

ENSV Kultuuri-
ministeeriumi,
Eesti Heliloojate
Liidu,
Eesti Kinoliidu ja
Eesti Teatrliidu
ajakiri



4

/1990

4 / 1990

aprill

IX aastakäik

Esikaanel: Kaader Rao Heidmetsa nukufilmist «Papa Carlo teater» («Tallinnfilm», 1988).

Tagakaanel: H. Raudsepa — M. Undi «Vedel vorst» Noorsooteatris (lav M. Unt). Tiiu — Piret Kalda, Kustav — Guido Kangur.

T. Huigi foto



TOIMETUSE KOLLEGIUM

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

PEATOIMETAJA MIHKEL TIKS, tel 44 04 72

TOIMETUS: Tallinn, Narva mnt 5
postiaadress 200090, postkast 3200

Peatoimetaja asetäitja
Peeter Tooma, tel 66 61 62
Vastutav sekretär
Helju Tüksammal, tel 44 54 68
Teatriosakond
Reet Neimar ja Margot Visnap, tel 44 40 80
Muusikaosakond
Mare Põldmäe ja Mart Siimer, tel 44 31 09
Filmiosakond
Jaak Lõhmus ja Sulev Teinemaa, tel 43 77 56
Keeletoimetaja
Kulla Sisask, tel 44 54 68
Fotokorrespondent
Toomas Huik, tel 44 47 87

KUJUNDUS: MAI EINER, tel 44 47 87

teater · muusika · kino / 1990

SISUKORD

TEATER		
	VASTAB MATI UNT	5; 76
German Schutting	AUTOPORTREED MASKIDEGA	49
Mihkel Tiks	KAS VEDELVORST SAAB AUGELASE TALLID PUHTAKS? (<i>Dürrenmatti «Augelase tallid» Nukuteatris</i> ja <i>«Vedel vorst» Noorsooteatris</i>)	58
Jaak Allik	APRILLITEESID (<i>«Danton'i surm» Eesti Draamateatris</i>)	63
Veiko Jürisson	TEISITI OLEMISE RÕOM (<i>«Ulguv mölder» «Endlas»</i>)	67
Lilian Vellerand	MÜÜT JA ELU (<i>«Saatuse heidikute kuu» «Endlas»</i>)	71
Enn Siimer	SILVI VRAIT PÄRNU TEATRIS (<i>«Zorbas» «Endlas»</i>)	73
MUUSIKA		
Tõnu Kalam	LUDVIG JUHT JA ENDEL KALAM: KAKS ELUKAIKU EESTI MUUSIKAS	26
	MUUSIKA TRÜKISÕNAS (<i>«Scripta Musicalia»</i>)	33
Rudolf Põldmäe	VIIES ÜLDLAULUPIDU	34
Eik Toivi	EESTI RAHVUSLIKU ORKESTRI SENISEST JA EDASISEST	38
Priit Kuusk	MUUSIKAMAAILM. <i>Hooaeg 1988/89</i>	78
KINO		
Umberto Eco	DO YOUR MOVIE YOURSELF	17
Raimo Kinisjärvi	KUI VAATAJAT HAARAB ÕUDUS (<i>Pilk õudusfilm ajaloolaj</i>)	41
Zbigniew Herbert	ENE MUINASJUTT KÜSIJA SUU PEALE EI LÕUДА! (TMK lugejaankeet) SELTSKONNAKROONIKA GRAND PRIX RAO HEIDMETSА JA JAAK ARRO «PAPA CARLO TEATRILE» ESPINHO MULTI- FILMIFESTIVALIL PORTUGALIS	3 15 92 96



и! Для всех нас —
звучит в этом зале, и
съездом по телеви-

борцов против
свершения се
следовательная

Vene muinasjutt

ZBIGNIEW HERBERT

Vanaks jäi isake tsaar, vanaks jäi. Ei suutnud käed enam tuvilgi kaela kahekorra keerata. Istus troonil, kuldne ja külm. Ainult habe kasvas, põrandani ja üha edasi.

Võim oli ammugi teise, teab kelle käes. Uudishimulik rahvas piilus paleeaknast sisse, aga Kõvernina varjas aknad võllapuudega. Ainult poodud said niiviisi ühtteist näha.

Lõpuks suri isake tsaar lõplikult ära. Kellad kõmasid, aga surnukeha ei kantud välja. Oli tsaar trooni külge kasvanud. Troonijalad olid tsaari jalgadega segi. Käed käetugede küljes kinni. Ei saadud teha kuidagi lahti. Aga tsaari ühes kuldtrooniga maha matta — kah kahju.

Poola keelest tõlkinud RIHO LAANEMÄE

Zbigniew Herbert (sünd 1924) — poola kirjanik. Elab Párisis.

ТИХОН ХРЕННИКОВ (s 28. V 1913), NSV Liidu rahvakunstnik, sotsialistliku töö kangelane, Lenini ja riiklike preemiate jpm laureaat, aastast 1948 NSV Liidu Heliloojate Liidu esimene (aastast 1957 pea-) sekretär.



*Mati Unt 1. veebruaril 1990 Tallinnas Noorsoo-
teatri väikesel laval.*

T. Huigi foto

Sa oled kirjanik ja lavastaja, järelikult on sul elus olnud ka topelthulk kriitikuid. Kas üks esimesi «undoloog» ei olnud Marju Lauristin? Muide, pärast 1970. aasta «Nooruses» avaldatud artiklit «Kirjanduse mõttest» arutati ülikooli partei-aktiivil tema «personaalküsimust».

Täna telliti mult telefoni teel Marju Lauristini kui võimalikku tulevast presidendi pooldav artikkel. (Naer.)

Tohoh! Seda ma muidugi ei teadnud.

Aga ma sain hiljuti Marju käest indulgentsi. Me polnud ammu kokku saanud ja sügisel kohtusime kogemata Helsingis ühes äärelinna majas, kus peeti sama juhuslikult Peeter Vihalemma sünnipäeva. Oli vähe külalisi ja ma kutsusin Marju üles pööningule, kus küsisin, kas ta ei pahanda, et ma poliitikas ei osale. Marju ütles, et oi kui hea, et sa seda ei tee, jumal tänatud! Selle indulgentsi üle olen ma väga õnnelik. (Naer.) Ei, Marju suhtes on mul täiesti siirast respekti, Marju artiklid olid omal ajal parimad, mis minu kui kirjaniku kohta on Eestis kirjutatud. Kirjanikuna on mul elus olnud vähe kriitikuid, kes mulle tähtsad on olnud. Ütleksin isegi nii, et siin maal vähe, mujal on vahest rohkemgi nii kirjutatud, et endal ka on huvitav lugeda.

Minu meelest oli teil ülikooli ajal palju ühiseid sõpru ja ühiseid huviseid, sealhulgas ka huvi üksteist harida?

Ja. Minul ei olnud teistele palju öelda, ma rohkem kuulasin, sest olin kõige noorem ja nende ringi hiljem tulnud, viimane veel, kes vankri peale võeti. Seal olid siis Marju, Paul-Eerik, Ehin, Kaplinski, Kangilaski, ka Hel-lat, Rähesoo, Ly Seppel, Matti Vaga... Kaalep, Suuman ja Alliksaar olid muidugi omaette, teistmoodi tutvus, vanem generatsioon. Meie, nooremad, harisime tõesti üksteist. Kõikvõimalikud imajinistid, luulekujundi teooriad Ehinilt, kunstiajalugu Kangilaskilt, igauhelt midagi, mina olin küll eelkõige see haritav, mitte harija. Hilisemast ajast lisanudsid Vahing, Valton, Runnel, Mäll, J. B. Isotamm, Joel Sang... Korraldati koduseminare. Nüüd liigub infot rohkem, igauks võib ise raamatu läbi lugeda, tollal käidi üksteise juures külas ettekandeid ja referaate kuulamas, Vahing ja Kangilaski olid siis salongide põhikorraldajad, iga nädal oli üks päev, kus ukсед olid avatud.

Aga «Thespis», käsikirjaline teatrimanahh, juba «Vanemuise» ajal — seda tegite Vahinguga? Kui palju neid numbreid tuli?

Ei tea, mul endal polegi teda enam. Mina laenasin enda omad Vello Pohlale, kes tahtis neid väga uurida, siis kui ta veel roheline ei olnud, kui ta punases Keskkomitees töötas. Tagasi on unustanud tuua, võib-olla valgete ajal toob. (Naer.) «Thespiseid» oli ju ka väga vähe, üks kümnekond eksemplari tegime.

Tollal oli kunstist (kirjandusest, teatrist) mõtlemine endastmõistetavamaalt ka ühiskonnast mõtlemine või — kui üldse ühiskonna probleemidest räägiti, tehti seda tihtipeale kirjanduse ja kunsti analüüsi kaudu. Nagu nüüd «Reedes» meenutatud, olid «Sirbis» näiteks lahingud võorandumise ja Valtoni ümber. Kõik oli nagu põimunum. Või arvad sa ka, et see pole asjade loomulik seis?

Kuna miski polnud öieti lubatud ja iga asja pärast tuli sõdida ja tülitseta, siis see rohkem ehk mõjus poliitikana. Poliitiliselt mõjusid ka puhtinimlikud, filosoofilised kategooriad. Sein oli vastas, võitluseks keelajatega või seltsimeestega, kes olid spetsialiseerunud eelkeelamisele, keelajatele märku andmisele, kulus hulk aega ja energiat, kõik elasid kaasa, see mõjus siis ka poliitikana. Tegelikult on poliitika ikka midagi muud ja kas meie üldse teame siin ühiskonnas tänase päevani, mis see on.

Nüüd on hakatud jälle nõudma puhtaid ankeete, mitte ainult puhtpoliitiliselt, vaid ka loominguiliselt arveid tegema. Kas sina oled ka kodus mõelnud: kui palju ma ennast müünud olen, kus ma konjunktuuri peale läksin, mida mulle võidakse ette heita?

Ei, ma eriti ei ole. Mida mulle ikka võiks muud ette heita peale kahe Kingisepa? Aga kui neid filme, «Surma hinda küsi surnutelt» ja «Saja aasta 5

pärast mais», vaadata hoolega, kui neid vaadata heatahtliku pilguga, siis minu arust on küll selge, millest jutt, kuigi see pole seal verbaalselt välja öeldud. Teises filmis vähemasti võib näha, et tegemist on paranoikuga. Ja kui keegi tuleb mulle ütlema, et Kingissepp oli spioon, siis ei usu ma seda versiooni praegugi. Kuna mul ei olnud selle kohta andmeid siis, ehkki ma arhiivist otsisin, ja ei ole nüüd ka. Arvan, et tal lihtsalt ei olnud mingit tegevust ega reaalsust, ta konutas pöranda all, kuni mõttes välja, et peab märtrisurma surema. Muud väljapääsu tal lihtsalt enam ei olnud. See on omamoodi õpetlik lugu ja ma ei näe selle käsitlemises midagi häbiväärset. Sest paradoksaalne olukord oli ju selles — nagu ma olen maininud ka Panso «Inimese ja jumala» puhul —, et kuna tegelikult oli ühiskonda võimatu kritiseerida, see lihtsalt ei läinud läbi, siis ega otse keegi ei kritiseerinudki. Uku Masing ka ei kritiseerinud avalikult ühiskonda, sest see ei olnud võimalik. Ja nii tekkisid sellised perverssed paradoksid, et Eesti Vabariigi salapolitsei kaudu püüti vihjata KGB-le, eks ole, ja Panso püüdis jumala ja usuõpetuse sildi all ilmselt vihjata marksistlikule usuõpetusele, küllap dogmadele kui niisugustele. See võib praegu tunduda perversne, aga intelligentne inimene pidi neid asju mõistma kui koodi. Ja mõistiski.

Nüüd suhtutakse sellesse mimikrisse üheselt jäise põlgusega: sõnavabadust polnud ning vihjed ja allegooriad ei loe. Aga kui publik siiski mõistis ja dešifreeris, jõuame siit ühe huvitava asjani — intelligenti hoiaku ja väärtusorientatsiooni, intelligenti missiooni mis tahes tingimustes. Järelikult oli mingi vabameelsus ikkagi pidevalt olemas. Heal juhul võiks eesti kunstinimeste-vabamõtlejate allegooriates ja vihjetes näha isegi... vaikset visa vastupanuliikumist?

Jah, muidugi. Lugeses Tiit Madissoni, aga ka teiste etteheiteid, et miks ei nähtud vangilaagrites eesti intelligente, miks oli eesti intelligents stagna- ajal nii lojaalne, tekib mul selle vastu küll protest. Nimelt on asi veel selles, et inimese kui niisugune ei ole tegelikult loodud võitlemiseks mingi monstrumi või üldse mingi asja vastu, tähendab, maailmakorra muutmine — kas tahab maailma muuta Kingissepp või tahab Madisson, ega ma suurt vahet ei näe — on inimelu seisukohalt ebaloomulik tegevus. Minu arust üle- üldse mõte maailma teiseks luua on iseendast pisut paranoiline mõte. Ja mina küll ei häbene, et ma ei olnud pöranda all, ei saanud Läänede infot, ei valmistanud lendlehti või pomme. Minu arust oli mu ümber ainus reaalsus, ja kuigi ma omamoodi võib-olla isegi imetlen neid inimesi, ega ma ei tea küll, kui palju nad tegelikult siis ära tegid. Nüüd on hea rääkida, et nemad olid ja tegid.

«Eesti Ekspressis» nõudis kunstiteadlane Ants Juske ju kohe väga konkreetselt: kus on eesti kultuuriintelligentsi ohvrid? Kujuta ette, rohkem ohvrid — miks nii vähe surnuid, vange, keelatud autoreid, keelatud teoseid? Keda oleks eesti rahvas võinud konkreetselt ohverdada — Krossi või Kaalepi, Mikiveri või Toominga? Kas rahvus oleks siis tervem, õnnelikum, elujõulisem?

Kus näidendis on see lause... ahjaa, Bulgakovil «Don Quijotes»: «Härra, hoidke oma pead!» Ega ei saa kedagi keelata ennast ohverdamast. Inimesel on vaba valik, kui keegi tahab afektiivselt käituda ja afektiivselt surra mingisuguse idee nimel — taevas halasta, las ta teeb seda. Mina isiklikult pole küll tundnud vajadust ennast ohverdada ei nõukogude võimu heaks ega nõukogude võimu vastu. Ma ei häbene seda ja ei arva, et eesti kultuuriinimesed peaksid häbenema, et Mikiver ja Veljo Tormis mängisid «Lindpriides», selle asemel et ise lindpriidena põgeneda või laagris istuda.

Aga «40 kirjale» sa kirjutasid alla?

Jah, aga ma ei koostanud seda. Ja seal ei olnud ka tegemist üles- tõusuga või pöördekatsega. Ta oli lihtsalt märgukiri. Muidugi oli see tollal ohtlik, aga ma ei leia, et see oleks olnud mingi kangelastegu. Ja tulemused, järeldused ei olnud ka nii hirmsad, nagu mõned meie hulgast nüüd kirjel- davad. See ei lõppenud nii koledasti. Kui mõni heideti parteist välja, siis — kes käskis sinna astuda. Ja päris viimasel ajal ei sobi ju üldse märtrit mängida põhjusel, et sind komparteist välja visati, nüüd on moodne vastu- pidi, visata kompartei ise mängust välja. (Naer.)

Kogu teadliku elu oled sa elanud vabamõtlejana vabameelseseltskonnas, nüüd

moraalilagedad kohanejad. Milles võiks olla seda paradoksi tekitanud metodoloogiline viga — et ei tehta vahet sula ja stagna väärtusorientatsioonide, ofitsiaalse ja sisulise rahvuskultuuri vahel?

Ikka, kui tulevad ühiskondliku arvamuse hoobade juurde uued jõud, leitakse, et nendest algab ajalugu. Ikka põlatakse eelkäijaid. Võib-olla Andreseenile ja Barbarusele tundus ka, et eesti ajal pole eesti kultuuri heaks küllalt tehtud, et nemad loovad uued viljakad tingimused? See nähtus on ju nii vana, kui on maailm. Eesti kultuuri paradoks on praegu muidugi selles, et taastades vanemat mälu tallatakse uuemal mälul. Aga küllap on õigus näha kõike, mis seljataga, mingi jamana. Ja lõpuks XXI sajandil mainitakse juba kõige kohta mõõdamines, et terve XX sajand oli jama. Siis ei tehta ehk I ega II maailmasõja vahel ka enam vahet. Mis vahe seal on?! (Naer.)

Sa oled kirjanikuna nii mõnigi kord andnud väga adekvaatseid läbilõikeid oma kaasaegse inimese elutunnetusest. Mis sa arvad, kui kaua eestlane praeguse ootusäreve aktiivsuse staadiumi välja kannatab?

Minu arust võib ta selle lõputult välja kannatada. Ta on kõigea nii harjunud, et kui teda hoitakse isegi paar sajandit niisuguses pinges, oleks ta varsti harjunud ka sellega. Meie rahvas on väga paindlikult kohanduv. Ja ma kardan, et ta on kohanenud praegusega juba täiesti. Praegu on väga paljud aktsioonis, et teisi ässitada. Omaenda isikliku eksistentsi mõtestamine, isiklik lunastus — see kõik jääb tegemata. Peaks ikka enda peale ka mõtlema, kas või teispoolsusele ja muudele seesugustele probleemidele.

Aga kui sisendused «vabades saabub veel sel aastal» ja tunne «homme ärkame vabana» ei täitu? Kas kardad oma rahva vaimse tervise pärast või arvad, et kaitsev skepsis ajaks taas juured alla?

Jah, kui läheb halvasti, siis harjutakse paratamatusega ruttu. Ja vabadusvõitlejad — ühed hakkavad loomulikult jälle otsima, kes on süüdi, kes rikkus ära ilusa laulu, tegelikult aga nad siiski on sunnitud kohanema ja kohanevadki salaja; teised teevad sedasama leplikumalt, inimlikumalt, normaalsemalt. Sest ütle, mis siis õigupoolest muud üle jääbki? Parimal juhul säilitatakse vaba vaim. Teoreetiliselt rääkides, ma ei usu, et inimeses on olemas mingi tuum või karakter. Ma arvan, et inimene koosneb tegelikult nendest vektoritest, mis reaalsusest tulevad, ja normaalne inimene kohaneb nende toimel, orienteerub, kui elu seda nõuab, ümber. Mingit jäävat karakterit või jäävat programmi ma ei usu. Muutumatus on kohanematus, ja see ei saa olla norm.

Selle jutu üle on ilmselt nii poliitiliselt kui ka inimlikult kasulik järele mõelda.

Aga ühtlasi tuli nüüd ka kirjaniku ja teatrimehes suust üks selge kreedo. Ongi ülim aeg rääkida lõpuks ka teatrist. Kas näitlejad ei ole sulle selles punktis vastu hakanud? Sest nemad vist ikka vajavad kindlapiirilist karakterit või ühest arusaamist — keda ma mängin?

Ma ei tea, ma olen vist pääsenud lahkkelidest seetõttu, et olen neile asemele pakkunud muid võimalusi. Kui stiil ja mängumaneer vaheldub, siis see pakub neile huvi. Tavaliselt pannakse nad, lähiviidud karaktereid esitama, mitu tundi järjest, ja rõõmu või mängulusti, et saab ka õige tobedaid asju teha, millel ei ole selle karakteriga nagu midagi ühist, et saab end ka teisest küljest näidata — neid võimalusi on näitlejal üsna vähe. Nad mängivad heameelega tragöödiatse otsa komöödiat või teevad igasuguseid hääli või hüppavad vahepeal natuke. Isegi kogenud meistrile, kui ta ei ole näitlejana just kivistunud, meeldib see vaheldus isegi rohkem kui jälle kolm tundi laua taga istudes ja suitsetades vestelda ja viskit juua ühessamas vanas rollis.

Sa oled ikka rääkinud, et sina lood kocs näitlejaga, vaatad, mis näitlejale sobib, mis ta välja pakub. Aga kui sina sundida ei taha ja pealepressija ei ole, siis...

Olen küll tegelikult.

Kuidas sa pressid siis?

Visalt ja vaikselt. See passiivse pealtvaatamise jutt minu poolt on olnud üks jumala vale jutt. Tegelikult peab alguses meeletu pingutusega püüdma integreerida inimesed kõik... noh, ühte süsteemi või stiili. Kui see hoiak — mis suunas meie tervik peaks minema — on alguses ära tabatud, 7

siis ma võin lubada igasugu vabadusi seal sees — niipalju kui keegi just soovib. Kuid täielikku kaost ei tohi olla, kogu eklektikale või polüstilistikale vaatamata, mida ma soosin. Just algul tuleb saada inimesed kiiresti oma usku, ehkki on ju pisut tragikoomiline see, et alguses ise ka veel täpselt ei tea, kuidas kõik kulgema ja välja nägema peaks. Esimestel proovidel on mul alati paaniline hirm, sellepärast ma seal hirmsasti mängin ette, seletan, hüpan ja kargan — rööpad tuleb võimalikult ruttu, umbes viie päevaga maha saada. Siis läheb kergemaks, siis võib hakata vabadusi andma.

Hea küll, oletame, et rööpad on maas ja on juba antud suhteliselt palju vabadust.

Näitleja improviseerib. Koos otsite ja leiata. Kuidas sa fikseerid? Kui võrd täpselt sa fikseerid selle, mis jääb?

Need kohad kujunevad välja võrdlemisi ruttu. Arvan, et keskeltläbi umbes iga viie minuti järel peaks olema üks viimistletud misanstsseen või tundeul seisund, mis on täielikult kokku lepitud ja täpne.

Iga viie minuti järel juba valmis etenduses?

Ja-jah. Ma nimetan neid nagu maanteeäärseteks postideks, tähtis on, et sinna ikka jälle välja jõutaks. Ja tavaliselt on lavastuses mõned kohad, mida ma maniakaalse järjekindlusega jälitan, seal pole küll mingit vabadust. Aga nende vahel on jälle vabadus ja näitleja oma voli.

Sapiro rääkis kunagi «Kirsiatia» esietenduse eel, et lavastus ei ole veel nii valmis, kui tahaks, et ta on jõudnud proovides umbes 5-minutiste lõikude läbitöötamiseni, aga peaks olema nii, et iga minuti tagant on kokkulepitud ülesanne ja näitleja teab, mis ta siin teeb. Kurtis, et tal on need plokid liiga suured. Mis sa selle kohta ütled?

Ma ei tea, kas minu kui lavastaja seisukohalt on vaja teada iga minut, mis näitleja laval teeb. See küll tuleb asjale ainult kasuks, kui näitleja ise seda teab. Aga mind teinekord isegi ei huvita mõnda aega lavale vaadata. Vahel on ju nii, et 2—3 minutit laval midagi ei juhtu ega muutu, üks tegelane räägib ja räägib. Siis mul tekib juba teine, metatase, milles väljendub juba teatri kui niisuguse tragöödia: mees istub ja räägib ja muud ei midagi, räägib ja räägib mõttetult... Aga see on juba tõesti eksistentsiaalne tasand.

Kui palju sa kasutad lavastaja (või õieti — kirjaniku) õigust näha ja näidata ka publikule laval toimuvat teise pilguga, kui näitleja stseenis osaledes ise arvab? Kui palju sa jäät mõne misanstsese või võtte tegeliku mõtte näitlejale ära seletamata?

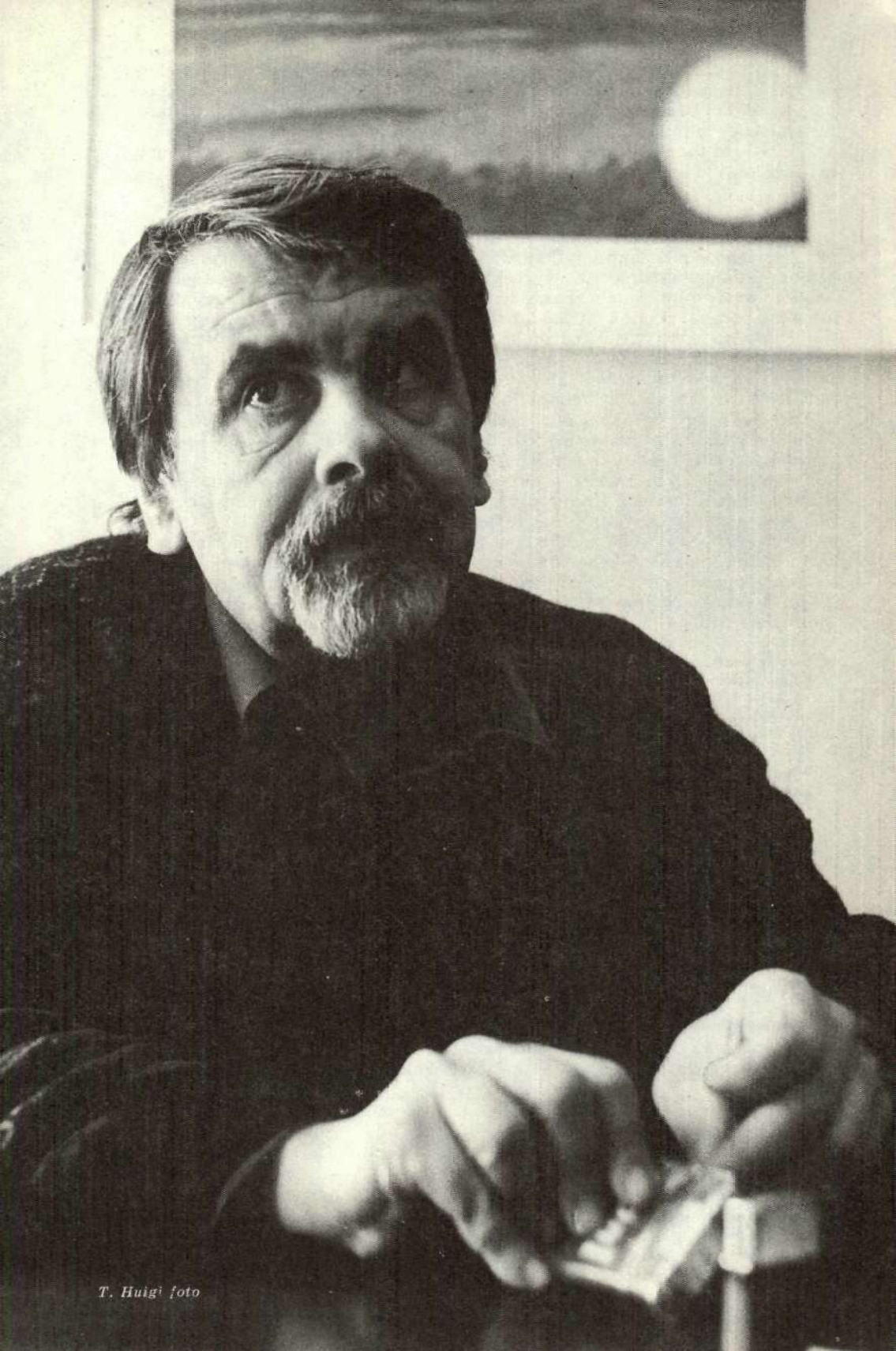
Mul on küll vahel stseenis mingit topeltirooniat, aga, ma ütleksin, see ei käi näitlejate kohta, see käib teatri kohta. Jah, seda olen ma küllalt kasutanud oma tükkides, et aeg jookseb, inimene räägib, ja saalis mõtled, et mis mõtet teatril üldse on. Aga näitleja kurjasti ärakasutamist ma ei poolda.

Kas kriitik peab teadma, mis proovis toimus?

Arvustuse kirjutamiseks küll ei pea. Teatri tundmaõppimiseks oleks see mõnikord vajalik, aga mitte retsensiooniks. Ja arvustaja ei peaks ka mõistatama ega oletama, kes leiutas proovis selle või teise lahenduse — lavastaja või näitleja, mida on käskinud lavastaja, mida realiseeris või jättis realiseerimata näitleja, kes keda takistas või kes keda õhutas või välja vedas. See on minu meelet täitsa viljatu töö. Kriitikud peaksid tegelema resultaatiga, sellega, mida nad näevad.

Etenduse struktuuri kirjeldamisega? Rolli ja suhete analüüsiga etenduse põhjal? See sobiks sulle?

Just nimelt. Kui kriitikut huvitab, mis millest sündis või miks midagi äpardus, siis istugu juba kogu aeg proovidel, sest proovid on kord juba sellised, et kui on näiteks madalrõhkkond või, oletame, minul väga halb tuju, ütlen ma näitlejatele, et täna te peate mind õhutama, teinekord aga jälle näitlejal pea valutab ja siis on vastupidi. Seda ei tea kunagi, mis täna proovis juhtub. Võib-olla mõnel raamatupidaja tüüpi lavastajal on kõik läbi mõeldud, aga isegi selle äramõistatamine valmis etenduse põhjal on igal juhul äärmiselt kahtlane asi. Ja mõjub intriigitaoliselt. Kui kriitik kirjutab kahe kuuse vahega kaks arvustust minu lavastuste kohta: ühel juhul nii, et mul on head näitlejad, kuid ma olen halb lavastaja ja segan neid, olen nad metsa 8 viinud; teisel juhul aga, paar kuud hiljem, et ma olen päris hea lavastaja,



T. Huigi foto

kuid mul on kahjuks halvad näitlejad, mis nendega saabki välja tulla, siis on see intriig, mis tekitab lihtsalt pingeid ja kasu ei mingisugust. Ma olen näiteks Rein Heinsalule tahtnud avaliku kirja kirjutada, ja väga südamliku, paludes, et kui ta saaks olla inimene ja mitte enam kirjutada minu lavastustest, ma oleksin tänulik. Sest etendusi ja lavastajaid on eesti teatris piisavalt palju, talle ei tohiks see midagi maksta — ühe lavastaja töö oma mängust välja jätta, kui see ilusasti inimese meodi palub.

Aga teoretiseerivad-prognoosivad, tendentse, voole, näiteks ümberkehastumist ja etendamiskunsti käsitlevad artiklid?

Meil, eesti teatrikriitikas või?! Ei no kirjutada võib kõike. Aga teatri sise-protsessidega ei ole sel küll palju pistmist. Ma ei ole iial aru saanud, mis need heietused tähendavad, aga ma respektierin neid kui haritud inimese tekste. Kui leht oma ruumi sellele annab, miks peaksin mina seda siis keelama? Ei, mina kui endine, ja miks mitte ka praegune kriitik ei saa olla muidugi kriitika vihkaja, päris palju kriitikuid on mu lavastustest ka aru saanud ja mis nad on ise vahel juurde mõelnud, see on kriitiku õigus. Üldse, igal inimesel on õigus laval mängitava loo piires üht-teist välja mõelda, kui ta on midagi näinud, mis neid mõtteid ärgitas.

Kas sina repertuaarteatrit ikka pooldad? Või igatsed ka Broadway süsteemi, kus ühte tükki mängitakse pidevalt, kuni publikut jätkub, ja siis tehakse uus trupp, uued lepingud, uus näitemäng?

Parem oleks, kui säiliks siiski mingi sümboolnegi alus, mille peale ehitada näidendi truppi. Kui on päris nii, et kõik näitlejad pimedusest tulevad ja pimedusse kaovad, juhul kui sina nendega järgmiseks lavastuseks lepingut ei sõlmi — seda ma siiski ei poolda. Meie siin ei ole vähemalt selleks küpsed. Ma eelistaksin, jah, enam-vähem sellist teatrisüsteemi, nagu meil on siiani välja kujunenud. Lepinguline alus võib ju olla. Näiteks päviv trupp, 3-aastase lepinguga, ja sellele lisaks vajalikud külalishäädlejad — leping ühe rolli peale.

Miks ei ole meil sinu arvates enam selliseid lavastajaid-teatrijuhte, kes tahaksid teatrit juhtida ja üles ehitada «oma teatrina» — oma programmi ja näo järgi, kellele oleks nii auhannust kui ka tegelikku valmidust keskenduda, pühenduda, valvata ja jaurata?

See peaks olema kaasa sündinud. Ju siis ei ole praegu ei Panso, ei Irdi tüüpi mehi meil olemas. Mis ei tähenda, et ei oleks isiksusi, eks ole, isiksusi võib olla ju mitut tüüpi.

Kuidas on see võimalik, et nii erinevatel inimestel, nagu Mikiver, Hermaküla, Komissarov, Tooming, Peterson, Karusoo, sina ise — kõigil on sünnipäraselt üks ja seesama vedru puudu? Kusjuures minevikus olid olemas ka Lauter, Kalmet, Põldroos jt. Tähendab ka teatrimaailmas ei ole eesti iseloomule «peremehe»-dominant võõras?

Meid on rikutud ära siis järelikult, tasapisi, aastate jooksul. Ma olen ise ka sama aja laps. Võib-olla et on rikutud kogu rahvus. Keegi ei taha ju enam vastutada, ainult oma asjad huvitavad. Mind ka. Hoolimatus on ikka suur. Ehk üleüldisem usupuudus, sisemise veendumuse puudus. Võib-olla on meie põlvkonna jaoks kompromiteeritud Juhtimise idee. Juhtimine, Peremees olemine — seda see ju tähendaks, kui Mina vastutan ja Mina olen iga päev hilisööni majas ja Mina koostan parima repertuaariga, parimate lavastajatega teatri. Mõtlen, kui olud sunniksid, julgeksin ise ehk hädakorral 15 inimese saatuse eest vastutada, kusjuures 15 on võrdlemisi tinglik arv. Ja seda riskiks ehk mõnigi neist, keda sa loetlesid. Aga kui on tegemist meie tavalise suure teatriga, eriti veel näiteks «Vanemuisega», kus töötab sadu inimesi — kes see julgeks, kes see tahaks!

Nii et teatrid on liiga suured, et hoida neid koos, valitseda ja armastada?

Meie praeguste inimeste jõu ja potentsiaali jaoks — jah. Tänapäeval on üldse väikeste trupptide, väiketeatrite aeg. Draamateatrites vähemalt. Mis ei välista, et kunagi taas tuleb Massistseenide aeg...

Enne siiatulekut mõtlesin: mis on nüüd muutunud? Kirjanik oled sa alati olnud, teatraal oled alati olnud, keeled on sul alati suus ja välismaine teatrikirjandus käepärast olnud, mis on viimastel aastatel lisandunud? Ja leidsin, et nüüd oled sa siis lavastamise ära õppinud. Või arvad, et oled ka seda alati osanud, peaaegu «Vanemuise» aegadest saadik? Kas on tunnet, et alles hiljaaegu oled tõepoolest teise elukutse omandanud, uue töörahu ja tööoskuse kätte saanud?

Nagu ükskord keegi siin teatris, vist Allabert, enda meelest kiitvalt ütles: oleme küll kaotanud huvitava eksperimentaatori, kuid võitnud professionaali. Ise ma tunnistan seda küll, et nüüd ma paraku tean, mis on laval põhimõtteliselt väljendamatult ja väljendamatut väljendama ma k a h j u k s enam ei viitsi hakata.

Ja umbes kust alates, milliste lavastuste aegadest see uus reaaleedietapp on tajutav?

Võib-olla «Kummituste» kandist edasi — «Preili Julie», «Toatüdrukud», «Päike ja mina», «Tango», nüüd «Vedel vorst» ja «Sünnipäevapidu». Ma küll ise ei mäleta, mis mul enne «Kummitusi» oli?

Kõrvalt vaadates tundub ka, et kvalitatiiivne vahe algab enam-vähem sealt. Enne olid sul «Röövlid» ja «Kameeliadaamid», «Bernarda Alba maja» ja «Torquato Tasso». Ja Lermontovi «Meie aja kangelane».

Oige jah, Lermontov on väga hea näide, seal ma püüdsin väljendada pea-aegu et kõike. Seda, mida polegi võimalik väljendada. Seepärast ta meeldibki mulle siiaani.

Neid kirjutuslaua tagant režissuuri tulijaid on katsetanud Eestimaal juba mitu — Allik, Kretšetova, viimati Priimägi, oma hoiakult literaadina töötab teatris ka ilmselt Viiding. Sind peetakse juba nii vanaks teatri(h)undiks, et paljud on hakanud unustama, et olid selles reas esimene, vähemalt Eestis pärast Mettuse järgset pikka pausi.

Agaga tegelikult on vahe küll: mina ei ole kunagi lavastanud kui kirjanik või kriitik, kui literaat. Ka oma kõige segasemate taotluste aegadel olen lähtunud ikka teatrist, mu ideed on olnud teatrilased. Pigem olen õppinud Hermakülalt, Toomingalt, Irdilt, Raidilt, Komissarovilt, kui tulnud oma literaadi-ideid teatrisse realiseerima. Tavaliselt, kui literaat lavastab, lähtub ta kirjandusteosest, kõige tähtsam on talle tekst ja ta püüab seda mõtestada ja kõlama panna maksimaalselt adekvaatselt. Ta püüab teha nii, et ei oleks segamas lavastaja soperdamist. Mina ei ole kunagi selle peale välja läinud, ma ei ole kunagi ka deklareerinud, et näitlejad ja lavastajad on hullud, aga mina, literaat, nüüd näitan teile, mis ühes teoses t o e l i s e l t peitub. Oma kirjanduslikud ideed ma realiseerin paberil, teatris ma lähtun ruumist või näitlejast.

Teatralsetest efektidest! Näe siin, oma kriitikaraamat tagakaanel, oled sa ju esile tõstnud lõigu: «Tangod, püssipaugud, punane valgus — niisugused asjad on mind ikka vaimustanud. On see teater? Vist on.»

Seda ei ole mina tekstist välja tõstnud. Selle on toimetaja kaanele valinud.

Agaga ta ei ole seda ka päris juhuslikult teinud, sa oled korduvalt sellest rääkinud. See tuleb mulle meelde tervet tangode ahelat eesti uuemas teatriloo. Tango kui märk, kui võte, kui motiiv?

Ahah, sellel on, jah, küll oma järgnevus, kui keegi märkab, on hea. Ainult et see ei ole üks ja seesama tango. Hermaküla «Kõrvakiilude» finaali-tangot kordas Kaarin Raid mõni aasta hiljem «Punjab potitehases» küll teadlikult, tsitaadina, ainult horisont liikus finaalis tango ajal vastupidi. Aga minul on «Tango» finaalis hoopis teine tango, see, mis Mrožek ise on ette kirjutanud, «La Cumparsita». Noh, nii väga palju mul neid tangosid muidugi ka ei ole: varem oli «Hamleti lauludes», «Kameeliadaamid» ja jupikaupa on praegu veel «Toatüdrukutes». Agaga tango ise — mul on ju olnud kogu aeg huvi sajandivahetuse või Esimese maailmasõja eelse kultuuri vastu, täpsemalt selle elutunnetuse vastu...

Wedekindi «Lulu» jäigi sul tegemata.

Võib-olla teen veel kunagi, sellest on nüüd üles leitud lõpuks ka kogu tervik. Tango on ehk üks märk maailmast, kust ma olen palju aineid võtnud — Ibsenite-Strindbergide maailmast. Ja loomulikult on temast eesti teatris pooljuhuslikult saanud meie põlvkonna lavastajate noorust ja avangardi meenutav parool. Agaga Mrožeki «Tango» puhul ma mõtlesin siiski suhteliselt vähe oma põlvkonna peale. Siit v o i k s leida muidugi 60. aastate ja minevikuga arveteõendamist. Aga mind see ei huvita. Tegelikult me tegime ikka olevikku suunatud tükki. Küllap on mõned naljad «Tangos» ka minu põlvkonna aadressil ja mõnesse tegelasesse puutuvad need asjad rohkem — omal ajal, kui «Tango» ilmus, siis Paul-Eerik leidis, et Stomil on nagu 11

Panso, nüüd ma vaatan, et Stomilis on mind, Komissarovit ja Toomingat. Kuid see ei olnud meil terviku seisukohalt kõige tähtsam. Kõige tähtsam on vahest see, et näidend osutus nii prohvetlikuks ja «töötab» minu arust nüüd palju rohkem kui enne 1968-ndat.

Ja kuidas on «Tango» siis olevikku suunatud?

Ta on praegusest eesti ühiskonnast mõeldes tehtud. Keegi ütles, kui Andrus oli suvel juurde võtnud, ja uute prillidega, et ta meenutab Savisaart. Mul ei olnud see nii mõeldud, aga see sobis.

Meie praeguse ühiskonna suhtes oled sa siis skeptik. Õigupoolest oled sa eesti rahva enesearmastusele ja tema mentaliteedile alati varba peale astunud.

Mul on tõepoolest niisugune väike sari lavastusi välja kujunenud: «Ma armastasin sakslast», «Kapsapea ja Kalevi kojutulek», nüüd siis «Vedel vorst». Ja sinna juurde käib muuseum veel «Vanalinnastuudio» «Raha!», mis läks küll natuke metsa, kuna ma mõtlesin ja pingutasin seal üle, ajasin asja liiga segaseks; võõras teater, võib-olla sellest ka. Igatahes on see seeria alguse saanud kaunis ammu: kui kaks esimest tükki lavale tulid, polnud vähemalt poliitikas rahvuslust veel avalikult kuulda ega näha. Mulle meeldiks küll, kui mu rahvas, ja mina koos temaga, säilitaksime teatud eneskriitika ja eneseiroonia, et me ei hakkaks mõtlema, et oleme eriti väljavalitud rahvas — eriti töökas, eriti aus, eriti kultuurne. Tegelikult oleme praegu vajumas natsionalismi sohu. (Naer.)

Mitte ainult. Vaata, kui ausse on vastukaaluks Venele tõusnud ka baltisakslased.

Ja-jaa, ja korporatsioonid! Ja igat asja, mis toimub, peavad pastorid õnnistama. Minu arust natuke silmakirjalik ja pealispindne see mood nüüd on — nagu iga mood.

Kuidas sinu enda suhted religiooniga on?

Mul on oma isiklik religioon. Individuaalne. Mitte ükski religioon, mis on seotud mingi instantsiga. Kui religioon on institutsioneeritud, kui ta on muutunud kirikuks, kus peab jälle midagi üheskoos tegema — ükskõik mis laadis —, siis ma ei saa sellest osa võtta. Võib ju öelda, et see on minu tragöödia, et ma ei suuda. Tõnis Mäe kontserdist ma vist «Eesti Ekspressis» kirjutasin, kuidas ma seal olin sunnitud esimest korda elus, nagu ütleb Kukumägi, laelupjamist tegema — Kuku nimetab neid käed-üleval-kättest-kinni-kõikumisi laelupjamise lauludeks, ja see on hästi tabav. Kõige rohkem, keda ma võin uskuda, on Jeesus Kristus, Jumalat või Jehoovat kahjuks küll mitte. Ja kas mitte Toomas Paul ei ole ka ütelnud, et tuleks lugeda ikkagi Uus Testament läbi. Selles mõttes on Kaplinski kõikumine kristluse ja zen-budismi vahepeal olnud mulle kõige sümpaatsem. Mõni kuu on ta nimetanud end zen-budistiks, mõni kuu kristlaseks, aga neil asjadel on midagi ühist ka, ja vaba, avatud lähenemine meeldib mulle palju rohkem kui ükskõik milline dogma, mida peaks justkui jälle austama hakkama. Minu teada käis Eesti Vabariigi ajal ka arutus, kuidas saaks kiriku lahutada koolist, et usuõpetust vägisi peale ei surutaks. Kristuse lugu võiks ju tõesti rahvale õpetada, aga mitte kampaania korras, mis on meil nüüd äkki tekkinud. Minu arust see kõik ei näita muud, kui et oleme praegu niisuguses segaduses, et kõik asjad, kõik «õilsad üritused kaotavad teo nime».

Mis sa üldse arvad eesti rahva vaimsest «ärkamisest» — selles mõttes, et millal see unaeg oli? Kas eesti rahvas oli tõesti viiskümmend aastat okasroosike, kelle prints Trivimi Velliste üles äratas?

Ei-ei, ei olnud. «Ülesäratajatele» ei saa aga nende rolli ära keelata, ühelegi inimesele ei saa seda rolli, kellena ta end välja pakub, kunagi ära keelata. Mingit surmaund ei ole see rahvas küll maganud, ainult suu oli kinni topitud. Muidugi on «ärkamine» järjekordselt üks lihtsustatud mudel, uusmüüt. Aga nähtuse teeb eriti keeruliseks see, et praeguses «ärkamises» on ühinenud nii äärmised ja hämmastavad kujud. Kas või sellepärast ei julgeks vabaks saada, kui vaatad, mis isikud kõik on meie vabaduse poolt. (Naer.)

Aga vaata nüüd seda teie kunagist sõprade ringi — Marjust rääkimata, aga Paul-Eerik on valitsuse nõunik! Valton tegetseb Kodanike Komitees, Ehin Rahvarinde volikogus, Kangilaski on rektor ja Kultuurifondi esimees, Kap-

liniski kirjutab artikleid poliitikast ja valiti saadikuks, nagu ka mitu eel-
nimetatut. Tuleb nii välja, et sa oled omaaegse sõpruskonna viimaseid vanade väärtuste kandjaid, viimaseid puhta vaimuelu rüütleid, kes pole astunud poliitika-
kasse?

Aga räägime sellest poliitikast ometi. Need on mu noorpõlvesõbrad, muidugi suhtun ma neisse leebemalt. Ju nad loodavad midagi ära teha. Kuigi, jah, ma ei usu ühessegi valitsusse, ühessegi nõunikusse. Ei usu põhimõtteliselt sellesse võimalusse. Olen veendunud individualist. Mulle oli šokiks see, kui ma lugesin, et Linnar Priimägi, meist küll palju noorem, aga just nimelt puhas humanitaar, puhas vaimsus, kel polnud mingit seost eluga, on nüüd ka Tartu linnavalitsuse nõunik. (Naer.)

Ja kuidas sulle meeldivad Kaplinski viimase aja artiklid poliitikast?

Need küll meeldivad. Teistega võrreldes tasakaalukad ja targad. Meil seisab võib-olla ees see nukker asi, et kui Eesti saab iseseisvaks, peame asuma opositsiooni Eesti Vabariigi vastu. Mäletad, kui kriitiliselt võttis Tammsaare algusest peale vastu Eesti Vabariigi. Ja pane tähele, Tammsaare pole praegu ju üldse moes, teda peaaegu ei sobigi nagu mainida, üks ole. (Naer.) Ma tahaksin Tammsaarega ühist keelt leida, Tammsaare uuesti ausse tõsta: kavatsen lavastada «Tõe ja õiguse» III osa, mis on minu meelest tema parim romaan. Ja mis muide algab nii, et «Dvigatelis» on streik... Aga seda keegi ei mäleta (naer), tundub, et juba ammu pole Eestis keegi seda raamatut üle lugenud. Tammsaare nägi Eesti ühiskonnas immanentselt peituvaid ohte ja tendentse, mille puhul me peame alati küsima, kas see rahvas väärrib üldse iseseisvust.

Pärast seda on küll kiusatus küsida, mida sa veel kavatsed lähemal ajal lavastada? Ma tahan teha Musset' «Lorenzacciot».

Ohhoo! Ära räägi! Väga intrigeeriv mõte praegusel ajal, pealegi üllatus eesti publikule: ka ju omamoodi vabariigi taastamise näidend!

Jah, näidend on suurepärase ja ajakohane, aga nii pikk, et keegi ei taha seda tõlkida, sest pärast tuleb niikuinii pool maha tõmmata, et ühte õhtusse ära mahtuda. Kõigil on hirmus palju tööd ees. Leppisime Ott Ojamaaga nii kokku, et kuna mina prantsuse keelt ei oska, siis teen saksa- ja venekeelse (kui leian, ka ingliskeelse) põhjal mingi toortõlke, koostan ühe lühema variandi ja Ott vaatab ja võrdleb siis originaaliga ning otsib, kas prantsuse keeles ei ole veel mõnda hääd lauset või kohta, mida võiks ka sisse panna. Steriilsete tõlkeimperatiivide järgi on see üks must tegu, aga ma olen pragmatik, mul on kiiresti teatriteksti vaja. Ja ükski soliidne tõlkija ei taha seda 150—200 masinakirjalehekülge ju vahele võtta, lisaks oma plaanidele ja pidevale uudiskirjanduse voolule ja välissõitudele.

Aga Mati, millal tuli viimati Undi oma näidend? Väga ammu!

No kui oleks mõni lavastaja, kes mind inspireeriks ja tahaks hirmsasti mu tükke lavastada, keegi, kes jutustaks ja fantaseeriks, mis tal vaja läheb — ma ju teeksin seda. Aga ise ma omakirjutatud näidendit siiski lavastama ei hakka. Jah, üks kord ma olen seda teinud ja see ei lõppenudki nii halvasti — «Vaimude tund Jannseni tänaval». Aga siis oli ka täpne tellimustöö Pärnu teatri poolt, etteantud tingimustega. Ehkki tellimuses oli ainult üks naine, Koidula, oli üldiselt ülesanne selge, see koondas mõtted siiski konkreetsele ainestikule, pani otsima kõrvalt veel ristuvaid võimalusi. Ka stsenaristina — see on küll kino sõna —, aga ikkagi, jah, stsenaristina, dramatiseerijana olen ma küll olnud väga empaatiline ja teinud hea meelega, mis lavastaja soovib. On see olnud Hermaküla või Komissarov, Raid või Kiisk, ma olen alati püüdnud lavastajasse sisse elada ja pakkuda seda, mis oleks tema algidee või tema teoksil oleva lahenduse seisukohalt huvitavam. Stsenarist või dramaturg selles mõistes ongi põhimõtteliselt lavastaja teenistuses, ta ei peagi vaba olema. Oma isiklikud ideed realiseerin ma mujal, romaanis või lavastuses.

Sa oled tõesti koostööd teinud väga erinevate lavastajatega. Paljud näiteks imestasid omal ajal, kuidas te Komissaroviga üldse kokku saite ja klappisite.

Sa tulid «Tartu vaimu» õhustikust ja hoopis teistsuguste meeste juurest.

Kui ta poleks kunstnik olnud, ega ma poleks ju temaga klappinud. Minu meelest oli ta piisavalt tolerantne, ja see on väga tähtis. See kurikuulus 13

«poliitika» pole temas kunagi see kõige olulisem tuum olnud. Ta on kunstnik — samavõrd või rohkemgi kui mõni neist, kelle puhul pole selles kunagi olnud kombeks kahelda. Ja tal oli hea ka, et üks minusugune apoliitiline või teistes ringkondades omaksvõetud kaastööline tal kõrval oli. Sest kui mina temaga Tallinna tülles kokku puutusin, siis ringkondades, kus mina liikusin, oli tema suhtes kaunis negatiivne hoiak, aga see leevenes tasapisi ära.

Selle sa leevendasid, puhverdasid ära?

Muidugi. (Naer.)

Sa oled elanud kaua teatrite mikrokliimas. Teatri siseelu on mõnikord üpris dramaatiline või kiputakse teda siis ise dramatiseerima. Teatris on tihtipeale emotsioonid teravamad, elu labiilem. Kas sinu vaadetes teatrielule on aja jooksul midagi muutunud?

Tartus me elasime tookord ikka päris ühise perena. Koos arutasime, lugesime, mõtlesime välja, tegin kaasa kogu protsessi ja eraelu oli teatriga läbi põimunud. Uskusin, et inimesed, kellesse ma suhtun hästi, on tihtipeale lihtsalt väljendusvormilt teatraalsed, et nende afekte ei pea tingimata võtma kui midagi ühetähenduslikku. Osaliselt arvan seda tänapäevani. Tuleb ka arvestada, et seal liikus samal ajal Vahing, kes soosis enesepaljastusi ja provotseeris üksteise paljastusi, dramaatilisi puhanguid, kellele see kui hulluarstile oli kohe leivanumbriks. Samal ajal olen mina ikka jäänud natuke ka kirjandusinimeseks, päris lahtist emotsionaalsust, afekti, pöörasust olen alati salaja peljanud. Ajuvaba tundeelu õhustikus olen tundnud end ajuti kodukassina džunglis.

Kas sul ei ole tahtmist tulnud «Via Regia» esimene, dokumentaalne variant, välja otsida ja nüüd lõpuks lasta ka ära trükkida?

Ei. Tagantjärele vaadates — ega ta ei ole erilise väärtusega teatriajalooline salaprotokoll, seal ei ole midagi eriti ausat või hingelist. Ka seal on oma maneer ja elu dramatiseerimise moment juba juures, ta on juba kirjandus ega erinegi nii väga sellest hilisemast, trükitud variandist. Ses mõttes on raamatuna ilmunud «Via Regia» seesama, ainult parem, kunstilisem, lihvitum.

Jah? Aga siis oli poistel, Jaanil ja Evaldil, ju omal ajal õigus, kui nad sind süüdistasid peaaegu et võltsingus, väites, et see käsikiri pole dokumentaalne? Tean, et Kaalep püüdis teid kõiki maha rahustada.

Noh... (paus)... arvatavasti. Ah, see tüli tundub tagantjärele nii tühine, ja mina ei olnudki seal nr 1, Tooming ja Hermaküla ise hakkasid parajasti eri teid minema. Kas just eri teid meetodi või stilistika mõttes, aga nad olid ja on tegelikult äretult erinevad inimesed. Kui palju on pärast seda teatrites tülisid, lahkuminekuid ja uusi algusi olnud! Nüüd ma suhtun sellesse rahulikumalt. Ega hästi ei viitsigi enam väljaspool proovi-saali suhelda ja majas palju õiendada.

Üldiselt arvan, et teatrisse muidugi ei pea panema nii palju oma elu, oma emotsioone ja energiat. Kirjutamine kui individuaalne tegevus võtab palju rohkem psüühilist energiat ära. Teater selle poolest hea ongi, et siin saab energiat vahetada. Muide, täpselt sama kehtib ka otsese näitlemise kohta laval. Näitleja ei pea kogu oma hinge mängu panema. Ma ei ütle ka seda, et ta teesklema peaks, aga kunst on kunst, elu on elu ja hullus on hullus. Kunsti võib teha nii et silme ees must, kuid sama asja võib teha ka hästi teadlikult.

Kas «silme ees must» ei ole su meelest diletantlik tee?

Diletantlik muidugi, aga niisugust täielikku eneseunustamist on meil vahepeal ka propageeritud, ja Turkka näol paistab see nüüd olevat ringiga Soome jõudnud. See totaalne füüsiline äraandmine, animaalsed reaktsioonid — mulle tundub see juba natuke naljakas vaadata. Ju see on veidi vanaduse asi ka, täitsa võimalik, et noorukid bioloogiliselt lihtsalt tahavad panna kõik mängu, kisendada ja väherdada. Mulle meeldib vaadata, kui näitleja teeb täitsa külmavereliselt, aga samas pannes teadlikult oma hingest ka mingi osa mängu. Nii et ta ise teab, kui palju ta ikka paneb. Juhul,

Küsija suu peale ei lööda!

Toimetus pakub ühele oma lugejatest priisõidu Soome osalema augusti lõpul — septembri algul 1990 toimivas «Helsinki Juhlaviikot» kultuurisündmuses. Tuusiku sisse kuulub edasi-tagasi laevasõit, kaks ööd hotellis koos tasuta söögiga ning pilet kunstisündmusele. Sõidu on ajakirjale kinkinud Soome reisifirma «Area».

Sellise kultuurimatka vastu huvi tundvat lugejat palume lahkesti vastata mõnele küsimusele, mis aitaks toimetusel paremini aru saada, kes on ajakirja lugeja ja mida ta ootab.

Priituisiku omanik selgub ankeedile vastanute hulgast loosimise teel. Palume küsimustele vastata ka neil lugejail, kes reisis huvitatud ei ole.

1. Kas tellite ajakirja «Teater. Muusika. Kino» või ostate kioskist? (Vastus alla kriipsutada.)
2. Kas loete TMK-d järjekindlalt või juhuslikult?
3. Millisesse valdkonda — teatri, muusika või kino — kaldub teie enda kunstihuvi kõige rohkem? Või pakub võrdselt huvi kõik?
4. Kas eelistate tõsist või meelelahutuslikku kunsti?
5. Kuidas hindate ajakirja tervikuna, kas: raskepärane, populaarne, elitaarne, igav, kohati huvitav, liiga erialane, kõrgetasemeline, vähe problemaatiline, eesti kultuurile väga oluline, eestikauged, oluline mineviku kultuuripärandi tutvustaja, liiga minevikuaineline, väga huvitav ...
6. Kuidas reastaksite teatri- (a), muusika- (b) ja kinoalased (c) kirjutiste paremusjärjestuse huvitavuselt? (Näiteks: a, b, c)
7. Järgmisi rubriike ja kirjutisi loen
 a) alati huviga, b) aeg-ajalt, c) pealiskaudselt, d) mitte kunagi
 Avaveerg (a, b, c, d); Filmigloobus (a, b, c, d); Vastab (a, b, c, d); Seltskonnakroonikat (a, b, c, d); Mõttevaramu (a, b, c, d); Rahvusvahelisi filmiauhindu (a, b, c, d); Kunstilehekülg (a, b, c, d); Muusikamaailm (a, b, c, d); Vademecum (a, b, c, d); Kroonika (a, b, c, d); Teatritargutused (a, b, c, d); Kunstiteoreetilised artiklid (a, b, c, d); Kes? (a, b, c, d); Tänapäeva Eesti kunstiteoste jooksev kriitika (a, b, c, d); Teatriankeet (a, b, c, d); Teatrigloobus (a, b, c, d); Mälestused ja muud minevikuainelised lood (a, b, c, d); Maaailma kunstikorifeede tutvustused (a, b, c, d); Ülevaade maailma kunstielu sündmustest (a, b, c, d).
8. Kas tuleb meelde mõni eriti meeldinud kirjutis?

9. Kuidas hindate TMK:
 kujunduslikku külge?
 fotode taset? (kõrgelt, päris nägus, käib kah, igavavõitu, ei kõlba kuhugi).
10. Millest on teie arvates TMK-s puudu?

11. Mida peate ülearuseks?
.....
.....

12. Milline ettevõtte sobiks teie arvates TMK sponsoriks?
.....
.....

13. Kas olete rahul ajakirja nimega? Kui ei, siis milline võiks teie arvates olla uus nimi?

Teie andmed:

1. Nimi

2. Sugu

3. Vanus

4. Amet

5. Haridus

6. Perekonnaseis

7. Aadress

.....

.....

.....

Toimetus tänab juba ette vaeva eest ja ootab vastuseid 1. juuniks 1990. Palun vastuseleht välja lõigata ja saata aadressil:

Tallinn 200090, Narva mnt 5, pk 3200, «Teater. Muusika. Kino».

Do your movie yourself

UMBERTO ECO

UMBERTO ECO (sünd. 1932), filosoof, semiootik, kirjanik, on oma uurimustes põhiliselt käsitletud keskaja esteetikat («Esteetiline probleem Aquino Thomase teostes» / «Il problema estetico in Tommaso d'Aquino», 1956; «Kunst ja ilu keskaja esteetikas» / «Arte e bellezza nell'estetica medievale», 1986), XX sajandi kunstivorme, visuaalset kommunikatsiooni, üldsemiootilisi probleeme («Avatud teos» / «L'opera aperta», 1962, «Traktaat üldsemiootikast» / «Il trattato di semiotica generale», 1975, «Puuduv struktuur» / «La struttura assente», 1968, «Lector in fabula», 1980), massikommunikatsiooni mõju inimesele ja kultuurile.

1980. aastal ilmus Eco esikromaan «Roosi nimi» («Il nome della rosa»: Strega preemia 1981), millele 1988. aastal lisandus «Foucault' pendel» («Il pendolo di Foucault»).

Semiootika ja filmi vahetõlge käsitleb Eco arvukates artiklites («Kinematograafilise koodi artikulatsioonist» / «Sull'articolazione del codice cinematografico» kogumikus «Linguaggio e ideologia nel film», 1968, «Filmikunsti panusest semiootikasse» / «Sulla contribuzione della semiotica alla cinematografia» kogumikus «La teoria di semiotica», 1975, jt).

Teadagi on film tema looja ja vaataja vaheline kommunikatsioon. Tänu muutlikule kontekstile loob filmi sõnum iga kord erilise seose märkide vahel, nii et vaataja peab teose koodi pidevalt revideerima. Koodi tundmine võimaldab tuvastada teose loomingulised aspektid. Looming avaldub, kui sõnum sisaldab midagi, mis pole muutunud tinglikuks (konventsionaalseks) sotsiaalseks mõisteks. Semiootilise analüüsi esmaülesanne ongi teisen-dada mis tahes spontaanne nähtus tinglikuks, iga loomulik faktor kultuuri-faktoriks, viia iga analoogia vastavusse koodiga, iga ese sümboliga ja iga reaalne ilming sotsiaalse mõistega. Semiootika annab kollektiivse psühholoogia valvusteemid, mis kujunevad mõtlemise viisideks. Ilma semiootilise analüüsita ei pea Eco võimalikuks mõista filmi sotsiaalselt tähendust ja esteetilist funktsiooni. Filmi keel on seega justkui ideoloogilise ja kultuuri-lise determinandi peegeldus.

Kinematograafiline kood ei ole samane lingvistilise koodiga. Erinevalt keele koodi kahesest artikulatsioonist eeldab Eco kinematograafilise koodi kolmest artikulatsioonist. Kui keele puhul on minimaalseks tähendust kandvaks märgiks sõna, siis filmi puhul on selleks kaader (esmane artikulatsioon). Teine artikulatsioonide oleks lingvistikas foneem (või grafeem), kinematograafias fotogramm. Kuid fotogrammi võib veel liigendada üksik-elementideks ehk figuurideks (kolmas liigendus).

Huvitav on Eco käsitus märkide (õigemini märk-funktsioonide) denotatsioonist ja konnotatsioonist vahetõlgest. Näiteks sõna «mõrvar» denotatsioon (põhitähendus) oleks: inimene, kes tapab, ja konnotatsioon (kaas-tähendus): halb inimene (sest sina ei pea tappa!). Seejuures konnotatsioonile eelneb denotatsioon. Kuid «mõrvari» puhul võib vastu võtta tekkida ka teistsuguseid konnotatsioone, mida tingib mõni teistsugune kodeerimis-alus. «Mõrvar», kes tapab kodumaa reeturi, ei ole mõrvar, vaid «kangelane». Paljud konnotatsioonid on kultuuris selgelt kodeerimata. See paneb aluse vaataja-poolsele semiootilisele initsiatiivile. Film mängib riskantset mängu kultuuris kodeerituna ja kodeerimata vahel. Kultuur on otsekui liim, mis ühendab seni tuvastamata või ühitamata koodid. Film on paljude semiootiliste nähtuste kokkupuutekoht. Ta kätkeb endasse enne teda olemas olevaid koodi ja lisab juurde enda omasid. Filmi semiootika on alles välja töötamata. Ilma semiootiliste seaduste tundmiseta või nendega arvestamata võiks pidada filmi reaalsuse spontaanseks väljenduseks (Pasolini) ja unustada selle taga varjuvad kultuurimustrid.

Kas asjad loovad filmi? Ei, film loob asjad.

Lisaks tõsiteadlase mainele on Eco tunnustatud paroodiameister. Võiks arvata, et tegemist on nüü-õelda vasaku käe kirjatükkidega. Eco ise nii ei arva. Paroodiate ja ebaesseele esimesi ja üllamaid funktsioone on heita kahtlusevarju liiga tõsistele asjadele, ka nendele, millega autor ise tegeleb. See on paroodia tõsine funktsioon. Mis peab paroodiale vastu, on väärt jääma kultuuri; mis ei pea, kadugu sealt. Veel on Eco arvamisel, et see, mida praegusel hetkel keegi naljaga pooleks teeb või ütleb, võib kümme aastat hiljem mõne kriitiku tõsiseks meetodiks kujuneda. Naer (ka pilge) on temale tõsine asi. Romaanis «Roosi nimi» laseb ta võitluses naeru poetiseerimise poolt ja vastu tuhaks põleda keskaegsel kloostril.

«Tee ise oma kino!» on võetud kogumikust «Miinimumpäevik» («Diario minimo»). Otsustagu lugeja, missugusele artikulatsioonistmele osutavad valiksüzeede alfabeetilised tähised.

Ü. P.



Umberto Eco.

UMBERTO ECO

1993. aastal, pärast videomagnetofoni lõplikku juurutamist kõigil elualadel, tabas kriis üheaegselt nii kommertsokino kui ka *underground*'i. Võimuvahetus oli viinud nii kaugele, et kinematograafia muutus kõigile kättesaadavaks argiharrastuseks; nii vaataski iga mees oma kino ja jättis avalikele filmilinastustele minemata. Uuendused auto armatuurilauda paigaldatavate videokassettide paljundus- ja projitseerimistehnikas tõrjusid igaveseks kõrvale filmiklubide käsitöenduslikud võtted. Noil aastail läksidki liikvele käsiraamatud *à la* «Tee ise Antonioni!». Tarbija omandas süžee mudeli, õigemini valiksüžee «sõrestiku», mille ta võis täita terve rea kõige erinevamate standardiseeritud kombinatsioonidega. Üksainus süžee koos vastava juurdekuulva kombinatsioonipaketiga võimaldas näiteks valmistada 15 751 Antonioni filmi. Järgnevalt toome ära filmikassettide tarvitusjuhendi. Alfabeetilised indeksid märgivad erinevaid situatsioone ja viitavad paketi sisalduvatele variatsioonidele. Näiteks Antonioni põhimudel — «Üksik hüljatud legendik. Naine eemaldub.» — võib inspireerida tegema muid filme, nagu «Häguselt paistev Pavesi grillkohvikute labürint. Mees katsub kaua mingit eset» jne.

VALIKSÜŽEE TEIE ANTONIONI FILMIDELE.

18 Üksik^x hüljatud^y legendik^z. Naine^k eemaldubⁿ.

Variatsioonid:

- ^x Kaks, kolm, lõputu hulk. Võrgustik. Labürint. Mingi muu.
- ^y Tühi. Silmapiirini ulatuv. Päikesekiirte peegeldumise tõttu häguselt paistev. Udune. Suurtest võredest piirdeaedadega ligipääsmatuks muudetud. Radioaktiivne. Lainurkobjektiivi poolt moonutatud.
- ^z Saar. Linn. Automagistraalide sõlmpunkt. Pavesi grillkohvikud. Maa-alune metroojaam. Naftamaardla. Pioltello Nuova. Rooma maailmanäituse paviljon. Dalmine torude riit lahtise taeva all. Autokalmistu. FIAT-i tehased pühapäevasel päeval. EXPO pärast sulgemist. Kosmoseuurimiskeskus südasuvel. California ülikooli territoorium, kui üliõpilased on Washingtonis. Fiumicino lennujaam.
- ^k Mees. Mõlemad.
- ⁿ Jääb paigale. Katsub kaua mingit eset. Eemaldub, siis peatub hämmeldunult, astub kaks sammu tagasi, eemaldub uuesti. Ei eemaldu, aga kaamera käru tõmmatakse tagasi. Vaatab ilmetul pilgul kaamerasse, katsudes rätти kaelas.

VALIKSÜZEE TEIE GODARD'I FILMIDELE.

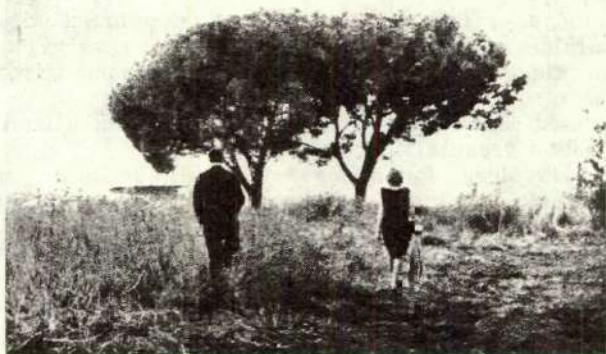
Mees saabub^a ja siis müraki^b plahvatab tehase^c ameeriklased^d mees astub vahekorda^e tankitõrjerusikatega^f relvastatud kannibalid^g tulistavad^h raudteedⁱ naine kukub^j sõelapõhi^m musketilaskudestⁿ pöörase kiirusega^o läheb mees Vincennes'i^p Cohn Bendit^q istub rongi^r ja räägib^s kaks meest^t tapavad naise^u naine loeb Mao maksiime^v Montesquieu^z viskab pommi^w Diderot^x pihta too tapab enda^k müütab «Figarod»^j saabuvad punanahad^y.

Variatsioonid:

- ^a On juba kohal ja loeb Mao maksiime. On aulomagistraalil tapetud, ajud väljas. Sooritab enesetappu. Viib läbi poliitõppust. Jookseb mööda tänavat. Hüppab aknast alla.
- ^b Põraki. Krahh. *Crack. Sbranghete sbranghete.* Karprauhti.
- ^c Lasteaed. Notre Dame. Kommunistliku Partei hoone. Parlament. Vaoshoitud viha. Parthenon. «Figaro» toimetus. Palais de l'Élysée. Pariis.
- ^d Sakslased. Prantsuse õhudessant. Vietnamlased. Araablased. Juudid. Politsei.
- ^e Ei astu.
- ^f Jataganidega. «Figaro» koopiatega. Kaaperdamiskonksudega. Punase värvi purkidega. Kollase värvi purkidega. Oranži värvi purkidega. Musta värvi purkidega. Picasso piltidega. Punaste parteipiletitega. Piltpostkaartidega.
- ^g Indiaanlased. Terve kari raamatupidajaid. Dissidentlikud kommunistid. Hullumeelsed veoautojuhid.
- ^h Loobivad kividega. Pommidega. Valavad purkidest punase, rohelise, kollase, musta värviga üle. Valavad mingi libeda ainega üle.
- ⁱ Champs Élysées'd. Nanterre'i Ülikooli. Piazza Navonat.
- ^l Heidetakse CIA agentide poolt aknast alla. Kaotab õhudessandi ajal süütuse. Tapetakse Austraalia aborigeenide poolt.
- ^m Köht lõhki rebitud, kust purskab ojadena kollast, punast, sinist, musta värvi. Astub vahekorda Voltaire'iga.
- ⁿ Ihu siniseid plekke täis.
- ^o Ebakindlal sammul. Jube aeglaselt. Paigal seistes, samal ajal kui taust (kasutada läbipaistvaid materjale) liigub.
- ^p Nanterre'i. Flins'i. Bastille' väljakule. Clignancourt'i. Veneziaasse.
- ^q Jacques Servant Schreiber. Jean Paul Sartre. Pier Paolo Pasolini. D'Alambert.
- ^r Jääb rongist maha. Sõidab jalgrattaga. Rulluisukudega.
- ^s Nutab. Hüüab: «Evviva Che Guevara!»
- ^t Jõuk indiaanlasi.
- ^u Kõik. Mitte kedagi.
- ^v Brechti tsitaate. Inimõiguste deklaratsiooni. Saint-John Perse'i. Vürst Korzybskyt. Eluard'i. Lo Suni. Charles Péguy'd. Rosa Luxemburgi.
- ^z Diderot. Sade. Restif de la Bretonne. Pompidou.
- ^w Tomati, mis jätab lõhki plõtsatades punaseid, siniseid, kollaseid, musti larakaid.

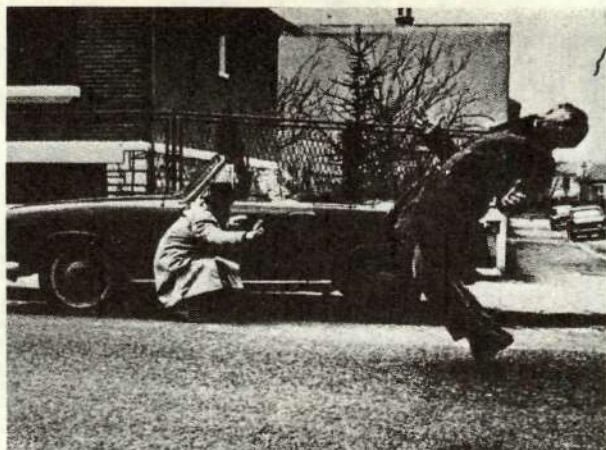


Michelangelo Antonioni, «Varjutus», 1962. Monica Vitti ja Alain Delon.



Michelangelo Antonioni, «Varjutus», 1962. Francisco Rabal ja Monica Vitti.

- ^x Daniel Cohn Benditi. Nixon. Madame de Sevigné. Voiture'i. Van Vogti. Einsteinini.
- ^k Läheb minema. Tapab kõik ülejäänud. Paneb pommi Triumfikaare alla. Lõhkab elektronaju. Viskab vastu maad kollase, roheline, sinise, punase kruntvärvi, musta värvi purke.
- ^j Mao maksime. Kirjutab *ta-tze-bao'd*. Loeb Pierre Emmanueli värssse. Vaatab Chaplini filme.
- ^y Ohudessant. Sakslased. Karjade kaupa nälginud raamatupidajaid, kaaperdamiskonksud peos. Scorusautod. Pier Paolo Pasolini ja Pompidou. Kuurorti sõitvate autode vool. Diderot, kes käib «Entsüklopeediat» müütades ühe ukse tagant teise taha. Marksistide-leninistide liidu liikmed tõukeratastel.



Jean-Luc Godard,
«Eribande», 1964.



Jean-Luc Godard, «Päästku end, kes saab» («Elu»), 1980. Anna
Baldaccini.

VALIKSUZEE TEIE OLMI FILMIDELE.

Töötaja^a puuraidur^b eksleb kaua ringi^c, siis naaseb kodukülla^d ja leiab ema^e surnuna^f. Uitab metsades^g ja vestleb hulkuriga^h, siis mõistabⁱ puude^l kaunidust ja jääb sinnasamasse^m mõtisklemaⁿ.

Variatsioonid:

^a Ületöötanud. Kurb. Kõik sihid kaotanud. Haige. Vallandatud. Tühjus-
tunnet hoomav. Usu kaotanud. Taas usu leidnud. Paavst Johannese
ilmutust näinud.

^b Äsja linna saabunud nooruk. Endine partisan. Pettunud tippjuht. Alpi-
kütt. Kohtla-Järve kaevur. Suusainstruktor.

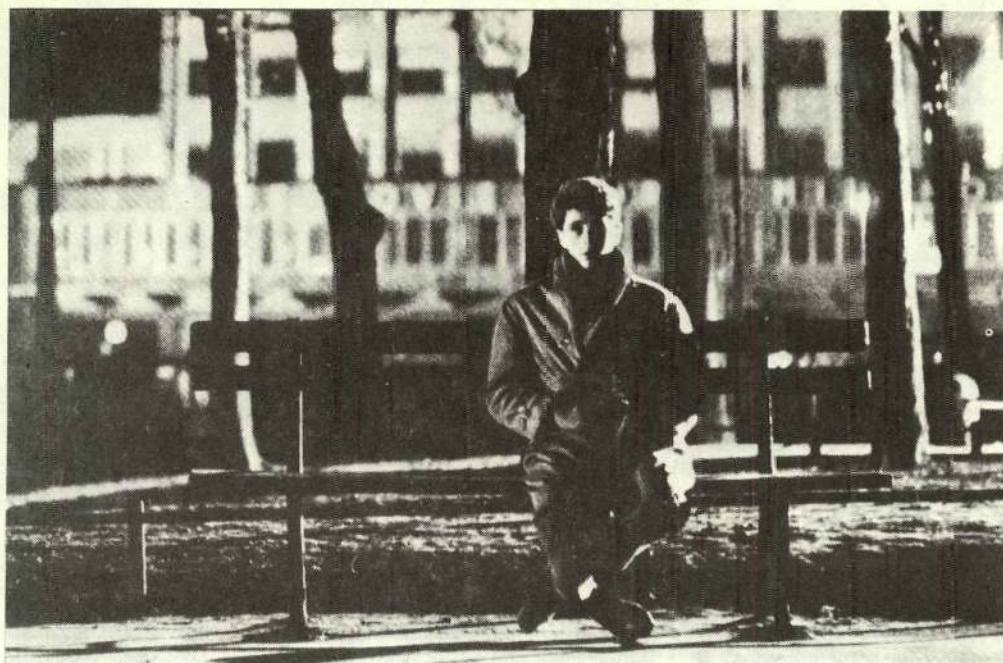


Jean-Luc Godard, «Hiinlanna», 1967. Anna Wiazemsky.

- ^c Natuke aega ringi. Juhib automagistraalil mini-«Cooperit». Toimetab furgooni Bergamost Brindisisse.
- ^d Vennale kuuluvasse saekotta. Karjusehütti mägedes. Pizzo Gloriasse. Chamonix'sse. Lago di Carezzasse. Onupoja tubakaärri Corvetto platsil.
- ^e Mõne muu esimese järgu sugulase. Kihlatu. Sõbra. Külapreestri.
- ^f Haigena. Moraalselt langenuna. Usu kaotanuna. Taas usu leidnuna. Paavst Johannese ilmutust näinuna. Prantsusmaale söitnuna. Lumelaviini poolt rudjutuna. Igapäevaselt tähenärijalikuna.
- ^g Automagistraalil. Hüdroplaanide stardipaiga lähedal. Rogoredo ümbruses. Läbi neitsipuhta lume. San Giovanni sotto il Monte all. Ülivõõrandatult mõjuva reklaamibüroo koridorides.
- ^h Endise alpikütiga. Külapreestriga. Monsinjoor Loris Capovillaga. Endise partisaniga. Teejuhiga mägedest. Suusainstruktoriga. Puuraidurite brigadiriga. Tööstusdisaini firma tippjuhiga. Töölisega. Töötuga maa lõunaosast.
- ⁱ Ei suuda mõista. Meenutab. Taasavastab. Hakkab mõistma tänu Paavst Johannese ilmutusele.
- ^l Lumeväljade. Ehitustandri. Üksinduse. Sõpruse. Vaikuse.
- ^m Läheb jäädavalt ära.
- ⁿ Mitte millelegi mõtlemata. Kõik sihid kaotanuna. Uue elusihiga. Üheksapäevase palveseeriaga Paavst Johannese poole. Et hakata puuraiduriks (teejuhiks mägedes, hulkuriks, Kohtla-Järve kaevuriks, veevedajaks).

VALIKSUZEE TEIE SAMPERI, BELLOCCHIO, FAENZA JT FILMIDELE.

Lastehalvatuses^x nooruk rikkast^y perekonnast liigub ratastoolis^z mööda villatⁿ keset kruusatatud^k alleedega parki, vihkab arhitektist^s onupoega^w-



Ermanno Olmi, «Vakantse koht», 1961.

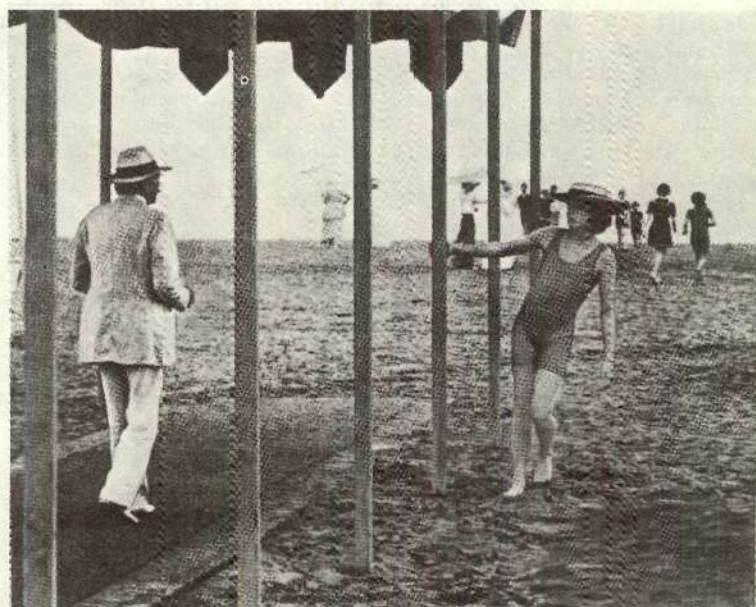
radikaali^a ja astub^c sugulisse vahekorda omaenda emaga^b bioloogiliselt korrektsel viisil^v, siis tapab enda^f, olles enne mänginud majordoomusega^g malet^j.

Variatsioonid:

- ^x Alakehast halvatud. Hüsteeriasse kalduv. Muidu närvihaige. Uuskapitalistlikku ühiskonda vihkav. Kolmeaastaselt vanaisa poolt seksuaalselt kuritarvitatud. Väriseva lõuaga. Ilus, kuid impotentne. Blond, füüsiliste puuetega (ja seepärast rahulolematu). Hullumeelsust teesklev. Tervemõistuslikkust teesklev. Religioosse maania küüsis. Marksistide-leninistide liidu liige, kuigi neurootilistel motiividel.
- ^y Jõukast. Dekadentlikust. Vaimsete hälvetega. Lõhki läinud. Lahus elavate vanematega.
- ^z Istukil. Karkudel. Kunstjalgadel. Hambaproteesist välja ulatuvatele pikkadele kihvadele toetudes. End ühelt (masti)puult teisele vinnates.
- ⁿ Mõõda jahti. Aedlinna. Sanatooriumi. Isa kliinikut.
- ^k Muu materjaliga kaetud, peaasi et see suure silindrimahuga autode rataste all pidevalt rabiseks.
- ^s Urbanistist. Kirjanikust. Italia Nostra presidendist. (Edukast) börsimaaklerist. Tegevkirjanikust.
- ^w Mõnda muud sugulast (vabal valikul). Oletatavaid poolvendi ja mitteveresugulasi. Ema (isa, tädi, vanaema, majordoomuse, kihlatu) armukest.
- ^q Ajakirja «Espresso» tellijat. Amendola fraktsiooni kommunisti. Demokraadist professorit. Endist garibaldiinide salga komandöri. Plaanikomitee liiget. Teodorakise sõpra. Sergio Zavolit. Roberto Guiduccit. Berlingueri onupoega. Endist üliõpilaslüükmise liidrit.
- ^c Üritab astuda. Tormab kallale ja osutub impotentseks. Mõtleb astuda (oneirilise sekvents). Võtab süütuse jalgrattapumba abil.
- ^b Vanaemaga, tädiga, isaga, õega, onutütrega, täditütrega, vennapojaga, vennaga.
- ^v Tagantpoolt. Pistes talle dünamiidikäänla tuppe. Maisitõlviku abil (sellele peab eelnema radikaalset arhitekti poolt juhuslikult poetatud Faulkneri tsitaat, vt s-q). Via cunnilingus. Teda metsikult nüpeldades. Naiseks riietatuna. Niimoodi riides, et sarnaneb omaenda isaga, vanaemaga, tädiga, emaga, vennaga, onutütrega. Fašistlike rünnakrühmade föderatsiooni sekretäriks travesteerituna. Mereväelase vormis. Kandes 23



Luchino Visconti, «Gepard», 1962. Burt Lancaster ja Claudia Cardinale.



Luchino Visconti, «Surm Venezias», 1971. Dirk Bogarde ja Björn Andresen.

plastmassmaski à la Diabolik. SS-väelase mundris. Scorpio Rising vormis. Paco Rabanne'i ülikonnas. Preestriiütes.

- ^f Valab end bensiiniga üle. Neelab unetablette. Ei tapa end, aga mõtleb seda teha (oneiriline sekvents). Tapab ta ära. Onaneerib, lauldes: «Vaata oma rahvast, kaunis daam.» Helistab sõbra telefonil. Laseb õhku postimaja. Urineerib perekonna hauasambale. Paneb pöörase naeru saatel põlema lapsepõlvfoto. Laulab kavatiini ooperist «Norma».
- ^a Tädiga. Vanaemaga. Oenatukesega. Iseenda peegelpildiga. Surnud emaga (oneiriline sekvents). Mööduva postiljoniga. Vana guvernandiga. Sergio Zavoliga. Ühega Bellocchio vendadest (vabal valikul).
- ^j Mängu: kivi, käärid, paber. Tinasõduritega. Trihvaad. Kulli. Kaarte. Kurbmängu. Keksu.

VALIKSÜZEE TEIE VISCONTI FILMIDELE.

Hansalinna^a lesbiline paruness^b reedab oma meessoost armukese^c, FIAT-i töölise^d, andes ta välja^e politseile^f. Mees saab surma^g ja pärast patukahetsust^h korraldab naine koos travestitidegaⁱ orgialiku^j peo^m *La Scala* teatri keldritesⁿ ja mürgitab enese^o.

Variatsioonid:

- ^a Monaco. Sitsiilia. Paavstlikku kõrghierarhiasse kuuluv. Ghisolfi.
- ^b Hertsoginna. Vaarao tütar. Markiis. Dupont'i aktsiaseltsi liige. Kesk-Euroopa muusik.
- ^c Naissoost armukese. Abikaasa. Poja, kellega tal on loomuvastane vahekord. Õe, kellega tal on loomuvastane vahekord. Tütrel armukese, kusjuures tal on tütrega loomuvastane vahekord, mille ta on eelnevalt reetnud, astudes vahekorda tütrel armukeseaga. Ülem-Sileesia SA *Oberkommandanturweltanschauunggotterdammerungführeri*. Impotentse rassistist abikaasa homoseksualistist prostituueriva sõbra.
- ^d Tremiti kaluri. Falki mägilase. Jõelaeva kasiino mänguri. Natsliku kontsentratsioonilaagri hullumeelse arsti. Vaarao kergeratsaväe pealiku. Radetzky väliadjutandi. Garibaldi asetäitja. Gondoljeeri.
- ^e Andes talle valesid teehühiseid. Usaldades talle vale salasõnumi. Kutsudes ta Suure Reede õöl surnuaiale. Riietades ta Rigoletto tütre kostüümi ja toppides ta kotti. Avades ta jalge all põrandaluugi esivanemate lossi salongis, samal ajal kui too laulab André Chenier'd Marlene Dietrichiks travesteerituna.
- ^f Marssal Radetzky. Vaaraole. Tigellinusele. Parma hertsogile. Vürst Salinale. Pommerimaa SS *Oberdeutscheskriminalinterpolphallusführeri*.
- ^g Laulab romanssi ooperist «Aida». Läheb kaluripaadis Maltale ega anna endast enam elumärki. Saab ühe hooajastreigi käigus raudlattidega nüpeldada. Langeb Homburgi vürsti teeniva ulaanieskadroni sodomiitliku rünnaku ohvriks. Saab suguhaiguse, astudes vahekorda Vanina Vaniniga. Müüakse sultanile orjaks ja kui Borgiad ta Porta Portese vanakraamiturult taas leiavad, antakse vaarao tütrelle voodiesiseks jalamatiks.
- ^h Hoopiski pattu kahetsemata ja rõõmust meeletu. Hullunult. Lidol balaikahelide saatel supeldes.
- ⁱ Kõlvatute lastega. Saksa homoseksualistidega. «Trubaduuri» ooperikoori lauljatega. Bourboni sõduriteks riidetatud lesbiliste naistega. Kardinal Ruffo ja Garibaldiga. Ghiringhelliga. Gustav Mahleriga.
- ^j Müstilise. Dramaatilise. Barokk. Ekskrementistliku. Sadistlik-masohhistliku.
- ^m Matusetseremoonia. Satanistliku riituse. *Te Deum*'i tänulaulu.
- ⁿ Père Lachaise'i kalmistul. Hitleri punkris. Schwarzwaldi lossis. Fiat Grandi Motori 215. osakonnas. Lido «Hôtel de Bains'is».
- ^o Võtab osa kogu «Nibelungide sõrmuse» ettekandest. Mängib gimbardil burgundia kantsoone. Võtab end peo haripunktis paljaks ja näitab, et on tegelikult meesterahvas, siis kastreerib enda. Sureb end gobeläänidesse mähkides tiisikusse. Neelab alla sulavaha ja maetakse Grévini muuseumi. Laseb endal mingi treiali poolt kõri läbi lõigata, ise süngeid endeid lausudes. Ootab Püha Markuse väljakul tõusuvett ja uputab enda.

Ludvig Juht ja Endel Kalam:

kaks elukäiku eesti muusikas

TÖNU KALAM

Tahan juttu teha kahest silmapaistvast eesti muusikategelasest, kelle elueesmärk oli tutvustada ja propageerida eesti muusikat vabas maailmas. Need on Ludvig Juht ja minu isa, Endel Kalam. Mõlemad pühendasid sellele suure osa oma elust.

Ludvig Juht sündis 24. juunil 1884 Väägveres Oja talupidaja peres. Juba seitsmeaastasena alustas ta trompeti-õpinguid, hiljem katsetas ka flöödi ja klarnetiga. Seejärel sai temast tromboonimängija kohalikus külaorkestris, mida juhatas Peeter Virkhaus, kes oli ühtlasi ka kontrabassimängija. Juht ise kõneles sellest nõnda: «See pill tõmbas mind algusest saati. Tema müstiline ja võimas heli pani värisema põranda ning oli imepärane jälgida, kuidas Peeter Virkhaus meelitas mänguriistast välja nõnda kindavaid, võimsaid helisid.»

Varsti usaldas saatus kontrabassi Juhti kätte. Kord orkestriproovi vaheajal, kui Peeter oli väljunud harjutusruumist, haaras Ludvig pilli ning viipas orkestrantidele: «Las käia!» Õnneks oli noodipuldil lihtne pala. Kui tükk oli esitatud, sõnas Juhti selja taha ilmunud Peeter Virkhaus naeratades: «Võta siis nüüd oma riist vastu ja kanna seda.»

Ludvig Juht lahkus kodunt 18-aastasena, et teha läbi põllumajanduskursused Tartus, hiljem Taanis. Varsti aga nähti noorukit kinos kontrabassi mängimas. Avanes võimalus võtta tunde professor Helderilt, kes juhatas Tallinnas vabaõhukontserte. Ludvigi areng oli silmapaistev. Talle anti õigus mängida katseesinemistel, mille tulemusena temast sai Helsingi Linnaorkestri esimese kontrabassi mängija. Orkester, mille dirigent oli Robert Kajanus, oli omandanud Kajanuse, Sibeliuse ja Merikanto juhatamisel kõrge taseme.

1918. aastal naasis Juht Eestisse, siin hakkas ta esinema soolomängijana.

26 Tema esimene soloesinemine oli Tallin-

nas, kus temast sai peatselt «Estonia» sümfooniaorkestris esimene kontrabass. Ühtaegu andis ta kontserte teistes linnades ja alevites, samuti Lätis.

1921. aastal siirdus Juht Saksamaale professor Juoni juurde kompositsiooni õppima. Ülalpidamist teenis ta vabakutselise muusikuna trahterites ning juhuslike esinemistega Berliini Filharmonia orkestris. Esimene soolokontsert Berliinis toimus 18. veebruaril 1922. Hiilgavad retsensioonid sillutasid tee esinemisteks paljudes Saksa linnades. Edu oli pidurdamatu. Nüüd asus ta reisima, et mängida Soomes, Rootsis, Lätis, Leedus, Poolas, Prantsusmaal, Inglismaal. 1930. aastal kutsuti Juht Londonisse kuulsasse Savoy orkestrisse, kus ta mängis kaks aastat, põhiliselt solistina. Seejärel, aastail 1932—1934, täiendas ta end Läti konservatooriumis, esinedes solistina paljude Läti orkestritega.

Juht emigreeris Ameerika Ühendriikidesse 1934. aastal, ja juba kolme kuu pärast leidis aset tema esimene esinemine Bostoni Sümfooniaorkestri kontserdil, kus ta mängis Kussevitsky Kontrabassikontserti helilooja juhtimisel. Selle etteastega oli Juhti tulevik Ameerikas kindlustatud. Talle tehti ettepanek astuda tööle Bostoni Sümfooniaorkestrisse ja ta nõustus.

Juht oli Bostoni Sümfooniaorkestriperes väga populaarne: suur eestlane suure pilliga, loomult sõbralik, alati naeratav. Ta ei teinud numbrit näiteks sellest, kui mina, 7—8 aastane jõmpsikas, keeranud kord lahti kruvikese tema pilli küljest, jooksin kekseldes toast tuppa, lauldes ühte ja sedasama: «Onu Ludvigi väike kruvike,» mis põhjustas kauniste ebalemist.* Kuulutasin, et olin selle aknast välja visanud. Seltskond laskus

* Inglise keeles on sõnal *screw* ka üsna pikantne tähendus. Tõlk.

kravikest otsima, seda muidugi leidmata, sest olin selle poetanud kuhugi toanurka. Tuli osta uus kravike.

Peatselt pärast tööleasumist Bostoni Sümfooniaorkestris sai ta tähelepanuväärse pilli. Sellel, 1679. aastal Francesco Ruggieri poolt Cremonas valmistatud instrumendil mängis ta surmani (1957). Muuseas, instrumendi ostis mõni aasta hiljem John Mathews, Baltimore'i sümfooniaorkestri esimene kontrabass,

kes alles mõni aasta tagasi ametist lahkus ning asus elama Maine'i osariiki väga lähedale Blue Hillile, kus mina pean ametit suvemängude tegevdirektorina ja nõukogu liikmena. Nõnda tutvusin härra Mathewsi ja olen temaga koos aja viiteks koguni musitseerinud. Oli üsna tore elamus jälle kord kuulda Ludvig Juhti pilli heli. Härra Mathews teatas hiljaaegu, et Chicago asjatundjad olid talle pakkunud pilli eest 100 000 dollarit,



Ludvig Juht

ent vähemasti seni pole tal veel kavatsust instrumendist loobuda.

Oma orkestritegevuse kõrval kasutas Ludvig Juht iga võimalust soofoesinemiseks ning heliloominguks.

Reisitee viis teda taas Euroopasse, kus ta esines Jean Sibeliusele pühendatud raadioprogrammis. Saate lõppedes Sibelius helistas ning õnnitles teda hiilgava mängu puhul. Helilooja väljendas ühtlasi kahetsust, et oma kõrge ea tõttu pole ta enam suuteline kirjutama Juhti tarvis spetsiaalset kontrabassikontserti. Küll aga palus ta, et Juht teda Soome sattudes ikka külastaks.

Kord päris üks ajakirjanik Juhtilt, millist esinemist peab ta kõige õnnestunumaks. Virtuuoos nimetas seitset: esinemist Kussevitsky Kontrabassikontserdiga Bostoni *Symphony Hall*'is; 1939. aastal Jean Sibeliusele pühendatud raadioprogrammis; soofoesinemist 1940. aastal New Yorgi maailmanäitusel, kus kuulajaid 30 000, ning New Yorgi Filharmoniaorkestri 100. aastapäeva kontserdil 1942. aastal; 1946. aasta ühemeheesinemist New Yorgi *Town Hall*'is, mis pälvis muusikakriitikult Noel Straussilt kiitva arvustuse ning märgiti ära aastaraamatus «The Year in American Music 1946—47»; soofoesinemist arvuka kuulajaskonna ees Stockholmis 1947. aastal ning Toronto *Eaton Hall*'is 1949. aastal.

1945. aastal pakuti Ludvig Juhtile õppetooli Bostoni ülikoolis, aasta hiljem oli ta juba New Englandi konservatooriumi õppejõud. 1948. aastal toimus uus soofoesinemine *Town Hall*'is, kusjuures programmi teine osa oli sisustatud üksnes eesti muusikaga. Juht oli pidevalt ühenduses Juhan Aaviku, Eduard Tubina, Leo Virkhausi ja Kaljo Raidiga, kes olid seda meelt, et tuleb kirjutada ka kontrabassile, sest on olemas interpret, kes suudab neid teoseid oivaliselt esitada. Sel kontserdil kandiski Juht ette Tubina Kontrabassikontserdi, Raidi «Spirituaali», Aaviku «Fantaasia-parafraasi» ning Virkhausi «Prelüüdi ja tokaata». Esitada Ameerika kuulajakonnale tundmatu maa tundmatute heliloojate loomingut oli vapper tegu. Juht ise oli aga veendunud, et eesti muusika on küllaldaselt kõrgetasemeline, et seda esitada avalikel kontsertidel ükskõik kus.

Ludvig Juht oli esimene eesti interpret, kelle suurim soov oli tutvustada

vabale maailmale meie heliloojaid ja nende loomingut. Sellest eesmärgist olid kantud tema püüdlused leida tihedas töögraafikus aega ka kontrabassipalade loomiseks. Igal kontserdil esitas ta neist mõne, märkimisväärsemad on «Legend» kontrabassile ja klaverile, «Mälestused» ja «Skertso» kontrabassile ja orkestrile (või klaverile). Ta seadis ka eesti rahvalaule kontrabassile ja klaverile. Kõige tähelepanuväärsem tema looming oli Kontsert kontrabassile ja orkestrile c-moll. Ta kirjutas veel «Eesti tantsu» orkestrile, Prelüüdi ja fuuga klaverile ning hulganisti rahvalauluseadeid häälele ja klaverile. Tšello ja *viola da gamba* palade transkriptsioonid kontrabassile olid teretulnud ühekülgsevoitu repertuaaris.

Tähtteoseks eesti pärastsojajaeelses muusikas on Eduard Tubina Kontrabassikontsert, pühendatud Juhtile. Tubin ise rääkis, et ta oli alles koolipoiss, kui kuulis esmakordselt suurt Ludvig Juhti mängimas. Mees nägi instrumendiga tõsiselt vaeva, sõna otseses mõttes maadles sellega, ometi meelitas välja meeloodiaid, mis tuletasid meelde tšello helisid, passaaže, mis said alguse sügavustest ning tõusid seejärel kõrgele, meenutades sädlevaid viulitoone. Tõenäoliselt ei oleks Tubin ja Juht kohtunudki, kui sõda poleks toonud Tubinat Stockholm. Seal sõlmisid nad esimesed sidemed ning Juht tegi Tubinale ettepaneku kirjutada midagi oma pilli jaoks. Tubin kõhkles, seletades, et ei tunne küllaldaselt pilli mängutehnikat. Juht aga ei jätnud ja käis peale: «Hakkame pihta, näitan sulle kätte mõningad mängutehnikapõhimõtted, edasi võime asja ajada juba kirja teel.» Juht tegigi Tubinale selgeks kontrabassitehnika aluspõhimõtted ja töö võis alata. Bostoni ja Stockholm vahel käis pidev kirjavahetus. Juhti isikupärane ja leidlik eneseväljendusviis, nõndasamuti kui tema nakatav huumorimeel aitasid Tubinat tema loominguse tublisti. Juht ise märkis: «Oma viimase kontserdiga tõestasin, et kontrabass on soolopill, ja seda pidid tunnistama kõik muusikaarvustajad. On häbiasi, et kontrabassile pole loodud rohkem originaalpalu. Heliloojad ei taha sellele instrumendile muusikat kirjutada, sest pole esitajaid; esitajaid aga ei ole see tõttu, et pole midagi mängida.»

Tubina Kontrabassikontserdi esiettekannet oli 19. juulil 1948 täismajale Rockportis Massachusettsi osariigis. Juht kirjutas hiljem Tubinale, et selle kontserdi eesmärk oli teha nime Eestile ja eesti muusikale. Ülistavas arvustuses «Gloucester Daily Times'is» nimetati Tubinat Eesti Sibeliuseks. Juht tunnistas ise, et õhtu kõrghetk oli siis, kui reverend Evald Mänd astus enne kontserdi algust valdavalt Ameerika päritoluga kuulajakonnale ette ning iseloomustas Tubinat kui suurimat eesti heliloojat ning Põhjamaa de tõusvat tähte. Juht kahetses vaid, et helilooja polnud seda menu tunnistamas.

Sama kava kordas Juht kuu hiljem Maine'i osariigis Portlandis ning oktoobris New Yorgi *Town Hall*'is. Palju aastaid hiljem tuli Tubina Kontrabassikontsert ettekandele Bogotás, solistik kohaliku orkestri esimene kontrabassimängija, dirigeeris Olav Roots.

Ludvig Juht oli esimene muusik, kes tutvustas eesti muusikat Põhja-Ameerikas. Juhti viimased sõnad esimestel eesti muusikapidustustel Kanadas 1956. aastal peetud kõnes kõlasid nõnda: «Laulgem täna, laulgem alati — laulgem, et olla rõõmsad, laulgem, kuni poliitiliselt pimedad näevad jälle ja poliitiliselt kurdid kuulevad jälle. Laulgem, kuni kaljud kisendavad meie inimeste vintsutustest. Nõnda, sellise tahte läbi laulame me Eesti taas vabaks!»

Ludvig Juht suri aasta hiljem, 20. jaanuaril 1957.

* * *

Endel Kalam sündis 19. detsembril 1915 koolijuhataja peres, ema oli algkooliõpetaja. Ameti tõttu viis nende tee esmalt Mäo ja Tamsalu kooli Järvamaal, kus isa, õppinud viiulimängija, oli asutanud noortest asjaarmastajatest orkestri.

Kaheksa-aastane Endel pidi esmalt õppima löökpile. Pärast Viljandisse elama asumist õpetas Endel Kalamit Jonase-nimeline viiuldaja, kes pani erilist rõhku kammermuusikale. Tallinna Konservatooriumis õppis ta professor Johannes Paulseni viiuliklassis, orkestrijuhtimist hulk aastaid koos Olav Rootsi-ga. Raha teenimiseks tuli mängida ööklubides. Siis aga, 1938. aastal sai ta ringhäälingu orkestris viiuldaja koha, 1941. aastast oli ta orkestri kontsert-

meister. Samal ajal moodustasid orkestri liikmed Hubert Aumere, Artur Värk, Endel Kalam ja August Karjus keelpillikvarteti.

1943. aasta suvel suundus kolm eestlast, Olav Roots, Endel Kalam ja Roman Toi, Salzburgi muusikafestivalile, et jätkata dirigeerimisõpinguid kuulsale Clemens Kraussi juures. Salzburgist tulles said Toi ja Kalam õiguse juhatada ringhäälingu orkestri ees ühte heliteost — Toi Weberit, Kalam Sibeliust. Arvustus oli mõlema suhtes soosiv. E. Kalami esimene iseseisev sümfooniakontsert toimus 17. detsembril 1943, kavas Wilhelm Jegeri, Mozarti ja César Francki loomingu. E. Kalam juhatas sümfooniaorkestrit ka 24. veebruaril 1944 Eesti vabariigi iseseisvuspäevale pühendatud kontserdil, kus kavas eranditult eesti muusika. Tallinna Konservatooriumi lõpetas ta viiuli ja dirigeerimise erialal 1944. aastal.

1944. aasta sügisel sundis sõjategevus mu vanemaid põgenema Saksamaale, kus eestlastest kolleegid Lüübekis otsisid isa abi ja nõu meie muusikaelu alalhoidmiseks, kontserttegevuseks Inglise okupatsioonitsoonis. Lühikese, kuuajalise kontserdireisi ajal anti kümneid kontserte, kus kõlas ka eesti muusika. Kalamil lasus vastutus kontserdikavade sisustamise eest, ta taotles reisilubasid ning hoolitses varustuse kohaletoomise eest. Üks kõrghetki selles tegevuses oli 1946. aasta 24. veebruaril Eesti iseseisvuse 28. aastapäeva tähistamiseks toimunud Oldenburgi Riigiooperi orkestri menukas kontsert. Solist oli Dagmar Kokker, Sibeliuse, Griegi, Kreegi, Elleri, Tobiase ja Tubina helitööde ettekannet juhatas Endel Kalam.

1946. asusid muusikud Lüübekist 6000 elanikuga väikelinna Blombergi. Seal elas juba varem hulgaliselt kunstinimesi Lätist ja Leedust. Ohus heljus plaane Balti Ooperi loomiseks. Eestlastel oli aga kavandatud hulga kontserdireise, nii et vaatamata ulatuslikule ettevalmistavale tegevusele jäi too projekt rahapuuduse tõttu õhku rippuma. Kahe-aastase agara tegutsemise järel oli jõutud anda 267 kontserti, neist 174 pagulastele, 58 Briti sõduritele, 31 sakslastele, 4 raadiokontserti. Kuulajate koguarv ulatus 73 000-ni, esinemispaiku tuli üle 86, kõige põhjapoolsem neist Flensburg, 29



Endel Kalam

lõunapoolseim Berchtesgaden. Sõideti maha üle 20 000 km. Kahel korral lindistas eesti muusikute esinemisi ka BBC.

Kordumatu muusikasündmus oli Mart Saare loomingu õhtu, kus esinesid Liidia Aadre, Naan Pöld ja Karin Prii.

Eesti iseseisvuse 30. aastapäeva tähistasid pagulased jälle Briti sektoris Detmoldis, kus Lõode-Saksa Filharmooniaorkester esitas Endel Kalami juhatusel soome ja eesti muusikat, viimasest Tubina Viienda sümfoonia (esiettekanne Saksamaal). Kohalik muusikakriitik ülistas seda võimsat sümfooniast ja dirigendi vitaalsust.

Väljasõidukontserdid jätkusid, neil osales Rootsisis elav Olav Roots. Tal avanes tänu Endel Kalami pingutustele võimalus musitseerida kontsertidel viie nädala kestel ning esineda ka Müncheni raadios.

Viis aastat hiljem õnnestus Kalamil laiendada oma muusikategevust ka väljapoole Saksamaad. Rootsisis esines ta viiulisolistina kirikutes, mängides alati ka eesti muusikat.

1950. aasta augusti lõpul suundus meie pere Ameerikasse. Mina olin tollal kahene. Meie toetaja Ameerikas polnud keegi muu kui Ludvig Juht, kes järgmis-

tel aastatel abistas samamoodi umbes 300 eesti pagulas perekonda. Nõnda viis saatus kokku need kaks tuli hingelist eesti muusika patriooti.

Kalam oli sunnitud asuma tööle vabrikus, harjutamiseks jäid vaid öötunnid. 1950. aasta lõpul korraldas Ludvig Juht kontserdi, kus osalesid ka Endel ja Erika Kalam. Nõnda põimus vabrikutöö muusikategevusega, kuni kontrollesinemine New Yorgis tõi altviulimängija koha pakkumise Indianapolise sümfooniaorkestris. Kalam soostus ettepanekuga 1952. aastal, tegutsedes seal kolm hooaega. Sel ajal asutas ta Balti kontserdiühistu ning Balti keelpillikvarteti, mille püsirepertuaari kuulus Kaljo Raidi muusika. Tollesse aega langeb veel ülesastumine «Ameerika Hääle» igakuistes lindistustes eesti muusika elu tutvustamiseks Põhja-Ameerikas.

1952. aastal arvati Kalam Tanglewoodi suvise muusikafestivali kammermuusikaprogrammis osalejate hulka. Seal tuli tal lävida Ameerika muusika eliiti kuuluvate inimestega. Sama aasta sügisel leidis Carnegie Hall'is aset Balti muusika galakontsert, dirigentideks Bruno Skulte, Jeronimas Kacinskas ja Endel Kalam. Iga rahvus oli esindatud oma nimelike heliloojate töödega, ettekandjateks selleks puhuks eraldi sõlmitud lepingute alusel orkestrandid New Yorgi filharmoonia orkestrist. Eesti muusikat esindas Tubina Viienda sümfoonia menukas esiettekanne Ameerikas. Üks arvustajaid märkis: «Dirigent Endel Kalam, keda tuntakse kui eesti muusika tulist propageerijat, juhatab 73-liikmelist tundmatut orkestrit kindlalt ja veatult.» Olevat võinud tajuda käsituse küpsust ja see imponeeritud ka orkestrile. Arvestades, et orkestriproove oli vaid kolm, olnud tulemus imetlusväärne. Koguni Arturo Toscanini saatnud õnnitlustelegrammi, paludes ühtlasi Tubina sümfoonia noote. Need Kalam talle ka saatis.

Tanglewoodi muusikapidustuste teisel suvel täiendas Kalam end Leonard Bernsteini dirigeerimisklassis. Tema juhatusel esitas üliõpilasorkester Brahmsi Viiulikontserdi. Lisaks osales ta veel aldimängijana kuues kammermuusikaprogrammis. Tanglewoodis oli ta ka järgmisel suvel, mil Ludvig Juht tähistas 60. sünnipäeva ning 20. hooaega Bostoni Sümfooniaorkestris.

Indianapolise kultuurielu 1950. aastail Kalamit päriselt ei rahuldanud ning ta pöördus koos perega 1955. aastal Bostoni. Kohe alustas ta kontserdireise Bostoni *Pops Orchestra*'ga. Anti 70 kontserti Ühendriikides ja Kanadas. Koostöö selle kollektiiviga kestis 21 aastat.

Intervjuus ajalehele «Vaba Eesti Sõna» tähendas Kalam, et tema eesmärk on eesti muusika populariseerimine. Selleks on aga vaja nii organisatsioonilist kui ka finantsi kaalukamatelt eesti organisatsioonidelt. Tubina Viienda sümfoonia minipartituuri kirjastamine Rootsis aitas seda ideed ameerika dirigentide hulgas edasi nihutada. Kuid Kalam mõistis, et erilist rõhku tuleb panna lootustandvate nooremate heliloojate toetamisele, nagu Udo Kasemets ja Kaljo Raid. Tubina 50. sünnipäeva pidustustel esines Kalam ettekandega helilooja elukäigust ja tööst. Tubina loomingut esitasid D. Kokker, K. Prii ja H. Riivald ja New Yorgi Eesti Meeskoor.

Ludvig Juht oli Balti Ameerika Seltsi asutaja Bostonis ning ühtlasi selle kauaaegne president. Pärast Juhti surma valiti presidendiks Endel Kalam. Koos Juhti lese Amandaga moodustas ta Ludvig Juhti Eesti memoriaalfondi. Fond toetas noori eestlastest muusikuid stipendiumidega. Parimad neist, nagu näiteks Zelia Aumere, Carmen Prii, Evi Liivak, Olav Roots, Dagmar Kokker, Irene Loosberg, Naan Pöld, Heinz ja Asta Riivald ning Endel Kalam said tänu fondi eestseismisele võimaluse esineda kontsertidega New Yorgis. Fond oli tegev ka eestisuliste saateseriade korraldamisel New Yorgis raadiojaamas *WNYS* ning Bostoni *WCRB*-s ja *NGBH*-s.

Kaalukamaid fondi ettevõtmisi oli Mart Saare laulude ja klaveripalade salvestamine kõrgkvaliteetsetele heliplaatidele. Saare loomingut esitasid Naan Pöld ja Dagmar Kokker. Teine oluline projekt oli noortele interpreetidele mõeldud valitud kolme klaveripalade kogumiku kirjastamine 1958. aastal, mis sisaldas Juhan Aaviku, Eduard Tubina, Lembit Avessoni, Udo Kasemetsa, Diana Krulli, Harry Oldi, Kaljo Raidi ja Avo Sõmera loomingut. Fond toetas veel Tubina Eesti tantsude kogu avaldamist ning saatis paljudele ameerika dirigentidele laiali nii helilindid kui ka teose partituurid.

1956. aastal asutas Endel Kalam Bostonis Balti kontserdisaali, kus igal muusikahooajal üks eesti, üks läti ja üks leedu interpreet esineb täiskavaga. Rahaliste raskuste tõttu jäi paar aastat vahele, ent hiljuti tähistas seriaal oma 30. aastapäeva galakontserdiga, kus juhatasin New Englandi kammerorkestrit. Esinesid Balti riikidest pärit heliloojad ja interpreedid, kaasa arvatud Kaljo Raid.

Endel Kalam rändas korduvalt mööda Ühendriike ja Kanadat säärase truppi dega nagu näiteks Henri Temianka ja Roman Totenbergi kammeransambel, Bostoni *Pops Orchestra* ning Chicago *Little Symphony*.

1957. aastal algas 21 aastat kestnud koostöö Marlboro muusikafestivaliga Vermonti osariigis, esmalt aldimängijana, seejärel kava direktorina. Selle tuntud muusikafestivali muusikajuht on kuulus pianist Rudolf Serkin. Kalam esines neil muusikapäevadel nii kammermuusikaansambli kontsertidel kui ka Marlboro *Festival Orchestra* koosseisus legendaarsete Pablo Casalsi, Alexander Schneideri ja teiste suuruste taktikepi all. Samuti osales ta arvukate «Columbia» firmaplaatide sissemängimisel. 1965. aasta hilissuvel suundus ta Marlboro ansambli koosseisus viienädalasele USA Riigidepartemangu korraldatud kontserdireisile Euroopasse: Prantsusmaale, Itaaliasse, Šveitsi, Kreekasse ja Iisraeli. Seejärel esines ta Mehhiikos, Gaudalajaras, samuti mängis 12-nädalastel muusikapäevadel esimest alti Puerto Rico sümfooniaorkestris. Nüüdsest võis teda talvehooajal kohata regulaarselt Bostoni Ooperi, Bostoni Balleti, Bostoni Filharmoonia ja Händeli ning Haydni ühingu orkestris esimese aldimängijana.

1967. aastal tõime koos isaga esiettekandele Ameerikas New Yorgi Eesti Meeskoori aastakontserdil Tubina Sonaadi altviiulile. 1968. aastal, jällegi meie iseseisvuspäeva tähistamiseks, asutas isa New Englandi kammerorkestri, mille esimese avaliku kontserdi kavasse *Isabella Stewart Gardener Museum*'is arvas ta üksnes eesti ja soome heliloojate loomingut: Sibeliuse, Kokkonen, Tobias, Tubin, viimaselt tuli esiettekandele Muusika keelpillidele.

1969. aastal algas Kalamil koostöö Bostoni ülikooliga. Alguses juhendas ta kammermuusika programmi, mis polnud seal kuigi heal järjel. Igal õppesemestril tegeles sellega vaid kuus ansamblit. Mõne aastaga jõudis ta sinnamaale, et iga nädal oli tegutsemas 65 kollektiivi parimate juhendajate ja õpetajate käe all. Temast endast sai üks nõudlikumaid õpetajaid, jäädes sinna kuni lahkumiseni ülikoolist *professor emeritus*'ena 1982. aastal. Mõne aasta vältel juhatas ta ülikooli kammerorkestrit, kandes sellega ette ka Tubina Muusika keelpillidele ja Viienda sümfoonia.

Kogu selle aja oli mu isa «Vaba Eesti Sõna» kaastöötaja. Teda ärritas väga leida ajalehest sõnumit Eesti iseisvuspäeva tähistamisest kontsertidega, kus esitati Schumanni, Chopini või Liszti teoseid. Tema arvates tähendas see meie muusika lubamatut unarussejätmist, kui meil on ometi Eller, Saar, Tubin, Aavik jpt.

Hiljem palgati teda kaunis tihti asendusmängijaks Bostoni Sümfooniaorkestrisse, mida juhatas Seiji Ozawa, kellega tal avanes võimalus rännata 1978. aastal ka Hiina Rahvavabariigis. Turneelt naasnuna sõlmiti temaga leping veel kaheteistkümneks nädalaks.

1980. aastal sai Kalam kutse Haitilt juhendada kuu aega kammermuusikuid ja juhatada nende filharmoniaorkestrit vastvalminud kontserdisaalis Port-au-Prince'is.

Kohustuslik lahkumine Bostoni ülikoolist ei tähendanud aktiivsuse vähenemist. Vastupidi, tal oli arvukalt kontserte New Englandi kammerorkestriga, viimane Nova Scotias kolm nädalat enne surma. Ta asus tegutsema nüüd veel kammermuusika juhendajana ja koordineerijana Longy muusikakoolis Cambridge'is ning Longy kammerorkestri dirigendina. Selle kollektiiviga toimuski tema viimane esinemine 11. detsembril 1985. Kava sisaldas Vivaldi, Haydni, Stravinski ja Mozarti loomingut. Mängida jõuti üksnes Vivaldi *Sinfonia*'t, Haydni 7. sümfoonia *Allegro* lõpuhelide kõlades asetades ta taktikepi noodipuldile ning libises vaikselt põrandale, jättes meid maha selle tegevuse keskel, mida ta oli armastanud üle kõige — osasaamisel 32 suurest muusikast koos noortega. Kuu

aega hiljem juhatasin sama kava isa mälestuseks. Kavalehel oli Viktor Rosenbaumi, Longy muusikakooli direktori pühendus: «Nüüd, mil šokk ja kurbus Endel Kalami ootamatust surmast on leevendumas ning aeg aitab paremini mõista tema elu ja töö vitaalsust ja energiat, võime tema näite varal saada inspiratsiooni pühendumusest, väarikusest, täiuslikkusest. Täname kontsert, mis suuresti on ette valmistatud Endli juhendamisel, seab samu sihte. Ja nii nagu selle töö lõpuleviimine, mida Endel oli alustanud, on see kontsert ühtlasi meie viis avaldada lugupidamist rikkale vaimule, mis tõi muusikat teiste juurde kogu oma elu kestel.»

Ludvig Juhti ja Endel Kalami pioneerirolli aastatest saati leiavad uued muusikategijad eest avaramad rajad, kuulajas-konna vastuvõtlikumana eesti muusikale. Hiljutiste märkimisväärsemate saavutuste seas on Neeme Järvi tohutult menukas Tubina orkestriteoste plaaditsükkel, samuti Arvo Pärdi muusika edu nii Euroopas kui ka Ameerikas. Olen olnud õnnelik üles kasvades nõnda idealistlikult meie muusikale pühendunud keskonnas.

Tõlkinud AARNE KUNINGAS

(5)

«SCRIPTA MUSICALIA», konservatooriumi perioodilise väljaande esimene number ei olnud 31. jaanuaril 1990 veel trükikojast saabunud. Palusime lehte, selle eesmärke, toimetust ja üldse väljaandega seotud probleeme tutvustama peatoimetaja, konservatooriumi IV kursuse kompositsiooni-üliõpilase ANDRUS KALLASTU.

«Scripta Musicalia» on tõlkes «Muusika-leht», kuid omaaegse «Muusikalehega» võrreldes annab meie väljaanne võimaluse avaldada teoreetilisi töid, eeldades elitaarset lugejat. Esialgne maht on üks poogen, nagu rajoonilehel, ilmub kaks korda kuus. Soovi korral võime mahtu suurendada viie trükipoognani, see on peaaegu TMK maht. Lubatud tiraaz on kuni 5000, esimesel numbril 2000. Lugejatena näeme konservatooriumi tudengeid ja professionaalseid muusikuid. Mulle meeldiks väga isiklik kontakt toimetuse ja lugeja vahel, et lehte saaks levitada käest kätte.

Ajalehe asutamise plaanist rääkis möödunud kevadel Toomas Kahur, nüüdne ERSO direktor. Tema mõte oli muusikaline lõbuleht, aga mulle see ei meeldinud, ehkki, ka see on meil puudu.

Kuigi see on konservatooriumi väljaanne, püüame siin kajastada kogu meie muusikaelu, konservatooriumi nii palju, kui see on osa eesti muusikast. Ka maailmale püüame olla nii aldis kui võimalik.

Struktuurilt on leht selline, et põhiosa, umbes pool mahust, kuulub n-õ fundamentaalsetele materjalidele, teises numbris on nendeks näiteks Jaan Räätsa teaduslik töö nüüdisnotatsioonist, esimeses Anu Kõlari artikkel Cyrillus Kreegi «Taaveti lauludest». Teine osa koosneb intervjuudest ja nn jooksvast materjalist. On ju Eestis huvitavaid inimesi, keda lihtsalt tuleks tutvustada. Näiteks mulle on avastus Leo Semlek, kes tegeleb maailma üldise arengulooga, muusikastiilide, -kontseptsioonidega, see on originaalne hüpotees, katse periodiseerida ajalugu, anda süsteemi. Kujutan ette, et eesti keeles võiks ilmutada mingi muusika tähtsündmuste kronoloogia jpm.

Toimetusse kuuluvad minu arvates konservatooriumi kõige ärksamad inimesed, ega just suurt valikut olnud. Komponistid Mart Jaanson (III kursus) ja Helena Eensaar (I), pianistid Janika Päll (IV) ja Ia Remmel, muusikapedagoog Marko Lõhmus (III) ja Mart Vainu, kes võttis ette, käis Kohilas ja tõi kaks tonni paberit. Meil on nõunikud

ka: Mart Humal, Tiia Järg, Toomas Siitan, Kristel Pappel, Leo Normet, Eri Klas, Madis Kolk ja Veiko Lõhmus.

Edaspidises plaanis on temaatilised artiklite kogumikud. On ju piisavalt olulisi teemasid, mida on eesti keeles vähe käsitletud, või isegi üldse mitte. Näiteks Arnold Schönberg. Järgmisel aastal on Pärnus Schönbergi päevad, selleks ajaks peaks ilmuma ka Schönbergi kogumik, minu teada esimene tõsisem eestikeelne käsitus sellest heliloojast. Ja muidugi — muusikaesteetika, mis peaks põhiliselt tõlgetest koosnema. Kolmas asi on vokaalprobleemid, sellega hakkab tegelema Allan Vurma.

Mida tuleks eesti keeles avaldada, on originaaltekstid, traktaadid, esteetiline mõte, süsteemsed käsitlused.

Mind häirib, et muusikateadlased teevad päris soliidseid diplomitöid, saavutavad oma lae, aga pärast pole enam aega uurida, lugeda ja nad lihtsalt kaovad silmapiirilt ning paljud neist ei ole hiljem võimelised sel tasemel kirjutama. Diplomitööd seisavad konservatooriumis ühes eksemplaris, mõte on konserveeritud, ei arene kuskile, ei tekita ideid, on asi iseeneses, millel puudub praktiline järelkaja, teaduslik poleemika, ometi on kokku mindud väga tõsiste probleemidega.

Ja tegelikult, «Scripta Musicalia» võiks olla muusikateaduslike raamatute sarja pealkiri, ütlemel siis sõna «raamat» välja. Ei ole ju mõtet TMK-le paralleelset ajakirja teha. Ja neid pisikesi lehti on praegu nii palju, nad on ebamugavad, ei näe ahvatlevad välja. Praegu on veel raske rääkida, milleks see väljaanne lõplikult kujuneb. Võib-olla hargneb kaheks, teoreetiliseks ja lõbuleheks?

Viies üldlaulupidu*

RUDOLF PÖLDMAE



Laulupeorongkäik on jõudnud Tartu Raekoja platsile.

Neljas üldlaulupidu 1891. aastal põhiliselt õnnestus, nii hakati peagi mõtlema järgmise peale. Kuid kuna Eesti Kirjameeste Selts, neljanda laulupeo korraldaja, 1893. aastal likvideeriti, polnud sobivat korraldajat kerge leida. «Vanemuise» selts kartis, et talle ei anta peoluba, pealegi puudusid seal vastavad jõud. 1894. aastal möödus 75 aastat pärisorjusest vabastamisest ja see oli taas sobivaks peo põhjuseks, nagu ka esimesel ja teisel üldlaulupeol. Mõtte algatajad oli «Postimehe» ringkonna tegelased, Grenzstein (ja ajaleht «Olevik») oli vastu, nagu ka eelmise puhul: pidu pole vaja, rahvas on veel eelmisest väsinud, parem peetagu kihelkondlikke laulupäevi. «Postimees» vaidles vastu: seltsielu elavneb, kriisist on üle saadud, laulupeod virgutavad rahvast.

Peo korraldajaks sai äsja asutatud Tartu Eesti Käsitöölise Abiandmise Selts, mille esimeheks oli Heinrich Koppel, tulevane professor, «Postimehe» ringkonna mees. Ettevalmistustesse püüti haarata teisigi seltse, kuid kaaskorraldajaks jäi ainult «Vanemuine». 1893. aasta lõpul avaldati ajakirjanduses üleskutse, millest üksnes «Olevik» keeldus, avaldades järg-

nevaid teateid ainult tasu eest. Grenzstein tunnistas end avalikult laulupeo vastaseks, kuna tema ringkond olevat ettevalmistustest eemale tõrjutud. Üleskutsegi olevat Grenzsteini arvates kirjutatud «türgi luuletajate kõne- toonis», mida teised rahvad võivat naeruks panna. Selle oli kokku seadnud arvatavasti pateetikasse kalduv J. Tõnisson, kes oli peatoimkonna palgaline sekretär ja Grenzsteini äge vastane.

Laulupeo vastaselt oli häälestatud ka valitsusmeelne ajaleht «Valgus», põhjendusega, et eesti rahva vabastajateks nimetati üleskutses esimeses järjekorras balti mõisnikke, alles seejärel Aleksandreid. See jäigi peamiseks



Vaade laulupeo tegelaskonnale.

vaidluse teemaks peo ajal ja hiljemgi. Mõned korraldajad ei soovitanud pidutoimkonda luuagi, kartes seal tülisid eri ringkondade vahel. H. Koppeli soov oli, et pidu juhiks id eestlased ise. Oli ka neid, kes tahtsid organiseerimistöösse kaasa tõmmata tähtsaid baltisaksa tegelasi, et luua ühisrinnet tsaarivalitsuse vastu. Baltisakslaste kutsumine pidutoimkonda äratas aga kohe vene ajakirjanduse tähelepanu. «Vanemuine» kavatses oma riigitruuduse tõestamiseks lavastada näidendi «Elu keisri eest», millega paraku ei tulnud toime. Lõpuks lepiti hoopis algupärase laulumänguga «Muru- eide tütar».

Lauljate arv kasvas jõudsasti, ulatudes peagi 4000-ni. Peoplatsi üle vaieldi komisjonis kõvasti, lõpuks jääd Tartu Saksa näituse platsi juurde, kus peeti ka esimene laulupidu. Üüri maksti 200 rubla, kõlakoja ehitamiseks kulus 1800 rubla. Jumalateenistused otsustati pidada kolmes luteri ja ühes kreekakatoliku kirikus. Suures rahapuuduses tehti võlgu, laenati isegi näiteks Jakob Hurda käest. Jutlustajaks valiti võimalikult eesti pastoreid: Hurt, Bergmann, kindralsuperintendent Hollman, ka Willigerode, kes oli eelmiste laulupidudega tihedalt seotud olnud.

Pidutoimkonna presidendiks valiti linnapea v Bock, koore juhutama J. Kappel, K. Tõrnpu ja K. A. Hermann, orkestreid — D. O. Wirkhaus. Peole kutsuti rohkesti aukülalisi, eriti tähtsaks peeti Peterburis kõrgetele kohtadele jõudnud eestlasi, keisri ihuarsti Hirschi ja piiskop C. Friefeldti, viimane aga ei julgenud tänu oma viletsale eesti keelele kohale ilmuda. 35

Idee kutsuda auküalisteks kõik kõrgharidusega eestlased kukutati läbi, samuti nagu Weitzenbergi, Köleri ja Adamsoni auküalisteks nimetamise ettepanek. Pidutoimkond kippus omavolitsema ja «Vanemuist» kui teist korraldajat kõrvale suruma. Intriigid kasvasid nii suureks, et isegi Hermann ähvardas toimkonnaga suhted lõpetada, ja kõlakoda ehitamine kippus hilinema.

Mai algul puhkesid vaidlused laulupeo üle muukeelses ajakirjanduses, «Rižskij Vestnik» andis mõista, et eesti rahva vabastajateks tahetakse teha balti aadel ja valitsuse teened sellel alal hoopis maha vaikida, «St. Peterburger Zeitung» ütles selle otse välja, «Moskovskie Vedomosti» väitis jälle vastupidist.

Palju vaidlusi oli ka peo kava ümber. Üldiselt võeti kavva seni trükkis ilmunud ja tuttavaid laule, mida kerge õppida. «Virulase» endine toimetaja J. Järv soovitas vähem eesti ja rohkem teiste rahvaste kuulsaid lugusid, Hermann jälle vastupidi. Võit jäi Hermannile, kes suutis ka oma laule läbi suruda. Tulemus oli, et 17 ilmalikust laulust 11 olid eesti algupärased. Poole kavast moodustasid vaimulikud laulud, kus muidugi valitsesid saksa autorid. Sel peol oli juba segakooride ülekaal, neid oli 131, meeskoore 94 ja puhkpilliorkestreid 38, keelpille enam polnud. Esinesid ka Venemaal olevate eesti asunduste koorid.

Pidu algas rongkäiguga raekoja ette, kus tervitati ametimehi. Rongkäigu pikkus oli 1,5 versta, lehvis rohkesti kooride lippe ja rahvariided kutsusid esile aplausi. Ent, näiteks «Novoje Vremja» leidis palju laiduväärset: talurahva pidurongkäigu ees sammus Liivimaa rüütelkonna peamehe asetäitja parun Nolcken kullaga tikitud mundris, tema kõrval Saksamaalt talle külla sõitnud kindral, «kullast särav helepunane kindralimunder seljas ja valgete sulgedega ehitud kolmenurgeline kübar peas». Nende kõrval jäid eestlased hoopis varju.

Kontsertidega tuldi toime, kuigi noodid olid üsna hilja kätte saadud. Kappel ja Hermann üldjuhtidena olid lauljatele juba tuttavad, Tärnpu võitis kohe südamed. Pidosöögil oli 700 inimest, peeti tervituskönesid ja saadeti kõrgetele ametimeestele tervitustelegramme. Peol viibis ka parun Nolcken, pastor Eisenschmidt tervitas teda lausa orjaliku andlikkusega. «Valgus» arvustas eriti ägedalt just pidusööki. Peolaua taga istunud uhked «saksa mehed», teistes laudades riiklikud ametmehed. Üks koolmeister hakanud omaalgatuslikult Vene keisrile tänu avaldama, kuid tema kõne katkestatud.

Teisel päeval näidati «Akademische muse» saalis «eesti vanaasjade kogu», seletusi andis Oskar Kallas. Mõned Soome külalised märkasid, et korraldajad kõnelesid omavahel põhiliselt saksa keeles. Ilmalikul kontserdil oli umbes 20 000 kuulajat, meeldisid eriti koorile seatud rahvalaulud. «Valgus» kiitis väga Konstantin Tärnpud.

Teise päeva õhtul korraldati esmakordselt eesti solistide kontsert, esinesid Aino ja Jaan Tamm, mitu pala tuli kordamisele.

Kolmandal päeval esinesid üksikud koorid ja oli võistulaulmine. Segakooridest võitis esikoha Riia «Imanta», II Tallinna Kaarli kiriku ja Põltsamaa koor, III Tartu Maarja, Iisaku ja Äksi; meeskooridest I Viljandi, II Vaalu, III Vana-Tänassilma ja Rõngu; orkestritest I Holstre, II Kilingi-Nõmme, III Tudulinna. Oli nurisemist, et linnakoore hinnati ühel alusel maakooridega, kel ju halvemat tingimused. Pealegi laulvat linnakoorides peamiselt sakslased, kel ei sobikski eesti peole auhindu saama tulla.

Peo järel kiideti seal valitsenud korda. Viinajoomine näis olevat vähenenud, puhvetipidaja saanud 200 rubla kahju. Siin nähti karskusseltside otset mõju. Tartu linnapea v Bock avaldas lauljatele tänu nähtud vaeva ja «ütle mata ilusa korrapidamise eest, millega nad näidanud, et haridus nende seas kaunis heale järjele on jõudnud ja nad kõrgesti haritud rahvaga üheskoos pidu võivat pidada». Korduvalt lauldi riigihümni ja ajaleht «Valgus» märkis, et paljud teinud seda vene keeles, «mis igatahest kiita on». Peo lõpul lasti elada mitmesuguseid ametimehi, «Valguse» andmetel peamiselt pastoreid. Siis tulnud taktipulti üks lihtne koorijuht, kes lasknud elada keisrit, peoloo andnud siseministrit, raudteesõidul hinnaalanduse teinud teedeministrit, Baltimaid revideerinud senaator Manasseini ja teisi

riigitegelasi, kes «eesti rahvale palju head on teinud ja neile mitmesugust kergitust toonud». «Valgus» kiitis, et lihtne mees teinud seda, mida pidutoimkond tegemata jättis.

Ka laulupeoga opositsiooni jäänud ajalehed pidid lõpuks tunnistama selle kordaminekut, jätmata siiski nõrku kohti torkamata. «Valgus» arvas, et pidu tõi suurt majanduslikku kahju kaotatud heinapäevade tõttu ja reisikulud ulatuvad umbes 100 000 rublale, seejuures olevat pidu siiski küllalt suur «vaimne kosutus». Sääraseid pidusid ei tohtivat sagedasti olla, sest need kurnavat rahvast majanduslikult. Olevat käimas suur lähenemine vene rahvale, kuid laulupidu pidurdanud seda, «nii et janulistel janu kustutamiseks karastava allikavee asemel ühte märjukest pakuti, mis pead kihama ja südamed pöörutama ajas», kirjutas «Valgus». Nõuti ka laulupeo rahalist aruannet, millega aga viivitati. Auhinnatud koorid ja üldjuhid said tasu, millest jäi kena summa, nõnda, et kumbki korraldav selts sai umbes 1000 rubla.

Laulupeo «häälekandja» oli «Postimees», kus loomulikult ülivõrdes kiitust kasutati. «See oli pidu, mille sarnast meie rahvas enne mitte pühitsenud ei ole.» Tegelasi ja publikut oli umbes 50 000. Ajaleht kiitis jutlusi, sest olevat kõneldud aina vabadusest, mis tulnud Läänest ja jõudnud meile varem kui Venemaale. Hermann ei leidnud enam sõnu peo ülistamiseks: «See oli armas, kaunis, ilus, hiilgav, rõõmustav, vaimustav!» Ajaleht pidi siiski arvestama ka kriitikat ja sellele vastu vaidlema. Vene ajalehed väitsid, et pidu olnud liiaks «saksa maiku». «Postimees» vastas: ~~ka eestlaste~~ «...ler jõudnud eestlaste peole ümber, aga eestlaste õnnid perentoned. Sakslased kiitnud eestlaste haridust, eriti «noodi- ja muusikatundmist». Vene ajalehed süüdistasid peamiselt Hermanni, kes olevat pastorid peole kutsunud, eelistanud saksa laule vene omadele, «ja peole saksa maigu andis». Hermann vastas südilt: tema polnud peol juhtiv tegelane, just tema püüdnud vene laule kavasse panna, kuid lõpuks olnud seal mitmed tema seatud eesti rahvalaulud.

Arvustamine kestis hilissügiseni. «Revelskie Izvestijas» alustas rünnaku J. Trull vanade argumentidega: eesti ja saksa laulude ülekaal ja vene laulude vähemus peegeldavat rahvaste suhteid, pidusöögil hoidnud rahvas venelaste, juhid aga sakslaste poole. Hermann oli taas sunnitud vastama: kavas olnud ainult seitse saksa laulu, needki enamasti vaimulikud, sest venelastel puuduvat vaimulik koorimuusika. Vene rahvalaule lauldavat koolides, kuid koorilauludeks need ei sobivat. Ka Peterburi kontsertidel esitatavat põhiliselt saksa muusikat. Pastorid olnud enamikus eesti rahvusest. Keisrile lauldud mitu korda hümnid ja ei olevat unustatud tema heategusid.

«Postimees» refereeris ka Läti ajakirjandust, mis andis suhteliselt positiivse hinnangu, kuid sealgi laideti liigset saksa keele kõlamist. Hermann vaidles vapralt kõigi süüdistajatega, kuid tõmbas sellega enda peale veelgi suurema meelepaha. Vene ajalehed heitsid talle ette, et ta takistab vene ja eesti rahva lähenemist, mis oli tol ajal väga ränk süüdistus. Sääraseid isehakanud rahvajuhte ei tohtivat lasta enam suuri rahvapidusid juhtima. Hermann vastas küll, et tema ei tegele poliitika, vaid muusikaga, kuid arvatavasti olid need süüdistused üheks põhjuseks, miks ta oli sunnitud «Postimehe» toimetaja kohalt lahkuma.

Agas osa vene ajakirjandust suhtus peosse pooldavalt, nagu näiteks «Severnoi Vestnik» küsis: «Millal saavad niisugused seltsid ka meie (vene) küladesse asutatud?» Tunnustust avaldas ka baltisaksa ajakirjandus, kuigi sellel oli juba puhtalt poliitiline tagamõte. Ka Soome ajakirjandus ei olnud kiitusega kitsi, isegi rootsikeelne. Ainult «Päivälehti» nimetas tervituskõnede ja eladalaskmiste rohkust orjameele märgiks. «Postimees» pidi loomulikult sellelegi vastama: ka Soomes tehtavat nii.

Kahtlemata oli viies üldlaulupidu muusikaliselt tähtis ettevõtmine, ühtlasi ka viimane pidu, mis peeti Tartus. See pidu toimus raskes poliitilises olukorras: tsaristlik venustus oli jõudnud haripunkti ja sellele oli praktiliselt võimatu oponentide. Haritlaskond tegi katsed liituda baltisakslastega, aga arvestades rahvahulkade suhtumist balti parunitesse, jäi see silmatorkavalt demonstratiivseks. Paratamatult pidi ka see illusoorne niit katkema.

Eesti rahvusliku orkestri senisest ja edasisest

EIK TOIVI

Meie praegused rahvamuusikaorkestrid ja -ansamblid on võitnud hea maine. 1988. aastal Elvas toimunud kuuendal vabariiklikul rahvamuusikapeol oli koondorkestris osalejaid üle tuhande ühesaja.

Rahvusliku orkestri katsetused Eesti Vabariigi ajal

Eesti rahvusliku orkestri loomine kerkis päevakorda 1938. aastal. Algatajaid oli kolm: professor Adolf Vedro, Ustus Toomendi ja Eik Toivi. Kui A. Vedro ja U. Toomendi Tallinnas olid teineteise tegemistest teadlikud, siis siinkirjutaja, elades tollal Rāpinas, tegeles täiesti omaette.

Eesti rahvusliku orkestri teadlikku kujundamist alustas A. Vedro, kuigi ta vältis oma tegevuse avalikustamist. Arvatavasti seadis Vedro oma ülesandeks lahendada enne rahvapillide koosmängu kitsaskohad, et siis astuda avalikkuse ette juba tulemustega. Tal oli oma katseansambel. Vedro tutvus ka U. Toomendi uuendatud kandlega, kuid asus siiski ise uut meisterdama. Vastu tulles «Eesti Mängude» juhtkonnale moodustas Vedro 1939. aastal improviseeritud rahvapilli-orkestri, millega saatis rahvatantse.

U. Toomendi tegeles kandle tehnilise täiustamisega, avardas kandlemängu helistikulisi võimalusi sellega, et asetas diatoonilise kandle *f*, *c* ja *g* keelte otste juurde kangikesed, mille abil võis keeli häälestada pooltooni võrra kõrgemaks. Neid kandleid oli tal mitmes diapsoonis.

Minu esialgseks sihiks oli seada ümbruskonna külapillimehed orkestrisse koos mängima. 5. juunil 1938 toimunud kontserdil mängis 29 pillimeest, repertuaar pidi neile tuttav olema, ainult iga pillimehe individuaalsed viisikäändud tuli ühtlustada. See läks libedasti ja tulime toime isegi Miina Härma kooriseades «Tuljakuga». Orkestri partituuris oli ette nähtud ka flööti, kaks klarnetit, kaks trompetit (need sekkusid rõhukohtades), tromboon ja kontrabass. Kaasa mängis ka üks löötpill.

Rāpina ümbruskonna pillimehed mängisid kannelt katmis-libistamistehnikas, nii oli kandle akordisaate kõla-

mass väga jõuline. Võrumaa «Eesti Mängudel» 1939. aasta juuni teisel poolel esines juba 60-liikmeline külapillimeeste orkester.

Seisak eesti rahvusliku orkestri ajal

Kui 1940. aastal kehtestati nõukogude kord, siis olin mina ja A. Vedro uuele korrale kaasaastujatena seotud uute ülesannetega, mis ei jätnud aega rahvapilli-orkestri küsimustega tegelemiseks. Avanes aga võimalus tutvuda sellega, mida sel ajal oli NSV Liidus saavutatud. Vene rahvapilli-orkestri väljakujundamine oli alanud juba XIX sajandi lõpul, teostajaks Vassili Andrejev koos pillimeister S. Nalimoviga. Nõukogude korra ajal rikastas N. Ossipov vene rahvapilli-orkestrit veel mitme pillirühmaga.

Eesti rahvusliku orkestri sihikindel kujundamine

Nõukogude korra taaskehtestamise järel, alates 25. veebruarist 1945 sai minust Rahvaloomingu Keskmaja inspektor pillimuusika alal. Rahvusliku orkestri kujundamine kuulus minu otseste tööülesannete hulka. Kohe komandeeriti mind kunstilise isetegevuse ülevaatust korraldama Võru ja Tartu maakonda. Ülevaatuse lõppfaas oli parimate esinemine Moskvast. Minul tuli rahvatantsude saatseansambel koostada ja seda juhtida.

Seejärel ootas Eesti puhkpilli-orkestri tegevuse taastamine. Orkestrijuhitidele tuli seminare korraldada ja pille muretseda. Samal ajal leidsid lahenduse ka mõned rahvapilli-orkestri põhiküsimused. Kunstide Valitsus moodustas rahvapilli-komisjoni, kuhu kuulusid Harri Kõrvits, Eduard Visnapuu, Hugo Lepnurm, Eik Toivi, hiljem ka Aron Tamarkin, Juhan Zeiger ja Boris Kõrver. Rahvapilli-komisjoni olulisemaks ülesandeks oli orkestrikandle leidmine. U. Toomendi avardas diatoonilise kandle helistikulist piiratust vajalike kandlekeelte lühendamise teel poole võrra. Seda printsiipi laiendades laskis J. Zeiger valmistada kõlliga kandle, mis paistis esialgu paljutöotavana, kuid tihedamal võlli keeramisel pingutasid mügarad kandle üld-

häälestuse eba puhtaks. Sel põhjusel ei saanud sellest pillist orkestrikannelt.

Pärast 1947. aasta laulupidu, kus 25-liikmeline rahvapilliorkester saatis J. Zeigeri juhatusel rahvakunstiõhtul tant-sijaid, tehti mulle ettepanek esitada eesti rahvapilliorkestri pilliline koosseis.

Orkestrikandlena esitasin Teatri- ja Muusikamuuseumis oleva Janseni kahe-roobilise kandle prototüübi, sest selle diatoonilise ja kromaatilise keelte rea paiknevus näitas klaveri klahvistiku analoogiat. Veel pidid orkestri koosseisu kuuluma akordikannel ja basskannel, ka viiul, kui meie rahvale eriti meelepärane pill. Rahvuslikest puhkpillidest leidsid poolehoidu vilepill ja roopill. Kuna meie löökpillid on väga primitiivsed, tulid need kõne alla vaid episoodiliste pilli-dena.

Uhel rahvapillikomisjoni koosolekul, kust ma puudusin, otsustati eesti rahvapilliorkestri koosseisu lülitada ka klarnet ja akordion. Leppisin nende kui asenduspillidega, seni kui suudetakse valmistada vastav eesti puhkpill ja kromaatiline Teppo lõõts.

1949/50. õppeaastal kutsuti mind Tallinna Muusikakooli kandleõppejõuks. Alustada tuli nullist. Esialgne õppimine püsis kandle diatoonilise keelte rea piires, vaid vähesel kromatismi kasutamisel, ja õppimine laabus. Õppetöö laienemine kromatismi alale näitas, et kummagi roobi keeltelt saime eritämbrilised helid. Niisuguse kandlega õppetööd jätkata ei saanud, tuli leida sobiv pill.

Soomlastel oli kromaatiline kannel, mille kromatismi täiendavad keeled pidid olema diatoonikat moodustavate keelte vahekojal veidi sügavamal. Leidsin, et kui kromaatikat moodustavate keelte keerpulgapoolseid otsi tuua väljaal-tuvalt kõrgemale diatoonikat moodusta-vatest keeltest, siis oleks sellise kandle mängimine päris soodne. Selle kirjelduse järgi valmistas pillimeister Väino Maala laitmatu ristuvate keeltega kandle. Mõni aeg hiljem tõi Jaan Hivask muusikakooli akordikandle, mille akordikombinatsioonide saavutamine oli akordioni omast avaram. Nii õnnestus meil 1953. aastal jõuda kandleni, mis on omapärasemaid ja mänguvõimaluste poolest rikkamaid mitte ainult Eestis, vaid kaugemalgi. Neid kandleid hakkas valmistama Tallinna Klaverivabrik. Pillimeister Kubu valmistas laitmatu vilepilli, kõlblikku roopilli pole meil aga siiani.

Aastatel 1950—1960 kujunes Tallinna Muusikakooli rahvapilliorkester Eesti tugevaimaks, ent 1950. aastate lõpul ilmes, et lõpetajaid pole kuhugi tööle

suunata. Nii siirdusin minagi Viljandi Kultuurhariduskooli orkestriala õppe-jõuks.

Rahvamuusikaorkestrid

Eesti Raadio rahvamuusikaorkestrit hakkas juhatama Uno Veenre, seal olid lisaks eesti rahvapillidele ka klarnet ja akordion. Peagi organiseeriti vabariiklik orkestrijuhtide orkester, juhtkonnas U. Veenre, Erich Loit, Els Roode ja Ahto Nurk, kes on hoolitsenud ka repertuaari eest. Pidevalt on korraldatud orkestri-juhtide seminare, rahvamuusikapidusid, üksikesinejate võistlusi.

Eesti rahvapilliorkestrit meil veel ei ole!

Meie rahvamuusikaorkestri põhitämber on pigem kergemuusikaorkestri kui eesti rahvapilli kõlaline. Valitsevalt kõlab akordion, siis viiulid, seejärel basspillid ja puupillid ning viimasena kanded. Ometi ei tohi meie rahvuslikus orkestris viiulid kandlest üle kõlada. Üks hädasid on selles, et kannelt mängitakse harfi võtetega, aga harfil on sooltest keeled, mida sõrmeotstega mängides saavutatakse küllalt tugev kõla, kannelt niiviisi mängides on heli märksa kahva-tum. Särava kõlani jõuame kannelt lipitsaga mängides. Kui solist mängib kannelt harfi tehnikaga, kõlab see kenasti, kuid ansambelis jääb tugevusest vajaka, *forte's* on kõla klaveri ja harfi vahepealne.

Et kannel orkestris kuuldav oleks ja säraks, peab kandleheli obertonide huvides kannelt mängima lipitsa abil. Orkestris mängides tuleb kasutada katmis-akorde, samuti ka meie rikkalikke *glis-sando* võimalusi ning *piano's* vahest isegi flažolette. Meie ristuvate keeltega kandlel saab edukalt kasutada ka kromaa-tilist *glissando't*. J. Hivaski konstrueeritud akordikannel on andekas leiutis, mille võimalusi tänapäeval vähe kasu-tatakse. Praegu mängitakse sellel kolm-kõlasid ja vahel ka dominantseptakor-di. Teised akordid on ka võimalikud. Üks puudujääk sellel kandlel siiski on: vähene kõlakandvus, sest akordikandle keelte pikkus on tulnud mahutada poolele kandlele. Normaalse keelte pikkuse jaoks peaks kannel olema märksa pikem, aga see oleks ebamugav. Otstarbekam oleks heli võimendada.

Kagu-Eesti katmis-põidla kandlemän-gu puhul pannakse põidla otsa umbes 3 mm laiune terasplekist riba, mille lõpuotsaga, mis ulatub üle põidla otsa, 39

mängitakse viisiosa (seda sobiks nimetada «mängusõrmukuks», rahvakeeles «päkaraud»). «Sõrmukutega» varustas tuntud kandlemängija Joosep Kotkas kahte või kolme sõrme.

Puhkpillidest on meie meistrid suutnud valmistada laitmatu vilepilli. Eesti rahvapilliorkestris tahetakse kuulda ka roopilli häält, kuid orkestri nõuetele vastavat pilli pole seni suudetud valmistada. Omaette küsimus on klarneti püsimine eesti rahvapilliorkestris, see pole ju rahvapill, kuigi ta sobib orkestri kõlapilti, rikastades kesk- ja kõrgemat registrit ja andes madalamatele viisidele kõlakandvust. Klarnet ei halva eesti rahvapilliorkestri põhitämbrit, tema üksikute registrite rakendamine sobib kenasti.

Meie rahvapilliorkestri jaoks peaks valmistama kromaatilisi Teppo löötspille. See oleks reaalne ja tulemus kindel. Teppo löötspillile on omane õrn kaaskõla ja kuulmise järgi vasaku käega võetavad akordihelid kaks oktavit kõrgemad. Teppo on ka vasaku käe akordikombinatsioonide helid varustanud oktavikahendusega.

Umbhelilistest löökpillidest on meil kasutusel jauram, mille eeskujuks on arvatavasti saksa pill. Pilli kand on varustatud kummist muhviga, mis annab kanna põrandalöögi puhul tumeda trummikõlalise heli. Kannatelje ülemisse otsa on asetatud vastamisi kaks väikest taldrikut, mida lööb kokku kannalöök metallist telje kaudu. Väikese trummi osa lüüakse kepikestega traadile, mis on tõmmatud üle piist karbikese. Nii on siin koos suure ja väikese trummi funktsioonid väiksema ja vaiksema orkestri jaoks. Ent jauramit saaks veelgi täiendada.

Elmar Luhats töötas lokulaudade alusel välja viiside mitmekesistamiseks löökpilli loku. Ansambelite rütmiliseks ergutamiseks on meie rahvas kasutanud kaapimist, nii on tekkinud pingipill ja põranda kaapimine luuavarrega.

Nüüd on siin kõik võimalik ritta asetatud, mida annab teostada alles aja jooksul. Peamine, et meie rahvuslikel orkestritel oleks ka rahvuslik põhikõla. Selle saavutamiseks peab silmas pidama just kandle kohta orkestris. Lipitsaga kandlemängimine on mõnevõrra ebamugavam ja komplitseeritum kui näppimistehnika, kuid ometi kergesti omandatav. Harfi tehnikaga kandlemängijail olgu teada, et lipitsaga ülespidi kitkudes tuleb kandlelt hädine heli. Rahvuslik lipitsatõmme

kandlekeele pörkega vastu mängijapoolset keelt.

Vaieldav on akordikandle võimendamine, sest see moonutab kandle kõla. See kannel on tekkinud rahvuslikku koosmängu alles selle sajandi alguses, kõlakoloriidilt erineb ta mõnevõrra põhikandlest, kuid ei ole seganud koosmängu. J. Hivaski akordikannel on tuhmi kõlaga, sest keelte pinge on nende lühisuse tõttu nõrk.

Meil on ehitatud suurepärase ristuvate keeltega põhikannel (E. Toivi) ja veel omapärasem akordikannel (J. Hivask). Meil on laitmatu vilepill (Kubu). Lestkeeltega pille asendab klarnet. Teppo lööts vajab orkestripilliks meisterdamist. Löökpillidest on loku (E. Luhats). On kujunenud rahvapilliorkester, kuid selle edasiarendamine on jäänud seisma. Et meie rahvuslik orkester kujuneks eesti rahvapilliorkestriks, on vaja mitte ainult juhtide, vaid ka mängijate entusiasmi. Nii ongi seni olnud ja küllap jääb ka edaspidi. Tuleb mõndagi ümber hinnata ja uutele rööbastele seada, nüüdisaegne rutiin nõuab seda. Ja millal seda veel teha, kui mitte praegu.

Vampiir esmakordselt kinolinal. «Nosferatu» (Friedrich Wilhelm Murnau, 1922).



Kui vaatajat haarab õudus

RAIMO KINISJÄRVI

Filmikunst on kogu oma ajaloo vältel laenanud väljendusvahendeid populaarkultuuri erinevatelt avaldumisvormidelt. Õudusfilm, kuuludes filmilukku sel-

le algusest peale, on samuti ammutanud ainekku nii kirjandusest, melodramaatilisest teatrist kui ka kujutavast kunstist.

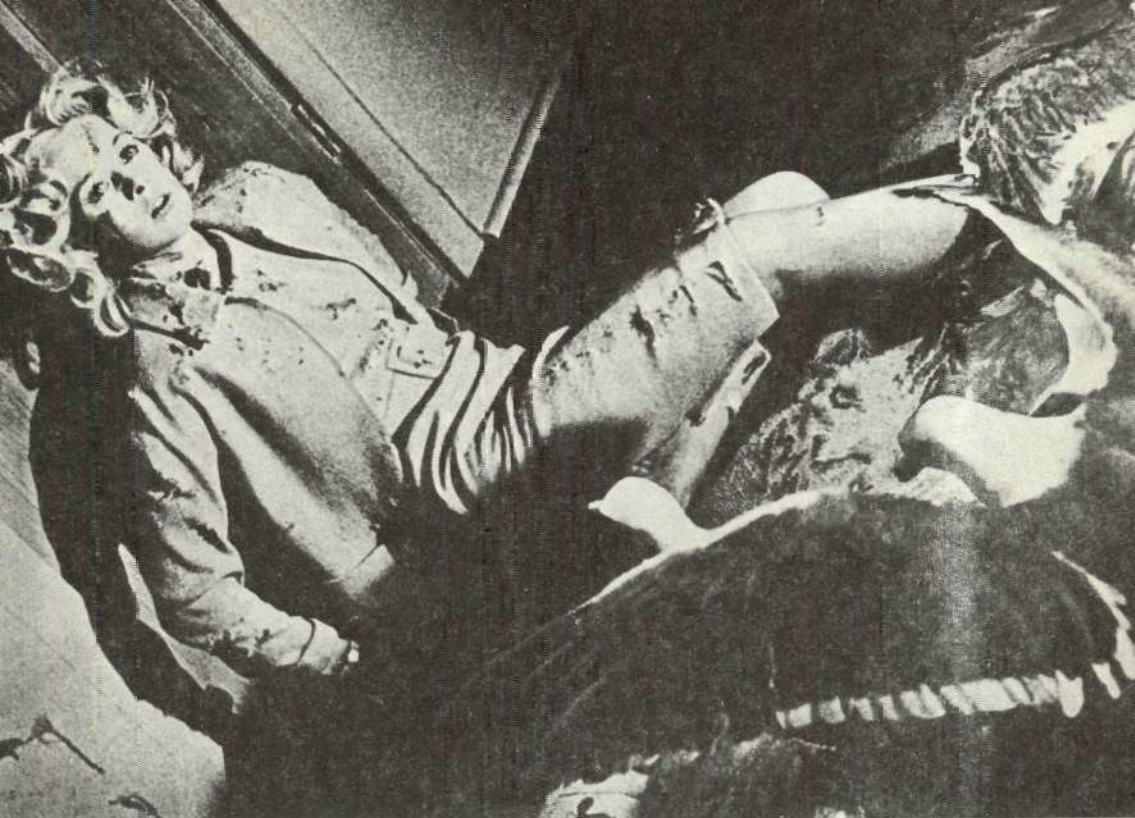
Õudusfilmi koht filmiajaloo üldises kontekstis on olnud vahelduv. Žanri varasemad tähtteosed sündisid Euroopas, täpsemalt Saksamaal, kuid sealse suuna hääbumine 1930. aastate alguses lubab meil ennekõike kõnelda Ameerika õudusfilmi fenomenist. Sel ajal valmisid ju teisel pool ookeani sellised hirmufilmi

põhiteosed nagu «Frankenstein», «Dracula» ja «King Kong».

Järgneva kümnendi tugevamad õudusfilmid valmisid RKO studios spetsiaalselt selleks loodud väikesearvulise, ent kõrge professionaalsusega töögrupi käe all, mida juhtis Val Lewton. Vaatamata väikestele eelarvetele suudeti



«Frankenstein» (James Whale, 1921).



«Lianud» (Alfred Hitchcock, 1963).

luua arvestatavaid hirmulugusid, mis inspireerisid filmitegijaid hiljemgi.

Teise maailmasõja järgseil aastail elas õudusfilmi žanr üle mõõnaperioodi, hoogustumata oluliselt ka 50. aastate esimesel poolel, mil esiplaanile trügis *science fiction*.

60. aastate Ameerika filmitoodangust on õudusfilmi ajalukku läinud Roger Cormani tööd, mitmed vanade lugude uued versioonid ning eelkõige Edgar Allan Poe tekstide ekraniseeringud. Põhjalikku murrangut hirmu- ja õudusfilmi arengus tähistavad Alfred Hitchcocki «Psycho» ja «Linnud». Ühtaegu hakkas paljude filmide keskseimaks väljendusvahendiks kujunema ohjeldamatu vägi-vald.

1980. aastatel olid õudusfilmid populaarsemad kui kunagi varem. Šabloonne vägivalda rõhutamine, ebanormaalsuste kokkukuhjamine, samas aga ka klassika taaslavastamine ja järgede tegemine endistele menufilmidele oli ajajärgule tüüpiline. Olemuslikuks tunnuseks sai mängufilmikunsti traditsioonidel, õudusfilm muutus üha enam n-õ meta-filmiks, oma-

enese ajalugu tsiteerivaks, minevikku kordavaks.

Filmiõuduste allikad

18. saj lõpu ja 19. saj alguse vararomantilises inglise romaanikirjanduses rõhutati salapära, üleloomulikke nähtusi, saatuslikke kirgi jne. See nn gooti romaan oli esimeste õudusfilmide põhilsemaks inspiratsiooniallikaks. Mary Shelley «Frankenstein» on tänapäeval vahest tuntuim selle ajajärgu teos. Kirjandusliku põhigalerii, millele traditsiooniline hirmufilmgi üllatavalt suurel määral toetub, lõi Horace Walpole romaanis «Otranto loss». Gooti romaani parimate saavutuste mõju hilisemale kirjandusele on olnud suur, viimane omakorda on mõjutanud uuemat filmikunsti.

Selliseid klassikalisi lugusid nagu «Dracula», «Dr Jekyll ja mr Hyde» või «Dorian Gray portree» on ekraniseeritud rohkem kui kord, sama kehtib E. A. Poe loomingu kohta. Kaasaegse Ameerika õudusfilmi nähtavaks allikaks on kahtlemata Stephen Kingi bestsellerid, milles traditsioonilised hirmuelemendid on asetatud kaasaegsesse argiolustikku.

Õudusfilm on oma kesksed tegelased 43



«Ärapõõranud» tüdruk jahmatab vaatajat fantaasiatähtedega eriefektidega filmis «Manaja» (William Friedkin, 1973).

(paharetid, nõiad, võlurid, kaksikolendid, kummitused, vampiirid) üle võtnud kirjandusest. Muus osas on ainet andnud teisedki kunstiliigid. Teatriaialugu tunneb prantsuse *Grand Guignol*'i teatrit, mis spetsialiseerus üksikasjalikult kujutatud õudustele ja vägivalletegudele. Saksa ekspressionistlikus tummfilmis ilmnevad kujutava kunsti (Arnold Böcklin, Caspar David Friedrich) mõjud.

Õudusfilmi teemad

Tavalise ja ebatavalise, normaalse ja anormaalse vastandamine on kõige sagedamini õudusfilmide lähtekohaks. Hirnu tekitamiseks vaatajas on vaja panna ta tajuma ohtu, kusjuures valdavalt on see üleloomulikku laadi. Endisaegsetes linatöstes on oht pärit kaugelt — kui mitte just teistelt planeetidelt nagu filmis «Kehavarastajate sissetung» («Invasion of the Body Snatchers», 1956) või kaugetest võõrastest kultuuridest («King Kong», 1933), siis vähemalt (ameeriklastele) Euroopast. Alles 1960. aastate filmides

Uppunu tagasitulek. «Reede needus» (Sean S. Cunningham, 1980).



«Manaja II» (John Boorman, 1977).



«Carrie» (Brian De Palma, 1976).

muutuvad hirmu allikad lokaliseeritumaks, olles normaalse pahupooleks, teiseks minaks. Tõsi küll, kaksikolendi teema on sama vana kui õudusfilmi žanrise.

Teisenemine, sattumine võõra tundmatu võimu valda ja identiteedi kaota-

mine on tüüpilisemaid motive, mida me õudusfilmidest võime leida. Üheks teerajajaks filmidele, mis kujutavad allutamist võõrale tahtele, kujunes tänaseks juba klassika mainega «Dr Caligari kabinet» («Das Kabinet der Dr Caligari», 1919). Ülevõimu püüdlustega on seotud enamik vampiirifilme («Nosferatu», 1922; «Vampiir», 1932; «Dracula», 1931). Sama teemaga liitub zombi motiiv. Teatud kultuuritausta ja voodoo-usku kuuluvatest lähtekohtadest on viimastel aastakümnetel küll loobutud, zombi on hakanud tähistama vaid inimlikkuse kaotanud inimest, kelle oht kätkeb tema üksnes instinktides ajendatud käitumises. Tavaliselt samastatakse see oht kannibalismiga.

Õudusfilmi kuuluvad erilised piirsituatsioonid, üleminekud ühest reaalsusest teise. Vaheühe kokkupuude surmaga, surnu tagasitulek elavate keskele, elutu muutumine elusaks on sagedamini korduvaid võtteid. Inimene võib tahtmatult muutuda kiskjaks («Dr Jekyll ja mr Hyde'i» teema eri variandid, libahundifilmid jne).

Zombid inimliha jahil. «Elavate surnute õõ» (Georg A. Romero, 1968).





Pörgust pääsenud? «Verised saetalgud Texases» (Tobe Hooper, 1974).

Õudusfilmi murrang 1960. aastatel

Ameerika šokifilmide üheks tunnusooneks 60. aastatel oli vägivalda otsene kujutamine ekraanil. Kõne all on eelkõige odavalt tehtud ja teatud nõudlusega turule suunatud kommertsfilmid. Äärmuslikumaks näiteks nimetatud suunast on Herchell Gordon Lewise linatööd, mida autor seitsmenda kümnendi alguseks oli jõudnud kokku vorpida umbes 40, sisuks seninägematu vägivald ja sadism.

Uue hirmutüübi töid mängufilmi Alfred Hitchcocki «Psycho» (1960) ja «Linnud» (1963). Pöördelised olid 60. aastate lõpul valminud «Rosemary's Baby» ja «Elavate surnute öö» («Night of the Living Dead»).

«Psycho» peategelane on olnud eeskujuks arvukatele õudusfilmi neurootilistele mõrtsukatele ja ka 1980. aastatel levinud «rappimisfilmide» hullumeelsetele kõrilõikajatele. Klassikalisel kujul ilmneb see 1978. aastal alguse saanud «Halloweeni» sarjas, mis on tänaseks jõudnud juba viienda osani, või siis 1980 käivitunud «Reede needus» («Friday The 13th») filmide seerias (kuuldavasti 8 osa).

46 Neist äärmuslikest ilmینگutest hoolima-

ta on «Psycho» tähistanud ka uue tegelase sündi, kes võitleb oma sisemise deemoni või minevikuneedusega.

«Linnud» avasid tee looduse kättemaksu teemale ja katastrooffilmidele. 1970. aastate paljude sellesse kategooriasse mahtuvate tööde süzeeline sõlmitus saab alguse ökoloogilise tasakaalu rikkumisest majandusliku kasu saamise eesmärgil või sõjaliste eksperimentide tagajärjel.

«Rosemary's Baby» siirdus «hirmsa lapse» teemale Ameerika filmis. Siin peitis painaja end keset perekonda: laps tõuseb oma vanemate, vanemad oma lapse vastu. Kodu ja perekond ei paku enam kaitset, omaste seast tulev oht on õudseim.

«Manajas» («The Exorcist», 1973) haaravad võorad jõud enda võimusesse tütarlapse, kes seejärel pöördub oma vanemate ning nende tõekspidamiste vastu. Hoolimata filmis peituvast religioossusest ja müstilistest motiividest võib «Manajat» põhimõtteliselt tõlgendada ka kui peegeldust radikaalsetest muutustest Ameerika ühiskonnas, noore põlvkonna mässuna. Sotsioloogiline meetod õudusfilmide analüüsimisel pole võõras. Seda kasutades on tõlgendatud näiteks seitsmekümnendate lõpul alustatud sarja

«Amityville'i õudus» («The Amityville Horror»), milles kajastatav kriis perekonnas tulenevat majanduslikust suruti-
sest.

Aastal 1976 valmis «Carrie», film tüdrukust, kes kasutab lähikondlaste, kaasa arvatud oma usufanaatikust ema vastu telekineetilisi võimeid. Filmis «Pe-

sakond» («The Brood», 1979) ilmnevad perekonna sisemised vastuolud väikeste mõrtsukolenditena. Groteskini jõuab «koletisliku lapse» motiiv filmides «See on elus» («It's Alive», 1973) ja «See

«Pelk töö ilma lõbuta teeb Jackist morni mehe». Jack Nicholson Stanley Kubricki filmis «Hilgus» («The Shining», 1981).



elab taas» («It Lives Again», 1978) vast-sündinud verejanuliste ebardite kujul.

«Elavate surnute öö» pööras õudus-filmi sinised traditsioonid pahupidi. Lugu on rühmast inimestest, kes kindlustuvad maamajja, kaitsmaks end ellu-ärrganud surnute vastu. Lihanäljaseid zombisid on võimatu peatada, tegelastest ei pääse lõpuks keegi, viimasegi ellu-jäänu tapab päästekomando... Kaitsjad sõdivad ka omavahel, lõksu sattunud pere hukkab sisetülides. Kogu filmi kohal ripub lootusetuse kuma. Kui varasemates analoogides tõrjuti oht lõpuks ikkagi välja, siis kõne all olevas oopuses tuuakse abitus olukorra üle kontrolli saavutamisel eriti esile. «Elavate surnute öös» avaldub teravalt 1970. aastate õudusfilmidele omane poliitilise ja sotsiaalse kaose teema.

Kannibalismiga on tegu ka sellises verises vaatamängus, mida võiks tõlkida «Verised saetalgud Texases» («The Texas Chainsaw Massacre», 1974), kus tähelepanu keskmes on kõrvalises maakohas elav inimsööjatest degenerantide perekond. Hüsteeriline õgimisorgia saab alguse pahaaimamatute noorte sattumisel kannibalide vaatevälja.

Uuema aja õudusfilm — tõlgendusi

Seoses vägivalda ning spetsiaalsete šokiefektide möödapääsmatusega Ameerika filmides, nende kujunemisega eesmärgiks omaette, on hakatud rääkima õudusfilmi kui žanri allakäigust. Taolisi filme on peetud kunstiväliseks, hea kombe kohaselt ei ole neid võetud tõsisema arvustuse objektiks.

Märkimisväärse impulsi žanri põhjalikumaks teoreetiliseks uurimiseks andis kriitik Robin Woodi 1979. aastal ilmunud artiklitekogumik «Ameerika painaja» («The American Nightmare»). Üldistades 1970. aastate õudus- ja vägivald-filme, täheldab Wood ühiskonna sotsiaalsete muutuste — patriarhaalse ja heteroseksuaalse elukorralduse, kodanliku süsteemi kriisi — kajastumist kinoekraanil.

Wood klassifitseeris õudusfilmi ühiskondliku ja poliitilise sisu järgi reaktiooniliseks (tagurlikuks) ja progressiivseks, olenevalt, kas nad kindlustavad kehtivaid norme või otsivad alternatiive. Liigituse määrab see, millisel moel kole-tis (psühhopaat, mõrtsukas) esitatakse.

Reaktioonilise filmi peategelane välis-tab igasuguse kaastunde — ta on vastik otsast lõpuni. Selliste filmide tunnus-joonte hulka kuulub muuseas ka kolelise kujul esitatud peategelase seksuaalsete tunnuste ebamäärasus. Ilmekas näide tagurlikust filmist on Woodi arvates John Carpenteri «Halloween», kus tapja valib oma ohvrid nende seksuaalse vaba-meelsuse põhjal: koletis on seksuaalsuse avalikku väljendmist karistav puritaan.

Mõned kriitikud on vaadelnud õudus-filmi kui omapäraselt modernset initsiat-siooniriitust, lävena lapsepõlvest täiskas-vanuikka. Taolisest vaatepunktist on käsitletud ka «Reede needust» ning teisi sellest mõotu võtnud filme.

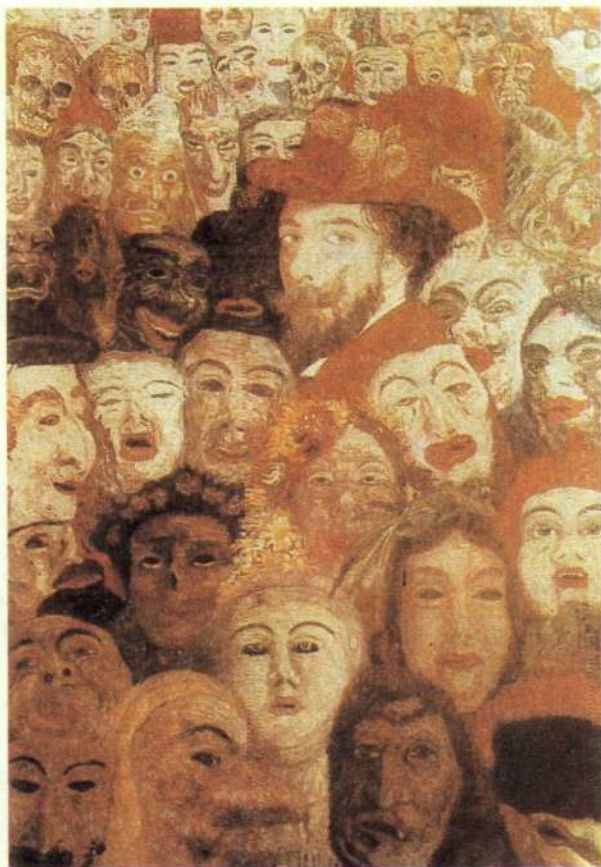
Kaheksakümnendate aastate fenome-nide hulka kuulub juba viienda osani jõudnud sari «Luupainaja Elm Streetil» («Nightmare on Elm Street»), lugu ühe linnakese noorte unenägudest tõelisuseks muutunud koletisest Freddy Krugerist. Kuigi filmi esimene osa on üsna tähele-panuväärne töö, taustaks idee vanemate pattude nuhtlemisest noorema põlv-konna kätte, on iga järgmine film aina rohkem eelmisi plagieeriv.

Žanri kriisile viitab ka süvenev paroo-deerimine. Videote levimise ajastul tunk-takse õudusfilmi klassikalist pärandust vahest paremini kui kunagi varem ning žanritüübi konventsioonidega mängimi-ne, filmide tegemine filmidest on üha üldisem.

Tõlkinud VILLU KÄND

Autoportreed maskidega

GERMAN SCHUTTING



James Ensor,
«Autoportree
maskidega», öli,
1899.

John Gielgud: Näitleja, kes on samaaegselt ka lavastaja, satub paratamatult erilisse seisundisse — töötab ta ju topeltkvaliteedis.

Looja koht on ikka olnud väljaspool tema enda kätetööd — kusagil seal, kõrgemal või kaugemal: taevakummil, käsikirja kohal, molberti ees, kaadri taga, teispool rampi. Ühesõnaga seal, kust võib näha tervikut, sest eemaletõmbununa on kergem objektiivsust säilitada, vaataja, kohtuniku, «võõra» positsioonile asuda. Piisab vaid lavastaja nimest kavalehel ja juba publik usubki, et looja on olemas, näeb kõikjal tema nähtamatu kohaloleku märke, tema loo-

mingulist tahet avaldumas terviku igas elemendis, osade omavahelises seoses, toimuva mõtestatuse ja sihipärasuses. Usub, teisi tõendeid nõudmata.

Alternatiiv sellele on looja kehastumine oma loomingus.

Siinse artikli eesmärgiks ongi luubi alla seada see topeltkvaliteet, s. o vaadelda mõningaid variante, mis seotud lavastaja staatuse muutumisega etenduses, lavastaja- ja näitlejafunktsiooni taotlusliku, loomeideelise ühendamisega.

Eespool öeldust järeldub, et meie tema seisukohast ei paku huvi sellised lavastused, kus looja kehastumine oma loo-

mingus, s.o režissööri kehastumine oma lavastuses näitlejana ei oma peale selle fakti enda mingit printsiipiaalset, struktuuri loovat tähendust. Selliste tööde hulka kuulub näiteks M. Mikiveri lavastatud «Öli», kus ta kahasse näitleja A. Lutsepaga ka ise aeg-ajalt üht peosa mängis. Mikiveri-näitleja sisenes Mikiveri-lavastaja loodud tervikusse ning lahkus sealt taas, loovutades oma koha teisele osatäitjale, ilma et lavastus sellest sisuliselt muutunuks. Sõltuvalt



Molière'i «Misanthrop», Noorsooteatri väike lava. Lavastaja Lembit Peterson Alceste'i rollis. Philinte — Sulev Luik. Éliante — Maret Mursa.

esitaja ja vahelduvate partnerite omapärast muutusid vaid peategelase mõningad jooned. On ilmne, et režissööri ja näitlejafunktsiooni on siin rangelt lahus hoitud.

E. Hermaküla asendamine «Tormis» või L. Petersoni asendamine «Misanthropis» pole aga põhimõtteliselt mõeldav, sest nendel juhtudel on tervik loodud mitte saalist, vaid etenduse seest.¹ Siin võib lavastajat võrrelda pottsepaga, kes on end kannu sisse müüriinud; et sealt jälle välja pääseda, peab ta kannu seestpoolt purustama. «Torm» ja «Misanthrop» on etendused, mis on printsiipiaalselt rajatud eespool nimetatud funktsioonide ühendamisele, režissööri kehastumisele oma lavastuses.

Siinkohal pörkame ilmtingimata vastuväitele, mis väga lihtsa, kuid raskesti ümberlükatava loogikaga seaks kahtluse alla meie püüdluse näha peamiselt näitlejariidusega lavastajate soovis end ka osatäitjana, realiseerida midagi sügavamalt ja tähenduslikumat kui isiklike näitlejaambitsioonide rahuldamist. Kuid meid huvitavad näited, mis sisaldavad siiski midagi rohkemat kui lavastaja kirge publiku ees mängida.

Aktsioon, mida oleme nimetanud lavastaja kehastumiseks, allub nii «Tormis» kui ka «Misanthropis» ühtedele ja samadele seaduspärasustele. Üks nendest on kaasamängiva režissööri ja ülejäänud trupi vahelised lavasuhted. Mõlemal juhul ei püüagi lavastaja varjata oma seisundi erandlikkust, luua võrdsusilluiooni teiste esitajatega. Lavastaja on ju alati olnud teatrihierarhias see, kelle käes on vabadus mängureegleid määrata, näitleja aga *a priori* allutatud tema tahtele (kui liberaalseks lavastaja ennast ka ei deklareeriks). Meid huvitavatel juhtudel toimubki selle lavastusprotsessi põhiseaduse absolutiseerimine, selle hierarhiaprintsiibi ülekanndmine lavale, näidendi tegelaste vahelistesse suhetesse. Tulemuseks on järsk kontrast maskideks muudetud, rängesse rollijoonisesse surutud, peaaegu marionettidena käituvate reategelaste ja vaba, identse isiksusena kõige selle kohal lehviva režissööri vahel. (Mõlemas lavastuses on see maskiprintsiip leidnud küllalt otsesõnalise lahenduse: «Tormis» paksu maskitaolise grimmikorrana osatäitjate näol, «Misanthropis» otseste tsitaatidena *commedia dell'arte* maskikogumikust.)

Tegelikult on näo ja maskide, vaba isiksuse ja determineeritud maailma romantiline vastandamine olemas juba lavastuste algmaterjaliks valitud dramaturgias. Shakespeare'il on nendeks vastanditeks endine hertsog Prospero ja tema vastu vandenõu sepsitunud õukond. Molière'il aga äärmuseni avameelne Alceste ning silmakirjatsevad etiketitundjad. Vahe on vaid selles, et Prospero võtab lahingu vastu oma territooriumil, Alceste aga võoral, maskide pärusmaal. Shakespeare'i kangelane on Saare — tormide ja vaba vaimu riigi — peremees, tema sundküllalised aga kehastavad võimustruktuuri, mis Saare liikuvast atmosfääris kiiresti lagunema hakkab. Molière'i kangelane aga raevutseb Salongis, mis on Saare otseseks alternatiiviks. Siin pole kohta vabal eneseväljendusel, loominguilisel originaalsusel, kõike nivelleerib rituaal, etikett, norm. Mõtteliselt võiks seda territooriumi nimetada ka

¹ S. Luik siiski asendas (dubleeris) L. Petersoni 50 «Misanthropis» Alceste'ina. Toim.

Milano hertsogiriigiks, kust Prospero on välja kihutatud. Kui Alceste lõpuks, needussõnad huulil, Salongist põgeneb, et leida koht, «kus voorus valitseb ja au ei luura oht», siis tähendab see seda, et ta suundus otsima oma Saart, kus pole kohustust maski kanda. Ja kas pole ka Prospere pagendus vaid vabatahtlik, alceste'lik põgenemine Salongi läppunud atmosfäärist! Tundub, et nende kahe näidendi vahel on uks, et nad on tegelikult ühendatud anumad. Igatahes on konflik-

tide sarnasus ilmne. Ühiskond — üksikisik. Salong — Saar.

Teater — Lavastaja.

Hetketi lubab Petersoni Alceste endale etenduse ajal puhtlavastajalikkupoosi: nagu kõrvalt oma kätetööd jälgides vaatleb ta Salongis toimuvat kometit, pakkudes ka vaatajale selle lava-reaaluse hindamiseks oma ironilist vaatepunkti. Markiide, Oronte'i, Arsinoé bufonaadlikkus, Célimène'i käitumise ilme näotus ja teiste ümbritsevate ini-



Shakespeare'i «Tormi» lõppstseen Eesti Draamateatris. Lavastaja Evald Hermaküla Prospero rollis.

P. Lauritsa foto

meste puudused võimenduksid nagu mitmekordselt lavastaja-Alceste'i pilgu läbi nähtuna. Ühtelugu vajub kõrges stiilis väljapeetud salongimenuett itaalia maskikomöödia madalaks väljakuparoodiaks. Selle edevuse laada keskel on Alceste teistest peajagu kõrgem, just sedavõrd, et näida ainsa täismöödulise inimesena. Alceste teab, et ta on siin (mitte Molière'i tahtel, vaid oma kehataja volitusega) marionette nõorist tõmbava nukujuhi rollis. Ülbetel nukkudel pole aga sellest aimugi, nemad näevad Alceste'is omasugust, kui mitte palju madalamat. Tundub, et just seda — tasemete ühtlustamist — ei suudagi Alceste välja kannatada. Nukujuht põgeneb, sest ta ei soovi olla võrdne oma nukkudega, kel puudub loominguiline tahe. Igapäevane, tihti varjatud teatrisi-

Evald Hermaküla — lavastaja ja näitleja. «Tormi».

P. Lauritsa foto 51

sene konflikt lavastuse autori ja esitajate, režissööri ja trupi vahel on Petersonil publiku ette toodud. Ning kui looja peab ta tunnistama oma jõuetust lava ja etenduse ees, kus miski pole kunagi nii, nagu tahaks, kus kõik on vale: ühed mängivad teisi kolmandate jaoks, kes teevad näe, et nad üldsegi ei maga. See on «normaalse» teatri tüüpiline košmaar, mille vastu aitab ainult põgenemine sinna, kus teatrit pole ja näivus vastab tegelikkusele.

Hermaküla on teistsugune lavastajanaatuur ja ka tema teater on teine. Tal pole mõtteski oma trupi juurest põgeneda, vaid nad hoopis kindlalt lavasaare võrkudesse püüda, et seejärel oma hoolalused (näitlejad) utopia säravatesse kõrgustes juhtida. Selline tühiasi nagu juhitavate nõusolek teda loomulikult ei huvita. Trupile on jäetud mängida hierarhiasuhteid, st inimesi, kes on lahti öelnud oma näost (isiksusest) ja asendanud selle juba mainitud maskiga — öukondlase funktsiooniga. Kuna hierarhia eeldab aga isiksuse asendamist eraldusmärkidega, siis on näitlejad topitud raskeisse kassikuldeisse rõivaisse, kaetud kõikvõimalike kettide ja kroonidega. Kui maskikandmine on näitlejate ja silmakirjateenrite privileeg, siis on «Tormis» need mõistad kui mitte võrdsustatud, siis vähemalt maksimaalselt lähendatud. Nagu Petersoni Alceste'ki, nii näeb ka printsiipiaalselt demaskeeritud Hermaküla Prospero mannekeen-öukondlaste foonil välja ainsa elava inimesena. Nagu «Misantroobi» lavastaja nii hoiab ka tema alati pisut kõrvale — jälgib kõike distantsilt, teeb korrektiive, organiseerib kollisioone, manipuleerib teiste figuuridega, ühesõnaga, säilitab selgelt lavastajapositsiooni, mängib režissööri, kes lavastab saarepuhastusmängu.

Siin toimub huvitav demaskeerumine: režissöör vabastab näitlejad tema enda sepietatud ahelaist, sest ainult tema võis asetada oma trupi nii ebasoodsatesse tingimustesse, s.o suruda näitlejad maskidesse, mis kammitsevad nii hinge kui keha, anda neile elluärrganud kivikujude plastika ja vahakujude miimika. Mööda Saart hulkudes ja oma kaunistusi kaotades väljuvad nad aga järk-järgult oma rollidest, libisevad välja maskidest oma loomuliku välimuse, miimika, plastika ja olemuse poole — seisundi poole, mis Hermakülale juba etenduse algusest omane on. See on stuudioliidri ja tema õpilaste suhete modelleerimine, ainult selle väikese vahega, et õpilasteks on siin professionaalse teatri tuntud ja teenelised näitlejad, teatris, mis oma tüüpi-

liste tootmissuhetega on kaugel stuudio-ideaalist. Prospero võidu fiaskoks muutev ideaalse ja reaalse teatri mittevastavus saab etenduses süžeeväliseks mänguks, tema ülemiseks korruseks, mille akendest võib näha kogu Hermaküla teatrimudelit. «Tormi raamivates lavastustes («Tuul Olümposelt . . .», «Majahoidja», «Palkon») täpsustab ka kehatumisvõimetu maailma piirjooni — maailma, kus hulguvad pimedad, kel pole kedagi, kes nad materialistliku illusiooni ummikust välja juhiks. Siin on Hermaküla mängust kõrvalejäämine niisama tähenduslik kui tema «Tormis» osaleminegi. Traditsiooniline situatsioon (režissöör väljaspool lava) omandab siin süžeelise tähenduse, saades hingetu ja vaimutu maailma metafooriks. «Juudases» on aga lavastaja endale lavaruumis jällegi pideva koha leidnud. Vaataja ootas kindlasti, et see koht saab olema terviku suhtes tsentraalne, kuid Hermaküla püsib rõhutatult etenduse perifeerias, loovtades keskse koha hoopis A. Lutsepale, kes vaatamata väga andekale osakehatusele (aga võib-olla ka tänu sellel) mõjub ikkagi ainult variisikuna. Juudase argine ummikteadvus ei vasta kuidagi kehastunud looja ampluaale ja seepärast on režissööri asendamine ühega talle alluvaist näitlejaist siin üpris loogiline. Hermaküla-instseneerija tahte kohaselt määrab Juudase teadvus ka lavakosmose iseloomu, milles puudub Õpetaja, pole Eesmärki. Kristus ise laval ei kehastu, vaid eksisteerib kusagil hoopis kõrgemal tasandil — aga siin all, teadvuse pilkases pimeduses temast ainult räägitakse. Juudasel pole selle maailma loomisega midagi pistmist — ta on vaid osake sellest absoluutsest tervikust, mida ta pole võimeline tajuma, mis jääb lavaraamist väljapoole ja millel on olemas oma tõeline Looja. Hermaküla aga istub lavanurgas ja jälgib pimedat kobamisi, püüdes ise jääda märkamatuks — üheks statistide hulgas. Kuid ta ei sega ka vaatajat teda märkamast ja tema funktsiooni mõistmast. Ta ei sekku tegevuse käiku, jättes endale siiski õiguse juhtunut resümeeida. Ei peatanud ju ka Õpetaja Juudast, vaid ainult määras kindlaks tema rolli oma saatuses (Joh. 13: 26, 27) Vaatamata endale võetud ülesande näilisele tagasihoidlikkusele on Hermaküla «Juudase» etendustel niisama asendamatu nagu «Tormi» peaosaski. Oma passiivse kohalolekuga tõmbab ta ära tähelepanu etenduse valetsentrilt ja lubab aimata laval toimuvate sündmuste teist, kõrgemat ja kehastumata tasandit.

«Tormi» kangelastel vedas, nen-

dele sai looja kohalolek päästvaks. Kuid tõelist *happy end*'i ei tulnud, sest tõe ja õigluse võidukäik laval sundis mõttesse saali, pimeduses istuvad kaasaegsed, kellel pole oma päästjat Prospero näol või oma Godot'd oodata. Ja Arieli päästev käsi ei küündinud isegi esimeses reas istujateni, sest teater jäi ka seekord vaid teatriks, varjude mänguks, mille võimuses on küll lava, mitte aga maailmal teisel pool rampi.

Küsimusele, kas looja võimuses asuv Prospero Saar-lava võib hõlmata ka need territooriumid, mida valitseb tema usurpaatorist vend Antonio, st reaalse maailma teisel pool rampi, vastavad viimaste kümnendite teatriutoopiad jaatavalt, tänane Prospero aga enam mitte. Ta kannatab võimetuse all tulla üle rambi reaalsusesse, väljuda teatri piiridest, samal ajal neist ka lahkumata tema vahendeid kasutades (s.o lakkamata olemast mina ise) — kannatab, sest talle pole enam kättesaadav miski peale teatri. Traagiline utopia.

Niisiis on nii «Torm» kui ka «Misantroop» lavastused teatrist. Režissöörid modelleerivad klassikalise dramaturgia

Beckett, «Oodates Godot'd», Eesti Draamateatri väike lava. Rühmatöös osalejad: Juhan Viiding — Estragon ja Tõnis Rätsep — Vladimir.

P. Lauritsa foto



paindlikku struktuuri ka oma isiklikud suhted lavaga, trupiga. Siinkohal võib muidugi kaasa tunda näitlejale, selle suure ja keerulise mängu etturile, kes ohverdab ennast ja oma loomingulisi võimalusi... mille nimel? Paraku on aga lavastajateater oma algusest peale nõudnud näitlejalt lahtiütlemist tema loomingulisest iseseisvusest, režissööri absoluutvõimu vastuvaidlematut tunnustamist. «Kaasaegne režissuur on politseiiriigi ideaal, see on riigi jumalustamine!» hüüatas juba 1907. aastal Stanislavski ja Meierholdi vihane oponent ja näitlejateatri tuline poolehoidja, kriitik A. Kugel.

Meid huvitavates töodes teeb lavastaja osavõtt mängust selle loomingulise ebavõrdsuse eriti ilmekaks ja vältimatuks, kuna mõlemad lavastused räägivad peale kõige muu ka teatrist kui õigsetu maailma mudelist, teatri ületamisest, temast põgenemisest. Sõna «näitleja» saab antud kontekstis vabaduseta inimese sünonüümiks ja vabaduse puudumist ennast on tõlgendatud kui maailma-teatri õiglusetuse tagajärge. Vabaduse ja oma identiteedi taasleidmine on aga võimalik üksnes loobumise kaudu oma rollist, näitlejaks olemisest üldse, mida esitatakse utreeritud negatiivsusega — kui võimetust jääda iseendaks, kui inimkonna globaalset haigust.

Hermakülal saavutab see tees oma apoteoosi: näitlejale on jäetud vaid niipalju liikumisruumi, kuipalju on tarvis tema etteasteks, isiklikuks trikiks. Tema lavastuses eksisteerimise põhimõte sarnaneb milleski estraadi või tsirkusega: igauhel on oma number ning keegi on koostanud nendest numbritest programmi. Esinejad ise tervikut ei näe, kuhu lähevad — ei tea. Ja kas hakkabki näitleja sellest paremini mängima, kui tal on tervik silme ees.

Kui «Tormis» võime jälgida lavastaja varjamatu ja printsiipiaalset soolot, siis «Misantroobis» on meil tegemist maskigrupile vastanduva duetiga. Mis hoiab Alceste'i süzees kinni, mis segab teda juba alguses, seda salongifarssi lõpuni vaatamata, ust enda järel kinni lõomast ja etendusest põgenemast? Kui uskuda Molière'i, siis armastus Célimène'i vastu. Petersoni Alceste'i hoiab kinni aga hoopis muu, see, et ta pole Philinte'iga oma vaidlust lõpuni vaielnud. Tõsi, paralleelselt esitatakse publikule ka Célimène'i liini, millele on aga silmanähtavalt teisejärguline osa määratud. Selle tõestuseks tuletagem meelde, et Peterson mängis lavastuses mitte ainult Misantroopi, vaid ka tema sõpra Philinte'i, vaheta-

des näitleja Sulev Luigega aeg-ajalt lihtsalt osi. (Selles, et lavastaja vahetab küll rolli, aga etendusest ei välju, ongi «Misantroobi» printsiipaalne erinevus «Öli» tüüpi lavastustest.) Niisugune rollijaotus võimaldab kehastunud režissööri eristaatust laiendada mõlemale osale, nii Alceste'ile kui ka Philinte'ile. Célemène on aga loomulikult sellest õigusest ilma — lavastuse ülesehituse loogika nihutab ta halastamatult perifeeriasse, teiste maskidega ühisesse gruppi. Vaatamata Molière'i või Petersoni enese vastupanule.

Publiku tähelepanu tõmbab endale niisiis kullatud ajastu foonil vaidlev keskne paar. Repliikide kiire, paiguti automaatnegi vahetamine viitab asjaolule, et tegemist on juba harjumusse suubuva mänguga — nii alustavad malevangut vanad vastased. Milleks heita veel pilku lauale või kulutada mõtlemisega, kui kõik käigud on niikuinii ette teada. On selge, et meie ees käib vaidlus, mis vältab juba nii kaua, et vaidlevad pooled enam isegi ei mäleta, millest kõik algas, veel vähem aga võivad oletada, millal see kõik lõpeb. Siinkohal tasuks meenutada, et Peterson ja Luik on endised kursusekaaslased ja et Alceste'i ja Philinte'i vaidlus algas juba üliõpilaspõlves, teatrikooli arvestusel esitatud etüüdis ning sest ajast peale on ülejäänud etendus talle lihtsalt ümber kasvanud.² Kuid meid huvitab peategelaste rollivahetus muidugi eelkõige lavastuse idee seisukohast.

«Tormis» sobib lavastaja kehastumiseks vaid üksainus roll — Prospero (tõsi, Hermaküla mängib veel ka Pootsmanit, kuid tema ilmumisel selles osas on terviku seisukohast niisama vähe tähtsust, kui Mikiveri juhuviisiitidel «Öliski»). «Misantroobis» leiab aga Peterson lavastajale ka teise hüpostaasi ning loob koos S. Luigega efektse kaksikkuju, mille mõlemad pooled teineteist suurepäraselt täiendavad. Alceste'i on nimetatud ka Molière'i Hamletiks. Kuid Molière'il pole ju Hamlet mitte ainult Alceste üksi, vaid Alceste pluss Philinte. See on Hamlet, kes põhimõtteliselt pole suuteline lahendama oma dilemma,

kuna tema «olla või mitte olla» on jagatud kahe persooni vahel, kellest mõlemad on valmis oma ideed lõpuni kaitsma. Samal ajal on need kaks aga ka lahutamatud, koguni äravahetamiseni sarnased; püüdke näiteks ära mõistatada, kumb neist oleks võinud kirjutada «Sisyphose müüdi» — Alceste või Philinte? Kui Alceste ust paugutades ära läheb, veenab Philinte teda tagasi tulema (sellest räägib ka tema viimane repliik). Ja Alceste tulebki, sest tees ei saa ilma antiteesita.

Alceste'i ja Philinte'i vaidluse lõputust rõhutab omamoodi ka etenduse kordumine repertuaaris. J. Lotman jälgib ühes oma artiklis³ müüdi (tsüklilise aja) transformatsiooni looks (linearajaks). Teater teeb võimalikuks vastupidise: tagastab algusest ja lõpust suletud süžeele tema tsüklilisuse, korduvuse, s.o muudab ta jälle müüdiks selle palju kordi sureva ja tagasipöörduva kangelasega. Me ei tea, kas Peterson arvestas teadlikult võimalusega pidada kogu «Misantroobi» etenduste seeriat üheks tervikuks, kas ta omistas mingit tähendust etenduse kordumisele repertuaaris. Igatahes lahkus ja pöördus tema Alceste palju kordi tagasi, kinnitades sellega lõppematut vaidlust kui üht eksisteerimisviisi, kui võimalust otsuseid vastu võttes lükata nende lahendus kaugele edasi ning jääda maailma, millest on ammu ähvardatud lahkuda. Mitte vähem traagiline olukord, kui sellel, kes teeb otsustava hüppe kurstikku, kuid ikkagi palju kindlam, sest öeldud on «Sina ei tohi Issandat, oma Jumalat, kiusata». (Mat. 14:7). A. Camus: «... on ainult kaks filosoofilist lahendust: jaatav ja eitav. See oleks aga liiga lihtne. Peab aru saama ka neist, kes järeldustest hoidudes siiski küsimuse esitavad. Vaevalt on siin põhjust ironiaks — niisugused küsijad moodustavad enamiku.»⁴

Kõike eespool öeldut resümeeerides märkigem, et Hermaküla-looja kehastumise monoloogiline versioon erineb kardinaalselt Petersoni dialoogilisest versioonist. Esimesel juhul on meil tegemist usuga absoluutse tõe olemasollu. Teisel — kahe võrdõigusliku, kuid teineteist välistava tõe kokkupõrkega. Prospero armastab jutustada maailma kõverusest. Alceste'ile-Philinte'ile on tähtsam saada selgust nende enda omavahelises, isiksuslikus konfliktis. Siin on eesmär-

² Püstitatud hüpoteesi võivad kahtluse alla seada mõned kiuslikud faktid. L. Peterson on tegelnud «Misantroobi» lavaletoomisega küll 1974. aastast saadik (alates teatrikooli II kursusest), kuid alati (mitmes eelnenud variandis) mängis Alceste'i S. Luik (või keegi teine) ja mitte kordagi varem pole mänginud kaasa lavastaja ise. 1986. a osadejaotus (L. Peterson ise laval Alceste'ina ja Philinte'ina) tekkis alles viimase variandi ettevalmistamisel. — Toim.

³ Ю. М. Лотман. О мифологическом коде сюжетных текстов. Сборник статей по вторичным моделирующим системам. Tartu, 1973, lk 86—90.

⁴ A. Camus. Sisyphose müüt. Tln, 1989, lk 9.

giks mitte massiline, vaid individuaalne hingepäästmine.

Samal ajal on mõlemale versioonile ühtmoodi omane väide looja üksindusest ülejäänud maskide seas. Nii terviklik (Prospero) kui ka lõhestunud teadvus (Alceste-Philinte) on piisavalt enesesse sulgunud, et vastandada end sootsiumi mõttetusele. Võtmekujundiks saab siin Saar. Pole see ju mitte ainult vaba vaimu kuningriik, vaid ka eraldatud, enda ümber sulgunud territoorium.⁵

* * *

Looja põhimõtteline, deklareeritud puudumine on samuti üks meie valitud teema variatsioonidest.

Autori võimutäiusest loobumise tulemuseks on tavaliselt osatäitjate improvisatsioonivabaduse järsk tõus. Kuidas on seda võimalik ühendada lavastaja-teatri poolt kultiveeritava püüdlusega terviklikkuse poole? Enne, kui seda probleemi vaatlema asume, toome omamoodi siseepigraafina ära ühe tsitaadi. «Tänapäeval loodavad kunstiteosed on saavutanud keerukuse sellise astme, et vaataja seisukohalt ei erine nad enam millegi poolest improvisatsioonide juhuslikest tulemustest.»⁶ Vastupidiselt eelöeldule ei tahaks me selle seisukohaga vaielda. Lavastaja nime puudumist Eesti Draamateatri hiljutise grupitöö «Oodates Godot'd» kavalehelt võib pidada põhimõtteliselt õigeks lähenemiseks Beckett'i näidendile. See vastab sama hästi autori ideele kui näiteks lavastaja esinemine Prospero rollis Shakespeare'i «Tormis». Tõepoolest, Godot'd ju ei tule. Aga maailm ilma Godot'ta on maailm ilma ideeta, ilma loojata, ilma lavastajata. See on printsiipiaalse koosse maailm, mida ei valgusta ükski mõttekiir ja mille absurdsust rõhutab näidendi teine vaatus kui esimese nüri peegelpilt.

Tegelased autorit otsimas — see on XX sajandi teatri üks sümptomaatilise-

maid situatsioone. Absurdi tulek on üsna otseselt seotud inimeksistentsi mõttetundega ilma autorita maailmas, ilma ülevalt saadetud ideeta. Ainus võimalus autoril kinni haarata üha viirastuslikumast reaalsusest on imiteerida omaenda puudumist. Autori ootamise situatsiooni provotseerimine on veel üks variatsioon ettantud teemale.

Autori ootajad on sunnitud pikale veninud pausi millegagi täitma — näiteks jutuaajamise, žestikuleerimise, trikkidega. Mäng väljaspool mõtet, mõtte ootusel nõuab improvisatsioonilisuse imiteerimist. Siin määrab kõik suvalisuse printsiip. Iga roll on lavastatud omate, igauhel on oma soolo. Näitleja laval viibimisel puudub igasugune põhjendus, seepärast käib avalik motiivide otsimine, iga lavahetk peab leidma endale mängulise põhjenduse. Võiks öelda, et etendus teemaks on aeg, täpsemalt need kaks konkreetset tundi, mille ajal ta toimub. Oigupoolest koosneb kogu lavastus katsetest vastata küsimusele: «Aga mida me siin laval tegelikult teeme?» Ideaalne peaks seesama küsimus ka saalis istujat vaevama, sest tegevuse asemel on meie ees kohaltammumise apoteos, mis kipub välja nägema nagu närviline klounaad: kogumik trikke saabaste, porgandite, kübarate, teiste partnerite, hüpete, kukkumiste ja pidevate vassimistega. Katkendlik, sünkopeeritud rütm saavutatakse pauside, kõlatühemike, kiirkõne ja karjate vaheldumisega. Kaose kujul pakutud rafineeritud džässikompositsioon. Iga takt selles stiihiliselt tekkinud tervikus on omal kohal — miski pole üleliigne, sest puudub üldine plaan.

Draamateatri etendust ei sunnita vaatata peale kui vaieldamatut esteetilist väärtust. Vastupidi — ta provotseerib teadlikult kahtlusi, sunnib ikka ja jälle meenutama Petersoni «Godot'd», mis lisaks kõigele sööbis mällu kui etendus, kus vaataja tundis end mugavalt, kus laval toimuv ei pannud küsimärgi alla tema saalis viibimist.

Kuid autori puudumise imiteerimine, laiendades absurdi piire ka lavastuse loomis- ja vastuvõtuprotsessile, kujutab endast äärmuslikku lavastusideed, mida uues töös võib küll korrata, kuid mida ei saa arendada. Seepärast pole midagi üllatavat selles, et jätkates Beckett'i lavastamist muutsid Viiding & Co järsult kurssi. Järgmisena näidatud «Õnnelikud päevad» — sisuliselt Rita Raave monoetendus — võttis suuna staatilisele teatrile. Viimati aga tuli kuuest miniatuurist koosnev «Mis kus», milles 55

⁵ Tundub, et mitte juhuslikult ei ilmu sõna «saar» Petersoni Molière'i-järgse lavastuse pealkirjas: B. Kangro näidendis on muuseum saare kui ebaõiglase maailma alternatiivi motiiv üsna tugev. Vähem püsiv pole ka Salongi teema Hermaküla Shakespeare'i-järgsetes lavastustes: Pinteri majahoidjapungerik või Genet'i lõbumaja on vaieldamatult salonglikud territooriumid. (Täpsemalt sellest minu artiklist «Vaade «Palkonilt.»» OL 23. IX 1988.) Üldse võiks aga püsivate arhetüüpiliste kujundite analüüs lavastaja loomingus üpris huvitavaks ja tulemuslikuks kujuneda. — G.S.

⁶ «Melos, 1969, nr 7/8. Марианна Кестинг. Хэппенинг. Анализ одного симптома. Современное буржуазное искусство. Критика и размышления. М. 1975, lk 329.

seada juba sajandi alguse sümbolistlikust teatrist tuntud lavastusprintsipi jätkuvalt arendatakse.

«Õnnelike päevade» staatika on dramaturgi enda dikteeritud. «Mis kus»-lavastuses on see aga juba režissööri-idee, mis lühipalad üheks stililitervikuks koondab. Siinkohal tasub märkida, et sümbolistide katsetused teatristaatikaga läksid teatrilukku kui näited võimu äärmuslikust kontsentreerumisest režissööri kätte ja näitleja muutmisest loomingulise tahteta materjaliks. «Mis kus» on temaatiliselt seotud «Godot'ga», kuid ka temale alternatiiviks — oma laitmatu ülesehituse ja range, varjamatu režissuuriga, mis välistab improvisatsiooni. Anonüümseks jääda sooviv lavastaja pole praeguses lavastuses, vastupidiselt «Godot'le», enda varjamisega vaeva näinud, vaid esineb avalikult. Ütleme nii: «Godot'le» imiteeris trupp lavastaja puudumist, etenduses «Mis kus» aga tema olemasolu.

Oletatav Lavastaja (J. Viiding) eksisteerib etenduses umbes samal põhimõttel, nagu üks teatud tegelane lühipalast «Katastroof». Tema meetodid töös näitlejaga sarnanevad paljuski lavateraviku looja meetoditega. Teda ei huvita ei Peategelase hääl, ei tema nagu ega plastika. Veelgi enam: ta tühistab need, jättes alles vaid inimese üldkontuuri — vormi, milles puudub individuaalsus. Umbes sama toimub ka kõigis teistes katkendites. Näiteks varjavad näitlejad peakallutusega tihti oma nagu või peidavad oma profiili parukalokkide varju. «Elava» hääle asemel kõlab fonogramm. Plastika on värvitu, intonatsioonid monotoonid. Ühesõnaga, kaunis järjekindlalt on kõrvaldatud kõik võimalused näitleja eneseväljenduseks ja oma kuju individualiseerimiseks. Selle asemel taotletakse ansamblikku kõla, kus kõik hääled sulaksid üheks monoloogiks. Kelle monoloogiks?

«Mis kus» lavastaja ei viibi laval nagu Alceste või Prospero, kuid ta ei puudu ka üldse nagu Godot. Ta on lahustunud lavastuses, samastab end temaga ja loob ennast ise. Tema stiiliks on Salong, ta on laitmatu vormi vang oma sisu ootuses. Ta pole ju protagonist, ta on nemad, trupp. Rühmatöö printsip välistab lavastaja ja teatri vastasseisu, kõrvaldades lavastusest nii messiaanluse kui ka eskapismi. Juba oma olemuselt ei saa grupilavastaja pretendeerida ainsa nägija rollile pimedate seas. Ta võib vaid Godot'd oodata, tunnistades oma jõuetust tunnetamatu tõe ees ning nagu enda üle irvitades luua väliselt laitma-

tuid ja vormilt ideaalseid mõttetusi ja ummikuid, mis millegagi meenutavad palvet, pihtimust, rituaali.

Me vaatlesime lavastusi, milles režissöör ka näitleja funktsiooni täitis (või näitleja režissööri oma). Neid lavastaja ja teatri suhete nelja varianti võib lugeda ka professionaalse lava rutiini ületamise vajaduse neljaks erinevaks ilminguks. Konflikt teatri argipäeva normidega kasvab üle konfliktiks «normaalse» teatriga üldse, mille tavaliseks tulemuseks on lavastaja lahkumine teatrist ja sukeldumine stuudiotöösse, st teistsuguse kvaliteediga kollektiivi, kel on ka teistsugused arusaamad koostööloomisest ja kaasautorlusest.

Teine rutiini ületamise võimalus on aga stuudiolikkuse imiteerimine traditsioonilise teatri raames, n-ö tootmisuhteid katkestamata. Nagu näeme, on sellele ahvatlusele, kas avalikul või varjatud kujul, andunud enamuse meie juhtivaid režissööre. Peale tegelikult akadeemilisest teatrist lahkunute (Karusoo, vahepeal ajutiselt ka Tooming, kes töötas faktiliselt oma stuudioga) näikse ka ülejäänud asuvat oma loomingukskonnaga konfliktsetes suhetes, sublimeerides seda konflikti ka oma lavatöös.

Niisiis võib lavastaja igasugust reaalsust vaadelda kui teatraliseerimisobjekti — sealhulgas ka omaenese teatris eksisteerimist. Teatraliseerides reaalsust õpime seda paremini tundma. Teatraliseerides loomeprotsessi ja omistades sellele iseseisvat esteetilist väärtust, looja mitte ainult ei tunneta ise oma suhteid looduga, vaid toob nad ka teiste jaoks esile sellise vahetu ja elava näitlikkusega, milleks on võimeline ainult teater. Sealjuures on sündiv lavamudel «režissöör *contra* teater» ülimalt individuaalne, kuna looja isiksus on selles vahetult kaastegev. Kuid teisest küljest on see mudel ka piisavalt universaalne, sest toimib kõige erinevamatel tasanditel — kui esteetiline traktaat lavakunstist, ja kui eetilise jutluse tõelistest ja näilikest väärtustest; kui ühe põlvkonna pihtimus oma suhetest maailmaga ja kui isiksuse ning Looja intiimse pihtimuse oma loominguga algallikast.

* VI GRAND PRIX
RAO HEIDMETS JA
JAAK ARRO «PAPA
CARLO TEATRILE»
ESPINHO MULTI-
FILMFESTIVALIL
PORTUGALIS, lk 96.

Kaadrid Rao Heidmetsa nukufilmist «Papa Carlo teater».



Kas Vedelvorst saab Augeiase tallid puhtaks?

MIHKEL TIKS

Eks jätke kord liiderdus maha ja tehke, mis on teie töö
(F. Dürrenmatt, «Herakles ja Augeiase tall»)

Kui inimene «innuga asub tegelemise kallale», nagu H. Raudsepa «Vedelvorstis» tarmukas neitsi Tiiu seda teeb, siis vaevalt tal enam mahti jääb elu üle sügavamalt järele mõtelda. Ei ole siis enam aega ka teatris käia, või kui just, siis mõnel meelelahutustükil. Komöödia on tänase eesti teatrikassa päästerõngas ja kõige parem on, kui see lustmäng räägib veel midagi ka meist endist siin ja praegu. Just seda sorti valikud tahavad olla F. Dürrenmatti «Herakles ja Augeiase tall» ja H. Raudsepa «Vedelvorst». See on mäng kindla peale, vaatamata komöödiate ajalisele ja ruumilisele kaugusele tänapäeva Eestist. Esimese tüki on lavastanud Eesti NSV rahvakunstnik Rein Agur, teise Eesti NSV rahvakirjanik Mati Unt. Ühte

mängivad lavakunstikateedri XIV lennu diplomandid, teist Noorsooteatri proffid. Esimene lavastus räägib Heraklese üritusest Elise maal sõnnikuuputusealast *perestroikat* läbi viia, teine raskustest Ameerika abi miljonite rakendamisel Näsäruda taluperemehe vankri ette. Mõlemaid etendusi antakse Tallinnas Laial tänaval, paar maja vahet: üht Nukuteatris, teist Noorsooteatris. Mõlema loo moraal on lihtne: Herakles ei jää alla mitte sõnnikule, vaid kohalikule bürokraatiale; Näsäruda rahva «muld ja materjaan» on liialt vedel, et sellele ameerika vaimu sisse puhuda. Kaks pessimistlikku iva lõbusa koore sees.

«Heraklest ja Augeiase talli» oli seisuga 1. veebruar 1990 mängitud 9 korda, Nukuteatri saalis käis vaatajaid 40% võimalikust. «Vedelat vorsti» oli seks ajaks esitatud 12 korda. Noorsooteatri väikesest saalist oli 1989. aasta

F. Dürrenmatt, «Herakles ja Augeiase tall». Lavastaja Rein Agur. Lavakunstikateedri 14. lennu diplomilavastus Nukuteatris. Deianeira — Kärt Tomingas, Herakles — Jaan Tättte.

A. Saare foto



etendustel täis 68% kohtadest, 1990. aastal 100%. «Heraklesest» oli ilmunud lõik 1989. aasta 28. juuli «Reedes» E. Värgi Nukuteatri hooaja ülevaates. «Vedela vorsti» kohta oli kirjutatud 4 arvustust (L. Vellerand, «Eesti Ekspress» 17. XII 1989, T. Ritson, «Noorte Häääl» 31. XII 1989, T. Kaalep, «Noorte Häääl» 7.I 1990, K. Uibo, «Reede» 19. I 1990). Siit on näha, et üks lavastus kutsub kirjutama, avalikkuse tähelepanu omakorda tõmbab saalid täis. Iseenesest tekib küsimus, miks üks tüübilt sarnastest etendustest seda suudab ja teine mitte.

SÖNNIK

Ühes lavastustest on kangelaseks mees, kes pole iial tegu teinud, teises — maailma suurim vägitegude tegija. Mõlema ees seisab etenduses vajadus üks asi jutti ajada ja, nagu kunstis ikka, kummastki pole ajajat. Mõlemas lavastuses on kunstiliseks keskkonnaks sönnik, olgu otseses või ülekantud tähenduses. Ja põhiküsimuseks jääb, kas õnnestub maa puhtaks rookida või mitte. «Vedelas vorstis» on takistus sisemist, hingeelulist, «Herakleses» välimist, ühiskondlikku laadi. Vedelvorst tegeleb iseenda, Herakles bürokraatiaga. Heraklese saatus otsustatakse hetkel, kui ta Augeias laudas teatab lüpsjast presidendile: «Ma olen heasüdamlik inimene, president Augeias. Ma tahan selle maa seadustest lugu pidada ja asun teele Veeametisse.» Sellega läheb ta otseteed põhjatusse bürokraatialaukasse, sest järgnevad lõputud kooskõlastamised tu-

handes ametkonnas. Dürrenmattil on asjaloo kohta anda ka peenem seletus, kui president Augeias poeg Phyleusele lõpuks resigneerunult sõnnikuveo äpardumist põhjendab: «Sellepärast, et elislased kardavad seda, mida nad tahavad ja millest nad teavad, et see on arukas, mu poeg. Sellepärast, et mõistus nõuab suuri ajavahemikke, et end maksma panna ja et sõnnikurookimine ei ole ühe põlvkonna, vaid mitme põlvkonna asi.»

Kui see sõnum tuleks läbi etenduse ja kaasaelamise, võiks ta praegu mõjuv olla. Lavastuses jääb see aga õõnsaks deklaratsiooniks, millel eelnevaga ühist ei ole. Et algatus bürokraatiasohu upub, on meie elukogemuse juures niivõrd loomulik asi, et ainult seda poleks vaja lavalt näidata. «Vedelvorsti» idee, et me omaenda viletsuse tõttu hakkama ei saa, on suhteliselt uuem avastus. Nii tundub mulle Raudsepa vaatenurk oma kangelasele värskem kui Dürrenmatti oma. Viimase lavastaja järgib peaaegu algusest lõpuni autori lugu, kuid mitte tema paradokslévat mõtteviisi, Eesti kaob silmist ja etendus ei puuduta mind rohkem kui mõni muu üldinimlik aja ja kohata filosoofiline allegooria.

H. Raudsepp — M. Unt, «Vedel vorst». Noorsooteater. Lavastaja Mati Unt, kunstnik Priit Kõiv. Teenijatüdruk Maali — Helene Vannari: Kas peremehe a'asid üles? Sulane Joosep — Kalju Orro: Kas sa ei tunne Vene riigi seadust — peremees pervoi, sulane turukoi! Näsnäruda perepoeg Kustav — Guido Kangur.



Ebamugavused algavad «Herakleses» juba raskesti läbitavast sõnnikusest takistusribast, mis hõlmab terve lava. Seda ületada püüdes komistavad näitlejad alatasa ka rolliväliselt, löhkudes illusiooni ning pannes vaataja mõtlema jalaluumurdudele. Mängu organisaatorina tegutsev Heraklese sekretär Polybios (R. Rosberg) vajub kohe sissejuhatuses konferansjeestampidesse ega ole põrmugi omamoodi. «Heraklese» nõutavad armustseenid on aga lavastatud nii raskemeelselt, et polekski nagu tegu päikeselise Hellase kirglike noortega, vaid Kalevipoja ja Saarepiiga armuohetega külmas Põhjamaa talves. Tuumalt veniva etenduse krooniks on maskimäng, mis «paljastab» Eliase ametnikkonna juhmuse ja nürduse ja mis nukulavastaja käes peaks olema eriti vahe relv. Ometi on «linnavolikogu» püüdlikkude esinemist, kus noored näitlejanäod on ilmetute, «lollust» personifitseerivate maskide taha peidetud, tapvalt igav jälgida. Miks see kõik nõnda on ja kuhu jääb noorte värske isikupära ja rikkumata vaim, millega diplomietendused traditsiooniliselt laineid on

«Vedel vorst». Joosep — Kalju Orro: Kaua's inime ede lööb, kui laseb enese tööga tappa? Raasuke valetada, raasuke varastada, heast ivahe ja pahast paluke, nii õige mees saab ilmast läbi.

G. Vaidia fotod



«Vedel vorst». Ameerika Tiiu — Piret Kalda: Armas jumal, kui elu on antud, kuidas ma ta maha magan! Kustav — Guido Kangur: Muld ja materjaan on, mis meis tagasi ihkab magama, nagu ta magas, näädsa, enne maailma loomist.

T. Huigi foto

lõõnud, jääb lavastuse mõistatuseks. Tundub, nagu oleks energiat jätkunud vaid Dürrenmatti näidendi stoori mahamängimiseks, mitte aga oma arusaamise ja hingega loodud uue kunstiteose sünniks. Viga võiks otsida noorte andepuudusest, kui seda oletust selgelt ei kummutaks H. Pinteri ja M. Undi «Sünnipäevapidu» Noorsooteatris. Veelgi «abstraktsemat» mängu eeldav Pinter on täiesti nauditavalt välja tulnud, samad «Heraklese» etendust kandvad näitlejad on tundmatuse ni muutunud. Neis on stiili ja neid on huvitav jälgida. «Herakles» aga on lavastatud mingis raskepärases «kannatavas» laadis, mida noortel on osutunud võimatuks huvitavalt välja pidada. Et aga «Heraklesega» nii läks, seda enam on põhjust kesken-duda «Vedela vorsti» edule.

EESTI NÄSNÄRUDA VABARIIK

Hugo Raudsepa lugu ja keel, lavastaja väljajätted, ümbertõsted ja täiendused, tsitaadid «Hamletist», uutest isamaakõnedest ja näidendi-arvustustest, kimp ekstra loodud levilauluparoodiaid, tänase eesti elu taustkära — see kõik kokku Undi vaimust viljastatuna annab tiheda keskkonna, kus näitlejad end hästi näivad tundvat. Tulemuseks on lavastus, mida kriitika on pidanud nii «rõõmsaks Raudsepa-mänguks» moraaliga «laiskus kaunistab inimest» kui ka «rahvalikuks kõverpeegliks», ehkki «heatahtliku ja leebe huumoriga», nii «eneseirooniliseks pullitegemiseks rahvusliku vedelduse teemal» kui ka «õudseks olevikustsenaariumiks». Raske oleks selle hinnanguteskaala otsi veel rohkem laiendada. Kas see kõik tõesti ühte lavastusse ära mahub?

Tegevus toimub sajandi lõpul kroonuvallas Näsnäruda talus (Raudsepa määratlus). Ennast varakult mõttetu tööga hauda ajanud Peremehe asemel juhib nüüd Näsnäruda asju tubli kollektiiv. Õigused, kohustused ja vastutus selle eest, mis välja tuleb, jaotub ebamääraselt nelja näsnärudalase vahel. See on üsna tüüpiline galerii. Vanemat

Guido Kangur — Byron, Puškin või Näsnäruda Kustav?

K. Orro foto



põlve esindab perenaine Mari (Marje Metsur), seda sorti naisterahvas, kel pole enam vana taluperenaise eetikat ega aru, veel mitte aga ka uut haritud ega kultuurilist tuuma. Sellise inimese juhm enesekindlus ja primitiivne ahnus on lagundava toimega kõige suhtes, mis ette jääb. Millega niisugune naine iganes kokku puutub, kõik muutub tema puudutusest või sõnast madalaks,



«Vedel vorst». Esimeses reas: Tanel — Andres Ots, perenaine Mari — Marje Metsur, teenijätüdruk Maali — Helene Vannari; teises reas: Mees — Kalev Tammin, perepoeg Kustav — Guido Kangur, sulane Joosep — Kalju Orro, Tiiu — Piret Kalda.

T. Huigi foto

väiklaseks, röpaseks. Ema ülevoolava aktiivse labasuse eest on perepoeg Kustav (Guido Kangur) katnud end laiskuse kaitsekihiga. Iseendale on Kustav minnalaskva eluhoiaku talutavaks teinud kodukootud efilosoofia abil. Kustavi kujus ilmnebki õieti ainus suurem ebakõla Raudsepa tsaariaegsete tegelaste ja meie aja kangelaste vahel. Tänapäev Kustav ei tarvitseks oma laiskust õigustada «mulla ja materjaaniga», mis teda aina tagasi enda juurde pikali kisub. Nüüd saab palju parema eneseõigustuse, kirudes olusid, süsteemi ja võimu. Kui Moskva käsi enam eesti asja ajamist ei takista, siis on Näsnäruda viletsuses süüdi kohalikud bürokraadid, internatsid, kooperaatorid-spekulandid, lollid IME-tegijad, punane EKP, roosa rahvarinne jne. Nii magus on näha endas Heraklest, kes sõnnikulaviinile 61

alla jääb, mitte aga Vedelvorsti, kes ise seda rohkem juurde teeb, kui ära koristab. M. Undi ja G. Kanguri Kustav on peenem nähtus. Temasse mahub ka rahulolu oma viletsusega ja hädas säilinud huumorimeel, mida veel tänagi kohtab vanema põlve maarahva seas. Kustavis on uinuval kujul elujanugi, kuid liha ja vaim on Näsnärudel kasvades nõnda nõdraks jäänud, et pole loota kosumisele isegi Välis-Eesti abi najal. («Ameerika onu» on Undi muundevorm Raudsepa naaberkihelkonna kiriku võõrümündrist Tanel Ristmetsast, 3000 vene rublast on sajandipikkuse inflatsiooniga saanud 300 000 US dollarit, kahekümnest vene verstat kakkskümnet tuhat meremiili). «Pärandustombuga» saabunud Tanel (Andres Ots) on valmis peagi käega lööma, sest jänkistunud vanema põlve eesti mees, kellele *money*-tegu on kõik ja businessi — Ameerika kõigi väärtuste mõõt, ei suuda Näsnärudat (hääldada «nõukogude») kauem taluda. Üksnes tema efektne tütar Tiiu, teise põlve väliseestlane, külluses üles kasvanud ja enda ümber aina head tööd näinud, võtab asja kergelt. Temale on maailm pigem lõbus ja huvitav paik kui rahategemise koht. Kohalike aborigeenide elu jälgimine pakub talle tunnetuslikku mõnu, seda enam, et need veidrad pärismaalased olla temaga ühte sugu. Võib arvata, et vähemasti järgmiste ülemaailmsete eesti noorte päevadeni mõtleb ta siia jääda. Siis ootab tedagi Seremetjevo aerodroomil «Boeing», mis Tallinna lennujaamas ialgi maanduma ei hakka.

Näsnäruda elus on oluline roll sulasel Joosepil. See on oma täiuslikus autuses, kõlvatuses, himuruses, põhimõttelageduses ja julmas egoismis seesuguse ühiskonna pärl. Sellele mehele on praegused sogased veed parimad röövpüügiks oma täitmatu saamahimu rahuldamisel. Joosep esindab «kapitali esialgse akumulaatsiooni» staadiumis oleva Eesti ühiskonna mägurite kihti, kes pidupäevadel hõiskab sinimustvalge lipu all isamaalaule, äripäeval aga juhindub asjaolust, et raha ei haise. Aeg-ajalt haarab tema kiskjavaim loiu perepojagi (Mõhk ja Tõlpa perenaiselt sissevehitud leiba õgimas). Kalju Orro esituses kisub Joosepi sädelev vitaalsus vaatata kaasa. Stseenid Maaliga (Joosep kuuleb titest, on kimpus, kuni tuleb päästev idee) ja Kustaviga (Joosep tüürib peremehe sobivasse sadamasse) on nii nauditavad, et asja kogu sigaduslikkus jääb hetkeks varju. Ainus ebaselge, ebaloogiline koht tundus lõpu

kiire ümberorienteerumine naisevõtule.

Tüdruk Maali esindab iseseisvusetat ja passiivset rumalaloolset massiimest. Selles mägurite mägukannis pole autunne küll surnud, kuid aastatega sissekasvanud jõuetu apaatia matab selle praktilises elus täiesti. Ehkki Maali kui inimitüübi põhivärvi on tuimalt hall, mängib Helene Vannari teda värvikalt ja peenelt. Tema Maalis on ohtrasti seda, mille pärast teatris käiakse — elavat inimest, kelle mõtte- ja tundeelu virvendusi vaataja loeb nagu avatud raamatust (vt ka H. Vannarit «Tangos» ja «Tühivaimus»).

H. Raudsepa «Vedelvorsti» karjapoisi Eedi asemel, kes küllap 1941 või 1949 oma terava keele pärast kannatada sai ja seetõttu 1990 M. Undi «Vedelast vorstis» enam ilmuda ei saa, on laval vaikiv migrant (Kalev Tammin). Mees küll eesti keelt ei oska ja seetõttu Näsnäruda kultuurielust osa võtta ei saa, kuid talle jääb lavastaja tahtel viimane sõna. Pärast eestlaste võidujoovastust ilmub ta aktsiooni Fortinbrasena, kel teatavasti on sellele maale maksvaid õigusi.

RÖÖMUS RAUDSEPA-MÄNG VÕI ÖUDNE OLEVIKUSTSENAARIUM?

Mida rohkem selle kriitika hinnangute lahkumineku üle juurelda, seda enam hakkab tunduma, et vastus ei peitu mitte laval, vaid kriitiku silmis. Nii see just on, nagu teile näib. Kes on «Eesti asja» läbi näinud, kaldub rohkem vaatama Raudseppa ja naljamängu. Kes on tões ja vaimus ühiskondliku sasipuntra keskel, seda kohutab kõik see, mida Unt prohvetina näitemängu ümber on kokku kandnud. Painava tegelikkuse käest teatrisse põgenenud vaataja loodab vähemalt siin näha, et ükskord me võidame niikuinii. Siis aga tuleb Unt, võõrutab teda Raudsepast Shakespeare'iga ja hajatub viimased illusioonid. Lavastuses valitseb halastamatu aja, koha ja tegevuse ühtsus. Ajaks on tänane päev, kohaks räpane reostatud Eestimaa, mille üle kihutavad mõirgavad okupatsioonilennukid, nii et vaestel kohalikel jutulõng sassi läheb (Joosepi ja Kustavi stseen). Ja läbivaks kõikehõlmavaks tegevuseks on võitlus sissejuurdunud laiskuse ja rahahimu vahel. Pilt saab troostitu ja kurb. Naer, mida etendus ohtrasti esile kutsub, asendub kõheduse ja kainenemisega. Kas tõesti on ime- ja võidumüüt puhas bluff? Kas tõesti me oma vabadusega midagi peale ei oska hakata? Lavastus väidab, et Vedelvorst Augeiase talle küll puhtaks ei tee.

Revolutsioon on Peliase tütarde sarnane: ta raiub inimkonna tükideks, et seda noorendada. Nagu oleks ta alles esmakordselt loodud, tõuseb inimkond verekatlast ürgtugevate ihuliikmetega otsekui maa veepuutuse lainetest.

G. Büchner

Tänaseks on Eesti siis vist vaba. Igatahes kõikvõimalikud valimised, kongressid, deklaratsioonid, väljaastumised ja väljakuulutamised peaksid olema seljaga. Revolutsioon on lõppenud, purustatud, vabadus käes. Või mitte? Kas Eesti revolutsioon saab olema unikaalne ja diktatuurile ei järgnegi veel hullem surve, vabaduspüüe ei upugi «vaenlaste» verre, ühed võimukandjad ei asendugi teiste ja mitte parematega? Igatahes veebruaris, kui neid ridu kirjutatan, on vastused veel teadmata, meie jakobiinid veel võimule tulemata ja termidoor toimumata. Küsimused on aga õhus, mõtisklema nende üle läksin Eesti Draamateatrisse, kus Prantsuse revolutsiooni 200. ja meie 2. aastal lavastati Georg Büchneri «Dantoni surm».

30. septembril 1989. aastal esietendunud teost mängiti 25. jaanuaril 1990. aastal viimast korda. Saal oli hõre, kokku sai mängukordi 10 ja vaatajaid 2017. Kas revolutsiooniaastal revolutsiooniprobleemid vaatajaid tõesti ei huvita? Sama teatri repertuaaris olevad prantsuse komöödiad lähevad tõepoolest tunduvalt menukalt. On see seaduspärane, et kui poliitikat tehakse miitingul, tullakse teatrisse end välja puhkama? Ajaloos on olnud ka teisiti. Mitmedki revolutsioonid on alguse saanud just lavalaudadelt. Draamateatri juhtumi järgi üldistust küll teha ei tohiks. Selleks oli laval toimunu liialt hõre, kirgede kraad liialt nullilähedane, tegelaste suhtumine asjasse inertne, lavastajakeel olustikuline, nüüdisaegne sõnum sündimata. Igas heas kunstiteoses pidavat peituma mõistatus. Selle teose mõistatuseks sai — miks küll Soomest tulnud naislavastaja oma Tallinnadebüüdiks just «Dantoni» valis. Sellest mõistatusest kunstiteose sünniks veel ei piisanud. Draamateatri näitlejad tööta-

sid oma tavalises headuses. Kohati meenutas laval toimunu lugemisproovi, kohati, kui lavatöölised poolvalguses mööblit sisse-välja töid, nägime ka lõpuni lahendamata tehnilist köögipoolt. Peale Dantoni (Jüri Krjukov) ja Robespierre'i (Sulev Luik) tegelased ega nende maailmavaated oluliselt ei eristunud. Jälgitavuselt oli parem Sulev Luik, kes lugemisel alati vähem lavastajaabi vajab. Ja muidugi Salme Reek, kelle iga sõna kostis saali. See oskus vist kaob koos viimaste eestiaegsete näitlejatega. Kulminatsioonide ja konfliktideta, tõusude ja mõonadeta suundus see lavastus rahulikult igaviku poole, murumuna suus. Ja kadus. Jälgegi jätmata ei Draamateatri ega Eesti revolutsiooni kaardile.

Kes siiski oli kes ja mida nad oieti tahtsid, see uudishimu suunas allakirjutanu uuesti Büchnerit lugema. Loetu äratas mõtteid. Neid tahangi lugejaga jagada, probleemitsedes sündimata jäänud sõnumi võimalustest, mis lavalt oleks võinud ehk siiski tänasele Eestimaaale kosta.

Herault: REVOLUTSIOON ON REORGANISEERIMISSTAADIUMI JÕUDNUD. REVOLUTSIOON PEAB LÕPETAMA JA VABARIIK ALGAMA.

Robespierre: SOTSIAALNE REVOLUTSIOON EI OLE VEEL LABI: KES REVOLUTSIOONI POOLIKULT LÕPETAB, KAEVAB ISEENDALE HAUA.

Igale kainelt mõtlevale ja ajalugu tundvale inimesele peaks ju ometi ükskord selgeks olema saanud, et ühiskonna revolutsiooniline areng millelegi heale ei vii. Revolutsioonidega peaks ju ometi ükskord lõpp olema. Veri toob kaasa vere, kättemaks uue tasumise, terror häbistab moraalselt tema kasutajaid! Aga ei saa selgeks! Ei ole lõpp! 1989. aasta on Ida-Euroopas võrdväärne 1848. ja 1918. aastaga. Miitingud, barrikaadid, tulistamised. Ceauşcut ei veetud küll hobuse saba külge seotuna läbi maa, nagu ennustasin novembris Rumeenia KP kongressi televiisorist jälgides, kuid ta lasti detsembris revolutsioonitribunali 63

otsusel mingis tagahoovis maha kui marutõbine koer. Honeckeril ja Zivkovil läks pisut paremini, nende üle hakatakse vist avalikult kohut pidama. Küllap satuvad kohtupinki ka Husak ja Jakeš. Isegi Mongoolia nõuab Tsedembali väljaandmist. Mõne täna veel võimul oleva riigijuhi saatuse eest ei annaks punast penni. Toimuv on revolutsioon. Ka seal, kus pead veel ei lange. Revolutsioonil on aga omad seaduspärasused, raudsed ja ebameeldivad. Tõsi, revolutsioon ületab võõrandumise, lülitab rahvahulga omaenese saatuse kujundamisse, toob kaasa joovastuse. Sotsiaalse vabaduse tunne on aga üks inimese suuremaid rõõmutundeid. Sellel põhinebki revolutsioo-

samsammulist muutmist. Mis see õigus aga maksab? Revolutsiooniline, katastrofaalne areng paistab olevat ajalooliseks seaduspärasuseks, sest ainult revolutsioonihetked annavad selle tõeliselt magusa vabadusetunde. Lääne-Euroopa ja USA areng püüab seda seaduspärasust kummutada. Kuid kui kauaks? 1968. aasta Prantsusmaa oli juba üsna revolutsiooni lävel. Hispaania ja Portugal jõudsid siiski revolutsiooni kaudu demokraatiani ilma suuremate verevalamiseta. Kas jätkub ka meil selleks arukust ja enesepiirangu võimet?

Robespierre: MEID EI HUVITA, KAS MÕNI MEES SELLE VÕI TEISE PATRIOOTILISE TEOGA HAKKAMA



G. Büchner, «Dantoni surm», Eesti Draamateater. Lavastaja Anita Myllymäki, kunstnik Reijo Paukku (külalistena). Esietendus septembris 1989. Saint-Just — Mati Klooren, Robespierre — Sulev Luik.

nide igavesus. Kuid vabadusele piire ette tõmmata on üsna raske kui mitte võimatu. Ja nii viib joovastus anarhiani, kaoseni, terrorini. Revolutsioonitüüri juures vahelduvad üha ekstremistlikumad juhid. Eelmised neelab giljotiin, püssikuul, ühiskondlik hukkamõist. Meie revolutsioonis päid veel ei lange, kuid samalaadne areng on ka meil alates 1988. aasta juunist jälgitav. Kas saame selle peatada enne uue diktatuuri sündi? Õigus on vist neil, kes ükskõik kui õilsate loosungitega revolutsioonile eelistavad ühiskonna evolutsioonilist,

ON SAANUD, MEID HUVITAB KOGUTA POLIITILINE ELUKÄIK.

Ühiskondlike pöörete ajal toimub alati arvete klarimine. Inimesi jaotatakse mustadeks, puhasteks ja kõige puhtamateks. Lahknevad printsibi-inimesed ja teoinimesed. Printsibi-inimesed on valmis printsibi nimel, idee puhtuse nimel üle laipade minema. Kui kõik on hävitatud, siis jääb vaid printsip. Mõne aja pärast selgub, et printsip on määratud verega ja kõik hakkab jällegi otsast peale. Üksteise minevikus on müüdi huvitav sorida. Minevikus leidub

kurjategijaid ja kaasajooksikuid, leidub vaikijaid ja leidub neid, kes iga uue pöörde puhul vaimustunult lärmavad. Parim kaitse on rünnak, lärm varjab tihti lärmaja enda musta minevikku. Tegutsemismotiivid võivad inimestel olla olnud erinevad. Kas tulemuse hindamisel peab ka motiivi arvestama? Millise kaaluga eraldada asjalikud inimesed asja- tuist? Kuhu tömmata piir, kuidas saada teada ümbersünni siirusest? Kas patriootlik tegu lunastab elukäigu räpa- suse?

Dumas: REVOLUTSIONAARIDEL ON ERILINE MEEL, MIS TEISTEL INIMESTEL PUUDUB, JA SEE EI PETA NEID IIALGI.



«Dantoni surm». Camille Desamoulins — Martin Veinmann, Danton — Jüri Krjukov.

Missioonitunne ja veendumus oma erakordsuses on iseloomustanud kõiki revolutsioonijuhte. Vastasel korral puuduks nagu moraalne õigustuski rahva- hulkade etteotsa pürgida. Siit edasi on aga vaid sammuke soovini rahvas piit- sanga paradiisi kihutada. Teisitimõtlejad on kas rumalad või vaenlased. Hea oleks nad hävitada, sest nad takistavad rahval kiiresti õnne jõudmast. Kui sellisel oma õiguses ja «erilises meeles» veendunud inimesel puudub enesekriitika ja huumorimeel, siis võib hirmsaid asju juhtuda.

Ka meie ühiskondlike liikumiste ees- otsas on selliseid liidreid. Aga kas inime- ne, kellel on võime end kõrvalt vaadata ning kalduvus enesekriitilisteks hinnanguteks, sobib üldse revolutsiooni juhi kohale? Kahtlus paneb kõikuma, kõikum- mine vähendab veenvust. Revolutsioon ja fanatism on kaksikvennad. Dantonil oli huumorimeelt ning liiga vähe fanat- ismi. Ta giljotineeriti. Kuid giljotiinist ei pääsenud ka huumorimeelela fanaatik Robespierre. Kas joovastuses on võimalik säilitada kainet mõistust? Inimesekeske

saab olla vaid see revolutsioon, mille lipukirjal on teiste sõnade kõrval ka «sallivus». Just sallivust peaks rahvas oma liidritelt nõudma, sest vaid selles on tema enda pääsemine järjekordsete «erilise meelega» misjonäride õnne- eksperimentidest.

Robespierre: VABARIIGIS ON AINULT VABARIIKLASED KODANI- KUD, ROJALISTID JA VÄLISMAA- LASED AGA VAENLASED.

Esimene kodanik: MAHA LÜÜA, KES LUGEDA JA KIRJUTADA OSKAB!

Teine kodanik: MAHA LÜÜA, KES VÄLISMAALE SÖIDAB!

Hääled: TAL ON NINARATIKI! ARISTOKRAAT! LATERNA KÜLGE, LATERNA KÜLGE!

Sallivuse asemel läheb revolutsioop aga tavaliselt vaenlase kuju otsimise ja seejärel ka loomise teed. Rahvas läheb liikvele millegi vastu, veel paremini aga kellegi vastu. Esimene vaenlane (ku- ningas, Karl Vaino jne) hävitatakse hõlpsasti. Elu paremaks minemist ja õnd- sust see aga kaasa ei too. Selleks, et ise mitte vaenlasteks saada, peavad uued juhid leidma kiiresti uusi vaenlase



«Dantoni surm». Pime naine — Salme Reek, Giljotiini palveõde — Irja Aav, Marian — Kaie Mihkelson.

P. Lauritsa fotod

kujusid. Hilinemine sellega on elu- ohtlik ja annab kohe trumbid utele võimulepürgijatele. Üsna märkamatu- l asendus Eestiski märklaud «IME vaen- lane» märklauga «IME teostaja», märk- laud «Moskva» asendub märklauga «Gorbatšov», vaenlase kuju «stagnant» vaenlasega «EKP liige». Kõige salaka- valamad on vaenlase kujud «bürookraat» ja «partokraat». Nende märklaudade pihta tulistajad ei annaks nagu endale aru, et võitluse edukuse korral astuvad

nad ise kohe samadele positsioonidele ja satuvad sellega samuti turmtule alla. Metsikud ajukahis vaenlasele jääb täiesti kahe silma vahele vajadus leida liitlasi, olla avatud ja mittesektantlik. Selline poliitika tundub olevat kokkuleplik ja nõrk, ta ei kisu kaasa masse ja ei innusta revolutsioonilist vaimustust. See «meie» ja «teie» piir aga määrabki ära kogu liikumise saatuse. Portugali ja eriti Hispaania revolutsiooni edukuse aluseks ongi olnud üllatuslik tõsiasi, et revolutsiooni teinud «meie» pole hakanud kitsenema. Rahva juhtimine mitte hävitamisele ja kellegi mahalöömisele, vaid millegi loomisele — selle ülesandega pole enamik revolutsioone toime tulnud, sest see vajaks sallivaid liidreid, revolutsioon aga ei salli sallivust.

Anita Myllymäki lavastuse määras ebaõnnestumisele eelkõige see, et lavastaja pole südamega tundnud, mis asi on revolutsioon. Talle lihtsalt ei meeldi revolutsioon. Nagu Büchnerilegi. Kuid Büchner, olles ise revolutsiooni laps, suutis seda nähtust mõista. Myllymäki revolutsionäärid (jakobiinlased) on lihtsalt halvad inimesed, sadistid. Büchneri revolutsionäärid on printsipi-inimesed, idee-inimesed, fanaatikud, kes püüavad inimkonda õnnelikuks teha. Revolutsionist saab sisukalt rääkida vaid mõistes temas peituva õnne kogu suurust ja õnnetuse kogu sügavust. Ainult ühest poolest rääkides me valetame ja ei ütle tegelikult midagi. Revolutsioonid on tõepoolest inimkonna ajaloo vedurid ja revolutsionäärid, ka kõige verisemad, nende vedurite juhid. Kui järjekordne vedur, kas või meil Eestis, kraavi sõidab, siis on selles muidugi oma seaduspärasus, kuid XX sajandi lõpul ka meie oma rumalus ja harimatus. Võimalusi tema rööbastel hoidmiseks on ajalooline kogemus juba andnud ja eks leidu neid ka Büchneri näidendisse süüvimisel. Kahju, kui kasutamata jääksid ka kõik teised võimalused.

Robespierre: KES EDASIRUTTAVAS INIMSUMMAS SEISMA JÄÄB, AVALDAB SAMASUGUST VASTUPANU KUI VASTASSUUNAS LIIKUJAGI: TA TALLATAKSE JALGE ALLA.

Käesoleva artikliga tunnistab autor, et ta on edasiruttavas inimsummas seisma jäänud. Mis temast saab, selles võib õnnelik lugeja aprillikuus ise veenduda.

P.S.

Mõned päevad pärast revolutsioonidraamat nägin Noorsooteatris restauratsioonidraama

farssi «Tango». See on mitmeks kuuks ette välja müüdnud. Rahvas lustib saalis nii kunstisära kui ka täpse sotsiaalse allteksti üle. Mati Unt on südamega mõistnud, mis on restauratsioon. Ma ei julge öelda, et Undile restauratsioon ei meeldi, pigem on ta suutnud mõista nii restauratsioonis peituva õnne kogu suurust kui ka õnnetuse kogu sügavust. See pärast õnnestus ka lavastus. Eesti teatrielus on tekkinud huvitav mõistatus: miks vana kontrrevolutsionäär Unt on eesti revolutsioonipäevil asunud teatri kaudu sekkuma eesti sotsiaal-poliitilisse ellu, seevastu tulihingelise revolutsionääri Komissarovi viimastest lavastustest ei suuda kriitikud aga kuidagi täpset sotsiaalset mõtet leida. Selle mõistatuse lahendus peitub vist G. Büchneri «Dantoni surmas», eriti kui silmas pidada, et 1988. aastal «Ugalas» samuti lühiajalisel mängitud R. Rolland'i «Dantonis» kehastas nimitegelast Komissarov.

Teisiti olemise rõõm

VEIKO JÜRISSE



A. Paasilinna «ULGUV MÖLDER» «Endla» teatris. Instseneering ja lavastus — Mai Murdmaa; kujundus — Lilia Blumenfeld. Esietendus 14. detsembril 1988. a.

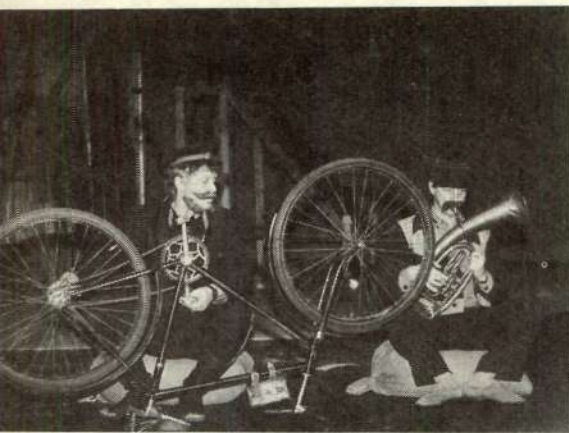
Peaaegu tunnistama, et olen asetanud end raskesse seisusse, avaldades esialgu üsnagi tinglikku valmisolekut kirjutada vastukaja Mai Murdmaa esimesele draamalavastusele. Loo-gika oli lihtne: kui sa räägid, et sulle meeldis, siis kirjuta! Sümpaatsena on muljed püsinud tänini, seda ka pärast teistkordset vaatamist, millele oli eelnenud rohkem kui kolmveerandaastane vaheaeg, kuid ometi on alguse tegemine kuidagi tavatult raske.

Olen sügavalt veendunud, et M. Murdmaa lavastusest oleks pidanud kirjutama keegi teine, kogenud ja tundliku kriitikusiilmaga inimene, kes ei ela samaaegselt läbi oma esimese arvustuse kirjutamise ahistust. «Ulguv mõldril» puudub analoog meie praeguses

A. Paasilinna, «Ulguv mõlder». Keskel: mõlder Huttunen — Priit Pedajas.

teatripildis, kuid kahjuks ei ole tüki käekäik soodustanud lavastaja ideede ja isikupära maksvusele pääsu. Kohe alguses peaosatäitja välissõidust tingituna etenduskordade vahele tekkinud pikad pausid jahutasid tublisti kriitikute esialgset huvi lavastuse vastu, levisid rohkem kuulujutud kui silmaganäijate tunnistused. Vaikis ajakirjandus. Kõige selle tõttu võis karta, et see lavastus ei leiagi oma kohta teiste tänaste hulgas, vaid jääb üksiklasena uitama nagu lavaloo isepäine peategelane Gunnari Huttunengi.

Mai Murdmaa näiliselt lihtsakoelises lavastuses on midagi, mis kunsti kaalukeeltele asetatuna vaeb üles ka mitmed õige ilmselged puudusedki. Küllap selles peitubki põhjus, miks läinudsügisel Tallinna-etendusel oli teatriinimesi, kolleegi ja kriitiku, märksa enam teatrisse tulnud, kui neid ühel külalis-etendusel keskmiselt näha võib. Midagi oodati, 67



«Ulguv mölder». Politseinik Portimo — Jaan Rekkor, postiljon Piittisjärvi — Jüri Vlassov.

midagi loodeti ning saali erksat vastuvõttu hinnates võib isegi oletada, et publikul ei tulnud oma eelhäälestatuses pettuda.

Arto Paasilinna romaanist «Ulguv mölder» pidi algidee kohaselt saama a k o r d i o n i m u u s i k a ! Kui hakata mõtlema, mis asi see on ja milline ta välja võiks näha, jätkuks fantaasiale tööd tükiks ajaks. Kahtlemata intrigeeriv. Kuid kahjuks jäi muusikal ära, seda meenutab etenduse alguses vaid üksik akordion.

Teades lavastuse esialgset suunitlust ja žanrimääratlust, tundub Murdmaa libretolik instseneerimis põhimõte, mille juurde kuuluvad ka mõned nn «numbrid», täiesti mõistetav. Ei ole midagi loomulikumat kui see, et koreograaf valib oma žanrile lähedase instseneerimisviisi, pealegi sisaldab muusikal kõiki kolme: laulu, liikumist ning sõna, olles seega ühendavaks sillaks, võimalikuks teesk ühest teatriliigist teise.

Mai Murdmaa lavastustes on alati olnud imeteldav tugevast loominguilisest algest tulenev «dissidentlik» mõtlemisviis, ebatraditsionaalsus, mis sunnib kaasa looma või mõtlema samade reeglite järgi. Mind, koreograafias täielikku võhikut, on alati haaranud tema justkui kogu eelnevat kogemust eitav hoiak, mis alustab lahenduse otsimist iga kord taas algusest, pöördudes aina tagasi enda juurde. Dialoogist interpreteeritava teose ja lavastaja vahel sünnib uus kordumatu tulemus.

Keegi praktikuist, ei mäleta, kas just teatri alal, on öelnud, et mõtlemisviis ongi stiil. Kui tavaliselt tekib «stiili»-termin hinnangutes teatavat ebalust, siis mainitud sõnastuses on selle sisu avatud küllaltki ammendavalt ja tõelähedaselt. Tavapäraselt käibivana viitab «stiil» kunstiteose välisele omadustele, kuigi tegelikult kandub selle kaudu edasi kas tugevalt isikupärane või sotsiaalsühholoogiliselt determineeritud mõtlemisviis. Kõik muu on suuremal või vähemal määral plagiaat,

järeleaimamine — niivõrd, kuivõrd stiili ei ole omaks võetud mõtlemisviisina. Sellest aspektist on M. Murdmaa lavastused tundunud alati stiilipuhtad, neid kannab üks kindel mõtlemisviis, mitte lahendusse osavalt scbitatud võtted, õieti siis võtete välised tunnused. Raske oleks sellest vaatevinklist etteheiteid teha ka «Endlas» valminud esimesele draamalavastusele.



«Ulguv mölder». Piittisjärvi — Jüri Vlassov, Huttunen — Priit Pedajas.

Ja siiski on kahju, et «Ulguvast möldrist» ei saanud «akordionimuusikali». Oletuste tegemine, mida lavastus muusikalises vormis võinuks võita, on kahtlemata spekulatiivne ja ebaõiglane, sest ei saa ju lavastaja ise kirjutada oma idee teostamiseks muusikat, kui tal ei ole käepärast parajasti sobivat partituuri (või linti). Ometi on raske vabaneda tundeist, et lavastustervikule oleks läbikomponeeritud muusikaline alusmaterjal võinud anda mitmeid kindlaimaid pidepunkte.

A. Paasilinna on jaganud oma romaani kaheks pooleks, pealkirjastades need järgnevalt: «Hullu veski» ja «Erakujaht». Põhimõtteliselt sama jaotus on säilinud ka lavastuses.

Esimene alapealkiri toob silme ette midagi kaleidoskoopilist, hullumeelse karusselli taolist ning ka tegelikult käib siin tants taltsutamatu möldri ja tema kummalise ulgumise ümber. Vaataja ette kerkib värvikate külaltüüpide galerii, kellest kokku moodustub püüratud mõistmisvõimega ühiskond, mis vää-

tustab oma eelarvamuslikud normid ning saab seeläbi saatuslikuks isiklikku vabadust ihkavale ning oma äranägemist mööda tegutsevale, muidu aga igati töökale ja toimetulevale mölder Huttusele (P. Pedajas). Dramaturgilist konflikti pingestab ühelt poolt Huttuse järjest plahvatusohtlikumaks muutuv läbisaamine vallarahvaga, teisalt preili aianduskonsultant Sanelma Käyrämö (K. Nielsen) ja möldri kummalisi teid pidi (juurviljapeenarde kaudu) tärkav sümpaatia, mis langeb paratamatult ühiskonna terrori ohvriks.

Ühel päeval ütleb vallarahvas, et mööt on täis, seob Huttuse kinni ja saadab Oulu. Oulus on hullumaja. Nii vabanetakse ebaumugavast inimesest. Huttunen tuleb aga tagasi, ilma vihata, leplikult, endastmõistetavalt — koju. Ta ei mõista, et kord ühiskonnast välja heidetud inimest enam tagasi ei võeta, et temast on saanud eikeegi. Algab ebarvõrdne võitlus.

Erakujaht. Lavastaja on pidanud siin seisma küllalt keeruka probleemi ees — kuidas anda teatrilaval edasi üha kasvavat, verejanulisemaks muutuvat inimjahti, mis sõna otseses mõttes kasvab üle kõigi sõjaks ühe vastu. Romaanis tekib situatsioonide tragikoomilisusele vaatamata mulje toimuva üha kasvavast hirmuäratavusest, kuid lavastuses ei leita ohutundele päris õiget võtit või läbivat inimjahi kujundit, stseenid vahelduvad endises rütmis, justkui vahepeal polekski midagi juhtunud.

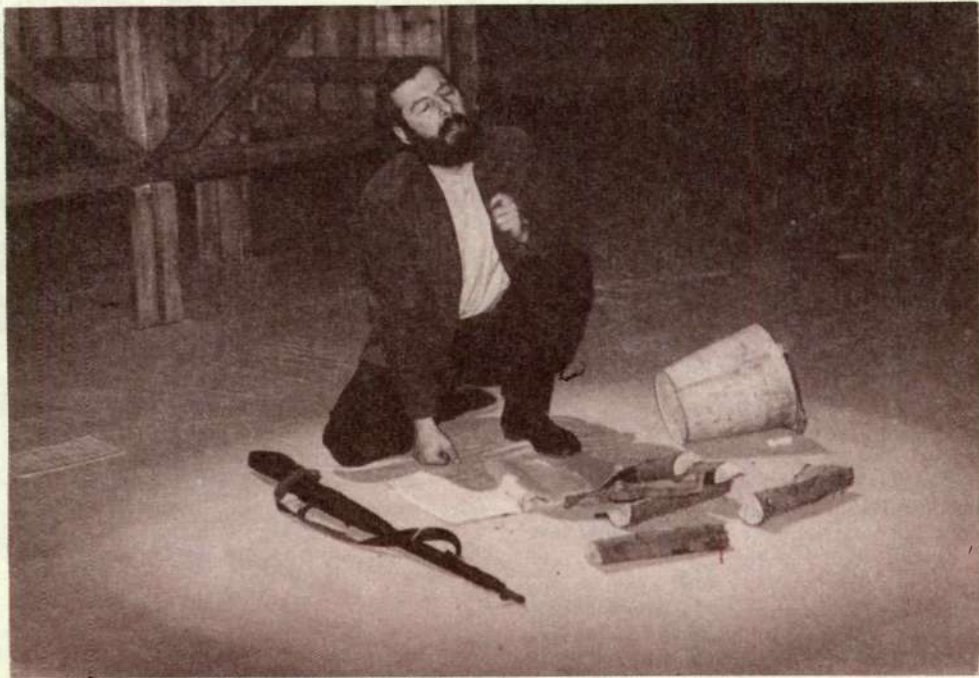
Esimene vaatus pakub mitu meeldejäävat stseeni, millest võiks kirjutada pikalt. Eriti sellised tummstseenid nagu halvatus teeskle-

va Sipose-eide (L. Tarmo) läbivaatus vallarst Ervise (F. Kark) poolt, kus kogu küla kaastundlikult pealt vaatamas, või politseinik Portimo (J. Rekkor) ja postiljon Piittisjärvi (J. Vlassov) duetid jalgrattale, pasunale ja pooltühjadele pudelitele. Neid sõnatuid stseene kandis selline mängunärv ja -lust, mille meie sõnateater on peaaegu täielikult unustanud. Nalja sai ja tehti tegelikult ei millestki, mängis minimaalne žest, miimika, puhas misanastseen ja täpsed suhted. Samasugust lavastuslikku ökonoomsust ja detailitäpsust võis kohata veel mitmetes teistes stseenides: näiteks Huttuse ja Sanelma esimesel metsakäigul mängisid kogu suhete gamma ära vaid nende (st P. Pedajase ja K. Nielsen) saali paistvad jalatallad.

Hästi tabavalt on mängitud stseenid, milles ilmneb õhuke piir normiks nimetatute ja sellest kõrvalekaldeks peetu vahel. Nii taluperemees Viittavaara (J. Hein) kui ka vallarst Ervinen (F. Kark) püüavad Huttuse kombel loomi ja linde jäljendada. Esimene neist on nii saamatu, et Huttusel ei tule seda vaadates muud pähe kui teda «hulluks» nimetada, sest tema arvates ei mahu nii kehvas esinemine (improvisatsioon, sisseelamine) mõistetavuse piiridesse. Samas esitab kirglik jahimees Ervinen talveunest tõusvat karu täie sisseelamisega ega märkagi, et see on ju seesama, mille pärast ta möldri hetk hiljem hulluks tembeldab ja oma majast välja ajab.

Koomilisteks vastandusteks annab romaa-

«Ulguv mölder». Huttunen — Priit Pedajas.
K. Pruuli fotod



ni esimene osa hulgaliselt tänuväärset materjali. Lavastaja nägemusena on I vaatuses vallarahva üksikutest tüüpidest vormitud üldistatut ühistegelane, kes just sellise sabatu ja sarvituna käitub kui oled, kelle mõistus asetseb kuskil naba piirkonnas. See tõlplaste või kilplaste kamp ei mõtle oma tegude põhjustele ega tagajärgedele. Näitemängu teises pooles haarabki neid kollektiivselt kinnisideeline hullus, mis kangesti sarnaneb kilplaste seajahiga, kus põllud ära trambiti ja küla maha põletati. Kahtlemata on kõigi eespool nimetatud kujundlike lahenduste loomisel mitte sugugi väike osa lavastaja koreograafiandel, ruumi ja plastika kasutamise oskusel.

Kõike seda nautides tuli äkki pähe ehmata ma panev tõdemus, et selline metafooridel ja mängul rajanev teater on meil samahästi kui välja surnud. Minu kõige eredamad mälestused niisugusest teatrist on seotud K. Raidi lavastatud «Külaliste» ja «Epp Pillarpardi Punjaba potitehasega», mis suurele osale ajakirja praegustest lugejatest vist enam midagi ei ütle. Seda teed käis 70. aastatel ka J. Toomingu ning osalt teisedki lavastajad (Hermaküla, Komissarov, Karusoo, Kerge, Trass). Siis aga võttis üha rohkem maad sotsiaalseks või publitsistlikuks teatriks nimetatu, mis tõstis esmatähtsaks ridade vahelt peibutiste jagamise. Mäng hakkas kalduma poliitikale, kui teatrilavalt tehtud vihjeid poliitikaks võib nimetada. Teater hakkas taas märkamatult kaotama suveräänsust, oma poeesiat, kujundlikkust, metafoorsust, võib isegi öelda — oma keelt, mida 1960.—1970. aastatel oli alles hakatud tasapisi taasomandama. Meil on nüüd olemas kirjandusteater, televisiooniteater, kinoteater, päevaleheteater ning oma koomiksilamedusega kõike lämmatama kippuv bulvariteater. Seda aga, et teatri võimuses on midagi, mis mujal sündida ei saa, tundsin ma viimati kõige tajutavamalt (ma ei räägi väljaspool Eestit nähtud etendustest) E. Hermaküla lavastatud Shakespeari «Tormi» puhul Draamateatri väikeses saalis. Mänguline metafoorsus ja kujundlikkus muutus seal lavastaja juhitud tervikuks, milles kõik konkreetse aegruumi piiresse jääv on lubatud — ja mida vaadates tunnend, et see m ä n g on p ä r i s.

Ent veel kord tagasi «Ulguva möldri» juurde. L. Blumenfeldi lavakujundus on seekord äärmiselt funktsionaalne ja napp, andes maksimaalsed võimalused varieerimiseks ja mänguks. Isegi võimatu on siin kujundusest eraldi rääkida, samas aga peab märkima, et Blumenfeldi töö annab tunnistust kunstniku väga täpsest tajust, milline lavaruum on ühe või teise lavastuse jaoks vajalik.

Raske on otsustada, kas P. Pedajase mölder Huttunen sarnaneb A. Paasikivi isepäise romaanitegelasega, kellest igal lugejal võib tekkida mõnevõrra erinev kujutus. Pedajas

mängib lahtiselt, suure diapasooniga, mõnuga kehaplastikat tajudes ja kasutades, nautides ilmselt ka ise värvide vaheldumist oma mängus. Nii nagu romaani Huttunen jääb ka Pedajase mölder lõpuni lapseks, keda haarab jäägitud mäng, teisitiolemise rõõm. See väljendub lindude-loomade matkimises või siis paisub vastupandamatuks huilgeks, mida ta ohjeldada ei suuda. Hoolimata kogu kibeidusest, hoolimata talle tekitatud ülekohtust. Lõpuks Huttunen, ulguv mölder, lihtsalt kaob. Kuhu? Romaanisi autor müstifitseerib lõpu, lavastaja lõpukujund jääb aga kindla vastuse andmiseks natuke liiga ähmaseks.

Inimlikult väga sümpaatse kuju on loonud näitlejanna K. Nielsen, tema aianduskonsultant on just see õilis hing, kes sobib hullule möldrile naiseks. Sanelma Käyrämö on osaliselt samasugune suur laps nagu Huttunengi, ka veidi üksik ja «teistsugune». Sellisena on romaanitegelase kujustus erakordselt õnnestunud. Osa kehastamisel mängib soodsalt kaasa isegi K. Nielsen veidi palataliseeriv kõnemanee, mis mõnel muul puhul loob mittevajaliku mulje karakteri lapsikusest.

Kui teistegi, väiksemate rollide puhul võib rääkida päris mitmetest õnnestumistest, siis J. Rekkori politseinik Portimo roll on näitlejatöö, mis pani esmakordselt vaatamisele tõsiselt üllatuma. Selles tusedas ja rahulikult toimetavas, vaikselt kähiseva hääle ning hallide sorakil vuntsidega mundrikandjas oli peaaegu võimatu ära tunda seni lavalauadadel enamasti elumehed ampuuase kinnistatud J. Rekkorit. Peab ütleva, esitus oli sedavõrd veenev, et olin sunnitud vaheajal kavalehelt osade jaotust kontrollima! Teistkordsel nägemisel kolmveerand aastat hiljem hakkas osatäitmisese silma mõningaid pealiskaudsuse märke, mida selliste saavutuste puhul aga ei tohiks endale lubada.

Kuid, jah, kust võivadki tegijad teada, mis on nende töö väärtus, kui lehtedes valitseb hauavaikus ja lavastus kaob isegi repertuaarist ilma põhjalikumate retsensioonideta.* Kuid kas see vaikimine on vabandatav ainult üldise väsimuse ja püsivalt ebasoodsate tingimustega jooksva kriitika avaldamiseks?

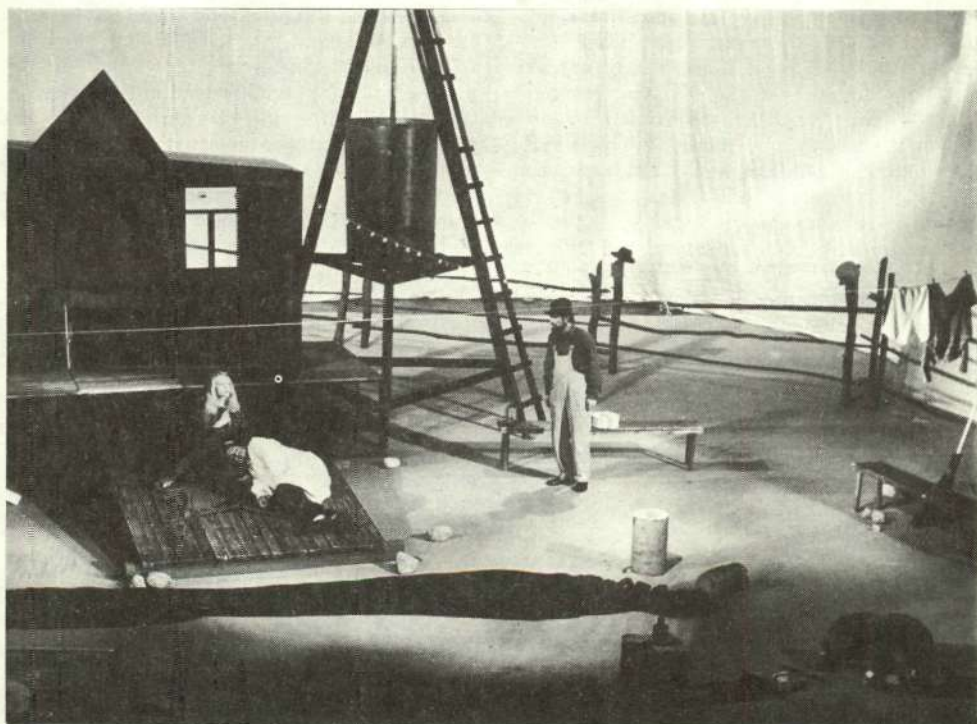
On tõsi, et ka lavastuse käekäik pole olnud kõige ladusam, loodan vaid, et «Ulguv mölder» püsib «Endla» repertuaaris veel kas või mõneks etenduskorraks Tartu ja Tallinna publiku jaoks. Nii nagu «Ugala» on hoidnud repertuaaris kümne aasta vanust «Kihnu Jõnni», võib-olla kui näidet ühest teistsugusest teatrist.

* Ilmunud on vaid ülevaateartikkel «Endla» külalisetendustest Tartus — K. Murutar, «Väetist ja seemet mängumurule», «Edasi», 24. IX 1989 ja intervjuu M. Murdmaaga — «Ulguv mölder» — rahvakunstniku lavastajadebüüti, «Pärnu Postimees», 2. II 1989. — Toim.

Mäüt ja elu

EUGENE O'NEILLI «SAATUSE HEIDIKUTE KUU» «ENDLAS»

LILIAN VELLERAND



E. O'Neill, «Saatuse heidikute kuu», Pärnu «Endla». Lavastaja Priit Pedajas, kunstnik — Vello Tamm. Esietendus detsembris 1989. Josie Hogan — Liina Tennosaar, James Tyrone — Jaan Rekkor, Phil Hogan — Arvi Hallik.

K. Pruuli foto

Mis häirib siin nagu paljudes O'Neill näidendites, on küsimus sellest, kuivõrd on autor ise ohvriks langenud sentimentaalsusele ja enesehaletsusele, mida ta oma lavakujudes kliiniliselt uurib. Kuivõrd on O'Neill ise sisse võetud James Tyrone juniori «traagilisest» figuurist, kes pole muud kui haletsusväärne inimvare? Jääb mulje, et O'Neill ei tea isegi, et ta tõstab selle karakteri esile kui küsimuse, millele loodab heatahtlikku vastust. Tehniline tahumatus teeb taotluse tajumise raskeks. Siiski, vaatamata juuksuriäriharmooniale, mida märkad O'Neill loomingu alati, äratab see näidend lugupidamist oma müütilise jõu ja transsendentaalse elemendiga, mis tuleb puiselt nähtavale nagu suur kodukootud Trooja hobune. — Niiviisi mõtiskledes lõpetab Ameerika tuntud teatrikriitik Mary McCarthy

oma artikli «Saatuse heidikute kuu» ilmumise puhul.

Niiviisi, teose stilistilisi küsitavusi rünnates on kriitika algusest peale seda draamageeniust jälitanud. Aga alati on leidunud neid, kes siis Dostojevski või Dickens'i võrdluseks toovad. Kas Priit Pedajase lavastus O'Neill'i suurust lõpuni tõestada suudab, ei julge, õigemini ei oska öelda. Aga lavastuse nõrkused või küsitavused ei ole nii olulised, et nende pärast saal igavlema jääks või keelduks teda võtmast kui elavat laiku meie poolsurnud teatrielus. Nüüd, kus süsteemide, struktuuride ja muu sarnase analüüsist on tekkinud üleküllastus, võib silm silma vastu seismine O'Neill'i indiviidi ja tema universumiga mõjuda lohutava vaheldusena. Ja kuigi on ilmtingimata õigus neilgi peentel kirjanduslikel kõrvadel, kes arvavad, et

O'Neill sõna suhtes kurt on, mõjub tema tekst näitleja suus jõuliselt. Energia, haardeulatus, südikus — see, mida O'Neilli loomingu tugevateks külgedeks on peetud, näib võlnud ja sütitanud olevat ka «Endla» truppi. Märgid O'Neilli lunastavast elujoovastusest on lavastuses olemas.

Nähtud etendusel (22. jaanuar Eesti Draamateatris) tekkis algul midagi pettumuse-sarnast, sest otsekohe ei tundnud end haaratud olevat Pedajase lavastuste tihedasse lummasse atmosfääri. See «väike koduteater», mille Josie — Liina Tennosaar, tema isa Phil — Arvi Hallik ja James — Jaan Rekkor (korraks ka T. Stedmani — Jaak Heina ja vend Mike'i — Enn Keerdi kaastegevusel) üksteise lõbuks korraldasid, ei olnud sugugi halb, lage, tõsisema põhjata komöödia, aga need elunäitlejad vajasid enda ergutamiseks või pingetest vabastamiseks liiga palju liikumisi ja tühikäike. Nii palju, et need inimelu salapärasest kudet lõhkuma hakkasid. (Miks ei kasutanud P. Pedajas siin oma äraproovitud mõjuvat staatikat, mis selle näidendiga hästi sobiks, jäi küsimuseks.)

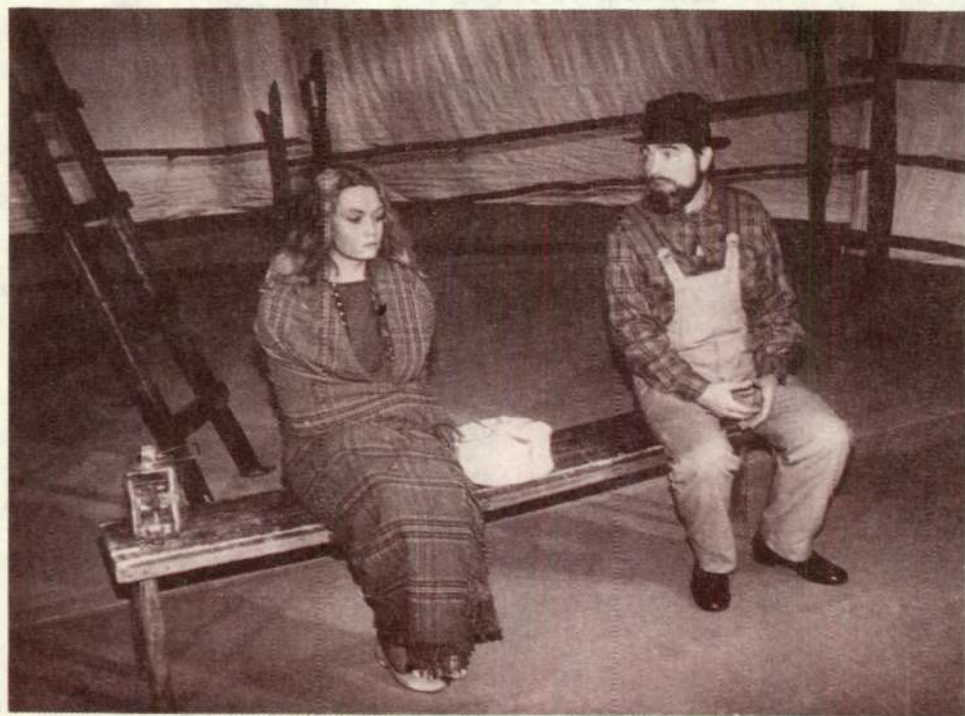
Kui Josie ja Jamesi suures dialoogis ehk apokalüptilises koidustseenis hakkas juba tekkima meie teatris nii haruldane inimlik ja isegi meeleline kontakt, kaldus etenduse

«Saatuse heidikute kuu». Josie — Liina Tennosaar, Phil — Arvi Hallik.

K. Pruuli foto

meeleolu korraga ootamatult teise äärmusse. Jaan Rekkor asus hämmastava tõetruuduse ja varjundirohkusega mängima purjus meest, kelle kannatused ja süütunne rüvetatud pühaduse ja elu pärast vesisesse viskiuima upuvad. Olustikutäpsus varjas tragöödia. Nii et Surm, Jamesi ainus pääs ja lunastus, näitas ennast Josie sõnades, mitte Jamesi pihtimuses. Kaastunnet — katarsise ülevalt kõrguselt — ei tekkinud. Distant, kõrvalpilg püsis, vaatamata sellele, et võis tekkida kahtlus, kas ei olegi ohvriks langetud sentimentaalsusele ja enesehaletsusele.

Hoolimata küsitavustest, mis Rekkori tõlgenduse puhul jäävad, ei saa eitada sümpaatiat, mille tekitas rolli elav energia. Võib-olla peitubki O'Neilli dramaturgia mõju eesti teatrile eelkõige selles, et ta on mõnikord suutnud äratada või taasäratada näitleja eluimpulsi. Nii oli see näiteks Kaarel Karmi James Tyrone sen puhul M. Mikiveri lavastuses «Pikk päevatee kaob öösse», nii oli see Leila Sääliku Mary Tyrone'i puhul «Ugalas», Kaarin Raidi lavastuses, nii oli see ka Andres Noormetsa Ebeni puhul Raidi «Ihas jalakate all». Aga kas pole näitlejakunstis kõik muu juba teisejärguline? (O'Neilli ülevuseni tõest Elu tajusin ka M. Karusoo vabaõhulavastuses «Elektra saatatus on lein», pigem mängukoosluse kaudu.) Näitlejakolmikust Rekkor — Hallik — Tennosaar on koos raske midagi ütelda, sest igaüks mängib oma mängu. VĚga võluv Phil nagu astuks oma eri-



lise distantseeritusega sellest kolmikust üldse välja. Alles etenduse lõpus näitleja otsekui loobuks oma andekast etendamiskunstist ja saaks iseendaks, ka Josie leebunud huumor sobib stseeni harmooniliselt. Võib ainult tekkida küsimus, kas see ei ole seesama juuksuriäri-harmonia, millest näidendi puhul räägib ameerika kriitik. Niipea kui mingil põhjusel jääb tabamata nende kahe elutraagika, ähvardab stseeni magus ilu. Josie ja Phili eelnev näitemäng O'Neilli loomingus korduvast perekonnadraamast, kus pörkavad kokku vaimne ja materiaalne, on intellektuaalse komöödia päraselt kirgedest puhas. Selles jääb «hea maitse» kindlasti riivamata, aga riivamata jäävad ka vaataja vaistud. Vist ei olegi O'Neilli jõulise ja julge dramaturgia lavastamisel midagi raskemat kui ratsionaalse ja emotsionaalse, mõistusliku ja vaistliku tasakaalustamine. Et lavastus sellele nii selgesti osutab, on hea, üllatav, hariv.

Sümbolistlikku atribuutikat ei ole P. Pedajas selleski lavastuses kasutamata jätnud ja teeb seda nagu tavaliselt äärmise diskreetsusega. Nägemata jäi must ja valge ringhoriisont (kujundus Vello Tammelt), mis kuuldavasti Draamateatri lavale ei mahtunud. Aga oli kaks nõõritäit kellukesi, mida korra (?) liigutas James, korra müütiline hiiglaneitsi Josie. Seal ta seisis, tuhmpruuni pleedi mähitud, käsi pea kohal, nagu jumalanna. Surmaunes mehe pea suure sooja neitsi, ema ja armsama süles — seda ruumiliselt hästi eksponeeritud sümbolpilti ei lastud hetkegi imetleda, juba tuli oma laulujoruga Phil. Kujutlen, et see hetk on lavastuses olemas. Või kui ei ole, aitab kujutlusestki. Küll aga usun, et tavaliselt tabab James oma suures pihtimismonoloogis ka traagilise äratundmisviivu, mis tõstab tema süütunde, kannatused ja kogu lavastuse O'Neilli tõeilmutuse tasemele.

Kuna O'Neilli puhul on isegi targad inimesed nii palju rumalusi rääkinud, siis võtsin endale julguse jääda siinses vastukajas puhtalt intuiitvisele pinnale.

Silvi Vrait Pärnu teatris

ENN SIIMER

Ikka ja jälle suudab Ingo Normet meid üllatada huvitavate leidude ja köitvate lahendustega. Mõõdunud hooajal oli selleks ungarlase G. Spiró meie jaoks aktuaalne dramaturgia, nüüd on ta andnud väikelinnas lavaelu maailmakuulsale muusikalile «Zorbas». Vähe sellest, ka lavastus ise üllatab. I. Normet on lavale kutsunud bigbändi «Pärnu» ning, mis kõige olulisem, koondanud põhilised vokaalpartiid Tallinnast kutsutud Silvi Vraidile. Viimane üksinda suudaks ilmselt kindlustada publiku ükskõik millisele muusikalavastusele, kuid sama kindel olen ma ka selles, et ükskõik missugusesse lavastusse Silvi Vrait poleks tulnud. See sümbioos, I. Normeti režii ja head näitlejad, bigbänd «Pärnu» ning S. Vrait on andnud tulemust, mille peale kassamenü on ka märkimisväärne sisuline kaal.

See ei ole küll esimene kord, millal rajooniteater maailmakuulsa Broadway muu-

J. Kander, F. Elbb, J. Stein, «Zorbas», «Endla». Lavastaja Ingo Normet, kunstnik Vello Tamm, dirigent Loit Lepalaan. Esietendus novembris 1989. Zorbas — Felik Kark.





«Zorbasa». Nimiosas Feliks Kark.

sikali kavva võtab, kuid just see tekitaski algul veidi kahtleva ootuse. Muusikal lihtsalt nõuab head tehnilist taset nii vokaalses kui ka plastilises mõttes, rääkimata siis näitlejameisterlikkusest. Ilma nauditava tasemeta kukub muusikal nagu operettki tavaliselt kokku kui tühi kott, sest dramaturgilised väärtused avanevad alles tehnilise meisterlikkuse eeldusel. Mõned aastad tagasi «West Side'ga» proovinud Rakvere teatri kogemus tegi ettevaatlikuks. Pärnu teater on aga oma ülesandega igal juhul toredasti toime tulnud.

Kohe peab ütleva, et S. Vrait ei kannu mitte üksi vokaalset osa, vaid lisab lavastuse dramaatilisele mõttele olulisi värve — aitab ühendada lavalist tegevust.

Teiseks selle lavastuse suurüllatajaks oli Feliks Kark. Oleme ju teda näinud (eeskätt Rakvere laval) üksjagu ja seetõttu kujunes minul tema suhtes välja juba teatud stereotüüp sellest, mida ta suudab ja mida mitte. Zorbases on F. Kark ootamatult orgaaniline ning näitlejana nagu uuesti sündinud: hoogne ja värske. Igati nauditavad on tema ja Lii Tedre duetid, eeskätt muidugi mitte niivõrd vokaalselt kui niivõrd dramaatiliselt. Ka L. Tedre Hortense jääb erksalt meelde, kuid tema puhul on täpne ja pingestatud rollilahendus ootuspärane. Näitlejatööse kehtib karm paradoks: üllataja pälvib suuremat tähelepanu kui see, kes traditsiooniliselt heal tasemel oma rolli täidab.

Samavõrd tükist johtuvalt on paradoksaalne seegi, et Aare Laanemetsa poolt täpselt mängitud kirjanik Nikos ei saa esile tõusta eeskätt seepärast, et talle niivõrd osavõtmatu ja passiivne roll ette on kirjutatud. Tõsi küll, siin oleks ilmselt olnud võimalik sellele osavõtmatusele ka sisuline põhjendus leida, eeskätt vahest lesesse suhtumise kaudu (võrreldes Zorbases elu- ja kirejulgusega on kirjanik passiivne, kuna ei suuda endas selgusele jõuda ning ei tee sellega haiget mitte ainult endale, vaid ka teistele), kuid siin on lavastaja läinud lihtsamat teed ning seletanud karakterit kirjaniku-positsiooni distantsivajadusega.

Kuid lavastuses tundub olevat ilmsemaidki, sisulisi vajakajäämisi. Kavalehel ja ka kujunduses (Vello Tamm ja Lillia Blumenfeld) on rõhutatud tegevuspaiga ja rahva konkreetsust. Arvan, et see polnudki juhuslik, dramaturgiline materjal ise tingis selle. Sedasama oleks oodanud ka režissöörilt ja liikumisjuhilt. Siin, nagu vanasti öeldi, muutub rahvas tööpoolest peategelaseks, kuid paraku mitte ülendavaks jõuks. Rahvas on «Zorbases» selline peategelane, kes oma pimeda põlguse ja kadedusega hukutab lese, noore Pavlise ning ka Hortense. Rahvas ei talu isiksusi.

Rahva nagu ka indiviidiga on juba kord

nii, et temas peituvad tohutud vaimsed jõud ning kõik oleneb sellest, millises suunas nad vabanevad. Nad võivad avaneda ka arengulisel, looval sotsiaalsel moel ning olla sellisena inimest ja rahvast ülendavaks stiimuliks. Enamasti on elus need tendentsid omavahel seotud ning kõik oleneb sellest, milline neist on valdav. Ühega on seotud alahoidlikkus, teisega areng. Ühega loom, teisega inimene kui isiksus.

See teema on meie ümbritsevat tegelikkust silmas pidades omajagu aktuaalne (või selliseks muutumas), kui mõtleme, millise miitingulise massipsühhoosiga ühiskondlikke probleeme tihtilugu lahendada püütakse. Kõikide



«Zorbas». Mustlanna — Silvi Vrait (külalisena).

revolutsioonide ajalugu on näidanud, et algul on rahvas see, kes ühiskonnastruktuuris sügavad muutused esile kutsub, kuid seejärel muutub ta õige pea poliitikute käes kergesti manipuleeritavaks jõuks, kes on võimeline jalge alla tallama ka need väärtused (ja selle kandjad), mis alles hilja-aegu tema suurimaks paleuseks olid.

Kahju, et see Pärnu laval väljendust ei leidnud. Rahva teema on I. Normetil mitmes varasemas lavastuses jäänud hästi ja dramaatilisel kolama (esimesena meenub K. Saja «Puutuvid», kuid näiteid võiks tuua lähemaltki). Kõige otsesemalt on see seotud juba märgitud kolme surmaga, mille puhul ei tahaski etteheiteid teha näitlejatele, et need sündmused lavasündmuseks ei kujunenud. Antud juhul oli see kõige rohkem



«Zorbas». Zorbas — Felix Kark, Nikos — Aare Laanemets, Hortense — Lii Tedre.

K. Pruuli fotod

tingitud režiist ja pealiskaudselt seatud lavalisest liikumisest (Elga Drulle külalisena Lätist).

Kõike head korraga kunagi ei saa. Mis siis ikka, ka sellisena on «Zorbas» nauditav etendus mitte ainult Pärnu teatri kontekstis, vaid praeguses kahvatuvõitu Eesti teatri-pildis tervikuna. Haruharva suudab teater leida lahendusi, mis köidavad publikut atraktiivsusega ning on samal ajal ka sügava sisulise potentsiaaliga. Antud juhul on see just nii, kuigi kaugelki mitte kõik võimalused pole võrdväärset lahendust leidnud.

kui ei aeta metoodiliselt hulluks, ei viida transsi trummi tagumisega või mingite seasnõudega, siis näitlejad ikka teavad küll, mis nad teevad. Selleks, et mängida dramaatilist rolli, ei pea tingimata ja alati kannatama, pihtima, heitlema, lapsepõlve avama. See võtab palju aega ära ja on võrdlemisi tüütu.

Ja mina just tahtsin hakata sinu lapsepõlve avama, luua kogu loole biograafilist kontrapunkti. Fakt, mis mind alati on hämmastanud, mida ma ei oska sinuga seostada, on see, et oled maapoiss, kohe päris maalt, Tartumaa metsade vahelt. Kunstnikuna oled sa aga alati olnud põhjani linnainimene, linnakirjanik, sügavalt põlisintelligentsi mõtteviisiga. Su talupojapäritolu ei paista naljalt kuskilt välja.

Ega mulle maaelu lapsena ei meeldinud kah. Nagu Oscar Wilde ütleb, et seal on insektid, kes hammustavad. Kui metsa maha istud, tulevad sipelgad. (*Naer.*) Mulle ei meeldinud lapsest saati heinatöö ega sõnnikuvedu, isegi mitte marjakorjamine. Linna tulin 14-aastaselt, 8. klassi, ja pärast seda polnud mul kunagi oma maakodus kuigi kaua püsi. Ema jäi vanaks, nüüd ta sai keskusesse linnatüüpi korteri, ja talu ma müüsin ära ühele edasipüüdlikule mehele, kes seal ehitab. Talus hakkas kõik lagunema, aga minust ei olnud talu pidajat.

Sa olid üksik laps?

Jah. Ja vanemad olid küllalt vanad, kui ma sündisin. Isa oli 46-aastane, ema 38-ne.

Aga ikka talurahvas? Ei ole sul seal koolmeistril, köstril, vallasekretäri?

Mitte ehk päris puhas talurahvas, aga küla-intelligentsiks oleks ka raske nimetada, sest peale asunikutalu pidamise oli isa eesti ajal vallakirjutaja — mitte sekretär, vaid lihtsalt kirjutaja, ja pärast sõda töötas meiereis raamatupidajana. Ema oli ka pärast sõda kolhoosi arveametnik. Raadio meil kodus oli, raadio mängis muusikat. Ma mäletan, et mulle meeldisid estraadilauljad, kuigi ma polnud ühtegi näinud. Mäletan, et kui ma maal olin üksik kodus, siis ma püüdsin peegli ees teha nägu, et olen ka estraadilaulja. Seda kujutlust mäletan. Olin küllaltki introvertne laps ja mõtlesin igasuguseid asju välja, aga teatrisoove mul seal maal küll veel ei olnud, kirjandussoove ka vist mitte.

Kas 14—15-aastase Mati üleminek linnakeskkonda oli algul raske?

Ei, mitte eriti. Mul tekkisid ruttu väga head kultuurihuvidega sõbrad. Minu kaaslased olid Kuno Otsus, Ülo Matjus ja Illimar Külvand, kes nüüd on surnud ja kellest ma kirjutanud olen. Veel oli Andres Tampere, mu pinginaaber, kes oli rahvaluuleteadlane Herbert Tampere poeg ja hiljem õppis TPI-s, kuid kes nüüd on minu silmist kuhugi kadunud. Meie klassis oli veel hilisem tõlkija, aastaid Leedus elanud ja seal surnud Tõnu Kõiv. Meist eespool, kas 10. või 11. klassis käis siis, kui mina 8-ndasse läksin, Rein Saluri. Kirjutamise puhul olen ma ennegi öelnud, et Saluri oli juba kooliajal kirjanik ja minu varajane looming on puhas Saluri jäljendamine. Tal oli ikka koolialmanahhides juba oma stiil. Mulle tundus ta nagu päris kirjanik, ja ma tahtsin ka olla. (*Naer.*) Pealegi olid vanemad poisid nagu elu- või täismehed, kuskil igatahes käis mingi elu, millest meie, juntsud, midagi ei teadnud.

Ülo Matjus on nüüd filosoof ja Heideggeri uurija. Kooliajal oli ta äärmiselt introvertne, väga mõtlik, väga hämar kuju, ta pidas päevikut, luges palju raamatuid ja oli hirmus iseseisev. See mind häiris, ja oli mulle eeskujuks. Ma tahtsin ka saada iseseisvaks. Teater oli tema jaoks liiga madal mateeria, teda huvitasid ja huvitavad vist ka praegu salapärasemad asjad. Paralleelklassi poiss Kuno Otsus oli aga teatrihull. Tal oli tugevi ja ta liikus väga palju «Vanemuises». Kodus oli tal teatrimakett ja mingeid rekvisiite. Tema mind teatriga nakataski. Sabassõrkija ma just päriselt polnud, mul tekkis oma vaateid ka, aga algul olin talle ikka õpilase eest küll. Tema juhatas mind sellesse maailma sisse.

sed näitlejad Terje Kukk ja Harald Metsis. Elased seal «Vanemuise» väikese maja vastas, kus praegu asub Tartu TV. Ja mina käisin seal tihti Illimaril külas. Kunol olid jälle riidehoidjad või pileetõrid tuttavad, ta sai alati sisse. Siis me käisimegi üle tee ikka oopereid vaatamas. Illimar teadis jälle kulisidetaguseid saladusi, keegi neiu oli seal Jaan Sauli pärast ennast ära mürgitanud, Saul elas samas majas, seal elas palju rahvast. Nii me liikusime teatris ja selle ümber, vahel tolgendasime tagaukse juures. Ird meid ei tundnud ja meie teda ka mitte. Hiilisime mööda rõdusid ja kui Ird tuli, katsusime kaduda, enne kui söömata saime.

Aga siis sa veel joonistasid?

Jah, mul oligi plaan kunstikooli minna, Silvia Jõgeveri juures käisin kodutundides, et õppida natüürmorte joonistama.

Kuidas sa siis ikkagi ülikooli sattusid?

Mu kavatsus muutus vist 11. klassis, kevade poole. Vello Saage segas end asjasse. Olin kirjutanud kooliromaani, «Kollase kassi», ilmus see küll alles pärast kooli lõpetamist. Õpetaja Saage, jah, veenis mu ümber, et kirjandus on nagu õigem asi. Ja hea ka, pärast ma olen mõelnud, et kunstnikuks saamine oleks nõudnud hirmus palju tööd ja vaeva. Nüüd läks mu elu lihtsamalt. (Naer.)

Ja viimaks lõppsõna — saatuse käsi Vello Saage nii paljude selle põlvkonna Tartu noorte mõjutajana. «Saage poisid» on ainult natuke vähem kuulus sõnapaar kui «Treffneri poisid» või «Westholmi poisid». Milles võis olla selle fenomeni sisu?

Kõige kavalam asi, mis ta tegi, on minu meelest see, et tunnid tundideks, aga ta oskas meid, Kunot ja mind ja Illimari, koolis esile tõsta, teiste silmis väärtustada. Me olime tohutu tähtsad kujud üle kooli. Kunstnikud. Näitlejad. Kirjanikud. Mis vist ka siis üldiselt nii väga moes ja hinnas ei olnudki, nagu see ka praegu popp ei ole. Elumees olla on ju palju parem, praegusel ajal äri- ja jõumehest rääkimata. Aga Saage õpetas meile ja kogu koolile seda, et niisuguse asjaga saab ka uhkustada — ja nii et kooli peal kõik järele vaatavad, et seda tasub ka hinnata. Meie noorusliku edevuse peale ta rõhus ja «juurutas» niimoodi klassikalisi humanitaarseid väärtusi.

Vestelnud REET NEIMAR

PRIIT KUUSK

Järgnev on juba kaheksas TMK «Muusikamaailma» hooajaring (vt 1982, nr 8; 1984, nr 1; 1985, nr 2; 1986, nr 2; 1987, nr 3; 1988, nr 4; 1989, nr 4). Maailma muusika-aasta huvitavamate sündmuste ülevaade on kokku pandud ajakirjades «Opernwelt» (Zürich), «Opera News» (New York, *Metropolitan Opera Guild*), «Neue Zeitschrift für Musik» (Mainz), «Musica» (Kassel), «International Music and Musicians» ja «The Musical Times» (London), «Österreichische Musikzeitschrift» (Viin), «Dissonance» (Bern), «Gramophone» (Harrow, Middlesex), «Nordic Sounds» (København), «Pieni Muusiikkilehti» (Helsingi) jt ning ajalehtedes (NB! Esmakordselt okupatsiooniaastail avanesid Eestile 1988. a viimastel kuudel kaalukamad Lääne väljaanded!) «The Guardian», «The Times», «International Herald Tribune» (Pariis), «Süddeutsche Zeitung» (München), «Die Zeit» (Hamburg), «Die Presse» (Viin), «Neue Zürcher Zeitung», «Le Monde», «The Financial Times», «Corriera della Sera», «Dagens Nyheter», «Helsingin Sanomat», «Kansan Uutiset», «Eesti Päevaleht» ja «Teataja» Stockholmist jt avaldatust, hooajakavade, koondkataloogide, infokeskuste väljaannete, festivalibuklettide jms põhjal, aga ka enda nähtust ja etenduste ning kontsertide raadio- ja teleülekannetest ja salvestustest (peamiselt Soome ULL ja Soome TV). Lühendid: ME — maailmaesietekanne, EE — esmaesitus konkreetsel maal, KE — (ooperi) kontsertetekanne, RO — Riigiooper, FSO — filharmoonia sümfooniaorkester, RSO — raadio sümfooniaorkester, KMK — kõrgem muusikakool, d — dirigent, pead — peadirigent, l — lavastaja, s — solist(id), n-o — nimiosatäitja, kj — kunstiline juht, h-a — hooaeg, a-p — aasta-päev, a-õ — autoriõhtu, s-õ — soloõhtu, F — festival, UMF — uue muusika festival.

OOPERITEATREIST KLASSIKA POOLELT

Kõigepealt uuslavastusest kuulsamates ooperimajades.

Milano *La Scala* alustas nagu tavaliselt Milano pühaku Püha Ambrosiuse päeval 7. XII: Rossini «Wilhelm Tell», l Luca Ronconi, d Riccardo Muti, s Giorgio Zancaranò, Cheryl Studer, Chris Merritt (peatselt tehti ka plaat «Philipsile»); järgmisteks uudisteks Weberi «Oberon» (l L. Ronconi, d Seiji Ozawa, Varssavi Rahvusfilharmoonia koor, s Philip Langridge, Elizabeth Connell, Trudiesse



Renato Bruson

Schmidt, Paul Frey); Mozarti «Figaro pulm» (l Giorgio Strehler, d R. Muti, s Patrizia Pace, Cheryl Studer); Verdi «Luisa Miller» (d Zoltán Pesko, nimiosas skandaalselt lahkunud Katia Ricciarelli asemel Kallen Esperian USA-st, Luis Lima, G. Zancaranò, P. Burtšuladze, Alexandrina Milčeva); milanolase Giacomo Manzoni «Dr Faustus» ME-l, Rimski-Korsakovi «Muinasjutt tsaar Saltaanist» (l L. Ronconi, d G. Roždestvenski); Glucki «Orpheus ja Eurydike» (d R. Muti, nimiosalisi rootsi metsõ Anne-Sofie von Ot-

Plácido Domingo



ter ja Lella Cuberli). * New Yorgi Metropolitan Opera uudiste hulgas: avaõhtuks Wagneri «Jumalate hämarik» (l Otto Schenk, d James Levine, s Gwyneth Jones, Matti Salminen, kogu «Nibelungide sõrmus» mängiti läbi neli korda); R. Straussi «Salome» (l Nicolaus Lehnhoff, d Marek Janowski, s Eva Matron nimiosas debüteerimas Met'is, Mignon Dunn, Bernd Weikl, Helga Dernesch); Schönbergi «Ootus» ja Bartóki «Hertsogi Sinihabeme loss» (l Göran Järvefelti Met'i-debüüt, d J. Levine, s mõlemas Jessye Norman, Sinihabemena Samuel Ramey); repertuaaris ka J.-P. Ponnelle'i lavastatud ja kujundatud Mozarti «Idomeneo» ja «Figaro pulm»; Donizetti «Lucia di Lammermoor» Edoardo Mülleri ja Verdi «Don Carlos» (l John Dexter) J. Levine juha-



Cris Merritt

tusel; «Jevgeni Onegini» dirigeerimas nooruke Andrew Litton (n-o Jorma Hynninen); «Boheem» (l F. Zeffirelli, d Nello Santi); Massenet' «Werther» Jean Fournet' ja «Madame Butterfly» Myung-Whun Chungi juhatusel; Britteni «Billy Budd» (l J. Dexter, s Thomas Allen, James King). Anne-Sofie von Otter laulis ka Met'is «Figaro pulmas», J. Hynninen «Oneginis» (tema kolmas osatäitmine Met'is «Don Carlose» Rodrigo ja «Figaro pulma» Krahvi järel). * Londoni Covent Garden Opera: «Nibelungide» uue sarja alustuseks «Rheini kuld» (l Juri Ljubimov, d Bernard Haitink, s E. Wlaschiha, H. Dernesch, Jadwiga Rappe); Mozarti «Così fan tutte» (l Johannes Schaaaf, d Jeffrey Tate) ja «Titus»

(l Anthony Besch, d Colin Davis, s Stuart Barrows, Anne-Sofie von Otter, Carol Vaness); Verdi «Trubaduur» (l Piero Faggioni, d B. Haitink, s Plácido Domingo, Rosalind Plowright, Sergei Leiferkus); L. Berio «Un re ascolto» EE (l Graham Vick, d autor, s Donald McIntyre, Robert Tear); kavas ka Massenet' «Manon» (d Michel Plassoni), Britteni «Alberti Herring» (d Roger Norringtoni), «Haaremirööv» (d Jane Gloveri). * Viini Riigiooper: «Hovanštšina» (l Alfred Kirchner, d Claudio Abbado, Bratislava Filharmoonia koor, s Nikolai Gjaurov, Ljudmila Semštšuk, P. Burtšuladze, Vladimir Atlantov); O. Schenki lavastuse järgi taas G. v Einemi «Vana Daami visiit» (d Alfred Walter); Verdi «Saatused jõud» (l Giancarlo del Monaco, d Carcia Navarro, kunstnik Josef Svoboda, s Eva Marton, Renato Bruson, Peter Dvorský); Schönbergi «Moosese ja Aroni» Viini EE 30. aastapäeva tähistav etendus (l Götz Friedrich, d Horst Stein, s Theo Adam ja Wolfgang Neumann, Noriko Sasaki, Sergei Kopčak), C. Abbadole R. Straussi debüüdina «Elektra» (l Harry Kupfer, s E. Marton, Brigitte Fassbaender, C. Studer); «Hovanštšina» ja «Elektra» läksid EE-l ka otse TV-sse.

* Lääne-Berliini Deutsche Oper: Marc Neikrugi «Los Alamose» ME; Puccini «Boheem» (l G. Friedrich, d Jesús Lopez Cobos); Stravinski «Elupõletaja tähelend» (l Jürgen Taminch, d Stefan Soltesz); Haydni «Asustamata saar» (l Arne Langer, d Christoph Hagel); kavas peadirigent Jifi Kouti juhatusel ka Sostakovitši «Katerina Izmailova» ja Janáčeki «Katja Kabanova»; h-a lõpul veel Bernstein «Candide» John Dew lavastuses. 1989. a sügisel aga avati hooaeg kontserdiga (avateoseks Beethoveni «Coriolanus») Martti Talvela mälestuseks, kus kõneles pealavastaja G. Friedrich. * Pariisi Opéra hooaja esimese poole uuslavastused: «Rigoletto» (d Alain Lombard, s Neil Shicoff, Alain Fondary); «Julius Caesar» (d Jean-Claude Malgoire, s Jochen Kowalski, Felicity Lott); «Nürnbergi meisterlajud» (l Herbert Wernicke, d Lothar Zagrosek); Busoni «Doktor Faust» (l David Pountney). Tater lõpetas tegevuse Garnier' palees York Höl-

leri «Meistri ja Margarita» ME-ga, et kolida uutesse, Opéra Bastille' ruumidesse, kuhu jõuti 1990. a märtsis (kuigi plaanis oli jaanuaris), avaetenduseks Berlioz «Troöjalased». * Ooperitest rahvusvahelistel festivalidel. «Viini pidunädalad»: Brüsseli Ooperil «Haaremirööv» (d Nicolaus Harnoncourt) ja KE-s Cesti «Pomo d'oro», ka Viini RO «Elektra». Bregenzi järvelaval «Lendav Hollandlane» (l David Pountney). * Ka Salzburgis Viini «Elektra», uus «Maskiball» (l John Schlesinger, s Josephine Barstow, Leo Nucci, P. Domingo), Barstow laulis ka «Tosca» (n-o ka Anna Tomovasiintov, P. Dvorský, d Georges Prêtre), eelmisest hooajast «Haaremirööv» (l J. Schaaaf, d H. Stein) ja «Titus» (d R. Muti, s Carol Vaness, Gösta Winbergh). * «Praha kevadel» «Don Giovanni» (s



Cheril Studer

Francisco Araiza, P. Burtšuladze, Magdalena Hajossyová), Ricciarelli, Burtšuladze, Carol Vanessi, Ruggero Raimondi sooloõhtud. * Londoni ooperifestival muutub üha kaalukamaks: nelj lavastust Covent Garden'ilt, kolm Inglise Rahvusoperilt, KE-d Londoni SO-ga, inglaste väiksemad trupid ja esinejad väljastpoolt. Glyndebourne'i festivalil: Janáčeki «Jenůfa» (d uus kj Andrew Davis, l N. Lehnhoff, s Roberta Alexander, Anja Silja, Philip Langridge); «Figaro pulm» (Orchestra of Age of Enlightenment originaalpillidel, d Simon Rattle); R. Straussi «Arabella» (l J. Cox, s F. Lott, S. Leiferkus); kordustena Britteni «Suveöö unenägu» (d Jane Glover, l Peter Hall); Stravinski «Elupõletaja» 79



Bernd Weikl

(l J. Cox). * Savonlinna «Aida», «Võluflööt», «Lendav Hollandlane», Stockholmi Kuninglikult Ooperilt «Tosca» ja G. de Frumerie «Singoalla». * Pariisi festivalil Donizetti «Lucrezia Borgia» KE (d Richard Bonyng, s Joan Sutherland, Alfredo Kraus), zarzuelad «La Chulapona» ja «Cosa Rara». * Revolutsiooni suurjuubeliks Versailles' lossis: Giordano «Andrea Chénier» (s K. Ricciarelli, P. Domingo, Natalia Troitskaja, Ermanno Mauro, Juan Pons, G. Zancarano) ja «Traviata» (s Edita Gruberova, Sherrill Milnes, Giacomo Aragall, F. Araiza, J. Pons, G. Zan-

Jean-Pierre Ponnelle



carano, Renato Bruson). Berlioz festivalil (1989 biennaalina) Lyonis «Benvenuto Cellini» (d Serge Baudo). * Aixen-Provence'is «Võluflööt» (l Jorge Lavelli) ja Purcelli «Haldjakuninganna». * Schwetzingenis Rossini-tsükli järjena ühel öhtul «Abeluveksel» ja «Signor Bruschino» Kölni Ooperilt, «Ariadne Naxoselt» Ida-Berliini Koomiliselt Ooperilt, sooloõhtutega Lucia Popp, René Kollo, Eva Lind ja F. Araiza, Tom Krause. * Dresdenis Koomilise Ooperi «Lendav Hollandlane» (l Wolfgang Wagner), Händeli «Oreste» Hallest, «Vaikiv daam» Karlsruhe, Haydni «Speziale»



Thomas Allen



Ruggero Raimondi

ning Pergolesi «Gelose Schernito» ja «Maestro di Musica» Varssavi Kammerooperilt. * Müncheni ooperifestival: Cilea «Adriana Lecouvreur» (Mirella Freni, P. Domingo), R. Strauss «Capriccio» (d Wolfgang Sawalisch, s L. Popp, B. Fassbaender, T. Adam), «Võluflööt» (d Bernhard Klee, s Helen Donath, Kurt Moll, F. Araiza) jmt. * Bayreuthis uus «Parsifal» (l G. Friedrich, d J. Levine, s Waltraud Meier, B. Weikl, Hans Sotin, Stanislav Masura). * Hollandi festivalil Mussorgski «Salambo» (d Z. Peskó). * Firenze: avamas Debussy «Peléas ja Mélisande» (l Liviu Ciulei, d Esa-Pekka Salonen, s Ileana Cotrubas, Samuel Ramey), Mozarti «Idomeneo» (l John Sox, d Myung-Whun Chung). * Verona kuulsal Arena'l: Verdi «Nabucco» (d Daniel Oren, s Piero Cappuccilli, J. Nesterenko, P. Burtšuladze), «Aida» (d Pinchas Steinberg, s Aprile Milo, Fiorenza Cossotto, Franco Bonisolli), «Saatuse jõud» ja «Talupoja au». * Barcelonas «Simson ja Delila» (s Agnes Baltsa, P. Domingo) ja Rossini «Tancredi» (l Pier Luigi Pizza, s Marilyn Horne, K. Ricciarelli). * Pesaro Rossini-festivali uus lavastus oli «Varastaja harakas» (l Michael Hampe, d Gian Luigi Gelmetti, s Ricciarelli, Ramey, Furlanetto). Hannoveri Ooper — 300: pidustused avati Agostino Steffani ooperiga «Enrico Leone» (1689). Ateena Ooper — 100: seal debüteeris 4. VII 1941 17-aastane Maria Kalogeropoulos (Callas). Uued ooperimajad avati Essenis (IX 88, A. Aalto projekt, avatud Jaroslav Chundela skan-

daalseks kujunenud «Nürnbergi meisterlauljate» moodne lavastus, d Heinz Wallberg) ja Kairos (X 88). Üheksa kuud ehitati ümber Baieri Riigiooperit, neli kuud *Deutsche Oper*'it L-Berliinis. Münchenis lavastas bariton T. Adam Straussi «Capriccio». Viinis Donizetti 62. ooperi, «La Favorita» KE-l osalenud soliste Agnes Baltsat ja Alfredo Krausi eelistas «temoorite kuningas» Luciano Pavarotti ka oma lavastuses *La Fenice*'s. Joan Sutherland laulis Normat Costa Mesa lavastuses USA-s. Maestro August Everding on aktiivne: kogu «Nibelungide sõrmus» tuli lavale Varssavis (d

heks tõusnud Kathleen Battle on väga nõutud Euroopas: sel hooajal sooloõhtud Salzburgis, Viinis, Pariisis, Varssavis, Münchenis, Bonnis, Frankfurdis, Amsterdamis. *La Scala*'gi ei näi saavat enam läbi noorte ameeriklaste Cheryl Studeri ja Chris Merrittita. * Veel mõnest impoosantsest lavastusest: «Carmen massidele» Londoni *Earl Court*'is, kus Harvey Goldsmithi lavastus läks maksmaks 4,5 miljonit naela, müüdi 100 tuhat piletit, nimiosas Maria Ewing. «Vürst Igor» esimest korda Münchenis, *Olympiahalle*'s 3000 kuulajale (1 G. del Monaco, s Bodo Brinkmann, Nelly Miricioiu, M. Lipov-



Robert Tear

«Punane raamat» («Libre vermell», libr XIV saj ladina käsi-kirjadest, l Josep Espada, d Antoni Ros-Marba), Barcelona, *Teatre del Liceu*. * Alva Henderson, «West of Washington Square» (2 vaatust, libr Janet Lewis), San Jose (USA). * Tom Johnson (USA), «Riemannoper» (klaverile ja 4 solistile, tekst Riemanni leksikonist), Bremen. * Charles Chaynes, «Verine pulm» (F. García Lorca j, riiklik tellimus), Montpellier' F-1 ja Pariisi *Champs-Élysées*' teatris. * Herbert Lauerermann, «Wundertheater» (libr Christian Fuchs) Viini Kammerooperilt. * Erich Urbanner, «Ninine»



Hildegard Behrens ja Seiji Ozawa

Robert Satanowski). Menukas on *Met*'is austria dirigent Ralf Weikert, Euroopa lavadel noor taanlane Michael Schonwandt, lauljatest Marjana Lipovšek, soomlanna Karita Mattila, hispaanlanna Cecilia Gasdia, veel nooremad Josephine Barstow ja Eva Lind. *Met*'i tä-

Götz Friedrich

šek, J. Nesterenko) * Kurt Pahleni ooperimonograafiast ilmus raamat Verdi «Saatus jõust». Ilmus ka New Yorgi *Met*'i kokaraamat (!) P. Domingo eessõnaga, sees toiduretseptepaljudelt kuulsustelt, sh Domingo ise, L. Pavarotti, F. Corelli, J. Levine.



Sherill Milnes

UUSOOPERITE MAAILMAESIETTE- KANDEID

1988

* Peter Maxwell Davies, «Ülestõusmine» («Resurrection»), helilooja teine täispikk ooper, «rocki, klassika ja moderni kombinatsioon», Darmstadt Linna-teatri tellimus (l Peter Brenner, d rockansambli ees Hans Dre-wanz). * Marc Neikrug (USA), «Los Alamos», *Deutsche Oper*'i tellimus, esitati «Berliini pidunädalatel» (libr MN ja Joe Caraci, l John Dew, d Arturo Tamayo). * Xavier Benquerel,

(libr Herbert Vogg piibli Joonase-loo j, l Helmut Wlasak, d Edgar Seipenbusch) Tirolli Maateatris. * Friedrich Jaecker, «Transgeisleriana» («liuväljaooper» Frankfurdi vaksalis 100. aastapäevaks, libr Godehard Schramm). * René Koe-ring, «Der Radetzkyarsch» (libr Daniel Besnehard, Joseph Rothi romaani j, l Pierre Bar-rat, d Luca Pfaff), Strasbourg'i 2000. aastapäevaks. * Dominick Argento, «The Aspern Papers» (D. A. libr Henry Jamesi kuulsa





Riccardo Muti ja Linda Roark-Strummer

romaanid j, l Mark Lamos, d Nicola Resigno, s Frederica von Stade, Elisabeth Söderström, Katherine Ciesinski, *Dallas Opera*. * Philip Hagemann samanimelise ooperi ME samal päeval (19. XI) Evanstonis (Illinois). * Jay Reise, «Rasputin» (l Frank Corsaro, d Christopher Keene) New Yorgi *City Opera's*. * Gerhard Konzelmann, «Mustkunstnikuminasjutt» («Gauklermärchen», libr Michael Ende, l Florian Leibrecht, d Hilary Griffith) Kölni Ooperi hooaja avatendus, teatri intendandi Michael Hampe tellimus. * Sydney Hodgkinson, «St. Carmen of the Main» (libr Lee Devin Michael Trembley näidendi j) Guelphi kevadfestivalil (Ontario). * Kaks ME-d Lääne-Berliini kultuurifestivalil: Helge Jörni «Europa ja sõnn» («Europa und der Stier», libr Rolf Stein, l Henry Akina) Lääne-Berliini Kammerooperilt ja Hans Joachim Hespose «Nacht-Vorstellung» (libr Peter Wagenberth) Hamburgi *Opera Stabile*'lt. * Philip Glass, «Planeet 8» («The Making of the Representative for Planet 8», libr Doris Lessing, l Harry Silverstein, d Michael Lloyd; ka Kieli, Amsterdami, Houstoni tellimus), London, Inglise Rahvusoooper.

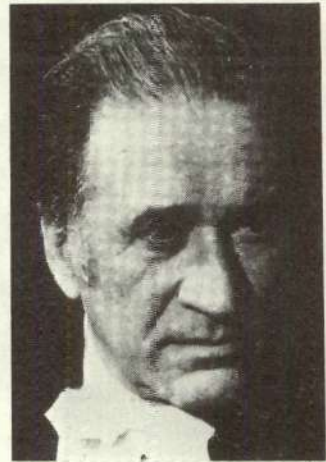
1989

Volker Blumenthaler, «Sinu pea, Holofernes» (kammerooper, libr Otto Winzen), Gelsenkirchen. * Klaus Arp, «Odysseus Ogygialt» (l ja libr Wolfgang Ploch Fritz von Unruh' j, d Hiroaki Masuda),

d Donald Johnson), *Opera Ensemble of New York*. * Edward Thomas, «Iha jalakate all» (O'Neill'i draama j libr Joe Masteroff, ka «Kabaree» libretist, l David Gately, d Leigh Gibbs), *New York Opera Repertory Theatre*. * S. Cappaletto, «Gesualdo di Venosa» (libr G. Barbieri), Festival di Fermo. * Giacomo Manzoni, «Dr Faustus» (helil libr T. Manni j, l Robert Wilson, d Gary Bertini), Milano *La Scala*.

MUSIKAELU SÜNDMUSI

Alustame muusikamaailma praeguseks pealinnaks peetavast Londonist: üha laienev ooperi-



Giuseppe Patané

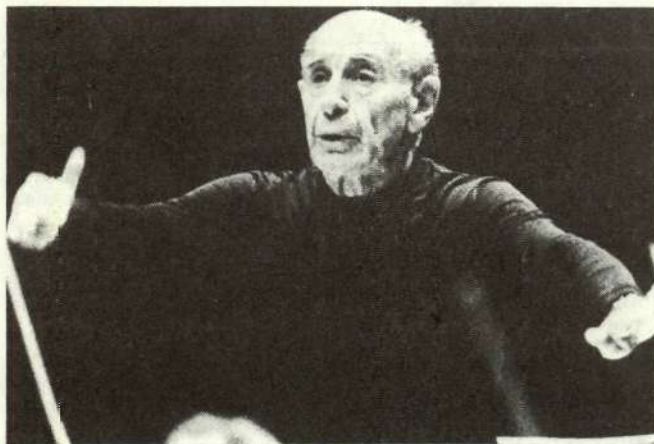
Kiri Te Kanawa



festival, imposantne ladina-ameerika festival, kus üks olulisemaid tegelasi on Kuubast pärit helilooja, dirigent ja uue muusika ansambli «Lontano» kunstiline juht Odaline de la Martinez. Sostakovitši sari *South Bank*'is M. Rostropoviitši algatusel (7. sümfonia vapustav esitus, lisaks uued versioonid teose programmi kohta, 9. sümfonia oleval saavutanud Rostropoviitš-dirigent esmakordselt võrdse taseme Rostropoviitš-tšellistiga). Huvitav öhtu «Sweet Seventeen»: 17-aastaste Mozarti (Klaverikontsert KV-175), Mendelssohni (avamäng «Suveöö unenägu»), Chopini (Variatsioonid Mozarti teemal «La ci darem»), R. Straussi



Mozarti «Haaremirööv» Theater an der Wien'is



Erich Leinsdorf

(Serenaad puhkpillidele), Britteni («Quartetino») teosed. Aina uued festivalid, uued konkursid. «Valgustusajastu orkestri» öhtud *Elizabeth Hall*'is Frans Brüggenga (Beethoveni «Eroica» kõlas esmakordselt originaalpillidel), samas aga juhatas F. Brüggene esmakordselt Händeli «Messias» Walesi RO-s tänapäeva instrumentidega(!), Robert Holl esitas Schuberti «Talvise teekonna» *Wigmore Hall*'is, klaveril Andrés Schiff. Londonile nii omased «Promenaadkontserdid» *Albert Hall*'is (juuli-sept): 58 päeval 68 kontserti (sh D. Fischeri-Dieskau ja N. Harnoncourt'i siinsed debüüdid, Inglismaal EE-s Lutosławski Klaverikontsert ja A. Pärdi 3. sümfonia, d N. Järvi). «British Music Yearbook 1989» märgib, et Londonis tegutseb kokku 25 sümfonia- ja kammerorkestrit, Briti

saartel on neid aga 168. Osetavamaid plaate Inglismaal on G. Holsti «Planeedid». Walesis Longollenis toimus taas koorifestival, osavõtjaid 153. * Viin. Strausside uusaastakontserdil «Musikvereinis» seisis Filharmonikute ees Carlos Kleiber. Claudio Abbado algatatud uus muusika festival «Wien Modern». Moodsa tantu ja tantsuteatri festival ja konverents. Leonard Bernsteini juubelikontsert (70) C. Abbado juhatusel (sh R. Raimondilt «Tonight»). Külluslikud «Viini pidunädalad», kus toimus ka S. Freudile pühendatud sümposion «Psühoanalüüs ja muusika». Viini muusikasensatsiooniks kujunes Claude-Michel Schoenbergi «Hüljatute» (libr Alain Boublil) saksakeelne EE *Raimundtheater*'is (ME 1988 Pariisis). Austrias «Carinthia suvel» Robert Holli «Schuberti päevad».

P. Badura-Skodalt mälestuskontsert W. Backhausile kavaga, millega too 1969 siinseid festivalide alustas, Austria EE-l Mahleri «Laulu Maast» klaveriseade, s Marjana Lipovšek ja Peter Schreier. «Mozartwochel» Salzburgis Mozarti «Il re pastore» KE-s (s Arleen Auger, Edith Mathis, Ileana Cotrubas, Peter Schreier), Salzburgis toimusid suvel muu hulgas 9 laulja öhtud: E. Gruberova, J. Norman, J. Carreras, D. Fischer-Dieskau, K. Battle, F. Araiza. Grazis uus festival N. Harnoncourt'i algatusel — «Styriarthe». Innsbruckis vana muusika festivalil Cavalli «Giasone» (d René Jacobs). Gidon Kremeri festival Lockenhausis: olulisimaks Schuberti viiuliklaverisonatiinid, esitajad G. Kremer ja Oleg Maizenberg,

Roger Eno



S. Gubaidulina 3. kvartett, D. Milhaud' ja Arthur Lourié vähetuntud teosed või nende versioonid, A. Pärdi «Tabularasa» (s G. Kremer ja T. Grindenko), osa F-i kavast kõlas ka «Viini pidunädalatel», sh Pärt. * Suur Prantsuse Revolutsioon — 200. Mitmed pühendusteosed (Henri Pousseur, S. Matthus, R. Bischoff jpt). Festivalid Montpellier's, Mentonis, pianistide «paraad» La Roque d'Antheronis, Aix-en-Provence'is jpm, Pariisis juhatas M. Plasson Poulenci «Karmeliite», Versailles's toimus kaks pidulavastust. Opéra Bastille' avaõhtu 13. VII 1989 Georges Prêtre'i juhatusel, kavast katken-



Simon Rattle

did prantsuse ooperitest, s R. Raimondi, June Anderson, Alain Fondary, Shirley Verrett, P. Domingo, Martine Dupuy, A. Kraus, Jean-Philippe Lafont, T. Berganza, B. Hendricks, 2700 kuulajat, sh 33 välisriigi pead. Suursari Londoni South Bank'is kandis nimetust «Revolution. Revisited», kavast Pariisi IRCAM-i muusikat (mitme maa autoritelt), külas Strassbourg'i SO, kõlas ka Berlioz'i «Kleopatra surm». «Frankfurter Feste» oli pühendatud Prantsuse revolutsiooni 200. ja Teise maailmasõja alguse 50. aastapäevale, kavast Britteni «Sõjarekviem» ja Prokofjevi «Aleksander Nevski». * Pariisis rajati Rahvusvahelise Teatri- ja Muusika liidu juurde (algatajad Jean-Louis Barrault, Rolf Liebermann, Sylvia Montfort) rahvusvahelise videokeskuse teatri- ja ooperiarhiiv «Memoire», materjali on kiiresti kogunenud, ruumid uurijaile valmis. * Brügge varajase muusika festival keskendus klavessiinile ja kla-

vessiinimuusikale, Edinburgh's (paljude teiste järel) keskseks Hispaania teema (seal oli ka N. Järvi Göteborgi SO-ga), sisukas Schleswig-Holsteini festival aina laieneb: seekord 163 kontserti SLV 34 linnas; 50 aastat festivali Luzernis (kaasastegev taas 96-a pianist Mieczyslaw Horszowski), «Berliini pidunädalad» (L-Berliin) võttis enda alla Euroopa Muusikafestivalide Assotsiatsiooni peaassamblee. Händeli-festivalid Göttingenis (69. korda, oratooriumid «Saul» ja «Susanna», d Martin Haselböck, Purcell-Kuhnau «Forsaken Saul») ja Karlsruhe («Imeneo», d Charles Francombe), Bach'i-päevad «Bach ja Tšehhoslovakkia» Würzburgis; C. Ph. E. Bach'i 200. surma-aastapäevaks Duisburgis *The English Concert* (d Trevor Pinnock), @ *pella Colonies* (d William Christie), Ton Koopman ja Hans Pischner, peamiselt imposantses *Mercator-Halle's*; Utrecht'i festival (osales ka «Hortus Musicus») pühendus barokkviulile, esmakordsed vanamuusika päevad Moskvast, suur Schumanni-festival Düsseldorfis, G. Mahleri F-d Kasselis ja Hamburgis (siin ka Mahleri kongress), seotud Hamburgi peasadama 800. aastapäeva pidustustega. Hamburgis rv balletipäevad (kj J. Neumeier, ka A. Schnitke «Peer Gynt»), millest osa ka L-Berliinis F-1 «Theater der Welt»: Bach'i h-moll missa, «Sarafina», «Peer Gynt»... Teistkordselt uue aasta festival Sofias (kj Emil Căkarov) ja rahvusvaheline kunstifestival Pekingis (seal ka Soome Rahvusballett), Dresdeni F võib-olla viimast korda seda laadi motoga: «Neli aastakümnet sotsialistlikku muusikakultuuri». * Muusikateaduse

Eliot Gardiner



Leonard Slatkin

poolt veel: Eisenstadtis sümposioon «Haydn ja tema aja ooper», Brno F-1 kollokvium «Janáček ja tänapäev», «XIX sajandi sümfoonilise muusika traditsioonidest» Bonnis, muusikute autobiograafide alane sümposioon Viinis; rahvusvaheline Meyerbeeri ühing asutati Müncheni lähedal Germeringis; Kölni linn ja kultuurifond otsisid 360 000 marga eest Kölnis sündinud J. Offenbachi käsikirju; Haydni partituuride ost *British Librery*'le, kus muid on ka palju eesti muusika noote. * Edeneb «Neue Mozart Ausgabe» Austrias (a-ks 1991), mis tahab olla revolutsiooniline just Mozarti autentse instrumentariumi osas. Sveitsis tuli päevavalgele A. Stradella oratoorium «Il Martirio di Santa Cecilia» (EE aprillis Genfis), Beethoveni nn X sümfoonia viisanditest Bonnis jm tekivad partituurid: 10 minutit Barry Cooperilt kõlas Londonis Liverpooli SO-lt (d Walter Weller), samas ka Mendelssohni Viulikontserdi algvariandi ME Luigi Alberto Bianchilt. Beethoveni «Broadwoodi» flüügelil plaadistas tema neli sonaati P. Badura-Skoda. Kontrabassvirtuoso ja -helilooja G. Bottesini 100. mälestusaasta lai tähistamine. * Ajalooline plaadisari W. Mengelbergiga Amsterdami *Concertgebouw* — 100. puhul firmalt «Teldec». «Deutsche Grammophon» 100-plaadiline «Karajan-Edition» maestro juubeliaastal. * Aasta 1989 enim kõne all olnud plaat nii Euroopas kui ka Ameerikas oli Mahleri 2.

sümfoonia esitus Londoni SO-It «ühe sümfoonia dirigendi» Gilbert Kaplani juhatusel. * Uute «meteooride» lennud: USA viiuldaja Joshua Bell (juba 5 «Decca» plaati), Jevgeni Kissin (esinemised ja plaadid koos Karajaniga — «viimase 30 a suurim pianistitalent»), Aleksei Sultanov (pärast võitu Cliburni-konkursil Texasel). * Eesti jaoks olulisim EBU sarja kontsert 30. I 1989 Tallinnas, kas ka eesti muusika nädal Helsingis? * Euroopa Noorte Kammerorkestri Hispaania-Inglismaa-India reis (d Zubin Mehta, s Ravi Sjanakar) J. Nehru 100. sünniaastapäeva puhul, New Yorgi Filharmoonia SO (d Z.

vel avati Dallases nüüd maailma üheks kaunimaks kontserdisaalliks peetav Morton H. Meyerson Symphony Center's (suur saal 2 065 kuulajale), Dallase SO uus residents, 81,5 miljoni dollari maksumusega kunsti- ja kultuurikompleks.

Veel tähtpäevi. Mussorgski 150: «Hovanštšina» Viini RO-s, Barcelonas, Budapestis, Düsseldorfis, Zürichis KE. «Boriss Godunov» Varssavis, Bolognas (n-o R. Raimondi), Tallinnas ja Leedsis (d D. Lloyd-Jones), «Sortšintšõ laul» Pforzheimis jne. 90: Austria helilooja Grete von Zieritz. 85: USA pianist Rudolf Serkin ja itaalia helilooja Goffredo Petrassi. 80: põnev juubeliterida kolmest eri kaugusest, detš 1988: 10. XII Olivier Messianen, 11. XII Elliot Carter (USA nimekamaid heliloojaid), 12. XII Gustav Ernesaks. 1989: šotlaste tuntumaid heliloojaid, Soti ja Walesi ooperiteatrite dir, ooperite «Full Circle», «Hermiston» (ME Edinburgh' F 1975) ja koomilise «On the Razzle» (1988) autor Robin Orr, 30 a Düsseldorfis Ooperis juhatanud Alberto Erede, soomlane Olavi Pesonen, saksa Wagneri ja R. Straussi laulja Hans Hotter, Mozarti ooperis hinnatud Austria bariton Erich Kunž, Viini KMK tuntumaid kompositsiooniprofessoreid Alfred Uhl (oratorium «Gilgameš») ja organist Alois Forer, USA helilooja ja muusikakirjanik, folkmuusika-uuriija Elie Siegmeister, saksa helilooja, esimesena elektriinstrumente rakendanud Harald Genzmer. 75: prantsuse tšellist Paul Tortelier ja helilooja Maurice Chana, Bartóki interpreet pianist Andor Foldes, tšehhi dirigent ja helilooja Rafael Kubelik, Austria muusi-



Jeffrey Tate

kateadlane ja sotsioloog Kurt Blaukopf. 70: rootsi koorijuht Eric Ericson ja dirigent Stig Westerberg, soome koorijuht Harald Andersén ja bass Kim Borg, Sveitsi sopran Lisa della Casa, saksa Bachi-uuriija Georg von Dadelsen; viljakas helilooja, Praha Rahvusteatri ja Filharmoonia dir, HL esimehi Jifi Pauer; «Ruch Muzyczny» toimetajaid, Euroopa muusika-avangardismi juhte, maalikunstnik ja Viini KMK professor helilooja Roman Haubstock-Ramati, tantsija ja Londoni Kuningliku Tantsuakadeemia dir Margot Fonteyn. 60 sünnipäeva tähistasid bariton Hermann Prey, dirigendid Bernard Haitink ja André Previn. Lisagem veel Stockholmi Filharmooniaorkestri 75 ja Viini Kontserdimaja samasugune juubel. P. S., Hr-de Robin Orri ja Kurt Blaukopfiga on ka Eestil kenad sidemed olemas.



Jésus Lopez-Cobos ja Ian Fountain

Mehta) reis seitsmesse Euroopa riiki, sh viiele festivalile. * H. v Karajani loobumine Lääne-Berliini FO peadirigendi ametist 24. IV 1989, aasta lõpuks tema asemel «aasta sündmusena» Claudio Abbado. * Tenor José Carrerose haigusjärgne comeback ja ta Münchenis ilmunud «Singen mit der Seele». * Maria Callase 10. mälestusaastaks ilmunu hulgas oli Callase sekreäri Nadia Stancioffi (USA) «Maria Callas Remembered», Londonis aga Jacqueline du Pré biograafi Carol Eastoni raamat ja Nicolas Kenyoni esikteos dirigent Simon Rattle'ist. * Uued kontserdi- ja teatrimajad: uus teatrihoone Canadian Opera Company'le ja siinsele balletile; Los Angelese Walt ja Lily Disney nim kultuurikeskuses teatrimaja koos kontserdisaalliga; Philadelphia SO sai samuti endale uue maja; uus kontserdihoone on avatud ka Madridis (suur saal 2 280 kuulajale); su-

Hans Werner Henze



UUE MUUSIKA MAILT

Veel üheks alustamiseks jätkus jõudu (ikkagi akadeemiliste) ooperimajade ja orkestrite senisel peadirigendil Claudio Abbado: et rehabiliteerida Viini kui muusikauendusliku keskuse mainet, sündis uus festival «Wien Modern». 28 kontserti (X—XI 1988), kavades kesksemaiks Boulez, Kurtág, Ligeti, Nono, Rihm (sünd 1923—26, vaid Rihm 1952!), vahele Mozart ja Haydn, alguses Abbado kolme kontserdiga, siis *Inter-Contemporain*, *Kontrapunkte*, *Ensemble Modern*, *Arditti*-kvartett, Euroopa Kammeror-



Steen Wagneri «Meisterlauljatest» Essenis. Victor Braun Hans Saksina.

kester, suured orkestrid jt, põnevad intervjuud «Österreichische MZ-s», spetsiaalne sümposioon. Uues muusika sari ka «Viini pidunädalatel», kontserdid-loengud F-1 «Österreich-heute». * Salzburgi suvekadeemial suureneb järjest uue muusika osa (1988, Stockhausen, 1989, Berio), eraldi «Aspekte» (enam itaallasi: Petrassi, Manzoni, Donatoni, Bussotti, ka Ferrari, Carillo, Vyschnegradsky). * Vanimad, Darmstadt 43. kursused ja kontserdid teemal «Muusika ja ruum» * IGNM-i festival Hongkongis, osana 12. Aasia kunsti festivalist, ka «Asian Composers League» konverents (puudusid Tai, Sri Lanka, Malaisia, Singapuri heliloojad). * Lääne-Berliini kultuuri-festivalil viie «suurhelilooja» autorikontserdid (sh G. Kurtág, G. Ligetile 4 öhtut!). * Witteni uue kammermuusika päevil Steve Reich



portreekontserdid: Luca Lombardi, P. Maxwell Davies, Wilhelm Killmayer, W. Lutoslawski. * «Ars Musica» Liège'is: avamas Henri Pousseuri «Déclarations d'orange» («Tormideklaratsioonid», revolutsiooni juubeliks, ME). * Donaueschingeni F-i kõrghetki: Elliot Carteri Oboekontsert (s Heinz Holliger, d Michael Gielen). * Eksperimentaalse ooperi festival «Open Opera» St. Gallenis, Zagrebi biennaal juba 15. korda, 10 viimase aasta muusikat tutvustab Wrocław F (4. korda). * Helsingi biennaali avamas ka Magnus Lindbergi «Cinetics» ME, Paavo Heinineni «Siidrummi» etendus, Erkki Jokineni 3. kvartett (Oslo kvartetikonkursi kohustuslik teos), E. Carteri Klaverikontsert, kohal ka K. Stockhausen oma ansambliga, samuti Gérard Grisey loenguga (kava lõpetamas ta «Akustilised ruumid»), põnevaid esinejaid USA Kronoskvartett (kavas ka A. Pärt), kj Kaija Saariaho (temalt kavas «Nimfea») suutlikkus niisuguseks programmiks oli väga hinnatud. Viitasaaris («Times of Music») nimekamana külas Vinco Klobokar. * «Kaasaja muusika kohtumistel» Metzis eelkõige Messiaen ja Stockhausen, 1. korda kompositsioonikonkurs. * Rahvusvahelisena toimus 1. korda Britteni-nim kompositsioonikonkurs Aldeburgh's. * Samasugusel Amsterdami «Gaudeamuse» muusika-päevadel olid parimad noored Sveitsist, Kreekast, Jaapanist, Hispaaniast, Ungarist — 253 töö hulgast! * Karlheinz Stock-

hauseni juubeli viimased öhtud sünnilinnas Kölnis * Olivier Messiaeni 80: sh «Tristani triloogia» Rootsi Raadio SO-lt (kt Yvonne Loriod oma õpilas-tega), improvisatsiooniseminar kontsertidega Freiburgis (siinsete kursuste 20. aastapäevaks), Aloyse Michaely ja Theo Hirschbrunneri uued raamatud M-st jpm. * Tagasihoidlikum, aga suure itaallase Giacinto Scelsi mälestuskontserdid Bonnisis ja Baselisis * Adriana Hölszky ja Sofia Gubaidulina suur menu kõikjal Läänes * W. Lutoslawski autori-öhtud jätkumas: Salzburgi F-1, Báales's, Southamptoni muusikanädalal jm, inglise EE-1 Klaverikontsert, «Slides», Anne-Sophie Mutterilt Viulikontsert ja «Chain II» * Heinz Holligeri sisukas 50: Freiburgis, Baselisis (tema loomingukollokvium), Hi-nim muusikanädal Stuttgartis, ca 70 plaadile lisandumas uued, «Scardanelli-Zyklus» ka Helsingi biennaalil. * Väga aktiivne on Wilhelm Killmayer: 1989 ME-d nimekaimatel festivalidel Salzburgis, «Frankfurter Festel», «Praha kevadel». * Ingvar Lindholmi «Kontakioni» suur menu kõikjal, eriti Põhja-maadel. * Hamburgis toimusid Ligeti päevad «Für Ligeti» ja kongress. * Mauricio Kageli retrospektiiv Stuttgartis, kavas «Exotica», «Dressur», «La Trahison Orale», Klaveritrio, «Trio le Cercle», «Quodlibet» (1988), «Finale». * Luciano Berio päevad Londoni Kuninglikus Muusikaakadeemias, helilooja ise oli kohal, kavas 15 teost, aga ka sealsete üliõpilaste töid. * Arvo Pärti mängiti paljudel rahvusvahelistel festivalidel:

Siegfried Matthus



Viinis ja Lockenhausis «Tabula rasat» (s G. Kremer, T. Grindenko), Lääne-Berliinis «Johannese passiooni», Helsingi biennaalil «Fratrest» (Kronos-kvartett), «Varssavi sügisel» «Seitset Magnificat-antifoniumi» 9-hälsele koorile, juunifestivalil Zürichis kogunisti sarjas «Moodsa traditsioonid vene ja nõukogude kultuuris». Christian Baieri põhjalik artikkel «Repetitiivne muusika» ilmus «OMZ-s». A. Pärldilt võetud motoga: «Taandamine miinimumini, suutelisus lühendada — see on olnud kõigi suurte heliloojate tugevus.» * Zürichi festivalil oli ka vene veerandtoonimuusika öhtu. * Helsingis viidi läbi Ameerika muusika nädal, avaöhtu d José Serebrier. * Como järve F-1 osalesid IRCAM Pariisist, «Centro di Sonologia» Paduaast jt. * Imeteldav on Londono Arditti-kvarteti töömaht: näiteks oli nende repertuaari 237 teosest 82 ME-l. Näiteks kahel öhtul Baselis esitati Bartóki 4., Scelsi 3., Jonathan Harvey 3., Brian Ferneyhough' 3. ja 4., Ligeti 2. kvartett. * Uuest muusikast Prantsuse Raadios: 1989 on «France Musique» ööpäevas 24 tundi kestvatesse programmidesse tellitud 46 uut teost, lisaks toimus 126 teose EE Prantsusmaal. * Rõõmustab soomlaste edu rahvusvahelistel kompositsioonikonkurssidel: Kaija Saariahole ainus preemia «Ars Electronica» Linzis, Olli Kortekangale «Prix Italia», UNESCO Tribune'il Pariisis olid rootslase Daniel Börtzi järel võidukad Tapio Nevanlinna, Olli Koskelini ja Jukka Koskineni (parim noorte

Luciano Berio



Stseen Händeli ooperist «Julius Caesar», Pariisi Suures Teatris, nimiosas Graham Pushee.

grupis). Sellel konkursil on soomlased varemgi edu saavutanud. * Leiti ja esitati K. A. Hartmanni «Sinfonia tragica». Välja ilmus ka William Waltoni peateose «Belsazzari pidu» originaal (ilmus Waltoni lese mälestusteraamat). * Bartóki kogu

klaverimuusika plaadistas «Philipsile» Zoltán Kocsis (d Ivan Fischer). * Venezia biennaalide kunstiliseks juhiks on määratud Silvano Bussotti. * Ja lõpuks

Herbert von Karajan oma tee hakul 1943. aastal tööhoos kontsertmeister Siegfried Borriesiga.





Heinz Holliger

ME-de pikk rida mitmelt poolt: M. Kageli «Quodlibet» Metzli F-1, «Ballet d'Action Tantz Schul» Viinis, Muusika klahvpillidele Kölnis. Steve Reichi «Different Trains» Londonis, Kölnis jm maailmalennul. L. Berio «Concerto II» (pühendatud D. Barenboimile) Pariisis, seade Brahmsi Klarnetisonaadist. O. Messiaeni «Un vitrail et des oiseaux» Pariisis (s Y. Loriod). A. Schnittke 4. *Concerto grosso* (5. sümfonia) Amsterdamis. Dieter Schnebeli «Dahlemer Messe» M. Lutheri nimepäeval L-Berliinis. Paolo Arcà «Triplo Concerto» Roomas. Malcolm Arnoldi Tšellokontsert (Julian Lloyd Webberile) Londonis. Charles Wourineni «Machault non chou» San Franciscos. Münchenis, sargas «Musica viva» juhatas Udo Zimmermann Hartmanni «Sinfonia tragicat» ja enda uut «Gantebein-Gesänge» baritonile orkestriga. Lalo Schiffrini

Witold Lutostawski



«Songs of the Aztecs» Mehikos Teotihuacani templi jalamil (d autor, s P. Domingo). Pierre Boulezi «Répons» uues täiendatud versioonis Avignoni F-1 (d autor). R. Haubenstock-Ramati «Imaginaire» Viinis (d Leopold Hager). Gottfried von Einemi «Concerto carintico» Carinthia F-1, Kurt Rapfi Flöödikontsert Austria Raadios, Cesar Bresgeni müsteeriumimäng «Der Schiffmann von Laufen» (post mortem), Gerhard Wimbergeri «Nachtmusik Trauermusik Finalmusik» Salzburgi *Mozartwoche*'l. Mitu ME-d vana-meister Günter Bialaselt. Manfred Trojahn «Lieder auf der Flucht» Frankfurter Feste'l (d L. Zagrosek), Aribert Reimanni «Seitse fragmenti Schumanni mälestuseks» Hamburgis, Kurt Schwertsiki Kontrabassikontsert (Alpisarve- ja Viulikontserdi järel) Heidelbergis. Vassili Lobanovi 2. tsellosonaat Londoni Almeida F-1. Marco Tutino koorirapsoodia «Black Beauty» Roomas. Richard Rodney Bennetti Sonaat sopransaksofonile Londonis. Arne Nordheimi «Creo» ja Jan Sandströmi «Inti» Stockholmis. Eero Hämeenniemi 2. sümfonia Helsingi F-1, Mikko Heiniö Klaveritrio Kuhmo F-1 (Fontenay-trio Hambrugist). * John Cage ütles ühes intervjuus, et tal on valmis või käsil 4 keelpillikvartett, Pala 2 klaverile, «Freemani etüüdid» sooloviilile, Pala 3-le plaadimängijale.

PREEMIAID JA TUNNUSTUSI

1988

Briti kuningliku perekonna toetusel väljaantavad «International Allmusic Awards» aasta muusikud; USA trompetist Wynton Marsalis, inglise helilooja Richard Rodney Bennett, maestro Leonard Bernstein, ansambel «The King's Singers» Londonist (20. a-p puhul), «Media»-isiksusena Brian Matthews, noore kutselise kunstnikuna Evelyn Glennie, eripreemia sai aga Yehudi Menuhin. * E. v Siemensi muusikapreemia Münchenis sai laulja ja dirigent Peter Schreier (senised laureaadid ka L. Bernstein ja C. Abbado). * Viini Riigiooperi *Kammersängerin*'i austava tiitli pälvis ka sopran Gabriela Beňačková, kes on a-st 1978 laulnud seal Jenüfat



John Lill

22 korda. * Londonis tegutsev kuuba dirigent ja helilooja Odaline de la Martinez sai Brasiilia valitsuselt H. Villa-Lobosi nim. medali. * Stuttgarti toetuspreemia noortele heliloojatele: 1. Manuel Hidalgo, 2. Christoph Staude, 3. Adriana Hölzsky. * E. Kréneki nim. preemia sai Austrias elav jaapani nais-helilooja Kyoko Abe (orkestri-pala «Midnightsummer»). * Donaueschingeni F-i Karl Szuka preemia sai Luc Ferrari teose «Verirrt. Ein Labyrinth» eest. * Bourges'i elektronmuusika F-i preemia sai Austria helilooja Dieter Kaufmanni uusim töö «Le voyage au Paradis». * Austria Vabariigi «Suur hõbe-aumärk» anti 70. sünnipäeval lauljate hinnatuimale klaveripartnerile, kammerlaulu asjatundjale, muusikakirjanik Erik Werbale, kes valiti ka Viini Muusikasõprade ühingu sekretäriks. * Stuttgarti Balletiga ligi kolm aastakümnet seotud olnud (a-st 1975 kunstiline juht) Marcia Haydeé väärus *Deutsche Tanzpreis*'i.

1989

Maaailma kaalukamaid, Louisville'i ülikooli Grawemeyeri kompositsioonipreemia väärus Kampucheast pärit Arizona ülikooli muusikaproffessor Chinary

Ung orkestriteose «Inner Voice» eest. * Schleswig-Holsteini Brahmsi-ühingu preemia anti L. Bernsteinile ja «Viini Filharmoonikutele» ning helilooja Adriana Hölszkyle. * USA helilooja Gunther Schuller sai Columbia ülikooli W. Schumani nim preemia (50 000 dollarit). * Lääne-Berliini helilooja Aribert Reimann asutas uue, F. Busoni nim noorte heliloojate preemia, selle vääriliseks peeti Stefan Carow'd Potsdamist. * New Yorgi E. Segali nim noorte teatrijõudude preemiad: *Metropoli-taa Opera* noorte kunstnike programm esinenud sopran Andrea Gruber ning Broadway lavastuse «Sarefina» kõik 23 osalejat. * Helilooja ja pianist Friedrich Gulda sai Viini linna-pealt Viini linna ausõrmuse. * Viini Riigiooperi värsked au-

Siegfried Köhler



liikmed: inglise (walesi) sopran Gwyneth Jones (debüteeris RO-s 1966, sagedane solist tänaseni) ja bulgaaria bass Nikolai Gjaurov (debüteeris 1957, nüüd austas direktor Claus Helmuth Drese teda pärast Greminit «Jevgeni Oneginis»). RO tiitli *Kammersänger* värske omanik on aga hispaania tenor Giacomo Aragall. * Mustanahaline bass Simon Estes valiti Siena College'i audoktoriks USA-s. * Austria tšellist Angelika May sai Tšehhoslovakkias B. Martinu medali esimeseks välismaiseks omanikuks. * Salzburgi «Camerata Academica» k-j professor Sándor Végh sai Ungarist Bartóki-preemia, «Camerata'ga» vääris S. Végh ka Ch. Cros' Heliplaadiakadeemia suure auhinna *of the Most Excellent Order'i* (sh-ka töö eest Mozarteumi prof-na). * H. C. Robbins Landoni kuulsaks saanud raamat «1791. Mozarti viimane aasta» sai Briti Autorite ühingu R. Machelli nim preemia kui aasta parim kunsti-raamat (kirjastus «Thames and Hudson», London). Raamatu prantsuskeelne tõlge sai aasta varem ka Prantsuse Muusika-kriitikute auhinna. * Soomlase Olli Kortekanga radiofooniline teos «Memoria» Tapiola-koori kaastegvusel sai eripreemia «Prix Italia» konkursil, «Grand Hotel» preemia Salzburgi TV-ooperite F-l. * Prantsuse dirigent Georges Prêtre vääris Pariisi Suure muusikapreemia. * Väljapaistva tegevuse eest kooregraafina ja balletidirektori-na anti Hamburgi RO balleti-šefile John Neumeierile Serge



Kyung Wha Chung

Lifari Pariisis asutatud «Prix Diaghilev». * Inglise muusika-teadlane Michael Kaye sai Luigi Illica preemia Milanost panuse eest Puccini uurimisel (eeskätt soololaulud), raamatu «The Unknown Puccini» ja väljaantud nooditrükiste eest (laulud plaadistab P. Domingo firmale «CBS Masterworks») kirjastuses «Oxford University Press». * Euroopa Kooriorganisatsioonide Liidu (AGEC) parima kooriteose konkursil (žüriis 5 000 000 raadiokuulajat) võitis Krzysztof Penderecki «Agnus Dei» (3. preemia — Pekka Kostianeni «Missa In Deo Salutarem»). * Legendaarne noor viiuldaja Anne-Sophie Mutter valiti oma kodulinna Wehri aukodanikuks.

Arvo Pärt



MUUSIKAMAAILMA KAOTUSI

1988

97-aastane Austria päritoluga Frida Kern. * Indiast pärit Kaikhosru Shapurij Sorabij (96-a), huvitav, aga ka oma teoste komplitseerituse tõttu vähe mängitav ja nii ka tunnustamata helilooja, ligi 4-tunnise «Opus clavicembalisticumi» (1930) jt klaveri- («Arlecchinesca» sündis ju veel 1982!), orkestri- ja kooriteoste autor, muusikakriitik ja -kirjanik, kes kogu oma pika elu elas Inglismaal üsna erakuna. * Hispaania klassikalise, rahvusliku muusika nestoriks nimetatud Pablo Sorozábal (91-a), populaarseste zarzuela'de «Sadamakörtsi neiu», «Tsirkusekloun Black» jt autor. * Itaalia pianist ja helilooja Guido Agosti (87-a), Beethoveni ja Brahmsi interpret, esinenud ansambelis Pierre Fournier', Severino Gazzelloni ja Enrico Mainardiga, eesti päritolu (ja äsja kodumaad külastanud) laulja ja näitleja Lydia Stix-Agosti abikaasa. * Saksa tuntumaid muusikakirjanikke ja -teadlasi, Schönbergi biograaf, ka Busoni, Stravinski, Raveli, Blacheri jt monograafia autor ning muusikaajaloo professor Hans Heinz Stuckenschmidt (85-a). * Hän-

deli ja Haydni uurija (juba 1930. aastatel Haydni-uurimustele tänapäevase suuna andnud), a-st 1975 Washingtoni Kennedy Center' Musicologist-in-Residence taanlane Jeans Peter Larsen (86-a). * Teenimatult vähe tuntud, viimaste aastate uue muusika jt festivalidel aina rohkem mängitav itaalia helilooja Giacinto Scelsi (83-a). * Sajandi teise poole suurimaid plaadistajaid (üle 600 plaadi, 31 preemiat saanud), Dallase, Minneapolis, Stockholmi, Washingtoni, Detroiti ja mitme Londoni orkestri peadirigent, ka heliloojana tuntud ungarlane Antal

Herbert von Karajan



Dorati (82-a, suri Sveitsis). * Ungari päritolu kunstnik, tunnustatud tantsija ja koreograaf Aurel von Milloss (82-a), kes algul esines solistina Itaalia, Saksamaa, Lõuna-Ameerika truppid, siis töötas koreograafina Kölnis, Viini Riigiooperi ja Milano La Scala's, seadis lavale ka Milhaud', Petrassi, Ligeti, Cerha jm uut muusikat. * Saksa «sotsialistliku» muusikakunsti üks alusepanijaid, Saksa DV Heliloojate ja Muusikateadlaste Liidu presidendiks olnud helilooja Ernst Hermann Meyer (82-a). * Walesi muusikaelu keskmehid kujusid, helilooja ja dirigent (BBC Welsh SO), walesi-aineliste oratooriumide «Dewi Sant» ja «Pantycelyn» ning ooperi «Menna» autor Arwel Hughes (79-a). * Itaalia muusikakriitik ja raamatute autor (Verdi biograafia, Mozarti klaverimuusikast, «Eksperimentaalne muusika ja esteetika»), saksa kirjandusklassika tõlkija Massimo Mila (78-a). * Saksa muusikateadlane (ooperiasjatundja, eriti slaavi ooperi alal) ja -kirjanik, äsja H. Wolfi monograafia lõpetanud, «Opernwelti» autoreid Kurt Honolka (75-a). * Meie sajandipoole üheks väljapaistvamaks kammerlauljaks peetud, Salzburgi, Edinburgh' jt festivalidel triumfee-

Viini Filharmoonikute uusaastakontserti 1989 juhatas Carlos Kleiber



rinud, 1950-datel *Met*'is ja *La Scala*'s debüteerinud Irgard Seefried (69-a), kellele on kirjutatud ka Henze ja Liebermann. IS oli abielus viuldaja W. Schneiderhaniga. * Esimene naisdirigent *New York City Opera* orkestri ees, hiljem Euroopas, ka *La Fenice*'s, Frankfurdi Ooperi peadirigent ungari päritoluga Judith Somogi (46-a). * Ja veel muusikaga seotud olnud lahkunuid: suri 1974 Londonisse emigreerinud Carolina Prokofjev (91-a), S. Prokofjevi lesk, kes viibis aastatel 1953—1956 Põhja-Uuralis. * Düsseldorfis suri George H. Mendelssohn-Bartholdy, Felix M.-B. järeltulij, tuntud plaadifirma «Vox Records» asutajana.

1989

Ameerika muusikateaduse nector, Viinis, Londonis, Bostonis ja Santa Barbaras tegutsenud, Ameerias nõutavate Bachi, Brahmsi ja Haydni raamatute autor Carl Geiringer (89-a). * Ungari dirigent, Münchenis ja 1923 New Yorgi *Met*'is abidirigendina alustanud, Moskva Raadio, Pariisi *Opéra* ja *Comique*'i juures tegutsenud, 1961 ka Tallinnas juhitanud Georges Sebastian (Sebestyén, 85-a). * Kaasaja silmapaistvamaid lauljaisiksusi, Zagrebist pärit sopran Zinka Milanov (83-a New Yorgis), 1937 Salz-

burgi F-1 Toscanini kää all ja NY *Met*'is debüteerinud, kus oli solist a-ni 1966. * Herbert von Karajan suri 16. VII Salzburgis. * Sloveeniast pärit austria tenor, Viini Riigiooperi solist kolmel aastakümnel, Mozarti-lauljana hinnatud, ka oratooriumis ja kammerlaus silma paistnud Anton Dermota (79-a). * Bulgaariast pärit, Frankfurdis ja Gelsenkirchenis jm tegutsenud dirigent Ljubomir Romanovsky (77-a). * Soome koorimuusika Gesualdoks nimetatud, Soome Raadios ja Sibelius Akadeemias uue muusika õppejõuna tegutsenud Bengt Johansson (74-a). * Tšehhi helilooja ja dirigent, viimasel ajal enam ooperilavastajana tuntud Václav Kašlik (71-a), eriti hinnatud SLV-s koostöö kunstnik J. Svobodaga. * Itaalia tšellist, ansambli-mängija ja dirigent, Milanos, Zagrebis (*Solisti di Zagrebi*), Saarimaal, Salzburgis (*Camera ta Academica*), Düsseldorfis ja Stuttgardis pedagoogina töötanud, ka Eestis esinenud Antonio Janigro (71-a). * Inglise pianist ja pianismialaste raamatute autor Denis Matthews (70-a). * Saksa muusikateadlane, Wagneri uurija, uue muusika tundja ja leksikograaf («Neue Handbuch der Musikwissenschaft» 11 köites, Riemanni leksikon), ajakirjade «Neue Zeitschrift für Musik» ja «Melos» toimetaja, Wagneri ja Schön-

bergi kogutud teoste väljaandja Carl Dahlhaus (61-a). * Münchenis Baieri Riigiooperi orkestri ees varises kokku sealse Raadioorkestri šeff, Napoli, Linzis ning alalise külalisdiregindina Viini RO-s, *La Scala*'s, *Met*'is ja Lääne-Berliini *Deutsche Oper*'is tegutsenud Guiseppe Patané (58-a) * Ja nooremate meeste pikk, kurb rida: soomlaste bass Matti Talvela (52-a). * 1982. aastal raske haiguse tõttu esinemistest loobuma pidanud inglise pianist, «Tšaikovski kuld» John Ogdon (52-a). * Saksa dirigent Johannes Winkler (39-a) — hukkus autoõnnetusel teel Leipzigist Düsseldorfis, vahetult enne S. Matthuse «Krauh Mirabeau» ME-sid Karlsruhe ja Essenis. * Euroopas väga tunnustatud USA klavessinist ja organist Scott Ross (38-a), kes 1987 sai Prantsuse muusikakriitikute «aasta muusikaisiksuseks», kelle viimaseks eduks jäi D. Scarlatti kõigi 555 sonaadi salvestamine 34 CD-le. * Katkes veel üks side I. Stravinskiga: 83. eluaastal suri Genfis tema poeg, maalikunstnik Théodore Stravinski. Lahkus Pasternakide pere neljast muusikalsest lapsest noorim, Borissi õde Lydia Pasternak-Slater (87-a Oxfordis), kes õppis samuti muusikat (ema oli kontsertpianist Rosa Koffmann), sai tuntuks aga B. Pasternaki tõlkijana inglise keelde.

ÕNNITLEME!

- 3. aprill — KARIN PRII, pianist — 75
- 5. aprill — KIRILL RAUDSEPP, dirigent, Eesti NSV rahvakunstnik — 75
- 15. aprill — MAIE TOOMPERE, Nukuteatri näitleja — 50
- 16. aprill — HERARDO CONTRERAS, Vene Draamateatri näitleja, Eesti NSV teeneline kunstnik — 50
- 17. aprill — OLGA BUNDER, «Vanemuise» ooperisolist — 50
- 26. aprill — HELMI BETLEM, lauljatar — 80
- 28. aprill — VELLO LOOGNA, puhkpilliorkestri dirigent ja pedagoog, Eesti NSV teeneline kunstitegelane — 50
- 28. aprill — LY-MARET JAANSOO, «Estonia» noodikogu hoidja — 60

Seltskonnakroonika

T. Veermäe, J. Ellingu ja T. Huigi fotod.

Välistuultes purjetavat rahvakunstnikku Mikk Mikiveri kohtab Eestimaal avalikkuses nüüd harve-
mini. Heidame pilgu vahepealsele etapile. Mis oleks
lugejale põnevam: rahvusvaheline filmielu või
M.M-i perekonnaelu? Asetame esipildi õigustesse
eesti noore pere, nagu nüüd kombeks. Siin nad
on: õnnelik M.M., Norras sündinud Jon-Arnold
Mikiver ja noor ema Carmem Uibukant.



Millega on Mikiver vahepeal veel tegelnud peale Eesti Teatriliidu liidriks olemise ja Moskvast saadikuks käimise? Teadagi, soome režissööri Rauni Mollbergi filmi «Sõbrad ja tuttavad» võttepaigad olid Norras ja Lapimaal, seltskond hää: soomlased, rootslased, norralased, jaapanlased ja Elle Kull, Ain Lutsepp, Jaanus Orgulas, Nikli-
miljonär Arno Jurmala (M.M.) naist Lisat mängib alati suurepärane Stina Ekblad.





Aga niipea kui tee koju toob, külastab Mikiver kõige suurema järjekindlusega oma elus korvpallisaali. Näib, et seda teeb ka kogu meessoost dünastia — perekeskne on M.M. ka siin. Laupäevi alustab Mikk kell 8 väikese keksimisega.



Tõnu Mikiver: «Kas ei vaja siis üksi lavastaja Kristust, kes äsja ristilt alla astunud?»



Pekka Mikiver, võidujanune ja võitlusvalmis, oma esimese poja õigusega.



Võidumängu kolm osalist — Mikk pojaga, Pekka onuga, Tõnu vennaga.

THEATRE. MUSIC. CINEMA. APRIL 1990

ESTONIAN CULTURAL MAGAZINE. PUBLISHED MONTHLY BY PERIODIKA.
 EDITOR-IN-CHIEF: MIHKEL TIKS. ASSISTANT EDITOR: PEETER TOOMA.
 THEATRE EDITORS: REET NEIMAR, MARGOT VISNAP. MUSIC EDITOR: MARE
 PÖLDMÄE, MART SIIMER. CINEMA EDITORS: JAAK LÖHMUS, SULEV TEINE-
 MAA. ART DIRECTOR: MAI EINER. NARVA MNT. 5, PK 3200, TALLINN
 200090, ESTONIA

THEATRE

MATI UNT answers (5, 76)

An interview with Mati Unt, a well-known Estonian writer and theatre critic, who has also showed himself a theatre director of an increasing self-confidence and professionalism in the past few years. He talks about the relationship between theatre and literature, the rehearsing process, his participation in the innovative productions of the Vanemuine Theatre in the 1960s/1970s, the intellectuals' opinion of the ongoing social processes in Estonia, the Estonian struggle for freedom. The interviewer is Reet Neimar.

G. SCHUTTING. Self-portraits with masks (49)

A review in the form of a literary étude discusses the productions in which the director also appears as an actor. The reviewer puts forward a couple of hypotheses explaining the functions which the director-actor takes upon himself. She analyses L. Peterson's direction of *Le Misanthrope* (the director as Alceste, or Philinte), E. Herma-küla's direction of *The Tempest* (himself as Prospero), J. Viiding's direction of *Waiting for Godot* (as Estragon), *Happy Days* (as Willie) and a set of short plays by Beckett under the title *What and Where?*

M. TIKS. Will the lazybones cleanse the stables of Augeas? (58)

The reviewer speaks on two productions which have obvious points of contact with what is happening on Estonian political scene today, namely *Hercules and the Stables of Augeas* by F. Dürrenmatt and *The Lazy Bones*, a popular comedy by an Estonian classic H. Raudsepp. The latter is presented in a modernized version as interpreted by the Estonian author Mati Unt. In comparison, *The Lazy Bones* gains more points with its political up-to-dateness, also showing a little more originality in social thinking (and being more sceptic towards the «Estonian cause»).

J. ALLIK. The April abstracts (63)

The reviewer who proceeds from an unsuccessful production of G. Büchner's *The Death of Danton* (guest director A. Myllymäki from Finland) in the Drama Theatre, presents a fascinating and original treatise on the Estonian condition of today and its possible association with a revolution (or a restoration).

V. JÜRISSEON. The joy of being different (67)
 Mai Murdmaa, the best Estonian choreographer and ballet director has surprisingly emerged on the Estonian theatre scene as a new directing personality with her first drama production based on a short story by the Finnish author A. Paasilinna entitled *A Howling Miller*. Veiko Jürisson, a former theatre actor and director, now a script-writer and drama editor, here appearing as a debutant reviewer, comments on a rather original production. Priit Pedajas, a director from the Pärnu Theatre, has been cast in the title role.

L. VELLERAND. Myth and life (71)

The distinguished theatre critic looks at the new production in the Endla Theatre in Pärnu, of one of O'Neill's latest plays *A Moon for the Misbegotten*, directed by P. Pedajas. Referring to the overall complexity of the play, the reviewer is tolerant about the production, pointing out, however, that alongside scenes that have been successfully dealt with and come alive, there is a lack of dramatic tension, a lack of a connecting or uniting feeling.

E. SIIMER. Silvi Vrait on the Pärnu stage (73)

Balancing on the slender possibilities that a small town theatre has, the Pärnu theatre brought a new production of a former Broadway hit *Zorbas* (direction — I. Normet) before the Estonian audiences. Silvi Vrait, a gifted singer from the capital city, now at the height of her powers, appears as a guest star in the production, and in the character the director has skillfully united all her major vocal parts. The reviewer supports the venture in principle, but finds the theme of the masses and mass scenes to be weak and thinly treated, and the choreography to be quite unsuitable in the context.

MUSIC

T. KALAM. Ludvig Juht and Endel Kalam: two careers in Estonian music (26)

Tõnu Kalam, a conductor who lives and works in the USA, wants to specify the role that the world-famous double-bassist Ludvig Juht (1884—1957) and Endel Kalam (1915—1985), his own father, a viola player and conductor, played in world music. The task that both men set themselves was to introduce Estonian music on the American continent. A detailed account of their careers is given. The article also contains recollections by Ludvig Juht on how he collaborated with Eino Tubin on the famous *Double-Bass Concerto*. Speaking about E. Kalam, we must say that his work in the German refugee camps after the Second World War was of utmost importance. Both men were leading figures on the Estonian music scene in America, always prepared to give financial and moral assistance to young Estonian musicians in emigration.

Music in print (33)

In February *Scripta Musicalia*, an edition of the Tallinn Conservatory, saw its first print. The editor of this music paper, Andrus Kallastu, a 4th-year composition student, introduces the prospects and aims of this periodical. The paper will be published twice a month, and there are also plans to publish thematic editions, for example, a collection dedicated to the work of Arnold Schoenberg, etc.

R. PÖLDMÄE. The fifth Estonian national song festival (34)

In 1894 the fifth Estonian national song festival

was held in Tartu in which 131 mixed choirs, 94 male choirs and brass bands with a total of 4,000 participated. The festival took place in a complicated situation because of the russification policy pursued by the tsarist government, so it is a wonder that it took place at all. There was a lot of argument (and later even reproaches) about the music programme. Eventually 11 Estonian originals out of 17 secular songs remained. Half of the programme was made up of religious songs, the majority of which were written by the Germans. As no Russian songs were included, there was a lot of resentment on the part of the pro-Russian Estonians and Russian-language press. The Estonian intellectuals, organizers of the festival, compromised with the Baltic barons in order not to collaborate with the Russians. The leaders of the major event were K. A. Hermann, J. Kappel, K. Törnpuu and D. O. Wirkhaus.

E. TOIVI. On the Estonian folk music orchestra — now and in the future (38)

Several attempts were made in the 1930s to establish an Estonian folk music orchestra. The reviewer claims that the possibilities of Estonian folk instruments have not been fully used, the orchestra sounds more like any orchestra playing popular music. And yet we have such wonderful orchestral instruments as the Estonian kantele.

P. KUUSK. The world of music, season 1988/1989 (78)

A survey of top music events in the world has been published eight times in the magazine, but this is the first time that the reviewer has had access to the most influential music (and not only music) magazines of the world. The survey covers the new productions by the world's leading opera theatres (La Scala, the Met, etc.), singers, conductors, performers. Also included are the new works of the still active distinguished composers, modern music festivals, etc.

CINEMA

U. ECO. Do your movie yourself (17)

This article by Umberto Eco, an Italian philosopher, semiotician and author (b 1932) is a reprint from his *Diario minimo* and, at the same time, the first introduction of Eco to the general public in Estonia. Eco, a renowned scholar, is also a master of parody who thinks that the first as well as the noblest aim of parody is to cast a shadow of doubt on the things that tend to be too serious. In this article Eco shows how simple it is for one who has mastered a kind of a model story to fill it in with a whole string of standardized combinations and, in this way, to make up, let's say, 15, 751 Antonioni films. The same can be done with the films of Godard, Olmi, Bellocchio, Visconti, etc. as Eco points out in a very suggestive way. The translator Ular Ploom has added an introduction to the life and work of Umberto Eco.

R. KINISJÄRVI. When the audience is filled with horror (41)

The article gives a survey of the history of horror film as a distinctive genre, looks at its sources and major themes with a concentration on the breakthrough years of the 1960s. Finally the reviewer presents his own interpretation of the latest horror films reaching the conclusion that horror film is obviously in a state of crisis.

E. KOMISSAROV, J. ARRO. Grand prix awarded to Rao Heidmets and Jaak Arro on the Espinho animated film festival in Portugal (96)

A conversation between the art critic Eha Komissarov and the painter Jaak Arro which sheds light on the motives behind Rao Heidmets' cartoons *Papa Carlo's Theatre* (1988) and *Noblesse oblige* (1989) in which dolls, the size of human beings, have been used.

Ajakirja «TEATER. MUUSIKA. KINO»
saate väljaspool NSV Liitu tellida aadressil:

Akateeminen Kirjakauppa

The Academic Bookstore

Subscription Services

PO BOX 128 SF — 00101 Helsinki Finland

Phone (90) 12141, telex 125080 akahe sf

Telefax +358 0 121 4441

«Teater. Muusika. Kino» tellimisindeks 78224

«ТЕАТЕР. МУЗИКА. КИНО.» («Театр. Музыка. Кино») Журнал министерства культуры, Союза композиторов, Союза кинематографистов и Союза театральных деятелей ЭССР. На эстонском языке. Выходит один раз в месяц. Редакция: 200090 Таллинн, п/я 3200. Нарвское шоссе 5. Издательство «Периодика», 200001 Таллинн, Пярнуское шоссе 8. Типография Издательства ЦК КПЭ. 200090 Таллинн, Пярнуское шоссе 67-а.

Laduda antud 15. 02. 1990. Trükkida antud 19. 03. 1990. Formaati 70x100/16. Ofsetpaber nr 1. Ofsetrükk. Trükkipoognaid 6,0. Tingtrükkipoognaid 7,8. Arvestuspoognaid 12,7. Trükiarv 18 000. Tellimuse nr. 833. EKP Keskkomitee Kirjastuse trükkkoda, 200090 Tallinn, Pärnu mnt 67-a. Hind 75 kop.

Toimetus: 200090 Tallinn, pk 3200, Narva mnt 5
Kirjastus: «Perioidika», 200001 Tallinn, Pärnu mnt 8.

Eha Komissarov: Osalesid nukufilmi loomisel, mis sai rahvusvahelise auhinna. Mida sul on rääkida «Papa Carlo teatri» loomisest?

Jaak Arro: See film on mingil kombel jätk meie varasemale tegevusele ja ma alustaksin Kunstiinstituudi rockbändist «Päratrust» 1979. aastal, kuhu peale minu kuulusid ka H. Volmer, J. Kermik, E. Olle ja U. Vool. Armastasime *show'sid* ja seetõttu läksimegi kino peale. Rao Heidmets on minu klassivend, kes parasjagu käis amatöör-filmi kursustel ning ta liitus meiega. Tegime peamiselt mõneminutilisi süžeelisi filme ja näitasime neid pidudel, kus me esinesime. Saime nii kuulsaks, et kui kuskil koolis esinesime, keelasid õpetajad selle peagi ära. Tolla olid ju noorte rahutused aktuaalsed ja meie esindasime puhast vastukultuuri.

EK: Kas te määratlesite end kunagi *underground*'ina?

JA: Praegu arvan, et «Päratrust» oli lihtsalt puhas punk, kuigi mina ei teadnud punktist veel midagi. Meil ei olnudki eeskujusid, sest kogu see filmitegemine oli seotud rockikontsertidega. Warholi *underground*-filmidest polnud me igatahes midagi kuulnud. Tegime igasugust jama ja see meeldis meile. Näiteks sekundeeris «Stalke-rile» meiepoolne film «Kalkar», kus esitasime oma kogemusi keskkonnast. Filmile eelnevat mõtet meil tavaliselt polnud, tassiti lihtsalt kodunt kokku naljakaid asju ja nendega improviseerides sündisid film. Publik oli meiega samal lainel ja koolipidudel võis alati midagi huvitavat kohata. Mäletan siiani luuletust, mida 2. Keskkoolis luges keegi noormees: sõitsid tankid/ sõitsid reed/mööda verist küláteed/kõige ees oli punalipp/püsti nagu tuletikk/ katjuša oli kõige viimane/külatee oli liivane/. Asu-sime väljaspool hea ja halva maitse piire, sest pungiga kultuuriprobleeme ei teki. Punk paneb armastama allakäiku, provokatsioon, tema laeng on ennekõike negatiivne. Arvan, et sellist kogemust vajati tollal. Kord esinesime kõrgkoolidevahelisel ise-tegevusülevaatusel Pedas. Kui meie filmide näitamiseks läks, paluti meil lahkuda. Ent rahvas nõudis žürii otsuse tühistamist ja žürii lahkuski publiku nõudel. Järgnevalt tegime filme «Turistfilm» sildi all, ja see oli juba teadlik naljafilmi tegemine, mida mõjustas Benny Hill. Meil oli 16mm kaamera, filmid ilmutati salaja TV-s, monteeris Rao. Mina olin peamiselt loominguline kaader ehk teisisõnu tegelesin lolluste väljamõtlemisega. Kui meie kontserttegevus «ära väsis», jäin sest kõigest kõrvale. Ainult vahetevahel kirjutasin enda lõbuka stsenaa-riume, mis järgisid laulutekste, sealt pidanuks tulema videofilm, aga sinna see jäi. Olin täielikult hoivatud maalimisega ja siis ilmus Rao Heidmets välja. Oli 1987. aasta, mul oli salonginäitus, kus ma esmakordselt esitasin oma puupäid. Rao tegi mulle ettepaneku elusuuruste nukkudega filmi valmistamiseks ja ta veenis mu ära. Rao oli sürrealismimõtet endas kaua kandnud ja otsis sellele väljundit. Minu mannekeenid andsid talle vajaliku idee.

EK: Kas sul endal oli sürrealismiga hea suhe? See läks just parasjagu moodi.

JA: Arvan, et Rao oleks need filmid teinud veelgi sürrealistlikumad, kui nad olid, aga ma hoidsin teda tagasi. Filmikunstis on sürrealism kahtlemata kihvt asi, kuid mulle meeldib Tarkovski filmikunsti ajatus ja kohatus palju enam kui sürrealistlik filmiklassika. Pidasin selles filmis rohkem silmas Chiricot tema metafüüsikaga ja Delvaux'd kui Dalid, kes on oma ideedega huvitavam kui maalijana. Viimane on mulle tähtsam.

EK: Sinu «puupead» andsid algtõuke filmi loomiseks, ent mis sai edasi?

JA: Kujund ja sündmustik sõltuvad selles filmis tõesti teineteisest väga olulisel määral. Stsenariumi tegime koos, ent meil oli kohutavalt raske oma ideid realiseerida. Filmis mängib suurt osa valguse-varju mäng ja ruumis valitsev atmosfäär, neist tulenevadki õieti filmi kaks pealini. Ühelt poolt hämar, totaalne lavatagune maailm oma sahinatega ja teiselt poolt lava teatraalse, värvikireva, pidevate vaheldu-vate meeleoludega keskkonnana. Kavatsesime teatri tähenduse totaalset laiendamist. Tahtsime sellest luua absurdse, sürrealistliku maailma, sest kus veel võiks nukk paremini esile pääseda. Kerge polnud nukule tegevuse väljamõtlemine, selleks oli vaja mitmesuguseid *story'sid* leitud ja hoolitseda nende vormilise lahenduse eest. Tehnilisele personalile olid meie taotlused liiga metafüüsilised ja seetõttu raskesti järgitavad. «Päratrusti» aegadel realiseeris meie *team* analoogilisi eesmärke tunduvalt kergemini ja kiiremini, kõigile oli asi lihtsalt selge. Filmi tegemine nõudis seda-puhku palju tööd, mida jääb meenutama tohutu hulk musta materjali. Võisime seetõttu asuda kohe teise samalaadse filmi tegemisele («Noblesse oblige»), millest vaid niipalju, et seal läksime veelgi teadlikumalt sürrealismi ja metafüüsika peale.

EK: «Papa Carlo» rahvusvaheline edu seob sind tõenäoliselt ka edaspidi filmiga? Mida te edasi teha kavatsete?

JA: Kahtlemata on filmikanal põnev võimalus ennast loominguliselt välja elada, eriti kui režissöör sind kuulda võtab. Ma ei usu siiski, et enam õnnestuks niisama lihtsalt selliseid filme teha, arvan, et meil ei jätku selleks raha.



