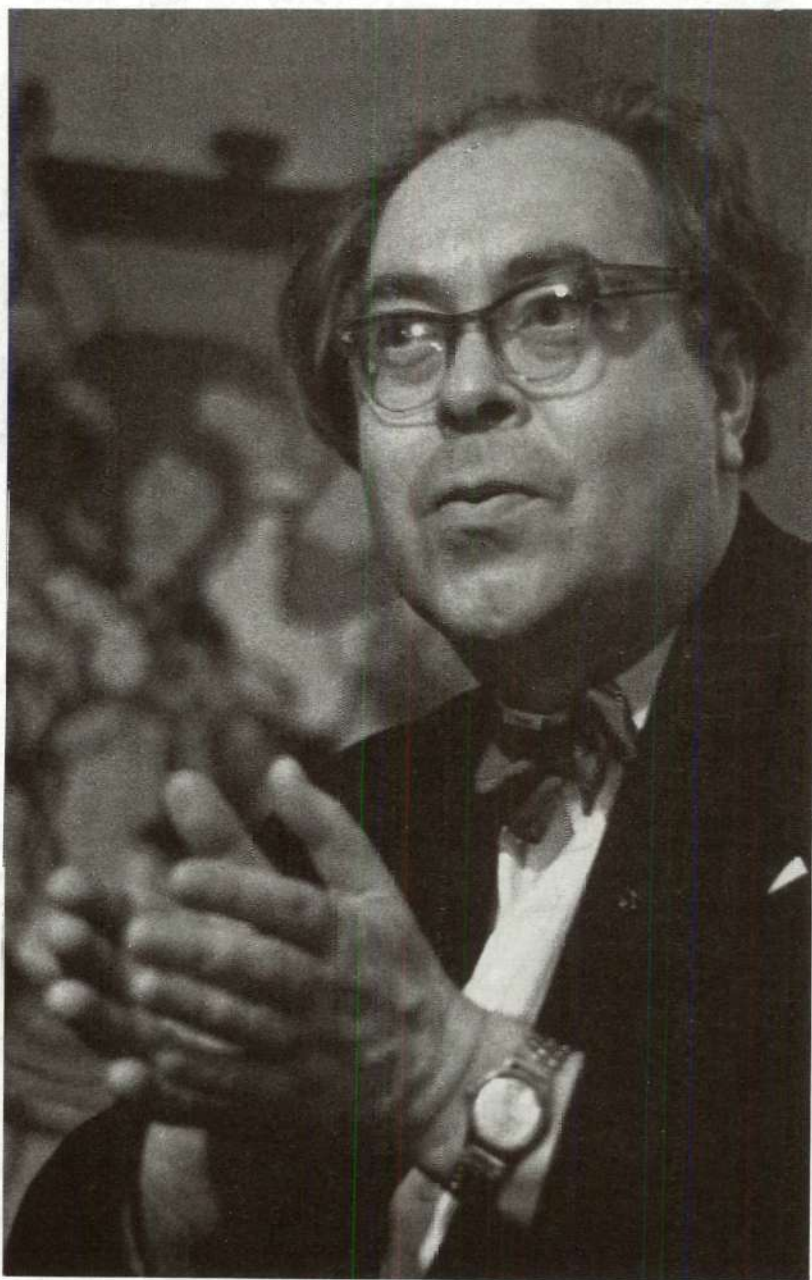
Georg Tabori "Minu ema südikus". Stseen Tübingeni teatri lavastusest.

W. Zurborni foto

(?Himmleri) ja säarikuid kandvate tirooli tainapeadega, kes korra majja löövad ning väikese veretööga hakkama saavad. Pole siis ime, et Emand Surm tantsib andunudlt Hitle-ri-ga, kelles ta on leidnud sobiva Issanda vit-
sa inimrämpsu hävitamiseks. Näidendi lõ-
pul varastab Hitler Herzli käsikirjalise pro-
sa teose, mille peakirjaks on "Mein Kampf".

Diktaatorliku vägivallega tegelesid isegi meelelahutuseks mõeldud lavastused. Ka-
hest nähtud kabaree-etenduse osutus üks läbinisti poliitiliseks, sest Norrast pärit Bente Kahani "Jumalaga, Kraków" elustas vägagi teatraalselt sealse kadunud geto muusikat ja laulu. Taanlaste kabaree, seevastu, viis Teat-
rikohtvikusse kogunenud publiku tagasi igapäevase elu miljõesse. Kuigi Karen-Lise Mynster ei laulnud Artur Alliksaare sõnu, kajastus tema etteasteist (nii palju kui ma taani keelest aru sain) üsnagi tuttav motiiv: "Kuigi Sa põlgad mind, mu arm, / olen peit-
nud Su naeratuse / oma südamesse, kus Si-
nagi / elad, mu hingeahastuse / ööde lum-
mav jääkristall." Lahkudes Tampere kunsti-
küpse lavaloominguga teatripidustustelt, ta-
jusin nagu esmakordselt piibellikku tõde, et on tõepoolest aeg antud unustada - ent sama-
mas ka mäletada.

VOLDEMAR PANSO ÄÄREMÄRKUSI
EESTI TEATRILOOLE



Voldemar Panso 1960. aastatel.
K. Suure foto

See, et teisi ja nende tegemisi mäletame ikka iseenda, oma elusündmuste ja väärtushinnangute kaudu, paneb meenutaja kuidagi ebalema. Pole kuigi kena kõnelda endast Panso puhul. Kuigi tead, et teisiti kui subjektiivselt polegi võimalik mäletada. (Minu elukutse inimene mäletab ka teiste mälestusi, aga sedagi läbi oma vastuvõtuprisma.)

Mälestusi (kuigi need kipuvad koos meiega muutuma) oluliseks ajalooaineks pidades eelistan võimaluse korral siiski vahetut ajadokumenti. Neid pakkusingi publitseerimiseks, kui küsiti midagi Panso 75. sünniaastapäevaks. Toimetaja valis alljärgneva selle hüplikule fragmentaarsusele vaatamata. Kommentaarideta siiski läbi ei saa, subjektiivsed needki.

Tegemist on Voldemar Panso märkustega minu 1978. a ilmunud raamatu "Eesti teater. Sõnalavastus 1920-1940" esialgsele käsikirjavariandile.

Ei hakka siinkohal enam meenutama ideoloogilisi jampslikkusi, mida see teema tookord "instantsides", sh kirjaastuses, esile kutsus. Mu põhimure oli esialgu hoopis mujal. Kuuekümnendate alguses, kui uurimistööd alustasin, oli teatris ja publiku hulgas veel väga palju eestiaegse teatri tegijaid ja nägijaid. Ja nüüd pidin mina, toeks vaid selleaegsed väikelapse-muljed, hakkama neile kokkuloetu varal selgitama, milline too teater oli!

Teadagi ei anna see, mis "liivale kirjutatud" teatrikunstist järele jääb, parimagi dokumenteerimise korral veel vajalikku pilti tema elavast olemisest ja tähendusest **oma ajas**. Selles suhtes aitasid mind palju Ants Lauter, Andres Särev jpt tolleaegsed teatritegijad, keda küsitlesin ja kelle abil mujalt loetut-uuritut kontrollisin. Üks küsitletutest oli Volli Panso, kes vahendas tollase erksa ja huvilise teatriüliõpilase vaatepunkti, mis "ässade" omast mõneti ka erines. Kui hiljem läks vaja n-õ siseretsensiooni valminud käsikirja kohta, pöördusin taas tema poole. Mind ennast huvitasid Panso kirjutatud ameflikust arvamusest rohkem ta konkreetset tähelepanekud ja nõuanded. Need sain suusõnaliselt, kuid Panso andis hiljem mulle ka oma lugemise käigus tehtud kirjalikud märkmed. Tegin neist nüüd valiku selle publikatsiooni jaoks.

Panso ei osanud pealiskaudselt, "diagonaalis" lugeda. Pool päeva teatris, teine lavakateeris, tihti veel õhtused proovid lisaks, ettevalmistustöö niikuinii - see oli üsna hullumeelne koormus. **Nüüd oli infarkt talle lugemis- ja mõtlemisaega võimaldanud!** (Meenub, kuidas Panso mind kümnekond aastat varem Hiiu tuberkuloosihaiglas vaatamas käies kord ütelnud oli: pane tähele, kunagi meenutad seda kui oma elu üht õnnelikumat aastat! Pidasin siis seda pelgaks lohutuskatseks. Nüüd tean, et pideva loodusejälgimise, lugemis- ja keskendumisvõimaluse, aga ka elunägemise ja elutahte intensiivsuse mõttes oli tal õigus.)

Panso märkmed on tehtud 15. IX 1973 - 20. I 1974; enamasti järeldravi ajal Pirita sanatooriumis. Kirjutatud pooleks murtud tingformaadis paberilehtedele pealdisega "Teatriajalugu" (mis näitab, et Panso kavatses need hiljem oma doktoritöö ettevalmistuse märkmekartoteeki panna, perfokaarte tal alati ei jätkunud). Ja kirja pandud ilmselt vahetult lugemise ajal. Praegune lugeja võiks silmas pidada, et need on Pansol visandlikult, enda jaoks (ühtlasi mulle rääkimiseks) üles tähendatud mõttealged. Käsikirjast loetud väitest või faktist esile kutsutud, aga Panso jaoks ka tema kaasaegsesse konteksti ja probleemide ringi projitseeruvad. Nüüd, kui oleme oma kultuurilugu asunud taas üle vaatama ja (ümber) hindama, võiks see huvi pakuda.

Valisin (toimetuse abiga) välja ainult üldisemad mõtted ja välgatuslikud tähelepanekud, mis midagi ütlevad ka väljaspool teatriloo käsikirja tausta. Loodetavasti on selle ajakirja lugejal mingi ettekujutus tollase teatri üldarengust ja olulistest nimedest olemas, nii et ei pea neid katkeid seletustega täiendama. Tegemist pole teadusliku publikatsiooniga - säilitan sõnastuse, aga kirjutati lahti lühendid, nimetähed jms. Ega hakka väljajätetud, vähemolulisi löike punktiiriga märgistama. Ja püüan võimalikult vähe kommenteerida.

Sõrendused on Pansolt.

LEA TORMIS

D r a m a t e a t r i l õ p p ? Seletatakse majanduslike raskustega, mis on üks põhju s! Lõpu d ja algused on kõige huvitavamad.

Suits, Semper, Tuglas, Tammsaare - kirjanike vaim ja tase oli siis kõrgem kui näitlejail. Näitleja - sel ajal oli ta veel Ostrovski näidenditest teada tüüp. Tarmo, Möldre, Bauman, Pinna - tüüpkujud. Midagi Shakespeare'i "Suveöö unenäo" käsitöolisest näitlejat meenutavat. Gümnaasiumiharidusega Türk, Laur, Lauter olid erandid. Samuti Moskva teatrikooli haridusega Villmer - s.o nagu meie praegu. Nüüd on näitleja tase sageli kirjanikust üle. Poola teatri muljed "Sirbis" - meie näitlejate mõttetase illatab, 10 aastat tagasi veel sellist ei oleks olnud. Teater on kõige a ja v o o l s e m kunst: Köögertalide teater kasvab 1936-40 - kunstiliseks kodanlikuks teatriks. 1945-55 - jalad alt ära.

S e a m e k ü s i m u s e - miks 20. aastail ei saanud tekkida Eesti Kunstiteater ega riiklik teatrikool? Kes oleks õpetanud? Kas Köögertalide teatrile oli vaja riiklikku teatrikooli? Paul Sepp oli ju pedagoogina originaalne udu. Aga mis oleks Stanislavski või Reinhardti taolisega sellises teatris juhtunud? Kas oleks olnud pinnast publikuks? Kas oleks olnud kultuuritasemega a b i l i s i? Vt. Stanislavski ja Reinhardti a b i l i s e d.

Seepärast on väga huvitav see v a i m (ka romantika) "peremeheta Kõrbojal", mis sünnitas Lõru, Lexi, "Apollo", "Rahvateatri" - Lõrust Sällikuni, millised saatused! Pinna elujoon - jube õpetlik.

Ega Lääs ja Ida oma tasemega tundmata polnud. Rohkem nähti ja oldi kursis kui praegu. - Olen seda usku, et teater pole paremaks läinud ja ei lähegi. Ta ainult muutub. (Vrd. "Wilhelm Meister".) Näitlejate vaimne tase on nüüd tõusnud, aga kas selline teater oleks siis meeldinud?

Aeg loob ja tapab teatreid. "Rahvateatrit" ja "Apollot" oli vaja. Selles a ja s. Ja siit ande endateostus. Kes jäigi "Apollosse", kes arenes. Nagu Agu Liiidik, Marje Parikas. - Lea, oled tuttav Alfred M e r i n g u g a (sellest põlvkonnast on ta üks selgema pilguga). P o l e i d e a l i s t.

20. aastad. "Suur hüpe" on väga tähtis. Vahelejänu tasategemine "k a u g õ p p e s". Ja jääbki sellele rabeledale ja epigoonlikule, "kodukootud" tasemele. (-do Tartu¹). Stanislavski sai siindida Vene pikaajalise teatrikultuuri baasil - mees, kes valdas maailmakultuuri. See polnud h ü p e, vaid isiksuste mõju kunstile nagu L e e d u k i n o s praegu. (Muidugi, peil puudus Eesti teatri Viiralt või Lurich, ja kui oleks olnud, oleks ta laia maailma läinud, sest tal oleks olnud tarkust ja keeled suus ja r e s o n a n t s. Pinna polnud see Lurich, sest ta oli n ä i t l e j a. Teatrit viib edasi o r g a n i s e e r i v v a i m. (Seepärast on Lauteri teened ajaloos arvestatavad isegi palju enam kui Menningu omad.)

- Teater kui o r g a n i s a t s i o o n ja l o o j a - u u e n d a j a - s ü v e n d a j a kui organisator ei saa tekkida Tammsaare eeskujul, et oled metsavahist venna juures üle 10 aasta ja omandad o r g a n i l i s e l t Euroopa kultuuri ning seod ta Vargamäe ja oma andega orgaaniliseks plahvatuseks.

¹ St. "Tartu poiste" esimesed uuenduslikud lavastused.

Paljuraagitud ja tagantjärele ka üle võimendatud pinged Panso ja mõnede ta õpilaste, eeskätt Jaan Toominga vahel, peegelduvad siinsetes märkmetes mitmes kohas natuke ärritatud alatoonina seal, kus käsikirjas on juttu 1920-ndate teatriuudusest ja -katsetustest. Kuigi Panso ise ütleb siinsamas, et see oli vajalik, tundus talle siiski, et räägin liiga pikalt ja ülehindavalt "Hommikteatrist" ja ekspressionismimõjulistest lavastustest. Mistõttu tema omakorda rõhutab epigoonlust, kodukootust ja näitleja väljendusvahendite kahjulikke pingeid ning kramplikust, mida ekspressionism tõesti kaasa tõi. Loomulikult oli kokkupuutepunkte 1920-ndate ja 1960/70-ndate teatriuuduse vahel - nii heas kui halvas mõttes. Panso kartis, et ta parimaid õpilasi nakatab ebaprofessionaalsus ja moerjus, ei talunud rāpakust ja laialivalguvust, mida otsingud samuti kaasa tõi. Eriti vastuvõtmatu oli talle eetilne ja esteetiline nihilism, mida arvas uue teatrivoolu raevuka ja meeletu agressiivsuse taga kummitavat. See takistas nägemast ühiskondlikku sõnumit, mis talle sisult sugugi võõras poleks olnud. Viimaste eluaastate jooksul pärast infarkti muutus ta siiski tolerantsemaks, esialgne jonnakas solvumine taandus, nad said Jaan Toomingaga mitmel korral kokku ja vestlesid. Kahjuks ei jõudnud ta Toominga hilisemaid lavastusi enam näha.

Need asjad tuleks ehk rohkem lahti rääkida, kuni on mäletajaid, aga siin pole ruumi. Kuna meil (olin ka siis lavakateedri õppejõud) oli Pansoga pidevalt olnud neis küsimustes vaidlusi, on ta mu käsikirja lugedes eriti tundlik olnud võimalike ajastuliste paralleelsuste puhul. - L. T.

Kogu teatrikunst on imelikud hüpped imelike hüppajatega. Veel imelikum oma kodukoostuses on mahajääjate "Suur hüpe". Ja see on vajalik.

- Lea: Oled sa märganud teatriajaloos majandusliku-poliitilise tõusu ja teatrikunsti tõusu sünkroonsust-ebasünkroonsust? Kirjanduses-filosoofias-muusikas on see ebasünkroonne (Saksa 18.-19. saj vahetus; Vene 19. saj.).

Me oleme palju irisenud (nagu teised mujal maailmas) teatrite väikeste toetuste üle. Ja siis sünnib riigiteater, mis muutub Hoftheater'iks [õueteatriks - L. T.] (meil 1940-55) ja teatrikunst tardub suures toetuses (isegi annete ja töö olemasolul). Paljukirjutud teatrite võrelemine, truppide kadumine-liitumine, vastuhakud, vallandamisid, uued liidud - kuni jagelemisteni - see on vist teatrite elava organismi "rakkudesüsteemi kaosena" vajalik. Organismi ise reguleerib Hoftheater'ite, "Apollo" ja avangardteatrite vahetada. Vist ka teatrielus on vaja O. Wilde'i, Semperi ja Tammsaare kõrvale "Meie Matsi" ja "Jenoveevat", ning "Valgus Koordis", "Nimed marmortahvil" ja "Läänemere isandaid". (Praegu püüab "Meie Matsi" funktsiooni rahuldada Filharmoonia estraad.)

- Millist osa mängis teatriarengu üldpildis tookord asjaarmastajate teater - st saali poolel, teatrihuvi tekkimisel? Või oli see kandepinnaks Pinna "Rahvateatritele"?

- Teatri areng, see tähendab nii lava poole kui saali poole arengut. 1913 ehitati "Estonia" saal perspektiiviga. Sest alul ei jätkunud vaatajaid, puudus kultuuriühkav kodanlus ja ka huvilistem proletariaat kui hulk. Valdav oli Kalamaja ja Julkental - ja neile ning nende hulgest sünnis andekas Jaan Kõgu.

- "Kõrboja peremehe" (st Eesti peremehe otsingute) lugu ja "suurt hüpet" peegeldab omamoodi talendilunnik Gori. See oli mingi teine renessans - pohmelliga segi, mis kujundas meile kodanliku kultuuri ja hiljem "Arbujad".

Eesti 20. aastate teatrit (+ 30-ndad) ei saa vaadelda eraldi Eesti Vabariigist, kui teater on tema "liihikroonika". Ta oli laps nagu vabariikki. Kultuurilt habras, ja vabadusega pole keegi kunagi osanud midagi peale hakata.

Kaader telefilmist "Näitleja Joller" (V. Panso jutustuse järgi, stsenaarium J. Järvet, lavastaja V. Aruoja), 1960. Maia - Linda Rummo, Joller - Voldemar Panso.



Kõik kordub, isegi Kõögertalid. Neis on "viikingite mastaapi" nagu Mikumärdi Jooramis. "Mikumärdi" on sama tähtis kui "Kõrboja" ja "Tõde ja õigus" IV!

Takkajärgi näägutame vaid vigu. Need olid ja on loomulikud. Mõtelgem, mis vigu tehti 1945-55! Imestatav on see kiirus ning tee kummaline kõver, kuidas tookord jõuti 30-ndate aastate lõppu ja tasemele! (Tee esseelisi laaste. NB!)³

"Estonia" "Ä g e d a l t v o o l a v a e g" - väga oluline. Tammsaarel on õigus - Vana "Estonia" oli k a o s. Aga kogu vabariigi algus oli k a o s.

1) Oleme eelarvamuslikud saksa jandi suhtes (ja noogutame Shakespeare'i jantide ning Molière'i omade puhul aupaklikult).

2) Teater ja näitleja ilmub end läbi d r a a m a ja j a n d i. Neid mõlemaid läheb vaja mitte ainult publiku pärast, vaid t e a t r i ja n ä i t l e j a pärast. Ta arendab ja teostab end kahes liinis (isegi improvisatsioonis estraadil). Sama probleem on praegu. Janti lavastada ja mängida on raskem kui draamat (sest huumorisoos on vähemusel ja selle puudumine maksab julmalt kätte). Chaplin ja Keaton ja Pat ja Pataschon, Dick ja Doff - need on j a n d i d. Pinnat jandis halvustasid need, kes polnud jandiks võimelised. Jandi dramaturgiline väärtus? Osavalt konstrueeritult annab ta m a h u n ä i t l e j a t a l e n d i l e.

Kas auhinnatakse komöödiavastuste saavutusi? Ei, pole nagu h e a t o o n.

Stalini aja dramaturgiast kadus komöödia - see kõige demokraatlikum žanr. Ja estraadilt kadus improvisatsioon. (Seepärast lahkusin sealt. Igav.)

Publik on jäänud ka nüüd "Suureks tundmatuks". Selles ongi teatritegemise võlu Shakespeare'i ajal ja praegu.

Adsoni hinnang "Estoniale" " k i r j u" on hea hinnang teatrile. Kirju vastand on ühe-toomiline.

Teater peabki olema kirju.

1922 "Tarapitas" "Estonia" süüdistamine. K ä i b a s j a j u u r d e. Kuna osa k i i t i s. Nii on ikka. M õ l e m a d p o o l u s e d olgu näha.

(Ibsenit uurides üllatab, kui palju on tema kallal i r i s e t u d.) Õige Su hinnang, see võis olla küll eesti kriitikas snobistlik irin, aga teatrile oli kasu.

Sageli kõlab ajaloo hinnanguis kahjuks vaid ü k s p o o l. (Näit. Saksa okupatsiooni aegne Eesti teater; et m ä n g i t i j a n t e l)

Repertuaari s u u n d. Väikese maa väikeses linnas Tallinnas, nii varem kui nüüd, saab olla vaid üks suund - kajastada huvitavalt ja mitmekülgselt oma aega. Kui k a u p l u s i on palju, saab olla igal oma s u u n d. Aga s u u n d väikese linna teatris oleks a h e n d u s (mitte tegija, vaid l a u a t a g u n e s o o v!).

Arvan: Menning ahendas oma ajastus teatrit ja läks ära 7 aasta pärast. "Hommikuteater" lagunes ruttu. Paul Sepp muutis küll aja muutudes s u u n d a, aga tal ei tulnud välja ja ta jäi ise tööta.

Kirjastusel saavad olla **suunad**, teatril: m i t m e k ü l g s u s ja k u n s t i l i s u s.

Kodanlik teater on kommertssettevõtte - nõus! Aga nõuk. teater on ideoloogiline+ülikommerts=absurd.

Ed. Vilde kõnes on s u u n d öeldud: Kunstikoda kui r a h v a t e a t r i t selle nime paremas tähenduses edasi ehitada, täiendada ja ajakõrgusele viia. Sest teater nagu Tallinna linn e i s a a v a l m i s, seepärast ei saa ühegi korra tingimustes ideaalne teater p ä r i s e l t t e o k s. Sest ikka on kasv- ja resonantsiruumi sellel "akordil, kus esteetik ja eetik üheks saavad" (Ed. Vilde).

Kõik saab ja peab avanema **tegelaste psühholoogia** kaudu (vrdl. "Hamlet"), muidu peaks olema veel mingi i d e e v ä l j a s p o o l tegelasi (Sageli korduv viga!)

Igavese naiselikkuse võrdkuju Solveig? (Või on hoopis Tammsaare Karin?)

Üllatav on see, et kangelaslik tegu näib olevat elada üle 50 aasta. (Jungholz 48, Kurnim 50, Sällik 50, Tõndu 40, Gleser 39).

³ Viimane soovitus oli nii täpne - ja kibe, sest tookord teostamatu. Just esseistlikke laaste teatriinimestest ja olukordadest tahtnuksingi esialgu teha üldistava ülevaate asemel! - L. T.

Kui vanalt lahkuti teatrist, kui ei lahutanud surm? Keskmise näitleja vanus kodanlikus teatris? (Trilljärvi oli haige, vabandati. Alfred Rebane on 3 aastat haige ja ikka teatris. Ants Jõgi - 80, Valdeko Ratasapp - 60 jne.)

Harry Paris võis olla intelligentne inimene, aga näitlejana väga kehv. Sergius Lipuga vast võrdsed. Ants Jõgi oli parem, loomulik, mahlane. Me ajame mineviku hindamisel segi näitleja intelligentsuse ja ta võimed. Sama ka Üksipi puhul.

"Estonia" anded: Pinna, Villmer, Laufer, Tondu, Kurnim, Gleser, Vaino, Laur, Karm, Eskola, Parikas.

Üksip - Linnapea, Paris - Hlestakov - kujutle seda puisust!

Gleser oli "aja sees". Kas saab seda teatris olla? Ajast ees saab olla, kui veeend uue eetika või esteetikaga. Kui ei, pole sa viljakas oma "ees olemisega". (Ka Üksip vaatab Gleserit tagantjärele.)

"Kapitalistliku süsteemi üldine kultuurivaenulikkus", "esimeste ridade publik" - las need lööklaused jäävad teistele. Usun, et intelligents ja kriitikud istusid esimestes ridades. Ja teatriajaloo suur puhang, tänase päeva teatri baas loodi nii näitekunstis, režiiis kui ka dramaturgias "kultuurivaenulikus kapitalistlikus süsteemis", ning süüaamani käime sealt õppimas. Kuni Peter Brookini ja praeguse Lääne dramaturgiani välja.

Millega seletada selleaegseid kriitikasõdu, sest need ei puuduta üht teatrit, vaid "Estoniat", Draamat, "Vanemuist". Näitlejad on ikka hellad olnud (Pinna, Dorsch - lausa kätega kallale). Ons põhjus ka kriitikuis? (See jääb praeguseni hinnanguta.)

"Hommikteater" - kõvasti üle soolatuud (Andreseni mõju). Ei oska eelneva 200 leheküljega otsi kokku viia.

Üldse, ekspressionism - kiirelt üleelatud etapp. Miks sellest nii pikalt räägitakse? - Seda tõsiselt võttes ei oska ma eelnevat tõsiselt võtta.

Draamastuudio - see polnud kontrast ajastu mentaliteedile, vaid mentaliteet ise - oma teises äärmuses (tempel ja preestrid). Uusrikaste kõrval olid uusvaesed. Ehitamine, rajamine. Vabadus kuni anarhiani + "Oo, Mensch!" ja ekspressionismi-laen.

Noorsooteater, 1966. Voldemar Panso, Jüri Järvet ja Ants Eskola "Hamleti" proovis. G. Vaidla foto



1) Saksas jätsid ekspressionismi rajajad selle esimestena maha (Kortner, Jessner). Epigoonid jäidki "Oo, Mensch!"-krampidega. Ka Eestis. Elujõulised anded rabelesid loomulikkuseni tagasi. (Ja Pinna-taolised ei paindunudki.)

2) Põldroos ütles kunagi: tee ükskõik mis lolli, aga sure tähendusrikkalt noorena. Kõik ütlevad: temas oli midagi!

Kutseline teater ja äripäev on midagi muud.

Ekspressionismi tuleb vaadata kõõgipoollt. Selle voolu läbi teinud näitlejad muigavad. Aga kes sel ajal alustasid, said vales kooli ja ettekujutuse. Paljud ei vabanenud eluaeg neist vääripoogetest (ka Arno Suurorg).

Tundmuste mängimine ja krampkuikkool algavad sealt. Võib-olla oli Bachmanni õnn, et ta suri noorelt! Paul Sepp jäi tööta. Ta polnud nii andekas, et vabaneda aja köidikuist, aeg läks temast mööda.

Eesti sõnalavastus 1925-1934 (käsikirja II osa)

Kodanlikud riigitegelased veeretasi seda idiootlikku teatrite ühendamise ideed, mis 1948-1950 läbi viidi.

Keegi rääkis mulle, et väliskirjastustel olid tookord siin omad agendid, kes pakkusid ja tutvustasid uudisnäidendeid. Seda rääkis ka Põldroos, kui küisisin, kus ta operetiparoodia "Carramba!" välja koukis!

Töölisteril oli oma stiil ja sellest ta välja ei pääsenud. "Estonias" olid stiilimeistrid. Seal oli raha ja maitset ja oskust.

Tagantjärele on hea kurta, et "raskeid tükke" oli kavas vähe, aga:

1) teater peab end majanduslikult õigustama,

2) publiku väimne tase,

3) näitlejate tase. Shaw, Tšehhov, Pirandello, Giraudoux jm - kes neid oleks siis lavastanud, mänginud ja vaadanud! (Pirandello juurde pole siiani tulnud. Kui palju selliseid autoreid sel ajal kirjastati??)

- Töölisterit saame vaadata teiste teatrite taustal. See heli, mille ta juurde tõi. Üksikuna hinnates oli ta primitiivseõditu. Pinnas: "Nojah, teie võite nii mängida!"

- Põldroos ei toonud "Estoniasse" töölisteaterlikku kaasa. See oli teine Põldroos, vt juba repertuaari. Ei ühtki katsetust, ei rahvatükke ega laulumänge. Aga mitu Shakespeare'i. Põldroos ise ütles mulle: Mina ei läinud "Estoniasse" ideega ega ideed tegema, vaid lava-stuustegema. Tal polnud seal mingit missiooni peale auahnuse ja raha. "Estonia" maksis hästi! Ja auuu! Et ta tegi E. Rice'i sotsiaalkriitilise "Tänavä" jne - harrade tükke Priit ei osanud teha! Agul ja maal olid ta maailm.

- Lauteri äärel tehtud märkus on oluline: "Siiski riskiti veel üks etendus anda!" Kuidas sel ajal loeti raha! Aloe ütles Tartus "Mikumärdi" tegemise ajal Jürgole: "Kohilast saab Joorami pintsaku." Siis polnud "onu", kes võla kinni maksaks. Teater pidi end õigusstama. See määras ka repertuaari.

Tagantjärele läheneme minevikule niisuguste nõuetega, mida teater ise sel ajal endale ei seadnud: et teater peaks ideed istutama. Teatri funktsioon oli siis teine. Otsiti häid tükke head rollidega. Teater lõbustas. Kui operetti palju mängiti, ju teda lai publik palju nõudis.

Mäletan siis vaadatud filmi "Kadunud silmapiir". Tulime läbiraputatult kinost välja: milline sügavfilm! Ja ometi ei osanud ma endale küsimust seada: mis idee tal oli? (1938!) Ideest räägiti vene ajal ja enne nimetasime seda - t e n d e n t s.

Muide - ka tookord vaadatud nõukogude tükke ja filme ei osatud näha idee seiskokohast (vähemalt minu põlvkond ei osanud). Põldroos tegi Aleksei Tolstoi "Imetead sõelas" - lihtsalt keskmine tükk ja kõik. (Sama suhtumine oli teiste maade näidenditesse). Ja ka tegijad ei rääkinud ideest.

Igavene nõiaring: palju lavastusi ja vähe ettevalmistust kordub tsiiklina. See oli ka praeguses Draamas, enne kui sinna tagasi läksin. Ja kardan sama tsiikli kordumist - kui nõutakse, et kõigil näitlejail olgu küllalt ülesandeid. (Direktor Kalvo: "Trupp ei tohi seista! Ükskõik mis tükk ja kes teeb, peasi, et töö käib.") See on seiskokohat. Ja kui see võidab, algab taas nõiaring.

30-40 uuslavastust aastas oli tollal "Vanemuises". M õ t e l g e m!!!

Paradoks: Just W. Mettus on v ä ä r t r e p e r t u a a r i g a loonud mõtteteatrit. (Ja Eesti polnud selleks kiips. K r i i s.)

- Adson ütleb välja: "Kriis võis seal olla p u b l i k u s." Mettus abistas vähe - ütled: "Näitlejad löid selles ise tugeva ansambli." Aga sel ajal nõnda teatrit tehtigi! Mettus oli oma aja laps, aga hariduses kõigist ees. 1930-ndate aastate II poolel algas vist teadlikum režii, kui Mettus ja Sepp lavastajatena reast välja langesid. Eks 1938. a teatrikoolgi oli veel pisut " i m e l i k". Teatris töötasin Mettusega saksa ajal. Hea oli teha, vähe segas. Nalja sai, et oli v e i d r i k.

- Sel ajal tegi näitleja ise rolli ja vastutas rolli eest. Lauteril oli m õ õ d e t u d režii ja paljusid see häiris (Pinna!).

- Mitmest Mettuse lavastusest räägiti veel minu teatrinoores, eriti Ibseni "Borkmannist", "Jörgeni pühast" (kinolik - see oli uus!) ja Shakespeare'i tõlgendustest (kaasaja riideis).

- "Vanemuise" näitlejate diktsiooni puudus ja fraseerimise oskamatus (see on Menningu pärand). Lauter viis Tallinnas Eesti teatri tema ürgtõvest välja (t a l u p o e g l i k l o h a k a s k õ n e!)

- Oleks vale väita, et Aluoyal 1938. a õnnestus "Vanemuises" see, mis Mettusel ei õnnestunud. Kogu Eesti teater läks siis psühholoogilise realismi teed ja Mettuse aeg sai täis nagu ka Sepal.

- Mettuse Shakespeare'i lavastused jätsid jälgi nii palju kui aeg lubas.

Traagiline aeg! Mis me teame Lauteri 1928. a Pahleni rollist ja üldse Neumani "Patriodist", mis oli Lääne-Euroopa ja Ameerika näitlejate proovikivi?

Aeg ja publik oli sitem kui teater!

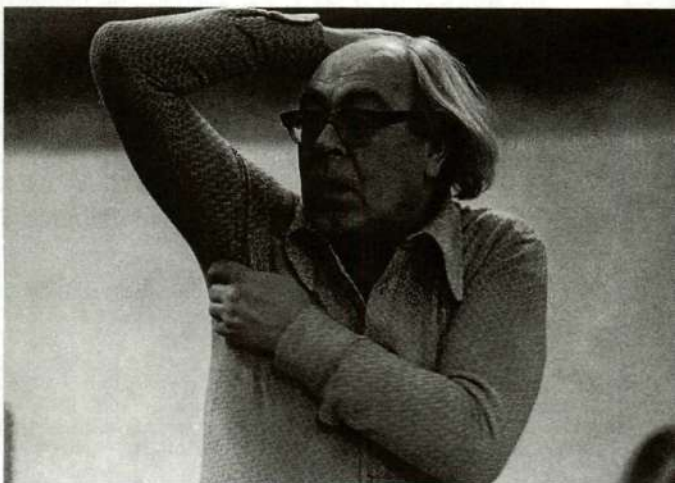
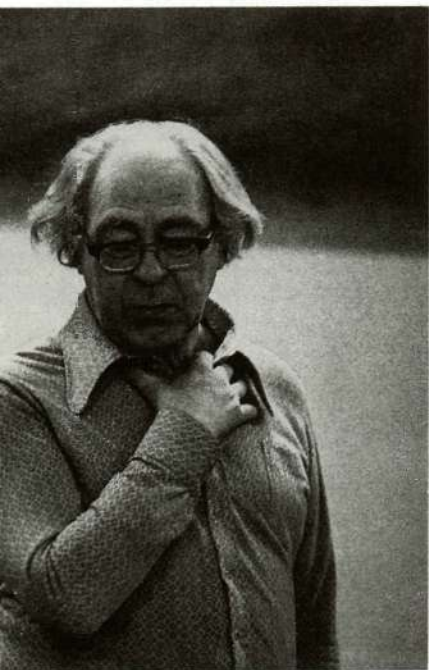
R a h a o l i k a l l i s!

"Vanemuine" oli m a a r a h v a t e a t e r.

- V. Mettusel "polnud luvi ega kannatust Shakespeare'i tragöödia sisu analüüsiks." (K. Kask) Seda ma iial ei usu! V. M. oli ainus, kes seda võis teha. (Teised ei teinud!) Iseküsimus, kas ta seda laual helisema oskas panna.

Draamateater, 1975. Voldemar Panso "Richard III" proovis.

K. Suure fotod



V. M. oli Euroopa tasemega mees kui teatri teadlane. (Lugege kas või tema "Kuuldut-nähtut-loetut" rubriiki ajakirjas "Teater". Tema valgustas meid!

V. Mettus luges palju ja tegi järele. Kordub! Sama praegu Tartu poistega.

Mettus Shakespeare'i lavastused kestsid kaks tundi, dekoratsioone vahetati publiku silme all. Ta tegi juba siis seda, mida meie praegu uuesti avastame. Mettus oli Eesti jaoks liiga vana ja noma Lääne-Euroopaga. Jessner'i Hamlet oli vihmamantlis (Kortner) ja Mettus tegi seda järele, mida Lääne-Euroopa ees tegi, nagu praegu noored Tartus. Aimult V. M.-il oli kultuur.

- Ei maksa otsida selle aja teatrist ideelis-kunstilist programmi.

1934-1940 (käsikirja III osa)

"Paunvere teedest" peame eesti teatri mitmel eri etapil rääkima ka kui negatiivsest nähtusest. Sama kordus 60-ndate aastate "Suvede" ja "Tootsi pulmadega". Nähtavasti on Luts ja Raudsepp autorid, keda on kerge labastada.

Miks me ei kurda "vargamäetsemise" üle??

- Sergius Lipp oli väga tuim ja särata näitleja "Estonia" "Andreses ja Pearus". Lauter liialdab kiitusega ta Andresele. Andrestega pole Eesti teatris üldse vedanud. Ka Hõimre tookordses Draamateatris oli **tehtud** ja tehniline. Ratassepp pärast sõda oli parem, sest teater oli "parem". Kui kehv Ratassepp on, näeme nüüd. Aeg on temast mööda läinud. Pearud tugevad - Kaljola - Tarmo - Karm. Lauris polnud materjali Pearuks. Hoopis mööda Pearust oli Arnold Vaino. Roll ei sobinud!

Andrest tundsin Mikus. Andres on Lauteri mängimata suurroll.

- Türik oli a ja s t u k o h t a väga hea Maurus. (Nägin nüüd ta juubeliõhtul kontsertmonoloogi - kahju, et nägin). Sunne oli hea Slopašev.

Väga tore on Tammsaare hinnang Türgile ja selle lõpp - "l a s o l e b p ä ä l e g i"!! (Nii peab käsitlema kunsti, kui ta on kunst. Tolerantsus!)

- "Kõrboja" mind ei köitnud, ei Aino Talvi Kõrboja Anna ega ka Villuna Türik, kelle loomingut muidu austasin. Just see romaan ei anna end nii dramatiseerida, nagu Särev tegi. Just see jääb romaanile ka u g e l e a l l a.

L e a! Olen sageli mõelnud, et kui Päts poleks 1934. aastal võimu haaranud, mis siis oleks juhtunud???

- "Kuningal on külm". Tükk oli liiga ootamatu ja teatrile harjumatu ja raske. Vajas disantsi ja teist v a i m u. Eesti teatri tase ja Tarmo - Raudvee tookordne tase polnud õige.

- Juudit (Ly Lasner) oli teatraalne. Sunne oli "Juuditis" vägev.

Küll see teater oli imelik sel ajal, kui Mari Möldre Toots ja koer Tunka Töölisteatri "Tagahoovis" olid tõmbenumbrid!

Luts ise (peale "Kevade" ja "Tagahoovi") on mul lõpuni mõtlemata. Miks Luts võib tähendada ka kesist maitset?

L e a! (Ka varem märkisin): Meil puudub selgus, kuis muutus lavastuste ettevalmistus-aeg teatris (eri teatrid?) Palju oli uuslavastusi, kui suured trupid (eri aegadel) ja ka näitlejate tasud (võrdlustega) eri aegadel. Meil puudub ülevaade, palju kordi mängiti. Ja tingimuste erinevused (Eriti "Estonia" ja Draama). (Ringreis, Tallinn, toolide arv saalis jne.)³

Teatri i n s t i t u u t ? Siis oli k o o l. Instituut oli võõras mõiste.

³ Arvuliste tabelite koostamist raskendas mul asjaolu, et kõigi teatrite järjekindlat, võrreldavat statistikat-aruandlust polnud kogu ajajärgu kohta leida. Püüdsin neid andmeid veel juurde otsida ja lisada - võimaluste piires. Hullem on see, et taasiseseisvumine tõi kaasa nii suure vabaduse, et sedalaadi üliolulist statistikat nüüd juba mitu aastat enam keegi ei nõua ega koonda ja üldista! Peetakse nõukogude igandiks? - L. T.

Säre v Peer Gyndina! Sama igav näitleja kui S. Lipp või H. Paris. Karm ütles talle: Peerist Othelloni oled maailmarolle tuksu pannud. Ise tegi, ise lavastas - kehv näitleja!

Paradoks: Põldroos oli laval näitlejana palju huvitavam ja kiirgavam kui Säre v (Enne "Kuritöö ja karistuse" Raskolnikovi oli Põldroos mänginud Mart Raua "Kirves ja kuus" kunstniku jne. Vahepealsel perioodil, kui end lavastajana "Estioniaga" jagas, ise ei mänginud.

L e a, kokkuvõte on väga vajalik ja hästi tehtud. Võib-olla liig napp, võrreldes eelnevaga. Kas ka siin anda muid andmeid ja arve teatritegemisest ja -tegijaist, et meil tekiks võrdlev ja värvikas kujundpilt tingimuste arengust, kuis jõuti 1918-st 1940. aastani?

Lõpp on õige ja tähtis - needsamad teatritegijad tegid ka nõuk. aja teatrit ja teevad veel praegugi!

Kui omalt poolt kokku võttes miskit öelda, siis pikad tsitaadid tulevad kahjuks. Neile vihjates usu rohkem omaenda u r i m u s l i k k e t u l e m u s i, lähtudes lugemisest, kuulmisest ja intuitsioonist. Sa oled paljusid üle kuulanud. Me kõik oleme eelarvamustega; võime kas ilustada minevikku või nihilistlikult suhtuda, ja me ei näe sündmusi väljaspool ennast.

Neist teatritegijaist, kellest Panso räägib, olid vanemad ja kuulsamad õieti veel tsaariajast pärit, muutusid ja arenesid ajaga koos, pikaajalisemad sattusid pärast iseseisvusaega veel nõukogudeaegseski teatris töötama. Nii noor oli eesti teater, nii lühikeseks osutus iseseisva vabariigi aeg.

Panso eeltoodud mõttekatkeid üle lugedes tajusin jälle kord selgelt, et ta ise on just "eesti ajast" pärit. Sellest õnnelikust ja eriti keerulise saatusega põlvkonnast, kes sündis, kujunes, jõudis kooli- ja kõrgkoolihariduse saada tollases Eesti Vabariigis. (Aga teatritööd alustas juba saksa ja jätkas nõukogude okupatsiooni ajal!) Tema loomult apoliitiline ja isepäine kunstnikuvaim ei kohanenud kunagi päriselt sundideooloogia ja parteilise juhtimisega, püüdis ainult hädavajalikud konventsionaalsused ära õppida ja omajagu ettevaatlik olla. Poliitilisi mängu vihkas, aga õppis aja jooksul läbi nägema. Niiivõõrpoolne idealism, renessanslik elurõõm ja seiklusvaim taandusid aja jooksul süveneva murelikkuse ja skepsise ees, kuid nihilistlik eluvaade jäi Pansole lõpuni võõraks ja noorpõlves omandatud humanistlikud ja rahvuslikud püsiväärtused kehtima. Moskvas Stanislavski õpilastelt saadud teine kõrgharidus (ja kunstiteaduste kandidaadi kraad) ei muutnud Panso põhiolemust, kuid avardas seda. Võib-olla pani ühiskondlike sula-aastate optimism Pansot (ja mitte ainult teda!) siis mõnd uuenemist ülearu lootusrikkana nägema. Kas ka nenda lootuste taaskustumine polnud hiljem, 1970-ndatel tema väsimise, kibestumise ja haiguse üks taustategureid?

LEA TORMIS

Voldemar Panso
Pirita sanatooriumis,
juuni 1973. Küläs on
Gustav Emesaks.
K. Orro foto



MUUSIKA TEE KIRJANDUSSE. VAATEID JAMES JOYCE'I LOOMINGULE



James Joyce 1915. aastal Zürichis.

*All art constantly aspires towards the condition
of music.*

Walter Pater¹

Muusikat võib pidada täiuslikemaks kõigist kunstidest eelkõige tema seisundi tõttu. Toimib ju muusika ainsana puhta vormi kaudu, sellal kui mujal on "sisu" ja vorm omavahel läbi põimunud. See on põhjus, miks teised kunstid püüdlevad muusika seisundi poole. Ometi on selline mujale püüdlamine² teatud määral ka muusikale omane. Need Pateri mõtted on iseloomulikud oma ajale, estetismi ja "l'art pour art'i" koolkondadele. Samasse aega kuulub aga ka programm-muusika vohamine ja Wagneri ooper, muusika, mis väljast (teksti kaudu) tulevast ideestikust sõltavana "mujale" püüdeb. Alljärgnevalt vaatlen kirjandust, mis samuti ei taha olla

ainult puhas kirjandus, vaid püüab saavutada midagi muusika ideaalsest, "puhta vormi" seisundist, samal ajal oma materjali, sõna võimalusi tähistajana ja ideede kandjana säilitades.

20. sajandi kirjanduse vormiotsingute käigus on püütud võtta romaani ülesehituse aluseks muusikalisi v o r m e: kõigepealt J. Joyce'i "Ulyssese" 11., "Sireenide" peatükk, seejärel Th. Manni "Doktor Faustus", H. Hesse "Stepihunt" ning M. Kundera "Naeru ja unustuse raamat" kasutavad, õigemini oeldes "aimavad järele" vastavalt fuugat, dodekafooniat, sonaadi- ja variatsioonivormi. Nende "vormikasutus" meenutab kõiksuguseid novelle, sümfoonilisi poeme, oode, sõnadeta laule ja haikusid, kus on tegemist pigem nn ideega kirjanduslikust vormist, mitte selle vormi otsese ülekandega muusikasse. Laiemalt, koguteose ülesehituse mõttes jäävad need rohkem žanrilisteks määratlusteks või programmilisteks alapealkirjadeks. Kitsamalt aga, lause ja fraasi tasandil ning väikevormide puhul (luules) võib muusikast võetud vormistruktuur või tehniline võte hakata ka kirjanduse väljendusvahendeid muutma ning seega realselt toimima.

Teksti "muusikalise" uurimise puhul peab kõigepealt arvestama **kõlalisi väljendusvahendeid**, mis on kirjandusele (eriti luulele) omased algusest peale: riime, vokaalharmooniaid, kõlamänge, onomatopöad. Need kuulusid kirjandusteaduse uurimisvaldkonda juba antiikajal. Otseselt muusikast tulnud mõjud on pärit möödunud sajandist, eelkõige **prantsuse sümbolistlikust luulest ja Wagneri-mõjulisest romaanist**. 20. sajandil lisandus sellele kõigis kunstides terav **uue aja tunnetus**, mis nõudis kardinaalseid **m u u t u s i t e o s e v o r m i s**. Nii ongi inglise keele kõlavõimaluste säravaim kasutaja ühtlasi ka meie sajandi suurim kirjanduslik avangardist James Joyce, kes muuseas on julgenud väita, et tema loomingus ei olevat mõnel puhul üldse tegemist kirjanduse, vaid pigem teatavat laadi muusikaga, mis nn päris muusikat koguni ületab.³ Niisiis,

JAMES JOYCE.

J. Joyce sündis 2. veebruaril⁴ 1882 Dublini lähistel. Tema perele oli omane iirlaste muusika-armastus: isa, John Joyce, oli Dublinis kuulus tenor ning ema May saatis kodustel kontsertidel peret klaveril. Ka sõpruskonnas lauldi: iiri ja inglise ballaade, Dowlandi, üldse Elizabethi-aegset muusikat, nii humoorikaid kui ka sentimentaalseid palu, ooperiaariaid. James päris isalt tenorihääle, see olnud mahe ja mesine, kuid nõrk. 1903. aastal osales James laulukonkursil, kus sai kolmanda preemia.⁵ Veel 1905. ja 1908. aastal võitis ta aeg-ajalt laulutunde, edaspidi aga loobus mõlemast lauljakarjäärile. Tema viimaseks avalikuks esinemiseks jäi osalemine "Meisterlauljate" kvinteti esitusel 1909. Triestes, kuid seltskonnas armastas ta laulda surmani (13. jaanuaril 1941): iiri laule, Massenet'd või oma lemmikut, Palestrina Marcelluse-missat, end kas kitarril või (pahatihti häälest ära) klaveril saates.

Muusikaarmastus tähendas niisiis Joyce'ile eelkõige **l a u l u h ä ä l e** armastamist. Teoreetiliselt oli ta küll väga huvitatud uuest muusikast, ent juttu armastas viia oma lemmikuile, Donizettile ja Bellinile.⁶ Hoolimata Wagneri draama suurest mõjust tema loomingule, kuulas ta Wagneri oopereid üksnes lauljate pärast, olles wagneromaania suhtes sapine (erandiks vaid lemmik, "Meisterlauljad"). Joyce on küll oelnud, et teda huvitavad heliloojaist ainult Palestrina ja Schönberg,⁷ ometi pole ta oma Schönbergi-huvist eriti rohkem rääkinud. Stravinskile oli tal varuks üksnes etteheide, et teda polevat võimalik laulda.⁸ "Moodsatest heliloojatest" suhtles ta vaid George Antheiliga, soovides väga, et viimane kirjutaks ooperi tema "Ulyssese" 15., "Kirke" peatüki põhjal.⁹ Ilmset vastuolu Joyce'i üldiselt lääge muusikalise maitse ja üsnagi räige keelega romanisti-kuulsuse vahel võiks selgitada tema piiritu armastus kõlailu vastu. "Päris uus muusika" köitis suurt avangardisti kõigest niivõrd, kui ta leidis sealt paralleele "uuele" kirjanduses.

Mis oleksid need paralleelid? Uus süntaks. Eklektika. Serialism. Arhetüüpide otsingud. Fantasmagooria ja mängud alateadvusega ehk nn psühholoogiline realism. Jätan nende otsimise muusikas asjatundjate hooleks ja vaatan Joyce'i loomingut kirjanduse seisukohalt, et selguks: kuidas on see muusikaga seotud? Kust on pärit need mõjud? Ja miks on see nii?

Kuidas?

Joyce'i varasemas ja traditsioonilisemas loomingus on ka seotus muusikaga traditsiooniline: 1907. aastal ilmunud luulekogu "Kammermuusika" meenutab kirjutamislaadilt Elizabethi-aegset luulet, lisaks kõlatundlikule keelekasutusele on seal ka rohkelt muusikast pärit kujundeid:

| | | |
|--------------------------------|---------------------------------|------------------------------|
| Pingul keeled maa sees ja õhus | Jõel muusika, kõlavad pillid | Kõik mängivad tasa-tasa |
| teevad mahedat muusikat need | sest armastus rändab seal. | pea langetud muusika ees |
| pingul keeled jõeäärses rohus | Tema keebil on kahvatuid lilli, | sõrmed hajevil otsisklemas |
| kus pajuallee. | lehti tumedaid juuste peal. | on pillikeelt. ¹⁰ |

Selle kogumiku 36 luuletusest on kolmeteistkümnes muusikalisi kujundeid: laulu, vana klaver, harf, haldjakoorigid, lõhnavad tuuled, mis koovad ohete muusikat jne. Veel üheksas on tegemist looduse, põhiliselt tuule või vete häältega. Ka 1927. aastal ilmunud luulekogus "Pomes Penyeah" on arvukalt kujundeid, mis on seotud kas muusika või kuulmisaistingutega.

1905. aastaks valminud viieteistkümnes lühijutus "Dublinlased"¹¹ on muusikal tähtis koht Dublini olustiku osana, juttude vormi ei mõjuta see vähimalgi määral. (Samuti on 1918 ilmunud näidendis "Pagulased".) "Dublinlaste" stiili on mõjutanud Joyce'i nooruses kirjutatud proosasketšid, nn epifaaniad,¹² milles antakse mingi löige elust täiesti igapäevaste detailide kaudu, teksti vajadusel dialoogi kaudu dramatiseerides. Nendes jääb kõrvale autori jutustus, tulemuseks napp ja täpne proosa.

Järgneb kolm romaani, mida on võimalik vaadelda ühtse arenguliinina, kus vastavalt traditsioonilise kirjaviisi osa vähenemisele kasvab (pöördvõrdeliselt) kõlalise külje osatähtsus:

"Kunstniku portree noore mehena"

1916

nn tavaline, bildungsroman

"Ulysses"

1922

avangardistlik romaan

"Finnegans Wake"

1939

non-roman

tegelemine sõnade ja nende kõlaga, kõlalised väljendusvahendid ei ole esiplaanil

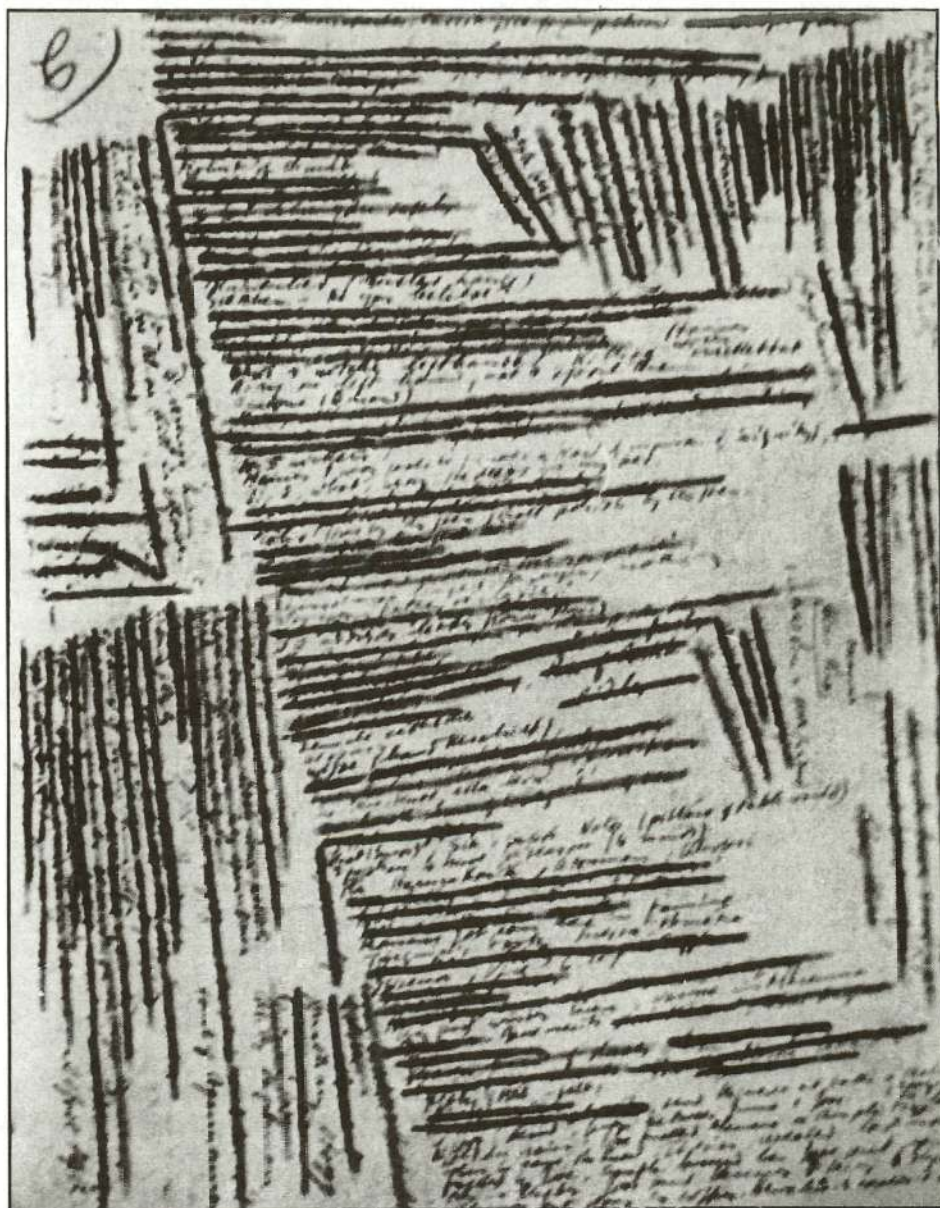
kõlaline külg on teose ülesehituse osa, läbi põimunult teiste väljendusvahenditega

kõlamängud on esiplaanil, tasakaal kadunud

"Portree" (ja ka "Ulyssese") peategelast Stephenit iseloomustab intensiivne hõivatus sõnadest, need on maailma peegeldajad ja peidavad endas mingit salapärasat jõudu:

Merest sündinud tähnjate pilvede päev.¹³

Fraas ja päev ja vaade kõlasid kokku akordina. Sõnad. Oli see nende värvidest? Ta lasi neil hiilata ja tuhmuda, toon tooni järel: päikesetõusu kuld, õunapuuaedade pruunjas ja roheline, laine asuur, pilvede hallinarmaline villak. Ei, see polnud nende värvidest: see oli perioodi enda kaalutletus ja tasakaal. Kas ta armastas siis sõnade rütmilist tõusu ja langust enam kui nende assotsiatsiooni legendide ja värviga?



Näide Joyce'i mosaiigilaadsest kompositsioonitehnikast: märksõnade nimestik "Ulyssese" "Kirke" peatüki juurde.

Sõna ja tema poolt tähistatava objekti seos tuleb eriti hästi ilmsiks onomatopöa puhul, mille osatähtsus Joyce'il samuti suureneb. Süveneb ka tema veendumus, et proosastiili abil saab maailma kujutada senisest tõepärasemalt: "Portrees" muutub lausestus Stepheni kasvades lihtsast ja lapsepärasest üha keerukamaks ja suubub lõpuks päevaaramatu fragmentaarsusse, kus seotud lausete asemel on paljalt ideed, märksõnad.

21. märts, hommik. Mõtlesin sellele eile öösel voodis, kuid olin liialt laisk ja vabanenud lisamaks. Vabanenud, jah. Väljakurnatud niuded on Elizabethi ja Sachariase omad. Sellisel juhul

on tema Eelkäija. Edasi: ta sööb põhiliselt peekonit ja kuivatatud viigimarju. Loe: rohutiitse ja metsmett. Niisiis, temast mõeldes nägin alati sünget äralõigatud pead või surimaski just nagu hallile kardinale või Veronica rätile joonistununa. Dekollatsiooniks nimetavad nad seda kirikus. Hetkeks Püha Johannese poolt Ladina värava juures segadusse aetuna. Mida ma näen? Dekolleeritud Eelkäija püüab lukku lahti muukida.¹⁴

Siitpeale on tegemist uue süntaksiga. See tähendab eelkõige loobumist 19. saj romaani liigilihasest kujutamiseviisist, kus autori jutustus kulgeb võrreldavalt tollase voogava sümfoonilise arendusega. Nagu 20. saj alguse muusikaski, asendab seda kokkusurutud ning pisut hakitud väljendusviis.

"Portree" lõpus kujuneb välja **sisemonoloogi ehk teadvuse voolu tehnika**, milles sõnad, vabanenuna autorijutustuse vahendavast ja tühisõnalisest pagasist on pandud kujutama tegelaste mõtteid ja tajusid. "Ulysseses" on sisekõne lõikudes tendents laustele pikenenemisele: see tuleb Joyce'i tollasest mosaiigilaadsest kompositsioonitehnikast, kus tavalistesse lihtlausetesse lisatakse aistingute ja sisemõtete kujutamiseks loetelud, assotsiatsiooniread. Nendesse valis ta vastavalt vajadusele täiendust pikkadelt, varem valmiskirjutatud lehekülgedelt.¹⁵

...ta peatus Belfast&Oriental Tea Company ukse ees ja luges kirju tinapaberist pakendeil: valiksort, parim kvaliteet, perete. Üsna soe. Tee... Nii soe. Ta parem käsi libises veel korra aeglaselt üle otsaesele: valiksegu, valmistet parimaist tseiloni sortidest. Kaugida. See võiks olla armas paik: maailma aed, suurend laisad lehed, hõljumas, kaktused, lillilised aasad, nad nimetavad neid maduliaanideks. See on ime, niimoodi. Need singaleesid, kes päikese käes ringi longivad, *dolce far niente*'s. Terve päeva lillegi liigutamata. Magavad kuus kuud kaheteistkümnest. Liiga palav, et tülitse. Kliima mõju. Letargia. Jõudeaja öied. Öhk toidab enim. Lämmastik. Troopikamaja botaanikaaias. Mimoosid. Vesililiad.¹⁶

Nii moodustuvad rabelais'likud (sageli ka sama pikad ja naljakad) kataloogid. Assotsiatsioonitehnikaga, mis on võtnud endale eeskujuks Wagneri juhtmotiivid, on ühenduses onomatopöa ja kõlamängud, sest Joyce armastas mitmesuguseid ümbritsevaid hääli (kassi, lindude, kaariku, veeladina jm.) kirja panna. Kõlamängudele lisandub mäng erinevate kirjanduslike stiilidega, mis on peaaegu igas peatükis erinevad.

Kuigi "Ulyssese" 11., "Sireenide" peatükk meenutab stiililt vabavärssi, on selle vorm Joyce'i sõnul pärit muusikast ja olevatki pigem muusika ise. Algab ta millegi ooperiavamängu laadsega, poolteise lehekülje pikkuse juhtmotiivide loendiga, mis on pärit järgnevast peatükist:

Pronksjas kuldse kõrval kuulis kabjaraudu, raudkõinal julthth thnthnth.

Killud, löi küljest kilde kivine põidlaküüs, killud. Öudne! Ja kuldne punastas veel enam.

Kähisev vöödiiaal lillutas.

Lillutas. Lillakas lilleõis on

Kuldse krunnis juus.¹⁷

Sellele järgneb "fuuga,"¹⁸ milles autori enda väitel teemad kaheksa korda läbi viiakse: *dux* on sireenide teema Odüsseiast (kuldsete ja pronksikarva juustega baaridaamid sireenide osas), *comes* peategelane mr Bloom (nii tema tegemised kui ka monoloogid) ja kontrapunkt on Blazes Boylan, kelle tõttu sarvekandjaks saamisele Bloom selles peatükis mõtleb. Interluudiumideks teemade läbiviimiste vahel on kaks kohvikus esitatavat laulu.

Kontrapunkt avaldub siin Joyce'i meelest põhiliselt tegevuses: samal ajal kui baaridaamid joovad teed ja klatsivad, ostab Bloom paberit, baaris käib tegevus.¹⁹ Selle tehnika abil püüdis ta edasi anda polüfooniat:

Goulding, punetus tõusmas ta kahvatusse, rääkis mr Bloomile, näkku, ööst mil Si Ned Lamberti Dedalus majas laulis *Twas rank and fame*'i.

Tema, mr Bloom, kuulas, sellal kui tema, Richie Golding, rääkis talle, mr Bloomile, ööst, mil tema, Richie, kuulis teda, Si Dedalust, laulmas *Twas rank and fame*'i tema, Ned Lamberti majas.

Kälimehed: sugulased. Me ei kõnele ial kohtudes. Väike lahkeli, arvan ma. Kohtleb teda põlgusega. Vaata. Tä imetleb teda seda enam. Öid, millal Si laulis. Inimhää, kaks tillukest siidist paela. Imeline, rohkem kui kõik muud.²⁰

Lisaks kontrapunkti järeleaimavale stiilile on siin palju muusikaliste võtete paaroodiaid:

H. D. Lawrence.²⁴ See mõju ei avaldunud muidugi ainult leitmotiivide kasutamises. Eespool nimetatud romaani kirjanikel on olulisemal kohal assotsiatsioonid Wagneri ooperitega.²⁵ Ka Joyce'il on hulgaliselt Wagneri-assotsiatsioone: "Portrees" "Siegfriedi" linnulaul, "Finnegans Wake'is" "Reini kulla" algus, "Ulyssese" 16. ptk-s Senta ballaad ja 15. ptk bordellisteenis paroodia "Valküüride" stseenile, kus Siegfried tõmbab puu seest välja Nothungi. Vihjeid Wagneri müütidele on eriti palju just "Finnegans Wake'is". Paralleeli Wagneriga võib näha ka Joyce'i püüdes kunsti kõikehõlmavusele.

Prantsuse sümbolistid nõudsid vihjete kasutamist deklaratiivse kirjelduse asemel, et saavutada suuremat tõepära reaalsuse kujutamisel. See reaalsus antakse kujundis, kus pilt, rütm ja heli on omavahel vastasmõjus. Sümboli transtsendentaalsele väärtusele lisaks tõi Baudelaire välja ka selle võime ühendada tajusid: tunda värve, kuulda lõhnu, maitsta Wagnerit. Sünesteesia, tajude koosmõju on oluline nii tema järelkäijate kui ka Joyce'i jaoks.²⁶ Joyce'i huvitab leida vastavusi (näit absoluutkuulmisele kunstist või kirjandusest), Joyce'i juhtmotiivid on enamasti millegi sümbolid, Jungi mõjul hakkavad nad hiljem tähistama maailmas leiduvaid arhetüüpe. Kuigi see teooria ja praktika oli mõeldud eeskätt luule jaoks, hakkas Joyce seda kasutama romaanis.

Miks oli ta looming selline?

Eelkõige vajadusest kujutada maailma nii, nagu see on, ja kooskõlas oma ajaga. Sellest sõnaline täpsus ja konkreetsus, juhtmotiivitehnika ning sümbolite keel.

Siiski ei põhjenda see teksti kõlalise külje erilist tähtsustamist. Oli siin põhjuseks Joyce'i väga halb nägemine? (11 silmaoperatsiooni ja ajutine täielik pimedus.) Või lihtsalt suur muusikaarmastus? (Päritud isalt ja pärandatud pojale.) Või miski, mis, olles omane muusikale ja ainult muusikale, muudab ta seisundi millekski eriliseks?

Lessingi "Laokoonis", mida Joyce hästi tundma pidi, vastandatakse skulptuuri ja maali ruumilisusele poeesia ajalises. Ajalisus, mis ühendab muusikat ja poeesiat, seab mõlemad maailma kujutamisel lineaarsuse kammitsasse. Kui muusikal on võimalik polüfoonia ning harmoonia abil üht-teist selle vältimiseks teha, siis kirjandus ja eriti romaan on "ühehäälsena" maailma "täpsel" kujutamisel üsna abituis seisus. Uusi kirjutamistehnikaid katsetades püüdis Joyce saada võitu põhilisest faktorist, lineaarsusest, mis eristas muusikat ja kirjandust visuaalseist kunstidest. Nii püüdis ta saavutada taju simultaansust juhtmotiivi- ja sisemonoloogitehnika abil, ühendades muusika plussid kirjanduse võimega kasutada lisaks sõnade kõlale ka nende tähendusi.

Joyce'ist võiks rääkida veel: rohkem muusikast, sümboleist, teoste struktuurist, Aristotelese ja Aquino Thomase esteetikakäsitlusest, G. Vico ajalookäsitlusest, skolaastikast, germaani mütoloogiast, kuid ükski teooria ei suuda olla võti tema loomingu lihtsate ja lühidale lahtiseletamisele. Võib-olla on see nõnda just tema mujale, kirjandusest välja püüdlemise pärast?

VIITED

1. W. P a t e r, School of Giorgione, 1877; kogumikust "The Renaissance. Studies in art and poetry", London, 1912, lk 140.
2. anders-streben, *ibid*, lk 140.
3. R. E l l m a n n, James Joyce, uus redigeeritud väljaanne, Oxford, 1983, lk 460. Ellmanni ammendamatu raamatust on ka kõik järgnevad eluloolised andmed Joyce'i kohta.
4. Kuupäev on oluline seetõttu, et kaks tema suurteost, "Ulysses" ja "Finnegans Wake" ilmusid selsamal kuupäeval, vastavalt 1922. ja 1939. aastal.
5. Kulmedalit ei saanud ta suutmatuse tõttu lehest laulda. E l l m a n n, *op.cit*, lk 151 jj.
6. Vestlustest F. Busoni assistendi M. P. Jarnachiga Zürichis. E l l m a n n, *op.cit*, lk 409.
7. E l l m a n n, *op.cit*, lk 430. Põhjuseks muidugi nende polüfooniline kirjaviis.
8. S. G i l b e r t, James Joyce's "Ulysses", London, 1930, lk 23.

9. Kava jäi Joyce'i suureks kurvastuseks teostamata. Selle asemel on hulgaliselt viisistatud tema luuletusi, mis ilmusid H. Hughesi koostatud kogumikus "The Joyce Book" 1930. aastal, autorite seas G. Antheil, A. Roussell, A. Bliss jt. *E l l m a n n*: 619, 641.
10. "Chamber Music", kogumikust "Collected Poems", New York, 1965, lk 9.
11. Ilmus alles 1914. aastal. Eesti keeles on olemas J. Rähesoo tõlge, LR 1969, nr 37-39.
12. Epifaania tähendab tõlkes ilmsikksaamist.
13. Esimese rea puhul on tegemist tsitaadiga Hugh Millerilt Joyce'i teoses "A Portrait of the Artist as a young man". Eestis enim kättesaadavas väljaandes: Moscow Progress Publishers, 1982, lk 364, 532.
14. *Decollatio* on Ristija Johannese pea maharaiumist tähistav kirikupüha 29. augustil, *ibid*, lk 437, 558.
15. A. W. L i t z, The Art of James Joyce. Method and Design in "Ulysses" and "Finnegans Wake", Oxford University Press, 1968.
16. "Ulysses", New York, 1961, lk 71. Eesti keeles on M. Väljataga tõlkes ilmunud vaid kolm esimest peatükki: vastavalt "Vikerkaares" nr. 9/1992, 5/1993 ja 2/1991. Romaanis on kujutatud tänapäeva Odüsseuse-Ulyssese, juut Bloomi, "Portreest" tuttava noore Stepheni ühe päeva tegemisi, hommikul kodunt lahkumisest kuni öise naasmiseni.
17. *ibid*, lk 256.
18. Kirjandusteadlased armastavad rääkida selle *quasi*-fuugalikkusest. On olemas ka (vähemalt) üks töö, kus muusikalise analüüsi abil näidatakse ära, et tegemist pole mingi muusikaga: Zack Bowen'i "The Bronzegold Sirensong: a musical analysis of the Siren's episode in Joyce's "Ulysses"", sarjas: "Literary Monographs", Madison, Wisconsin, 1967.
19. S. G i l b e r t, *op. cit*, lk 248. Ka edasised kõlanäited on pärit samast (noodistus artikli autorilt), lk 250-251.
20. "Ulysses", lk 277.
21. "Finnegans Wake", London, 1939, lk 196.
22. A. W. L i t z, *op. cit*, lk 64-65.
23. Dujardin oli ms ka "La Revue Wagneriënne'i" asutaja.
24. J. L. D i G a e t a n i, Richard Wagner and the Modern British Novel, Rutheford, London, 1978.
25. Põhiliselt "Nibelungide sörmuse", "Parsifali", "Tristani ja Isolde" ning "Lendava Hollandlasega", *ibid*.
26. W. T i n d a l l, James Joyce, New York, 1950, lk 108.
27. G. E. L e s s i n g, Laokoon, 1766, ptk XVI: *nacheinander* kui käsitlus poeesia objektina *versus* nebeneinander kui keha maalikunsti objektina. Stockholm, 1821, lk 153. Stephen arutleb selle üle "Ulyssese" 3. ptk-s, "Vikerkaar" nr 2/1991 lk 11.

ÜHEKSANDA JÄREL TULEB KÜMNES

TALLINNA ORELIFESTIVALIDEST

Tuleval suvel jõutakse orelifestivalide järjepidevuses Tallinnas kümnenda korran. Tavaliselt tehakse ülevaatlikke kokkuvõtteid juubelite ajal ja järel, nüüd aga tahaks seda sündmust aegsasti ette valmistada: teadvustades juba enne "suurt kella" kujunemislooga ja kogu toimunu, minetub kampaanialik värving ja väärtustub sündmus ise. Olen nimelt seisukohal, et kõnealused orelopeod küündisid rahvusvaheliselt tähelepandava tasemeni juba mitmed aastad tagasi, et X pole muud kui asjade loomulik jätk. Mõistagi toimusid (ja jäävadki toimuma) muutused sisuliselt festivalilistele, vaheldusid aktsendid ja orelikunstnikud, kuid ürituste ulatus ja maht saavutas meie tingimustes optimaalsuse juba 1990. aastateks. Samas - kuigi taseme mõttes ongi tipp käes ja enam pole nagu kõrgemale tahta, on igale järgmisele vastu minnes kõik jälle kordumatu. Mis aga puutub TMK augusti/septembri numbris Ines Maidrega jutuks tulnud orelimuusika elitaarsusesse, siis, taganemata väljaõeldud arvamusest, ei puutu see antud juhul asjasse, kuna Tallinna festivalidel pole publiku puudust täheldada - iseasi on kvaliteedi küsimus, ent kohalik tuumik on tekkinud ja selle juurdekasvatamine ongi kirjutise üheks eesmärgiks.

Eesti orelimuusika on sama vana kui eesti professionaalne kontsertmuusika tervikuna (lavamuusika sündis tükki hiljem). Pole vaja korrutada, et sisuliselt Tobiasest peale oli enamik meie esimese ja teise põlvkonna haritud heliloojaid nii või teisiti seotud orelliga ja paljud neist kirjutasid orelimuusikat, et EW päevil arendati hoogsalt kirikumuusikat ning vastavat koolitust konservatooriumi tasemel. Ning lõpuks, et pärast sõda see kõik formaalpoliitiliselt hävitati. Surve kestis ju mitu põlve, seosed orelimuusika kui valdavalt sakraalsega omandasid suuremale osale rahvast (ka muusikutele) väga pinnalise tähenduse ja lõtvusid. Sügav harimatus ning inertus selles vallas kestab kahjuks tänini ja see on üldine (mida tõendas kultuuriametnike nõrk toetus ja publiku närb tähelepanu isegi sarja "Katedraali kaja" puhul). Üksnes orelifestivalidel, suuresti tänu prominentsetele külalistele, on tõmmet, ja kuigi välituristidest tõuseb tulu igas mõttes, näeks heal meel saali(de)s omi inimesi. Sest see oleks aastaringseks teeks ka päris kenasti arenevate eesti noorte organistide

juurde, tõuseks kuulajate orelikultuur. Tänavune festival lõpuks äratas lootusi ning see on veel üks põhjus, miks ei kärsi artikliga oodata.

Kroonikat

Peab siiski tunnistama, et kuulajate puudust pole Tallinna orelifestivalidel tegelikult algusest peale tuntud, kuid pikka aega - kuni vabakäigu lõppemiseni - olid neiks peamiselt orelijärgsed idaturistid. 1987. aastal, kui Andres Uibo noore ettevõtliku muusikuna ilmutas ka organisatoorseid võimeid ja käivitas Nigulistest esimese kontsertide rea (Niguliste orelinädal), oli parajasti poliitiline sula. Loodi Üleliiduline Oreliühing eesotsas moskvalase Oleg Jantšenkoga, kes Eestis suurt tuge nägi. Otseseks ajendiks oli eelseisev konkurs Saksamaal ja siin tehti ommoodi peaproov. Seepärast esinesidki 2.-6. septembrini Hugo Lepnurme, Rolf Uusvälja ja Oleg Jantšenko kõrval veel ainult noored Aleksei Šmitov (Moskva), Vagan Stamboltsjan (Jerevan) ja Eduard Oganjesjan (Vilnius) ning Andres Uibo ise. Seega tehti kokku seitse kontserti.

Ka järgmisel aastal (Tallinna II orelimuusika nädal), kui 20.-25. septembrini antud kontsertide arv tõusis kümneni, tuli raja tagant vaid soomlane Seppo Murto (Helsingi toomkirik) - kaaskondsetena esinesid Hugo Lepnurm, Rolf Uusväli, Ines Maidre, Andres Uibo ning Vassili Dolinski (Moskva), Gari Konjajev (Pitsunda), Rubin Abdullin (Kaasan) ja Eduard Oganjesjan (Vilnius). Niguliste kõrval mängiti veel Kaarlis ja Tallinna toomkirikus. Tase oli üpris ebaühtlane, kavad pretensioonikad.

III toimus 4.-13. augustini 1989. aastal ja kandis juba nimetust Tallinna Rahvusvaheline Orelifestival. Sellaks oli Uibo Euroopas palju ringi liikunud, osalenud mitmetel meistrikursustel ja loonud hulga kontakte, mille arendamisest on festivalid toituma jäänudki. Kaalukaimaks kujunesid suhted sakslase, Speyeri kuulsa toomkiriku (Pfalzi liidumaa) peaorganisti Leo Krämeriga, kes Tallinnas nägi muu kõrval võimalusi samuti oma orkestrijuhiambitsioonide teostamiseks (sai peatselt ERSO dirigendiks, viies orkestri 1989-1992 aastate hilissuvedel ka Pfalzi, Saarimaale jm). Nii tõustigi Tallinnas sel korral

hüppeliselt tõeliseks rahvusvaheliseks areeniks, järsu avatusega ainult läände. Anti 15 kontserti, neist 10 toimus Nigulistest, 2 Pärnus ja 1 Tallinna toomkirikus, Raplas ja Suure-Jaanis. Ilmnes läänlaste suur huvi meil -Toompeal, perifeerias - säilinud romantilise dispoitsiooniga instrumentide vastu, see püsis kahanematult tänini. Peale L. Krämeri esinesid veel Stefan Palm Saksamaalt, Wolfgang Rüksam USA-st, Martin Haselböck Austriast (toosama, kes nimeka *Wiener Aka-*

Järgmised kaks festivali kujunesid kõigist senistest nii mahult kui ka geograafiliselt avaraimaks, edasi ahistas majanduslik pitsitus, vaid tasapisi suudeti taas ka kaugematesse maakirikutesse minna. IV toimus 3.-12. augustini 1990, kümne päeva jooksul anti 37 kontserti: 19 Tallinnas, 5 Pärnus ja 13 erinevates Eestimaa paikades. Esinesid jälle L. Krämer, S. Palm, A. Sutton ja A. Uibo, uuteks olid Gunnar Idenstam Rootsist, Bernhard Haas ja Hans Gebhard Saksamaalt, sa-



Tallinna IX rahvusvaheline orelifestival, Niguliste, 4. VIII 1995. Vasakult: Andres Uibo, Yanka Hekimova, Bernhard Haas ja David Pizarro.

*demie'*ga tänava festivalil käis), Alan Sutton Inglismaalt, Bengt Tribukait Rootsist ning Johanna Torikka, Kalevi Kiviniemi ja Seppo Murto Soomest. Meilt mängis seekord ainult Andres Uibo - seega oli organiste ühtekokku kümme. Esmakordselt viidi läbi meistrkursused (L. Krämer). Kontsertide kunstiline tase tõusis märgatavalt, ent nende ühtlusest oleks vara rääkida, meistrite ja sellide vahe kadus alles viimastel aastatel. Pakkumine hakkas ületama nõudmist, sellid jäid kõrvale, mis aga ei tähenda, nagu oleksid seepärast vaieldavused kadunud - tugevate ja eripäraste lähenemiste lai skaala ongi see kõrgtaseme õige tunnusmärk.

muti eestlane Carl-Otto Märtsen Hannoverist, Jose Luis Gonzales Uriol Hispaaniast, Tjeu Zeijen Hollandist, Alberto Pavoni Itaaliast, Markku Hietaharju ja Maija Lehtonen Soomest ning Urmas Taniloo - 14 organisti. Meistrkursused andsid H. Gebhard (V. Lübecki, N. Bruhnsi ja D. Buxtehude tööd), J. L. G. Uriol (tutvustas hispaania ajaloolisi oreleid - väga põnevad!), L. Krämer (C. Francki interpreteerimine).

V viidi läbi 2.-11. augustini 1991. aastal, anti 35 kontserti, neist 16 Tallinnas, 4 Pärnus ja 15 Eestimaa kirikutes. Esmaosalejateks L. Krämeri, S. Palmi, A. Suttoni, A. Pavoni, K. Kiviniemi ning R. Uusvälja, I. Maidre ja



28. VII 1995, Urmas Sisask ja Andres Uibo festivali avamisel.

A. Uibo kõrval olid Kurt Lueders Prantsusmaalt, Eberhard Lauer Saksamaalt, Mari Kodama Jaapanist ning Aimo Känkänä ja Hannu-Heikki Hakulinen Soomest. Läänlastest kordusesinejate suure osatähtsuse tingis, olgu veel kord kinnitatud, nende huvi meie orelite vastu, mis leidis ka rahuldamat. Meistrikursused viisid läbi K. Lueders ja E. Lauer, sisuks põhiliselt saksa barokk. Esmakordselt - küll vaid avatseremoonial - kõlas oreliväline muusika (Tallinna Muusikamaja Kammerorkester Taivo Niitvägi juhatusel). Niguliste materjali põhjal salvestati kaks heliplaati.

VI - 31. juulist 9. augustini 1992. a - korraldati 20 kontserti. Oluliseks osaks oli Händeli orelikontsertide ettekandmine H. Gebhardi juhatusel mitmete organistide poolt Pühavaimu kirikus, kuid sealne pill ei õilistanud ettevõtmist eriti. Tuttavatest kuulsimatest taas A. Suttonit, B. Haasi ja H. Gebhardi ning meie omadest R. Uusvälja, I. Maidret ja A. Uibot, esimest korda osalesid Josef Sluys (Belgia), Erkki Alikoski (Soome), David Titterington (Inglismaa) ja Robert Hugo (Tšehhi). Kaasa tegi (Händelis) kammerorkester "Linnamuusikud", Eesti Raadio salvestas kõik Nigulistes toimunu.

VII - 30. juulist 8. augustini 1993. a - sisaldas 23 orelikontserti: 10 Tallinnas, 4 Pärnus ja 9 järele maakirikutes (sealjuures esmakordselt Hiiumaal, nimelt Kärdlas ja Emmastes). Esmakülastamiseks üheksast olid Wolfgang Baumgratz Saksamaalt, Mikkel Andreassen Taanist, Baly Vaitkus Leedust, Paula Pugh Romanoux USA-st ja Francesco Finotti Itaaliast (pöörane virtuoos, kes mängis Bach'i võimalut, ent ikkagi isepäinis veenvalt!), tuttavateks olid jälle S. Palm ja M. Kodama (tõi üle-eelmise aasta mälestusena kaasa oma pala "Souvenir from Estonia"), meilt - R. Uus-

väli ja A. Uibo. Nüüd jõuti lõpuks ka ammu kavandatud oratoriaalse suurvormini - selleks oli Händeli "Iisrael Egiptuses" ning ette kanti see L. Kräméri juhatusel oma jõududega 28. juulil Pärnu Elisabeti kirikus, 29. juulil Tallinna toomkirikus ning 31. juulil Haapsalu lossikirikus. Avamisel Tallinna Raekoja kōlas ka Telemanni avamäng C-duur Muusikamaja Kammerorkestrilt Neeme Punderi dirigeerimisel. Meistrikursustel, mis aastast aastasse peetud ikka Estonia kontserdisaali orelil, õpetas W. Baumgratz improviseerimist, F. Finotti programmis oli Frescobaldi. Mõlemad kursused toimusid kahel päeval. Õilsa eesmärgiga levitada välisorganistide seas eesti muusikat, saatis A. Uibo festivalile kutsutuile noodimaterjali ja nii võttiski tema enda ja R. Uusvälja kõrval vastavast kontserdist osa kogunisti 5 külalisorganisti. Selles eesti orelimuusika paraadil (3. augustil) kõlasid Arro, Igor Garšnek, Süda, Tüür, Mägi ja Tobias. Edaspidi saabki see reeglik.

VIII - 29. juulist 7. augustini 1994. a - kätkes endas uudse joonena läbivat telge, milleks olid Widori kõik 8 orelisümfooniat op. 70 ja "Symphonie romane" op. 73, tähistamaks prantsuse suurmehe 150. sünniaastapäeva. Suurvormiks valiti Haydni "Theresien-Messe" festivali koori ja orkestriga H. Gebhardi juhatusel, selle ette veel Mozarti "Vesperae solennes de confessore", ja esitati need 31. juulil Tallinna toomkirikus, 2. augustil Pärnu Elisabeti kirikus ning 6. augustil taas Toompeal. Avamine toimetati seekord Nigulistes ja loomulikult prevaleerisid seal orelitoonid (Gabrieli, Purcell ja Tüür - esiettekandena samal festivaliaastal loodud "Spectrum II"), kaasa tegid (Purcellis) Jüri Leiten ja "Tallinn-brass", orelil A. Uibo. Orelivälisest veel seda, et omaette kontserdiga lülitus tsükklisse pianist Peep Lassmann (Gildi saalis) eesti muusikast koostatud kavaga üheteistkümnelt autorilt (Tobias, Eller, Mägi, Rääts, Pärt, Sisask jt). Orelikontserte oli 17: 11 Tallinnas (üks niisiis eesti muusika ja nelja külalisega), 2 Pärnus ja 4 mujal. Tagasiluuleteks olid E. Lauer ja H. Gebhard, esmakülastamiseks Hartmut Rohmeyer Saksamaalt, läti päritolu Michael Gailit Austriast, Talivaldis Deksnis Riias, Pamela Decker USA-st ja oodatuidena Olivier Latry Pariisi Notre-Dame'i kirikust. Meilt mängis A. Uibo kõrval veel R. Uusväli (Pühavaimus). Meistriklassid tegid H. Gebhard (Bach, Buxtehude) ja P. Decker (ameerika orelimuusika).

Üheksas, enne kümnendat

IX - 28. juulist 6. augustini - sisaldas koguni kaks telge: prantsuse orelivirtuoosi ja -helilooja Louis Victor Jules Vierne'i (1870-1937) sünnist möödus 8. oktoobril 125 ning Peeter Süda (1883-1920) surmast just festivali päevil 75 aastat (3. august). Vierne'ilt tulid

ettekandele kõik tema 6 oreliisumfooniat - nii nende kui ka mulluste Widori analoogide täistsükli esitamist ühe festivali raames juhtub vististi maailmaski haruharva (hooaja lõikes on neid küll tehtud ja eelistatavamad on olnud kahtlemata Vierende'li sümfooniad oma väga sisuka muusikaga). Südalt mängiti "Pastoralet" (O. Latry), "Scherzinot" (P. Decker), Fuugat f-moll (A. Rothkopf) ja tema aranzeeeringut Liszti "Tassost" (B. Haas). Lisaks tähistati Henry Purcelli 300. surmaaastapäeva suure inglase "Püha Cecilia oodi" (1692) ja "An Evening Hymn'i" (solist kontratenor Anders Veismanis Lätist) ettekangetega Tallinna toomkirikus (28. juulil) ja Pärnus (29. juulil) Leo Krämeri juhatusel.

Oreliväline muusika oli esindatud laiemalt kui kunagi varem. Nimetatud Purcelli

siin-seal oreliõhtutelgi veel: Uibolt Toomas Siitani "Capriccio armsa õpetaja ärasõidu puhul", Aaviku "Palve", Tobiase koraaliprelüüd "Jesu meines Lebens Leben", Tüüri "Spectrum II" ja Sisaski "Uranus", P. Deckerilt Uibo "Kolm koraalimeditatsiooni", D. Pizarrolt Arro "Kolm eesti rahvaviisi", W. Albrightilt Pärdi "Pari intervallo" (K. Urbilt - H. Mätlikult Singi "Pater noster" ja "Ave Maria").

Organistide rida oli järgmine: eelmistelt kordadelt juba mainitud O. Latry, B. Haas ja P. Decker ning M. Kodama, uutest William Albright ja David Pizarro USA-st, Yanka Hekimova Prantsusmaalt ja Andreas Rothkopf Saksamaalt. Kokku kõlas orel 19 puhku: 9 korda Nigulistes, 2 Pärnus ning kord Nõmme-Rahu kirikus, Paides, Rakveres, Põltsa-



28. VII 1995, Andres Uibo ja Leo Krämer.
R. Pajula fotod

kõrval tegi Vardo Rumesseni akompaneerimisel ilusa eesti kava Tobiasest Pärdivi viuldaja Urmas Vulp (31. juulil Nigulistes ja 5. augustil Pärnus), programmi "Suvesereenaad" - Händelist Singini - esitasid sopran Kaia Urb ja kitarrist Heiki Mätlik (4. augustil Häädemeestel, 5. ja 6. augustil Kuressaares) ning festivali tipp hetkena kahe kavaga andis Euroopa nimekamaid barokkansambleid Wiener Akademie Martin Haselböcki juhatusel (5. augustil Tallinna toomkirikus, 6. augustil Haapsalus). Eesti muusikat vilksatas

maal, Hallistes, Viljandi Jaani kirikus, Rõuges ja Rāpinas.

Väga sisukaks osutus ootuspäraselt Lõuna-Saksa kooliga Rothkopf (Muffat, Bach, Schumann, Vierende'li VI sümfoonia, Süda), põnev oli muidugi ameeriklaste kuum nimi Albright (vägagi mitmekülgne muusik; tegi mitu kava kahasse abikaasa P. Deckeriga) eeskätt oma kompositsioonidega, mille stiilist saime ettekujutuse ka mullu P. Deckeri kontserdil. Pariisitar, sünnilt bulgaarlanna ning Moskva konservatooriumi ja kuulsa

Jean Guillou' kooliga Hekimova sisus küll ei lummanud, ent virtuoossusega just nii, nagu annotatsiooni põhjal häälestunud olime (Guillou ise: maag!). Pizarro esindas vanema põlve rahulikke soliidset interpretatsiooni, oli aga nooruslik oma huviga absoluutselt kõige Nigulistest toimuva vastu. Tõelised tip-põhtud kuulusid Latryle (Bonnet, Dupré, Barrié, Süda ja Vierne'i I sümfonia), lõpuimprovisatsioon Peeter Vähi antud "Meil aiaäärne..." teemal oli äärmiselt huvitava vormiarendusega, värvikas ja üllatav ootamatu koodaga - parim, mis siin üldse kuuldud! Bernhard Haasi kohta ütles juba tema esimesel külastusel Tõnu Kaljuste, et nüüd on ta kohtunud elusa geeniusiga! Tänavu esitas Haas Sweelinckit, Buxtehudet, Bachi, Liszti - Süda ja Vierne'i II sümfonia. Mari Kodama tõi Jaapanist seekord endaga kaasa sõna otseses mõttes rahvamuusika professorid, nende ühised õhtu- ja hommikumaa sünteesid kujutasid omaette väärtusi. Meilt astus Uibo kõrval esimest korda üles 25-aastane Aare-Paul Lattik, Lepnurme ja Uibo õpilane, ning jättis kõigiti soodsa mulje, esitades avatseremoonial ka Vierne'i Tokaata sibemoll minoor. (Kui palju on noormehel veel kasvumaad, sai selgeks sellesama tokaataga Latry meistrkursustel. Niisuguste kursuste jälgimine kõrvaltki on äärmiselt hariv, tulevikus tuleks nendele tudengid kaasata kas või kohustuslikus korras - nüüd oli kõrvaltvaatlejaid vaid kümnekond.) Rein Rannapi improvisatsioon selsamal avatseremoonial jäi pealiskaudseks, Vana Maailm tarvitab siiski veel tõsist toitu. Peale Latry (Vierne, Franck) tegid meistrkursused ka Haas (Bruhns, Buxtehude) ja Albright (ameerika orelimuusika).

Kõik üheksa - enne kümnendat

See on väikese maa üks imesid, sündinud pooljuhuslikult vajadusest korraldada konkursieelne peaproov ning kasvanud mõlematusest väga kiiresti laialt, otse riskipiiril tegutsemiseks. Järelemõtlematusest? Muidugi, sest polnud ju kuigi arukas hakata pidama pidu katku ajal, "taskutiisikus" on aga enamiku vaimutoiduliste töbi meie vaesel maal, kus sponsoridki pankrotihirmus. (Pretsedenditu see lugu muidugi pole - pandi ju kõrgemad muusikakoolidki käima 1919. aastal, siis kui Vabadussõda alles käis ja ürituses oli palju kahtlejaid ning praegusest veelgi vähem raha!) Aga seegi meeletus läks tække ja ega avalikkus vist ei märganudki, kui ääre peal kõik tehtud sai. Täna on hirmude aeg siiski möödas, ärgem sellest enam rääkigem.

Me pole siin eesti muusika ja orelivälise kõrval sõnagagi puudutanud peamist - orelimuusikat ennast. Kuid see oleks ka üks otsata pikk jutt; ütleme vaid, et nende aastate jooksul on kõlanud üpris tasakaalus sadu tunde kõigi peamiste orelimaade barokki, ro-

mantilist ja kaasaegset muusikat. Ning see kõik on olnud sisuliselt ühe mehe organiseerimistöö. Juba Widori ja Vierne'i orelisümfoniade jagamine erinevate organistide vahel oli omaette trakk, Andres Uibo alustas kirjavahetusega varakult ja veel enne jõule sai "pasjanss laotud". Nagu enam-vähem kõik muugi (esinemispaigad, kontsertide graafik jne.). Ning juba kevadtalvel võis asuda nii buklettide koostamisele kui ka konkreetsete põhjendustega sponsorite ette astuda. Tänavu oli toetajaid üle paarikümne ja esmakordselt võib täheldada, et rahaga tuldi kenasti välja - festivalid on omandanud imidži, neil on enesestmõistetav ja kindel koht Eesti kultuuripildis (näiteks O. Latry kui kõige kõrgemalt kodeeritu tuleku kindlustas Prantsuse Kultuurikeskus Tallinnas). Buklettidel kujunes 1992. aastaks välja oma nägu ja vorm, esinejate ja kavade juures sisaldavad need ka alati mõne huvitavama või suurema eesti orelid dispoitsiooni ning mingi temaatilise artikli (1993. aastal - R. Koolmeistrilt "Orelid tuhas" Niguliste ajaloost, 1994. aastal Widorist ning 1995. aastal Vierne'ist ja Südast).

Üheksa aasta jooksul on Tallinna orelifestivalidelt läbi käinud üle poolesaja organisti, neist tubli 2/3 on vaieldamatu rahvusvahelise tasemega, oma neljandik aga korüfeed. See on küllaldane ja normaalne, et saavutada rahvusvaheline prestiiž, mis ongi 1990. aastate algusest aina süvenenud. Väga paljud on siia tagasi tahtnud, paljud ka kutsutud ja tulnud, sealjuures mõned koguni 3-4 korda. Tugevate, isikupärase organistide konglomeraat ja koolkondade kõrvutamise on loonud pildi orelimaailma rikkusest ja hetke seisust. See on üpris kirev ja tõesti sedavõrd jõukas, et kõrvutamistest võrdluste ja eelistusteni kategoorilises vormis enam minna ei julge - kui võtta aksioomina, et mida vähem me kogenud oleme, seda enesekindlamaid otsuseid langetame. Või vanu kreeklasi parafraaserides: rohked kohtumised veenavad rohkete võimaluste võimalikkuses. Ei tea selle tarkuse hoomamiseks Eestis kunagi paremat foorumit olnud, kui seda on kõnealused festivalid. Paradoks küll, aga just too elitaarne muusika pakub kõige avarama, kättesaadavama võimaluse.

Olgu see siis enne kümnendat teada. Juubelfestivalist praegu vaid niipalju, et senistest suuremaks see ei paisu, atraktiivsust ehk lisandub küll.

SÕJA-AASTATE MUUSIKAELUST JA RAADIOMUUSIKAST



Vaade Estonia Teatri varemetele 9. märtsi hommikul 1944 (H. Wirthi foto). Öine kuumus on sulatanud kogu lume ja inimesed sumpavad põris.

Kuigi sõja-aastad ja Saksa okupatsioon Eestis andsid korvamatuid hoope meie rahvale ja rahvuslikule kultuurile, suudeti sellest midagi olulist ikkagi säilitada. Aga oht rippus meie kõigi kohal küll! Sakslaste salakava, deporteerida eestlasi ida poole Peipsit olnuks nende sõjalise edu korral meie kultuurile koletute tagajärgedega (vt ka Rootsist 1944 ilmuma hakanud "Välis-Eesti" esimesi numbreid!). See karikas jäi Maarjamaa lastel

õnneks tühjaks joomata! Kui aga rinne hakkas tagurpidi liikuma - küll aeglaselt, kuid siiski piisava järjekindlusega -, kadusid siit esimestena eestlaste maad koloniseerima kutsutud "teenekamad" riigisakslased ise, kes olid oma tulevase valdusi üsna varakult kaema saanud.

Midagi oli juba ka okupatsiooni päevil neist kavadest läbi imunud. Vihjamisi kajastasid seda saksaägseid külavahelauludki.

Seda kinnitas omakorda Saksa võimude endi käitumine, kui nad keeldusid eestlastele riigiohje tagastamast. Nad sekskuid ka riiklikult vähemolulistesse elualadesse - näiteks kõrgkoolide tegevusse -, mis aga rahvusliku kultuuri säilimise seisukohalt olid üliolulised. Meenutame, et ka Tallinna Konservatooriumi taasavamisega tuli omajagu maid jagada ja tollaste eesti tegelaste diplomaatiavastavust kulutada. Vähendatud koosseisuga alustas konservatoorium siiski 1942. aasta algupoolel uuesti tööd!

Kontserdielu ja raadiosaadete käimasäämisest olid aga uued okupatsioonivõimud ise huvitatud. Nii kuulutas "Linna Teataja" 7. septembril 1941 (nr 2): "Kui valgusolud lubavad, toimub teisipäeva õhtul "Estonia" kontserdisaalis sümfooniakontsert, mis on mõeldud peamiselt saksa sõjaväelastele."

Kuid 12. septembril teatas sama allikas juba, et "pääsmed on maksvad liiklemisloana", mis tähendas, et kontserti võisid külastada ka linnaelanikud. Nagu teame, toimus esimene saksaegne sümfooniakontsert 13. septembril 1941 ja kavas oli ka füüreri lemmiku R. Wagneri loomingut, sest "kuulajate hulgas viibis Tallinna Sõjaväekomandant kindralmajor Raitz von Freutz oma staabi-ga..."

Tollane orkester oli kokku pandud Tallinna jäänud pillimeestest, kellel oli õnnestunud kõrvale hoida Nõukogude mobilisatsioonist, mistõttu see polnud veel piisavalt ansambliühne. Seepärast valisid dirigendid Olav Roots ja Verner Nerep kavasse arvukalt soliste (I. Loo-Talvari, O. Tiedeberg, M. Taras, R. Palm), kaasa tegi ka EMO koor. Orkester täitis valdavalt saatja funktsiooni.

Ajapikku aga kontserdielu Tallinnas normaliseerus ja nüüd võib isegi väita, et sõjaoegadele vaatamata oli see ülikalalik. Hooajad 1942/43 ja 1943/44 olid tihedad ja huvitavad ning kontsertide külastatavus oli lausa massiline. Mõlemal hooajal mängiti erakordselt palju eesti heliloomingut.

Siinsetele ametikohtadele lähetatud sakslaste hulgas leidus piisavalt mõistlikke inimesi. Tollane Hjalmar Mäe oma haridusdirektoriümber (kas siis argusest, ülipüüdlikkusest, truualamlikkusest või mingitest muudest ajenditest lähtuvalt!) paljusid eestlastest kultuuriprominente, mõnigi oluline asi lahendati palju libedamalt sakslastest ametimeeste abiga. Küllap oli viimastel ka enam otsustamisõigust!

Üheks eestlaste asjus üsna lojaalseks tegelaseks osutus neil aastail kindralkomisari ringhäälingureferendina tegutsenud

G. E. Meyer-Goldenstädt, kelle haldusallas kuulus kogu Tallinna muusika- ja teatrielu korraldus. Nagu mitmed tollastes suhtlustes osalenud on autorile väitnud, olevat temaga saanud üsna mõistlikult asju ajada, eriti mis puudutasid muusikaelu. Teda on koguni meenutatud kui muusika ja kunstide alal hästi orienteerunud isikut ja sellisena ka eesti muusikuid päris siiralt abistavat ringhäälingujuhti. Meyer-Goldenstädti heakskiidul taastus 1942. aastal üsna valutult Tallinna kontserdi- ja teatrielu, aasta hiljem alustati ka Tallinna orelimuusika päevadega. Tema eestvõttel ilmusid Tallinna kontserdielu kajastavad trükised (tema enda koostatud eessõnadega), nagu "Revaler Konzerte 1943-44" ja "Eesti Ringhäälingu almanahh 1944". Neist viimane pühendabki oma mahust umbes poole muusika-artiklitele.

Heade sõnadega on meenutatud ka tollaseid ringhäälingu muusikaosakonna juhatajaid, dr Brunold Schneiderit ja dr Helmut Wirthi. Mõlemad olid heliloojad ja laia silmaringiga muusikud! Nii nende kui Meyer-Goldenstädti toetusel käisid eesti muusikud 1943. ja 1944. aasta suvel kontserdireisidel, sealhulgas Berliinis eesti heliloomingut linnistamas (T. Kuusik, E. Avesson, C. Prii-Berendsen, H. Aumere, O. Roots jt). Paljud tollased noored muusikud said end täiendada Salzburgis (O. Roots, E. Kalam, R. Toi) ja mujal. 1943/44. hooajaks ilmunud brošüüri "Revaler Konzerte" eessõnas ongi Meyer-Goldenstädt toonud ära oma programmi mõtted, et Tallinnas jätkatakse "...sajandivanuste euroopa kultuurivarade säilitamist...", samuti jätkub siin "...suurte euroopa muusikatradsioonide viljelemine koos vastava tähelepanu osutamisega eesti muusikaloomingule".

Kui lehitseda tollaseid kontserdikavu, näeme, et see viimane programm realiseeriti üsna täiuslikult ja "vastav tähelepanu eesti muusikaloomingule" osutus üllatavalt mahukaks. Mis aga puutub "kultuurivarade säilitamisse", siis neist jäi paraku pärast 1944. aasta barbaarset märtsipommitamist küll vähe järele.

Dr Schneider lahkus Tallinnast 1943. aasta juulis ja nende aastate uueks võtmekujuks muusikas sai juba eespool nimetatud dr Helmut Wirth (1912-1989). Ta oli varem (1942 - 1943) töötanud muusikajuhina Leedu raadios (*Landessender Kaunas*), kust ta toodi üle Tallinna raadio muusikajuhiks (*Landessender Reval*): sellena töötas ta ka pärast Tallinna raadiogrupi evakueerumist (20. IX 1944) Thornis (Thorunis) jt linnades. (Viimane saade anti eetrisse Lübeckist aprillis 1945.) Dr



Dr Helmut Wirth 1943. aastal.
Fotod A. Hirvesoo erakogust

Wirthil kujunesid siinsete muusikutega kiiresti head suhted, millest ta kirjutas ka Saksa-
samaale. Nende aastate kirjaded abikaasale
(Ingeborg Wirthile, ühtekokku üle 200) saame
üsna tõepärase pildi tema suhtumisest
eesti muusikasse ja muusikutesse. Seepärast
toogem neist mõningaid väljavõtteid:

13. 07. 1943

Eile õhtul oli mul esimene nõupidamine hr.
Olav Rootsiga - raadio esimese kapellmeistriga.
Kõne all olid avalike kontsertide talveprogram-
mid. Enamikul juhtudel olime iihel arvamusel...
Arvatavasti täna arutame ka teisi programme.
Hr. Roots on muide mu naaber. Ta elab Tatari
tänav 6 korter 4, kusjuures minu korter on 3. Lähemal
ajal sõidab ta Salzburgi, et Clemens Kraus-
si juures kursus lõpetada. Ka kontsertmeister
(Carmen Prie-Berendsen - A. H.) sõidab Salz-
burgi kursusele oma endise õpetaja Prihoda juurde...
Ma tutvusin iihe eesti komponisti, minu
teada iihe tähtsaima - Tubinaga. Ta on päris suur
modernist, olles end kiüll viimasel ajal teatud
krampidest vabastanud. Kuulasime koos üht lind-
distust tema 3. sümfooniast, mis on tõesti suure-
pärane. Siis mängis dirigent Roots ette temale
pühendatud klaverisonaadi samalt heliloojalt. Ja
siis olin ma sunnitud üttelema: müits maha, see

mees oskab midagi! - Nii olin sel päeval jälle
saanud igasuguseid uusi muljeid.

20. 02. 1944

Reedel pidin nüüd üksi sümfooniakontserdile
minema. Kavas oli César Francki "Neetud jahi-
mees" Gottfried August Bürgeri ballaadi järgi,
siis Beethoveni ilusaim klaverikontsert Es-duur,
mis, tõsi kiüll, on ka tema raskem, kuid millega
Hilma Nerep, dirigendi tiitar, hästi toime tuli.
Lõpuks kuulsime Tšaikovski 6. sümfooniast - hin-
geliselt tähtis teos, aga mõjus kuidagi väga rusu-
valt.

23. 02. 1944

Eile oli kontsert. See tähendab, läks lahti! Siis
oli häire, kuna venelased olid teada saanud, et siia
oli saabunud hulk transpordilaevu. Pomme ei
kukkunud. Läksime siiski peole (s. o eesti muu-
sikute korraldatud vabariigi aastapäeva tä-
histamisele - A. H.), kus olid ka hr. ja pr. Roots.
Pärast seda, kui olime mõnda aega endale hea
maitsta lasknud, ütles hr. Roots, et ma peaksin te-
maga kaasa tulema prof. Elleri juurde, kus on ka
hr. Tubin, kelle ballett "Kratt" peab siin 24.
veebruari väljale tulema. Õeldud - tehtud! Asusi-
me teele ja jõudsime kohale kell 12.15. Kuni kella
3-ni pidasime nõu. Tema veetlev naine seletas siis
mulle balleti sündmustikku. Olin seltskonnas ai-
nuke sakslane.

25. 02. 1944

Eile õhtul oli Tubina ballett. Liberto pärineb
tema naiselt - noorelt näitlejannalt ja ballett-
meistrilt. See on nii õudne, et ma ei suutnud ta-
gasi hoida komplimenti veetlevale naisele: nii
šarmantne naine ja nii kohutav süüzeel! - Naersime
mõlemad süüdamest. Etendus läks suurepära-
selt. Seda katkestas kiüll vahepeal häire, aga see ei
olnud meile mõeldud, midagi polnud lahti. Lähemal
ajal vaatan seda etendust veel kord. Tubin on
väga tugev muusik, kes kord veel endast rääkima
paneb. Ja ma oleksin väga rõõmus, kui saaksin
midagi tema edasiatamiseks teha. Hiljuti kompo-
sitsiooni läbivaatamisel torkas see jälle selgelt sil-
ma või kõrova.

10. 03. 1944

Täna teatan lühidalt, et minuga on kõik korras!
Mu töökoht on purustatud. Hoonetel Tatari
tänaval oli (tuh-tuh-tuh!) õnne. Peale aknaklaasi
pole midagi katki.

11. 03. 1944

Siin on midugi kõik segamini... Ilus "Estonia"
hoone on purunenud... Riinnak oli üsna äge.
Niguliste kirik on läinud, Raekoja torn ja palju
muud. Muide, eestlaste käitumine oli imetlust
äratav, eriti nende, kes kaotasid kõik. Tänu puu-

majadele oli selliseid väga palju. Ohvrite arv elanikkonna hulgas ei näi eriti suur olevat. Loodetavasti jääb see nii, sest ma kardan, et see polnud mitte viimane rünnak, mille märklauaks oli Tallinn.

15. 04. 1944

Otsisime hr. Rootsiga välja uusi stipendiaate Salzburgi jaoks ja ma tegin terve rea ettepanekuid, teiste hulgas hr. Pahlen ja Veerik, kes tookord mängis orelisonaati; Laine Siim, kellele on tõesti kind ut juhendajat vaja, ja palju teisi, dirigentide kursustele härrad Prohhorov ja Koni. Niiud olen põnevil, kas õnnestub Meyer-Goldenstädtilt luba välja pressida, et hr. Koni saaks juhatada kolmandat kontserti Beethoveni muusikast.

16. 04. 1944

Olin kontserdil, mis kestis kella 10.30-st kuni 12.30-ni ja millel oli suur edu, eriti Eduard Tubinale. Carmen Berendens mängis suurepäraselt (E. Tubina D-duur viiulikontserti - A. H.) Pärast vaheaega püüdis Meyer-Goldenstädt korraldada komponisti austamist, mis aga vormiliselt ebaõnnestus.

23. 04. 1944

Eile olin niisiis Balti sadamas. Sõit läks lahti kell 11 merelaevastiku bussiga. Bussis oli hea meeleolu. Meiega olid Els Vaarman, Valentine Kask, Salme Lott, Ia Uudelepp ja laulja Martin Schultz Nürnbergi ooperist, kellel oli hea meel sõdurina siinmail olla. - Reedel teatasin sulle iihet ebaseeldivast iillatusest, iihetekokku valistati meil 7 töötajat. Kahtlustatakse koostöös Secret Servicega. Algul puudutas see ainult uudiste osakonda. Vahepeal selgus, et ka üks kirjandusmees ja üks muusikamees, nimelt hr. Miller on vahistatute hulgas. Kokku on umbes 200 inimest vangis pandud. Võid ette kujutada, kui palju on see tolm ules keerutanud. Muidugi pole veel teada, kes on süüdi ja kes mitte.

28. 04. 1944

Praegu on lood nii, nagu sulle kirjutasin. Midagi rohkem ma veel ei tea. Enamik töotajaid on vangis. Ainult härrasid Kitzbergi ja Millerit koheldakse paremini. Ilmselt on nad süüitud.

22. 05. 1944

Eile oli meil niisiis Juhan Aaviku kontsert. Päris hea, aga ei midagi enamat. Esimene töö temalt endalt on iisna dekoratiivne ja vähe originaalne. Hr. Laan, kes tookord mängis Beethoveni kontserti, esitas niiud Glazunovi kontserdi - väga hoogne teos, eriti, kui seda kuulata temperament-selt kunstnikult. Tšaikovski siimfoonia on neetult ajakahane - petetud lootuste muusika väga valulise aktsendiga.

4. 06. 1944

Muuseas, viimasel ajal on mulle sageli öeldud, et ma olevat raadios väga populaarne. Selle üle olen muidugi uhke. Meil, sakslastel, on ju siin väga raske saada ja jääda populaarseks.

18. 06. 1944

Täna oli meil iiheksas siimfooniakontsert... See oli päris hea, eriti Sibeliuse siimfoonia. Roots töötas jälle oivaliselt. 27. kuupäeval anname eetrisse oma kümmenda ja viimase avaliku kontserdi, kus kõlab kahe Kapi ja iih Aaviku töö esiettekannne. Kontserdi kannab üle kogu Ostlandi saategrupp... Täna õhtul tahan veel oma talveprogrammi kallal töötada. Administratiivsete iih-sannete tõttu ma oma töötoas selleni ei jõua. "Estonia" teater andis mõista, et tahab osaleda ainult kümmel kontserdil. Olin neile pakkunud 12. Nii pean jälle iimber mängima.

24. 08. 1944

Eile külastas mind Tartust evakueerunud Eduard Tubin, kahjuks ilma naiseta. Ta nägi halb välja. Ta elab praegu koos iih perekonnaga iihes väikeses toas Paide lähedal ning on seoses ooperimaja kaotamisega tööst kaemale kistud. Anname talle siin tööd külalidirigendina. Samuti töötab teatud arv tema orkestri muusikuid ajutiselt meil. Täna peaks toodama noodid juba vene kahuritule all olevast linnast.

11. 09. 1944

Meie eilne kontsert oli päris kena. Esimeses osas olid Weberi "Nõidküti" avamäng, kaks Villem Kapi orkestripala ja Wagneri "Meisterlauljate" eelmäng. Lisaks laulsid Tiit Kuusik ja Els Vaarman. Teises osas kõlasid Bizet' "Arleeslan-na" ja "Carmen", mida laulis Jenny Siimon. Siis natuke Griegi "Peer Gyntist" ja lõpuks Figaro aaria ja avamäng "Sevilla habemeajajast".

18. 09. 1944

Heino Elleri siimfooniline süit on tõesti väga hea - ihusa kõlaga ja meeleolukas. Tema paladel on programmilised pealkirjad, nagu "Valge õõ", "Tantsustseen", "Tule aäres". Eller suudab väga palju. Tahaksin omada sellist tehnilist vundamenti nagu temal.

Helmut Wirthi järgmine kiri (postkaart) abikaasale on dateeritud 22. 09. 1944 juba Danzigis (Gdanskis), pärast õnnestunud merereisi ega sisalda meile olulist. Küll aga jäi ta veel mõneks ajaks seotuks väikese eestlaste grupiga, kes vahendas eestikeelseid saateid Poolast ja Saksamaalt. Sõjaoludele vaatamata säilisis tal Tallinna-aastatest ja eesti muusikast elu lõpuni helged mälestused, millest ta suutis osa ka oma memuaaridesse

(Lebenserinnerungen) visandada. Kahjuks on need jäänud käsikirja. Siin kirjutajal oli võimetus sellega pisut tutvuda, mõningad väljavõtted sellestki (lk 58-59):

Eesti Raadio oli paigutatud Vabaduse väljaku ääres asuvasse "Estonia" teatrisse - ilusasse suure majja, mille eestlased olid ehitanud juba enne Esimest maailmasõda... Kui hoone 1944. aasta 9. märtsi pommitamise ajal purunes, jäi osa sellest tiivast, kus asus minu tuba, terveks. Vaid mu naise pilt sai veidi kannatada. Mul on see veel praegugi alles. Tööõhkkond majas oli meeldiv. Eestlastest töötajad ei tundnud ennast rõhutatuna, saksa kolleegid olid sõbralikud ja noolid. Semutsemist, jumal tänatud, polnud. Kõik eesti töötajad rääkisid hästi või isegi laitmatult saksa keelt. Sellist meest nagu kirjanduse spetsialist Kesa ei unusta ma iial. Ta ei teinud saladust sellest, et ta sakslasi eriti ei armastanud, kuid maja liikmena oli ta laitmatu töötaja. Muusikaosakonnas oli mu asetäitja Vardo Holm, hea väljanägemisega mees, kes, tõsi küll, oli veidi ligipääsmatu. Ta jäi Eestisse. Eugen Miller, kelle ema oli sakslane ja isa Eesti ohvitser, oli väga hoolas. Ta põgenes meiega Saksamaale. Ma arvan, et veel Tallinnas abiellus ta pianisti Lea Lestaga - hea, Prantsusmaal hariduse saanud kunstnikuga, kes hiljem tegi Hamburgis mõned head lindistused,... Argentiinasse asus elama Andres Pirk. Eestisse jäid toimetajad Härm ja Koni - väga meeldivad inimesed, kellega oli hea koos töötada.

Orkestri eesotsas oli Olav Roots - mitte päris terve, aga väga avameelne mees, suurepärane pianist ja peenetundeline dirigent... Ühtlesin talle, et mulle meeldiks rohkem, kui kontserditalv algaks ühe eesti teosega, sest lõppude lõpuks oleme ju meie, sakslased, eesti rahva külalised. Poliitiliselt oli muidugi vastupidi, kuid hingeliselt osutus see õigeks. Kiiduavaldused pärast Cyrillus Kreegi "Eesti rahvaüise" (mõeldud "Musica sacra't" - A. H.) olid lausa marulised ("Söörid, andke mõttevabadust!"), publik oli õnnelik ja meie samuti...

Orkester oli väga distsiplineeritud ja seal olid mõned muusikud, keda võis tippudeks nimetada. Kõrvuti eksisteeris veel teinegi orkester, teatri jaoks. Mõned etendused on mällu sööbinud, nende hulgas Eduard Tubina ballett "Kratt". See 1905. a siindinud helilooja elas alates 1944. aastast Rootsis. Heino Elleri õpilasena oli ta omandanud väga hea baasi. Lisandusid rikkalik kõlafantaasia ja orkestreerimiskunst. Eller oli originaalne mees. Oli me temaga tihti koos. Jõime vodkat ja vestlesime ka poliitikast. Ta ei olnud Saksa režiimi sõber. Ma arvan, et ta naine oli juuditär või midagi sarnast. Hiljem sai ta ka kompositsioonitellimuse Deutschländsenderilt, nii nagu Juhan Aavik, eesti heliloojate Nestor. Artur Lemba, nimekas pianist, oli komponeerinud mõned klaverikontserdid, mis kõlasisid väga Tšaikovski moodi (Revalis räägiti, et

Tšaikovski olevat ohnud Lemba kõige andekam õpilane!). - Nii toimus väga palju selles ilusas linnas, mille pilt on kustumatult meie mällu jäänud."

Eeltoodud mälestuskatkend on kirja pandud 1982. aastal.

Dr. Helmuth Wirthi sõjajärgne tegevus oli samuti seotud raadiotööga. Töötades pikki aastaid Hamburgi raadio juures (sh muusikaosakonna juhatajana), oli ta üks nendest, kes aitas eesti pagulasmuusikuid oma kunsti seal jäädvustada. Tänu ta lesele ja tütrele (viimane järgib isa ameteid samas) on leitud Nord-Deutsche Rundfunk'i arhiivist Olav Roots, Lydia Lesta-Milleri, Lydia Aadre, Dagmar Kokkeri jt poolt kunagi sisse mängitud helilinte.

Sõja-aastatega alanud kollegiaalsed sidemed eesti muusikutega jätkusid Helmuth Wirthil veel ka viimaste pagulasaastatel ja keetsid kirjade-postkaartide näol kuni ta surmani.

Kirjad tõlkinud LEA ELLERT



*Mare Raidma oma kodus Õismäel 27. septembril 1995. aastal.
H. Rospu foto*

S ü n d i n u d volbriöö! Sabatähe aastal Kiviõlis, kuhu isa oli suunatud noore spetsialistina elektri- ja muu monteerima.

P a a r i a a s t a s e n a tuli Tallinna, Nõmme mändide all eramus elanud suurema osa oma sellest elust.

Õ p p i n u d 29. kaheksaklassilises koolis Kivi- mäel, hiljem tarbekunstikallakuga 24. keskkoolis Koplis. Sõnakuulelikkusega silma ei paistnud, ei ole kunagi talunud, et teda õpetatakse. Tagantjärele tunneb tänu selle eest, mida talle tarbekunsti- keskkoolis õpetati.

Proovis sisse saada E R K I - sse ruumikujunduse erialale, poole palliga jäi välja. Kahe aasta pärast asus moekunsti õppima, 1982 lõpetas instituudi kostüümikunstnikuna.

Pole kunagi armastanud m o o d i, sest talle ei meeldi mööduvad asjad. Peab lugu jäävatest väärtustest ja seepärast on kiindunud kostüümi kui ajalukku.

Igatses teha k o s t ü ü m e filmidele. Kõrgkoolist sai suunamise "Tallinnfilm", kuid paraku hoopis nukufilmi. Ühel hommikul helistas lavastaja Valentin Kuik Randvere nukufilmistuudiosse ja pakkus "Lurichi" (1983) juurde kostüümikunstniku assistendi kohta.

Tänaseks t e i n u d k o s t ü ü m e 17 mängufilmile, neist 15 puhul olnud kostüümikunstnik. Peab kõiki tehtud töid huvitavaks. Eriti põnev oli töötada Peeter Simmi filmi juures "Tants aurukat- la ümber" (1987), hõlmata tulli viit ajastut, sajandi algusest tänapäevani. P. Simmi "Inimene, keda polnud" (1989) andis kogemuse, kuidas sulatada filmis kujutatav ühte arhiivimaterjalidega. Meeldinud on Helle Karise muinasjutufilmide "Karoliine hõbelõng" (1984) ja "Metsluiged" (1987) kostüümide kujundamine.

Õ n n e l i k u l kombel on tal vedanud kõigi lavastuskunstnikega, ta ei ole pidanud midagi sirgeks rääkima, alati on koos veetud ühte vankrit. Põhiliselt töötanud koos Ronald Kolmanni ja Toomas Hõrakuga. Režissööridest hindab neid, kes teavad täpselt, mida nad tahavad väljendada, - siis saab ta omalt poolt kaasa aidata.

T ö ö t a n u d "Tallinnfilmis", "Eesti Telefilmis", "EXIT-filmis". Olnud mitme koostöö- ja välisfilmi kostüümikunstnik või selle assistent: Maximilian Schelli "Küünlad pimeduses" (1993), Ilkka Järvi- Laturi "Tallinn pimeduses" (1993), Andrew Grieve'i "Kirjad idast" (1994). Vahe välisfilmide ja meie omade tegemisel on kardinaalne, eriti paistis see silma Hollywoodi filmi puhul, seal ei jäetud midagi juhuse hooleks, kõik oli paika pandud ja töötas nagu masinavärk. Meil juhtub võtetel nii mõnigi kord, et kaamera lülitatakse välja ja tuleb vahetada dekoratsioone või kostüüme.

E e l m i s e s t a a s t a s t teeb kostüüme teatrilavastustele. Seni on välja tulnud kolm tükki Mikk Mikiveri käe all: "Othello" Rakveres, "Cyranode Bergerac" "Estonias" ja "Maskeravad" Draamateatris. Viimati kujundas kostüüme "Vane- muise" "Toscale". Lavakujundajaks on olnud alati Ervin Onnapuu. Teater pakub uut kunstilist võimalust, siin saab tööpoolest kõike kontseptsioonile allutada ja kogu kujunduse ette valmis teha. Filmis taandub paljugi vahel kiire hankimise küsimuseks.

S e l a a s t a l on saatus kummalisel kombel pakkunud hoopis teistsuguseid võimalusi. Esma- kordselt teeb kostüümide kõrval ühtlasi lavaku- junduse - märtsis tuleb "Estonias" välja "Hallo, Dolly" Ingo Normeti lavastuses. Täiesti tundma- tusse maailma sattus filmikalendri koostamise ja kirjastamisega: eesti ja inglise keeles 2000 triikiar- vuga ilmuv raamat meenutab 54 pildi kaudu 30 filmikunstniku tegemisi. Tõenäoliselt kujundab kostüümid Prantsuse filmile, mille võtmed toimuvad meil ning mis räägib Dmitri Šostakovitši elust ja operi "Rotchildi tütar" sünnist Leningradi blo- kaadi ajal.

U s u b, et inimene sünnib teatud programmiga, kus kirjas tema tulevased suundumused. Lapse- põlves meeldis talle tohutult koos kahe noore- ma õega mängida igasuguseid ümberkehastumise ja -rõivastumise mängu. Vaimustus praegugi pööraselt karnevalidest. Arvab, et soov ümber kehas- tuda tuleneb tema eelmistest eludest ja leiab nüüd lahenduse filmides või teatris erinevate aegade taastamisel. Kusagile garderooi sattudes tunneb alati, et on neid asju varem näinud ja need paista- vad vanade, heade tuttavatena.

H u v i materjalide töötleemise vastu näib pärine- vat isaisalt, kes oli jalgsi Euroopa läbi rännanud ja Siberis karujahil käinud ning maalits, valmistas viiuleid ja meisterdas laevamakette. Vanaisa vend Nikolai Kusmin oli tuntud filmioperaator. Äärmi- selt põneva alaga tegeleb praegu ka leiuatjast isa- nimelt alternatiivsete energiatega.

Midagi ühest e e l m i s e s t e l u s t seonduv Idamaadega. Harrastanud aastaid india tantsu, Indias tundis end märksa paremini kui Tallin- nas.

K ü m m e a a s t a t oli palgal "Tallinnfilmis", viimased kaks on olnud vabakutseline. Varem tegi suvel filme ning sügisel nautis loodust ja selle lõhnu. Samas tulid tollal peale meeleatud masen- dushood, mis panid luuletusi kirjutama. Nüüd ei ole enam mitu aastat sügisest depressiooni ja luu- letamist, sest lihtsalt tuleb töötada kogu aeg mee- letult igapäevase leiva teenimiseks.

T u n n e b end õnneliku inimesena, kes oskab igast tööst mingi iva leida ja sellest vaimustuda. Peab end fanaatiliseks töötegitjaks, kes teeb oma töö ära, vaatamata sellele, millised seisundid tal elus võivad olla. Ei sea endale mingeid kaugeid ees- märke, need oleksid siis nii kaugeid, et ei reali- seeruks sellel planeedil.

K i r j u t a m i n e on salajane kirg, proovinud kätt ka stsenaariumiga. Muide, ema ja üks õdedest on filoloogid.

E i a r m a s t a linnaelu ja tunneb rõõmu maastööst. Paraku elanud viis viimast aastat Oismäel, maako- dusse Lääne-Eestisse Tuudile jõuab aega üha har- vemini; mõte talveõhtute hõlmas puudele ja tule praksumisele kaminas teeb südame soojaks.

A b i k a a s a Ago Ruus on meie viljakaim operaator, tütar Kerstin töötab Draamateatris rek- visiitorina.

I g a t s u s e t maakera laseks teda lahti. Vahel maal olles lesib niisama ning vaatab puude latvu ja sinist taevast. Siis tunneb, et võib iga hetk su- kelduda sellesse pööraselt sügavasse ookeani.

THEATRE. MUSIC. CINEMA. NOVEMBER 1995

ESTONIAN CULTURAL MAGAZINE. PUBLISHED MONTHLY BY "PERIOODIKA".

EDITOR-IN-CHIEF: JÜRI AARMA. 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

Answers HELEND PEEP. (3)

One of the Estonian eldest actors Helend Peep celebrated his 85th birthday this summer. He has been performing since 1932 as in opera (Tamino in "The Magic Flute", Lenski in "Eugene Onegin"), light opera ("The Bat", "The Flower of Hawaii") as in drama (title roles in "The Life of Galilei", "Amphitryon", leading roles in the classical plays by Estonian and Russian authors). We get to know about pre-war amateur theatre traditions in the Estonian village and war-time. But the conversation mainly concentrates on "Vanemuine", the theatre in our university town Tartu where the actor has been working since 1947. We also get to know about Kaarel Ird, the long-standing leader of the theatre, an expressive and conflicting person.

Aime Hansen. "A 17th century English Masque on the Stage of "Ugala". (43)

The chief event of this summer's old music days in Viljandi (July, 7-9) was the performance of a 17th century English court-play on the stage of Viljandi Theatre. The author and director of the project was Jane Gingell, a specialist in historical dance, England. The reviewer gives a survey of the history of the masque and interviews Gingell.

"The Actor and His Role. Sasha." Lilian Vellerand. (48)

Analysis of Peeter Tammearu's role in the production "Antigone in New York" ("Ugala" theatre, Viljandi). Tammearu plays a Russian intellectual living homeless on a park bench in America. His performing attracts so much attention that the critic asks: what if Tammearu plays Hamlet just now - in tatters, without illusions but unexpectedly humane.

Mardi Valgemäe. "On the Paths of Dionysius. With Dictators in Tampere." (61)

Literary and theatre critic Mardi Valgemäe who lives in America shares his impressions of the Tampere Theatre Festival ("Teatterikesät"). Having found much violence in many productions the critic concludes that social theatre is in fashion.

Marginal Notes to the History of the Estonian Theatre by Voldemar Panso. (64)

In 1978 capital history of the Estonian theatre was published (drama production 1920-1940), the author of which is one of our most authoritative theatre critics Lea Tormis. In 1973-1974 the script was read by Voldemar Panso, the leading director in the six-

ties and seventies who then made his comments and posed his questions to the author. Now, to the 75th anniversary of Panso's birth Lea Tormis publishes these notes for the first time. These notes confirm the impression of Panso as an erudite and sovereign thinker whose views on well-known things are original and surprising.

Margot Visnap. "Wakening of the Park". (96)

In the end of August the Kadriorg Society and Dance Theatre "Fine 5" organized a performance in the Kadriorg park. The performance contained classical and modern dance and it was called "Falling Leaves". The show took place on a stage built specially for this occasion on the swans' pond. The huge crowd and the extraordinary suitability of the show with the atmosphere of the park gave a sign that the park is waking from lethargy where it has been for the last decades.

MUSIC

Tiia Järg. Eugen Kelder (28 Oct. 1925 - 24 Apr. 1979). (25)

The foremost pianist of his period Eugen Kelder was one of the few pianists who during the same recital could play Tchaikovsky's first concert and Rachmaninov's third. This legendary pianist is reminisced by Tiia Järg, who also adds to her article the review by Madis Kolk about the LP of Eugen Kelder.

Rudolf Tobias "Jonah's Mission" Pro et Contra IV. (29)

In 1995 in "Theatre.Music.Cinema." (3-5) summaries of the origin of the oratorio were given on the ground of letters and articles by the composer himself and repercussions of the oratorio in the press from the beginning of this century up to 1994. For today the oratorio has been recorded by Neeme Järvi. In August-September 1995 the first tour of the oratorio took place in Scandinavia. This time a review of the tour is given with abstracts from Swedish and Finnish press and interviews made during the tour by Margit Peil.

Changings. Andres Mustonen about Pärt and Himself. (33)

In September 1995 Arvo Pärt celebrated his 60th birthday. Andres Mustonen, "Hortus Musicus" leader writes about his contacts with the composer and the role Pärt has played in the making of Mustonen as a musician. Survey of the composer's *tintinnabuli* style and philosophy is given and premier recitals of his works of that period.

Janika Päll. Music's way to Literature. Views on the works of James Joyce. (74)

James Joyce, the greatest avant-garde writer of this century and the brilliant user of the English language and its sound possibilities has stated that some of his works don't belong to literature but are a kind of music. The reviewer analyses the works of Joyce in which the writer tries to attain the ideal state of "pure form" of music, at the same time preserving the literary idea.

Ivalo Randalu. The Tenth Follows the Ninth. (82)

In summer 1996 the following organ festival will take place in Tallinn. Usually summaries of occasion like this are made during and after jubilees but this time Ivalo Randalu, one of our leading music critics is trying to get ready for the coming festival by giving a review of the origin and traditions of the festival. The author is convinced of the remarkably high level of the festival and comes to the conclusion that the 10th festival is nothing but a self-evident and natural continuation of the tradition.

Avo Hirvesoo. Music-life During the War-Time. (87)

The author observes music-life during the war-time and comes to the conclusion that in the sessions 1942/1943 and 1943/1944 concert life was very active. Abstracts from the letters of Helmut Wirth (1912-1989), a German composer and radio music leader in Tallinn of that period, a man with a broad outlook give a vivid picture of these years.

CINEMA

Katharine Hepburn and Charles Chaplin - the Best Film Stars of All Times. I (14)

World critics' poll published in "The Guardian" on March 10th 1995. The results of the voting and comments.

Jaan Paavle. A Man Named Emil. Lion in Winter and Summer. (41)

"Emil", Peep Puks's (1940) documentary film (1993) has participated in many festivals. The film is about an old hermit who cultivates the healthy way of life. The reviewer finds that in his uniqueness Emil represents a medium Estonian man and his inner life. He praises the film for its discreet and attractive scenes exactly suited for a character like Emil.

Lauri Kärk. Dramaturgy of History I. To the Genesis of Cinema. (52)

Showing "living pictures" - the period before the Lumière brothers is being observed in the article to be continued. The inventions and doings of Joseph Plateau, Emile Reynaud, Eadweard Muybridge, Etienne Jules Marey and Thomas Alva Edison are characterized.

Persona grata. MARE RAIDMA. (95)

Short portrait of a productive film costume designer Mare Raidma (1957) who during late years has been working also in the theatre.

TOIMETUSE KOLLEGIUM

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

HEA LUGEJA!

Toimetuses on veel odavalt saada selle ja möödunudki aastate üksikeksemplare. *Ars longa, vita brevis est.*

NB!

Praaeksemplariid vahetatakse trüükikoja tehnilise kontrolli osakonnas - Pärnu mnt 67-a (trüükikoja poolne sissekäik) tuba 102, tel 68 14 11.

Toimetus: EE0090 Tallinn, pk 3200, Narva mnt 5. Kirjastus "Perioodika", EE0001 Tallinn, Pärnu mnt 8. Trüükida antud 01. 11. 1995. Formaati 70X100/16. Ofsetpaber nr. 1. Ofsettrükk. Trükipoognaid 6,0. Ting-trükipoognaid 7,6. Arvestuspooignaid 14,6. Tellimuse nr 4704. "Printall", EE0090 Tallinn, Pärnu mnt 67-a.

PARGI ÄRKAMINE

Kaheldamatult jääb 1995. aasta kultuuri-suve lõppu tähistama 27. ja 28. augustil Kadrioru pargis antud klassikalise- ja modernitantsu etendus "Falling leaves", mis tegelikult on ühe nähtuse paljutäenduslik algus. Ma pole esimene, kes avalikult oma üllatust ja rõõmu väljendab, ometi pööras eesti ajakirjandus sellele erakordsele sündmusele suhteliselt tagasihoidlikku tähelepanu. Aga lõpuks polegi oluline, millise kõlapinna lõi sellele kultuurisündmusele ajakirjandus, sest seekord mängis ürituse korraldajate ja esinajate kõrval lausa erilist rolli rahvahulk, kes kahel öhtul Kadrioru parki Luigetiigi äärde kogunes. Rahvas "hääletas" meie mõistes ju olemuselt väga elitaarse kunstinähtuse poolt, igal juhul pole kuulnud, et kunagi varem oleksid vaatajad tuhandete kaupa mingile balleti- või modernitantsu etendusele tormanud.

Mis siis tegelikult juhtus? Selgus, et Kadrioru Selts ja tantsuteater *Fine 5* löid Kadrioru parki toodud tantsuetendusega omapärase fenomeni, millel on nii kunstiline kui kultuuriline, laiemas mõttes ka sotsiaalne tähendus. Kadrioru pargi ärkamine tol öhtul (ehkki pargi elustamisprotsess on alanud tassahilju juba paari aasta eest) tähendas ju tegelikult kadunud väärtuste, ununenud kultuuritraditsiooni taastamist, pidulikult väljendudes ka Eesti Vabariigi naasmist Tallinna südalinna (Tallinna mõõtmetes peaks Kadrioru park olema veel linna süda). Tolle üritusega suudeti anda pargile hoopis uus (või kaotatud vana?) tähendus, mis kõrgub kaugelt üle pelgalt koeratamise olmefunktsioonist või üldrahalikust *guljaani*jest.

Ootamatu ja üllatav oligi see, kui hiilgavalt, olemuslikult loomulikult sobib tants, eriti klassikaline ballett Kadrioru parki. Kaie Kõrbi ilmumine Luigetiigile Saint-Saënsi *Surera* Luigena oli kui ilmutus teisest ajast ja tema tantsu ümbritsevate tuhandete inimeste tähelepanu otsekui märk ärganud kultuuriteadvusest, ununenud mõtteviisi ja eluhoiaku naasmisest igapäevasesse ellu. Loomulikult pole ma nii naiivne, et uskuda masside teadlikku ümbersündi või ärkamise ühe kultuurisündmuse mõjul. Õnneks

polnud too tantsuetendus nii mõeldudki - epateeriva, näpuga näitava, ennast massidest kõrgemale tõstvana. Ei, pigem oli see Kadrioru pargi naasmine oma loomulikku olekusse ja õigesse konteksti ning selle märgi tundis rahvas alateadlikult kindlasti ära. Miks peaks rahvas omaks pidama ainult viiekümne krooni eest pakutatavat estraadikat või *megashow'd*, millega Eestimaa sel suvel ohtralt üle külvati? Aga ta teeb seda kindlasti, kui talle muud võimalust ei pakuta. Päikeseloojangusse vajuv tantsuetendus "Falling leaves" kinnitas üht marksistlikult äralõrtsitud loosungit, mille sisu on tegelikult nii magus ja ilus, et mitte tõsi olla: kunst kuuluvat rahvale.

Annaks taevas, et ürituse korraldajad, kes selletaolise etenduse iga-aastaseks traditsiooniks tahavad muuta, sellest elitaarset, kitsale kunstipublikule mõeldud pileetiga etendust ei kujundaks. Esimese elamuse mõjul arvasin, et ka etendus ise ei tohiks kauem kesta, kui lubab seda kolmveerandtunnine päikeseloojang (muuseas, erakordse täpsuseleidlikusega valitud aeg - valguse muutused looduses muutusid osaks etenduse valgusrežiist!). Tegelikult ta selliseks kauniks pärliks jääda võiks. Ent nüüd hiljem tolele sündmusele tagasi mõeldes usun, et Kadrioru park ja eesti rahvas kannataks välja ka ühe kaunite kunstide nädala (minifestivali) augusti lõpul. Et klassikaline muusika erakordselt hästi Kadrioru sobib, selles ei jätnud ju keelpillikvarteti esinemine mingit kahtlust. Äkki sünnib tõepoolest ühest ilusast väikesest ideest teine, veel suurem ja ilusam, tõeliselt renessanslik üritus? Tallinn seda vääraks, kaunitest kunstidest rääkimata.





Kaie Kõrb tantsuprogrammis "Falling leaves" Kadrioru
Luigetiigil augustis 1995.

H. Rospu foto