

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



6

/1983

6 / 1983

juuni

II astakäik

Esikaanel selle aasta A. Lauteri nim. preemia laureaat Kaie Mikhelson. (Inriid filmis «Nipermaadi»). M. Raude foto

Tagakaanel stseen Noorsooteatri etendusest «Elektra saatus on lein». Dominiiklaste klooster, 1982. Pildil on näitlejad Hilja Varem ja Kersti Kreismann. (M. Karusoo lavastus, R. Babiševa kujundus.) A. Reinsalu foto



Toimetuse kolleegium

AVO HIRVESOO
JÜRI JÄRVET
REIN KAREMÄE
KARIN KASK
KAJU KOMISSAROV
LEIDA LAUS
ARNE MIKK
VALTER OJAKÄÄR
TIIU RANDVIIR
ENN REKKOR
LEPO SUMERA
EINO TAMBERG
AHTO VESMES
JAAK VILLER

PEATOIMETAJA JAAK ALLIK

TOIMETUS: Tallinn, Narva mnt. 5,
postiaadress 200090, postkast 51.

Peatoimetaja asetäitja

Vallo Raun, tel. 666—162

Vastutav sekretär

Helju Tüksammel, tel. 445—468

Teatriosakond

Reet Neimar, tel. 445-468

Muusikaosakond

Mare Põlcmäe ja Madis Kolk, tel. 443-109

Filmiosakond

Jaan Ruus ja Aune Nuimäe, tel. 443-109

Publitsistikaosakond

Sirje Endre, tel. 445-468

Keeletoimetaja

Kulla Sisask, tel. 449-558

Korrektorid

Velly Roots ja Solveig Kriggulson, tel. 432-981

Fotokorrespondent

Armult Reinsalu, tel. 422-551

KUJUNDUS: MAI EINER

SISUKORD

TEATER

Lembit Peterson	PRANTSUSE STANISLAVSKI (<i>prantsuse režissöörist Jacques Copeau'st</i>)	20
Jacques Copeau	MÄRKMEID NÄITLEJA PROFESSIONAALSUSEST	22
Maimu Valter	MÄNG JA MÄNGUPLATSID (<i>vabaõhuetenduste muljeid 1982. a. suvel</i>)	46
	VABAOHUTEATER. VABAOHUTEATER? (<i>interejuud seoses vabaõhuteatrisaaliga Pirita kloostri varemis</i>)	54
Mihkel Mutt	DISKORI KÄTTEMAKS (<i>lavastusest «Superdiskor» L. Koidula nim. Pärnu Draamateatris</i>)	57
	EESTI LAVASTAJAD MUJAL NOUKOGUDE LIIDUS 1982 69 (Mikk Mikiver, Raivo Trass, Arne Mikk, Ülo Vilimaa, Veiko Jürisson, Priit Pedajas)	
Evald Hermaküla	SUURTE NÄITLEJATE LÄBI VOIB SAADA LAVASTAJAKS (<i>Herta Elviste juubeli puhul</i>)	76
Kalju Haan	SAJAND MEIE ESIMESTE LAVADIIVADE SÜNNIST (<i>Olly Teetsov ja Netty Pinna</i>)	80

MUUSIKA

	VASTAB TIHHON HRENNIKOV	3
Rein Ristlaan	MUUSIKAFESTIVALI KOGEMUS	5
Monika Topman	ÜLELIIUDLINE MUUSIKAFESTIVAL	9
Evi Papp	TUNDELISI JA SPEKULATHIVSEID KOMMENTAARE RAIMO KANGRO KONTSERDILOOMINGULE	39

KINO

Jonathan Price	VIDEO VÕIMALUSI	32
	VIDEOSALVESTUSE KASUTAMISEST (<i>intervjuu P. Ojamaaga</i>)	37
Aune Nuiamäe	LAHKUMINE MATJORAST RAAMATUS JA FILMIS	62
Peeter Joonatan	TEE — KUHU SIISKI? (<i>dokumentaalfilmist «Tee»</i>)	66
Vaike Kalda	FILMIKLUBIDE FESTIVALIDEL TÄNAVU	68

	DIALOOG: Ain Kaalep — Margot Visnap (<i>maailmialtkultuur ja meie</i>)	26
--	--	----

	KOHTUMINE EKP KESKKOMITEES	86
--	----------------------------	----

	KROONIKA	87
--	----------	----

Merle Karusoo	TEATRIKUNSTNIK RIINA BABITSEVA	96
---------------	--------------------------------	----



Tihon Brennikov, kes 10. juunil pühitseb oma 70. sünnipäeva, festivalipäevadel Tallinacs 1983. aasta märtsis.

A. Reinsalu foto



Üleliidulise muusikafestivali viimasel päeval kohtusime NSVL Heli-loomajate Liidu juhatuse esimese sekretäri, NSV Liidu rahvakunsti- ja sotsialistliku töö kangelase **TIHHON HRENNIKOVIGA**. Ja mõistagi sai jutt alguse tol nädalal Tallinnas toimunud:

Selliste festivalide eesmärk on pöörata võimalikult laia auditooriumi tähelepanu tänapäeva nõukogude heliloojate loomingule. Neil päevadel toimub väga palju kontserte ja kohtumisi, esinevad meie maa parimad muusikud. Selline suur muusikapidu avab laia panoraami ja annab võimaluse üldistada meie muusikaloomingu ning interpretatsiooni seisuga. Ja see huvitab kõiki, nii tegijaid endid kui ka iga kunstilembest inimest.

Pleenumil kõneldes ütlesite, et festivalil õnnestus ka professionaale üllatada?

Juba kaua ei olnud me korraldanud nii ulatuslikku koorimuusikale suunatud üritust. Viimased pleenumid on tegelnud sümfoonilise ja kammermuusikaga, vokaalsümfooniliste žanrite ja ooperiga. Aga koorimuusikaprobleemide käsitlemist ei suuda ma praegu isegi meenutada. Nüüd, siin, kuuldes kõigi liiduvabariikide esindajate, kokku enam kui 150 helilooja loomingut, see paljurahvuseline koorimuusika üldpilt tõesti vaimustas, rõõmustas ning isegi üllatas pisut. Niivõrd palju on loodud head ja huvitavat koorimuusikat.

Mõnevõrra ootamatu pildi meie koorikultuurist andsid ka festivalil esinenud koorid — rohkem kui 10 parimat kollektiivi. Kontserdid veensid igauht meie koorikultuuri kõrges tasemes. Mõistsime, et koorilaul areneb intensiivselt ning on kätte võidelnud rahva poolt enam armastatud žanri positsioonid. Muidugi on järeldustel, mis me neil päevil kuuldu põhjal teeme, suur tähendus meie edasises töös.

Kas arvate, et toimunu inspireeris heliloojaid selles žanris veelgi aktiivsemale tööle?

Kindlasti. Kuulnud suurepäraseid kollektiive, tahame neile kirjutada. Näiteks kirjutasin 10—11 aasta eest kolm koorilaulu N. Nekrassovi tekstidele. Nende toonane esitus ei rahuldanud mind põrmugi ja mul kadus soov kirjutada koorimuusikat. Nüüd laulis Novosibirski Kammerkoor B. Pevzneri juhatusel neid laule nii, nagu ma neid ette olen kujutanud, see esitus lausa vaimustas mind. Tahan tõesti jälle koorimuusikat luua, teades, et meil on mitmeid andekaid kollektiive, kellele võib loota.

Teie ühiskondliku koormatuse juures on lausa hämmastav, et jõuate nii palju luua.

See on siiski minu põhitöö. Kui ma ei kirjutaks muusikat, muutuks kogu minu tegevus mõttetuks. Heliloojale saab tähtsaim olla üksnes looming, kõik muu võib põhitööga kaasneda.

Mida uut on teil põhitöö vallas valminud?

Viimase 10—15 aasta jooksul olen loonud valdavalt instrumentaalmuusikat. Sellesse ajavahemikku kuulub Teine klaverikontsert, mida olen mänginud kogu maailmas. Polegi vist maad, kus ma seda mänginud ei oleks, kus seda ei mängiks teised pianistid. Kirjutasin ka Teise viiulikontserdi, mis on samuti läbi käinud paljud maailma maad ja kuulub meie tippviuldajate repertuaari. Nende teostega paralleelselt valmis mul Kolmas sümfoonia, mis on samuti paljude meie ja rajataguste dirigentide repertuaaris ning kõlab kõikjal. Esimesena juhatas seda J. Svetlanov, kellelt on ka selle sümfoonia suurepärase salvestus. Leian, et hea ettekanne on heliloojale parim kingitus. Nii nagu mind siin haaras B. Pevz-

neri koori esinemine, on mind ikka vaimustanud see, kuidas minu teoseid on tõlgendanud Svetlanov. Hiljuti esitas ta Vahtangovi sajandale sünniaastapäevale pühendatud õhtul süüdi minu muusikast Shakespeare'i komöödiale «Palju kära ei millestki». See oli vapustav. J. Svetlanovil oli tohtu menu, talle aplodeeriti kui mõnele kuulsale tenorile. Võin öelda, et see oli minu muusika tõepoolest geniaalne esitus.

Samal ajal kirjutasin ka kaks balletti: «Armastus armastuse vastu» ning «Husaariballaad», mis mõlemad on Moskva Suure Teatri, aga ka mitmete teiste muusikateatrite repertuaaris. Teatri jaoks kirjutasin veel koomilise ooperi, mida praegu lavastatakse Stanislavski ja Nemirovitš-Dantšenko-nimelises Moskva Muusikateatris. See ooper on «Dorothea» Sheridan'i komöödia «Duenja» aineil. Sama teose järgi on S. Prokofjev kirjutanud oma ooperi «Kihlus kloostri». Aga kui Prokofjevil on suur, retsitatiividega ooper, siis mina tegin ooperi kõnedialoogidega. Esietendus toimub veel sel kevadel. Seepärast kiirustangi Tallinnast koju partituuri lõpetama.

Valmis on mul ka Kolmas klaverikontsert, mida esmakordselt mängin 10. aprillil Moskvas, kuu aega hiljem juba «Praha kevadel» jne., kutseid ja ettepanekuid on palju. Mängisin oma uut kontserti ka teie suurepärasele pianistile K. Randalule, kes avaldas soovi teos oma repertuaari võtta, jätan talle noodi hea meelega. Moskvas õpib seda praegu samuti väljapaistev pianist V. Krainev. Ainult neile kahele noorele sõbrale olengi seda kontserti seni näidanud. Ise valmistun praegu tõsiselt esiettekan-deks. Minu autorikontserti 10. aprillil dirigeerib J. Svetlanov. Uue klaverikontserdi kõrvale valis ta esitamiseks minu Esimese sümfoonia. Ja veel on selle kontserdi kavas minu Esimene viiulikontsert, mida mängib väike geniaalne viiuldaja. See on 11-aastane Vadik Repin Novosibirskist. Jätke see nimi meelde! Ta tõi hiljutiselt Wieniawski-nimeliselt konkursilt Poolas kaasa kõik esikohad. Sel konkursil aplodeeris igale tema etteastele kogu saal, žürii kaasa arvatud, püsti seistes. Selliseid muusikuid sünnib kord sajandis! Vadik mängib veel 3/4 viiulil, tal on väike käsi, kuid teda kuulates on tunne, et meie ees on tipp-viuldaja maailma ulatuses, tema mäng on täiuslik, pisarateta seda kuu-
lata ei saa.

Artikli ilmumise ajaks on T. Hrennikovi autoriõhtu ammu toimunud, kuid võimalusi kohtuda tema muusikaga ja küllap ka imelapsest V. Repiniga seisab veel ees. Vestluse lõpetuseks tulime aga üldiste teemade juurde tagasi, kõnelesime nõukogude muusika kohast tänases muusikamaailmas.

Kui kõnelda praegusest muusikaloomingust, siis selle üldise seisundi iseloomustamiseks sobib kõige paremini sõna «kaos». Selles kaoses on meie nõukogude muusika see eesrindlikum ja printsiipiaalsem osa; on kunst, mida usaldavad muusikasõbrad kogu maailmas. Sest, nagu teada, Lääne nüüdismuusikat mängitakse maailmas praktiliselt väga vähe. On välja kujunenud mingi eksperimenteerimishaigus, ehkki helilooja tähtsaim ülesanne saab olla üks: kirjutada head muusikat. Ja selles mõttes on meie ideaaliks meie suured heliloojad, nõukogude klassikud nagu S. Prokofjev. Prokofjev oli omal ajal ju keerukas helilooja, kuid ta ei ajanud millalgi tarkusi taga, iga tema teos võrsus helilooja südamest. Ja kõigis oma muusika komponentides näitas Sergei Prokofjev, kuidas 19. sajandi traditsioone loominguliselt siduda kaasajaga. Leiame tema muusikas keerukat harmooniat, ebatavalisi orkestrivärve, faktuurikeerukusi jpm., kuid kuulajani ulatub ikkagi lihtsalt võrratu muusika, sest Prokofjev oli ebatavaliselt andekas, oli tõeline helilooja. Tal ei tulnud tegelda eksperimendiga eksperimendi pärast, ta väljendas iseend. Prokofjev on vene 19. sajandi suurte heliloojate plejadi väarikas jätkaja, pean teda meie aastasaja suurimaks komponistiks üldse. Ja hiljuti teatas ka Ameerika Ühiskondliku Arvamuse Uurimise Instituut, uurinud kogu maailma kontserditegevust, et 20. sajandi kõige mängitavam helilooja on meie, nõukogude suur muusik S. Prokofjev.



Muusikafestivali kogemus

REIN RISTLAAN,
EKP Keskkomitee sekretär,
üleliidulise nõukogude muusika
festivali organiseerimiskomitee
esimees

4.—11. märtsini toimus Tallinnas üleliiduline nõukogude muusika festival, millel osales 15 suuremat külaliskollektiivi rohkem kui 800 mängija-lauljaga kogu Nõukogude Liidust, lisaks neile veel kammeransamlid. Kontserte oli festivali raames 42, publiku üldarv ulatus 30 000-ni. 10. ja 11. märtsil pidas NSV Liidu Heliloojate Liidu juhatus pleenaristungit, mis oli pühendatud koorimuusika probleemidele. Ettekandega esines pleenumil Heliloojate Liidu juhatuse esimene sekretär T. Hrennikov. 11. märtsil esinesid pikemate sõnavõttudega EKP KK esimene sekretär K. Vaino ja NSV Liidu kultuuriminister P. Demitšev.

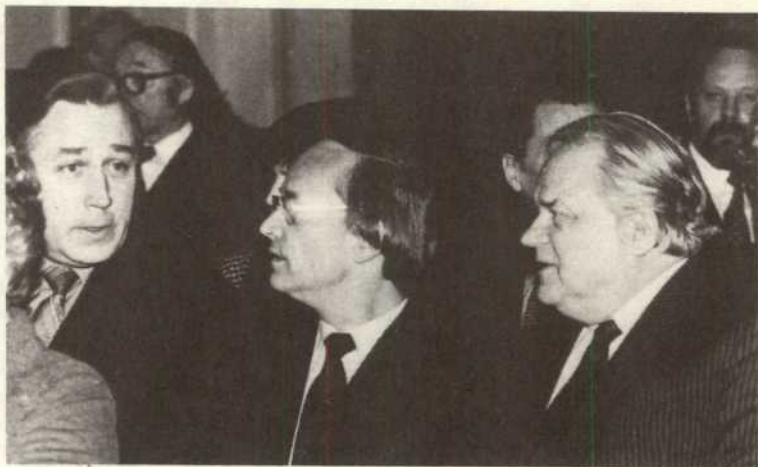
Üleliidulise muusikafestivali raames esitati 1983. aasta märtsikuu kaheksa päeva jooksul meil nõukogude vennasrahvaste tänapäevamuusikat ilmselt rohkem kui tavaliselt kogu aastaga. Festivali muusikaline maht oli väga suur. Kuuldu andis ka Eesti Raadio ja Televisiooni fonoteekide jaoks väga ulatusliku läbilõike tänapäeva nõukogude muusika paremikut, mida tavalistes oludes oleks raske olnud hankida.

Lisaks heliloomingu üsna representatiivsele esindatusele oli väga oluline ka see, et neid helindeid esitanud kollektiivid, eeskätt kammerkoorid, kuulusid nõukogude interpretatsioonikunsti tipptasemele. Ja kuigi tean, et meie koorijuhtidel on ühe või teise esituse tehnilise külje kohta öelda ka mõndagi kriitilist, on ometi ilmselge, et sellised koorid nagu Moskva Kammerkoor V. Minini juhatusel, NSVL Kultuuriministeeriumi kammerkoor (V. Poljanski), M. Glinka nim. Leningradi Koorikapell (V. Tšernušenko), Riia koor «Ave Sol» (I. Kokars), Novosibirski Kammerkoor (B. Pevzner), Moskva Riikliku Konservatooriumi üliõpilassegakoor (B. Tevlin) jt. asuvad nõukogude ning kogu maailma koorilaulu juhtpositsioonidel. Esindatud oli ka ukraina, usbeki, armeenia koorimuusika, ja kuigi kahjuks puudusid gruusia ning leedu koorid, võime siiski öelda, et kohal olid peaaegu kõik, kes moodustavad meie maa koorilaulukunsti paremiku. On iseenesest väga haruldane juhtum, et ühte linna, ühe ürituse kavasse koondub nii palju meie koorilaulu eliiti!

Festivalil ja NSVL Heliloojate Liidu juhatuse pleenumil osalesid paljud Nõukogudemaa silmapaistvad heliloojad. Meie külaliste juhttuumiku moodustasid Tihhon Hrennikov ja Andrei Ešpai, Boriss Tšaikovski ja Aleksandr Holminov, Andrei Balantšivadze ja Andrei Štogarenko, Karen Hatsaturjan ja Fikret Amirov — kõik esimese suurusjärgu tähed nõukogude heliloomingutaevas. Eriti tahaksin alla kriipsutada seda, et nende hulgas olid ka nõukogude laulu armastatud loojad-populariseerijad. Võimalus näha ja kuulda (nii kõnelemas kui ka klaveril mängimas ja isegi laulmas) üheskoos Pahmutovat ja Frenkelit, s

Rein Ristlaan,
Jaan Rääts ja Tihhon
Hrennikov «Estonia»
kontserdisaalis.

K. Suure foto



Babadžanjani, Feltsmanit ja Podelskit on üsnagi ainulaadne. Esitatava muusika autorite nii arvukas kohalolek andis Tallinna festivalile erilise pidulikkuse.

Rõõmu võis festivalipäevil tunda ka eesti muusikast. Eeskätt tänu V. Tormise loomingle on meie koorimuusika praegu kindlalt ka vennasrahvaste kooride repertuaaris. Üksmeelselt hea hinnang anti eesti nooremate heliloojate teostele, mida festivali ajal kuulda sai. L. Sumera, R. Kangro ja R. Eespere näol on meil olemas märkimisväärne järelkasv vanema põlvkonna tunnustatud heliloojatele. Meie isetegevuslike kooride kontsert jättis külalistele väga hea mulje. Eriti rõõmustas noorte kollektiivide esilekerkimine, näiteks Tallinna Koolinoorte Segakoor demonstreeris üllatavalt kõrget laulukultuuri. Külalistele meeldis väga segakoor «Noorus», kelle headus on meile juba teada ja tuntud. Eesti NSV Riikliku Filharmoonia veel ilma kõrgete tiitliteta kammerkoor Tõnu Kaljuste juhatusel esines üleliiduliselt tunnustatud kammerkooridega võrdsel tasemel ja pälvis samuti külalistelt arvukaid kiidusõnu. Võib ette heameelt tunda, et festivalil esitatud vennasrahvaste muusika enamik leiab kindlasti koha ka meie kooride ja orkestrite repertuaaris, selline veendumus tekkis juba festivaliaegseil kuluarikokkupuudetel meie dirigentide ja koorijuhtidega.

Mõndagi aga oleks saanud paremini teha ja mõndagi tuleks selletaoliste suurürituste korraldamisel edaspidi arvestada. Ilmselt pakkusime üle festivali mahuga. Julgen arvata, et seekordne väga suur muusikahulk mõnevõrra isegi takistas laiemal publikul muusikaelamust saamast. Muusikasõbrad ei saanud osa võtta kaugeltki kõikidest huvipakkuvatest kontsertidest, tekkis sisemine konkurents ja kuna eelinformatsioon polnud alati küllaldane, siis ei olnud tihtipeale võimalust sattuda just sellele kõige huvipakkuvamale ja vajalikumale kontserdile. Vahest oleks pidanud esitatavate teoste arvu vähendama ja korraldama rohkem sama kavaga korduskontserte. Ka mängitavat muusikat oleks pidanud hoolikamalt valima. Kahtlen näiteks, kas selline festival on just kõige õigem koht esiettekannete jaoks. (Mitte sellepärast, et seaksin kahtluse alla esiettekandele tulnud teoste väärtuse, vastupidi, nii mõnedki neist kujunesid tähtsündmuseks isegi piisuguse esindusliku festivali ajall!) Kuna aga eesmärgiks oli propageerida nõukogude muusika **paremiku**, tuleks efekti suurendamiseks kavasse valida siiski juba teatud ajaproovi läbi teinud muusikateosed. Ma ei ole pädev ütleva, kas festivali kavasse sattus ka nõrku teoseid, kuid vähemväärtuslikke kindlasti. See aga kurnas nii esitajaid, kes pidid lühikese aja jooksul ära õppima väga mahuka repertuaari, kui ka kuulajaid ning seega ei aidanud parimal viisil kaasa

muusika laialdasele populariseerimisele. Festivali suur maht oli ka põhjuseks, miks mitte kõik teosed ei jõudnud publiku ette parimas ettekandes, juhtus koguni üksikuid ebaõnnestumisi, millest ajakirjanduses on juba juttu olnud.

Festivali kava koostades ja valides oleks pidanud vist rohkem tähelepanu pöörama esitatava muusika populaarsusele. Hiljuti juhtusin lugema väidet, et kontserdisaalid on tingimata täis, kui esitatakse head muusikat. Ma asendaksin selles teesis sõna «hea» sõnaga «populaarne». Asi pole mitte selles, kas inimese teost varem tunneb või mitte, vaid teose helikeele, muusika laadi tuntavuses ja tunnustatustes kuulajate põhimassi poolt. Nii suurte muusikaürituste korraldamisel on tingimata vaja silmas pidada seda, et keegi ei lahkuku saalist pettununa. Kuna festivali eesmärk oli viia võimalikult laia publikuni nõukogude kaasaegse muusika paremik, pidanuks kehtima loosung: «Pigem vähem, aga paremini!» Et muusika levimisel omab just helikeele populaarsus suurt tähtsust, seda näitavad ka kaks nõukogude laulude kontserti V. I. Lenini nim. Kultuuri- ja Spordipalees, mis selleks puhuks oli täielikult välja müüdnud. Võib kindel olla, et publikut oleks jätkunud veel vähemalt nelja-viie sellise kontserdi tarvis, ja seda võimalikku huvi oleksime pidanud organiseerijatena õigeaegselt ette nägema.

Isiklikult sain suurimad muusikaelamused just koorikontserte kuulades, enam meeldinuks tunnistan Novosibirski Kammerkoori esitatud siberi rahvalaulude töötlused ning G. Sviridovi «Puškini pärja» Moskva ja Novosibirski Kammerkoori ühendettekandes. Ja ometi tekkis koorikontserte kuulades mõte, et ka meie kõrgelt tunnustatud kooridel tuleks oma ampluaad laiendada. Enamik külaliskoore esitas üsna keerukaid sümfoniseeritud teoseid, ka meie vabariigi kooride repertuaaris on märgata tendentsi tehniliselt keerukama koorimuusika prevaleerimise suunas. Seda ei saa kuidagi pahaks panna ega ette heita, sest loomulikult tuleb taotleda esitatava kava professionaalsuse tõusu ning on huvitav proovida tehniliselt võimalikult raskete kooriteoste esitamist. Kuid me ei tohi unustada sellise nähtuse tagasimõju koorilaulu massilisusele. Ilmnenud on lõhe endisaegsete üldlauldavate koorilaulude ja tänaste kontserdikooride repertuaaris domineerivate uude helikeelega teoste vahel, puudub sujuv üleminek ühest äärmusest teise. Selle all kannatab osa lauljaid, veelgi enam aga publik, kes endiselt ootab koorikontsertidelt kõrvuti ülinõudlike teostega ka lihtsaid meloodilisi laule. Pole ju juhuslik, et RAM-i meisterlikult koostatud ja esitatud kavaga kontserdil leidis kõige soojema vastuvõtu lisapalana lauldud G. Ernesaksa ülipopulaarne ja hästi tuntud, südamesse tungiva meloodiaga «Kutse». Uut tuleb kindlasti otsida, kuid see peaks olema arukas sportisioonis ajaproovile vastupidanuga. Arvan, et see on meie ulatusliku kooriliikumise põhiprobleem, mida vabariigi koorijuhid peavad kindlasti arvestama. (Samasugune küsimus, võib-olla veelgi teravamal kujul, tekkis instrumentaal- ja sümfoonilise muusika kontsertidel, millel esitatav oli tihti peale mõeldud muusikalise kõrghariduse saanud eliitpublikule.)

Teiseks probleemiks on meie koorirepertuaari veel vähene internationaliseerumine. Toimunud festival kinnitas veel kord, et vennasvabariikide koorimuusikas on palju väärtuslikku, mida tuleks paremini tunda ja julgemini kavadesse võtta ning esitada. Väga tore oli näiteks kuulda kasahhi koorilaulu T. Kaljuste koori esituses. Ütelgem otse — koorirepertuaari laiendamine on praegu paraku ikka veel lahendamata küsimus, milles just noor Kooriühing peaks hakkama kõvemini kaasa rääkima.

Ja edasi. Meie koorijuhtide tuumik on väga kõrge professionaalse tasemega, nad teevad oma tööd südamega ja hästi. Seda kinnitas kõik festivalipäevil kuuldu, sellest räägiti selgesõnaliselt üleliidulisel pleenmil. Küll tuleks aga hoiatada enesekriitilise suhtumise mõningase vähe-

nemise eest, kriitikanoolte ainult teistele suunatuse eest, mida mõnikord võib täheldada. Kellegi töö pole puudusteta, eelkõige tuleks aga neid otsida just enda töös, see on kõige viljakam edasilükkumise moodus. Võtame näiteks sellise fakti, et kui festivalikontsertidel võis näha väga palju meie koorijuhte, siis lauljaid oli hoopis vähem: ma ei usu, et kõik Tallinna koorilauljad oleksid külastanud kas või ühtegi festivalikontserti. Mõistagi on see ka korraldajate töö üks puudus, aga ka meie kooriliikumise põhijõu, dirigentide mitte päris põhjendatud, veidi üleoleva suhtumise väljendus teiste keskuste koorilaulusse. Ja küllap ei ole üldse päris õige, et ka muudel külaliskontsertidel, mitte ainult festivalipäevil, ei moodusta saalisistujate põhimassi need, kel seda kõige rohkem vaja oleks — meie lauljad. Eriti kahetsusväärseks pean, et lapsed, lastekooride lauljaid, ei organiseerita küllaldaselt osa saama külaliste esinemistest. Rõõmustasin väga, kui nägin ühele festivali sümfooniakontserdile suunduvat lasterivi, siis aga selgus, et see oli Moskva lastekoor «Vesna», kes võõras ja neile ilmselt muudki huvitavat pakkuvas linnas pidas siiski vajalikuks kontserte külastada. Aga meie lastekoorigi? Mulle tundub, et siin me jätsime festivali rikkused suures osas kasutamata. Ja kui mõni aeg hiljem lastemuusikanädala avakontsert «Estonia» kontserdisaalis (mille puhul küll ühtegi kahtlust ei võinud tekkida esitatava muusika «headuses», esitajadki pidanuksid olema «populaarsed», oli ju tegu endiste «Entel-tenteli» laululastega!) jällegi just koolinoortest kuulajate puuduse all kannatas, tuleb paratamatult teha järeldus — muusikaürituste propagandaga õppiva noorsoo hulgas ei ole kõik korras! Arvan, et see kivi on otseselt haridusorganite kapsaaeda, vajab aga «äratõstmist» meie kõigi ühiste jõupingutustega!

Väga meeldiva mulje jättis TPedI aulas toimunud NSV Liidu Kultuuriministeriumi kammerkoori kontsert, kus publiku moodustasid eeskätt just noored koorilauljad, muusikat armastavad ja tundvad üliõpilased, kes said pakutava kõrgtasemest suurepäraselt aru ning kellele see oli edasise muusikalise arengu hea kool. Mitte kõikidel kontsertidel polnud aga esituse ning publiku tase võrdväärne. Festivalikontserdid ei kannatanud publikupuuduse all, kuulajaid oli minu arvates enamgi kui julgema loota, kuid kaugelki kõik polnud tehtud selleks, et rikastada pakutuga just neid, kellele seda kõige enam vaja oleks olnud. Siin on juba tegemist ulatuslikumate muusikapropaganda probleemidega, mille osas pole lood vabariigis kaugelki kiita, kaasa arvatud ka kõige laiem muusikapropaganda kanal — raadio ja televisioon —, kus pakutavas sageli prevaleerivad mõne üksiku inimese subjektiivsed maitseotsustused. Selleks, et propageerida kõikides muusikavaldkondades just paremiku, tuleb meil ära teha veel väga suur töö.

On selge, et üldhinnang festivalile saab olla ainult positiivne, see üritus andis väga palju Nõukogude Eesti muusikaelu arenguks. Lõppkokkuvõttes tahaksin sõnastada aga igati kordaläinud muusikapeol ometigi hinge kripeldama jäänud vastuolu. Ühelt poolt me soovime kõigest hingest muusika kandepinda laiendada, kooriliikumist veelgi hoogustada, kontserdikülastajate arvu suurendada, rohkem noori ära tõmmata komertsdisko mõju alt. Teiselt poolt muutub tänapäeva muusika helikeel üha keerukamaks, paljugi saab selles olla mõistetav vaid eriettevalmistusega kuulajaile, uusim koorirepertuaar äralauldav vaid muusikalise keskharidusega lauljaile. Vastuolu on ilmne. See tõsis esile ka meie toreda festivali mitmetel kontsertidel. Kuidas seda vastuolu ületada, millised vahendid valida nii muusika enda kui ka muusika populariseerimise arendamiseks, et üks ei hakkaks hävitama teist? See peaks olema spetsialistide otsustada. Loodangi sellele vastuseid eelkõige neilt, muu hulgas ka ajakirja «Teater. Muusika. Kino» veergudel.



MONIKA TOPMAN

Märtsikuu esimesel kolmandikul elas kogu meie vabariik üleliidulise nõukogude muusika festivali tähe all. Sellisele laiahaardelisele muusika-people ei oska võrdväärset leida kogu meie senises kultuurielus. Nädala jooksul — 4. märtsist 11. märtsini — toimus ainuüksi Tallinnas üle 30 mitmesuguse muusikaürituse, lisaks kontserdid Tartus, Kohtla-Järvel, Narvas, Pärnus, Haapsalus, Jõgeval, Päide ja Rakvere rajoonis. Selle aja vältel kuulsime teoseid rohkem kui 150 heliloojalt üle kogu Nõukogudemaa. Ka esitajaid oli rohkesti, sealhulgas niisugused kõrgetasemelised kollektiivid nagu NSVL Kultuuriministeeriumi Riiklik Sümfoonia-orkester (seekord F. Mansurovi käe all), Leningradi varajase ja nüüdis-muusika orkester (dirigent E. Serov), Leningradi Riiklik Kontserdi-orkester (A. Bathen), keelpillkvartetid Gruusiast, Leedust, Armeenias, hulgaliselt vokaal- ja instrumentaalsoliste paljudest vennasvabariikidest.

Kõige rohkem oli külaliskollektiivide hulgas koore. See on ka loomulik, sest festivali raames toimus nõukogude koorimuusika arenguprobleemidele pühendatud NSVL Heliloojate Liidu juhatusel väljasõidupleenum. «Suurtest» kooridest tuleb eelkõige nimetada meie maa vanimat — M. I. Glinka nimelist Leningradi Riiklikku Akadeemilist Koorikapelli (dirigent V. Tšernušenko), mille ajalugu ulatub XV sajandisse. Selle kõrval esinesid Moskva Riikliku Konservatooriumi üliõpilasselgakoor (B. Tevlin), Moskva 72. kooli kooristudio «Vesna» lastekoor (A. Ponomarjov), Usbeki NSV Televisiooni ja Raadio segakoor (B. Umedžanov), A. Kalninši nimeline Läti NSV Televisiooni ja Raadio segakoor (E. Račevskis).

Viimastel aastakümnetel on eriti kasvanud kammerkooride populaarsus, ilmselt seoses nende suurema mobiilsuse ja uuelembesusega. Paljude festivalikülaliste parimad muljed on seotud selliste kollektiividega nagu Moskva Kammerkoor (dirigent V. Minin), NSVL Kultuuriministeeriumi Riiklik Kammerkoor (V. Polianski), Novosibirski Kammerkoor (B. Pevzner), Riia kammerkoor «Ave Sol» (I. Kokars), Armeenia Televisiooni ja Raadio kammerkoor (E. Oganjan), Kiievi Kammerkoor (V. Ikonnik).

Meie professionaalsetest kooridest osalesid RAM, Televisiooni ja Raadio segakoor ning Riikliku Filharmoonia kammerkoor, lisaks hulk väljapaistvaid taidluskoore Tallinnast, sealhulgas Tallinna Kammerkoor ja lastekoor «Ellerhein». Loomulikult võttis festivalist osa ka ERSO, mida P. Lilje kõrval dirigeeris külalisena S. Kogan Rostovist. Laialdaselt olid rakendatud meie vabariigi solistid.

Selline mitmetahuline, tõeliselt hiiglaslik muusikasündmus võis teoks saada üksnes suure organiseerimistöe tulemusena. Ja peab ütleva, et põhijoontes festival ka õnnestus — nii organisatsiooniliselt kui ka kunstiliselt. Kui midagi ette heita võiks, siis kontsertide rohkust, toimus ju iga päev 3—6 kontserti, sageli samaaegselt mitmes eri paigas. Algselt tekkis isegi kahtlus, kas Tallinnas kõigile neile publikut jätkub. Õnneks osutusid kartused asjatuks, enamik kontserte läks täissaalidele ja sai kuulajate sooja vastuvõtu osaliseks. Kuid üksikisiku seisukohalt oli koorem siiski üle jõu käiv. Nii mõnelgi korral oli otsuse langetamine ühe või teise kontserdi kasuks üpris raske. Tõsi, oli küll võimalus hommikuti Heliloojate Majas kuulata heli-liintidelt eelmise päeva kontserte, millele ise ei jõudnud, kuid vaevalt see suutis asendada vahetatut muljet.

Siiski püüaksin järgnevalt luua mingi ülevaatliku pildi sellest tohutust muusikaelamuste kaosest. Ei pea otstarbekaks peatuda üksikute kontsertide, veel vähem teoste juures ega iseloomustada esinejaid üksikhaaval. Küll aga tahaksin lugejaga jagada mõtteid, mis tekkisid festivalikontserte kuulates.

Võib-olla tugevama mulje jättis erinevate rahvuslike koolkondade loomingu mitmekülgsus ja samal ajal selle sisuline ühtsus. Kõigi liiduvabariikide heliloojaid on inspireerinud tänapäeva inimene, tema ellusuhtumine, teotsingud, kodumaa loodus ja ajalugu. Kõik see on aga helidesse jäädvustatud kõige erinevamate käekirjadega. Ometi võib teha ühe üldistava tähelepaneku: publiku erilise soosingu osaliseks said just need teosed, milles oli tuntav rahvuslik alge — olgu siis tegemist vene, ukraina, aseerbaidžaani, turkmeeni, tadžiki, kasahhi, kirgiisi, läti, leedu või eesti muusikaga. Eriti kõitsid kuulajaid G. Sviridovi, V. Gavrilini, A. Ešpai, F. Amirovi, V. Kikta, V. Tormise ja paljude teiste sellelaadsed helindid. Siinkohal võib tsiteerida Moskva helilooja, NSVL rahvakunstniku A. Ešpai sõnu: «On ju ammutuntud tõe, et mida rahvuslikum on kunstnik, seda individuaalsem ja ühtlasi internatsionaalsem on ta oma loomingu poolest. Rahvuslikud anded rikastavad meie paljurahvuselist muusikakultuuri.»

Näib, et rahvuslikkus on praegu nõukogude muusikas üks hinnatavamaid kvaliteete. Seejuures on aga tunduvalt avardunud selle mõiste sisu. Tänapäeva nõukogude helilooja jaoks on rahvuslikkus eelkõige kujundisüsteem, mis laiemas mõttes väljendab rahva maailmatunnetust. Seejuures pole hoopiski kohustuslik tõeliste rahvaviiside või nende imitatsioonide kasutamine helitöö muusikalise materjalina.

Üks tendents, mis ilmnes eriti kooriloomingu valdkonnas, näib olevat pöördumine vene iidsete koorimuusikatradiitsioonide poole, nende žanrite ja intonatsioonide kasutamine nüüdisaja maailmavaatelistelt ja esteetiliselt positsioonidelt, ümbermõtestatud kujul. Selle kõige eredamaks avaldusvormiks on koorikontserdi žanri taaselustamine. Festivalil esindas seda V. Rubini Koorikontsert (varasematest näidetest tuleks märkida G. Sviridovi Kontserti A. Jurlovi mälestuseks). Võis tunnetada sidemeid ka hilisema vene kooriklassikaga (sisulised paralleelid S. Tanejevi kooriloomingu ja G. Santõri «Triptühhoni» vahel).

Samal ajal oli kuuldu seas ka täiesti uudse kooristiiliga, eriti värskest mõjuvaid teoseid, nagu R. Stšedriini «Stroofid» «Jevgeni Oneginist» ja «Pugatšovi hukkamine», aga ka N. Sidelnikovi «Romansseero armastusest ja surmast».

Väga kirev on pilt sümfoonilises ja kammermuusikas. Kuid siingi võib leida mõningaid jooni, mis pääsevad maksvusele paljudes teostes. Eeskätt on tuntav heliloojate ilutaotlus, huvi teoste puhtkõlalise külje ning vormi harmoonia vastu. Eluõiguse on võitnud uudne dramaturgiatüüp (nn. süsteemne dramaturgia), mille ilmekaimaks esindajaks on G. Kantšeli looming, kuid mille sugemeid leiame ka mujalt, muu hulgas L. Sumera tööd.

Kuna oleme juba jõudnud eesti heliloomingu juurde, tuleb nentida, et meie vabariigi muusika, mis kavades oli esindatud küllaltki arvukalt (üle 20 autori), sai hea vastuvõtu osaliseks — ja seda mitte üksnes kodupublikult, vaid ka külalistelt. Rohkem tähelepanu äratasid loomulikult suuremad teosed — V. Tormise «Isuri eepos», E. Tambergi Viulikontsert, L. Sumera Sümfoonia, R. Kangro ooper «Ohver» ja kantaat «Mannile», R. Eespere ballett «Kodalased» ning kooriteosed —, kuid häid sõnu öeldi ka teiste kohta. Aga üks ole meilgi omad probleemid ja koorimuusika tulevik pole nende hulgas kaugeltki väikese tähtsusega. Nii et eriliseks rahuloluks pole just põhjust.

Üks festivali tunnusooni oli see, et peaaegu kõigil kontsertidel kõlas mitme vabariigi muusika. Nii esitas Usbeki segakoor kõigi Kesk-Aasia liiduvabariikide kooriloomingut, Armeeniat kammerkoorilt kuulsime ka gruusia ja aseerbaidžaani heliloojate teoseid. Loominguvahetusi võis täheldada ka kammerkontsertidel. Meie muusikud

S. Pulodi Keelpillikvarteti nr. 2, kirgiisi K. Moldobassanovi palu puhk-pillikvartetile esitasid J. Tamme nim. puhkpillikvinteti liikmed, moldaavia helilooja B. Dubossarski Kvinteti esitajaskond oli aga sootuks vabariikidevaheline — meie K. Velthut (klarnet) ja Jerevani konservatooriumi keelpillikvartett. Moskva interpretide esituses kuulsime turkmeeni, gruusia ja kirgiisi muusikat.

Festivalipäevil Tallinnas sõlmisid nii heliloojad kui ka interpreedid isiklikke loomingulisi kontakte ja sõprussidemeid kolleegidega paljudest liiduvabariikidest. Lisaks sellele oli paljudel külaliskollektiividel ning heliloojail, eriti tuntud laulumeistrel A. Pahmutoval, J. Frenkelil ja O. Feltsmanil kohtumisi töötajatega meie vabariigi eri paigus. Tallinnas toimusid selletaolised üritused näiteks «Balti Manufaktuuris», J. Lauristini nim. Tallinna Masinatehases, õmblustootmiskoondises «Baltika» ja mujal. See aitas veelgi laiendada festivali kandepinda.

* * *

Nõukogude muusika festival kulmineerus NSVL Heliloojate Liidu juhatause plenaaristungiga. Tähelepanu fookuses, nagu juba öeldud, olid koorimuusika probleemid, kuid käsitlust leidsid muudki teemad, enamasti küll sellised, mis otseselt või kaudselt seostusid põhiteemaga.

Pleenumi avaettekannet oli NSVL Heliloojate Liidu juhatause esimeselt sekretärielt T. Hrennikovilt, kes fikseeris arutluse võtmeprobleemid. Kuna ülevaade T. Hrennikovi ettekandest on avaldatud ajakirjanduses, tootsin siinkohal välja vaid mõningad momendid.

Kõigepealt rõhutas kõneleja heliloojate ning interpretide vastutust nõukogude inimeste, kommunistiehitajate vaimsel kasvatamisel ja kujunemisel, ülesandeid, mis on lahutamatu seotud NLKP XXVI kongressi ja NLKP Keskkomitee 1982. aasta novembripleenumi otsuste elluviimisega, samuti suunistega, mis sisalduvad NLKP Keskkomitee peasekretäri J. V. Andropovi ettekandes NSV Liidu moodustamise 60. aastapäeva pidulikul koosolekul.

Meie heliloojate ees seisvad ülesanded on laiahaardelised ja üheks olulisemaks pidas T. Hrennikov nüüdiseema kajastamist loomingus. Vähe leiame veel muusikas nõukogude inimese rikast sisemaailma, rahva kangelastegusid kajastavaid suurteoseid. (Positiivse näitena selles valdkonnas mainis kõneleja muu hulgas G. Podelski oratooriumi «Aegade hää!».) Endiselt püsib vajadus programmiliste sümfooniliste teoste ja pidulike avamängude järele. Läbi aegade päevakorras olnud probleem on nüüdiseema muusikateatrite laval. Seejuures võib ka nõukogude muusikaklassika šedöövreid harva leida teatriafišidelt. Sama võib nentida teistegi žanrite puhul.

Teine suurem probleemidering T. Hrennikovi ettekandes oli seotud «muusikalise atmosfääri saastatusega». Olmemuusikas, eriti laulužanris võtab üha enam maad teemad tühisus, madalus, isegi väikekodanlike ideaalide propageerimine. See seostub otseselt pooldiletantlike vokaal-instrumentaalansamblite tegevusega. Kõneleja rõhutas, et ka meelelahutusmuusika peab olema tõeline muusika, vastama meie ühiskonna ideelistele ja esteetilistele kriteeriumidele.

Juhtides tähelepanu mõnel pool valitsevale disproportsioonile levi- ja süvamuusika vahel (viimase kahjuks), tõi T. Hrennikov selle põhjusena esile igapäevase muusikapropaganda ja kasvatustöö nõrkust, publiku maitsele järeleandmist selle arendamise asemel. Eriti massikommunikatsioonivahendid ning kontserdiorganisatsioonid peavad hea muusika propageerimisse suhtuma suurema vastutustundega.

Kõneldes koorimuusikast, tõstis Heliloojate Liidu juhatause esimene sekretär ühe olulisemana esile järelkasvu küsimuse — lastekooride ja nende repertuaari osa noorte kunstilisel kasvatamisel. Lisaks sellele vaatles kõneleja nõukogude koorimuusikas käesoleval ajal ilmnevaid põhitendentsi. Kuivõrd need leidsid valgustamist ka paljudes sõnavõttudes, teeme neist juttu hiljem. Siinkohal vaid niipalju, et

ettekandja rõhutas muu hulgas koorimuusika mõju teistele žanritele, sellistelegi, millel ajaloolised seosed lauluga puuduvad. Näiteks tõi ta koori kasutamise balletis (F. Āmirovil) ning instrumentaalkontserdi saateaparaadina (A. Holminovi Tšellokontsert). Meie vabariigi muusikas aga leidis kõneleja olevat žanrite sünteesi tulemusena tekkinud sootuks uue nähtuse — «kooriteatri», mille eredaimaks näiteks pidas V. Tormise «Eesti ballaade», aga ka tema «Naistelaule», samuti Filharmoonia kammerkoori esinemisvorme. (Õigluse huvides olgu mainitud, et niisuguse kooriteatri elemendid on väga tugevad ka meie lõunanaabrite kammerkoori «Ave Sol» interpretatsioonis.)

Väga oluliseks pidas T. Hrennikov heliloojate otseseid kontakte kooridega, mis ühelt poolt aitavad paremini mõista autori kavatsusi, teiselt poolt annavad aga heliloojale selgema ettekujutuse ühe või teise kollektiivi võimalustest.

Lõpetades ettekannet, ütles T. Hrennikov: «Nende päevade jooksul me veendusime selgelt veel kord, kui lahutamatud on nõukogude muusikakunsti ja elu sidemed, kui suurepäraselt see teenib Nõukogudemaa rahvaste vendluse ja sõpruse ideid. Pleenumi ja festivali kontsertidest võttis osa rohkesti suurepäraseid esinejaid meie maa eri vabariikidest ja kultuurikeskustest. See on tõepoolest võimas, sädelev mitmehälne koor, mille süünd on võimalik üksnes meie maal, võitnud sotsialismi maal.»

Järgnenud diskussiooni vältel olid kõne all paljud ainevaldkonnad, nii need, millel on ülelõiduline või veelgi laiem kandepind, kui ka sõnavõtjate koduvabariikide mured. Enamik esinemisi olid asjalikult kriitilised, «roosad» sõnavõtte peaaegu polnud (vaid Moldaavia esindaja S. Lunguli sõnadest jäi mulje, et seal kandis on kõik väga hästi — kui ainult veel koorikooli ka saaks!).

Üks põhilisi asju, mis paika pandi, oli koorimuusika koht meie elus, koorimuusika ülesanded. Selle kohta ütles ühes oma intervjuus helilooja J. Frenkel: «Koorimuusika on see toitepinnas, milles üldse areneb helikunst. /.../ Olen veendunud, et koorilaulu arengu astmest sõltub ka helikunsti üldise arengu tase.» Sama mõtet jätkati paljudes pleenumisõnavõttudes. Moskva Kammerkoori dirigent V. Minin rõhutas eeskätt koorimuusika kui inimeste kõlbelse eneseväljenduse, enesetunnetamise vahendi osatähtsust, näidates koorilaulu ühendavat jõudu. Helilooja V. Kalistratov tõi esile koorimuusika ühe põhilise teemana kodumaateema, meie maa mineviku ning tänapäeva kajastamise. Mõtet jätkab O. Feltsmani tähelepanek, et heliloojad, isegi kui nad oma teostes meenutavad minevikku, teevad seda oma ajastu pilgu läbi. V. Kalistratov rõhutas ka, et üha enam tõuseb kodumaateema lahendamisel päevakorraks selle filosoofiline aspekt, kunstniku ning ajastu suhe.

Paljud sõnavõtjad (V. Minin, A. Stogarenko jt.) kõnelesid omalaadsest *a capella* koorikultuuri renessansist. Teatavasti on *a capella* koorilaulul vene muusikas pikaajalised traditsioonid, mis kulminee-

Vilniuse Riiklik Keelpillikoartett



Grausia Riiklik Keelpillikoartett



rusid sajandivahetusel S. Tanejevi ja A. Kastalski loomingu. Veel käesoleva sajandi 20.—30. aastail oli Nõukogude Liidus *a capella* koorilaul üsna kõrgel järjel. Sõjajärgseil aastail aga jäid traditsioonid unarusse. Selle põhjused on seotud eelkõige muusikalise kasvatuselise olukorraga koolides, mis saigi üheks olulisemaks arutusobjektiks pleenumil. Seda teemat puudutasid vähem või rohkem peaaegu kõik sõnavõtjad. Üksmeelselt rõhutati vajadust tõsta muusikalise kasvatuselise osatähtsust ja töötada välja uus kaasaegne meetodika. Eriti oluliseks peeti lastekooride võrgu laiendamist. Samal ajal pidasid sõnavõtjad (sealhulgas J. Rääts) oluliseks suurendada ka instrumentaalteoste osa koolimuusikas.

On vaja tõhustada muusikaõpetajate ning kooridirigentide ettevalmistamist. Peeti vajalikuks pöörata suuremat tähelepanu nüüdismuusikale ja praktilisele kooritööle koorijuhtide koolitamisel. Kõne all oli ka lauljate ettevalmistamine professionaalsete kooride tarvis — et kõrgkooli lõpetanud laulja ei peaks oma suunamist koori «kahetsuväärseks arusaamatuseks».

Tõstmaks koorilaulu mainet rahva hulgas, samuti kooride enesetunnet, peeti vajalikuks kriitika ja muusikateaduse suuremat tähelepanu kooriprobleemidele, seda nii interpretatsiooni kui ka loomingu valdkonnas. Siiani on liiga vähe neid muusikateadlasi, kes suudavad ja tahavad koorimuusikast kirjutada asjatundlikult ja kõitvalt. Ilmselt on siingi vaja juba koolipingis suunata muusikateadlaste huvisid, andes neile ka tarvilikke eelteadmisi.

Kooriloomingu arengutendentsidest kõneldes rõhutas enamik sõnavõtjaid rahvusliku alge osatähtsuse suurenemist selles. Huvi folkloori vastu on tõusnud eriti viimastel aastatel. Seda võib märgata kõigis vennasvabariikides. On hulk heliloojaid, kes sel alal on muutunud lausa tooniandvateks (nende hulgas ka meie V. Tormis). Samal ajal on lähenemine folkloorile individuaalne. Märgatavad on erinevused eri koolkondade vahel. Sageli on need tingitud kohapealsetest traditsioonidest (näiteks Kesk-Aasias). Üldiselt aga, nagu rõhutas leningradlane V. Prigožin, köidab endise «puhta» rahvaüüsi töötlemise kõrval heliloojate huvi üha enam rahvamuusika sisemine loogika, seaduspärasused, rahvusliku muusitserimise printsiibid. Vanameister A. Balantšivadze manitses noori ilmutama folkloori kasutamisel suuremat pieteeditunnet, eriti nüüdisaegse kompositsioonitehnika rakendamise korral.

Traditsioonide ja nüüdisaja helikeele orgaanilise ühendamise vajalikkusest kõnelesid paljud sõnavõtjad. Seoses sellega kerkis üles kaks uut probleemi. Esimene neist puudutab paljude kooride inertsust uuea heliloomingu suhtes. Peaasjalikult kehtib see isetegevuskooride kohta, kelle tase sageli lihtsalt ei küüni tänapäeva professionaalsete heliloojate poolt kasutatava kooritehnika (meie vabariigi taidluskoore tösteti esile kui erandlikku nähtust). Kõlas etteheiteid ka paljude professionaalsete nn. rahvakoore liigse «kapseldumise» kohta. Ehki just neilt võiks oodata uue folkloorilaine toetamist, piirduvad rahvakoored enamasti 19. sajandi stiilis lahendatud folklooritööstuste ja rahvalike lauludega. Niisuguseid laule kirjutavad oma kooridele tavaliselt koorijuhid ise. Nii tekibki mõnel pool lõhe professionaalsete heliloojate ja kooride vahel.

Näib siiski, et oleks ebaõige süüdistada üksnes koore. Ja siin jõuamegi teise probleemi juurde — see on heliloojate kooritundmine. Kirjutades muusikat mingile instrumendile, peab tundma selle võimalusi. Vastasel korral on teost kas väga raske või koguni võimatu kõlama panna adekvaatselt kavatsusele. Ja üks koorigi ole omamoodi instrument. Otsingud koorimuusika helikeele rikastamiseks on kahtlemata väga vajalikud, kuid sageli osutuvad noorte heliloojate esimesed katsetused sel alal enamikule kooridele liiga raskeks. See valmistab pettumuse nii heliloojaile kui ka (taidlus)koorile. Viimane võib hakata umbusklikult vältima igasugust uumat repertuaari, helilooja aga halvemal juhul lakkab üldse koorimuusikat kirjutamast, paremal juhul orienteerub professionaalselt kõrgetasemelisele kammerkoorile. Samal ajal ei kahtle



Peeter Liije

keegi laialt kasutatava repertuaari vajalikkuses. Järelikult tuleks heliloojaid koorispetsiifikaga tutvustada juba konservatooriumis, soovitatavalt praktilise kooritöö kaudu. Seda ongi tehtud näiteks Läti konservatooriumis, kus tegutseb koor kompositsioonikateedri üliõpilastest.

(Et noorte järelkasv koorimuusikas on meilgi valus küsimus, näitas kas või seegi, et tänavuse laste ja noorsoo muusikanädala lõpul toimunud RAM-i kolme põlvkonna kontserdi kavas olnud kümme eesti autorit on kõik juba jõudnud üle 50. eluaasta piiri.)

Elavat arutamist leidis T. Hrennikovi poolt esile toodud «muusikalise atmosfääri saastatus». Paljud sõnavõtjad kurtsid halvatasemeliste VIA-de ülevõimu ja rõhutasid vajadust tervendada olmemuusika valitsevat olukorda. Meelde jäi O. Feltsmani väide, et «ka tarbemuusikas on vajalik filosoofiline kontseptsioon», ning tema viited varasemate epohhide heliloojate (Bach, Schubert jt.) loodud olmemuusikale. Ajakirja «Muzõkalnaja Zizn» peatoimetaja I. Popov nägi väljapääsu selles, et muuta koorilauluharrastus massiliseks. Oluliseks peeti siiski ka vokaal-instrumentaalansamblite tegevuse paremat suunamist, eriti repertuaarivaliku osas.

Pleenumi kahe istungipäeva jooksul kõneldi veel paljustki. 11. märtsi istungi keskseimateks sündmusteks olid kahtlemata kaks pikemat sõnavõttu. Esimene neist, EKP Keskkomitee I sekretäri K. Vaino esinemine andis külalistele ülevaate meie vabariigi elust ja kultuuri arengusuundadest. (K. Vaino kõne on tervikuna avaldatud ajakirjanduses.)

Pleenumi lõpp-punktiks said NSVL kultuuriministri P. Demitševi mõtisklused nõukogude muusika saavutuste ja ülesannete üle. Kõneldes nõukogude muusika festivalide traditsioonist kui leninliku rahvuspoliitika tulemuste ilmekast väljendajast, sõnas P. Demitšev: «Möö-

dunud juubeliaasta tõi eriti selgelt esile eri vabariikide elanike kasvava vastastikuse huvi üksteise muusikakultuuri vastu. ... Me võime rääkida ka rahvusliku muusikaloomingu uuest kvalitatiivsest tasemest, kujunevatest headest traditsioonidest, mis säilitavad parima, mida meie rahvad on loonud ning rikastavad seda uue sisu ja uute vormidega.»

Märkides nõukogude muusikakultuuri arengu edasisi perspektiive rõhutas P. Demitšev, et «ühiskonna elu arengutempo hoogustumine nõuab ka kunstilt oskust oma vahenditega vastata aktuaalsetele eluküsimustele». Seejuures tõuseb eriti tugevalt päevakorraale nõukogude ja klassikalise muusikakultuuri saavutuste propageerimine, võitlus tarbijalikkuse ilmingute vastu suhtumises kunstisse. Omaette käsitlust leidis ettekandja poolt tänapäeva kajastumine muusikas: ooperis, vokaalsümfoonilistes ning sümfoonilistes teostes. Püsima jääb see kunst, mis parteilistelt positsioonidelt tõstab teravaid sotsiaalseid probleeme, kasvatab humanistlikku ellusuhtumist.

«Me lähtume sellest, et kultuur peab soodustama sotsiaalset progressi ja aitama kujundada uut inimest, kes on suuteline lahendada tänapäeva ühiskonna arengu keerulisimaid probleeme. Meie sotsialistlik kultuur ja tema strateegilised eesmärgid on suunatud nende ülesannete lahendamisele» — nendes NSVL kultuuriministri sõnades on väljendatud printsiip, millest juhindub oma tegevuses nõukogude loovintelligents.

Helilooja Aleksandr Holminov



Heliloojad Andrei Ešpai, Karen Hatšaturjan ja Aleksandr Fljarkovski.

A. Reinsalu ja K. Suure fotod



Oma pleenumisõnavõtus nimetas Moskva muusikateadlane TATJANA KURŐ-ŠEVA festivalil kuulnud muusikateostest kõige õnnestunumaks N. Sidelnikovi «Romanseerot armastusest ja surmast»:

Sidelnikovi teos jättis tõesti sügava mulje. Kui helilooja pöördub sõna poole ja hakkab kirjutama vokaalmuusikat, peab ta eriti hoolikalt seda sõna valima ja selle üle järele mõtlema. Kuulub ju sündiv teos kahele autorile. Sidelnikov ongi oma teoses García Lorca luulesse ülima pieteeditundega suhtunud. Veel tahaksin meenutada kontserti, millel Moskva Riikliku Konservatooriumi kasvandikud B. Těvlini juhatusel laulsid kahte R. Stšedrini teost — «Pugatšovi hukkamist» ja «Stroofe «Jevgeni Oneginist»», esimene neist kõlas muide esmakordselt. Imetlen nende teoste sisemist harmooniat, poeesia ja muusika, luuletaja ja helilooja mõtete kokkusulamist ühtseks tervikuks. Stšedriniil on nendes teostes õnnestunud tabada mitte ainult Puškini stroofide rütm, vaid tõepoolest ka nende sügav sisu. Mulle tundus, et seda muusikat ilma tekstita täiel määral vastu võtta ei saagi. «Pugatšovi hukkamine» põhineb ajaloolistel sündmustel, kuid me saame siit topelt informatsiooni — ühelt poolt annavad meile seda eredad ja valusad faktid, teiselt poolt see, kuidas need erutasid Puškinit ja kuidas tema neid nägi. Helilooja, kes kuulub 20. sajandisse, on need 18. sajandi sündmused Puškini 19. sajandisse kuuluvate mõtetega muusikasse valanud, lisades neile veel oma tänapäevase emotsionaalse suhtumise.

Tahaksin kõnelda natuke ka eesti muusikast, mitte viisakuse pärast, vaid et see lihtsalt huvitab mind. Olen ammu Tormise loominguga austaja, tunnen paljusid tema teoseid, seda enam, et mu pikaajaline elu Lätimaal tegi kontaktid eesti muusikaga eriti tihedaks. Festivalipäevadest jäi meelde kaks teatrietendust «Vane-muises»: V. Tormise «Naistelaulud» ja R. Eespere ballett «Kodalased». «Naistelaulud» on oma olemuselt ju koorimuusika, mida võiks ka kontsertvormis esitada, aga K. Irdi lavastus süvendas selle teose mõtet oma tagasihoidlike detailidega, mis toetasid Tormise muusika sisemist vaoshoitud stiiliat. Nii nagu Tormis, ei tunneta rahvamuusikat Eestimaal vist keegi teine. Kuigi viimasel ajal on Eestis tekkinud palju huvitavaid heliloojaid, näiteks Raimo Kangro, kelle muusikat ma alati huviga jälgin. Seekord käisime vaatamas tema ooperit «Ohver», mis on saanud väga kõitev, ehkki mulle isiklikult meeldib Kangro enam instrumentaal-muusika loojana, eriti tema Kontsert kahele klaverile.

Tuntud läti klaveriduo Nora Novik ja Raffi Haradžanjan loomingulised kontaktid Raimo Kangroga on meil juba teada. Kangro Kontsert kahele klaverile valmis selle duo tellimusel, on nüüd lausa populaarseks mängitud ning tõi Raimo Kangrole mullu Eesti NSV riikliku preemia. Et ansamblile sobib Kangro stiil, tema muusika kõidab, siis paluti heliloojalt uut teost, mida saaks mängida ka orkestrita. Kangro innustus ettepanekust, nii valmiski läinud suvel tema Sonaat kahele klaverile ning peatselt jõudsid noodid tellijateni. Siit jätkab juba RAFFI HARADŽANJAN, kellelt küsisime, mida uut see teos pakub:

Muidugi soovisime, et Raimo Kangro jääks selleski sonaadis iseendaks — ta ei tee oma loominguteel järsked pöörded. Võib öelda, et ta on end oma loomingus leidnud, kuid rõõmustavalt ka üha uueneb. Selleski teoses avanes ta meile uena, keskendununa ja elutargana, seda eriti sonaadi kolmandas osas. Aga näiteks tsükli äärmistes osades taaskohtusime Kangroga, kes tunnetab lausa suurepäraselt rütmi stiiliat, haaravat, joobnustavat liikumist, mis on seotud tantsuplastika, aga laiemas laastus ehk suurlinna eluga. Minu arvates tõmbab selline muusika eriti noort kuulajat. Ja kunä me tahame oma kontsertidel näha kõigi põlvkondade publikut, siis usume, et see sonaat tugevdab kontakte uue, noore publikuga.

Teos on kirjutatud väga huvitavalt ning pakub esitajatele palju. Siin on, millega pianist saab näidata, mille nimel ta nii kaua klaverimängu on õppinud. Helilooja kasutab klaveri võimalusi, seda pilli suurepäraselt tundes, lausa hämmastava leidlikkusega. Näib, et sonaati ei ole üksnes huvitav kuulata, vaid isegi selle esitamist on põnev jälgida.

Helilooja ise kuulis oma sonaati esmakordselt Arhangelskis, mängisime seal festivalil tema Kontserti kahele klaverile. Vaba aega kasutasime aga uue teosega töötamiseks, see oli nagu kostüümiproov, milles katsetasime uue teose sobivust. Kangro on tõeliselt loominguline inimene, seepärast suhtus ta ka meie märkustesse ja ettepanekutesse vastavalt, neist süttides, neid edasi arendades. Lausa põnev oli temalt saada noote pärast meie kohtumist, näha oma ideede ootamatut jätkamist. Kavatsame seda teost korduvalt mängida, peatselt kõlab see Riias ning sügisel on sonaat meie kontsertide kavas Ungaris ja Tšehhoslovakkias.

Tadžiki noorema põlvkonna heliloojat SODMON PULODID ootas festivali eel ebameeldiv üllatus — keelpillikvartett, kes pidi tema teost esitama, ei saanud Tallinna sõita:

On vist selline kõnekäänd: «Ei oleks õnne, kui õnnetus vahel ei aitaks.» Nii seegi kord. Kuulnud viiuldaja haigestumisest, leppisin esialgu sellega, et minu teos festivalikavast välja jääb. Siis aga mõtlesin, et sõidan ju Eestisse, kõrge muusikakultuuriga vabariiki ning otsustasin igaks juhuks noodid kaasa võtta. Siin pöördusin oma sõprade ja kolleegide L. Sumera ja A. Põldmäe poole, kes soovitasid mul kõnelda Kultuuriministeeriumi muusikaosakonna juhataja T. Tarumiga. Tema juhataiski mind teie uue, Mati Kärmasé eestvedamisel töötava kvarteti juurde. Nii kohtusin nende toredate muusikutega. Tean, et panin nad raskesse olukorda: olid nad ju ERSO mängijatena festivalipäevil niigi tihedas töös. Kuid küllap nende vastutulekus avaldubki meie internatsionaalne sõprus; nad otsustasid end säästmata kauget külalist aidata. Ja nii kõlaski 7. märtsil Kadriorus kolm osa minu uuest, Teisest kvartetist. Olen Mati Kärmasele, Elar Kuivale ning Andrus ja Teet Järville südamest tänulik.

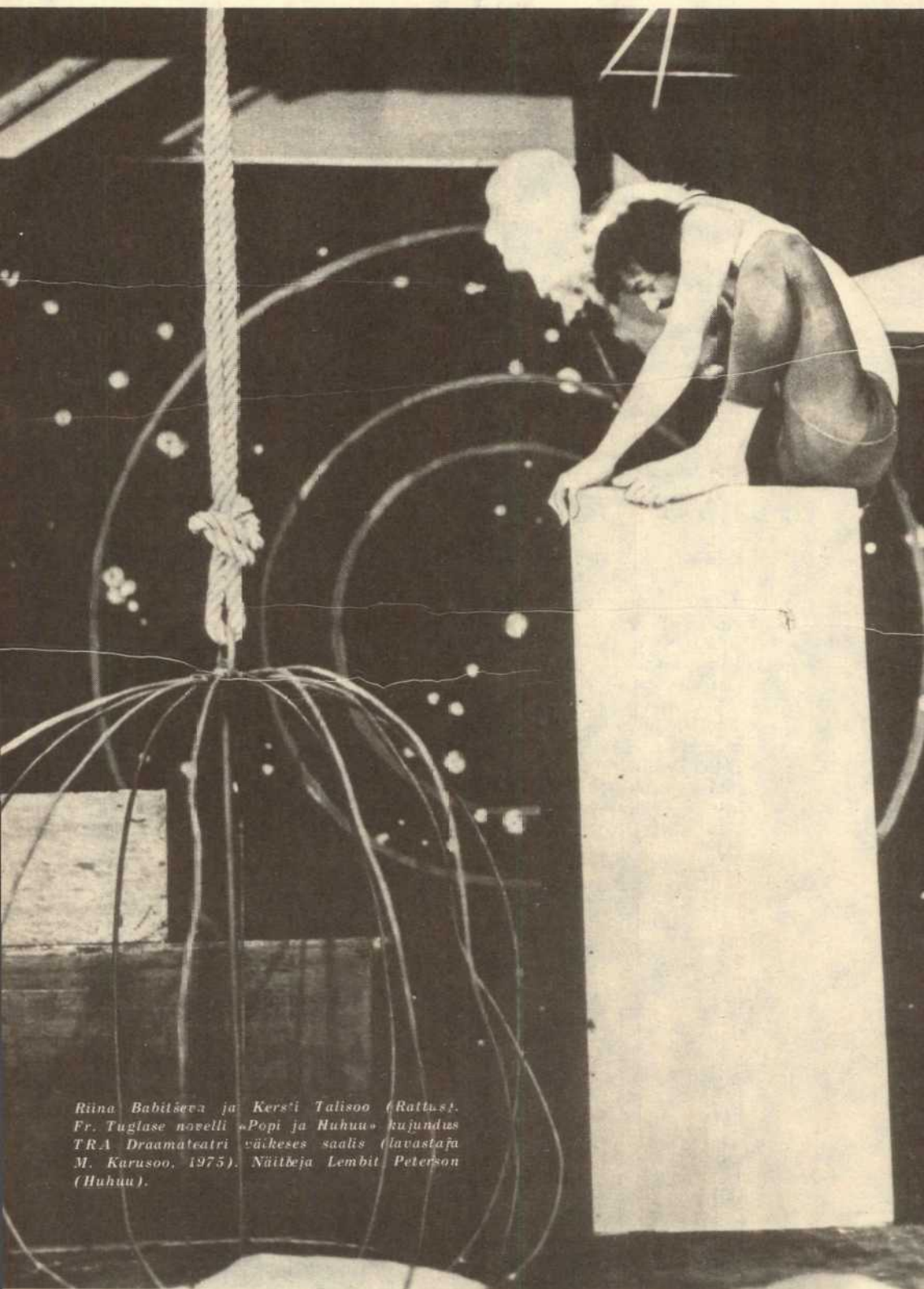
Ukraina helilooja LEISJA DÖTSKO kantaadi «Tere, algav kaunis päev» esitas lastekoor «Ellerhein»:

Kõigepealt tahaksin öelda tänusunad lastekoorile «Ellerhein», kes kahesteikümne prooviga minu kantaadi ära õppis ja esitas seda suurepäraselt. Minu jaoks oli see tõeline pidupäev. Minu arvates valdab see koor väga hästi tänapäevast kooritehnikat, olles tänu sellele saavutanud vabaduse muusika emotsionaalsel tõlgendamisel ja tundes sellest rõõmu. Ehkki minu kantaat on kirjutatud juba kaksteist aastat tagasi, pole ükski Ukraina lastekoor selle esitamisega tänini veel toime tulnud. Arvan, et «Ellerhein» suutis seda ette kanda just tänu Kodály õpetamissüsteemile või õigemini selle eesti variandile, mille alusel koor töötab.


Teie isetegevuskooride kontsert näitas nii kõrget taset, et teised liiduvabariigid peaksid sellest õppust võtma. Oma pleenumisõnāvõtus kõnelesin sellest, mis toimub Ukrainas ja kui suur on seal isetegevuskooride ja professionaalsete kooride tasemeline vahe. Isetegevuskoore võiks meil ehk vähemgi olla, aga see-eest paremaid, et professionaalsete heliloojate kirjutatud hea koorimuusika neile jõukohaseks osutuks.

Moskva Kammerkoor





Riina Babitševa ja Kersti Talisoo (Rattus).
Fr. Tuulase novelli „Popi ja Huhuu“ kujundus
T.R.A. Draamateatri väikeses saalis (lavastaja
M. Karusoo, 1975). Näitleja Lembit Peterson
(Huhuu).



*«Popi ja Hukuu». Näitlejad Lembit Peterson
(Huhuu) ja Urmas Kibuspuu (Popi).*

G. Vaidla foto

PRANTSUSE STANISLAVSKI

Jacques COPEAU (4. II 1879 — 20. X 1949) — prantsuse režissöör, näitleja, teatritegelane. Lõpetas Sorbonne'i ülikooli keele ja kirjanduse fakulteedi. Aastate 1904—1913 sisse mahuvad stažeerimine Taanis, ebaõnnestunud katse juhtida isalt päranduseks saadud väikest metallurgiatehast Ardennides, tagasihoidlik teenistujakoht ühes Parüsi kõrvalisesemas pidigalerus, too araa-makriitlikuna ajakirja «La Grande Revue» juures, ajakirja «La Nouvelle Revue Française» asutamine koos A. Gide'i jt. kirjani-kega. Siin kohtus ta oma tulevaste drama-turgidest mõttekaaslastega: A. Gide'i, J. Ro-mains'i, G. Duhameli, Paul Claudeli, R. M. du Gardiga. J. Finkelštein iseloomustab teda oma raamatus «JACQUES COPEAU ja «VANA TÜVILA» TEATER» kui eksalteeri-tud hinge, kes elab tol perioodil väimsele huvide sfääris, kui igavest «absoluudi ot-sijat». Mainitud ajavahemikku mahuvad veel sooloesinemised Parüsis Shakespeare'i, Ibseni ja Claudeli tekstidega.

1913. aastal asutas Copeau «Vieux-Colombier» («Vana Tuvila») teatri, millest sai Prantsusmaa uue teatrikunsti sümbol. Jacques Copeau'd peetakse läie õigusega järgmise põlvkonna prantsuse režissuuri isaks. Tema otsesesteks järglasteks on ju L. Jouvet, Ch. Dullin, kes peagi asutasid oma teatrid; Copeau eeskujul löid oma trupid G. Baty ja G. Pitoëff. 1950.—60. aastate Prant-susmaa tuntuimad režissöörid J. Vilar, J.-L. Barrault, A. Barsac on õppinud Ch. Dullini koolis, töötanud Copeau käe all ja koos L. Jouvet'ga.

Copeau otsingute vaim levis ka klassika-lisse «Comédie Française'i» teatrisse. Pea-mine, mis ühendas Copeau'd ja teisi tolle aja teatriuudajaid Euroopas ja Venemaal, oli teatri allutamine kunstilistele ja mitte kommertsihthidele ning eetilised nõudmised näitlejaile. Nii alustasid ju ka Moskva Kunstiteatri asutajad organisatsiooniliste ja eetiliste, mitte esteetiliste postulaatide sead-misest.

Copeau'd nimetatakse sageli Prantsuse Stanislavskiks ja selles on oma tõetera. Copeau'd ja Stanislavskit ei lähendanud te-neteisele mitte ühed või teised kord ja iga-veseks leitud vormelid, vaid alaline mure draamakunsti pärast, sisemise töö teatri väsimatud otsingud. Kui Copeau kirjutab Stanislavskist, taasloob ta ka iseenda inimi-liku ja kunstilise palge. Ka temas olid häm-mastavapanevalt ühinenud õilsus, tagasi-



hoidlikkus, kokkumatus, temagi oli «oma ala elav meister, kes loob ja moodab oma teo-seid selle valguses, mis kunstis igavene».

Maailmasõja eelõhtul oli eetilise teatri idee lausa õhus. Tarvitseb vaid meenutada Veera Komissarževskaja plaane näitleja köl-beliseks kasvatamiseks, Suleržitski ja Vah-tangovi juhitud Kunstiteatri stuudioid, mis praktiliselt olid Stanislavski «süsteemi» laimelavadeks, Eleonora Duse kooliloomis-katseid Itaalias. Sellisest kõlbelisest teatrist, stuudio inimsöbralikust ja eesmärgikindlast väimust loodeti vastukaalu sõjaohu eelaimu-sest tingitud väimsele kriisile, mis väljendus labase kommertskunsti vohamises, näitleja au ja harituse nulli ligi jõudmises, intel-lektuaalses prostitutsioonis jms. Peamine: tahti teatrite suure kunsti väärikus ja au tagasi anda.

«Vanad Tuvilas» õnnestuski Copeau'l luua ideaalilähedane stuudiolikkuse vaim: igapäevane ja igatunnine rõõmus kunstitegemine, ennastohverdav armastus oma kunsti vastu. Copeau taotles oma näitlejalelt lihtsust, intelligentsust, ausust, kollektiivsusvaimu, tööarmastust, kunsti kõlbelise mõtte tunnetamist.

«Vana Tuvila» kuulsaimaleks lavastusteks said: F. Dostojevski «Vendade Karamazovite» järgi tehtud instseneering ja Shakespeare'i «Kaheteistkümnend. öö». Esimene maailmasõda katkestas teatritöö. 1915. aastal asutas Copeau teatrikooli, kus töötas välja süsteemi igakülgsest arenenud näitleja ettevalmistamiseks. Lisaks näitlejameisterlikkusele õpetati tantsu, mümikat, improvisatsiooni, poeesiat jn.

1917. – 1919. aastani töötas Copeau USA-s, pidas loenguid, lavastas prantsuse dramaturgide teoseid. Pariisi tagasi tulnud, avas ta 1920. aastal oma teatri uuesti Shakespeare'i «Talvemuinasjutuga», lavastas veel Goldoni, Gozzi, Gogoli, Tšehovi jt. näidendeid, kaasasjate dramaturgide teoseid. Jätkas tööd teatrikoolis, millest kujuneski täiesti omanäoline kool Euroopas. Copeau unistas laboratoorsest tööst, teda viisid meeleheitete seni armastatud näitlejad, õpilased ja mõttekaaslased, kes olid juba nakatunud edupäädusist. Copeau kirjutas kol ajal: «... Ei suuda läide viia seda, mida tahan. Sest mul pole reha. Tahan seda teatrit luua aeglaselt, tagasihoidlikult, ausalt, vaesuses. Ei taha teatris näha ühtki ebaausat inimest, ühtki narri. Viskan nad kõik ukse taha, viimseni. Kui meid jääbki vaid neli, jäägu neli, kuid need on ka neli tõelist inimest.» Copeau tahtis kasvatada ideaalselt kauneid, igasugusest auhonest vabu kunstipreestrid, kes oleksid kaugel kõigest maisest lühisusest. Kui ta 1920. aastal uuesti kooli avas, pühendas ta sellele enam jõudu kui teatritele.

Copeau printsübid olid lähedalt järgmised: kool peab lisaks laialdasele professionaalsele ettevalmistusele arendama ka mõistust, kõlblustunnet, õpetama distsipliini, traditsioone, «elukutselise sooda eksistentsi harjumusi», kollektiivset vaimu, sihtide ühtsust. Ta ei tahtnud kasvatada tulevasti tähti.

Algul pidi loodama «koor selle sõna antikesse mõistes». «Koor on kogu draama-poesia emarakk» (Copeau).

Ta püüdis kasvatada näitlejat lapse mängude loomulikke seadusi järgides, järk-järgult kujundada looduslikku «mängulist instinkti», anda näitlejale vahendid oma maitse ja fantaasia väljendamiseks. «Algul teeme kuulekaks keha. Siis läheme järk-järgult gümnaastikalt üle sisemise rütmiga tabamisele, muusikale, tantsu, pantomümi, maski, sõna, elementaarsete dramaatiliste vormide, teadliku mängu, lavalise väljamõeldise, poeesia juurde».

Esialgse võrdse õpetamise juurest lootis Copeau jõuda diferentsiaalse õpetamise juurde. Vastavalt kalduvuste ja annote ilmne-misele suunata üht muusika, teist drama-

lurgia, improvisatsiooni, tehnika, režissuuri juurde. Uhes rühmas, mis kasvatatud ühtsete printsiipide järgi, tahtis ta kasvatada erinevaid teatritöötajaid — poeete, muusikuid, tantsijaid, müme, lavastajaid, näitlejaid, koorilikkeid, lavatehnikuid, kõiki «draamateureid», mis ei moodustaks juhuslikult kokku eksinud truppi, vaid ühtesulatatud loomingulist kollektiivi.

See siht jääb saatma mitte ainult Copeau, vaid ka kõigi tema õpilaste elu. Eksperimentaalse pedagoogilise töö keskpunktis olid kinnised kursused «dramaatilise instinkti arendamiseks». Siin oltsi ja leiti mitmesuguseid võtteid ja meetodeid, milles improvisatsioon omas peamist kohta. Samuti lehti harjutusi jaapani no-teatri süsteemi järgi. Kõigi harjutuste sihi formuleeris Copeau Diderot' sõnadega: «Ärge kunagi minge kaugemale tundeist, mis teis on: püüdke seda loetruult väljendada.» Nendes sõnades on Copeau jaoks formuleeritud draamakunsti seadus.

Copeau astus üles ka ettejana, ta valdas suurepäraselt lavakõnet. Luges meisterlikult kreeka klassikuid, Racine'i, Musset'd jt. Lähedased on rollid, milles ironiat, künismi, pingestatud filosoofilist mõtet, teravat karakterisust. Parimad osad: Ivan Karamazov, Alceste («Misantroobis»), Jacques («Nagu teile meeldib») jt.

1924. aastal, vaatamata üldisele tunnustusele, lahkus Copeau Pariisist väikese grupi näitlejatega oma mõisa Burgundias. Selle põhjuseks on materiaalne kitsikus, juhtivate näitlejate (Jouvet, Dullin) araminek trupist ja eelkõige Copeau enese rahulolematuse oma tööga. Sel perioodil püüdis ta luua rahvalikku teatrit, mängis väikese trupiga Molière'i näidendeid ja vanaaegseid farsse, esines talupoegadele, andis külalisendusi Inglismaal, Hollandis, Belgias, Sveitsis.

1930. aastal pöördus ta tagasi teoreetilise ja teatrikriitilise töö juurde, samuti lavastas ja mängis Firenze ja Pariisi erinevates teatrites. 1936. aastal kutsuti Copeau koos Jouvet', Dullini ja Batyga «Comédie Française'i» režissööriks, ta oli selle maailmakuulsa teatri kunstiline juht. Elu viimaseks lavastuseks jäi müsteeriumi «Kerjus» lavastamine. Elu lõpuastad veetis Copeau Burgundias.

J. Copeau teosed: «Souvenirs du Vieux-Colombier». Paris, 1931; «Notes sur le métier du comédien». Paris, 1955. Vene keeles on tema kohta ilmunud J. Finkelsteini raamat «Жак Копо и театр «Старой Голубятни»».

LEMBIT PETERSON

Märkmeid näitleja professionaalsusest

JACQUES COPEAU

Kui näitleja on kunstnik, siis on kõigist kunstnikest tema see, kes enda isikust oma ametis kõige enam ohverdab. Kõik, mis ta annab, annab ta iseenest — mitte ülekantud, vaid sõna otseses tähenduses ning vähendajata. Olles ühtaegu subjekt ja objekt, põhjus ja eesmärk, aine ja instrument, on ta looming tema ise.

Siin peitub müsteerium: et inimolend võib pidada ja võtta iseenest oma kunsti aineks, kohelda end kui instrumenti, millega ta peab samastuma, ja sellest ometi lahus seisma: korruga endasse toimida ja olla toimitav, loomulik inimene ja marionett.

* * *

Räägite, et näitleja astub oma rolli, kehastub tegelaseks. Mulle näib, et see pole päris täpne. Pigem läheneb tegelane näitlejale, nõuab näitlejalt kõike, mida vajab tema kulul eksisteerimiseks, ning imbub aegapidi tema sisse, ta asemele. Näitleja hoolitseb selle eest, et jätab talle vaba tegevusvälja.

Et olla valmis muutuma tegelaseks, ei piisa tema ettekujutamisest, tema mõistmisest. Et talle elu anda, ei piisa ka tema valdamisest. Tuleb olla temast vallatud.

Lüigne tarkus viib näitleja eksiteele. Kujutlusvõimelt pealtnäha kõige elavamad, kõige andekamad, need, kes tegelasega kohtudes end vabalt tunnevad, pole alati mitte kõige siiramad ega ka kindlaimad mitte. Tegelane tõrgub selle ees, kes ei näita tema vastu üles vajalikku tähelepanu ja hoolivust. Tuleb osata teda kohelda või pigem lasta ennast kohelda.

* * *

Näitleja jaoks tähtsaim on ennast anda. Et ennast anda, tuleb kõigepealt ennast vallata. Meie kunsti aluskoeks ongi professionaalsus — kogu distsipliiniga, mida see eeldab; kõigi refleksidega, mida see määrab ja käsutab; koos vabadusega, mida see nõuab, ning inspiratsiooniga, mida pakub. Tun-

demõjus väljendus tuleneb õigest väljendusest. Tehnika ei välista kuidagi tundlikkust: ta toob esile ja vabastab tundlikkuse. On sellele toeks ja kaitseks. Tänu oma professionaalsusele võime endast ära minna, sest tänu talle oskame hiljem tagasi tulla. Omandatud ja rakendatud põhimõtted, usaldusväärne liikumismehhanism, kindel mälu, kuulekas diktsioon, korrapärane hingamine ja lõdvestatud närvid, pea ja diafragma vabadus tagavad meile julgust sisendada turvalisuse. Rõhkude, asendite ja liigutuste stabiilsus säilitab värskuse, selguse, vahelduse, leidlikkuse, tasakaalu, uuenemise. See lubab meil improviiserida.

* * *

Näitleja anne ja rõõm on siseneda oma tegelasse.

Ta ülesanne, ta raske kohustus, on sinna jääda, temaga samastuda ja tegutseda, nagu ütles Nietzsche, mitte oma, vaid teiste kehade ja teiste hingede kaudu.

Kuid näitlejal on ka suur kiusatus väljuda oma rollist, ületada lava piirid, astuda ilma grimmi ja maskita samm



publiku poole, mitte niivõrd, et ennast talle näidata, kuivõrd et teda näha, tundma õppida, temaga loomulikult häälil kõnelda, vastastikku selgust saada.

Nagu palju muudki kaunist ja hinnalist, on aja jooksul kadunud üks vana teatritraditsioon: see, et lavastaja kõneles vaatajatega. Molière järgis seda igasugustel puhkudel: meelitude ütlemiseks, vabandamiseks, noomimiseks või protesteerimiseks. Ta ei pidanud paljuks publikule teatada, kui keegi trupis oli abiellunud, lapse saanud või surnud, või kurta, et härrased ihukaitsjad ukse taga liiga kõva lärmi löövad. Nõnda arenes lava ja saali vahel niisugune side, ühendus, sundimatus, mis meile on tundmatu. Ning saalist kostsid vahel lavale arupärimised, nõuanded, julgustused, mida näitleja mõistis ja millest ta sai ergutust.

Me oleme vahel oma publiku vastu ebaõiglased. Ja tema mittemõistmisest, alahindamisest, vähesest respektierimisest tuleneb tihti see, et näitleja laseb end lõdvaks, libiseb naeruväärselt sinani, et eelistab hõlpsamaid ja labasemaid efekte. Nii nagu Racine kõige väiksematki teost kirjutades tahtis silme ees hoida kõrgemaid eeskujusid, mida eelkäijad võisid talle pakkuda, nii peab ka teatrinäitleja, missugune ka oleks tema koht laval, oma pingutused viima kõige kõrgemate nõudmiste tasemele, mida ta võib oodata ühtaegu peenima maitsega ning südamlikult kaasa elavalt publikult.

* * *

Lavastaja roll, ühtaegu tema kohustus ja eesõigus on olla kõikjal kohal ja ometi nähtamatu, mitte alla suruda näitleja isiksust ega moonutada poeedi mõtteid, ning üksnes neid kahte teenides kulutada oma vaimuandeid. Kõigi ta pingutuste sihiks on luua ja rajada midagi terviklikku ja proportsionaalset, tugevat ja harmoonilist, mida võiks võrrelda nende tillukeste kirikutega, mida vanaidel altarimaalidel põlvitavad donaatorid enda ees hoiavad. Kuid missugused ka poleks ta ind ja oskused, missugune ka poleks ta võimekus, juhtub loomulikult, kuna tegu on elusa materjaliga, et tal ei õnnestu seda päriselt oma tahtmist mõõda vormida. Mõned asjad ei allu talle. Või siis juhtub, et publiku ees

kaotavad need õige tonaalsuse ja moonduvad.

Seepärast, kui on tegemist tavatu, raskevõitu teosega, millel on omad struktuuri ja tasakaalu saladused, olen tihti arvanud, et üks vahend seda raskust mitte reeta ja võimaldada sel jõuda publikuni oma eheduse ja täiuses, on seda valjusti ette lugeda. Üheainsa lugeja suus saab teos tagasi oma terviku. Leiab taas oma lihased ja vereringe. Teeb tajutavaks oma jõu ja selle kestvuse. Toob kuuldavale oma sügavuste muusika. On, nagu hakkaks kõnelema poeedi enda hääl...

* * *

Ei keha ega näo liigutuste tundmaõppimine ja valitsemine pea kulgema enda, teiste või maalide-skulptuuride jäljendamise kaudu. Jätmata näitleja ettevalmistuses kõrvale inimeste vaatlemist ning esteetilisi teadmisi, võib öelda, et mitte nägudelt väljaloetud tundmuste väliste märkide reprodutseerimise teel ega ka peeglist omaenda näo muutumisi jälgides ei doseeri näitleja oma väljenduse intensiivsust. Tal tuleks seestpoolt tunda neid kirgi, mida ta väljendab, olgu siis isikliku kogemuse või näitlejale omase intuitsiooni abil. Ning ta peaks jõudma oma instrumendi — oma näo anatoomia tundmiseni, selle musklite valitsemiseni. Samamoodi, õppinud küll imiteerima maalikunsti ja skulptuuri šedöövreid, ei saa näitleja oma kehaga ometi vormida plastilist ilu, kui ta oma keha muskulaarsete ja artikulaarsete elementide loomulik mäng talle selle ilu tunnetust ei võimalda. Ei aita sellest, kui ametis olevate käsitöölise või tööliste asendeid ja liigutusi pealt vaadatakse. Seda tuleb ise kogeda, läbi teha. Nii puhkemomendil kui ka tegutsedes on draamanäitlejal olemas sisemine tunnetus etendusest, mida ta annab. Hetkel, mil ta seda väljendab, lakkavad tundmus ja liigutus, mida ta interpreteerib, olemast tema jaoks uurimisobjekt, kuid ei lakka olemast tunnetusobjekt. Ta juhhib neid, kuid on nende valduses.

Ei midagi tehtut: ei kehas, ei vaimus, ei häälles. Me otsime kadunud harmooniat.

* * *

Kui ma olen mitu korda järjest korranud näitlejale ühte ja sama soovitusi, juhust, mida ta juba mitmendat korda katsub tagajärjetult realiseerida, aiman tema näo ja hääle kramplikkusest, miimika segasusest, et ta püüab teda halvavate mõjutuste puntrast kätte saada seda miskit. Et selles ebamäärasuses ja tühjuses püüab ta saavutada mingit lähtepunkti. See, mis tal minu arvates ei õnnestu, on saavutada endas vaikust ja rahu.

Lähtuda vaikusest ja rahust. Niisugune on esimene punkt. Näitleja peab oskama vaikida, kuulata, vastata, säilitada liikumatust, alustada žesti, seda edasi viia, jõuda tagasi liikumatusse ja vaikusse ühes kõigi nende toonide ja pooltoonidega, mida need tegevused sisaldavad.

Liikumatus. Liikumatus valitsemine. Asendi hoidmine. Näitleja kipub alati arvama, et tema liikumatus aeg venib liiga pikale, samuti nagu vaikimise ajal arvab ta olevat kohustatud mängima näoilmetega või kui ta on statist, simuleerima tasaseid kõnelusi, mis on läbinisti groteskne.

Loomulikkuse ettekäändel teeb näitleja alati liiga palju žeste, neist ülearu palju tahtmatuid. Ning alati liiga palju näoimiimikat.

Ta ei tea, et liikumatus, nagu vaikuski, on väljenduslikud. Ta üritab teha oma vaikimist või liikumatust väljendusrikkaks katkendlike pisimängudega, mille eesmärgiks on vahendada talle kaasvestleja sõnade poolt avaldatava mulje peenimaidki nüansse.

Vaikus on väljendusrikas kuulajas sisalduva siiruse läbi, lihtsa sisemise valmiduse läbi vastamiseks. Näitleja, kes mõtleb ja tunneb, mõjutab vaatajaid puht oma juuresoleku kvaliteediga, oma mõtet ühegi grimassiga esile toomata. Inimene, kes kuulab kaasvestlejat, langetanud pea ja varjanud oma näo vaatajate eest — avastame tema vaikuse ekspressiivsuse hetkel, mil ta vastamiseks pea tõstab.

Liikumatus, eeldusel et see sisaldab õige hoiaku ja sobiva tähenduse, on väljendusrikas niivõrd, kui võrd valmistab ette järgnevat liigutust. Tegelikuses, välja arvatud tahtlikel puhkudel, pole näitleja laval kunagi liikumatu. See võrduks tema äraolekuga. Väljendus-

rikas liikumatus, see tähendab niisugune, mis sisaldab eos järgneva tegevuse, on vaatajale tajutav ilma ühegi välise märgi või poolmärgita. Liikumatus, mis järgneb õrnale žestile, pole liikumatus, mis järgneb ägedale žestile; äkilist liigutust ette valmistav liikumatus pole see, mis valmistab ette aeglast liigutust. (Ma ütlen: valmistab ette, mitte teadustab.) Opilasel tuleb lasta teha sobivaid harjutusi, et ta õpiks tundma erinevust, mis lahutab neutraalset liikumatust ekspressiivsest liikumatusest. Ta kogeb, et erinevatel juhtudel on sisemine hoiak, füsioloogiline seisund (vereringe, musklite, liigeste pinge) erinevad.

* * *

Hingamine määrab kõik.

Hääl, mis ei hinga, lamendub, mõraneb, nukrub. Heitleb nagu uppaja. Tekst lohistab teda enda järel. Ta ei valitse seda ega suuda enam artikuleerida.

Just hingamine tagab meie tundlikkusele võime igas suunas liikuda. Temast sõltub loomulik naer ja läbitunnetatud emotsioon. Temast sünnib õilsus ja mõjuvus, tema annab kohalolule kaalu. Pelglik hingamine loob segadust. Jõuline hingamine see on vabadus... Hingamine võimaldab kerget, mis on üks näitleja ülmaid voorusi. See tähendab isegi ägedushoo momentidel mitte viimse piirini minna, jätta ruumiriba, mis lubaks oletada, et oleks vaid tahtud, võinuks minna veel kaugemale; et on veel teatud ressursse, teatud reserve. See on diskreetsus ägeduses ja isegi pateetikas. See on omamoodi hea toon ja lugupidamine, mida dikteerib meile maitse ja võimaldab kergus.

* * *

Need, kelle tööks on tundmuse väljendamine sõna kaudu, mõistavad, mida tähendab see ütlus: tekst selgineb. Heli, rütmi ja modulatsiooni kaudu kirjutatud teksti elavdada, nõnda edasi anda, et selle mõte iseenesest multiplitseerub, kuid ei moondu, et see seesmiselt avardub, meis oma sügavaima lähtepunkti ning kuulajais tundlikuima sihtpunkti leiab: teame, kui väga väeti on see püüdlus, kui väga ahtad meie vahendid seda saavutada, ilma et väljuksime

sündsuse ja loomulikkuse piiridest. Ja kui siis tundmus kannabki meid vahel õige rõhu ja varjundini, siis teame, et siiraimastki harjutamisest ei piisa, et seda tahtlikult tekitada... Gregoriaani palves on kirja pandud südamevõnked. Hääl võib olla rohkem või vähem ilus, kõneand ja -vool rohkem või vähem täuslik. Hinge hoiak oskab end igatahes taasleida ka kunstvõtetega.

Püha Benoit ütleb oma «Reeglis», et «me hing peab kokku kõlama me häälega». Tahaks suuta tabada selle kooskõla saladust.

* * *

Võib öelda, et teatrid, mille käsusõna on töö, otsing, julgus, pole asutatud eduks, vaid kestmiseks, ega tohi nad muutuda ka iseendi orjaks, mis on hoopis midagi muud; ning nende kavatsuseks pole niivõrd läbi lüüa, kuivõrd võidelda, otsida võitlust ja vastuseisu... Nüüd aga aplodeeritakse me edule. Ent kui too meid ühel heal päeval maha jätab, kas võtab siis keegi vaevaks meie eksistentsi kaitsta? Meie pingutuste tulemust kiidetakse taevani. Kas aga mõeldakse tingimustele, mida vajame edasiminekkuks ja uuenemiseks? Me kõik oleme üksteise järel takerdunud probleemi, kuidas kokku viia keskmist tootmisrežiimi keskmise majandusliku stabiilsusega. Loomisvabaduse ja majandamisnõudmiste vahelise igavese vastuolu ees oleme me kõik võimetud.

Panna vastu igapäevastele nõudmistele — hästi. Aga milleks üldse edasi kesta, kui see toimub selle arvel, selle vastaselt, mis meil oli kõige isiklikum, mis oli meie uudseim sõnum? Luua koos publikuga — olen nõus. Õppida temalt — ei midagi paremat. Aga tolle pideva kontakti, etendamise igapäevase riski viljaks on meile, mõistate, innustused, avastused, üllatused, uuenemisenõuded, tuhat kerkivat küsimust, mõned aimatavad vastused, terve hulk sisemisi tahtmisi ja loovat lootust; ma tahaksin väga, et nendest midagi siin elusurve all, kiirustamise, väsimuse, hingepiina, korratuse ja ebatäiuse keskel meie forsseeritud tööd päevast päeva toidaks, kuid me peame paratamatult mõtlema, et nad kannaksid rikkalikumaid ja kaunimaid vilju, kui need küpseksid mõtisklustes ja neid korjatakse sundimatult. Saage lõpuks

aru, et näitleja sees võib nii sündida traagiline mure: kuidas päästa oma püsivat tööd saatuse pendli eest, kuidas toime tulla ebaloomuliku väsimusega, mis ähvardab steriliseerida ta leidmisvõimet.

* * *

Tööstus ei saa läbi laboratooriumita. Mitte masinate keskel ei tee aju oma arvutusi. Kunst vaesustub või hullub, kui ta ei toetu kooli põhimõtetele. Need põhimõtted toetavad ühtesid, stimuleerivad teisi, olgu siis kas või neid haavates. Kool või laboratoorium on hädavajalikud teatril, mis on ühtaegu kunst ja tööstus; ning kunstina on tema aineks ja instrumentiks inimene, kelle vormimisele ta pühendub. Praktika on väärt seda, mida ta väärt on. Kui ta üle vohab, on teooria asi ta jälle õigesse sängi suunata. Lava üksi teeb näitleja, nagu tema üksi teeb ka autori. Kuid ta ka hävitab neid. Aeg-ajalt on hea need tema käest ära võtta.

* * *

Tuleks anda laiem lähtealus trupivaimule, seda sügavamalt mõista; luua meie elukutsele soodsa eksistentsi harjumused, vaimse, moraalse ja tehnilise harimise atmosfäär, distsipliin, traditsioonid. Teatri uuenemine, millest nii paljud ajajärgud on unistanud ja mida meie aeg lakkamatult taotleb, näis mulle eelkõige inimese uuenemisenä teatris. Võinuksin võtta juhtlauseks Goethe nii lihtsa ja nii sügava ütluse: enne kui luua, tuleb olla. Sest keegi ei loo ju muud kui seda, mis ta on.

Alustuseks polnud mitte tähtis hinda tõsta erakordseid individuaalsusi, vaid liita, harida ja panna kooskõlas elama meeskond. Ütleksin paremas sõnastuses, teatri terminoloogias, et tegu oli antiikses tähenduses koori moodustamisega. Põhistruktuuriga tehniliselt tegeldes jõudsime kohe alguses inspiratsiooni lätte juurde: koor on kogu lavapoesia emarakk. Meid kujundas luule.

Algupärandid:

Jacques Copeau. Notes sur le métier du comédien. Paris, 1955.

Jacques Copeau. Souvenirs du Vietux-Colombier. 1931.

Tõlkinud MALLE TALVET



M. Toome foto

„JUST SEETÖTTU, ET EI TUNTA KÜLLALDASELT KOGU MAAILMAKULTUURI PÄRANDIT, ONGI MEIE TEATRI VÕIMALUSED AHTAMAD KUI NAD OLLA VÕIKSID,» ütleb Ain Kaalep.

Margot Visnap (TRÜ IV kursuse žurnalistikaüliõpilane): Eesti kultuuriloo (sealhulgas siis ka teatrikunsti) üle mõeldes olen nii mõnigi kord sellele kohta otsima hakanud. Ikka ja jälle meid teistest kultuuridest ammutamas nähes ei oska nagu hinnatagi, kus lõpeb see OMA ja algab võõras. Juba algusest peale on Eesti kultuuritraditsiooni pinnas paljudest mõjudest niivõrd läbi imbutunud, et konkreetset piiri tõmmata on raske. Ei saa ju öelda, et kõik, mis jääb kitsalt n.-õ. meie aja ja ruumi mõistest väljapoole, on maailmakultuur. Seosed ja (küllap vastastikused) mõjud

on nii tihedad, et ühte teisest eraldada püüdes võib aimatav tervik hoopis häguseks muutuda.

Ain Kaalep (kirjanik): Mulle tundub, et kui maailmakultuurist üldse rääkida, ja just laiemas mõttes, haarates kaasa kõik kunstid, teadused, filosoofia ja religioossed liikumised, siis on see alati olemas olnud. Võib-olla ainult stiihiliselt, varjatult. Sellel mõistel ei olnud ju nimetustki, enne kui J. W. Goethe möödunud sajandil sõna «maailmakirjandus» välja mõtles. Aga isegi ajal, mil rahvad elavad kirjaoskuseta, rahvaluulestaadiumis, on maailmakultuur olemas. Ikka liiguvad kultuurimõjud ühe rahva juurest teise juurde ja mõtetu oleks püüda seda täiesti puhast OMA välja destilleerida.

M. V.: Milline on või peaks olema vahekord maailmakultuuri pärandiga?

A. K.: Kui vaadata asja kirjanduse poolelt, siis võib öelda, et tänapäeva kultuuris levib kõige kergemini ja väiksemate kadudega see osa kirjandusest, mis on kirjutatud proosas. Tõlkes kaotab see kõige vähem, romaane ja jutustusi tõlgitakse (ja muidugi ka loetakse) kõige elavamalt. Luulega on muidugi raskem, on ju siin originaalkeele edasiandmisel kaod palju suuremad. Tänapäeva draamakirjandus on enamasti proosas kirjutatud ja selletõttu tõlgitav ta ju on — kirjandusena. Kuid draamakirjandus hakkab elama ju näidendina, lavastusena. Ja kuivõrd teater on adresseeritud otseselt arvukale publikule, soovitatavasti võimalikult arvukale publikule, siis ei saa mängida näidendit, millest täielikku arusaamist võib eeldada vaid vähestelt. Luule ja proosaga on natuke lihtsam — väärtkirjanduse raskemategi kihtide puhul on võimalik kommentaare juurde lugeda. Näidendi, õigemini lavastuse puhul langeb see võimalus suuresti ära. On küll kavalehed, aga seegi pole parim abi süvitsimõistmiseks. Nii et draamakirjanduse ja sellega seoses ka teatrikunsti puhul on vastastikuste mõjude liikumine teistsugune. Eesti teatrikultuuri rääkides võibki öelda, et paljud tähtsad maailmakirjanduse ja teatrikultuuri elemendid ei ole siin veel kodunenud ja vastuvõttu leidnud. Ja kui nüüd jällegi kirjanduse juurde tagasi tulla,

siis näeme, et see avaldub ka meie draamakirjanduses. On ta ju ikka veidi maas olnud oma kahest öest — lüürilistest ja eepilistest kirjandusest. Selliseid saavutusi, nagu on meie rahvuskultuuril ette näidata proosas ja luules, on märksa vähem.

M. V.: Kui nüüd silmas pidada, et kultuurikontaktid maailmaga on siiski piiratud (vahetute kontaktide vähesust ei korva ka vahendavad kanalid), siis tuleb repertuaari valikul olla vägagi ettevaatlik: ühelt poolt, vältimaks küündimatust teatri tegemisel, ja teisalt (kuivõrd teatrikultuuri olulise, pingestavama osa moodustab siiski publik), hoidumaks olukordadest, kus teatril tuleks publikuga kontakti otsida allapoole oma võimeid. Tekib küsimus teedest ja võimalustest, mille abil inimesi teistele kultuuridele lähemale tuua (on loomulik, et selle aluseks on sealjuures süvaseosed oma rahvuskultuuriga). Siiski, kas vaatatajale tuleb enne harida ja õpetada ning siis alles teatrisse tuua või on ka teatril endal suuremaid võimalusi maailmakultuuri mõiste ja selle mõistmise avardamiseks?

A. K.: Need peaksid käima muidugi käsikäes. Väga radikaalse otsuse tegi samade vastuoludega kokku puutudes üks eesti teatri suurmehe Karl Menning. Ta otsustas mängida ainult selliseid kaasaegseid näidendeid, mida pidas jõukohaseks nii oma näitlejatele kui ka tolleaesole publikule Tartus. Klassikast ja maailmalavastustest loobus ta täiesti, sest maailmateatri hea tundjana arvas ta, et seda võis teha tolleaesole Tartus ainult diletantlikul tasemel. Nagu me teame, jäi tema ettevõtte pooleli. Teise tee valis samal ajal Tallinnas «Estonia», kes hoolimata sellest, kui diletantlikult lugu ka välja tuleks, hakkas tegema julgelt klassikat ja muusikalavastusi. Võib oletada, et Menningu-sugune nõudliku maitsega mees võis mõndagi «Estonia» lavastust ironilise muigega jälgida. Tagasi mõeldes tundub, et viljakaks osutused mõlemad suunad. Meie ajal on mõlemas suunas taotlusi märgata olnud, ja on ka loomulik, et teatrikultuuri propageeritakse niihästi väga nõudliku kui ka vähem nõudliku publiku seas.

M. V.: Kui meie teatrit vaadata osana suurest süsteemist, siis nagu ei oskakski teda üldisel taustal hinnata. Loomulikult on eristatavad väljapaistvate teoste lavastused, mis on tehtud filosoofiliselt ja kunstiliselt kõrgel tasemel. Aga ikka, ka nende näidendite puhul, lahutab meid muust maailmast kas pikem (klassika)

või lühem ajaline distants. Päris ühte sammu kõndida teiste maade teatrimõttega pole reaalselt võimalikki, aga ka ülejäänud (muidugi vajalikud) näendid, mis meie teatripildis maailmateatrit esindavad, tunduvad olevat kuidagi juhuslikult valitud. Ma ei tea, mille hulgast on valik tehtud, millistele näidenditele on meil lavale jõudnud eelistanud — objektiivse hinnangu andmiseks pole teatrivaatajal (ja kas kõikidel lavastajatelgi) silme ees üldpilti, tausta. Ja kas lippteostegi puhul alati täistabamusele loota võib — ikka tundub, et osale vaatajaist saab oluliseks vaid süžeealine liin, kunstiliselt kõrgel tasemel olevad lavastusedki kannavad nende jaoks vaid meelelahutuslikku funktsiooni. Teadmiste vähesuse, kultuurimõtte kitsuse tõttu jääb oluline, lavastaja sõnum päralt jõudmata.

A. K.: Mingis osas on see tõesti nii. Aga see ei tähenda, et peaksime kuidagi-moodi piirama nn. kõrgkultuurile viitavaid lavastusi ja näidendeid. Suurt rõhku tuleks aga pöörata ka keskmisele ja madalamale tasandile (kuigi neid nimetusi ei olegi ehk päris sobiv kasutada). Olen veendunud selles, et meie vaatajate mass ei ole sugugi nii rumal ja inertne, nagu mõnikord arvatakse. Nn. lihtne inimene on nõus õppima küll, ainult et õppimine peab toimuma mitte didaktika kujul, vaid ikka tõelises kunstilises vormis, mis oleks ühtlasi ka lõbustav. Selles mõttes on väga tähtis žanr, mida mõnikord rahvatükiks nimetatakse (näit. Brechti «Volkstück»). Olemuselt on ta komöödia, sisaldades kõiki koomika elemente. Aga tal võib olemas olla idee, mis viitab oma aja olustikuliste nähtuste kajastamisest kõrgemale. Meie teatri üheks puuduseks ongi vahest see, et alahinnatakse rahvatükki, piirdatakse tõesti rahvatüki mõiste madalama tasandi, olustikukomöödiaga, kõrvale jättes mõeldava filosoofilise komöödia. Tegelikult on ju rahvas võimeline sellest aru saama. Minu meelest on üks ideaalsemaid näidendeid selles žanris Max Frischi «Biedermann ja tulesüütajad». Momendil ei ole ta võib-olla nii aktuaalne, kui oli aastatel vahetult pärast Teist maailmasõda, kui fašismiprobleem paljusid huvitas. Kõiki koomika vahendeid kasutades, ühekorraga lõbustavas ja sünges loos näidatakse ära, kuidas fašism tekib ja levida saab. Idee on äärmiselt lihtne ja iga vaataja saab sellest aru, kui vaid tahab. See on minu meelest mõeldav rahvatüki ideaal.

M. V.: Järelikult me alahindame ja süüdistame vaatajat selles, milles ta tegelikult süüdi polegi (noh, et ta näiteks pole kursis ühtede või teiste teatriveoludega). Ta ei pruugigi Brechti vaadates, võtame näiteks kas või praegu «Vanemuises» mängitava «Puntila», tunda Brechti teatriteooriat ja märgata, millised võtted või vahendid seda teinima on pandud. Nende äratundmisrõõm pole muidugi keelatud, aga see jääb vist ikka väiksema, teatriharituma grupi osaks. Enamiku jaoks on oluline ikka autori ja lavastaja ideeline tasand ja see, mis vaatajat ennast kõige enam puudutab ja huvitab.

A. K.: Aga niiviisi oli see Brechtilgi mõeldud. Tema teoreetilised teosed, mis muuseas on kirjutatud küll lõbusas foljetonivormis ja millest ka väiksema haridusega inimesel on täiesti võimalik aru saada, on ikka teatriinimestele mõeldud. Publikule olid mõeldud tema näidendid ja lavastused. Mind on alati hämmastanud see, et miks meil peetakse tema seisukohti kuidagi raskeks ja arusaamatuks ning isegi publikule vastuvõetamatuks (või vähe vastuvõetavaks). Mulle tundub, et temast ei ole nagu päris hästi aru saadud. Meie Brecht-lavastused on mõnigi kord ebaõnnestunud lihtsalt seetõttu, et on unustatud tema teooria väga oluline punkt — teater peab alati rahvast lõbustama. Liiga tõsimeelselt on meil Brechti käsitletud. Olen näinud «Puntila» (see ongi rahvatuikk) kahte lavastust: noore Panso lavastust, mis oli omal ajal lausa suursündmus ja Hermaküla oma, mis on ka väga huvitav. Tundub, et mõnes mõttes on Hermaküla lavastus isegi brechtlikum, aga siin ei oska ma enam päriselt hinnata teatrivaatajate enamiku seisukohalt, räägin juba kaasa kui Brechti tundja. Brechtist rääkides lisaksin veel, et mul oli võimalik näha tema enda teatrit Berliinis, kus mängiti tema näidendit «Kaukaasia kriidiring», mis lugedes mulle päris igav tundus. Aga lavastus oli hiilgav. Märkasin oma rõõmuks, et publik elas etendusele äärmiselt aktiivselt kaasa. Seda muidugi tänu näitlejatele, kes olid väga head — polnud mingit kahtlust, et nad kõik olid intelligentid ja mõtlevad inimesed. See oli väga oluline, pinge oli kogu aeg olemas ja kõik tuli rahvale kätte: nii intellektuaalne suunitlus kui ka kogu emotsionaalne laeng (viimane termin Brechtile endale vahest ei meeldikski).

M. V.: Siit võiks küsimusega tulla meie näitlejate juurde. Kas eesti näitle-

jat laval jälgides on võimalik hinnata või otsustada tema intellektuaalse taseme üle?

A. K.: Ma arvan küll, et on. See ongi teatri üks suuremaid voorusi. Publiku ja näitleja vahel tekib täiesti intiimne suhe, nad tutvuvad omavahel üsnagi põhjalikult, ja see osa publikust, kes oma intuitiivselt tabatud muljeid oskab ka hiljem sõnastada, võib küll öelda, et ta on tutvunud näitleja kui inimesega — isikussega. Ei ole mõeldav, et näitleja, kes on rumal inimene, mängib laval enda targaks, ja ka vastupidi: targal näitlejal on kaunis raske mängida ennast laval rumalaks. Sel juhul mängib ta juba niimoodi, nagu (kui jälle Brechti juurde tagasi tulla) Brecht ütles: ta väljendab oma suhet selle rumala inimesega, keda ta kehtastama peab.

M. V.: Olen lugenud ja kuulnud paljusid vanema põlvkonna teatritegijaid nurisemas tänapäeva näitlejate professionaalse taseme ja tööskuse üle. Kas see puudutab ka nende üldkultuurilist taset? Vaatajana on mul olnud mõningaid kogemusi, mis on sundinud mind ka selles osas kahtlema ja kahetsedes minevikku vaatama. Mis ideaali puutub, siis seda silmas pidavalt võiks armuda näiteks Juhan Viidingusse. Tema pole muidugi ainus — kõrget vaimsust kandvate näitlejate üleslugemisel eesti teatris tuleb ehk kahe käe sõrmedest puudugi, aga õmeti tundub mulle, et ÜLDPIILT on kehavõitu. Võib-olla on mu pessimism alusetu, kuid olen päris sageli kohanud laval näitlejat, kes ise ei saa aru, mida ta mängib. Kas ei ole näitlejad ka seetõttu liiga sageli lavastajast sõltuvad?

A. K.: Ma ei usu seda päriselt. Ma ei ole kahjuks nii vana, et võiksin praegustaja näitlejaid võrrelda sõjaeelsetega. Aga mulle tundub niimoodi, et igal elualal on kõikidel ajastutel, kõikides formatsioonides rumalate ja tarkade suhe ikka umbes samasugune. See on muidugi õige, et tänapäeva intelligendil on, noh, kas või ladina keele oskus väga tagasi läinud, aga et ta loomu poolest rumalam oleks, seda ei saa sugugi öelda. Kui J. Viidingust kõnelda, siis ma muidugi arvan, et iga arukas naine peabki olema temasse armunud ja iga arukas mees peab teda austama. Ladina keelt ta minu teada küll ei oska, aga ei ole mingit kahtlust, et on tegemist tõesti väga intelligentse ja suurt eruditsiooni omava inimesega, mis loomulikult igas tema osas ka kajastub. Aga ega tema üksi ole, selliseid näitlejaid polegi väga vähe.

Tema on lihtsalt üks eredamaid.

M. V.: Võib-olla kipub pessimistlikumat suhtumist kujundama asjaolu, et tänapäeval on ehk kokkupuuteid klassikaga vähemaks jäänud. Klassika lavastamine on meil saanud suursündmuseks, mitte aga loomulikult võetavaks nähtuseks. Side antiigi, keskaja ja hilisemastki perioodist pärinevate autorite teostega on lihtsalt nõrk. Kas just see ei anna võimalust mulje tekitamiseks, nagu ei võimaldaks kaasaja olustikudraama enam selliste igipõliste vaimsete väärtuste, filosoofiliste tasandite jms. esilekerkimist, mis ilmnevad väärt klassika juures.

A. K.: Oma lavastajaid harides peaksime mõtlema sellele, et anda neile võimalikult põhjalik ja mitmekülgne haridus, aga lavastamise osas detailseid eeskirju küll teha ei tohiks. K. Ird ütles kunagi, et Shakespeare'i näidenditest meeldib talle ainult «Coriolanus» (mille ta ka kunagi lavastas), aga muidu polevat Shakespeare tema autor. Ja kui ta nii tunneb, siis on tal selleks õigus.

M. V.: Järelikult peaks olema lihtsalt rohkem lavastajaid, kes igaüks omal ajal mingi autori juurde jõuavad. Kokku teeks see aga enam-vähem rahuldava teatripildi, kus klassika vähesuse üle kurtmiseks poleks põhjust.

A. K.: Nii see peaks olema küll. Omal ajal oli üks eesti teatri tähetunde, kui kerkisid esile kaks toredat noormeest: Jaan Tooming ja Evald Hermaküla. Mõlemate lavastused olid täiesti nagu komöödiid meie teatritraeväs. Huvitav oli nende reperuaarivalik. Hermaküla valis Paul-Eerik Rummo «Tuhkatüünmängu». Rabav üllatus oli aga Toominga valik: ta võttis vana Kitzbergi täiesti nõrga näidendi «Enne kukke ja koitu», muutis pealkirja ühe Kitzbergi variandi najal «Laseb käele suud anda» ja tegi sellest lausa hiilgava lavastuse. Ilmselt nägi just Tooming neid võimalusi, mida enne selles näidendis ei olnud nähtud. Kui aga Hermaküla Ibseni poole pöördus, siis tundus Ibsen Hermaküla suhtes täiesti vastunäidustatud autor olevat. Imestasin väga, miks nad (Hermaküla või Tooming) ei avasta niisugust näidendit nagu Schilleri «Röövlid», mida muuseas nendel aastatel mitmes riigis suure eduga lavastati. Ilmselt oli selles näidendis midagi niisugust, mis tollaegsete noorte otsingute ja tõekspidamistega väga hästi sobis.

M. V.: Jaan Tooming tegi hiilgava lavastuse nõrgast näidendist. Ega siingi saa ettekirjutusi teha selle kohta, milline peaks olema vahekorid klassikaliste la-

vastuste ja tõlgendusliku suuna vahel. Esimeste all mõtlen konkreetset ajaloolisi ja kirjandusloolisi väärtusi rõhutada vaid lavastusi, teiste puhul otsitakse aga ajas ja ruumis liikudes kokkupuutepunkte ja vastuseid oma aja olulistele probleemidele.

A. K.: Arvan, et tegelikult on ka need lavastused, mis püüavad mingisugust klassikalist joont pidada või traditsiooni-lähedased olla, selle n.-õ. teise funktsiooni teenistuses. Nii et probleemi «üks või teine» siin nagu ei olegi. Küsimus on aga selles, kuivõrd omavoliline tohib lavastaja olla. Mõnikord olen märganud, et lavastaja on enda kui kaasautori osaga liialdanud ja sellega lavastust isegi kahjustanud. Klassikalise teksti puhul on omavoli riskantne, aga lubatud, kui tulemus ennast õigustab. Nii et lavastaja peaks äärmiselt enesekriitiline olema. Tema töö nõuab haridust ja head maailmakirjanduse tundmist.

M. V.: Küll väiksemas ulatuses, aga sama nõue peaks kehtima ka publiku kohta, vähemalt esinduslikumale osale sellest. Ma mõtlen siin ülikooliharidusega ja humanitaarkalduvustega publikuosa, eriti aga ennast ja oma põlvkonnakaaslast. Võib öelda, et vaatajakonna kas või selleski sotsioloogilises osas võib harimatus (võib-olla ehk liiga karmilt öeldud) saada barjääriks mõistmisele ja arusaamisele teatrist. Kuidas on üldse lood klassikalise filoloogilise haridusega, eriti nooremapiolse põlvkonna hulgas?

A. K.: Lood on muidugi pahad, selles ei ole mingit kahtlust. Aga me kõik loodame, et ühiste pingutustega õnnestub asja parandada. Mis teatrisse puutub, siis on tõesti nii, et vanema kirjanduse lugemus on väike ja see vaesestab meie teatrirepertuaari valimise võimalusi. Meil on olemas küll täielik Shakespeare, aga see Shakespeare'i kultus (nagu seda ehk nimetada tohib) ei ole tegelikult sugugi universaalne. See on omane Saksa-maale ja kõikidele maadele, mis on temast ida pool. Euroopa kultuuri omaaegsed (ja ka siia maani selleks jäänud) tippmaad Prantsusmaa, Itaalia ja Hispaania, saksakeelsetest maadest ka Austria, ei tunne Shakespeare'i kultust. Neil maadel oleks imelik öelda, et Shakespeare on maailmakirjanduse suurim dramaturg. Seal öeldaks, et ta on ÜKS suurimaid. Meil on aga selline stamp kujunenud, tänu muidugi sellele, et Shakespeare on meie mitmesuguste kultuurilooliste tegurite tõttu kõikidest nendest suurimatest kõige lähedasemaks

saanud. Nüüd, kus maailmakultuuri mõjud on avardunud ja meil on näiteks päris häid suhteid hispaaniakeelse proosa- ja väliskirjandusega, oleks eeldusi, et me ka hispaania klassikalise draamaga võiksime tutvuda. Pean eeskätt silmas Calderóni, kes on hispaanlastest kõige huvitavam ja kes minu meelest pole sugugi väiksem mees kui Shakespeare. Sama lugu on ka antiikdraamaga, mis peaks olema igasuguse draama mõõduks; sest ta on kas otseselt või kaudselt kõike mõjustanud. Antiikdraama on kogu kaasaegse draama (mille alguseks peaksin Shakespeare'i) ema. Ka antiikdraama on täiesti lavastatav tänapäeva teatris, aga tema tundjaid on (teatrinimestegi hulgas) väga vähe, kaduvalt vähe. Hiljuti oli mul võimalik Prahast näha Aischylose triloogiat «Oresteia». Tegemist oli elamusliku ja väga tugeva eten- dusega ning ma leidsin, et tänapäeva publik oli võimeline kõige täiesti kaasa tulema. Ja jällegi kerkis mulle pähe see veidi ketserlik mõte, et kui meil aeg- ajalt mängitakse, jah, pigem Sophoklest ja Euripidest kui Aischylost (kes täna- päevale ehk siiski kaugemaks jääb), siis mõte, et Shakespeare suurim on, kaoks kohe. Ta kuulub suurte hulka kahtlemata, aga kes neist suurtest suu- rim on, see küsimus muutuks juba mõt- tetuks. Ja just seetõttu, et ei tunta küllaldaselt kogu maailmakultuuri pä- randit, ongi meie teatri võimalused aht- amad kui nad olla võiksid. Selleks ongi meile vaja klassikalist, prantsuse ja hispaania filoloogiat ja nii edasi — mida meil praegu vaid üsna napilt ole- mas on.

M. V.: Ülikoolis olen küllalt palju kuulnud klassikalise filoloogia kateedri vajalikkusest. On see ka tegelikult võimalik?

A. K.: Ettepanekuid on palju tehtud, kõik oleneb põhillselt administratiivorga- nitest.

M. V.: Aga kas eelnenud jutu valgus- es ei tuleks karta, et see haritum osa eestlastest ehk eliit hakkab massile kaht- laselt lähedale jõudma?

A. K.: Mingis osas võib-olla küll, kui- gi need terminid «mass» ja «eliit» pole just kõige sobivamad. Me võiksime öelda ka «aktiiv», «intellektuaalne aktiiv». Ja ega vastandada ju ei saagi — üle- minekukihte on ju palju, alates neist väga sügava haridusega intelligentidest, keda Eestis on vähem kui kümme, ja siis ikka edasi ja edasi, kuni lõpuks kõige vähemharitud inimeseni välja. Üleminek on kogu aeg sujuv ja kontakt

on olemas. Eesti kui väikese rahvus- kultuuri eeliseks on see, et kultuurielu on seda intensiivsem, mistõttu mada- laim ja kõrgeim kiht pole teineteisest sugugi lootusetult kaugel.

M. V.: Olen 23-aastane TRÜ žurnalis- tikaüliõpilane. Ütlen kohe, et mul on meie põlvkonna ja iseenese suhtes kaht- lusi. Ma ei arva, et temas pole potent- siaali, aga lootused temast kui uuest täisväärtuslikust loomingulisest aktiivist on kuidagi nigelad. Huvid on teisenenud, humanitaarhuvid ebapopulaarsemaks muutunud. Vahel tundub, et harimatust takistab nii lugemist kui ka kirjutamist. Kas ei teki oht, et niiviisi eemaldume kirjanduse ja ka teatri puhul algalli- katest, originaalidest? Neid asendavad tõlgendused, interpreteeringud ja isegi neist arusaamisega on raskusi; sest puudub nn. kood, mille abil loetav lahti mõtestub ja seoste nägemisele viib.

A. K.: Mingil määral see on parata- matu, sest lõpuks ei saa me ikkagi KOGU kultuuripärandit kaasas kanda, nagu hiina muinasjutus mees kannab kaasas oma vanaisa laipa. Midagi jääb ära ja midagi muutub, ikka ja jälle tõlgendatakse pärandit teistmoodi ja uuesti. Olen veendunud, et tänapäeva vaataja saab «Hamletist» hoopis teist- moodi aru kui 16. sajandi lõpu inglise vaataja. Aga klassikalise pärandi nurga- kivid, nagu Homeros, Dante, Shakespea- re, Calderon, Goethe jt., on igavesed, nad ei kao Euroopa kultuuripiirkonnast. Aukohal olles võivad nad meie raama- turiiulitel vahel muidugi tolmuda, aga mõnel ajastul puhastatakse nad tolmust taas, kord eelistatakse üht, kord teist osa pärandist. Muutuvad haridused, suu- nad ja huvid, aga mulle tundub, et huvi- puudus humanitaarteaduste vastu ei to- hiks küll olla igavene. Siin võib lähema saja aasta jooksul väga kummalisi evolutsioone toimuda.

M. V.: Seda on muidugi lohutav kuul- da, aga ometi tean tudengite hulgast tuua näiteks kas või sellise juhtumi, kus tudeng ei osanud kirjanduse eksamil vastata, mis on Hamleti «naise» nimi. Näiteid oleks teisigi, aga ega täpselt teagi, kas siin on tegemist selle nn. tarka- de ja rumalate vahekorraga, või tuleb teadmiste vähesust tudengite juures juba kindlaks ilminguks lugeda.

A. K.: Arvan, et väliskirjanduse eksa- mil oleks Gustav Suits silmapilk tagasi saatnud selle tudengi, kes Ophelia nime ei tea. Aga tänapäeval võib ta ikka kol- me saada, plaan ju ei võimalda tagasi saata. Ilmselt oleme liiga liberaalsed

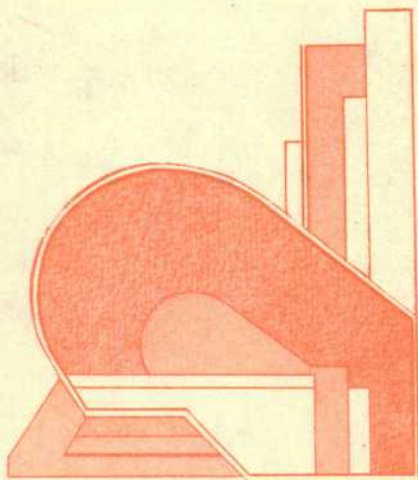
olnud. Nõudlikkuse taset tõstes (ja juhul, kui programmid võimaldaksid kursusi süvendatumalt lugeda) oleksid tulemused ehk paremad. Ilmselt ei tohiks liiga kergelt käega lüüa. Lolli targaks muudugi ei õpeta, aga ehk oleks parem ta siis lihtsalt niisugusele erialale suunata, kus ta ei olekski nii rumal. Filoloog, kes pole võimeline Ophelia nime meeles pidama, võib osutada suurepäraseks kingsepaks, ja heast kingsepast on põhjust niisamuti lugu pidada nagu heast filoloogistki.

M. V.: Kui me kirjanduse ja kunsti võimalikult adekvaatse mõistmisega hädas oleme, siis tuleks vist juuri otsida ka klassikalise kultuuri levikus, mille printsiip on meil mosaiikne. Ajaloole oleks nagu võrk peale pandud, aegapidi filtreerub see massikultuuriks. See puudutab nii kooli, massimeediate, vahest teatritki ja teisi levikukanaleid.

A. K.: Massikultuur on ülemaailmne nähtus, eruditsioon on muutunud mingisuguseks mälumängurite harrastuseks. Õpitakse entsüklopeedia pähe, aga suurteks üldistusteks ei olda võimelised. Aga see ei tähenda, et inimesi, kes selleks võimelised on, vähem oleks kui enne on olnud. Me ei pane neid võib-olla lihtsalt tähele. On ju ilmunud Kanti «Prologomeenid» ja Aristotelese «Poetika», ja kui selliseid teoseid juba ilmunud on, siis võib eeldada, et neil on ka lugejaid. Kõik see süvakultuur on ju tegelikult olemas, ta seisab meie tähelepanust ainult kuidagimoodi kõrval. Ka massikultuuri pole mõtet süüdistada, mõningal määral on ta olemas juba vähemalt 18. sajandist peale. Massikultuuri ja kõrgkultuuri vahel pole kunagi teravat piiri. Ja meelelahutuski on äärmiselt vajalik, see ei tohi ainult manduda ajaviiteks. Kultuurist rääkides tuleb selline sõna nagu ajaviide kõrvale jätta. Etteheide, mida massiteabekanalitele teha võiks, on see, et nad teinekord esitavad massikultuuri kõrgkultuuri pähe. Nagu ma alati olen arvanud, ei ole see nn. lihtne inimene sugugi nii haridusevaenulik. Ta on valmis tema tasemele vastavalt haridust vastu võtma. Ei tule mitte tema juurde alla kummarduda, vaid tuleb tal käest kinni võtta ja aidata tal ülespoole tõusta. Ta tuleb kaasa hea melega. See puudutab ka teatrikunsti, isegi väga.

ÕNNITLEMES!

5. juuni — **HEIKI RÕOTS,**
Eesti Televisiooni
režissöör — 50
12. juuni — **HERTA ELVISTE,**
RAT «Vanemuise»
näitleja, Eesti NSV
rahvakunstnik — 60
17. juuni — **JOHANNES REBANE,**
TRA Draamateatri
näitleja — 60
22. juuni — **LINDA VERNIK,**
filmikunstnik — 50
22. juuni — **ANTON MUTT,**
filmiooperaator — 50
26. juuni — **OLAF PAESÜLD,**
ENSV Riikliku Nuku-
teatri näitleja,
ENSV teeneline
kunstnik — 60



Video võimalusi

JONATHAN PRICE

Telekaamera oli lukustatud õhukondit-sioneeriga stuudiosse, ümbritsetud mustadest lohisevatest juhtmetest, eredast prožektorisärast ja kallitest lavadekoratsioonidest, hääli summutasid rasked veluurkardinad ja helikindlad kahekordsed plakkseinad. Ainult asjatundjad pääsesid punkritaolisse kontrollruumi, kus volitatud isikud küürutasid pingsalt nup-pude ja mikrofonide kohal, samal ajal kui insenerid juhtisid habrast instrumentaa-riumi. Stuudiost välja tänavale viivate pikkade koridoride ristumiskohtades seisid vormirõivais valvurid kontrollblanketti-dega, saates tagasi kõik kutsumata küla-lised. Viimase tulekindla ukse taga ütles punane silt «Sisseminek keelatud».

Selline oli televisioon viiekümnendatel aastatel – komplitseeritud, kallid ja isoleeritud. 1959. aastal saabus äga Kalifornia dokki Jaapani laev, kaasas esimesed rullid videolinti ja esimesed videomagne-tofonid, mis võimaldasid sündmust jääd-vustada ja otsekohe demonstreerida. Kuus aastat hiljem töid jaapanlased kaasas-kantava seadme. Nüüd sai igaüks ise telelindistusi teha, ükskõik kus ta ka ei viibiks, ja seda umbes poole «Volks-wageni» hinna eest. Ja kui «Sony» korpo-ratsioon ja tema ameeriklastest matkijad neid erakordseid aparate algul tööstu-sele, siis valitsusele, haridusasutustele ja haiglatele ning lõpuks ka kunstnikele jaotasiid, hakkasid reakodanikud tund-matu videomaailmaga tutvust tegema.

Televõrgud olid muutunud lausa sule-tud süsteemiks, nad olid nii rahul oma tuludega, nii haaratud mineviku edusam-mudest, et nende produtsendid keeldusid kuni seitsmekümnendate aastate kesk-paigani eksperimenteerimast videolindiga või kaasaskantava videokaameraga, ja seda isegi uudistesaadetes. Kui meedium kuulub vähestele väljavalitutele, kuluta-vad need ehk enamiku oma energiast juba varem saavutatu lihvimisele; kui kirja-tööga tegelesid ainult mungad, kulus

ümberkirjutamisele rohkem aega kui mõt-lemisele. Kui meedium end aga avab rah-vamassidele, riskitakse enam, tuhande ja ühe erineva eesmärgi püüdlemlisel ületa-takse lausa kogemata senised piirid. Tõe-lised videopioneerid kuulusid keskklassi, nad kasutasid videoseadmeid töö täiusta-miseks, teadmata, mida eksperdid võima-tuks peavad. Nagu esimesed kütid, kes läksid Ameerika tühismaale, avastasid nad võimalusi, millest keegi polnud undki näinud.

Nad avastasid, et videot võib kasutada otse või lindistatuna. Tänu elektrooni-lisele kiirusele saab teleris näidata just praegu toimuvat, samuti saab seda lindis-tada tulevikus kasutamiseks. Videol on seega kaks võimalikku aega: võite vaadata saadet «reaalses ajas» – just praegu – või «lindistatud ajas», tolles kolikambris, kuhu on kogutud eilse, möödunud aasta või isegi varasemate aegade mälestused.

Nad avastasid, et kaader võib esitada kõike loomulikul kujul: nägusid, loomi, rohuliblesid tules, või olla puhtalt tehis-lik. Kõige huvitavamad olid kaadrid, mis kandusid tõelisest kunstlikku ja tagasi.

Nad avastasid, et võivad lasta esineda programmis sadadel inimestel, ekraanil vestelda, käsi lehitada, keerutada numbri-keetast; soovi korral aga võib saadet teha päris üksinda. Mõlemat võimalust, palju-või ainuisikulist silmas pidades tõdeme, et video on protsess, mis põhineb eelkõige väljenduslikkusel, mitte imiteerimisel.

Nad avastasid, et teatavate eesmärkide puhul võib ignoreerida kõike, mis telerit ümbritseb, kuna teistel eesmärkidel on tarvis just rõhutada sidet (või siis sideme puudumist) teleri ja tema ümbruse vahel. Kuid mõlemal juhul käsitab video oma põhilise koostisosana aega, muutes selle kogemuseks.

Nad avastasid, et video kasutamine haridussüsteemis kiirendab õppimist: video näitab teile teid endid, tihti kohe tagasi mängides, rühmaviisi õppides toob

video teid üksteisele lähemale. Nad avastasid samuti, et video kasutamisel eneseväljenduseks lõhub ta seniseid vaateid maailmale, kunstile ja isegi televisioonile endale.

Mis siis on video? Video on silmapilkne, elektrooniline väljendusprotsess, mida saab tagasi mängida ühel või mitmel ekraanil pildi ja heli kujul, mis teisendavad aja kogemuseks ja muudavad vaatajaskonna harjumuslikku tajumisviisi. Video hingeks on muutumine, mitte püsivus: nähtavate ja kuuldavate liikumiste pidev jada, mitte üksik jäik süžee ega näidis. Video imiteerib tähelepanu voolu, mitte mõtlemisjärelduisi.

Mis otstarbel on siis tee-ise-televisiooni kasutavad? Rakendus on olnud sama varieeruv kui isiksuste spekter.

Näiteks «Videopartneri»-märki kandev aparaat pakub uut meeleolu kohtamiseks. ««Videopartner» võimaldab näha ja kuulda teid huvitavaid inimesi... enne kohtumist. Näete neid sellistena nagu nad tegelikult on. Loomulikena. Spontaansetena. Vabadena. Vaatate neid lindil, et selgusele jõuda, kas nad teid huvitavad. Ja nemad vaatavad teid.» Kui mõlemad ütlevad «jah», määrate kohtamise.»

Mekas ehitasid mittemuhameedlased video abil hotelli. Meka on sedavõrd püha paik, et ainult muhameedlased võivad teda külastada. Ja 1972. aastal juhendasid uue Meka hotelli «Inter Continental» ehitust 20 tehnikut Prantsusmaalt ja Saksa FV-st, jälgides tööd ehitusplatsil 15 liikuva telekaamera abil ning andes juhendeid telefoni ja kaasaskantava raadiosaatjaga.

Kohtunik James Barbuto videolindistas tunnistuse, advokaatide argumendid ja omaenda vandekohtunike kogule esitatud süüdistuse kohtuprotsessil Akronis (Ohio osariik), kus keegi golfiproff hages 25 000 dollarit autoõnnetusel saadud vigastuste eest. Pärast 12-minutist nõupidamist mõistis vandekohtunike kogu kannatanule 3500 dollarit. Vandekohtunikud aga kurtsid, et «draamat polnudki». Näib, et kohtunik oli välja monteerinud advokaatide sobimatud ja vastust sisendavad küsimused, tunnistajate vihapursked ja vastaspoolte volinike kõrvalmängu, kindlustades sellega vandemeeste häirimatuse nendest tähelepanu hajutatavatest küsimustest.

Julgeolekušeff Thomas Romanelli sea-

dis Waterbury - (Connecticuti osariik) kingakaupluses igasse vahekäiku üles hästi silmatorkavad punaste vilkurite ja dikteerimismasinatega varustatud lainurkkaamerad, lisaks neile veel 23-tollise ekraaniga telerid, kust võis jälgida sisse- ja väljapääsu. Selline vaatlusseadmestik vähendas laialt levinud poevargust ligi poole võrra. Kogu maal võib praegu leida rohkem kui miljon selletaolist seadet, kusjuures see on ainult üks tüüp paljude omasuguste hulgas. Selverestoranide piirkondlikku juhatusse kuuluv Jack Coogan teatas, et temale alluvas seitsmes äris vähenesid röövimised 23-lt 4-le pärast seda, kui ta oli sisse seadnud videojärelevalvesüsteemi. «Me säätsime vähemalt kolme või nelja aasta rendiraha.»

Lennukompanii «Hughes Aircraft» arendas välja teletuhtimisega lendrelva «Maverick», mis on 8 jalga pikk, kaalub 475 naela ja mille ninasse on paigutatud telekaamera. Piloot leiab sihtmärgi lendurikabiinis olevalt ekraanilt, kinnitab sellele ristsihiku ja saadab mürsu välja. Videopommid annavad otsetabamuse kuni paarikümne miili ulatuses. «Selline lendrelv võib tabada kõike, mida ta kaamerad näevad,» väidavad insenerid. Marsilt on videokaamerad meieni saatnud purunenud kaljude, uhtealade, kustunud vulkaanide pilte, ning Šotimaal otsivad veealused videokaamerad Nessie't, Loch Nessi kolektist.

«Sony» kompanii, mis alustas tegevust pärast Teist maailmasõda ühel Tokio kaupamaja põlenud korrusel, parandas algses raadioid, lõi 1955. aastal jaapani esimese transistorraadio, 1959. aastal transistoriteleri, 1965. aastal tee-ise-televisiooni ja 1975. aastal teleri «Betamax», mis võib lindistada väljaspool otsest televõrku. Samaks aastaks oli «Sony» müünud kaupa 1 338 595 000 dollari eest, suuremalt osalt tänu sellele, et sõandas eksperimenteerida elektroonikaga. Ametnik Akio Morita visandab «Sony» turustrateegiat järgnevalt. Kaks kiigakaupmeest jõuavad Aafrika mahajäetud nurka. Esimene teatab peakontoris: «Müügiks pole mingit perspektiivi, kõik pärismaalsed on paljajalgseid.» Teine, «Sony» tüüpi kaupmees, saadab raporti: «Siin ei kanna keegi kingi. Võime turul domineerida. Saatke kõikvõimalikku kaupa.» Niiviisi saavutaski «Sony» video alal eelise ette-

vaatlikumate Ameerika elektroonikafirmade ees. Ameeriklased ootasid, et turg areneks, «Sony» löi aga toote ja müüs seda. Tema Ameerikast saadavad kasumid suurenesid pöörase kiirusega, kuna «Sony» sööstis ikka edasi, ennetades pikatoimelisi kohalikke tootjaid, ja algatas selles toimingus uue meediumi. Siinsed firmad suutsid pikapeale välja lasta raskekaalulist ja komplitseeritud varustust, tuues rahast pakatavale turule peamiselt spetsialiseeritud tooteid, teisejärgulisi seadmeid, raalide programme, lüliteid, kassette.

Videost on kujunenud ülisuur bisnis. «Sony», «Panasonic», «Ampex» ja teised müüvad linti, kaameraid, lindistusaparatuuri ja montaažiseadmeid, kõik, kel on filme, müüvad neid videokassettidena. On tekkinud uued firmad, mis turustavad videograafikat, kassetiduplikaatoreid, raaliseadmeid, videoõppevahendeid, video-linte kunstist ja nüüd siis ka raamatuid videost.

Kuna video juured on televisiooni tehnoloogias, olete kindlasti näinud mõningaid video aspekte kodus telerist. Nende hulka kuuluvad:

— Värvitaust. Kui tagasein on näiteks sinist tooni, piisab juhtimispuldil üheainsa nupu vajutamisest, et asendada kogu sinine foon teise kaamera pildiga. See trikk võimaldab televisioonil paigutada lahingusteeni kas või režissööri enda selja taha.

— Jagatud ekraan. Golfiülekanetes näeme ekraani vasakul poolel üldplaanis seda osa väljakust, kuhu pall peab maandumad, paremal poolel aga mängija keha täies pikkuses. Kui ta palli teele saadab, võetakse paremal tihtipeale suurdeplaani sportlase nägu, et näidata tema reaktsiooni, kuna vasakpoolne kaader tõmbub veelgi kaugemale, et jälgida palli.

— Elutruudus. Paljas fakt, et näete kauge maa tagant just praegu toimuvat, on endiselt kõitev. Võib juhtuda midagi ootamatut. Kuu pind võib mõraneda, tunnistaja võib. Senatis ülekuulamisel murduda ja hakata inimlikult rääkima.

— Tegelik ajakulg. Kui näete midagi otsemaid, on see «tegelikus ajas». Just praegu. LIndiaeg tähendab ükskõik millist aega minevikus, kõik filmid on sellised, nii ka osa videost. Kuid video puhul on teil mõlemad võimalused, ajanihkest saab

probleem, millega võib vabalt eksperimenteerida.

— Kohe tagasimängimine. Kasutatakse jalgpalli, pesapalli, jäähoki ja isegi sukeldumise demonstreerimisel televisioonis. See moodus võimaldab kõigil õppijail parandada vigu vahetult pärast nende esinemist ja arstidel näidata teile, niisugune te tegelikult välja näete.

— Mitteverbaalsus. Video pole sõnalise materjali edasiandmiseks. Loengud tunduvad televisioonis lamedana. Video võib aga meieni tuua lõputult mitmesuguseid visuaalseid sündmusi, mida tajume otsekohe, mitte lause lõpul, justkui helide küllusesarve. Me neelame neid stseene pealkirjastamata, seedime neid liigendamata. Sõnade puudumine rõhutab kehade füüsilisust ja kõikide ekraaniinimeste emotsioone.

Videol on ka teisi, isegi rohkem huvi pakkuvaid aspekte, mida saab nautida ainult väljaspool otsest televõrku: töö, koolis või kodus.

— Te võite televisioonis näha iseennast. See kõlab küll rumalalt, kuid on suurema osa videokunsti ja video abil õppimise aluseks.

— Te valite välja kaadreid, tähendab, te hakkate mõistma, kuidas võttenurk aitab tunnetada justkui neutraalset pilti. Hakkate eristama profaanlust ja professionaalsust regulaarsetes telesaadetes.

— Te võite üles seada «silmuse» — teid endid salvestav kaamera on pika juhtme abil ühendatud teleriga, mis asub teie tuttava pool, teda salvestav kaamera on omakorda ühenduses teie teleriga. «Silmus» ongi koos, võite teineteist näha, olgugi, et asute linna erinevates otstes.

— Tagasiside. Nähes kedagi ekraanil rääkimas, võite kõne lõpul videosalvestada oma vasturepliigi ja saata selle esinejale, paludes oma vastust kommenteerida, või siis saata kellelegi teisele, nagu ahelkirja. Tekib tagasiside informatsiooni väljastaja ja kõigi ülejäänute vahel.

Järkjärgulise enesedefiniitsiooni käigus on selgunud, et video on iseseisev meedium, mitte filmi lisand, mitte sõnade illustratsioon, isegi mitte televõrgu variant. Video on video.

Video erineb filmist, osaliselt sellepärast, et ta on lint ja seega erineval otstarbel korduvalt kasutatav. Ta kasutab televisioonilikku pinda — hägust, täpelist,

pidevalt muutuvat. Filmides võimalik detailitäpsus on video puhul nõrgem, nõnda on keskplaanid kaugeimad, mida saab julgelt kasutada: üldplaanid kipuvad hajuma, suured plaanid on parimad. Videokujundit saab muuta ühe kettapöördega realistlikust inimnäost hāguseks fosforseks laiguks, sellised metamorfoosid filmis vajavad kuudepikkust tööd eriefektide laboratooriumis. Kasutades ülevõtteks videot, võite tulemust näha mitte järgmisel päeval, vaid kümme minutit hiljem. Inimesed võivad end näha, kui neil on veel mees, millest nad äsja mõtlesid; proovidel, karate treeningul, raviseanssidel, tähendab see, et tegelik tundmus mingist sündmusest pole veel haihtunud, kui osalejad näevad lindistust. Nagu jalgpalli teleülekannetes hajutab tagasimāngimine aja: oleme olevikus; oleme minevikus; vaeme nähtut uuesti sukeldudes mõtisklustesse.

Video erineb raamatuillustratsioonidest. Trükk fikseerib informatsiooni teatavas järjestuses: algus, keskosa, lõpp; elav video aga kestab. Iga kujund kaob sama ruttu kui ilmuski. Ja videolint sobib kõikkjale, kus on käepārast tagasikerimispupp. Trükk esindab põhiliselt ühepoolset kommunikatsiooni – autorilt lugejale; video aga lubab tihti vaatajal lisada isiklikke reageeringuid. Trükk eelistab sõnu, klassifikatsioone, eristatavust ja kontsentreeritud mõtet, video seevastu näitab teravkujundeid, mis alluvad visuaalsele või auditiivsele loogikale.

Lõpuks erineb video ka konventsionaalsest televisioonist, sest ainsad telesaated, kus kasutatakse videot tema parimate omaduste tõttu, on nādalalõpu spordiülekanDED ja televestlused (otseülekanDES, jagatud ekraanil, kohe tagasi māngides ja monterimatult, kus võib nāha grimasse, higipisaraid, meelekindluse proovilepanekut; me nāeme tegelaste suuri plaane), samuti reklaamfilmid (keerukad, teravmeelsed, sisutihedad, visuaalselt peenekoelised, vaatamata tobedale motiivatsioonile). Enamasti nõuavad televõrgud siiski, et see suurepārane kõrgtehnoloogiline 20. sajandi aparaatur demonstreeriks 19. sajandi stiilis draamasid, 18. sajandi laadis ajalehti, verbaalseid kirjelDusi ja imiteerivaid māngufilme, peaaegu kõike, aga mitte seda, mida just telesaated saaksid kõige paremini edasi

anda. Miks? Kuna ametnikud on sellega harjunud ja arvavad, et see on minev kaup. Nad pelgavad eksperimente ja armastavad reaalsusele sarnanevat kujutusviisi. Erinevalt konventsionaalsest televisioonist võivad videot teha (1.) kõik, mitte ainult need, kel on finantskontroll õhulainete üle; (2.) pigem inividid kui suuri rahasid investeerinud komiteed ja korporatsioonid; (3.) inimesed isiklikel ajenditel, kunstiks, rāviks ja õppimiseks, mitte ettekāandeks üldrahvalikele reklaamiplahvatustele.

Suurem osa üksikrakendajaist kasutab enam meediumi unikaalseid võimalusi kui vanade vormide imiteerimist (mõned õhtused uudistesaadet on nii staatilised, et nāivad liikumatute fotodena, taustaks sisselūlitatud raadio). Televisiooni pelglikkus, vulgaarsus ja kalliks minev odavus on meie käsitluses olulised. Meediumina on televisioon liiga hābelik, liiga nārviline, liiga rahul *status quo*'ga, et riskida olla tēiesti tema ise. Niisiis võiks konventsionaalne televisioon olla video, kuid ta eelistab enamasti jääda hilisõhtuste māngufilmide sarnaseks.

Video on jõudnud nūud kuskile noorukiikka. Nagu noore rahvuse puhul, võib ka video juures veel nāha kasvufaase, mis ta on lābinud teel oma identsusele. Esimestel aastatel suhtuti videosse, nagu oleks ta film või televisioon või isegi trükkis, mis kasutab videot suurepārase treeninguvõttena. Teadmiste laienedes hakati videot kasutama vahendina iseenda, oma visioonide, aga ka meediumi enda tundmaõppimiseks. Vilumuste arenedes tulid hariduskeskustesse kunstnikud, rakendasid aparatuuri, tegid seda ümber, valmistudes pāevaks, mil videoga saaks teha kūpset kunsti. See pāev on nūud kāes.

Mitmel põhjusel on video kõige huvitavamaks rakenduseks kunst. Kunstnikud, kasutades videot algul enesevāljenduseks ja seejärel Lāne kunstitraditsioonide edasiviimiseks, on jārginud kuuekümnen-date aastate lahinguhūudu: «Las meedium teeb seda, mida ta teeb kõige paremini.» Selle protsessi kāigus on nad olnud meie jaoks skautideks, avastades seadmestiku āärmisi võimalusi ja nõrku kohti, nihutades edasi võimalikkuse piire. Kujutlusvõimelised, isikupārase ja meediumi võimalustest teadlikud kunstnikud tõesta-

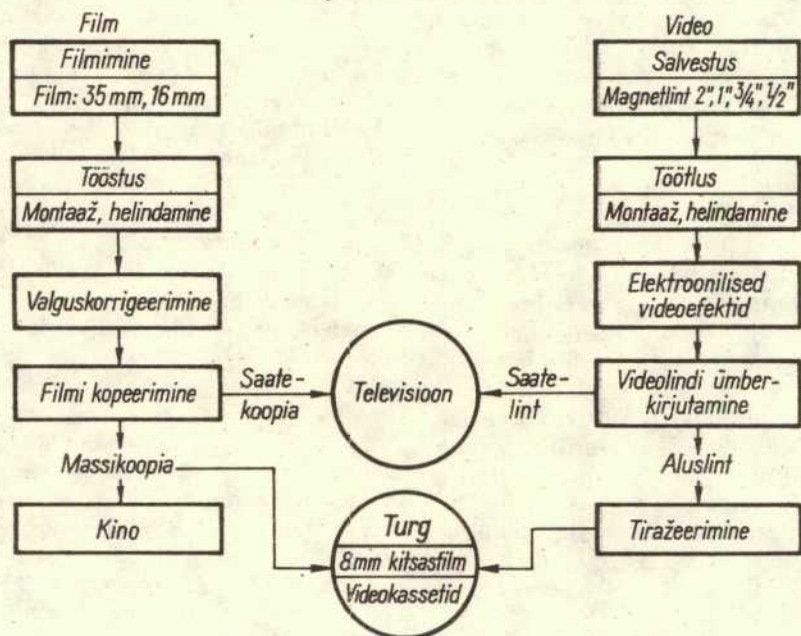
sid lõplikult, et video on tõepoolest iseseisev meedium, kuna ta pakub niivõrd rikkalikke visioone, pakub heli ja pildi erinevaid näidiseid, mida iga inimene saab kombineerida vastavalt oma väljenduslaadile. Nagu Lewise ja Clarki kaardid, visandab videokunst nende alade kontuurid, kuhu ka teised tulevikus suunduvad.

Ainult sellises tähenduses saab kunst olla avangardne.

Meediumina asub video niisiis kultuuri esirinnas.

Raamatust «Videovisions.
A medium discovers itself».
New York, Ontario, 1977 (orig. 1972)
tõlkinud HANNES VILLEMSON

Film ja video võrdlevalt



Videosalvestuse kasutamisest

INTERVJUU «EESTI REKLAAMFILMI» PEATOIMETAJA
PEEDU OJAMAAGA



H. Arro foto

Me elame audiovisualiseeruva kultuuri järjepideva levi, isegi pealetungi ajastul. Nüüd on paljudele kättesaadav juba ka videolint.

Märgiksin ennekõike paari tehnilist asjaolu. Kogu maailm tunneb professionaalset videosüsteemi, mis vahetas välja filmi televisioonis; see on kahetolline lai magnetlint, millele salvestatakse televisioonis esitatav saade. Selle kõrvale on ilmunud ja viimase 10–15 aastaga laia leviku saanud algul ühetolline, seejärel kolmveerand- ja poole-tolline lint, mis on kättesaadavam ja pakitud nagu helikassetid. Kahetollise lindi kujutis televisioonis on parem kui rahva käes oleval kitsamal lindil. Aga ka viimase tehniline tase on selline, et ollakse ikkagi huvitatud pildi operatiivsest kasutamisest.

Video, on suured eelised võrreldes filmiga.

Kõigepealt tehnilised plussid: ta asendab suurepäraselt kallist, 35-mm filmilinti, asen-

dab 16-mm filmilinti ka professionaalsetes stuudiotēs (tihti on 16-mm filmipildi kvaliteet halvemgi kui videol). Pilt valmib hetkega, monteerida saab kiiresti, kujutis säilib praktiliselt igavesti, värvid on head. Tõsi, kodumaiste videomagnetofonide esiklaps on meil, tagasihoidlikult öeldes, ebaõnnestunud. Selle kohta on üks meie juhtivaid videotsensereid öelnud: kujutis, mis me ekraanil saame, on selline, et mitte ei tee vahet, kas ekraanil on diktor või tabel. Aga uus mudel, mida praegu (koostöös jaapanlastega) ette valmistatakse, tulevat kuuldavasti tunduvalt parem.

Kus olete videot rakendanud?

Esiteks kroonikas. Olümpiamängude eel lahkusid meilt Tallinna külasthanud juhtivad olümpiategelased videokassetiga, kus olid ülesvõtted nende viibimisest valmivates spordipaikades.

Teiseks prestiižfilmides. Tehas, asutus,

organisatsioon soovib sageli saada oma maja-
pidamisest ülevaadet. Prestiizfilm aga vana-
neb suhteliselt ruttu, sest kõik muutub. Filmi
ümbertegemine oleks väga kallis, ent sageli
piisaks paari tabeli või diagrammi täienda-
misest.

Oleme teinud tutvustavaid filme mitme-
sugustele «Inturisti» keskustele. Kui ehitati
hotelli «Olümpia», tegime ettepaneku seada
hotellis sisse oma videosüsteemi. Nüüd on
«Olümpia» esimesi hotelle meie maal, kus
igas toas saab televiisorist vaadata lisaks
väliskanalitele ka hotelli omaenda saateid:
meelelahutust, informatsiooni teenuste kohta
jne. Me võtame videosse Eesti NSV-d tut-
vustavaid filme, teeme ise neid, näitame ka
teiste liiduvabariikide elu, et hotellikülalis-
tel oleks võimalik pisut laiemalt tutvuda
Nõukogude Liiduga.

Oleme kasutanud audiovisuaalseid vahen-
deid, abistamaks mõne probleemküsimuse
lahendamisel. Uue tootmisliini või tehase
käikulaskmiseks on poolt- ja vastuargu-
mente, paljusid mahukaid ettekandeid ja
nõupidamisi saavad aga asendada videolin-
did, mille abil esitatakse koosolekule doku-
mente, uusi seadmeid, skeeme, spetsialistide
esinemisi jne. Teinekord ületab 15–20 minu-
tine videofilmi oma kompaktsuses ja visuaal-
ses ilmekuses mitmetunnise koosolekuette-
kande.

Vaatleksime video rakendust meie aja- kirja ainevallas.

Lava- ja linatöese levi oleks üks hiilga-
vamaid kasutusviise. Kui Teatriühingusse,
Kinomajja ja Heliloojate Majja on muretse-
tud videomagnetofonid, siis on väikese väe-
vaga võimalik soovi korral analüüsida või
kuulata ja vaadata mis tahes kontserti, filmi
või teatrilavastust. Teistpidi, kui soovime,
et meie sõbrad ja vaenlased näeksid, mida
me teeme ja kuidas elame, siis võime uni-
fitseeritud videokassette demonstreerida igal
mandril. Nende transport ja esitamine on
märgatavalt lihtsam kui filmi oma. (Samale
pildile saab veel anda muukeelse teksti eri
helikanalil jne.)

«Eesti Reklaamfilm» on aastate jooksul
teinud teatrilavastustest ja rollidesi lühi-
kesi kokkuvõtteid. See oleks aga palju oda-
vam ja kergem, kui Teatri- ja Muusikamu-
useumil endal oleks kassettidega varustatud
videomagnetofon, kuhu saaks võtta (hõlpsa-
malt, ulatuslikumalt ja mitu korda väikse-
mate kulutustega) osatäitmised, mida muu-
seumiväärtuseks peetakse. Videoseade peaks
ilmtingimata olema lavakunstikateedris, kus
õpilased saaksid näha oma töid: See peaks
olema balletiringidel ja -koolides. («Kalevi»
korvpallurid on korduvalt analüüsinud män-
ge videost vaadates.) Ning veel: kui soovime
näiteks Teatri- ja Muusikamuseumis tehtud

videolinti kasutada professionaalses televi-
sioonis, siis on võimalik seda linti tehniliselt
korrigeerida, n.-õ. parendada. Tulemus oleks
kvaliteetsem kui meie senise kitsasfilmi
puhul.

Televiisioon on videolinti saadete säilita- jana aastaid kasutanud, nüüd on video aga hakanud toimima iseseisva meediu- mina.

Meid ennastki hämmastasid need võima-
lused, kui 6–7 aastat tagasi sellega tege-
lema hakkasime. Selgus, et suuremas televi-
sioonistuudios ei ole võimalik säilitada
kõiki saateid, iseäranis vastu tulla meie so-
videle (paremate kontsertide säilitamisel näi-
teks). Nüüd on meil suur arhiiv valikuvõi-
malustega.

Arvatavasti on õige, et selle uue audio-
visuaalse nähtuse tundmaõppimiseks ja tut-
vustamiseks kasutatakse reklaamisummasid.
Need summad ei eksisteeri ainult selleks, et
tutvustada esemeid, üritusi ja kaupu, vaid
üks põhimõte, millest oleme lähtunud, on
ikkagi mitte eksisteerida ainult tellijate
jaoks, vaid samaaegselt arendada edasi ja
katsetada tehnilisi süsteeme ning väljendus-
võimalusi (teleprogrammides, filmide ja
videosaadete valmistamisel, raadioreklaamis).
Videofilmitööstuse arendamisega reklaami-
raha abil reklaami tarbeks me loome prak-
tiliselt materiaalse aluse, mille saab anda
oma rahva kultuuri teenistusse.

Teades hästi, kui vähe on meie teadus-
ja kultuuriasutused, kes videomagnetofone
võiksid muretseda, seda siiski teinud, ma
arvan, et pole küllaldaselt tutvunud selle
seadmestiku kõikide kasutamisevõimalustega.
Tuleks aga kõnelda üks tõsisem jutt, kui
palju peaks meie vabariik hankima video-
tehnikat, mis praegu kättesaadav: kindlasti
importseadmeid, aga veelgi enam seda, mis
tuleb kodumaistest tehastest.

**Video näol on tegemist paljus. uudsete
salvestusvõimalustega; toimetus tahab
selle kommunikatsiooniliigi juurde lähe-
mas tulevikus taas pöörduda.**

Tundelisi ja spekulatiivseid kommentaare Raimo Kangro kontserdiloomingule

EVI PAPP

Uks helilooja, kui ta ikka tõepoolest looja on, ei pääse vist oma stiilist, nagu inimene ei pääse oma kõnnakust või varjust. Stiiliga võib mitut moodi olla. Näiteks stiil on, aga pole hinge. Või midagi nagu oleks, aga see miski on nii vaevaline ja otsitud, et mõtled: küll see komponeerimine on ikka raske töö.

Stiil parimas tähenduses kipub ikka isikupära olema. Tugeva, ereda isikupäraga on asi selgem — seda lihtsalt kas on või ei ole. Kuidas helilooja Raimo Kangroga lood on, ei pea vist välja ütlemagi. Kui võõrast teost esmakordselt kuulates väheste algustaktide järel selgeks ei saa, kes autor, siis on päris kindel, et Kangro lugu see küll pole. Ühele, mitte just väikesele osale eesti muusikast mõeldes üllatab, et on siiski võimalusi kirjutada täiesti huvitavat muusikat. See tähendab näiteks, et Kangrole ei maksa midagi kuulajat eeldavasti kõige tõsisema koha peal naerma ajada või ehmatada ja et kogu aeg on põnev ning üldse ei ole igav. Aga ka seda, et näiteks 1979. aastal loodud Kontsert kahele klaverile on tänaseks kontsertettekandes kõlanud juba umbes 60 korral.

Kontserdizänr moodustab üsna kaaluka osa Kangro loomingust. Praeguseks saab neid kokku kuus: üliõpilaspõlves kirjutatud (esimene) Viulikontsert (1970, op. 2), Flöödikontsert (1973, op. 10); Klaverikontsert (1975, op. 9); Viulikontsert (1977, op. 19); Kontsert kahele klaverile (1979, op. 22); Fagotikontsert (1982, op. 27).

Raimo Kangro stiil on paradoksaalne. Natuke järele mõeldes avastad, et selles on koos kaks üksteist näiliselt välistavat asja: äärmine orgaanilisus, sisemine loogika, millega üks noot järgneb teisele ja — tavatu, kohati jahmatama panev viis järjestada kujundeid, muusikalisi sündmusi.

On kunstnikke, keda öeldakse maali-

vat kogu elu üht pilti, ja on kirjanikke, kelle elutööks üks teema. R. Kangro stiilitunnused korduvad teosest teosesse, muutumata ometi igavaks. Nagu ühe näo tuhat ilmet. Selline püsivus puudutab materjalivalikut ja arendusvõtteid, ulatub isegi sugulaskujunditeni paljudes erinevates teostes. Korduv kujund mis tahes kunstiliigis annab aga kirjutajale alati põhjust (spekulatiivseks) arutluseks.

Üks visalt kõrvu jääv osa R. Kangro kujunditest paneb uskuma, et sellele, mis inimese ümber ja sees, võib tõepoolest pilku heita ka läbi muusika. Ja see on väga tark ja läbinägelik pilk, mis näeb tõsisel naeruväärset ja naljakas kurba.

Kujundeile on iseloomulik: 1. Lühidus, ostinaatsus; 2. Intonatsiooniline väljendusrikkus, mis saavutatud vaheldusriikka rütmilise meetrumiga (sünkoop, pide, ebaregulaarne meetrum, aktsenteeritud artikulatsioon), murtud intervallikaga; 3. Rõhutatud algus ja lõpp (repetitsioon); 4. Visa kordumine, reljeefsus üldises kontekstis. Kõik see muudab muusika äärmiselt ilmekaks, paneb kujundid peaaegu zestidena või karakteritena elama. Olgu siin ära toodud kaks üpris siirast ja eelhoiakuta kommentaari 8-aastaselt inimeselt, kes juhuslikult kuulaja ossa sattus: 1. See on vist üks kurb kloun (lõik Viulikontserdi nr. 2 I osast). Ta püüab kangesti nalja teha, aga kuidagi ei tulnud välja. 2. See on nagu rongkäik. Kõige ees läheb keegi, kes on väga uhke ja rumal ja paks. Järel kõnnivad tema austajad (lõik Klaverikontserdist).

Nagu öeldud, on toodud kujundeis palju ühist. Samal ajal võib loetletud tunnuseid leida vist esimeses kättejuhtivas kaasaegse muusika partituuris. Ja ometi on Kangro kujund ikka isemoodi näoga.

Suured intervallihüpped ei ole instrumentaalmuusikas midagi erakordset. Kangro paneb intervalliika elama vastan-

damise teel: astmelisele liikumisele järgneb ootamatu hüpe, hüppele põikpäine repetitsioon või kõhklev sekundikordus.

Traditsiooniline fraasikujundus paneb tavaliselt alateadlikult ootama enam-vähem sujuvat, tasakaalustatud kontuuri, milles on oma kulminatsioon ja langus. Kangro kipub sageli seda traditsioonilist pea peale pöörama. Kõige ulakamad intervallid paneb ta tingimata kohta, kus neid kõige vähem oodata võib ja kus nad kõige rohkem ehmatavad — fraasi algusse või lõpu. Hüpe on rõhutatud sünkooibi või röhulise meetrumiosaga. Tasakaalustamisest ei ole juttugi. Kõige lihtsamad intoneerimiskogemused sunnivad sedasorti kujundeid iseloomustama kui põikpäiseid, natuke kohmakalt uljaid, koomilisi oma resoluutsuses. Neis on eksaltatsiooni ja naljakat poseerimist. Kokkuvõetult — midagi täiesti erilaadset traditsioonilise ja siiani elujõulise lüüri- lise, dramaatilise või objektiivsemat laadi intoneerimise taustal.

Lüüriiline, dramaatiline ja eepiline ei ole üksnes tühipaljad esteetikaalased sõnakõiksud. Kunstiloomingus eksisteerivad nad omalaadsete tunnetuslike mude- litena, milles valitsevad kindlad suhted kujutatava (väljendatava) ja kujutaja (väljendaja) vahel. Eri kunstiliikides ja stiilides on neil erinev osatähtsus ja muutuvad väljendusvahendid. Ka terve hulk muusikalise vormi dramaturgia- kaanoneid põhineb nendel kategooriatel. 20. sajandi relativistlik mõttelaad on neid tunnetusmudeleid juba pikka aega lõhkunud. Inimesel on ilmselt loomulik vajadus teataval momendil vanu asju uue nurga alt näha ja ümber hinnata. Raimo Kangro loomingus on tuntav see- sama teisitinägemise tung, mis sünnitab (enese)ironiat, paroodiat, sarkasmi, bufonaadhõngu. Groteski loomise anne lööb läbi ka tema ooperites («Ohver», «Imelugu»). Kangro serveerib kuulajale üsna tihti lisaks muule ka midagi veidrat, inetut, normist kõrvalekalduvat, tasa- kaalustamatut. Sest ilu (tsémist) ja tasa- kaalu tema kujundis üksikult võetuna eriti ei leia. Positiivne aktiivsus on sageli asendunud negatiivsega, mis on kui mitte lausa inimvaenulik, siis natuke totter küll. Aga see on vaid üks tahk helilooja kõlamaailmast.

40 Kangro loomingus eksisteerib veel tei-

negi kujundisfäär, mille põhitunnuseks on improvisatsioonilisus. Üeldu kehtib eriti kontsertide soolopartiide kohta. Siin annab otsida korduvaid löike, need muu- tuvad kogu aeg ja on ometi orgaaniliselt seotud. Ehkki kõik on kirjas nooditekstis, jääb sageli mulje tõelisest kohapeal sün- divast improvisatsioonist. Palju sõltub sellistel juhtudel muidugi solisti võime- test. Tõeline improvisatsioonivaim valit- seb näiteks Viulikontserdis nr. 2, suure- mal või vähemal määral on see iseloomu- lik aga peaaegu kõikidele R. Kangro kontsertidele. See on kindlasti ka üks põhjus, mis tema teosed interpreetidele nii põnevaks ja musitseerimisrõõmu pak- kuvaks teeb.

Ka orkestripartiis ei ole alafi esi- plaanil eespool iseloomustatud lühikesed ilmekad fraas-kujundid. Siingi võib põhi- toonuse anda improvisatsioonihõnguline üldine liikumiskontuur, rütm ja kõlavärv. Näiteks Kontsert kahele klaverile, I osa; osa alguse loob stiihiline liikumisaktiiv- sus, kiired vältused. Orkestripartii ja sooloinstrumentid loovad astmeliselt täi- detud skaala. Igal instrumendil (või grupil) on püsiv rütmipulss. Kõik kokku moodustab vibreeriva kõlaruumi, milles ei ärata tähelepanu mingi intervall, mingi teistest isikupärasem rütmifiguur. Ometi teeb see kaos valvsaks, paneb ootama. Selline sissejuhatus kestab 12 takti, enne kui sisse astub mehhaani- line ostinaatokujund.

Kangro kujundid-teemad, mis ühel või teisel kujul igas teoses olemas, võib laias laastus kolmeks jagada. Ja igal neist on oma mängureeglid: 1) improvi- satsioonilised, pikad seostatud liinid; 2) lühikesed karakterised ostinaatsed kujundid, enamasti groteski kalduvad; 3) kindlate žanritunnustega kujundid, mis igas teoses erinevad; tavaliselt ainult mingite eriti iseloomulike tunnuste kaudu antud; sageli väga lühikesed — drama- turgias seevastu tähendusrikkad ning kaalukad.

Nii on näiteks Kontserdis kahele kla- verile dramaturgia aluseks kolm sfääri: 1) kaos, eimiski, helimass, milles kõik on veel võimalik, kõik on alles ees; 2) sel- lest kaosest läbi kolme osa enesele vae- valiselt teed tegev rahvaviis («Meil aia- äärne tänavas»); 3) agressiivsed, enese- kindlad, mehaanilised ostinaadod.

Ehkki kaks viimast kontserti (kahele klaverile, fagotikontsert) on vormilt kompaksemad, ökonoomsema kirjaviisiga, kehtib nii nende kui ka eelnevate puhul lõsiasi: Kangro ei anna ühtki mõtet lõplikul ja ettemääratud kujul. Iga faas on vaid üks võimalus, mille võib kustutada, millele võib anda teise kuju järgnev. Teose vältel formeerub te m a t i s m jõudis 20. sajandisse juba Beethoveni ajastust ning leidis kindla koha Šostakoviči loomingus. Ometi kehtis nende puhul ühesuunalise liiklemise reegel: amorfisest ja isikupäratusest maksimumaalselt kindlate piirjoonteni. Teema «saab valmis», tal on lõpuks kindel kuju ja täpselt saab selgeks ka see, kuidas temasse suhtuda.

Kangro teemad ei saagi alati päris valmis. Nad võivad muutuda veel lõpu eel ja mõnikord (varasemates kontsertides) on neil nii palju nägusid, et ei teagi, missugune see «päris» on. «Valmis» teemad (lõpetatud ehitusega, suhteliselt muutumatud) on Kangro kontserdiloomingus aga millegipärast rumala marioneti iseloomuga.

Kuidas suudab helilooja näilise vabaduse ja tormakuse juures teost ohjes hoida, nii et too perutama ei hakka? Nii, et loo lõppedes tunned: lõpp peab olema just siin ja mitte kuski mujal?

Muusikapsühholoog V. Meduševiski räägib muusika tajumise seadumuslikust iseloomust. Paljukordne kuulamiskogemus kujundab intuiitviseid ootusi, mille põhjal kuulaja ebateadlikult prognoosib muusika kulgu. Iga eelnev löik toimib kui signaal, millele võib järgneda rida muusikalisi sündmusi. Igal sündmusel on oma tõenäosusaste. Kõige pingelisem on ootus loomulikult kõige suurema tõenäosusastmega sündmuse suhtes. Mis ühes stiilis või žanris on ootuspärane, võib teises osutada ootamatuks. Kui kuulaja ebateadlikke ootusi väga tihti pettakse, muutub see seaduspäraseks ja kujundab uue(d) seadumuse(d) — uued ootused. Tuleb välja, et ei olegi nii lihtne üllatada. Harjumus muudab tavatu tavapäraseks. Kogu kavalus seisneb vist selles, et doseerida kogustes, mille puhul võrts oleks võrtsine, aga ei halvaks maitsmismeelt.

Tundub, et Raimo Kangro enamasti valdab seda kavalust. Seda nii kompo-

sitsiooni kui ka semantika poole pealt (kui neid üldse eraldada võib).

Kangro vormist on sageli üsna raske leida traditsioonilist eksponeerivat, repriisilist või töötlusfaasi. Üheks põhjuseks on tihti soolopartii improvisatsioonilisus. Mis tahes vormile omane eksponeerimispüüe, millekski saamine ja tulemus on Kangro kontserdimuusikas üsna ebamääraste piirjoontega. Näib, et siin on kõik kogu aeg olemas ja kõik kogu aeg millekski saamas. Kui repriis korduva materjali kaudu äratuntav on, siis kindlasti ühendatult või koos (järgneva) uue materjaliga ning muudetult. Sage damini esineb repriisiltsus mõne karakterse elemendi sugulasintonatsioonide või üldise (lõpetava) karakteri näol. Kulminatiivsus, vormi korrastav pingegradatsioon ja selle taandumine ei ole Kangrole traditsioonilisel kujul eriti omane. Põhjus on sageli ootamatutes pöörangutes uuele materjalile.

Vormiosade suhtedki on mõnikord ära vahetatud: ekspositsiooni asemel improvisatoorsus, töötluses järjest uue materjali eksponeerimine. Kangro oskab vältida mehaanilisi tsesuure. Üleminekud on sujuvad, eelmise vormiosa faktuuris ette valmistatud.

(Groteskne) fraas ongi Kangro helikeeles vist suurimaks muutumatuks korduvaks ühikuks. Sihipärast, ulatuslikku perioodilisust suuremates vormiosades otsida on enamasti ülearune. Kangro vorm on seetõttu nagu ahel, milles erinevad faktuurilõigud üksteisele impulsiks või ootamatuks vastanduseks. Selles muutlikkuses annab helilooja kuulajale nii vajaliku pidepunkti ostinaatofraasidega (motiividega), millele rajab tõusud, aga ka lihtsate žanriviidete näol, mis üldises improvisatsioonilises kontekstis loovad äratundmisenefekti oma kindlate stiili- või žanritunnustega. Žanrilisus on tihti võtmeks teose dramaturgia juurde. Mõned näited. Kontserdis kahele klaverile on kasutatud rahvaviisi. Ja üsna ebatraditsiooniliselt. I osas on see vaid aimatav, II osas tumedameelne ja iseendasse vaatav, III osas sünkoopidesse, klastritesse, motoorikasse hääbuv. Helilooja ei ole teda hetkekski serveerinud magusas kastmes või dramaatilise alatooniga. Teoses tervikuna domineerib mootorika, agressiivsus. Ometi kasvab 41

rahvaviis oma tähendusega meeltesse. Kaasa hakkab rääkima see paratamatu tundelaeng, mis temas eestlase jaoks peidus, aga ka teisest rahvusest publiku juures muusika enese kaudu ilmselt mõjule pääseb. Teos lõpeb ja me ei kuulegi rahvaviisi täielikku, valjuhäälsel eksponeerimist. Ta kõlab vaid kui vihje, võimalus või mälestus. Aga tema algkuju nukker, pretensioonitu hakkab kuulajas seda enam kaasa helisema, mida rohkem vastandsfäär teda moonutab ja välja tõrjub.

Sõnade mõte kulub ja kaob, kui neid liiga palju tarvitada. Asjadest, mis inimese jaoks suure väärtusega, ei tohigi vist palju häälega ja väga tihti rääkida. Võib-olla on see muusikaski nii. On ju intoneerimislaade, mille algne tundelisus ja väljenduspaatos praegu piinlikkust tundma või muigama paneb.

Tuleb vaid hinnata Raimo Kangro dramaturgivaistu, mis tavaliste väljendusvahenditega (sest missugused neist ei ole tänapäeva muusikas tavalised ja tuntud?) vormib tähendusrikka kunstiteraviku, milles isemoodi ja üldsegi mitte pealetükkiv ilu sees.

Teine näide sellest, kui leidlikult paneb Kangro dramaturgias kaasa rääkima žanri- või stiilitähenduse. Viulikontsert nr. 2. Teoses on tähtsal kohal leinamarssi meenutav rütm (*Piu tranquillo*), mis samuti antud üsna tagasihoidlike vahenditega. Ja ometi, vastandudes oma range tõsiduse, monotoonuse, lihtsusega ülejäänud materjalile, mis hoopis muutlik ja agressiivnegi, omandab leinamarssi rütm kujundina erilise kaalukuse, on stiili(žanri) konflikti üheks pooluseks.

Siinkohal ei pääse mööda võõritusvõttest, millel muusikas on eripära. Teatavasti eeldab see võte deformatsiooni. Et midagi muuta, lõhkuda või teisendada, on vaja kindla tähendusega, püsival, intuitiivsel kogemusel põhinevat objekti. Muusikas sobivad selleks žanri- ja stiilmudelid.

On vähemalt kaks võimalust kuulajat teisitinägemisega üllatada: 1. Võib deformeerida stiilikompleksi elemente (elementi), aga nii, et stiil või žanr jääks selgesti äratuntavaks. 2. Võib asetada mingi stiilitunnuse talle võrrasse konteksti.

Komponist lugu kirjutades kahtlemata nüümoodi raamatupidaja kombel ei arutle. Võõritusvõte iseenesest on aga muusikas olemas küll, ja loomingupsühholoogias on see hirmus põnev nähtus.

Tagasi R. Kangro juurde: Leinamarssi rütm Viulikontserdis on liiga habras, et seda lõhkuda. Ja helilooja vastandab seda kujunditele, mis kuuluvad hoopis teise maailma: 1) nutune restoraniviul, 2) nürimeelne klastrikujund, 3) improvisatsiooniline, kapriiselt, hooletult muutlik sooloviuli partii, 4) Kangrole tüüpiline groteskivarjundiga purjuspäiselt uljas kolmetaktiline motiiv.

Ehkki Viulikontsert nr. 2 on üleschituselt kõige muutlikum ja materjalikirevam, suudab autor tervikut hoida. Leinamarssi osa selles ei ole väike: ta organiseerib rütmiliselt, faktuuriliselt ja lisaks kannab dramaturgilist koormust.

Rääkides Raimo Kangro tõelisest stiihiast, tuleb eelkõige rütm meelde. Viimane on sama isepäine kui meloodiakontuuri. Kangro kasutab tingimata juhust, et lõhkuda sümmeetriat, regulaarsust. Sageli toimub meetrumivaheldus fraasi lõpus: jällegi omalaadne puänteerimistarvidus. Kui meetrum juhtumisi püsiv on (seda tuleb siiski ka ette), toob helilooja mängu sünkoobidpided, aktsendid ja ebatavalise artikulationi. Ootamatu sünkoop või seisak on sageli fraasi kulminatsioonis. Tavaline on aga ka see, et rütm liigub komistades ühest sünkoobist teise, asetades nii kujundi kõverpeeglistse.

Lõikudes, kus eesmärgiks on mehaanilisem, motoorsem rütmipulss, ehitab Kangro rütmifaktuuri üles nii, et iga pillirühm või kasutatud tämber lisab mustrisse oma killu mingi rütmifiguuri näol. (Näide 1.)

Nendes mustrites kasutab Kangro harva puhtaid tämbreid. Ikka on tegu väikese rühmaga, mis sageli tavatu koosseisuga ja huvitavaid kõlavärve loov. Sellistes kõlale ja rütmipolüfooniale tuginevates osades on meloodiakontuur enamasti üsna isikupäratu.

Mõnikord muutub rütmimuster väga kirjuks. Selles on palju faktuurikihte ja kiiresti muutuvad tämbrikoosseisud. Ei ole haruldane, et igas meetrumiosas mängib erinev koosseis. (Näide 2.)

4/p

1. Tuba + Cb + Mar

2. Trbni

3. Timp

4. Castag

5. Piano + Arpa

6. VII + V-le

7. V-čello

Tuba + Cb + Mar
+ Timp + Piano
+ Arpa + V-čello

V-ni I II
Viale

Castag + Piano
+ Arpa + V-čello

Tuba + Cb + Mar
+ Trbni + Piano
+ Arpa

Näide 1

4/p

Fl + Ob + Cl + VIII + Piano

Trbe + Corni + Trni + Tuba

Cast + Campari + V-le + V-čelli + C-bassi

Näide 2

Sellisel foonil kulgeb näiteks Viulikonserterdi improviseeriv soolopartii 11 takti vältel. Ostinaatsete foonide loomisel ilmutab helilooja ergas kõla- ja rütmimeel end peaaegu igal sammul. Kangro polüfooniagi on eelkõige rütmi ja kõlavärvil polüfoonia.

Kangro orkestrikõla on nii ere ja intensiivne, et tahaks seda Kangro-sound'iks nimetada. Orkestrikoosseisud on kontsertides enamasti suured ning kõla tihe ja värvikas. Seda viimast isegi juhul, kui tegemist väiksema orkestriga (kahe klaveri kontsert). Grotesksetele kujunditele annab helilooja enamasti ka veiderdava või pealetükkiva hääle, kasutades selleks vaskpille või nende kombinatsioone teiste instrumentidega (löökpillid, madalad keelpillid). Oma teravusega meenutavad tämbrid kohati Petruška-maailma. Ootamatud repliigid vask- või löökpillidelt mõjuvad eksalteeritud kommentaarina. Tihti kõla-

vad koos väga kõrge ja väga madal register.

Faktuurikäsitluses on eristatavad vähemalt kaks olulisemat laadi: 1. Suhteliselt paksu faktuuriga rütmipolüfoonia, milles domineerib mootorika. Meloodiakontuuris üldise liikumise vormid või lühikesed isikupäratud repliigid. 2. Hõredam faktuur, milles meloodia reljefne, individualiseeritud, lõpetatud kindlapiiriline fraas.

Helilaadis näivad võrdsed olevat kõik 12 heli. Tonaalset tugipunkti võib aga igas lõigus tavaliselt selgesti eristada. Selles, kuidas meloodiakaar ootamatuid käänakuid teeb ja lõpuks ikkagi tavapäraseid teid vältides toonikasse jõuab, on midagi Prokofjevile lähedast.

Kangro orkestrikõla on alati veidi mõrkjas, dissoneeriv. Põhjuseks on sagedased paralleellikumised vabalt valitud intervallides (tihti on selleks sekund). Ehkki igal liin üksikuna on heakõlaline 43

või diatooniline, liigub faktuur tervikuna tihti klastrites või teistes teravates kooskõlades.

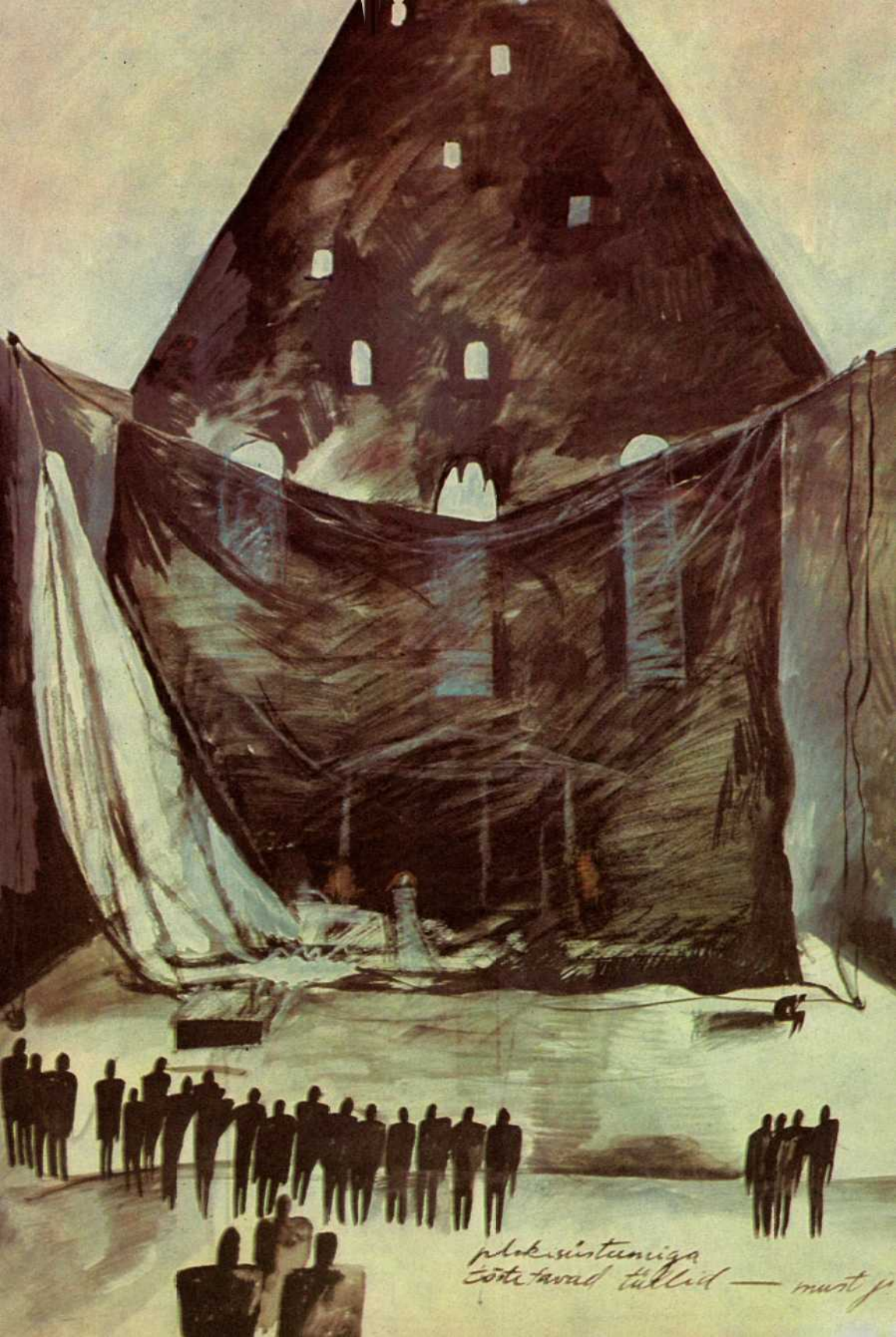
Tihedama faktuuriga lõikudes nivelleerub laadiline eripära, helisuhted nii horisontaalis kui ka vertikaalis. Esiplaanil on siis liikumissuund, kõlaintensiivsus, tämber, faktuurimuutused. Rohkem tuleb astmekäsitus esile lõikudes, kus faktuur hõredam ja meloodika isikupärasem. See, mis omal ajal tuli eesti muusikasse ja üllatas esmalt oma kompositsioonitehnilise uudsusega, on Raimo Kangro muusikas saanud tõelise eluhinguse. Tema teostes saavad kokku kompositsioonitehniline vabadus ja (veel mõned aastakümned tagasi kahtluse alla sattunud) hoiak, mis eeldab, et muusikale pole võõras inimlikkus, mõte, tähendus, emotsioon, et emotsioon muusikas ei pea olema tingimata võimas või magus. Ta võib olla mõrkjas või narritav.

Ilmselt ei ole mäng helidega isegi teadliku taotluse korral kunagi nii väga puhas, objektiivne ja abstraktne, nagu teda mõnikord öeldakse olevat. Saab ta ju alguse inimesest ja (kui kõik hästi läheb) inimeseni jõuabki. See võib seda laadi taotlusi rikkuda. Helilooja Kangro kõneleb oma kuulajaga arusaadavas keeles, sundimatult, ja ei püüagi piiri vahele tõmmata.

Mis Kangro stiili nii elusaks teeb? Sest nii elusat muusikat eesti muusikas peaaegu ei teagi. Kui mõne autori mõnele teosele on vaja teele kaasa sõnavahtu, et selle väärtusi üles kloppida, siis Kangro looming elab täisverelist elu sõltumata spekulatiivsetest arutlustest.

Me tunneme piisava kogemuse korral muusikas ära erinevad kompositsioonitehnika nipid. Aga — ja see on vist hoopis tähtsam — me tunneme muusikas ära ka kõik inimliku olemise võimalused ja vastandpoolused.

Kui helilooja tööpoolest valdab rikkast muusikalist sõnavara, võib ta kuulaja kaasa tõmmata põnevasse mängu, aga ka kõnelda tõsiselt kõikidest inimlikest asjadest. Ja seda Raimo Kangro teebki.



plaksintamiga
Eõte tavad tülid — must p

Mäng ja mänguplatsid

MAIMU VALTER

1900. aasta septembrikuu nädalalehest «Uus Aeg» võime lugeda: «Jurjevis 3. sept. Harvasti on suurem pidustus nõnda heaste korda läinud kui rahva-pidu Punase Risti Seltsi heaks Suurpõllumeeste näituse platsil. — Ilus ilm oli palju rahvast — enamasti linnast — kokkumeelitanud /.../ Ka hra. Wiera seltskonna etteaste («Kolm meest kotis») oli naeru sütitav /.../»

Nendest «kotimeestest» alates on meie teatrid vahelduva eduga andnud etendusi «ilma peavarjuta» lavadel kuni tänaseni.

Sagedaseks ja iseendastmõistetavaks saavad vabaõhuetendused kahekümneandatel aastatel. Mänguplatsideks staadionid, linnamäed ja laululavad. Eelisrepertuaariks suured tragöödiad («Kuningas Oidipus», «Salome», «Antigone», «Judith», «Ohver»). Teistest enam on sellel perioodil eesti teatrite vabaõhuetendustega seotud Paul Sepa, Liina Reimani, Eduard Türgi, Andres Särevi nimed. Näitleja ja publiku vahel puudus etendust võimendav häälekõvendaja. Leo Kalmet räägib oma mälestustes, et soodsa tuulega võis Russalkal istudes etendust kui kuuldemängu kuulata.

(I vaheütlumine: Kas poleks mõeldav, et ka tänane näitlejaelik, enne kui ta oma lavakõne «viie» kätte saab, teeks läbi samasuguse proovi?)

Kolmekümneandatel aastatel jõuavad vabaõhulavale ka omamaised autorid: H. Visnapuu, A. Adson ja H. Raudsepp. Mida rohkem edasi, seda pompossemaks muutub vabaõhulava ja seal mängitav. Näitleja õigustes astuvad publiku ette kostüümi riietatud sõjaväeosad, hobused, tankid ja lennukid.

(II vaheütlumine: Teadaolevatel andmetel on ka pärislaval mõned hobused, koerad ja üks kitski endale kaera- ja kondiraha teeninud.)

Järjest massi- ja masinarohkemaks muutuvad vabaõhuetendused sundisid peale järelemõtlemispausi. Katusega ja katuseeta lava vahel tekivad uued sühited. Kui siseetenduste mehaanilisest ja puht kommertslikust ülekandmisest laululavadele taas loobutakse, hakatakse vabaõhuteatri paiku valima teise pilguga. On otsitud senisest intiimsemaid ja suletumaid mängukohti, kus etendus säilitaks oma kunstijõu ka mikrofoniseerimata.

Kaks viimast suve, hoolimata isegi mullusest vihmarohkusest, töid «ilma peavarjuta» teatrilavale õige mitu huvitavat etendust, mille vorm ja emotsionaalne laeng tulenesid just mängukoha õigest valikust.

Rohkem kui teistel teatritel löi vihm möödunud suvel mänguplaanid sassi Rakvere Teatril. Neljast vabaõhulavale plaanitud etendusest õnnestus rakverelastel täielikult realiseerida ainult üks — juba eelmisel aastal valminud «Mäetaguse vanad», mis oli kokku pandud kahest A. H. Tammsaare jutustusest, niminovellist ja «Vanaisa surmast». Nii dramatiseerija kui ka lavastaja oli Raivo Trass.

Mängukohaks oli Põhja-Tammsaare sauna lävi. Kuigi mäng toimub vägagi piiratud väljal, mängib etendusele kaasa kogu ümbrus: hooned, lattaiaid, niidud, koplid ja väljad. Isegi värske heina lõhn, mida suve teisel poolel võib kõikjal tunda.

(III vaheütlumine: Me läheme etendusele eethälestatult. See on Vargamäe. Soosild, seda sillutav Pearu, Krõoda hele heal, tema raske kaevutee. Sammume mööda samu radu. Mänguplatsil seisaksime nagu silmitsi saunaga, kus Marit-Jussi oma õne ja õnnetuse läbi elasid. Siia tõi Elli vanale Andresele õitsva õunapuu oksa. Siit algas Indreku-Andrese tee Vargamäe jõe allalaskmist vaatama.)

Teater nimetab lavastust oma žanri-määratluses mälestuseks. Võimalik, et kirjandusteadus säärast žanrit ei tunnista. Kuid selle etenduse puhul on see vägagi omal kohal. Mälestuslikkus, kunagise meenutus on sedapuhku täpse teatrivormi leidnud — nii seades kui ka näitlejate mängus.

Etenduse avab näitleja Madis Kalmet: kavalehelt saame teada, et «Vanaisa surmas» mängib ta pojapoega, Ukut. Esimeses osas on ta lihtsalt keegi, kes olnud meenutab ja selle üle mõtiskleb. Näitleja vaikib, aga ta pilk räägib, panes veel kord rõhu kõigile neile meeleoludele, mis Vargamäele tulles meid vastu võtsid. Avab seejärel rehala ukse ja mäng algabki. Kahe vana inimese, Mäetaguse Matsi ja ta eide (näitlejad Eldor Valter ja Eva Novek) argisest eluõhtust. Mäng on heatasemeline, lihtsale tekstile mingit eetilist allteksti andev.

Ja jällegi on koht see, mis kõike toimuvat omapoolselt rikastab ja pingestab.

Ühes intervjuus ütles Eesti NSV teeneline kunstnik Eva Novek: «Mängida Vargamäel Tammsaaret — see on näitlejale pühapäev.» Ja pühapäevaselt mõjubki see ühel soojal suvepühapäeval mängitud etendus.

Etenduse teine osa, «Vanaisa surm», jätkab seda mälestuste mängu. Sedapuhku saab mänguväli lattaiaiga pooleks jagatud. Vanaisa miniaga jäävad ühele, Uku teisele poole. Ta sekkub sündmusesse rohkem küsijana, häälena kui otsese kaastegelasena. Niisugune tagasihoidlik, pretensioonitu lavastusvõte muudab ka teise loo mälestuslikuks.

Kui mäng läbi saab, kannab publik veel mõnda aega endas seda teatri ja Vargamäe põimitust. Imelikku, hella tunnet, mille kohta on raske täpset määratlust leida. Oli see nüüd teater või oli see romaani Vargamäe. See on põiming. Omamoodi mälestuste mälestus, kus Vargamäele ja etendusele lisandub veel midagi väga isiklikku, nostalgilist — selle sõna kõige paremas mõttes.

* * *

... ja teater sõitis linnaplatsile. Nii algavad Tallinna Nukuteatri etendused *theatrum*'i-esisel, omaaegsel turuplatsil.

(IV vaheütlemine: Vanades anna-lides on kirja pandud, et tänast Tallinna raehoonet on XIV sajandil ka *theatrum*'iks — mängumajaks — kutsutud ja järelejäädud arvepaberitest võime teada saada, et 1372. aastal on seal esinenud taskukunstnikele-veerdajatele kolm ja pool veeringut tasu makstud.)

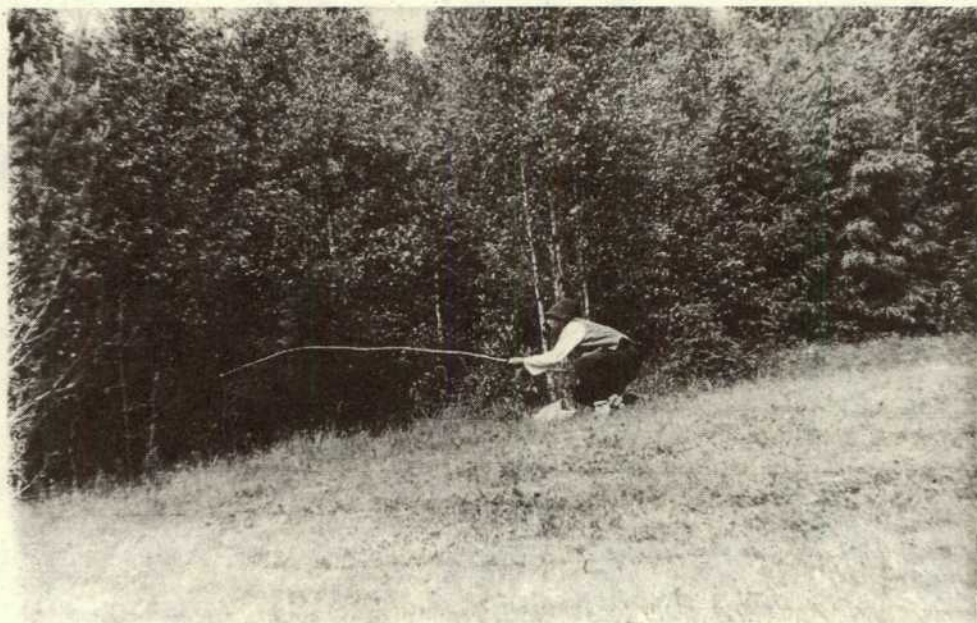
Kõik on aus ja lahtine. Publiku silma all piiratakse mänguruum nõoriga, pannakse paika dekoratsioonid ja (jällegi see neetud) mikrofoni, milleta meie tänapäevane teater isegi sadakonnale inimesele oma mõtteid inimhäälega selgeks ei saa teha.

Näitlejad koos nukkudega toob kohale priske kimmel kummvankril. Säärane eksplikatsioon on vaata et sama huvitav kui etendus ise. Kuski mälu-sõpist meenub, et läbi pikkade aegade ongi näitlejad olnud rändrahvas, kelle tulek tõi kaasa elevuse, oodatava etenduse eelmõnu ja soovitusi naabrile: «Näitlejad tulevad, korjake pesu ära!». Pesumure on tänaseks kadunud, alles on aga jäänud, eriti lasteetenduste puhul, teatrists osasaamise rõõm.

Esialgu näib, et säärane pretensioonitu kohalik — nõör ümber mänguplatsi ja ongi kõik — ei esita paiga suhtes erilisi nõudmisi. Tuleb ainult tulla ja mängida. Nukuteatril oli mõõdundud suvel kaks põhilist mängupaika: kõnealune turuplats ja Piriti kloostrisurnuaia müüriäär. Ja ometi andsid erinevad etendusekohad mängitavale erineva kunstikaalu.

Kenaks kujunes nähtud etendustest V. Pospišilova «Printsess ja kaja» (lavastaja Rein Agur) *theatrum*'i-esisel mänguplatsil, mis piiratud sajandivanuste majadega. Avalik lavaehitamine, näitlejate publikusse tulek kavalehtede müümiseks ja kavaraha kõlksuv korjamine plekk-kruusi, väike trügimine publiku hulgas parema vaatekoha sissevõtmiseks... Vaatajate noorem osa seab end istuma lausa tänavakividele — nina ja varbad «laval».

Kõik see kokku annab etenduse algusele lustilise meeoleolu. Publik on häälestatud mängule. Kui neli näitlejat (H. Toompere ja tema vahelduv kaaskond) kaheksa nukuga ja «arvutu hulga» sõjaväega mängivad lastele omases nukumängu maneeris, on lõbu laialt. Ühtset kordaminekurõõmu tunnevad



Rakvere Teatri etendus «Mäetaguse vanad» Põhja-Tammsaarel; õngitseja on Eldor Valter (lavastaja R. Trass).

A. Saare foto

kõik — nii ninapidi laval olijad kui ka kaasas olevad emad-isad.

Etendus on veidi *commedia dell'arte* lik, seejuures heamaitseline ja vaimukas. Kui etenduse lõpuks on prints leidnud oma printsessi, kuningad saanud sõpradeks ja kõlanud lõpulaul, siis pole laialiminekuuga kiiret. Vaatamist väärrib veel seegi, kuidas teater ennast kokku pakib ja kuidas näitlejad ning nukud kimli aeglasel sammul veetud vankriga Kinga tänava majade varju kaovad. Vankrit saadab jõngermannide salk, kes tahaksid näha, mis neil nukkudel ikkagi sees on ja kuidas nende pead-käed liiguvad.

Teiseks Nukuteatri etenduspaigaks oli Piritla kloostri surnuaia müüriesine. Mingil seletamatul põhjusel kaotas siin esinev teatrigrupp oma võlu. Kõik see kolimine-seadmine oli liiga tavaline. Mänguruumi piiramiseks kasutati teatribussi ja pargipinke, mis sõna otseses mõttes võeti istujate alt. Et etendust näha, selleks tuli unustada seadus «mural käimine keelatud».

Mängiti teatri noorte omaloomingu-
48 list etendust «Hiir! Hiir! Hiir!» (Tõnu

Raadik, Heino Seljamaa, Anu Presjärv, Harri Kõrvits). Etendus tahtis olla elukondlike probleemide paroodia. Näitlejate ja publiku vaheline kontakt jäi sündimata, sest see, millest laval räägiti ja lauldi, ei ületanud ajalehe naljanurga taset. Halvasti mõjutas etendust ka liiga lähedane liiklussumin, «kultuurse» puhkuse juurde tänapäeval obligatoorselt kuuluv ülevõimendatud rannamuusika. Etenduse lõppedes mindi lahku jahedalt: näitlejad teatribussi, publik liinibussi, «keelatud» muruplat-sile jäid võileiva- ja jäätisepaberid ning mõnda muudki.

* * *

Noorsooteatril oli lageda taeva all kolm mänguplatsi. Kõige pisematele mängiti Säde tänava «Kodulinna» õue teatris J. Tšepovetski lugu «Kade Karu-Ott» (lavastaja Eero Spriit). Õu on küllaltki avar, tekkinud ajahamba mõjul ja sõjajälgede koristamisel.

(V vaheütlumine: Õue ühte külge piirab Vene tänav, mis on oma nime saanud selle järgi, et siinsed majad kuulusid kunagi vene kaupmeeskonnale, kes suviti kasutas Tallinna kui Hansa linna turu ja sadama õigusi. Kuid neil puudus Tallinna «kodakondsuse» õigus:

nad ei tohtinud ehitada oma majadesse ahjusid. Ainus küttekolle võis olla kõõgis supi keetmiseks.)

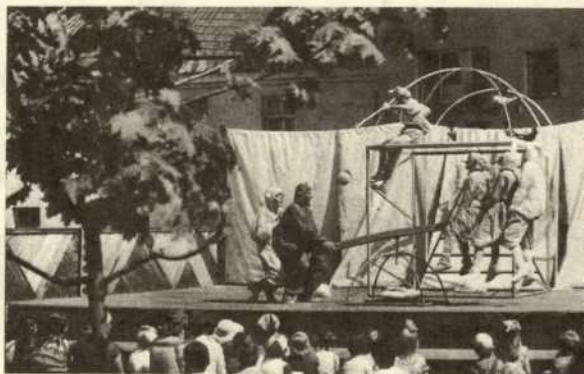
«Kodulinna» õue teater on väikepublikule tuttav juba mitu suve. Siin õues ei ole igav. Võib tulla varem ja jääda veel ka pärast etendust. Siin võib uue sõbra leida, maha mängida mõne torema lapsemängu, keerelda karusselliga ja kilgata, kui selleks lusti.

Ka Karu-Oti lugu oli «minipublikule» vajalikult lihtne. Erilist lavakunstisöödöövrit siin ei sündinud, kuid kenades kostüümides näitlejatel õnnestus juba etenduse alguses publikuga sinasõbralik kontakt leida. Etenduses pidas paika vana kõnekäänd koorukestest ja ivast. Ja mingi ivaraasuke vahest kinnituskki väikevaataja pähe ja hinge: ära pirtsuta, ära ole kadekops, pea sõbrast lugu. Nende eetiliste tõdede kõrval jäi meelde veel seegi, kuidas liita ja lahutada arve ühest kümneni. Ja kui näitleja eksis, siis leidus publiku hulgas ikka keegi, kes õige vastuse ette ütles.

Kui sellele teatriskäimisele veel midagi juurde sooviks, siis seda, et näitleja oma vaatajatele natuke rohkem aega varuks, et lavamängu lõppedes jätkuks veidi ühist olemist ja ühist õuemängu. On ikka suur asi näitlejat oma käega katsuda või talle palli visata. Ei tule vist kahjuks seegi, kui õue hooldav organisatsioon seda veidi rikkalikumalt sisustaks. Veel mõni karussell, kiik, paar palli ja kas või statsionaarne kekskast. Et «Kodulinna» õue teatri õuest saaks tõeline mänguõue ka siis, kui seal parajasti etendust ei ole.

(VI vaheütlumine: Ja tahaks loota, et need mänguvõimalusi suurendavad atribuudid ei oleks mitte sellised, mida keegi (jah, kes küll?) mööda linna üles seab ja millega mängimine seisneb selles, et kedagi suure pauguga alla, põhja või maha lasta.)

Juba kaks suve on Noorsooteater mänginud Pirita kloostri varemete vahel menukalt G. Boccaccio kümne novelli dramatiseeringut. Dramatiseerijaks Mati Unt. Novellide vahele on põimitud luulet Dante Alighierist kuni tänaseni ja B. Notke «Surmatantsu» tekstikatkeid.



Noorsooteatri mullusuvine «Kade Karu-Ott» «Kodulinna» õues (lavastaja E. Spriiit, kujundaja K. Kaljo).

Hetk Noorsooteatri lavastusest «Dekameron» Pirita kloostri (lavastajad K. Komissarov, M. Unt ja E. Spriiit).

Näitlejad Jaanus Orgulas ja Aare Laanemets Draamateatri lavastuses «Mandragora» (lavastaja H. Saarm) Tarbekunstimuuseumi õues.

G. Vaidla fotod



Kompositsioon on õnnestunult kokku pandud ja ka «Dekameroni» lavalepanek on igati korda läinud. Lavastusele on alla kirjutatud kolm meest: Kalju Komissarov, Mati Unt ja Eero Spriit. Sedapuhku on kolm meest mitte kotti, vaid ühe kübara alla mahtunud. Kolm lavastajat on suutnud mängitavad novellid ja muu juurdekuuluva ühtsetele stiilivõtetele allutada. Etendus ei pretendeeri rohkemale kui ta on. Kena ja lustlik suveõhtu ajaviide. Lavastus on elegantne, daamid kaunid ja härrad rühikad. Näitlejate mäng on sündmustest lõbusalt üle olev ja kivinenud moraali pilav. Boccaccio küllaltki otseütlevale sõnale on lavastajad heamaitselise, teatrikunstile omase kujundlikkuse leidnud.

Etenduses on seda renessansi hõngu, mis jumala kõrval ka inimese jumalaks teeb, patu pea peale pöörab, elurõõmu elu sisuks muudab ja naistki inimeseks peab.

(VI vaheütlamine: Leon Battista Alberti — oma aja helgemaid päid — peab siiski vajalikuks lisada: kuigi naine on inimene, on siiski «kõik naised hullud ja kirpe täis».)

Etenduse lavakujundus (Jaak Vaus) on portatiivne, andes võimaluse «Dekameroni» mängida ka mujal. Siiski tundub praegune mängukoht kõikidest võimalustest parim. Oma värtsi lisab etendusele just kontrastprintsip, mis seob lavastust ja kohta.

Pirita kloostri alusmüürid pandi paika umbes samal ajal, kui Itaalia renessanss säras oma täies võimsuses.

(VII vaheütlamine: Ka samal ajal, kui kunst avastas akti, lossi saalides loeti ajaomast humanistlikku luulet ning lossi keldrites hoiti tünnides vaenlaste soolatud päid.)

Väga hästi sobib see dekameronlik, vallatu sisu nende pühade nunnakloostri müüride vahele, kus peale naiste peeti ka väiksemal arvul mehi — kirikliku rituaali ja muudegi mehetööde tegemiseks! Kui nüüd sellele vallatule etendusele, kunagisele mehi pidavale naistekloostri (nii, et preestri püksid võisid tõemeeli sattuda abtissi pähe) lisada veel üks tasand, siis on tõesti raske leida veel dekameronlikumat mänguplatsi kui kõnealune.

(IX vaheütlemine: Kolmanda ta-sandi lisab see, mida B. Russow oma kroonikas kõnealusest kloostrist kirja on pannud: «Ei ole ka võimalik lühidalt jutustada, mis hirmus lugu siin ka püha Jaani tulega oli. Sest neil kolmel ööl: püha Jaani, Peetri-Paavli ja Maarja mäekäigu ööl ei olnud üheski linnas, alevis, mõisas ega külas, mitte ühtki maha arvatud, muud midagi näha kui aina rõõmutulesid kõigel maal. Ja sealjuures tantsiti ja lauldi ja karati kõige lustiga ja ei antud armu suurtele torupillidele, mis igas külas väga tuntud olid. [...] niisama ka jaanipäeval püha Brigitta kloostri juures suur jäledus andeksandmise-kirjade pärast, kuhu seks ajaks suurtes hulkades rahvast, saksu ja mitte-saksu, kaugeid teid kokku tuli. Mittesaksust talupojad tulid andeksandmise-kirjade pärast ja ebausust ja ebajumala teenistuse pärast. [...] Ja kui nad selle oma meelest jumalateenistuse nõnda ära olid pidanud, mis suur Epihuuri pidu seal siis lakkudes, prassides, lauldes, karates ja tantsides peale hakkas ja mis suur jorin suurtest torupillidest, mis kõigelt maal siin kokku olid tulnud, niisama ka, mis kasimatust, hoorust, kiskumist ja tapmist ja suurt hirmust ebajumala-teenistust seal on sündinud, seda ei suuda ükski inimene küllalt uskuda.»)

Selle lõbusa ja stiilipuhta etenduse puhul tahaks teha eraldi reveransi kahele näitlejale — Luule Komissarovile ja Ilmar Tammurile —, kelle näitlejáváist andis neile oma kaaslastest suurema mängulopsakuse ja barokse vormirikkuse, mis seesugusel etendusel vägagi sobiv ja omal kohal oli.

* * *

(X vaheütlemine: Kunagi nägi üks tulevane ema unes, et ta sünnitab kirju koera, kellel on tõrvik hambus. Teadajalt seletust pärides sai ta kuulda, et peatselt ilmavalgust nägev maailmako-danik saab peaaegu ülemaailmse kuuluse ja hakkab korda saatma suuri tegusid. Priskena sündinud poisslapsele pani ema nimeks Dominicus. Ja nagu ajalugu näitab, oli ennustajal õigus — ei läinudki palju aega, kui dominikaani liikumine oli levinud kogu kristianiseeritud maailmas. Selle liikumise järgjeks on ka Tallinnas dominiiklaste klooster.

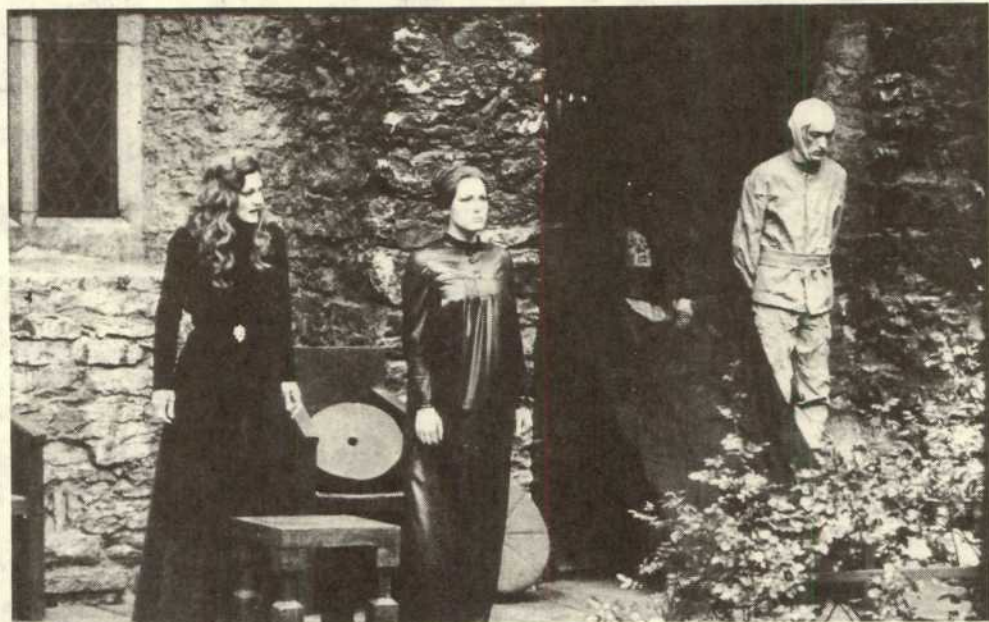
Dominiiklased võtsid oma vapikirjaks tolle unes nähtud tõrvikuga koera.

Ja kuna koer oli kirju, siis kandsid ka selle ordu liikmed kahevärvilist (must-valget) mungarüüd. Dominiiklastel oli inkvisitsioonikohtu õigus ja tunnistades juhtmõtet «otstarve pühitseb abinõu», tekkis aja jooksul neil hingeline liit jesuiitidega. Seda taktikat kinnitab kas või see, et ordumunkadelt nõuti kiiret kohaliku keele äraõppimist. Samuti see, et nad mõistsid kunsti mõjujõudu. Nende kirikud ja muud hooned, kuhu võisid tulla ka ilmalikud inimesed, olid kaunistatud raid- ja pildikunstiga. Tellitav töö ei tohtinud aga olla kunstniku enese loomingu nägemus, vaid selle sisu, sageli ka kompositsioon oli tellija poolt dikteeritud.

Kloostri restaureerimine andis kinnitust varemteatele, et Tallinna dominiiklased pidasid kooli ja andsid ka ajakohast arstiabi. Kloostri ja linnavõimude vahel oli pidev tuha all hõõguv vaenusäde. Kloostri sissetulekud läksid linnaisade taskust mööda. Klooster oli isemajandav ja muude sissetulekuallikate kõrval andis arvestatavat tulu ka reliikviade müük. Reliikviaid hoiti pealtaril hõbedast naispühakute (muidugi seest tühjades) peades. Hoolimata kloostri ja linna vahelistest jahedatest suhetest aeti siiski ka omavahelist äri. Pikas kes-ke-da vahekorras jäi lõpuks peale linn. Klooster, minetanud oma kunagise kerjasmunkluse, elas silmator-kavalt jõukat elu, 1525. a. saavutab linn kloostri likvideerimise ja võtab ruumid oma kasutusse, raad muudab selle relvalaoks. Tänaseks on klooster, millest on üle käinud nii head kui ka halvad ajad, mida on lõhutatud ja parandatud, jõudnud restaureerimisjärku ja avab oma ukseid igapähele, kel huvi ja soovi on. Kloostrist endast leitud kultuse- ja tarberiistade kõrval on siin eksponeeritud ka linnast pärit olevad raidkivid.)

Noorsooteatri kolmas vabaõhuetendus — Eugene O'Neilli «Elektra saatus on lein» kanti ette selle kloostri siseõuel. Lavastaja Merle Karusoo, kunstnik Riina Babitševa.

Tavaliselt on teatrid oma suvelaval-del eelistanud mängida kergema probleemistikuga lõbusat ajaviitereper-tuaari, püüdes mängitu hoida 1—2 tunni raames. Oleme omaks võtnud arvamuse, et suvist puhkusemeeleolus



inimest ei huvita tegelemine tõsiste probleemidega ja vaba ajaga on muudki teha kui istuda teatris.

Merle Karusoo lavastajanatuuri juurde kuulub ühe omadusena see, et ta trotsib harjumuslikke tavasid. Ta kutsub oma suvepubliku kuuetunnisele teatriõhtule, mängides kahe vaheajaga ära triloogia 13 vaatust. Etenduselt lahkujaid ei ole. Pigem vastupidi — lahkuda tuli mõnelgi soovijal enne algust, piletid said otsa.

(XI vaheütlumine: Väga lihtsate vahenditega oleks võimalik publiku arvu suurendada, kui lõunakülgne ristikäik saaks kas või ajutise põranda.)

Merle Karusoo on dramaturgelist sõna usaldav lavastaja. Ta lavakujundid ei löhu ega korda teksti. Tema käsitluses muutuvad sõna ja kujund polüfooniliselt seotuks. Ta lähenemine tekstile ei alga mitte mõtlemisest, mis sellest tükist teha saab, vaid mõtlemisest, mis selles tükis on. Nii on see ka «Elektraga». Ta paneb meid silmitsi inimtunnete äärmuslikkusega, kirgedega ja kompleksidega. Näitab seda, mis meis kõigis mingil varjatud kujul olemas. Lavastaja ega selle etenduse puhul ei kaitsja ega süüdistaja, vaid analüüsija ja näitaja. Ta mõistab neid kompleksidega

«Elektra saatus on lein». Noorsooteatri etendus Dominiklaste kloostris (lavastaja M. Karusoo, kujundaja R. Babiševa). Christine — Hilja Varem, Lavinia — Kairin Saukas, Orin — Sulev Luik.

inimeste hingetorme ja õnneotsinguid. Oma teema lavalisel lahtiharutamisel ei muutu lavastaja sentimentaalseks ega härdameelseks, vaid doseerib vägagi täpselt seda traagilist valu ja süngust, millega ta publikut köidab ja selle ka võidab. Lavastuse mõttelõimesse liituvad aga vägagi orgaaniliselt ka kloostriomane munkade defilee ja groteski viidud rahvastseenid.

See lavastus — ja rohkem kui ükski teine suvel nähtuist — on «paigatruu». Etenduse polüfoonias mängib kaasa ümbrus. «Elektra...» on tehtud ainuüksi sellele kindlale kohale. Kloostri suletus, selle arhitektuuri kasutamine kujunduses ja mängus, aja poolt patineeritud meeoleolu — need kõik on ka lavastuse lahutamatud osad.

Mäng ja mängukoha kokkukuuluvus annab end veel kord tugevasti tunda etenduse lõppakordis. Lahkume etenduselt lääne ristikäigu kaudu, läbi munkade leinaküünlaid hoidva spaleeri. Ristikäigu põhjaseinale on leitud raid-



kividest kinnitatud kõige dominiiklikum kompositsioon ordu sümboliseeriva kirju koeraga. Selle ette on lavastaja asetanud etenduse vaikiva kompositsiooni — Lavinia ja tema surnud. Väärilise katte lavastaja mõttele annavad läbi kogu loo kesksed osatäitjad: Hilja Varem (Christine), Sulev Luik (Ezra ja Orin Mannon), Kersti Kreismann (Lavinia)*, Andres Ots (Adam), Rein Oja (Seth ja Ankrupillimees).

Murelikuks teeb ainult, et seda kõrgetasemelist etendust nii vähe saab näha. Eelkõige on just seda tükki seganud vihmad: kui ka näitlejad (ja publik) vastu peavad, ei pea vihmale vastu parukad ja grimm. Võimalik oluaks kaaluda mõtet teha «Elektra saatuses...» uus lavavariant kinnise teatri jaoks. Aga jumal hoidku lihtsalt ülekandmise eest! Etendust teisele pinnale viies tuleks leida täielikult uus kujundi-keel.

* * *

Ka Tallinna Draamateater katsetas mullu ühe suveetendusega. Tarbekunstimuuseumi hoovil mängiti N. Machiavelli «Mandragorat» (lavastaja Härmo

«Elektra saatus on lein». Lavinia — Kersti Kreismann.

A. Saare fotod

Saarm). Kõnealune hoov on ebatüüpiline Tallinna vanalinna õuede ja õuenurkade seas: tal puudub oma ilme. Korralik, tsemendivalust katteplattidega kaetud õueplats ja küllaltki väheütlev arhitektuuriline ümbrus on liiga neutraalne kaasa mängima ja omapära lisama. Ka etendus ise sattus lavapõrandale (s. t. tsemendile) nähtavasti pooltoorelt. Juhtus see, mis tavaliselt ikka juhtub, kui tükk veel päris valmis ei saa. Halvasti mängitud tragöödia muutub lõbusaks, mittekordaläinud komöödia aga igavaks. Jääb üle ära oodata, mida Draamateater meile järgmistel suvedel pakub ja kuivõrd täismõõtu kunstilisusega suveteatrisse suhtuma hakkab.

Möödunud aasta taevaluste etenduste põhjal võiks igatahes loota, et suvine Tallinn (lisada tuleks siia mänguvõimalused vabaõhumuuseumis) võiks kujuneda küllaltki tähelepandavaks teatrilinnaks, kuhu oleks mõeldav ka külalisesinejaid kutsuda. Kui ainult ilmajaam sellega nõusse jääks! Kas ehk kunagi räägime suvise Tallinna teatri- ja muusikafestivalidest?

* Kõnealusel suvel ei mänginud Laviniat teine osatäitja Katrin Saukas, olles seotud «Püha Johanna» proovidega.

Vabaõhuteater. Vabaõhuteater?

1982. aasta suvel tegi meie ajakirja fotograaf Armult Reinsalu Eesti NSV Riikliku Noorsooteatri «Dekameroni» etendustel, mis toimusid Pirita kloostris, pildiseeria, asudes, nagu fotodest ilmneb, seekord mitte teatri või lavastuse, vaid just publiku positsioonil. Näeme suurt hulka inimesi, kes on teatrisse tulnud, kuid kellel pole parimagi tahtmise korral võimalik etendusest osa saada. Või kui, siis üksnes puudulikult. Kahtlusteta võime väita, et nüüsgune olukord on murettekitav. Viimane ajendas toimetust uurima, millisena näevad vabaõhuetenduste andmise perspektiivi Tallinnas, endises Pirita kloostris, need ametiisikud, kellest suuremal või vähemal määral sõltub nüüsguse teatri olemasolu ja tulevik.

* * *

JAAK TAMM, Eesti NSV Ehituskomitee Kultuurimälestiste Riikliku Projekteerimise Instituudi osakonnajuhataja:

Pirita kloostris varem ed on eelkõige rahvusvaheliselt tuntud ja üleliidulise tähtsusega arhitektuurimälestis, mille mittemuseaalsel kasutamisel tuleb tunda selles peituvaid võimalusi, teada, et tegemist on võrdväärse partneriga, ja osata seda kõike kasutada. Samas on kloostris varem ed, mis ei piirdu ainult kiriku nelja seinaga, vaid hõlmavad küllaltki suurt sulushoonestikku nii põhja- kui lõunaküljel, ka suurepärase paik kontsertide, intiimset laadi teatrietenduste, samuti massietenduste läbi viimiseks. Siia sobivad oivaliselt «Dekameron», «Richard III» ja teised linnamiljöös toimuvat käsitlevad näidendid. Kuid karvavõrdki ei passi «Tasuleegid», «Libahunt» või pastoraalid. Täiesti mõeldavad oleksid kunagi Eestis elanud maailma teatri suurkuju August von Kotzebue või Mia Munier Wróblewska jutustuste ainetel loodavad lavastused.

Et laval toimuv pealtvaatajateni jõuaks, oleks ilmtingimata ja viivitamatult vaja luua inimlikud vaatamistingimused, paigaldades mittestatsionaarse, etenduse iseloomust ning eeldatavast publiku arvust sõltuvalt ümber töstmist võimaldava ülikerge ja -ažuurse pingistiku, mille astmeliselt tõusvate poodiumide kõrgus ei tohiks ületada kahte meetrit. Kuna suurema osa varem etepargi lahtioleku ajast on Pirita klooster külastatav kui unikaalse väärtusega museaalne objekt (80 000 külastajat* möödunud aastal), siis peaks iga rajatis olema siin paigaldatav ainult teatri- või muusika-etenduste perioodiks — nn. Pirita suveks. Samast põhimõttest lähtudes ning näitlejatele paremate liikumistingimuste loomiseks võiks nn. lavaosa kunagise kiriku põranda tasandil

* Siia hulka kuuluvad ka vabaõhuteatri vaatajad, kes lisaks etenduse piletile ostavad igakõrdselt ka muuseumipileti.

(Toim. märkus.)

katta puitkilpidega, millest ulatuksid välja piilarite ja altarite kivialused, luues võimaluse mängimiseks mitmel tasapinnal. Kuna enamik etendusi toimub valgel ajal, siis võimsate valgustusseadmete järele vajadus puudub, küll aga võib seinapinnas olevates tellinguaukudes ette näha varjatud metallkinniseid prožektorite ja muu seadmestiku tarbeks. Nende juhtimine peaks toimuma kas kiriku lõunaküljel olevast ruumist või spetsiaalsest autobussist. Arvestades heli- ja valgustusseadmete kõrget hinda, nende suhteliselt lühiajalist koormatust siin ning väikest ilmastikukindlust, ei ole nende statsionaarne kloostrivaremetesse paigaldamine otsustarbekas.

Nii näitlejate kui ka museaalset kompleksi teenindava personali ruumide paiknemiskohana on alates 1975. aastast välja pakutud ajaloolisest kloostriterritooriumist postkontori poole jäävale alale püstitatav uushoonet, kus leiaks koha ka siinset arhitektuuri ning ajalugu kajastav ekspositsioon.

Varemetepargi kasutusrežiimi ja siin toimuva vandalismi vastu võitlemiseks tuleks aga kohe samme astuda selleks, et Linnamuuseumi valdusse antaks kaks Pirita ajaloolisest keskusest allesjäänud hoonet varem ete loodeküljel, kuhu hädapärast saaks vajalikud ruumid kohe sisustada. Samuti oleks mõeldav püstitada vahetusse lähedusse pinkide, poodiumide ning rohkete raidkivide ladustamise varjualune

JAAK VILLER, Eesti NSV kultuuriministri asetäitja:

Meie teatrikülastatavus on talvisel teatrihoajal juba nii kõrge, et edasi minna praktiliselt polegi võimalik. Ainuke perspektiiv külastatavuse suurendamiseks aastaringiselt ongi vabaõhu- ehk suveteater, mis annaks etendusi suve jooksul püsivalt — ja igal õhtul. Minu ettekujutuse kohaselt võiks Pirita kloostris varem ete baasil tööpoolest välja ehitada statsio-

naarse suveteatri, kus mängiks vabal valikul kokku tulnud trupp kõikidest Eesti teatritest.

Seni puudub Pirita kloostril suveteatri mõttes korralik peremees ja etenduste andmise kohana on ta siiani välja ehitamata. Teatriühingu tööstuskombinaadi projekteerimisbürool on Pirita kloostris varemis asuva võimaliku vabaõhuteatri jaoks küll juba projekt loodud, aga Eesti NSV Riiklik Noorsooteater pole asja küllaldase aktiivsusega ajanud. Selleks suveks projekt reaalsuses muidugi ei teostu, arvan, et Noorsooteater koos objekti põhivaldaja Tallinna Puhkeparkide Direktsiooniga peaks tõsiselt tegema programmi realiseerimiseks 1984. aasta suvehooajaks.

JAAK MAMERS, Eesti NSV Riikliku Noorsooteatri direktor:

Noorsooteatri mängukohtadeks Tallinna vanalinnas on Dominiiklaste klooster, «Kodulinna» õu ja Pirita kloostris varemised. Kahe esimese koha kasutamise võimalused on teater praeguseks juba enam-vähem optimaalsena välja selgitanud. Kõige efektsed ja keskmelise vabas õhus mängimise paik on vaieldamatult Pirita klooster ja me tahaksime edaspidi seda oma egiidi all hoida, kuid see võimalus pole puudusteta. Nüüd oleme niikaugale jõudnud, et ainuüksi iidsete kloostrimüüride võlust ei piisa, publik nõuab elementaarseid etenduse jälgimise tingimusi. Kuni 1982. aasta sügiseni kasutasime publiku istmetena laululava pikki pinke, pingiread olid ühel tasapinnal, mis tagumiste ridade nähtavuse halvaks muutis. Pooled vaatajaist seisid püsti.

Möödunud aasta augustis toimunud «Dekameroni» etenduste tarvis ehitas teater poodiumidest astmeliselt tõusva amfiteatri meenutava tribüüni, kuhu paigaldati istepingid. Sinna mahtus kuussada vaatajat ja võrreldes juunikuus antud etendustega, augustis «Dekameroni» publik peaaegu kahekordistus.

Olympiaregatiiks valmistumise ajal projekteeriti Teatriühingu tööstuskombinaadis Pirita kloostris antavate etenduste jaoks poodiumi esinejale ja tribüün vaatajaile. Sellel projektil oli palju puudusi: ligi meetrikõrgune kohmakas poodium oli kavandatud peaaegu kloostrikeskele, lülitades niiviisi vaatamängust välja arhitektuuriliselt kõige nauditavama, huvitavalt liigendatud altariosa, mida meie teater peab kõige ideaalsemaks mänguplatsiks kloostris. Ja pingiread olid projektis paigutatud minimaalse tõusuga kloostris peasissekäiguni välja, tõenäoliselt muutes võimatuks kuuldavuse nähtavuse viimastes ridades.

Töötasime välja uued projekteerimise lähteülesanded, kus mängukohaks jääb kloostris altariosa oma loomuliku pörandaga ja kus istepingid kinnitatakse amfiteatri laadis tõusvale tribüünile — viimane pingirida oleks maast kahe kuni kahe ja poole meetri kõrgusel. Sel viisil jätkuks hea nähtavusega istekohti umbes 900 inimesele. Uue projekti saatsime Puhkeparkide Direktsioonile 21. veebruaril 1983. Nemad, mitte teater, on töö tegelikud teostajad, finantseerib Tallinna Linna RSN Täitevkomitee Kultuurivalitsus.





ehitama saame hakata alles 1984. aasta kevadel, mis tähendaks, et 1984. aasta suvel toimuvad suvekontserdid ja vabaõhuetendused Pirita kloostris varemise väljaehitatud suveteatris.

Toimetus lisab omalt poolt, et Pirita klooster võeti vabaõhukontserdisaalina kasutusele 1980. aasta suvel. Ideid selle nõuetekohaseks väljaehitamiseks oli juba siis palju. Kolme aasta jooksul pole asi aga praktiliselt paigalt nihkunud. Kui kaua veel?

Intervjueerinud SIRJE ENDRE

Tallinn on rahvusvahelise mainega turismi- ja spordikeskus. Viimane eeldab väärilt paikapandud kultuuriprogrammi. Noorsooteatri juhtkond arvab, et Pirita kloostris väljaehitatava vabaõhuteatri näol oleks meil olemas paik, kus tulevikus korraldada vabariiklikke, ka üleliidulisi suvisi teatريفestivale.

MATI MARK, Tallinna Linna RSN Täitevkomitee Kultuurivalitsuse juhataja:

Pirita klooster on museaalse objektina Tallinna Linnamuuseumi filiaal. Arvame, et ta on ideaalne paik vabaõhuetenduste andmiseks: ilusate ilmadega on nii loomulik minna otse rannast suveteatrisse. Selge on see, et nüüd on tarvis asi tõsiselt kätte võtta ja Teatriühingu tööstuskombinaadile peale käia, et nad võimalikult ruttu teeksid vabaõhuteatri projekti valmis. Printsip? Mitte rikkuda ajaloolist miljööd. Teatriühingu tööstuskombinaat mitte ainult ei projekteeri, vaid ka ehitab, Kultuuriministerium annab materjalid. Puitu läheb sinna võrdlemisi kõvasti, aga loodame, et ministri asetäitja sm. Viller jääb oma lubaduse juurde ja kindlustab selle.

Kahjuks oleme aega kaotanud — Puhkeparkide Direktsioon andis projekti lähteülesanded tööstuskombinaadi projekteerimisbüroole üle alles käesoleva aasta 8. aprillil. Arvan, et

Diskori kättemaks

MIHKEL MUTT

S. Poljakoffi «SUPERDISKOR». L. Koidula nim. Pärnu Draamateater. Lavastaja Ingo Normet, kunstnik Vello Tamm. Esietendus 1982.

«Superdiskor» on sotsiaalkriitiline lavateos, mis käsitleb inimest keskkonna produktina, sellest vahetult kujundatuna ning pidevalt mõjustatuna. Niimoodi, publitsistlikuna tuleks teda ka vaadelda. Ütlesin, et keskkond. Too on aga alati konkreetne. Seepärast kerib kohe küsimus — milleks? Kas on Pärnu teatril, täpsemalt Ingo Normetil ning noortel näitlejatel oelda selle aines-tiku, tänapäeva Inglismaa kaudu meile midagi ka peale uudisväärtuse («Ah neil seal on niimoodi!»)? See küsimus lan-geks ära, käsitleks Poljakoffi tükk iga-veši teemasid ning isiksuse eksistent-siaalseid struktuure. Aga vaadelgem näidendis käsitletud keskkonda lähe-malt. Eristada võib kolme tasandit. Alamal astmel kaks tütarlast (palju-dest), auditooriumi esindajad Nicola Davies (Katrin Nielsen) ja Susan (Laine Mägi), kes on täiesti massikommunikat-siooni võrku langenud ning elavad igast sõnast, mis diskori huulilt langeb. Nicolale naerata õnn, ta pääseb ühe raadio korraldatud konkursi lõppvooru, omistab sellele hiiglaslikku tähtsust, kaotab, aga ei tee mingeid järeldusi, ärkamist ei toimu. Kusagil kaugel, nähtamatutena, on tuntavad need, kes olu-korda määravad, tõmbavad traate, lansseerivad massikultuuri, kuhu kuu-lub kahtlemata ka disko — vähemalt säärasel kujul nagu näidendis. (Ütleme kohe, et «Superdiskor» pole diskoga tegelev näidend. Säärane arusaam oleks väga piiratud. Disko on hoopis laiema nähtuse üks avaldusvorme. Seepärast ei ole mu meelest ka kuigi oluline, kas kujutatud igas oma detailis vastab tege-likkusele või ei.) Kolmandaks on vahen-dajad esimese ja teise vahel, *show busi-ness*'i praktilised realiseerijad, kom-mertsradiojaama «Leicesteri Hääl» raadiodisko grupp, kuhu kuuluvad staar Leonard Brazil (Mihkel Smeljanski)

ning tema abilised Rex (Jaak Rekkor) ning Suur John (Villem Indrikson). Esimesest ja teisest tasandist kasvavad välja näidendi kaks peamist teemat. Esiteks näitab «Superdiskor» kunstilise liialduse vormis, milliseks muudab mas-sikommunikatsiooni kaudu võimenduse saanud massikunst inimese, kel pole vastupanuvõimet, nn. eituse mõõdet. Teema on isiksuse kvaliteedi allakäik.

Mis on Nicola ja temasuguste, ise-enesest mitte üldse pahatahtlike ja kül-lap ka kohusetruude inimeste suurim puudus? See, et teatavas suhtes nad ei ole inimesed, nagu me seda sõna uhkelt kasutada tahaksime. Neilt on röövitud nende «ise», nad on lasknud selle röö-vida. Neil ei ole oma tahet, nad taha-vad, mida neil käsib tahta reklaam, ümbrus, «nagu kõik». Nad on orientee-ritud läbinisti väljastpoolt. Tagajärjeks on, et nad ei mõtesta oma olukorda ega tegevust, nad ei tea, kelleks nad võiksid saada, kuhu peaksid püüdema. See on üleskeeratud nuku elu. «Mis?», «kus?», «millal?» on säärasele inimes-tele arusaadav, vähemal määral ka «kuidas?», aga «miks?» käib täiesti üle jõu. Ilmekalt avaldus see sajandi kon-kursi satiiris. Mulle tundub, et tegu on tendentsiga, mis vähemalt osa meigi noorsoo hulgas levimas. Asi on elulaa-dis ning orientatsioonis, väärtushinnan-gutes. Vähemalt hoiatustähendus peaks sel näidendil olema. Osutan praegu ai-nult ühele indikaatorile.

Eneses selgusele jõudmine ja selle selguse kommunikatiivseks muutmise võime, suutlikkus väljendada end mõis-te vormis on inimese põhiomadusi. Meie noorte hulgas on «tekst» alla käinud, võime verbaalseks suhtlemiseks nõrge-nenud. Üldine afaasia võtab maad. Muude põhjuste hulgas viitaksin ühele, kuivõrd kõnealune näidend rajaneb levi-muusikanäitel. Mul pole vähimatki muusika, selle õilsaima ning puhtaima kunstiliigi vastu. Muusika võib innus-tada, anda uut jõudu ning peenendada tundeid, kuid võib ka muuta inimese passiivseks, sest ta «tuleb peale», nõuab,

et ennast tema alla heidetaks, end meeleliste aistingute mõjuvalda antaks. Seevastu mõtestatud kõne ajal tuleb end pidevalt kokku võtta, ületada sõnavaliku probleeme, olla aktiivne ja orienteeruda väljapoole. Need kaks kommunikatsiooniliiki, kollektiivne allumine muusikale ning verbaalne kõne on vastandlikud nähtused. Miks ma seda räägin? Sest noored on ankeetides ja mitmel pool mujalgi öelnud, et oma olemisega kuulavad nad peamiselt muusikat ja tantsivad, sest muusika aitab suhelda. Nii ongi. Muusika tasandab teed, viib kuulajad ühele lainele, mille tagajärjel elatakse läbi väike grupimüsterium. Nii on lihtsam kui omade pingu-
tustega kaasvestlejani jõuda. Ja mis siis sellest paha on, võidakse küsida. Eriti tänapäeval, ratsionalismi kilbile tõstval ajastul. Ega olegi, kui see suhtlemis-
moodus ei pretendeeriks monopolile. Sest äärmused on ikka kurjast. Vestlus-
kultuur on praegu lubamatult alla käinud. Moodsa nooruki ideaal tundub olevat kaheasjajärgne leksika ning brutalsed lihtlauseid — ühemõttelised nagu õhuakrobaatide käsklused lae all. Võtame mis tahes tutvusterubriigi — seal nõutakse märksõnu «muusika», «plaadid», «filminäitlejate pildid», «autod» jms. Kas on keegi kuulutanud, et otsib intelligentset vestluspartnerit, et ihkab tuttavat, kellega oleks kahe korra vahel ka millestki rääkida? Eh, salon-
gid on lõplikult hääbnud...

Kordan: ma ei pane ette sulgeda lastemuusikakoole! Ja verbaalset liigliha tuleb tema «mõistelele vormile» vaatamata rookida täie halastamatusega nii kirjapildis, kus see toimetajatel võimalik, kui ka suulises kõnes, kus see enamasti võimatu. Sest müra on niigi palju. Ja vaikus ei tarvitse olla sugugi tühi, vaid vägagi kõnekas, nagu seda hästi teavad armunud. Või näitlejad — kes kannavad pausi. Kuid väljendus-
oskuse nõrkus on masendav, sest enamasti käib sellega kaasas mõtlemise puudulikkus ja sotsiaalne debiilsus. «Superdiskorit» vaadates meenus mulle üllataval kombel üks film, K. Komissarovi kümme aastat tagasi vändatud «Tavatu lugu». Tunnistan, et tookord kuulsin selle vastaste hulka, sest film oli kunstiliselt nõrk. Kritiseeritava objekti suhtes polnud vajalikku distantsi, «vaheerõngaid», mistõttu kujutatava objekti puudused hakkasid mõjuma filmi enda puudustena. Ent nähtus, mida ta kujutas, oli ütlemata terav ning on muutunud üha aktuaalsemaks. Nii

hästi sobiks «Superdiskori» keskkonda too teismeline tütarlaps Epp-Kai, vaiki-
kija, «must kast», kes ei oska öelda, mida ta tahab või kes ta on!

Me naerame «Superdiskorit» vaadates, kuidas kolmkümmend tüdrukut valmistavad topiseid popgrupi lemmikliikmetest. Aga kas olemekindlad, et kui Tõnis Erilaid «Soovisaates» naljaviluks kutsuks üles tegema kaltsunukke armastatud solistidest ja läkitama need aadressil «Tallinn 200100», et seda üleskutset ka massiliselt ei järgitaks?!

Või võtame disko. Diskori tekst on muidugi mõttetu, mõjudes rohkem meelele kui arule, glossolaaliad vahelduvad lõigetega «inimlikust» sfäärist à la «mis sul seljas on, kullake?». Smeljanski moduleerib ennast, tema diapason ulatub intiimsest rõhitsemisest võidukate karjeteni. Ja veider, teda kuulates, selle teksti orientatsioonile mõeldes kangastub mingi kauge paralleel tunde-
lise pseudosügavuse ning kammerliku hingeldamisega mõnest kesköökavast nagu näiteks «käs on õhtutund, väljas on pime, siin sees on soe, loodan, et sinulgi, päev on jälle mõõdas, sest aeg ei peatu, tema käib oma teed, tõi see päev halba või head, eks sa ise tead, homme on jälle päev, eks näis siis» jne. jne.

Etendust vaadates tekib mõnikord tahtmine küsida nagu ühe vene kirjaniku teoses: kelle üle te naerate, härrased? Saal rõkkab, elades kaasa sajandi konkursile. Satiir on tõesti tore. Kuid kas ei peaks süvenema põhjustesse, mis ajendavad noori osalema säära-
stest ettevõtmistes? Mitte ainult diskori üleskutse ning muu reklaam ei pane neid kirju läkitama ja telefoni tarvitama. Kas meil on vähe ennustusvõistlusi, kirjade loosimisi jms.! Majanduslikud kaalutlused on niisugustel puhkudel teadagi tühised. Kõikvõimalike viktorii-
nide ja konkursside auhinnad on ju suhteliselt väikesed, nagu ka lootus, et õigete vastuste hunnikust just sinu kiri välja tõmmatakse. Kindlasti on Nicolal nii palju raha, et ise too LP osta. Ka edevus, kuulsusejanu pole mu meelest peamised stimulaatorid. Asi on muus ja kaugel rängem. Inimesi ajendab kaasa lööma kõikvõimalikes «suure ringi» üritustes vajadus osaduse järele, millest nad järjest enam kipuvad ilma jääma. Ühiskonna hiiglaslikus masinavärgis, kus spetsialiseerumine aina süveneb, kaob inimesel võimalus tunda sidet millegi endast suurema, väljapoole jääva. Aga ta pelgab isolatsiooni,



«Superdiskor» L. Koidula nim. Pärnu
Draamateatris (lavastaja I. Normet,
kujundaja V. Tamm). Nicola Davies —
Katrin Nielsen, Susan — Laine Mägi.



«Superdiskor». Nicola Davies — Katrin Nielsen.
«Superdiskor». Leonhard Brazil — Mihkel Smeljanski.
V. Menduneni fotod

üksindus võib viia vaimsete häireteni. «Suures ringis» kaasalöömise sotsiaalpsühholoogilised juured on taandavad ühele teesile: võitlus isiksuse võõrandumise vastu. «Suur ring» on üks sellise vastupanu vorme, pealegi kõige kergemini kättesaadav ning oma naiivsusele vaatamata mingit rahuldust pakuv — ollakse ju ühenduses «keskusega»! Samadel põhjustel kirjutatakse kirju raadiotele, toimetustele ja mujale. Arvan, et kõigest pooltel juhtudel on nende läkituste taga soov midagi teada saada, nõu anda, juhtida. Kaugelt olulisem on kirjutamise akt ise, võimalus, mis sest, et enamasti vastukajata, sekunda ühiskonnaellu teisel tasandil. Kirja autor ise ei pruugi oma teo tegelikest motiividest teadlikki olla.

Näidendi ja lavastuse teiseks, eelmisega seotud teemaks on andeka inimese enesemüümine. Leonard Brazil tõuseb vaimset oma keskkonnast kõrgemale. Ta on haridust saanud ja töötanud õpetajana (ehkki vaevalt tasub otsida analoogiaid meie kõrgkoolilõpetanutega, kes pedagoogiameti mõne tulutoovama vastu vahetavad). Diskori lavaelu saab jaotada kolmeks: suhtlemine kujuteldava eetri-auditooriumiga, suhted oma kaastöölisega ja lõpuks põgusad eneseunustushetked, kus ta rollist välja langes puistab oma änge, rääkides «seda, mida üldse plaanis polnud» ja mille peale ise hiljem hämmastunud pead vangutab. Tema suhtumist ümberkaudsetesse iseloomustab vihkamiseni küündiv põlgus. Seda demonstreerib ta igal sammul. Ta mõnitab Rexi, asetades toda mittesteereotüüpsetesse situatsioonidesse, millega toime tulemiseks viimasel puudub nutikus. Ta irvitab Suure Johni üle, sest too — enda häälesse armunu — ei taipa, mis «uudiseid» ta ette loeb. Diskor ise prostitueerib teadlikult ning jälestab ennast (tüüpiline suhtumine vene ja inglise kirjandusest, kus tihti kohtab peenenenud tajuga, kuid nõrku inimesi). Teised on oma vaimse orjaseisundiga rahul. Diskori raevu suurendab nõrdimus, et nood imetlevad temas just seda, mis teda ennast enim öökima ajab. Kaastöötajad õnnitlevad teda saajandi konkursi eneeolematu menu puhul. Aga konkursi mõtles ta välja selleks, et sadomasohhistlikult selgitada, kui suurt võimu ta «tinginimeste» üle omab, et enda ärritamiseks oma põlguses inventuuri teha. Selgub, et ta võib kõike. Ta aimas seda ette, kuigi väidab, et lootis näha ka midagi muud peale isetute kehade. Ja mis ironia — tänu

sellele, et ta vaeste tüdrukute üle nii geniaalselt irvitab, teeb ta karjääri. sest teda on märgatud pealinnas, tuhande võimaluse maal. Ja tema, kes seda elu põlgab, läheb ometi, vaatab küll raevus tagasi, aga teeb selle samu siiski, sest on nõrk harjunud teelt kõrvale astumiseks. Ta küll kahtleb, ei lase algul kellelgi tehtud pakkumisest iitsatada, kuid tema tõrjuvus pole veenev. Ehk tulnuks osatäitjal kahtlusi natuke siiramalt ja suuremas mahus näidata, mitte lihtsalt poosetamist markeerida.

Oma kahel rollil teeb diskor teravat vahet. Klõps, läheb nupp kinni ning ta on küüniline ja tülpinud, irvitab oma tegevuse üle. Klõps, ja ta muutub vahvaks mulisejaks, joviaalseks sõbraks. Üleminekud on Smeljanskil puhtad ja räägivad õnnestunud näitlejatööst raskest osast. Psühholoogilises plaanis on kõige huvitavamad tema suhted Nicolaga. Üldiselt ei armasta diskor ju kedagi. Ka tema inimlikel hetkedel saab kõnelda üksnes kaastundest tütarlapse vastu. Ometi välgatab nende suhetes varjundivõimalusi, nendes on kunstiks vajalikku ebamäärasust. Nii telefonikõnes kui ka konkursi vältel kõlab diskori hääles isesuguseid noote ja ta pilgust on hea tahtmise korral võimalik mõndagi välja lugeda. Veel näitlejatest. M. Smeljanskit sai tema seni ilmselt parima rolli eest juba kiidetud. Ka K. Nielsenist rääkides pole mõtet laskuda detailidesse, sest eeskätt tänu temale saamegi usutava pildi ühe ühiskonnakihi orientatsioonist ja elulaadist. Osatäitja pole sotsiaalset tüüpi luues läinud tüpiseerimise teed näitlejavõttes tiku mõttes, vaid andnud seda, nagu öeldakse, läbi indiviidi. Erksa reageerimise ja vaba lavalise olekuga noor näitlejatar jäi sümpaatselt meelde ka pärnakate teisest lavastusest, Švartsi «Lumekuningannast».

Jaan Rekkor polnud ehk küll särav, kuid lavastuse ideeteljel paika pandud, tema roll mõtestatud ning tõsiselt võetav.

Alles teise vaatuse poole pealt etendus lülitunud Aire Johanson (teine lõppvooru pääsenud tütarlaps — Jane) oli koloriitne ja lopsakas. Ta on naljanärviga näitleja ning vähemasti komöödiatähtsena perspektiivikas.

Nicola töökaaslane Susan on sama sugune keskkonnaohver nagu ta isegi. Ta on sõbrannast temperamentsem, kriitilisem, ent ka ebakindlam. Retsensendile valmistab tihti peamurdmist.

mis osa loomisel tuleb näitlejalt, mis lavastajalt. Näitlejat tema varasemate osatäitmiste kaudu tundes on asi lihtsam. Siis on meil mingi ettekujutus tema nn. invariantsest naturaalolekust, mida ta ühes või teises suunas teiseندانud. Sageli tuleb siiski toetuda intuitsioonile, kui just lavastaja käest küsima ei tõi minna. Siiski, kui kehasatava tegelase jaoks on loodud joonis, kuju, olek, mis silmanähtavalt on võetud ja telitud (vastandina enda jätkamisele rollis), siis, kui see pole ka lavastaja poolt ette kirjutatud, on see igal juhul viimase poolt sanktsioneeritud ning Normet käesoleval juhul kaasvasutatav. Teine asi, kuidas lavastaja plaan tehniliselt läbi viidud — too on näitleja võimete küsimus. Natuke tüütult Susan praegu mõjub. L. Mägi mängib sihilikult rabistades, hüsteeriliselt. Aga raske on kogu osa nii läbi viia, kui neurootiliselt kõrgest temperatuurist kordagi ei hällbita. Varieerimine tuleks igal juhul kasuks. Ehk oluks perspektiivikas rõhutada Susani juures alaväärsustunnet, panna teda eduka sõbranna «varjuna» tolle kaudu endagi elu välja elama. Tema ja Nicola parim stseen: kisklemine topisega, mis kulmineerus voodil järsu jahmatuse ning kunstiliselt kõneka vihjega siivutusele.

Susani maneerist sugenes etendusse eklektikanoot. Veel enam irdu kisub V. Indriksoni roll. Tüüp ise — totakas, endaga süüdimatuseni rahul mees, kes vahel lausa jauraks läheb, paistaks mõttekas mõnes teises lavastuses (kas või sama teatri «Sauna» publitsistlikus tüübiloomingus). Osatäitmises prevaleerivad välised vahendid, millest tunnuslikem markeeritud, õõnes «sissepoole» naer. Kuju on groteskne ja kutsub esile üldise lõbususe. Teravamalt võinuks rõhutada pealisülesannet, tema ja teiste temasuguste panust massikultuuri masinavärki.

Nagu igas lavastuses, leidis siingi häirivaid seiku. Rohke muusika, mis lavalt kõlas, oli raadiodiskost, n.ö. raami sees. Seetõttu mõjus dissonantsina, kui korraks rakendati helitausta välise kujundusvahendina (mõtlen toreadoori-aria töötlust, kui tüdrukud konkursile esitatava nukuga manipuleerisid). Diskor luiskab mikrofoni Rexi paksusest ja kiilaspäisusest, hõbedasest kandikust jms. Paaril korral on ta põhjuseta liiga aus ning võiks leidlikumalt valetada. Aga need on üldiselt pisiasjad. Et ma ise olen välismaa kaubamajades väga vähe käinud ja diskostuu-

dios mitte kordagi, ei oska ma objektiivselt hinnata Vello Tamme kirevat «rajatagust» kujundust. Vähemalt tingmargina löi ta vajaliku atmosfääri.

Kokkuvõttes tundub, et «Superdiskor» on tänapäevasele terav teatriõhtu. Ja et ta viiakse läbi valdavalt esteetiliselt tasandil, siis tuleb teda ka tunnustada. Seda enam, et I. Normet on töötanud noorte näitlejatega, kellele lavastusprotsess oli ühtlasi kodanikusvatuseks. Samas ei saa ma lahti ühest tundest. Igasugust ausat protesti ja kriitilisust ähvardab oht muutuda *show*'ks. Kogemused kinnitavad seda. Nii juhtus biitnike, hipide ja uute vaskpoolsete ideoloogiatega. Protest ja kriitika saavad moeasjaks ning — kui nad tiritakse läbi massikommunikatsioonikanalite, siis ka äriks. Sellega ei taha ma muidugi «Superdiskorit» kommentsiks tembeldata. Kõik sõltub praegu vaatajast — kuidas ta end saalis tunneb, kas nagu panoptikumis või peegli ees.

Lahkumine Matjorast raamatus ja filmis

AUNE NUIAMAE



«Lahkumine»: Stefania Stanjuta — Darja, Deniss Lupov — Koljake.

«LAHKUMINE». («Прощание»). Valentin Rasputini jutustuse «Lahkumine Matjorast» ainetel. Stsenaristid Larissa Sepitko, Rudolf Tjurin, German Klimov; režissöör Elem Klimov; operaatorid Aleksei Rodionov, Juri Shirladze, Sergei Tarasniini osavõtul; heliloojad Vjatseslav Artemov, Alfred Snitke. Osades: Stefania Stanjuta (Darja), Lev Durov (Pavel), Aleksei Petrenko (Vorontsov), Leonid Krjuk (Petruha), Vadim Jakovenko (Andrei), Juri Katin-Jartsev (Bogodul), Deniss Lupov (Koljake), jt. «Mosfilm», 1982. I seeria 1609 m, II seeria 1903 m.

Valentin Rasputin kirjutab: «Mäletan hästi, kuidas Larissa Sepitko mulle ükskord helistas, kui olin Moskvas, ja ettevaatlikult ütles, et tahaks filmida «Lahkumist Matjorast». Määrasime kindlaks kohtumise.

Läksin sellele n.ö. kahe ülesandega: näha 62 režissöör Sepitkot, kes sõna otseses mõttes

rabas mind ilmiga «Kirgastumine», ja teiseks kavatsusega mitte anda oma «Matjorast» filmimiseks. Ka mitte niisugusele režissöörile nagu Larissa Sepitko. Ma ei hakka tagantjärele rääkima, et juba tollal olid mul ärevaks tegevad eelaimused — ei, neid nähtavasti polnud, ma lihtsalt tahtsin jätta «Matjora» tema sünnizanrisse proosasse, jätta ta ainult lugejale, kellel on võimalus raamatuga üksi olles paremini mõista ja vastu võtta teose hinge ja kõlbelist tõde, kui muidugi niisugune seal olemas on.

Larissa veenis mind õige pea. Õigemini ta mitte ei veennud, üldsegi mitte, vaid lihtsalt hakkas rääkima, missugusena ta seda filmi endale ette kujutab, ja rääkis nii elavalt ja nii tuliselt, nii erutatult, et ma unustasin oma kavatsuse «Matjorast» mitte anda.¹

Sõna «Matjora» võiks tähendada esiema, emakest maad, maavaimu ja — lihtsalt Maad. «Lahkumine Matjorast» ja «Lahkumine». Film on üldistatum ja vähem konkreetne (ka geograafilises mõttes) kui jutustus. Juba pealkirjast nähtub erinev üldistusaste. Nagu iga ekraniseeringu puhul võib siingi tõdeda, et mitte kõik jutustuses sisalduv pole filmi üle kantud. Film oma audiovisuaalses agressiivsuses on efektsam ja vapustavam kui raamat, mis juba loomult on delikaatsem. Jutustuses on kirjeldusi, eellugusid, kõrvalliine. Filmis on kõik kontsentreeritum, kiirem, jõhkram. Ent üks on sama: nii Valentin Rasputin kui ka filmi autorid panevad meid Matjorast armastama. Filmi vaadates on kõrvus pidevalt kaks heli: lootus, et midagi juhtub, s. t. et Matjora jääb alles, ja samas on algusest peale selge, et see «midagi» jääb tulemata ning kõik kulgeb plaanipäraselt. Ja plaanis on ehitada hüdroelektrijaam. Inimestele on elektrit vaja. Me kõik mäletame kooliajast lihtsat seadust energia jäävuse ja muundumise kohta. Miks peab aga elus nii olema, et elektrienergiaks muundatakse mitte üksnes vee- vaid ka inimeste eluenergia? Matjora energia?

Energiat Matjoral esialgu jätkub. Siia näib koondunud olevat ka kõigi kunagi siin elanute energia, sest kõik nad kuuluvad vana Matjora maailmapilti. See on pikk kett, mille

¹ В. Распутин. «Слово о Ларисе Шепитко». В сб. «Экран» 79/80, Москва, 1982, с. 146.

üks ots ulatub homsesse päeva ja teine aegade hämarusse. Need inimesed on olnud selle maa peremehed.

Oluline võtmesõna on «südametunnistus». Darja tunneb kogu vastutust ja süüd saarel toimuva eest lasuvat oma südametunnistusel. Darja ongi Matjora südametunnistus: nimelt tema käest nõuavad vastust Nemat Seal. Ta püüab tabada kalmuaial kordasaadetu mõtet, aga ei suuda. Milleks olen ma elanud, küsib ta endalt, kui kett on katkemas: Darjal pole tarkust kellelegi edasi anda, seda ei vaja keegi. Poeg Pavel jääb temast üha kaugemale, ei näe ega tunne enam ta soove ja valusid, pojapoeg Andrei lahkub kodukülalt jäädavalt. Temale on siin kitsaks jäänud. Mida põlvkond edasi, seda kaugemaks jääb Darja elutõde. Kas tõesti on kogu pika elu mõtteks näha kadumas seda, mida uskusid kestvate igavesti? «Dramaatiline situatsioon — elanike lahkumine saarelt saab filmis keerukate sise- miste protsesside katalüsaatoriks.»²

Mida viib inimene saarelt lahkudes kaasa, mida on Matjora talle andnud?

Kergem pole ka Pavelil. Toimuv on rebinud katki tema juured ja kalestanud südame. Uues kohas juurdumine pole kerge, siin pole ta enam peremees, ta tunneb end kindlusetu külalisena, turistina. Ent märksa rõhkem kui iseenda pärast valutab ta südant ema pärast. Siia, uude, «külaonude» ehitatud asulasse ei suuda Pavel teda ette kujutada. Nastasja ja Jegor proovivad — ei tule midagi välja; Jegor sureb, Nastasja läheb tagasi Matjorale. Kes vana puud ikka ümber istutab!

Pavel mõistab, et igaühes on kübeke tänase päeva tõest, tõde seisab koos tükikestest nagu habras mosaik ja on iga hetk purunemisohus. Ka Matjora sisemine harmoonia on purunenud. Darja tunneb seda (inimese hing on ära raidund). Petruha, keda Matjoral pole kunagi tõsiselt võetud, leiab uutest oludest siiski rakendust, ehkki jääb kahtlus, kas see pole järjekordne bluff. Andreid valdab suurehituste hüsteeriline optimism muutub Matjoral lahkudes jõuetuks vihaks, ta ei suuda ületada Matjora jõudu: raevunult traktoriga vastu puud sõites saab ta ainult klaasiküllid näkku, lehis seisab endiselt.

Filmi autorid on tõlkinud filmikeelde ja -kujunditesse ning erilisel rõhutanud mõnd episoodi, mis jutustuses on napimalt antud või hajutatud. Oluliseks saab filmis loits, mis raamatu-Darjale meenub vaid paari reana. Filmis on sellest saanud pikk lummas episood, mis kannab endas usku ja austust loodusesse, kõiksusesse, Jumala poolt loodusesse, ja ühtaegu šamanistlikku elukäsitlust. Nimelt selles stseenis samastub Darja

väga selgesti Peremehega (Matjora sümbolloomake jutustuses); see oleks nagu Peremehe ringkäik saarel, jumalagajätt oma valdustega; ja ühtaegu samastub Peremehega kaamera: Peremees saatis Darjat, otsis temaga kontakti, ja nüüd jälgib kaamera pingsalt Darja salajasi käike. Ka tulekahjustseen oleks nagu nähtud Peremehe pilgu läbi.

Ajalugu on kinnitanud, et inimene purustab ja hävitab, ka vihkab seda, mida ta ei tunne ega mõista, seda, mida ta kardab. Ka «imepõletajad» tunnevad saarel hirmu. Nad ei mõista toimuva tähendust matjoralaste jaoks. Ei püüagi mõista. Nad teevad, mida neilt nõutakse. Filmi visuaalne jõud on lehise hävitamise stseenis halastamatu. Ka lehis on saarel Peremees. Nagu emapuu laeval, tõeline igikestvuse sümbol. Tema võimsus ja võimatutele «imepõletajatele», kuigi see on teadvustamata hirmu- ja vaimustusesegune tunne, mis lõppkokkuvõttes ikkagi tugevdab soovi hävitada, juba troisi pärast — et tõestada iseendale ja maailmale oma jõudu. Ent lehist pole võimalik Matjorast eraldada. Matjora elujõud on niivõrd tugev, et inimese jõud tema peale ei hakka. Võib üksnes uputada kõige tükis... Kadumas on üks maa ja sellega koos ka üks rahvas. See on nagu ühe loomaliigi hävimine. Ja see hävimine on paratamatu. Võib-olla peaksime ka inimlikede kaitseks sisse seadma Punase raamatu. On vaja põldu — ja koos uudisimaa rajamisega kaovad seal elanud taime- ja loomaliigid. Nüüd on vaja elektrit. Mütolooiline Matjora jääb elule jalgu. Tormav vesi uhub ta minema.

Mida vajame homme? Mis või kes on homme? Missugused näod on inimestel saja aasta pärast? Vorontsov — rahvaalgustaja teab küll, miks inimestel on silmad ees ja

Kaader filmist «Lahkumine».



² А. Романенко. «Вступление в тему». В сб. «Экран» 79/80, Москва, 1982, с. 150.



*«Лухкуйзе»:
Алекси Петренко — Ворошиов.*

mitte kuklas, ent mille kaudu me ikkagi oleme seotud kõigi eelnevate ja järgnevate hingedega, sellele otsib ka tema vastust. Viimane heinategu Matjoral. «... aga kuhu jäävad need laulud pärast tööd, kui nagu ei laulnudki nad ise, mitte inimesed, vaid nagu oleksid laulnud nende liitunud hinged — nõnda harras ning ürgne oli nende usk lihtsamelsetesse laulusõnadesse ja nõnda innukalt ning üksmeeli kõlasid hääled, ... jah, kõik see jääb meelde pikkadeks aegadeks, püsidis hinges loojumatu valgusena ning rõõmuna. Võib-olla just see ainuline ja igavene, just see püha vaimuna inimeselt inimesele, isadelt lastele ja lastelt lastelastele kanduv, mis toob neile meelerahutust ja kaitset, mis neid suunab ja puhastab, võib-olla see viibki kunagi selleni, mille nimel on elanud inimpõlved.»³ Ent siin saarel on juba kõiges tunda lähenevat lõppu. Kõike, ka laulu saadab hüsteeriline kõrvalnoot: võtta veel kõik, mis võtta annab. Seda kokku võttes lausub külafilosoof Bogodul vaid ühe sõna.

Vana-matjoralaste jaoks on surm elule järgnev loomulik olemise vorm, kalmulistega arvestatakse nagu elavategagi. Austus kõige olnu ja oleva vastu, kõige vastu, millega inimese elu on seotud, väljendub ka eluaseme pühitsemises selle surma eel. Oma taret surirüüses seades teeks Darja seda nagu kõigi eest ja kõigi nimel. Talumatult vägi-valdne on nende eluasemete väljavahetamine asula paneelalamate vastu. Juba ainuüksi sellepärast ei juurdu need inimesed kunagi pakutavas paigas. Matjoral suletakse tared ukseks ja aknad. Suletakse nii, et igasse majja jääks nagu keegi sisse — koos koduhaldjaga ka osa lahkujast.

Inimesed, kes saarele jäävad, valmistuvad hukkuma koos Matjoraga. Pole valu ega hirmu. Reaalsus on kadunud. Kus me oleme? Elus või surnud? Nüisama loomulikult jätab oma maaga hüvasti ka Peremees — kostab kaeblik ulg. See on lõpp. Filmis me kaatri mootorimürinat ei kuule. Darjatki nagu Lehist ja Peremeest on võimatu Matjorast lahutada. Darja näeb teistest matjoralastest kaugemale, on neist peajagu üle — nagu Lehis puude hulgas. Ja teised on koos temaga. Nende jaoks pole teist kohta päikese all.

Otsijad aga ekslevad udus. Neisse abituusse hüüdmistesse, mis lõpuks sarnanevad pigem karjetega, on koondunud kogu inimlik valu toimunu pärast. Sellest katarsisest peab alguse saama uus maailmataju, uus inimsus, uus ja kõrgem inimsuhete tasand. Paraku pole kindel, kas ollakse vaimselt valmis. Darja hingeline kirgastumine peab läbi inimliku kannatuste kanduma üle Pavelile. Ent kas

Pavelil on piisavalt vaimusuurust ja -sügavust?

Jutustus on põhitoonilt helgem ja lootustandvam, õigemini lootustjätvam. Raamatu nostalgia on filmis muutunud pöördumatu protsessi valus-vahedaks tõdemiseks. Ohk-padjal Matjorale tulnukad satuvad eksituse tõttu maale, mida pole enam olemas.

Filmitud oli 600 meetrit, s. o. ainult mõned stseenid sellest, mis pika ja vaevarikka töö tulemusena oli stsenaaristi ja režissööri Larissa Šepitko vaimusilma ees «Matjoraks», terviklikuks filmiks kujunenud.

Autoõnnetusel said koos Šepitkoga surma veel mitu filmigrupi liiget.

Režissöör Elem Klimov andis sõna, et film «Matjora» jõuab ekraanile. Pealkirjaks sai Valentin Rasputini jutustuse pealkirja esimene pool — «Lahkumine».

Elem Klimovit peetakse terava montaažilise nägemisega režissööriks, kelle temperament nõuab komöödia või muinasjutu konventsionaalset keelt ning vaba mängu kõigile ja kõiges. Näib, et Klimovi jaoks pole midagi võõramat kui epos, selle majesteetlik areng ja jutustuselaadne rütm.⁴ Mõistagi pole Klimovi «Lahkumine» Šepitko «Matjora». «Lahkumine» kannab endal toimunud õnnetuse märke. Võime täheldada filmi kohatist venivust ja kohatist ülepingutatud ekspressiivsust. On liigset näpuganäitamistki.

«Vaimse alge osa nõukogude inimese elus» — nii formuleeris Larissa Šepitko oma viimaste filmide teema. «Matjora» pidanuks saama loogiliseks jätkuks filmile «Kirgastumine». Ehkki suure skepsisega, on Elem Klimov järginud sama juhtmötet.

³ V. Rasputin. «Lahkumine Matjorast». Tln., 1980, lk. 97—98.

⁴ vt. näiteks A. Романенко «Вступление в тему». В сб. «Экран» 79/80, Москва, 1982, с. 158.

Tee — kuhu siiski?

«TEE». Stsenarist A. Vist, režissöör ja helioperaator T. Elme, operaator A. Vilu, helilooja T. Naissoo. «Tallinnfilm», 1982.

Vaadates «Tallinnfilmi» uut dokumentaalfilmi «Tee», jääb pakitsema küsimus vaatajale pakutava «tagamõttest». On siin taotletud (eeskätt?) reklaami või -siiski (ka?) teatud tegijate-poolse idee või nägemuse kunstilist teostust, vaataja veenmist milleski ka avaramas plaanis? Filmi pühendatus NSV Liidu moodustamise 60. aastapäevale lubaks oodata nagu rohkem viimast. Kuigi on selge, et ega BAM-i ehitamisega kaasnevate puhtmateriaalsete eeliste tutvustamine selle üldriikliku tähtsusega ülesande täitmisele kahjuks tohiks olla. Filmile kui kunstiteosele aga (vähemasti antud juhul) küll. Sest tundub, et suur osa siin esitatavatest faktidest — karm kliima, kohalike olude kohta vägagi mugavad olmetingimused, pingeline töörežiim jms. — kipuvadki jääma lihtsalt faktideks, mis räägivad rohkem iseenda kui autorite eest. See jätab nad paljalt «reklaamivateks», ainult teatud, suhteliselt objektiivseid üldriiklikke majanduslikke huve väljendavateks, mis teatavasti aga mitte alati ja mitte kõiges ei pruugi kokku langeda indiviidi kui tervikinimese huvidega. Ka meie ühiskonnas. Tundub, et filmis teada antaval puudub suuresti see lisatähendus, mis sünnib kunstniku eraldat isikupärasest suhtumisest konkreetsesse elunähtusesse, nende selgemast loojapoolsest väärtustamisest mingi selgelt läbitunnetatud tervik(kunsti)sõnumi foonil, mille väljendamise teenistusse üksiknähtused on rakendatud.

Selletõttu koosneks film justkui kahest plaanist, mida autoritel mu meelest mitte kuidagi ühte ei õnnestu sulatada ja mis, selle asemel et teineteist toetada ja võimendada, kipuvad kulgema kumbki oma teed, moodustades paremal juhul ühtekokku abstraktsevõitu kontrasti, halvemal juhul aga midagi õige eklektilist. Esimene, kujundlik-metafoorne plaan (tuli või lõke?/ õises metsas, raamlaul Joel Steinfeldi sümpaatses esituses jms.) jääb eelnimetatud põhjustel teise, «realistlikku», vahetat, tegelikkude elu kujutava tasandi poolt täpsustamata ning sellisena ebamääraseks ja liiga üldiseks, suuresti «kõike ja ühtaegu mitte midagi» ütlevaks. Ehkki laulu sõnaes korduv küsimus teatavat laadi üldassotsiatsiooni ju tekitab, selleks on kü-

simus «kas kolmandat teed ei ole?» Peale «tee» siinsamas, kodumail, kus puuduvad «pakasega paisunud palgad», ja seal, kaugel Põhjas, kus juba töörežiim ise — 10 tundi päevas, ilma puhkepäevadeta (?) — räägib enda eest ja kus normiks kujunenud 1—1,5 kuud kohapeal võib osutada omamoodi füüsilise (aga võib-olla ka psüühilise) kestvuse, vastupidavuse piiriks, mille raames kulutatud jõu taastamiseks puhkus kodumail hädatarvilik. Et siis ühtaegu ka järgmiseks pingutuseks hoogu võtta.

Oletatavasti on selline kompromiss vajaduste ja võimaluste vahel raske. Kujuteldavasti isegi väga raske. Aga siis peavad õigegi kaalukad olema need stiimulid (mille hulka romantikat, seiklusjanu antud juhul vaevalt et eriti tõsiselt lugeda saab, seda kinnitavad sõnaselgelt ka mitmed asjaosalised ise), mis inimesi mõneks ajaks sellisele eneseületamisele sunnivad. Kuid eks peitu eneseületamiseks oma võlu. Ent kelle jaoks ja millistel tingimustel? Filmis kõlav loosung «Me alistame sind, Põhit!» kõlab uhkelt, kuid ilma materiaalse huvitatusest (mis sellistel juhtudel ju kunagi puudunud pole, mille osatähtsus aga nüüd näib olevat järsult tõusnud) võib esitatu tänapäeval jääda ainult loosungiks. Ent see tõde pole vist enam kuigi uus.

Uudsenä mõjuvad hoopis kontrastid, mis on tabatud erinevate rahvuste esindajate suhtumiste, hoiakute, arusaamade vahel: ehteestlaslik (?) asjalikkus ja vägagi selge ning ühene arusaamine, miks sellele «teisele teele» üldse tulduda on, ja ka julgus seda otsesõnu tunnustada ning selle kõrval venepäraselt romantilisem, mitmetähenduslikum põhjendusteeruum. Vahel on tabatud lausa groteskset spontaansust (telefonikõnes Tallinnaga: «Me saadame teile RAM-i kvarteti.» — «Miks?!»). Ent need on üksikleid, mis ei tõuse veel üldkujundi staatusele.

Eelnimetatud asjalikkust võiks ju hoopiski märksa üldisemaks ajamärgiks pidada ja püüda aimata mingit (vanade väärtuste uuteks) üleminekuaja kujutamise taotlust, aja, mis kunagiste, meile juba kooliõpikuist nii tuttavate komsomolilöökehitud tööentusismi, seda toinud ideaalide, suure ühiskondliku missioontunde kohale on nihutamas õigegi pragmaatilisi ja sellistena senisest tunduvalt kitsamaid ning ühekülgsemaid motive.

Mis oleksid nende võimalike muutuste sügavamad põhjused? Pole kahtlust, et sellistel motiividel tehtav töö on muutumas eesmärgist

omaette, vajadusest, üha rohkem v a h e n d i k s mingite teiste, tööväliliste tarvete rahuldamiseks (antud juhul: autoostuluba, kooperatiivkorteris saamise eelisjärjekord jms.).

Ilmselt on seiklejate ja romantikute aeg selleks korraks tõepoolest möödas. Käesoleval juhul võivad juba Põhja looduslikud tingimused ise nende karmusega mitteharrunud. sissesõitnuile osutada oluliseks takistuseks. Kuna aga meie maal on sõjajärgsetest uusehitustest rajatud paljud siiski just karmides loodus-tingimustes, millest ometigi elujõulise, romantilise, rikka, tervikliku entusiasmiga üle oldi, siis jääks oletus ka inimese enda muutumisest ikkagi jõusse.

Üks on kindel — inimesed, kes sellise töö peale on tulnud, on valmis ja ka võimelised pingutuseks. Sest nad teavad, et see saab vääriks tasutud. Ja ei ole nende süü, et mitte kõikjal veel nõndamoodi pole, et nad sedasama palka näiteks kodumail, kaugelt inimpärasemates tingimustes oma töökusega välja ei saa teenida. Siit aga jõuamegi juba meie ühiskonna praegu ühe aktuaalsema probleemini — töö stimuleerimine, töö ja palga sotsialismi põhiprintsiibile vastav vahekord. Seni kui n.-ö. normaalingimustes töö inimeste üha kasvavaid vajadusi vähe rahuldada suudab (sest palgasüsteem on nivelleeritud, ikka veel makstakse enam-vähem ühtmoodi nii loodritele kui ka eesrindlastele), otsitaksegi «eritingimusi», kus nende pingutuste eest üldriiklikes huvides siiski makstakse. Või leitakse väljapääs kohapeal, lülitades «teiseseesse majandusse» või kogunisti viimase parasitlikku, uut tarbimisväärtust mitteloovasse «varimajanduslikku» (I. Raig) hoovusse. Nimetatud nähtuste põhjuseks on võimaluste mahajäämus

töökama, eesrindlikuma ühiskonnaosa vajadustest. Võimalused omakorda aga on determineeritud ühiskondlike suhete eripärasest. Viimaste mittevastavus ajanõuetele põhjustab ühiskondliku energia tohutut raiskamist ning pidurdab loomuliku arengut. Sest see sunnib inimesi välja minema nende jaoks vägagi ebasobivatele kompromissidele. Ka Põhi võiks olla eneseteostuste teeks, kuid seda ikkagi eeskätt noortele, kes alles otsivad end, loomult tõepoolest seiklejatele ja romantikutele, mitte aga inimestele, kes eelnimetatud objektiivsetel põhjustel sinna lähevad. Selleks aga oleks vaja märkimisväärseid ümberkorraldusi, mida mitmetes valdkondades, nagu teada, juba ongi hakatud ellu viima. Kui sügavad ja radikaalsed aga teostatavad muudatused lõppkokkuvõttes tulevad, seda näitab aeg. Loomulike ühiskondlike vahekordade, terviklikuma inimese nimel! Sest ka kunsti on läbi aegade, nagu öeldud, huvitanud mitte osainimene, mitte inimene kui tööüraja, inimene kui palgasaaaja, vaid terve inimene.

Võimalik, et alles sellest — ideaalse (romantilise) ja tegeliku («pragmaatilise»), vana ja uue vastuolulisusest saab sündida uus terviklik kunstitööde. Nii nagu see näiteks nõukogude mängufilmis (N. Mihhalkovi «Suguselts») ja noore teatridramaturgia «uues laines» juba aset on leidnud.

«Tee» puhul nii avarast ja selgest üldisusest paraku rääkida ei saa. Ent võimalik, et tegijad ei võtnudki endale seekord sellist kahtlemata rasket ülesannet ja et püüdsin loodud mõõta seekord hoopis vale mõõdupuuga?

PEETER JOONATAN

Kaader filmist «Tee».



Filmiklubide festivalidel tänavu

VAIKE KALDA

Filmiklubidesse koondunud kinokülastaja tahab otsesidest filmiloojatega; see ajendab ka meie kuut filmiklubi korraldama iga-aastasi eesti filmide festivale. Festivalid, kuhu valitakse töid filmiide või ainevaldkondade kaupa, toimuvad veebruaris-aprillis ning neile langeb teatava sotsioloogilise uurimuse tähendus.

TÜRI FILMIKLUBI valis tänavu (oma teisel filmifestivalil) «Eesti Reklaamfilm» poolt esitatud 37 filmist välja paremad. Kolmeks õnnestunumaks reklaamfilmiks tunnistati «**Õun**», «**Met-sapõlemine**», ja «**Tulekahju televiisoris**». Publiku preemiad said «Puuviljakefein», «Suvevarustus «Dünamost»» ja «Ombluskoondis «Krasnoje Znamja»».

RAPLA KEK-i FILMIKLUBI ja Eesti Kinolüüdi ühisüritusel, teisel multifilmide festivalil, võitis nii žürii kui ka publiku auhinna täiskasvanuile mõeldud filmidest Priit Pärna «Kolmnurk». Lapsed valisid välja Tõnis Sakkai lavastatud nukufilmi «Kolm soovi» («Une-Mati lood» VII).

TARTU KATSEREMONDIHASE FILMIKLUBI «Ka Re Te» IV festivalil tunnistati parimaks nn. temaatiliseks ringvaateks «**Nõukogude Eesti**» nr. 13/14 (režissöör Leo Ilves) ja parimaks lühipaladest koosnevaks ringvaateks «**Nõukogude Eesti**» nr. 4 (režissöör Peeter Tooming).

VÖRU RAJOOINI V. I. LENINI NIM. KOLHOOSI FILMIKLUBI «Vikerkaar» V festivalil tunnistas žürii parimaks põllumajandusfilmiks Jüri Müüri ja Enn Säde «**Künnimehe väsimuse**», mis sai kolhoosi auhinna. Ka Sverdlovi-nim. kolhoosi esmakordselt välja pandud auhind inimese ja maa suhteid kajastava parima filmi eest läks samale ekraaniteosele. Antsla sovhoostehnikumi auhinna parima loodusfilmide eest võitis Rein Maran telefilmiga «Sookured» (sel festivalil võistlevad «Tallinnfilm» ja «Eesti Telefilm»).

TALLINNA POLÜTEHNILISES INSTITUUDIS toimus tänavu VI festival. Ühel alusel võistlevad «Tallinnfilm», «Eesti Telefilm», «Eesti Reklaamfilm», harrastusfilmid ja ametkondlikud tellimusfilmid (sellel festivalil 80 võistlusfilmi). «Suure hammasratta» (parim täispikk film) sai J. Müüri ja E. Säde «**Künnimehe väsimuse**». Teise koha sai K. Kiisa lavastatud «Nipernaadi» ja kolmanda koha P. Simmi lavastatud «Arabella, mereröövli tütar». Lühifilmidest võitis «Väikese hammasratta» «**Põrgu**» (režissöör R.

Raamat). Teise koha sai «Kolmnurk» (režissöör P. Pärn) ja kolmanda «Kassilaane» (režissöör-operaator P. Tooming).

Eriauhinna andsid kuus žüriid. ENSV Kultuuriministeriumi auhinna parimale kunstija kultuurifilmile võitis «Põrgu». Eesti Kinoliidu auhind «Pääsuke» läks jagamisele — «Nipernaadi» ja «Künnimehe väsimuse» vahel. Eesti Televisiooni auhinna võitis «Künnimehe väsimus»; ELKNÜ Tallinna Linnakomitee auhinna «Kassilaane»; ajalehe «Molodjož Estonii» auhinna «Põhjaviim» (rež. P. Puks ja oper. N. Sarubin). «Eesti Reklaamfilm» hindas parimaks reklaamfilmiks «Pulmakindlustust».

RAKVERE FILMIKLUBI XVII lühidokumentaalide festivalil «Tallinnfilm»—1982 võitis filmiklubi ja Rakvere rajooni komsomolikomitee auhinna Peeter Toominga «**Kassilaane**». Teisele kohale tuli «Hobuvärvad» (rež. S. Skolnikov), mis sai ka Vinni sovhoosi ja Rakvere laste filmiklubi «Löke» auhinna. E. Vilde nim. kolhoosi auhind parimale põllumajandusfilmile anti väljaspool konkursi linastunud täispikale dokumentaalfilmile «Künnimehe väsimus» (sellest tööst on saanud niisiis filmiklubide populaarseim film nii maal kui ka linnas).

9. NOVEMBER 1982, MOSKVA
MALAJA BRONNAJA
DRAAMATEATER
M. TRAAAT, «PÄIKE NÄKKU».

LAVASTAJA EESTI NSV
RAHVAKUNSTNIK
MIKK MIKIVER:



Stseen lavastusest «Päike näkku»
Moskva Malaja Bronnaja Draama-
teatris.

Senitehtuist raskeim töö. Augusti lõpul kummitasid loobumis(allaandmis)mõtted. (Töötasin kahes jaos — terve augusti ning oktoobri teisest poolest 9. novembrini, vahepeal oli teater puhkusel.) Tuge sain Tõnu Virvelt, teisel perioodil ka Anatoli Efroselt, kes algul, augustis oli Jaapanis Gogoli «Naisevõttu» lavastamas.

Efrose toetus avaldus vestlustes temaga nii üldistel teemadel kui ka konkreetsetest näitlejatest, temä enda probleemidest teatritegemisel jne. Tundus, et ta sisemised otsingud on intensiivsed, kuid ta ei torma järeldusi tegema, on pealtnäha rahulik, ennast ja teisi mõistev, ning kui ta mitmel korral rääkis teatrikunstist kui Valgusest, siis tundus, et ta ise juba kiirgab seda... Konkreetset minu tööga puutus ta kokku alles kunstinõukogu etendusel.

Mis siis tegi asja raskeks?

Puudulik keeleoskus? Näitlejad kinnitasid, et mitte, kuigi mind ennast siiski segas mu kohmakus nüansside edasiandmisel. Sõnavara tuli tublisti täiendada.

Olid näitlejad halvad? Seda mitte. Maria Andrianova, Jelena Smirnova, Ivan Šabaltas töötavad üsna palju Efrosel. Anatoli Gratšov töötab (Romeo!) temaga aastaid tagasi, Gennadi Korotkov mängib «Kolmes öes» Tšebutökinit, kuigi, jah, on alles uustulnuk ning pole veel kollektiivis «oma».

Nojah, aga mina pole kaugeltki Efros, Mats Traat mitte Tšehhov — mingi eelarvamuste ämblikuvõrk siiski oli, ehkki mitte pahatahtlik. Näidendi esialgset alahindamist soodustas ka kirjandusala-toa aktiivne, kuid hilinenud tõlkeviimistlus jm.

Veel taipasin ma ise hilinemisega, et mitmed näitlejad ootasid rohkemat ettenäitamist, n.-ö. lavastaja improvisatsioone ühes või teises situat-

sioonis. Efros seda teeb, otseku jaljatades, aga väga eredalt. Mina aga pidasin kangekaelselt olulisemaks tüki peaprobleemi ja selle mõttelise tagamaa omaseks tegemist...

Ja juhtuski nii, et kui kõik etenduse komponendid — T. Virve mitmeplaaneline lavaruum, muusika (G. Ots!), valgus ning Aeg — kokku hakkasid jooksma, sündis näitlejates lõplik osasaamine ja tõeliste professionaalidena vormistasid nad resultaadi, mida tööprotsessi järgi küll kuidagi ennustada ei võinud! Ja milles ma enda osaga rahul ei ole.

Võin öelda ka, et ma kogu tulemusega rahul ei ole. Praegu. Sest siis olin, kuna tundsin kergendust. Aga praegu tean, et mul oli endal juba siis probleeme teatritegemise põhiküsimustes ning vastuseid pole mul ka täna... Nn. püha kahtlus on edasiviiv, halvav kahtlus ei ole. Siin ongi tegelik vastus küsimusele, miks oli raske.

18. JUUNI 1982,
JEREVANI NOORSOOTEATER
H. VÄLI «RAJAD SOOS».

LAVASTAJA EESTI NSV
TEENELINE KUNSTNIK
RAIVO TRASS:

Teen proove, vaatan etendusi, räägin lavastajate ja näitlejatega, jalutan linnas, külastan muuseumi, tahan selgusele jõuda mulle võõras, aga imeteldavas kultuuris. Ja selguse asemel, piirjoonte kujunemisele vastuksa kogen hämmeldust, et mulle seni omased lähtekriteeriumid (tunnetusparameetrid) on kõlbmatud. Ühelt poolt paistab, et nõnda palju kannatanud rahvas on kõigi katsumuste kiuste säilitanud usu ja lootuse, uhkuse ja ühtsuse, seda edasi arendanud igas inimtegevuse vallas, teiselt poolt — et palju on pinnalisust, välise uhkuse ja kiire karjääri taotlemist. Ja et teater on üksluine ka siin, missioonita, omas mahlas (veega pooleks), suurema tähelepanuta endast väljapoole ja samas kõike, mis teatrimaailmas sünnib, ruttu endasse haarav, läbiseediv — seega ühetaoline, kusagilt kuulnud-nähtud tasemel.

Olen viimastel aastatel mõtisklenud, kavandanud ja püüdnud ka lavastada materjale, mis süsteemselt haaraksid endasse konkreetset ajaloolist isikut või sündmust lähemalt või kaugemalt. Esimene katse oli «Virumaa leib». Kuid ka «Suvisteöö kevadlõkete põledes» ja «Sõgedad» ning mõned varasemadki kuuluvad sellesse tsükklisse. Nüüd, jälgimas põgusalt Armeenia teatrielu, taban end mõtlevat ühel lainel siinsete juhtivate lavastajatega — ainult et nemad on juba paljudes lavastustes kõnelnud rahva ajaloost, ja nagu oli kuulda, teevad seda ka edaspidi.

Nõnda palju, kui ma ilmas ringi olen rännanud — 1967. aastast peale, seega 15 aastat — erinevate maade ja rahvaste teatreid näinud, tundub praegu, et ei maksa meil Eestis tõesti oma kunsti häbeneda, alahinnata.

Ja ometi on väga vähe tõeliselt haaravat, veel harvem aga elamuslikku, vapustavat. Teater on kõikjal ühetaoline, ühenäoline nagu suveniirid, mis Tallinnas ja Jerevanis müügil. On erinevaid asju, kuid teostuselt tuttavad, igavad. Nii ka teater. Kui kiiresti levivad võtted, moed, kui ruttu omastatakse lavastajate, kunstnike, näitlejate poolt kusagil avastatu või taasavastatu. Teater on keskmiselt ühtlane kõikjal. OH, ARMEENIA, MU ARM?!



Stseen lavastusest «Rajad soos»
Jerevani Riiklikus Noorsooteat-
ris.



30. DETSEMBER 1982
KRASNOJARSKJ OOPERI- JA
BALLETTITEATER
M. MUSSOROSKI OOPER
«BORISS GODUNOV»

LAVASTAJA EESTI NSV
TEENELINE KUNSTNIK
ARNE MIKK:

Kui mind kutsuti Krasnojarski uude ooperiteatrisse lavastama Mussorovski «Boriss Godunovi», ei suutnud ma kohe anda jaatavat vastust, liiga kaugel ja tundmatu näis see paik. Kuid ahvatlus oli suur: teha seda ürgselt venelikku ooperit kord vene artistidega ja oma silmaga vaadata seda mõõtmatu maad (nimelt Krasnojarski krai on oma pindalalt võrdne kogu Lääne-Euroopaga). Krasnojarsk ise asub Jenissei jõe maaliistel kallastel, tema elanike arv on momendil ca 800 000 ning 1978. aastal tähistati suurejooneliselt linna asutamise 350. aastapäeva. Kui varemalt oli Krasnojarskis operiteater ja kaks sõnalavastusteatri, lisaks kuulus Siberi laulu- ja tantsuansambel, siis mainitud juubeliga seoses kavandati enneolematult ulatuslik kultuuri- ja spordiehitiste programm.

Koos uue ooperi- ja balletiteatri ehitamisega, mille saalis on 1200 kohta, asutati ka sümfooniaorkester, avati Kunstide Instituut, mis ühendab nii konservatooriumi kui ka koreograafiakooli. Vana kiriku restaureerimise tulemusena valmis moodunud sügisel kammermuusikasaal, mille üle võiks uhkust tunda iga nimekas kultuurikeskus, järgmisel aastal saab valmis 2000 kohaga kontserdisaal, ehitamisel on Kunstide Instituudi uus hoone jne.

Krasnojarski Ooperi- ja Balletiteater alustas moodunud sügisel oma viiendat hooaega. Hoone välisviimistluseks on kasutatud valget marmorit, saali seinu kaatab kaunis siberi lehis. Loomulikult on olemas kaasaegne lavatehnika, eeskujulik proovilava ning töökodade kompleks. Tänu linnavõimude eraldatud ulatuslikule korterifondile sai võimalikuks loominguise kaadri komplekteerimine põhiliselt Moskva, Leningradi, Sverdlovski, Permi jt. tuntud muusikakeskuste artistidest või nende linnade muusika-

Stseen «Boriss Godunovi» lavastusest Krasnojarski Ooperi- ja Balletiteatris.

õppeasutuste lõpetajatest. On loomulik, et neli aastat on ühe teatrikollektiivi lõplikuks väljakujunemiseks veel liiga lühike aeg, kuid pärast «Yürst Igori», «Padaemanda», «Aida» jt. tuntud teoste lavastamist oli nüüd paras aeg ka «Boriss Godunovi» kavvavõtmiseks.

Minu õnneks lähtus teatri peadirigent Vladimir Kovalenko «Borissi» algvariandist, millele «Estonia» lavastusega võrreldes lisandusid veel Poola pilt ja stseen Kromö all. Orkestratsioon aga pärines Dmitri Sostakoviitšilt. Kuna Krasnojarski teatri koori ja solistide koosseis on arvuliselt enam-vähem võrdne «Estonia» koosseisudega, lava aga tunduvalt suurem, siis oli rahvarikkamates piltides kaastegev veel isetegevuslik abikoor «Sputnik». Meeldiv oli koostöö kõikide solistidega, kusjuures põhiraskus kandus loomulikult nimiosas esinenud Grigori Kontsurile ja Boriss Agejevile. Et enamik osafäitjaid esinesid selles ooperis esmakordselt, siis püüdsime ühiselt leida nende loomusele kõige enam sobivat intonatsioonilist ja misanastseenilist lahendust. Tore kontakt tekkis ka peakunstnik Genrihh Arutjunovi ning peakoormeister Jefim Majevsikiga.

Pärast esietendust avaldati soovi uueks loominguliseks koostööks. Arvatavasti kahe aasta pärast oleks see mul praktiliselt võimalik ja läheksin meeleldi, sest nii teatrist kui ka linnast jäi südamesse väga palju meeldivat.

Tütarlaps — V. Parutitè, Surm — J. Smoriginas.

G. Talutise fotod.



8. MÄRTS 1982.

VILNIUSE RIIKLIK

OOPERI- JA BALLETTITEATER

A. ŠENDEROVAS, «TÜTARLAPS
JA SURM».

LAVASTAJA EESTI-

NSV TEENELINE KUNSTNIK

ÜLO VILIMAA:

«Tütarlaps ja surm» — see on filosoofiline mõtisklus elust, surmast ja inimesest.

Noorema põlvkonna leedu heliloojale Anatolijus Šenderovasele (sünd. 1945) oli see esimene kokkupuude balletiga. Ta kasutab oma muusikas väga palju erinevaid tämbreid, kuid sellele vaatamata on partituur selge ja tantsukeelde hästi ülekantav. Stiiliselt sai koreograafia sama keerukas kui balleti partituuri. Kuid vaatamata koreograafia näilisele killustatusele on igal pisimalgi liigutusel oma lähtepunkt ja oma eesmärk. Ja kuna balletitrupp ei olnud uue koreograafilise stiiliga varem kokku puutunud, raskendas see tunduvalt minu kui lavastaja ülesannet.

Esmasel kokkupuutel trupiga oli mulle kõige tähtsam, kas ma leian tantsija, kellele see ballett teha. Polnudki nii oluline, et ta valdaks hiilgavalt klassikalist balletti, kuid ta pidi tingimata vastama minu efektiivsusele. Ma leidsin selle baleriini, kuigi ta ei kuulunud teatri esitantsijate hulka. Minu tööd lihtsustas see, et balletis on vaid kaks peategelast, kelle ma valisin rolli ja eelduste kohaselt.

Erilised muljed on mul jäänud dirigent Jonas Aleksast, kahtlemata tugevaimast dirigendist, kellega olen koos töötanud. Ta on täielik askeet, halastamatu ja järeleandmatu oma töös.

Stseen A. Senderovase balletist
«Tütarlaps ja surm» Vilniuse
Ooperi- ja Balletiteatris.





30. APRILL 1982,
N. OSTROVSKI NIM.
KIROVI NOORSOOTEATER
A. TOLSTOI—A. ŠAPIRO
«BURATINO SEIKLUSED
LOLLIDEMAAL».
LAVASTAJA VEIKO JÜRISSON:

Kõigepealt, kas tasus minna igale koolilapsele läbinisti tuntud Buratino-lugu lavastama nii kaugele? Ehk teisiti, milleks metsa puid vedada? Olen vastanud sellele küsimusele mitmel korral, endale ja teistele. Küllap oli selles pakkumises siiski oma mõte, sest kui meil tooks lavalaudadele oma variandi «Libahundist» või ütleme «Nukitsamehest», mõni teise kultuuritaustaga lavastaja, küllap siis leiduks selles meist erinevat nägemist, mis võib mõjuda rikastavalt. Pealegi oli tegemist instseneeringuga, seega juba mõnes mõttes suveräänse teosega, mille autoriks meil omainimese seisuses olev Adolf Šapiro. Oli ka valmis muusika, mida muusikali mahus loonud Olav Ehala. Eriti tähtsaks lavastuse osiseks muutusid Juhan Viidingu värssid, mis said hea ja adekvaatse tõlke. Kujunduse tegi Vello Tamm.

Ilmselt aitas selline süntees luua kiiret üksteisemõistmist, mis süvenes proovide lühikese aja jooksul. Lausa tudenglik tööõhkkond ajanappusele vaatamata või tänu sellele (oli päevi, kus proovid kestsid hommikust hiliste öötundideni välja) ja väga meeldiv ning usalduslik üldine õhkkond teatris, kus eesotsas kolmekümne piiril olev peanäitejuht. Trupis olid ülekaalus noored, neist mõned väheste kogemustega verivärsked näitlejad. Üllatavalt hea oli näitlejate liikumiskultuur, milles oli tunda tublit kooli. Sellises töös läheb väga vaja kohest usaldust ja ühtsustunnet, sest ajanappuse tõttu pole võimalik saavutada vajalikku kindlust ja vabadust, mis tulevad alles etenduste käigus. On päris nigel tunne istuda esietendusejärgsel hommikul lennukisse, seljataga unetu öö, hüvastijätud sõpradega, ja mõelda sellele, et ei ole aus praegu ära sõita, oleks tarvis veel ühte nädalat.



Stseene lavastusest «Buratino seik-
lused Lollidemaal» N. Ostrovski
nim. Kirovi Noorsooteatris.

1. OKTOOBER 1982,
 OŠI KIRGIISI
 DRAAMATEATER «EESTI
 MUINASJUTUD»

LAVASTAJA PRIIT PEDAJAS:

Ošis käisin vastukülaskäigul sealse kirgiisi teatri peanäitejuhi Iskender Rõskulovi kutsel. Ta palus lavastada midagi lastele ja töötada noorte näitlejatega. Eelmisel sügisel oma kümnendat tegevusaastat tähistanud teatri trupp loodi GITIS-se kirgiisi stuudio baasil. Praegu koosseisu kuuluvad noored näitlejad on hariduse omandanud Moskväs, Taškendis ja Frunzes. Repertuaaris on praegu peale muu «Hamlet», «Richard III», «Kirju koer, kes jookseb mere kaldal», «Möödunud suvel Tšulimskis», lastetükkidest «Väike prints». I. Rõskulov alustab peagi tööd T. Ajtmatovi teosega «Ja pikem sajandist on päev». «Eesti muinasjuttudes» mängisid kaasa seitse noort näitlejat. Jõudu andis nende tõsine suhtumine ja väga suur mängurõõm. Kuigi treeningud enne proovide algust olid seotud lavastusega, osalesid selles peaaegu kõik teatri näitlejad. Suurimaks probleemiks oli mulle lõhe kunstilise ja tehnilise personali vahel. Lavastust Ošis pean õnnestunuks. Ja eesti rahvalaulud ei kõla kirgiisi keeles sugugi võõralt.

Suurte näitlejate läbi võib saada lavastajaks

EVALD HERMAKULA

Ma usun, et elutuld — või ka hõõguvaid süsi või ka tulist tuhka, kuidas kunagi — saab teatris edasi anda ainult vahetult, käest kätte, südamest südamesse, inimeselt inimesele ja põlvkonnalt põlvkonnale. Oh, kui palju häda ja õnnetust sünnib teatriilma siis, kui aegadel augud sees, kui üks põlvkonnadest ärالاastatud saab, olgu suure sõja, olgu vägivalla muude vormide poolt. Nii mõnigi kord olen murega mõelnud endast nooremate peale, mulle tundub, et neil on palju raskem kui meil, praegustel neljakümnestel, meil ju vedas — me nägime meie teatri suurte meistrite põlvkonda nende parimais loomeaastais, kõrgvormi aegu, mõnedega neist õnnestus meil ka koos mängida. Ja veel vähematega püsib see võimalus siiani. Jah, ma räägin praegu HER-TA ELVISTEST. Ja küsin endalt: mida ma siis olen temalt õppinud — siiani? Õigemini — mida ma olen osanud temalt õppida, sest eks ole ju õppimine suur ja keeruline kunst, mis tahab annet ja aega.

Palju. Väga palju. Väga palju lihtsaid ja keerulisi asju. Et kõik siia ajakirja praegu nagunii ära ei mahu, siis olgu jutt ainult kolmest. Kolm on koh-tuseadus.

ESITEKS. Lavastaja õige loominguline enesetunne on hirm. Hirmutunne. Hirmusegune vastutustunne. Rõõmus hirm. See sai mulle selgeks Strindbergi «Surmatantsu» esimestel proovidel — üle kümne aasta tagasi. Ma vaatasin, kuidas Elviste ja Koppel proovi teevad, ja mõtlesin: jumal küll, kuidas teha nii, et see, mis siin proovisaalis praegu on, samaväärsena (mitte samasugusena, nii loll ma enam ei olnud) ükskord lavale jõuaks! Kuidas küll neid täpselt-andekalt-hiilgavalt-valusalt mängitud hetki üheks suureks tervikuks muuta?!



Herta Elviste koos Evald Hermakulaga (Mari ja Indrek) «Tões ja õiguses» (J. Toominga lavastus).

A. Velskri fotod

Kuidas küll teha nii, et see tuli, mis siin praegu on, soojendaks ja valgustaks meid kõiki — ka pärast kümneid proove ja etendusi? Muidugi mõista ei suutnud ma seda tookord teha ja kui «Surmatants» ükskord publiku ette jõudis, oli liiga palju liiga lootusetult kaduma läinud — tänu lavastajale eelkõige. Aga kogemus jäi alles, õppetund jäi alles. Ja kui ma lavastajana midagi taolist tunnen kui «Surmatantsu» esimestel proovidel (aga seda ei juhtu kaugeltki mitte iga päev), siis tean, et asi on õige, et miski võib sündida ja ole mees ja ära vähemalt seekord seda maha maga, ole valmis, sest valmisolek on kõik, *the rest is silence*. Ja tänu «Surmatantsule» ja Elviste ning Koppelile, Eelmäele, Anderile sain ma selgeks kui lootusetult raske amet see on — lavastamine. Ja et suurte näitlejate läbi võib saada lavastajaks, ei muidu küll mitte.

TEISEKS. Ei ole olemas mingit uut ega vana teatrit, uusi ja vanu laineid, metafoorset, süvapsühholoogilist ja tont-teab-mis-veel-teatrilaaide. Ei ole! Või kui, siis on need sama, mis kerge pinnavirvendus, sädemed öös. Kuidas muidu oleks Elviste saanud väga hästi mängida nii «Külavahelauludes» kui ka «Põrgupõhja uues Vanapaganas», nii «Poloneesis 1945» kui ka «Tagahoovis», nii «Tuhkatriinumängus» kui ka «Laudalüürikas». Ja mis selle juures kõige olulisem — ta ei lõhkunud kordagi lavastuse (teatriladi?) raame (reegleid, seadusi) ja ta ei kaotanud kakunagi ennast ära, ei muutunud ülimarionetiks lavastaja käes. (Oleme ausad — enamikul juhtudel näeme emba-kumba.) Oh, seda annab järgi teha, see näitleja peab vara tõusma!

KOLMANDAKS. Saladused olid, on ja jäävad — igavesti! Elviste mängus on saladus. (Vahest oleks õigem öelda — tema läbi annavad teatrijumalad meile ennast tunda, tema läbi nad teostavad ennast. Aga siis peaks ütleva ka, missugused jumalad ja mis nende nimed on, ja seda ma ei tea. Kus te olete, teatrist kirjutajad, miks te midagi sellest ei räägi? Te ütlete: see etendus oli hea, see oli halb, kuuekümnendatel oli nii ja seitsmekümnendatel jälle naa.

... koos Evald Aavikuga «Laudalüürikas»
(lavastajad K. Raid, K. Ird).

... koos Jaan Toomingaga «Jegor Bulõtšovis»
(lavastaja K. Ird).





Keda see õieti huvitab?). Jaapani näitlejanna Azuma olevat öelnud, et kui ta laval elab ja on ja mängib, siis on tal tunne, et kogu ta olemise keskpunktiks on puuvilla sisse mähitud teraskuulike. Puuvill ja teras — mis suurepärase kooskõla, kas pole? Kui ma Elvistet mängimas näen, ei saa ma lähti tunde, et temal on ka nii. Vahest jah, puuvilla asemel on lambavill, maavillane riidetükk, eredavärviline, särav,

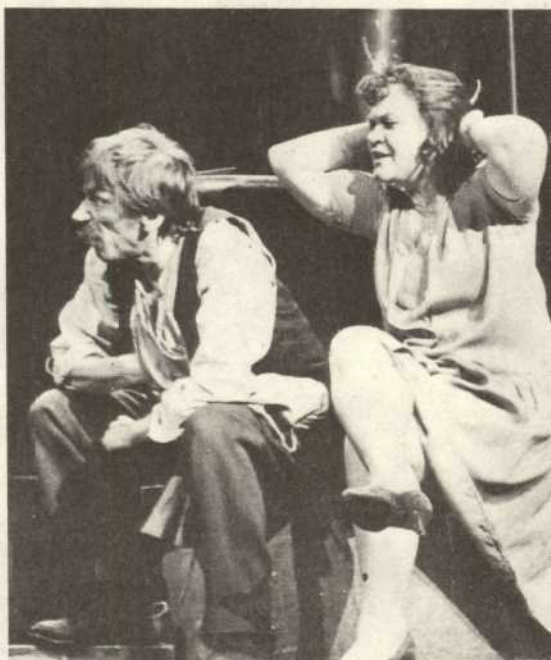
... koos Jaan Kikoga «Vana daami külaskäigu» (lavastaja J. Tooming).

... koos Raine Looga «Külavahelauludes» (lavastaja K. Ird).

helisev — nagu meie rahvariie. Vaadake Elvistet «Külavahelauludes» või «Põrgupõhja uues Vanapaganas» või kus tahes, kui muidu ei usu. Ta on r a h v a kunstnik — mitte kõik rahvakunstnikud ei ole seda. Aga mis on selle rahvariidese maavillase all, seda ma ei tea. Olen kuulnud Elvistet ütlemas, et elu on elu ja teater on teater. Võib-olla küll. Ja siiski tahaks teada, mis seal küll on, kuhu sissepääs (alatiiseks?) keelatud? Sajandid tuimaks tegevate tööd ja võõramaist iket, sajandid pidevat valmisolekut, et olla, olla, olla, sest puudub võimalus mitte olla — eesti olud? Hoopis midagi muud? Ei tea, ma ei tea. Ja võib-olla polegi vaja teada. Kindel on see, et see, mis seal on, ei murdu, mis ka ei juhtuks (olen Elvistet näinud tema elu väga raskel hetkel, sellepärast julgen nii öelda). Jah, on usutav küll — kui Elvistet laval mängimas näed —, et Linda tassis põlle sees Toompea kokku ja nuttis järvetäie pisaraid, et Saarepiiga ja mehetapja Mai on olemas. Jah, tõesti, tõesti, saladused olid, on ja jäävad. Ja pole minu asi rääkida, kui tülikas ja vaevaline see inimesele on — saladustega maid jagada, tuld hoida ja teistele viia. Kunstituld. Elutuld, Suurt Saladust. Aitäh.

... koos Heikki Haraveega «Tagahoovis» (lavastaja K. Ird).

... koos Viljo Saldrega «Põrgupõhja uues Vanapaganas» (lavastaja J. Tooming).



Sajand meie esimeste lavadiivade sünnist

KALJU HAAN



*Oly Västriik H. Sudermanni
«Au» Alman. «Vanemuine»
1908.*

1906. aastal sündinud kutselised teatrid «Vanemuine» ja «Estonia» saavad augustis 77-aastaseks. Neid ehitanud-rajanud ja algusaastate repertuaari kandnud kahe kõige silmapaistvama lavanaise OLLY VÄSTRİK-TEETSOVI ja NETTY ADLER-PINNA sünnist möödub juunis 100 aastat. Kutselise teatri sündides olid nad 23-aastased. Mõlemal aga ennegi hulk rolle mängitud, esimesel koguni jääv sissekirjutus meie teatri aegaderaamatusse tehtud — ja nimelt uuele, realismi leheküljele.



*Olly Västrik-Teetsov, Eesti est-
mene Nora, eräelus, umbes
1908. a.*

Olly Västriku sündis 8. juunil 1883. aastal Harjumaal Anija mõisa koka Gustav Västriku tütreana. Õppinud Salla vallakoolis, asus neiu eratundide võtmise ja iseseisva õppimisega keskkharidust omandama. Napilt 20-aastase blondi sinisilmse ja silmapaistvalt saleda neiuna sõitis ta Tartu, et siin õe juures gümnaasiumi lõpuksamid õiendada. Heale välimusele oli peatselt lisada haritud vaimgi.

Sel ajal olid Eesti Üliõpilaste Seltsi liikmed hakanud Tartus programmeerimise ette valmistama ajatsemelise kutselise teatri asutamist ning «Taara» seltsi näitelava praktilise tegevusega uut tõetruud kunsti propageerima. Üliõpilased Ants Simm, Karl Kadak, Hans Rebane jt. olid eest vedamas, näitejuht Karl Jungholz seda teoks tegemas. Nemad «Taara» näitemänguõhtutel O. Västriku märkasidki. Õige juhusliku katsetuse järel usaldati noorele neiu juba 1903. aastal peaosas — H. Sudermanni «Kodu» Magda. Tartu lehtede kõrval äratas etendus ja eriti peaosas tõlgendus tähelepanu laiemaltki. Tallinna «Teatajas» kirjutas näiteks Hans Pöögelmann (18. VII 1903, nr. 181), et «üleüldse Eesti näitlejate seast on meil vaevalt paremat Magdat leida.»

Kogu uueneva eesti teatrikunsti jaoks kujunes aga sündmuseks H. Ibseni «Nora» tulek. Olly Västriku mängis nimiosa. «Postimehes» (31. III 1904, nr. 71) kirjutas Karl Menning, kes just oli maha pannud pastori ameti ja Berliini näitejuhtimist õppima minemas, tunnustava arvustuse, tõstes eriti esile O. Västriku Norat. Seejärel juhtus midagi sensatsioonilistki — «Postimehes» hakkas kuulutuste osas ära tooma tänuavaldusi, mida Eesti esimese Nora — Olly Västriku — austajad avaldada lasksid. See, milleks Tallinnas sai Gorki «Põhjas» etendus «Estoonias», kujunes Tartus «Taara» seltsi «Nora»-lavastus.

Edasine «Taara» seltsi repertuaar, nagu E. Wildenbruchi «Löökeses», M. Halbe «Jõe», M. Needra «Maa», O. Ernsti «Kasvataja Flachsmanni» jt. naispeaosad jäid O. Västriku kanda. Oli siis kõigiti ootuspärane, et lausa esimese näitlejannana palkas K. Menning O. Västriku 1906. aastal kutselise «Vanemuise» koosseisu. Tema arenenud intel-

lekt, hea maitse, kultuur, lavaline sarm ja eeskujulik plastika tingisid siiski näitlejanna rakendamist eelkõige lüüri- lise hingelaadiga tütarlaste või elegantsete seltskonnadaamide amplituaas. Reaalelu kajastavas «Vanemuise» repertuaaris oli neil aga sageli sekundaarne tähtsus. Mis aga peamine — O. Västrikul polnud kusagilt võtta toda ürgset kirge ja tulist impulsivsust, mida küllaga oli pakkuda Anna Atleisil, ka mitte seda lõikavalt karmi vahedust ja mõtledünaamikat, millega suurepäraselt oli õnnistatud Anna Markus. Nii mängiski ta siis intelligentset ja väärikat Gisa Holmi «Kasvataja Flachsmanni», Marie'd H. Sudermanni «Kivi kivide hulgas», H. Ibseni Dina Dorfi «Seltskonnatugedes», Rainat B. Shaw' «Kangelastes». Loomuldasa diskreetne ja alati vaoshoitud, polnud O. Västrikul ideedraamadeski erilist positsiooni. Eelistatud oli ta olustiku- ja salongikomöödiaks. Neid lavastas K. Menning aga haruharva. 1909. aastal, kui «Vanemuisest» lahkus K. Jungholz, pidas O. Västriku viimasega nõu, et talle «Estooniasse» järgneda. (Vt. kirjavahetus Kirjandusmuuseumi käsikirjade osakonnas — F 158M2:37.) Abielunud aga 1911. aastal «Endlast» K. Menningu juurde õppust saama tulnud Aleksander Teetsoviga, lahkus ta nüüd Olly Teetsovina Pärnusse. Kutselise «Endla» avatenduses mängis ta 1911. aastal «Libahundi» Tijnat. Kahjuks edutult. A. Kitzberg oli selle loomisel silmas pidanud Anna Atleisi talenti, mida ta peaproovide ajal ei suutnud varjata ka Olly Teetsovi ees. E. Türk on võrrelnud O. Västriku-Teetsovi lavaloomingut kevadise liblikalennuga, mis suve kätte jõudes hakkas oma võlu kaotama. Tulnud 1914. aastal tagasi «Vanemuisesse», mängis näitlejatar oma lavabiograafiasse veel A. Schnitzleri «Armumängu» Christine. Selle Viini viuldaja tütre sügavalt tundlikku ja hella hinge suutis O. Teetsov sisse elada lüüri- lise ülevusega ja olla koloriitne ning dünaamiline partner Ants Simmile.

1916. aastal, avaldanud koos oma kolleegidega protesti «Vanemuise» kunstilise allakäigu ning K. Menningu lavatödedest taganemise pärast, tuli O. Teetsov Tallinnasse, kus temast sai üks Tallinna Draamateatri asutajaid. Selle näit-

lejaskonna vägivaldsel ühendamisel «Vanemuise» ansambliga 1925. aastal, läks ta Tartusse tagasi, kus töötas 1932. aastani, mil ta koos A. Altleisi, A. Mar-kuse, A. Konsa ja L. Hanseniga kroonu-pajukile suunati. Erinevalt oma saatuse-kaaslastest O. Teetsov meelekibedust ei tundnud. Puhuti mängis ta kaasa Tal-linna Töölisteri lavastustes. 1934. aastal «Vanemuises» tuluõhtuna mängitud A. Surgutšovi «Sügise viulite» Varvara oli tema viimaseid osasid professionaalse näitlejana. Nagu Varvaragi pidi ka O. Teetsov loobuma oma elu varasügisel nii kutsetööst kui ka kodumaast. Nimelt purunes näitlejatri perekonnaõnn. Ta lahutas end Aleksander Teetsovist ja leidnud uue, mitte-estlasest elukaaslase, lahkus ta viimase nõudel koos tütre Leaga Ees-tist. Asunud elama Ameerika Ühendriiki-desse, tegeles ta siingi eestlaste ring-kondades teatriga, ning lavastas muuhulgas hea eduga Chicagos E. Vilde «Pisuhännagi». Olly Teetsov suri Chi-cagos 2. X 1956. a. ja on maetud Olivier' kalmistule. Ta tütrest Lea Tuultsist (sünd. 1913) ja tütrepojast on saanud kunstinimesed.

* * *

Samaealisena ja samal 1903. aastal alustas oma teatriteed ka Netty Adler, kes 1908. aastast hakkas kandma Netty Pinna nime.

Ta oli sündinud Virumaal Avandusel 28. juunil 1883. aastal külasepa tütrena. Lõpetanud 1898. aastal Tallinnas Saksa Tütarlastekooli, läks nüüd juba Wiegandi vabriku töölise kadakameelseks muutunud tütar kübarategijaks ja istus koos oma õe, hiljem samuti «Estonias» kaasa mänginud Lydia Adleriga, usinasti nii «Estonia» kui ka Saksa Teatri etendustel.

Neil päevil, mil vana «Estonia» seinu hakkasid kaunistama A. Laikmaa tehtud F. R. Kreutzwaldi, L. Tolstoi ja M. Gorki portreemaalingud, näeme Netty Adlerit aga juba lavalgi. Tavalisest rohkem pan-nakse teda tähele «Estoniale» kuulsust toonud menukas M. Gorki «Põhjas» lavastuses, kus ta mängis kopsuhaiget Annat (1903). Naiivsevõitu, kuid naiselik,

Netty Pinna G. Hauptmanni «Elga» nimiosas. «Estonia» 1914.





Netly Pinaa rollide kateidoskoobis. Omaegne reklaamposkaari.



Netly Pinaa

mitte niivõrd kaunis, kuivõrd veetlev, rohkem eksootiliselt plastiline kehatehnika kui nõtkes ja orgaaniline lavakõnes — niisugune oli näitlejanna, kellest peagi sai meie ühe kõige legendaarsema lavamehe Theodor Altermanni partner.

Nad on eriti edukad Käthe ja Karlina W. Meyer-Försteri kergemeelses «Vanas Heidelbergis», N. Gogoli «Revidendis» Marja Antonovna ja Hlestakovina, H. Heijermansi ülimalt draamaatilises «Lootus õnnistusele» etenduses Jo ja Barendina, H. Bahri «Kontserdis» Marie ja dr. Jurana. «Othello» II vaatuse Kuproseele saabumise stseenis rõhutasid nad usaldustragöödiat helgust ja puhtust särava, mis ju Altermanni Othellol polnuks õnnestunud ilma hapralt naiseliku ja süütu-puhta N. Pinna Desdemonata.

Ajatõesed ja realistlik-naturalistlikud suured peaosad — G. Hauptmanni «Elga» nimiroll, H. Sudermanni «Au» Alma ja «Kodu» Magda, Schilleri Luise Miller, B. Shaw' Kleopatra jt. valmisid N. Pinnal põhiliselt enne «Estonia» uue ja uhke teatrimaja valmisaamist, enamjaolt Saksamaa õppereisi (lühikest aega E. Reicheri juures) järel. Uues kunstitemplis muutus ta rakendatus ühekülgsemaks. Sellel on loogiline põhjendus. Üha enam hakkas siis primadonna au kuuluma eeskätt Erna Villmerile. Aga ometi oli Netty Pinna talle võrdvõimeline ja edukaski konkurent. Seda isegi neis lavastustes, kus tuli noore, eriharidusega ja veelgi veetlevama Erna Villmeriga kõrvuti mängida. Nii oli see näiteks ka E. Vilde «Pisuhännas». Mathildet on kolleeg A. Üksip õigusega pidanud E. Villmeri Laura kõrval «pesuehtsaks» Netty Pinna rolliks. Tema Lilli Ellert-Saalep oma lopsakalt ereda kuulsusejanuga seisis ka «Tabamata imes» võrdväärseks E. Villmeri Eeva Marlandi kõrval.

E. Vilde oma 1927. aastal N. Pinna tööjuubeli puhul avaldatud ja näitlejanna suhtes sümpaatiat ülesnäitavas intervjuus leiab, et N. Pinna kunstniku-isiksusele on alati olnud võõras primadonnatsemine ja intriigidesse sekkumine, tema tugevuseks on olnud eelkõige tõeline naiselikkus, mis lausa avalikult on tauninud üha ja rohkem moodiminevat nn. sportlikku naist. Neid, kes ei

hääbene käia pükstes, istuda autoroolis või tõmmata suitsu. N. Pinna oli moodne ühes, ta oli moodne ema, kes nii oma pojale Paulile kui ka tütrele Signele oli parim sõbratar ja eeskuju.

On ehk siitki lähtuvalt seletatav tõsiasi, miks hooajal 1921/22 Draamateatris mängitud A. H. Tammsaare Juudit on meie teatrilukku jäänud kõige naiselikuma (seeega siis tammsaarelikuma?) Juuditina ja mitte Hebbeli vaimusangarina. N. Pinna Juudit on üks neist vähestest õnnestunud Juudititest, keda meil peaks olema au tunda ja meeles pidada, kui tänagi «Juuditi» juurde asume.

1936. aastal omistati Netty Pinnale kutselise teatri 30. aastapäeva puhul Eesti teenelise näitekunstniku aunimetus. Ent juba järgmise, 1937. aasta 28. aprillil suri näitlejanna selgroovähki (tolleaegse diagnoosi järgi). Netty Pinna matus kujunes 3-päevaseks leinatalituseks. Kohe surmapäeval, pärast õhtust etendust, kandsid «Estonia» kolleegid lahkunu tõrvikrongkäigu saatel oma õlul Greiffenhageni erakliinikust (praegune Lauristini tänava haigla) leinalippudes «Estoniasse», kus järgmisel päeval toimus puusärkipanek. Laulis «Estonia» koor Tiit Targama juhatusel ja esinesid parimad solistid. Aarne Viisimaa laulis K. Törnpu «Tasa, tasa». Talituskõne oli praost A. Kapilt. Selle lõppedes kanti Netty Pinna kirst Niguliste kirikusse. Teda saatis pikk ja pürgaderohke rongkäik. Laupäeval, 1. mail toimus siin matusetalitus. Seda korda laulis teatri meeskoor. Ida Aav-Loo esitas F. Schuberti «Ave Maria». Järelhüüdeid ütlesid «Estonia» direktor P. Olak, Näitlejate Liidu ja peaaegu kõikide kutseliste teatrite auväärsemad esindajad. N. Pinna maeti Kopli kalmistule, kust ta põrm hiljem Metsakalmistule üle toodi. Kutselist «Estoniat» rajanud põhitaladest oli nüüd T. Altermanni ja H. Gleseri järel manalasse varisenud juba kolmas.

Kohtumine EKP Keskkomitees



Kohtumisest osavõtjad EKP Keskkomitee juajees

E. Tarkpea foto

EKP Keskkomitee esimene sekretär K. Vaino kohtus 29. märtsil suure grupi Eesti NSV nimekate teatritegelastega. EKP Keskkomitee ja vabariigi valitsuse nimel tervitas K. Vaino kooslijaid soojalt ja õnnitles neid hiljutise rahvusvahelise teatripäeva puhul.

Kohtumisel võtsid sõna ENSV kultuuriministri asetäitja J. Viller, ENSV Teatriühingu esimees J. Järvet, RAT «Estonia» solist A. Kaal, RAT «Vanemuise» kunstiline juht K. Ird, Rakvere Teatri näitleja A. Mägi, ENSV Riikliku Vene Draamateatri näitleja N. Järvson, ENSV Riikliku Nukuteatri peanäitejuht R. Agur, ENSV Riikliku Noorsooteatri näitleja I. Tammur, ENSV Ministrite Nõukogu esimehe asetäitja A. Green ja EKP Keskkomitee sekretär R. Ristlaan. Pikema kõnega esines K. Vaino.

Kohtumisel viibisid seltsimehed V. Klauson, A. Kudrjavtsev, M. Pedak, D. Visnapuu, EKP Keskkomitee osakonnajuhataja K. Tammistu ja ENSV kultuuriministri esimene asetäitja I. Moss.

Kultuuriministeriumis

18. jaanuaril kolleegiumi koosolekul arutati põhjalikult ENSV Rahandusministeri poolt läbiviidud vabariigi teatrite revideerimise tulemusi. Vaatluse all olid ka teatrite külalis-esinemised väljaspool vabariiki 1982. aastal. Veel analüüsi RAT «Estonias» tehtavat ohutustehnikaalast tööd.

15. veebruaril kolleegiumil oli arutusobjektiks ENSV Riikliku Filharmoonia töö estraadikunsti osa tugevdamisest töötajate ja noorsoo poliitilisel ning esteetiliselt kasvatamisel. Kinnitati ka ajakirja «Teater. Muusika. Kino» 1983. a. temaatiline plaan.

30. märtsi kolleegiumil kinnitati ENSV Kultuuriministeriumi Teatrite Valitsuse juhatajaks Märt Kubo. V. Kingissepa nim. Draamateatri uueks direktoriks kinnitati ENSV teeneline kunstnik Mati Klooren. Teatri senine direktor Vambola Markus töötab nüüd Teatri- ja Muusikamuuseumi teadusdirektorina.

MÄRT KUBO — ENSV KULTUURIMINISTERIUMI TEATRITTE VALITSUSE JUHATAJA

Märt Kubo on sündinud 11. aprillil 1944. Lõpetanud Viljandi II keskkooli ja TRÜ ajaloo-osakonna; 1970—1972 ELKNU TRÜ komitee sekretär; 1972—1980 TRÜ teadusliku komisumi kateedri vanemõpetaja; 1980—1983 ENSV Rahvamajanduse Juhtivate Töötajate ja Spetsalistide Kvalifikatsiooni Töötamise Instituudi dotsent, filosoofia-kandidaat; kuulunud 1974—1980 RAT «Vanemuine» ja 1980—1983 ENSV Riikliku Noorsooteatri kunstinõukogusse.

Kinokomitees

20. jaanuaril arutas kolleegium dokumentaalfilmide lüüsnamist Rakvere rajooni kinovõrgus.

27. jaanuaril tehti kokkuvõtteid kinomehaanikute sotsialistlikust võitlusest 1982. a. IV kvartali töös põhjal. Aunimetus «Eesti NSV parim masinomehaanik» anti Tartu rajooni Mehikoorma masinomehaanikutele Kalju Truutsile ja Evald Puksoole ning Põlva rajooni V65p-sa masinomehaanikule Kalju Semmile.

Arutati «Tallinnfilm» kroonika, dokumentaal- ja populaarteaduslike filmide loominguulise revidenduse tööd ning filmifondi kasutamise efektiivsuse ja säilivuse tagamise küsimusi.

Kolleegium võttis teadmiseks 1982. a. tehtud ametkondlike revisjonide tulemused ja kinnitas 1983. a. revidendimise plaani.

Kinnitati ka ENSV Kinokomitee nomenklatuuri kuuluvate ametikohtade loetelu.

10. veebruaril arutati sotsialistlike kohustuste täitmist töökollektiivides 1982. a. ja kinnitati 1983. a. sotsialistlikud kohustused.

Oktoobrikuus otsustati tähistada Eesti multiplikatsioonifilmi 25. aastapäeva.

24. veebruaril arutas kolleegium «Eesti Filmiinformatsiooni» tööd nõukogude filmide reklaamimisel ja filmide näitamise kvaliteeti Tallinna kinodes.

Kuulati informatsiooni 1982. a. kapitalremondi plaani täitmisest. Võeti vastu otsus komitee allasutuste osavõtu kohta üleilulisest tooraine, materjalide, kütuse ja energia kokkuhoju alasest ühiskondlikust ülevaatest.

17. märtsil arutati komitee allasutuste finants- ja majandustegevuse tulemusi 1982. a., samuti stuudios «Tallinnfilm» kaadriga tehtavat tööd.

«Tallinnfilm» peainseneri ametikohale kinnitati Juri Starostenko, senine ülesvõtte tehnika tsehi juhataja.

31. märtsil tehti kokkuvõtteid 1982. a. kollektiivlepingute täitmisest ja uute lepingute sõlmimisest komitee allasutustes.

Heade töötulemuste eest otsustati esitada Põlva Rajooni Riiklik Kinovõrk NSVL Rahvamajandusnõukogule.

Kinnitati II Nõukogude Eesti filmifestivali konkursiprogramm ja V. I. Lenini 113. sünniaastapäeva tähistamise ürituste plaan.

16. veebruarist on Eesti NSV Kinokomitee esimehe asetäitjaks Gennadi Alp.

GENNADI ALP — ENSV KINOKOMITEE ESIMEHE ASETÄITJA

Gennadi Alp on sündinud 13. II 1927. Lõpetanud Leningradi Kinoinseneri Instituudi 1951. a. Insenerimehaaniku erialal. Töötnud «Tallinnfilmis» ja «Mosfilmis» mitmetel ametikohtadel. Aastail 1960—1978 «Tallinnfilm» peainsener ja 1978—1983 sama studio direktori asetäitja tehnilisel alal.

Heliloojate Liidus

Jaanuarikuus tuli uudisloomingust kuulamisele: V. Tormise «Läti burdoonlaulu», «Rahvaste sõpruse rapsodia» ja «Helletused»: H. Otsa Kantaat Tartu Ülikoolile; E. Mägi «Tuule tuba» meeskoorile ja oreelile; J. Räätsa Keepillikvartett nr. 6; R. Rannapi 3 klaveripala.

Veebruaris: A. Marguste «Tass teed» segakoorile; G. Podelski 3 karakteripala 3-le flöödile; R. Rannapi «Öhtunägemus» (J. Viiding). «Sügispäev» (E. Sinervo), «Ülemlaul» (V. Luik), «Meie elu» (O. Arder) ja Toakaata ansambli «Ruja»; E.-S. Tüüri «Anti dolorosum» (A. Alliksaar), «Päike vene» ja «Sfääride võitlus» ansambli «In Spe». J. Reier andis aru Eesti NSV Muusikafondi aastatööst, vaadati «Tallinnfilm» dokumentaalfilmi «Ruja» ja «Eesti Telefilm» «Vahehäng juulis».

Märtsis: E. Kapi 4 laulu mudilastele (L. Andre), H. Rosenvaldi «Pastoraalid»; R. Eesperi «Läkitus maailma rahvastele», H. Otsa «Lohusalu laulu vahepiladega» (A. Pirn ja H. Otsa). M. Humal tutvustas H. Elleri vähetuntud klaveriloomingut, mida esitand TRK üliõpilased. 29. märtsil toimus TR Konservatooriumi ja Heliloojate Liidu ühine lahtine parteikooles, kus arutati muusikateadlaste järelekaavu probleeme.

23.—26. märtsini toimus Siaulias XVII Balti liiduvabariikide muusikateadlaste konverents teemal «Vana muusika ja tänapäev», kus eesti muusikateadust esindas kaks ettekannet — T. Siitani «Vana muusika uues muusikas» ning R. ja M. Põldmäe «Vennastekoguduse liikumisest Baltimaadel».

Kinoliidus

14. veebruaril arutas juhatus ajakirja «Teater. Muusika. Kino» esimest aastakäiku. Samuti vaeti filmiraamatu väljaandmist kirjastuses «Perioodika».

Tutvustati II Nõukogude Eesti filmifestivali töökorraldust, otsustati pärast seda, mäl lõpul korraldada juhatuses pleenum.

Kinnitati kriitikapremiate määramise komisjon.

14. märtsil arutati põhjalikult juhatuses pleenumi ettevalmistamist.

Teatriühingus

18. jaanuaril oli koos ooperisektsiooni juhatus. Uueks esimehiks valiti V. Kuslap. Arutati koostööd «Eesti Telefilmiga» ja lindistamise küsimusi.

24. jaanuaril toimus sarja «Näitleja, läheme teatrisse» avaldus. Bussitais näitlejaid ja kriitikuid sõitis Tartusse «Vana daami külas» etendusele.

31. jaanuaril arutati ETÜ juhatuse istungil ajakirja «Teater. Muusika. Kino» teatriosakonna tööd. Ettekanne oli L. Vellerannalt. Kuulati kunstnike sektsiooni esimehe A. Undi aruannet ja kinnitati tööplaan.

Ühingu juhatuses esimees J. Järvet kohtus 4. veebruaril «Ugala» ja 5. veebruaril Pärnu Draamateatri kollektiiviga.

5. veebruaril korraldati balletisektsiooni kokkutulek «Ugalas». Kuulati EKP Viljandi Rajoonikomitee sekretäri Mai Lippuri ettekannet Viljandi kultuurielust, vaadati «Rahva sõja» etendust ja kohtuti «Ugala» näitlejatega.

Samal päeval toimus «Estonias» kutsekoolide vabariiklik teatripäev. 15. veebruaril etendus «Vanemuises» TRA Draamateatri lavastus «Süütute aeg. Süüdlaste aeg» ETÜ kingitusena TRÜ juubeliks.

16. veebruaril esines Moskva Näitlejate Majas Ülevenemaalise Teatriühingu nukuteatri kabinetitüüsi Eesti NSV Nukuteater lavastusega «Okasroosike».

28. veebruaril arutas juhatus «Sirbi ja Vasara» teatriosakonna tööd. Ettekanne E. Tinnilt. Kinnitati draamasektsiooni tööplaan.

1. märtsil kohtus balletisektsioon Moskva Klassikalise Balleti Ansambliga.

2. märtsil toimus Moskva Näitlejate Majas Helgi Sallo loominguõhtu. Kaastegevad V. Kuslap, H. Müllberg, V. Ernesaks, Suure Teatri tšellist O. Smotritš, GITIS-e õppejõud professor G. Ansimov. Õhtut juhtis A. Mikk.

10.—11. märtsil korraldati koos Riikliku Kutsehariduse Komiteega XIII vabariiklik kutsekoolide teatriolümpiaad Viljandis.

11. märtsil andis ühingu juhatuses esimees J. Järvet üle premiad rahvateatri parimatele näitlejatele ja lavastajatele, NSVL 60. aastapäevale pühendatud õlevaatuse võitjatele.

15. märtsil oli orkestrisektsiooni kokkutulek Pärnus. Kohtuti G. Aarmaga ja vaadati Pärnu Draamateatri etendust «Saun».

17. märtsil kinnitas juhatus ETÜ aastapremiad parimate loominguliste saavutuste eest 1982. a.

24. märtsil toimus A. Särevi kortermuseumis näitlejate omaalgatuslike tööde sarja avaõhtu. Marie Underi luulet luges S. Laidla, klaveril saatis O. Ehala.

25. märtsil uuendati šeflusleping Paide TREV-i kollektiiviga. Sel puhul olid paidelased Tallinnas külas

ja vaadati etendust «Müüdnud mõrja» RAT «Estonias».

27. märtsil oli teatriveteranide vabariiklik kokkutulek.

29. märtsil toimus reisilaeval «Georg Ots» ETÜ aastapremiate pidulik käteandmine.

In publico

ESIETENDUSED TEATRITES

9. jaanuar — «Benefiss». J. Poznjaki loominguiline õhtu. RAT «Vanemuine». (Lavastaja V. Medvedev, kunstnik M. Säre.)

15. jaanuar — I. Synge, «Üle lääne Kangemees». «Ugala». (Lavastaja P. Pedajas, kunstnik K. Tool.)

26. jaanuar — S. Lenz, «Süütute aeg. Süüdlaste aeg». V. Kingissepa nim. TRA Draamateater. (Lavastaja E. Hermaküla, kunstnik E. Öunapuu.)

29. jaanuar — O. Luts, «Kapsapea. Kalevi kojutulek». Eesti NSV Riiklik Noorsooteater. (Lavastaja M. Unt, kunstnik J. Vaus.)

30. jaanuar — A. Galin, «Idatribüün». Eesti NSV Riiklik Noorsooteater. (Lavastaja K. Komissarov, kunstnik J. Vaus.)

30. jaanuar — O. Anton, «Tuulemurd». RAT «Vanemuine». (Lavastaja K. Raid, kunstnik G. Sander.)

30. jaanuar — S. Stratijev, «Autobuss». Rakvere Teater. (Lavastaja U. Allik, kunstnik H. Mänd.)

5. veebruar — E. Niit—A. Kreem, «Krõlliga ja Krõllita». Eesti NSV Riiklik Nukuteater. (Lavastaja A. Kreem, kunstnik R. Lauks.)

6. veebruar — O. Wilde—V. Uibo, «Tee õnnelikku aeda». «Ugala». (Lavastaja V. Uibo, kunstnik K. Tool.)

12. veebruar — S. Zlotnikov, «Tuli mees naise juurde». Eesti NSV Riiklik Vene Draamateater. (Lavastaja A. Käis, kunstnik M. Kuurme.)

26. veebruar — D. Keyes, «Lilled Algeronile». Eesti NSV Riiklik Noorsooteater. (Lavastaja M. Unt.)

26. veebruar — B. Smetana, «Müüdnud mõrja». RAT «Estonia». (Lavastaja A.-E. Kerge, dirigendid P. Lilje, E. Nõgene, kunstnik E. Renter.)

27. veebruar — G. Gershwin, «Porgy ja Bess». RAT «Vanemuine». (Lavastaja Ü. Villimaa, dirigent E. Kõlar, kunstnik M. Säre.)

6. märts — M. Gorki, «Põhjas». «Ugala». (Lavastaja J. Tooming, kunstnik I. Agur.)

11. märts — F. Sologub — G. Viren, «Väike saatana». Eesti NSV Riiklik Vene Draamateater. (Lavastaja R. Viktjuk, kunstnik G. Krutinski.)

13. märts — Juta Lehiste loominguiline õhtu. RAT «Estonia». (Lavastaja M. Murdmaa, K. Saareke, kunstnik K.-A. Püüman.)

15. märts — V. Rasputin, «Ela ja mäleta». V. Kingissepa nim. TRA Draamateater. (Lavastaja R. Trass, kunstnik M.-L. Küla.)

16. märts — «Tulelaulud», M. Undi kompositsioon. Eesti NSV Riiklik Noorsooteater. (Lavastaja M. Unt.)

16. märts — Ö. von Horváth, «Lood Viini metsadest». L. Koidula nim. Pärnu Draamateater. (Lavastaja I. Normet, kunstnik V. Tamm.)

16. märts — V. Merežko, «Anekdoot». «Vanalinna Stuudio». (Lavastaja A.-E. Kerge, kunstnik L. Pihlak.)

20. märts — R. Pillot, «Meie majas». Eesti NSV Riiklik Nukuteater. (Lavastaja R. Agur, kunstnik R. Lauks.)

21. märts — I. Jamiaque, «Härja Amicar». Eesti NSV Riiklik Noorsooteater. (Lavastaja R. Allibert, kunstnik G. Zengals.)

31. märts — H. Kik, «Pensionieelik». RAT «Vanemuine». (Lavastaja K. Ird, kunstnik G. Sander.)

ESIETENDUSED TELETEATRIS

5. veebruar — «Tema majastest komöödiast». Anari jutustuse «Dante juubel» instseneering. (Aserbaidžaan keelest tõlkinud L. Seppel, televisioonile seadnud ja lavastanud R. Baskin, muusikaline kujundaja V. Ernesaks, kunstnik T. Ubi.)

7. märts — «Kolm elu kaalul». A. Kanevski lühijutt «Kontrollkaalud» instseneering. (Tõlkinud ja televisioonile seadnud J. Haamer, lavastaja T. Luts, kunstnik E. Öunapuu.)

19. märts — E. Akopov «Uus poiss». (Tõlkinud R. Reiljan, lavastanud I. Kurve, kunstnik A. Tarvas.)

25. märts — A. Galin «Retro». (Tõlkinud ja lavastanud T. Kask, kunstnik L. Pihlak.)

ESIETENDUSED RAADIOTEATRIS

1. jaanuar — «Õhtul». (A. Liivese stereokuuldemäng. Režissöör H. Kulvere, helirežissöör K. Kibuspuu, muusikaline kujundaja J. Ojakäär.)

2. jaanuar — «Mowgli». (Stereeokuuldemäng R. Kiplingi jutustusest. Režissöör E. Rajla, helirežissöör A. Lauri, muusikaline kujundaja S. Vahuri.)

24.—28. jaanuar — «Emigrandid». (Viieosaline stereokuuldemäng A. Tolstoi jutustusest. Režissöör J. Karindi, helirežissöör ja muusikaline kujundaja M. Puust.)

27. jaanuar — «Mängitakse». (R. Saluri stereokuuldemäng. Režissöör A. Relve, helirežissöör A. Lauri.)

19. veebruar — «Hauakivi täide». (L. Männiksoo stereokuuldemäng. Režissöör S. Reek, helirežissöör A. Lauri, muusikaline kujundaja T. Kõrvits.)

20. veebruar — «Juhtum Mackletoni erakoolis». (Stereeokuuldemäng A. Conan Doyle'i jutustusest. Režissöör T. Lään, helirežissöör E. Seping.)

24. märts — «Vaheasure Villem». (J. Pau kuuldemäng M. Metsanurga romaanist. Režissöör K. Toom, heli-

režissöör A. Lauri, muusikaline kujundaja T. Kõrvits.)

26. märts — «Eluikk». (Stereo-kuldemäng V. Šuksini jutustusest. Režissöör A. Relve, helirežissöör A. Lauri.)

27. märts — «Kuldvokk». (P. Kilgase stereo-kuldemäng soome muinasjutu ainetel. Režissöör H. Sõerd, helirežissöör M. Puust, muusikaline kujundaja J. Ojakäär.)

ESIETTEKANDED FILHARMOONIA KONTSERTIDEL

20. jaanuar — B. Parsadanjani. Sümfoonia nr. 8. ERSO, dirigent P. Lilje.
21. jaanuar — J. Räätsa «24 marginaali» kahele klaverile. Esitajad N.-L. Sakkos ja T. Peaske.

1. märts — I. Garšneki Tokaata klaverile. Esitaja M. Kolk.

5. märts — R. Kangro kantaat «Mannile» kammerkoorile, kahele klaverile ja löökpillidele. Filharmoonia Kammerkoor, T. Kaljuste.

6. märts — R. Eespere «Lehekülg Šakalmaa ajaloost». Tallinna Kammerkoor, dirigent A. Uleoja. A. Männiku «Önne algus» (L. Ruud); A. Marguste «Tass teed». Segakoor «Noorus», dirigent E. Uleoja.

11. märts — E. Kapi Variatsioonid ukraina teemale. R. Eespere kantaat «Läkitu maailma rahvastele». (R. Eespere). ERSO, Eesti Televisiooni ja Raadio segakoor, dirigent P. Lilje.
24. märts — Eino Tambergi oratoorium «Amores». ERSO. Solistid: L. Tammel, I. Kuusk, V. Puura, S. Puura, Filharmoonia kammerkoor, segakoor «Noorus», dirigent P. Lilje.

ESILINASTUSED KINODES

(•TALLINNFILM•)

Dokumentaalfilmid

9. märts — «Kassilaane». Kinos «Kosmos». (Stsenarist, režissöör, operaator P. Tooming, helioperaator T. Elme.)

28. märts — «Jälle kevad». Kinos «Pioneer». (Stsenarist J. Škubel, režissöör ja operaator A. Sõöt, helioperaator H. Eller.) «Tees». Kinos «Pioneer». (Stsenarist A. Vist, režissöör ja helioperaator T. Elme, operaator A. Vilu, helilooja T. Naissoo.) «Mere-meeste maa». Kinos «Pioneer». (Stsenarist B. Pao, režissöör ja operaator T. Kuzmin; helioperaator U. Saar.) «Triumf! Kas lõpp või algus?». Kinos «Pioneer». (Stsenarist ja režissöör P. Väinastu, operaator H. Roosipuu, helioperaator H. Eller.)

ESILINASTUSED TELEVISIONIS

(•EESTI TELEFILM•)

Mängufilmid

2. jaanuar — «Musta katuse all». (Stsenaristid T. Pöder, A.-E. Kerge, lavastaja A.-E. Kerge, operaator P. Laansalu, kunstnik L. Pihlak, helilooja V. Ernesaks. Osades: V. Valdma, I. Ever, U. Kibuspuu, J. Krjukov, S. Reek, V. Ernesaks, P. Simm, E. Kerge jt.)

Dokumentaalfilmid

1. jaanuar — «Põlemine». (Stsenaristid I. Einama, T. Pork, režissöör T. Pork, operaator T. Massov.) «Meretöö». (Stsenarist U. Tuulik, režissöör T. Tahvel, operaatorid V. Aruoja, E. Oja.)

10. jaanuar — «Külaskäik Asklepiose juurde». (Stsenarist R. Lintrop, režissöör P. Tepp, operaator K. Jõekalda.)

26. jaanuar — «Palee». (16 mm. Stsenarist H. Torga, režissöör H. Lintrop, operaator K. Johanson.)

19. veebruar — «Majandi ja tehase vahel». (16 mm. Stsenarist R. Hansson, režissöör V. Himbek, operaator E. Putnik.)

27. veebruar — «Kuuviikerkaar». (Stsenarist ja režissöör P. Puks, operaator H. Rehe.)

4. märts — «Aga kus me täns mängime?». (Stsenarist ja režissöör T. Mägi, operaator E. Putnik.)

9. märts — «Talvepuhkus». (16 mm. Stsenarist H. Malmsten, režissöör ja operaator E. Putnik.)

Populaarteaduslikud filmid

1. jaanuar — «Sookured». (Stsenarist, režissöör ja operaator R. Maran.)

Muusikafilmid

1. jaanuar — «Vahemäng juulis». (Stsenarist ja režissöör I. Lään, operaator E. Putnik, kunstnik T. Übi, krimeerija S. Kromanov, helioperaator H. Pedusaar.)

16. jaanuar — «Kuldne Trios». (Režissöör T. Lepp, operaator K. Svirsden, kunstnik P. Pärn, helioperaator J. Lember.)

30. jaanuar — «Muusikaaed». (Režissöör R. Sokman, operaator D. Supin, muusikalindistus: E. Tomson, J. Sarv, helioperaator I. Parmas.)

KINOMAJAS

7. jaanuaril toimus vabariiklik noorte filmipäev, mille viisid läbi A. Iho ja L. Kärk.

13. jaanuaril tutvustati uut mängufilmi «Arabella, mereröövli tütar» (lavastaja P. Simm, operaator A. Iho).

20. jaanuaril toimus operaator Illis Vetsi filmiõhtu.

24. ja 25. veebruaril näidati «Eesti Telefilm» ja «Tallinnfilm» 1982. a. dokumentaalfilme valikprogrammi. Filme analüüsis T. Lokk.

2.—6. märtsini toimusid Eesti Kinoliidu ja Eesti NSV Looduskaitse Seltsi korraldusel loodusfilmipäevad, millest võtsid osa ka režissöörid, operaatorid V. Beljalov (Alma-Ata), J. Ledin ja I. Voitenko (Leningrad). 17. märtsil analüüsi «Tallinnfilm» 1982. a. nuku- ja joonisfilme (ettekannet J. Ruusilt).

19. märtsil tutvustati «Eesti Telefilm» muusikalist mängufilmi «Teisikud» (režissöör L. Karpin, operaator A. Razumov).

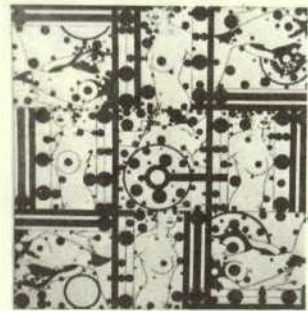
31. märtsil tutvustati Sulev Luike filminäitlejana. Laupäeviti käis koos noortesektsoon, kuulates lühikursust filmiajaloo st.

NÄITUSED KINOMAJAS

1982. aasta lõpul toimus Rein Tammi pastellide näitus. R. Tammi lõpetas 1974. a. Tartu Kunstikooli 1976. a. debüteeris ta kunstnikuna joonisfilmis «Jänesepeog, kes ei tahtnud magada» (rež. A. Keskküla). Järgnesid kunstnikuõõd joonisfilmide «Kätt» (1976), «Jänes» (1977), «Antennid jääs» (1977), «Tolmuimeja» (1978) ja stereonukufilmis «Suveniir» (1977). Režissöörina debüteeris R. Tammi 1979. a. joonisfilmiga «Poiss ja liblikas», järgnes «Nike kutse». R. Tammi oli mängufilmi «Šlaager» kunstniklavastaja.

Jaanuaris toimus Leonhard Lapini graafika näitus sarjast «Naine ja masin». L. Lapin lõpetas 1971. a. ERKI arhitektuuriteaduskonna. 1974. a. debüteeris L. Lapin kunstnikuna joonisfilmis «Värvilind» (rež. R. Raamat). 1980. a. lavastas ta ENSV Riiklikus Noorsooatriis «Multipliteeritud inimene», ERKI-s õppides proovis happening'i ja absurditeatrit.

Veebruaris toimus NSV Liidu rahvakunstniku Ants Eskola maalide näitus. A. Eskola õppis aastatel 1922—1925 Riigi Kunsttööstuskoolis (praegune ERKI) graafikat G. Reinorffi juures. 40. aastatel alustas A. Eskola maalimisega, mis on jäänud tema lemmikharastuseks tänini.



Leonhard Lapin. Naine ja masin. XXIV. Serigraafia. 1978



Rein Tammik. Pilverd. Pastell. 1982



Ants Eskola. Autoportree. Oli. 1954



Aili Vint. Mees merd kuulamas. Oli. 1973



Mari Kaarma. Varesed. Akvarell. 1978

Märtsis toimus Aili Vindi maalide näitus. A. Vint lõpetas 1967. a. ERKI graafikaerialal. 1973. a. debüteeris A. Vint joonistamisega, olles Eesti kolmanda joonistamisfilmil «Lend» (rež. R. Raamat) foonikunstnik. Film pälvis Zagrebi rahvusvahelise multifilmifestivali žürii eriauhinna.

Loodusfilmipäevade raames 2.—6. märtsil toimus Mari Kaarma looduseetmaaliste akvarellide näitus. M. Kaarma lõpetas 1974. a. ERKI moekunstierialal. On olnud R. Marani loodusfilmide «Laanetaguse suvi» (1979), «Matsalu linnuriik» (1980), «Ühe armastuse lugu» (1981), «Sookured» (1982) kunstnik.

Preemiad

GEORG OTSA NIMELINE PREEMIA

Žürii, koosseisus Eino Tamberg (esimees), Eri Klas, Valter Ojakäär, Vilma Paalma, Helga Tõnson, Teo Maiste, otsustas anda Georg Otsa nim. preemia 1983. aastal

HELGI SALLOLE

mitmekülgse eest muusikateatris, kunstiküpsate rollide loomise eest operis ja ooperis;

HENDRIK KRUMMILE

muusikalise ja lavallise väljenduslikkuse eest ooperiosade loomisel, püsiva kõrgvõrmi eest ulatuslikus kontserrttegevuses.

ANTS LAUTERI NIMELINE PREEMIA

Žürii, koosseisus Heino Mandri (esimees), Aino Talvi, Linda Rummo ja Karin Kaak, otsustas anda Ants Lauteri nim. preemia 1983. aastal

KAIE MIHKELSONILE

osatäitmistest eest Eesti NSV Riikliku Noorsooteatri lavastustes «Neli aastaga», «Armas õpetaja» ja «Idatribüün».

EESTI NSV TEATRIÜHINGU AASTAPREEMIAID

DRAAMATEATRID

Lavastajapreemiad

KALJU KOMISSAROV (V. Višnevski «Optimistliku tragöödia» ja A. Gelmani «Silmast silma kõigiga» lavastused Noorsooteatris); LEMBIT PETERSON (E. Albee' «Kõik aias» ja J. Anouilh' «Antigone» lavastused «Ugalas»).

Lastelavastuste eest

REIN AGUR (Y. Kokko «Pessi ja Illuusia» ja E. Ignatavičuse «Tuhkurhobuse saatuse» lavastus Nukuteatris).

Kunstnikupreemia:

JAAK VAUS (V. Višnevski «Optimistliku tragöödia» ja F. Garcia Lorca «Bernarda Alba maja» kujundus Noorsooteatris).

Näitlejapreemiad:

ROMAN BASKIN (Tarelkin A. Suhhovo-Kobõlini «Toimikus» «Vanahanna Stoodios»); FELIKS KARK (Jefim lavastuses «V. Sukšini «Kas kõik jääb nagu oli?» Rakvere Teatris); ENN KRAAM (Golubev A. Gelmani näidendis «Silmast silma kõigiga» ja Pealik V. Višnevski «Optimistlikus tragöödias» Noorsooteatris); HEINO MANDRI (Kreutzwald A. Undla-Põldmäe näidendis «Viru laulik ja Koidula» TRA Draamateater); Tõnu Raadi (osatäitmisel J. ja W. Grimmil «Okasroosikeses» ja E. Ignatavičuse «Tuhkurhobuse saatuses», Nukuteater); MIHKEL SMELJANSKI (Pobedonosikov V. Majakovski «Saunas» ja Leonhard Brazil S. Poliakovil «Superdiskoris», L. Koidula nim. Pärnu Draamateater); LEILA SÄÄLIK (Jenny E. Albee' «Kõik aias», «Ugala»); LEONID ŠEVTSOV (Guska M. Kullil näidendis «Nii hukkus Guska», Vene Draamateater); JAAN TOOMING (nimiosa M. Gorki näidendis «Jegor Bulõtšov ja teised», «Vanemuine»).

Žürii eripreemiad:

MERLE KARUSOO (M. Karusoo «Meie elulood» Noorsooteatris); AARNE ÜKSKÜLA (Richard E. Albee' «Kõik aias» ja Kreon J. Anouilh' «Antigone», «Ugala»).

MUUSIKATEATRID

Lavastajapreemiad:

AGO-ENDRIK KERGE (P. Abrahámi «Savoy ball» «Estonias»); ARNE MIKK (eesti ooperikunsti tutvustavate õhtute läbiviimine vennasvabariikides ja Bizet' «Carmen» «Estonias»).

Dirigendipreemiad:

ERI KLAS (Bizet' «Carmen» «Estonias»); PEETER LILJE (S. Prokofjevi «Kihlus kloostris» «Estonias»).

Solistidepreemiad:

INGE ARRO (nimiosa H. Lõvenskioldi «Sõlfiidid», «Estonias»); MARIKA EENSALU (Clara S. Prokofjevi «Kihlus kloostris» ja nimiosa G. Bizet' «Carmenis», «Estonias»); JÜRI JEKIMOV (James H. Lõvenskioldi «Sõlfiidid», Ivan I. Stravinski «Tullinnus», «Estonias»); KATRIN KARISMA (Daisy Darlington P. Abrahámi «Savoy ballis», «Estonias»); KALJU KARASK (Don Jerom S. Prokofjevi «Kihlus kloostris», «Estonias»); JÜRI KRJUKOV

(Mustafa Bei P. Ábrahâmi «Savoy ballis», «Estonia»); HENDRIK KRUMM (Don José G. Bizet' «Carmenis», «Estonia»); VOLDEMAR KUSLAP (Aristide de Faublas P. Ábrahâmi «Savoy ballis», «Estonia»); IVO KUUSK (Don Jerom S. Prokofjevi «Kihlus kloostri», «Estonia»); TEO MAISTE (Mendoza S. Prokofjevi «Kihlus kloostri», «Estonia»); VASSILI MEDVEDEV (Franz L. Delibes'i «Coppelias», Petja S. Prokofjevi «Petjas ja Hundi», osatâitmisel «Tantsu sünnis», «Vanemuine»); HELGI SALLO (Madeleine P. Ábrahâmi «Savoy ballis», «Estonia»); LEILI TAMMEL (nimiosa G. Bizet' «Carmenis», «Estonia»); URVE TAUTS (Duenja S. Prokofjevi «Kihlus kloostri» ja nimiosa G. Bizet' «Carmenis», «Estonia»); ANDREI USTINOV (James H. Lõvenskioldi «Sõlfiidis» ja Ivan I. Stravinski «Tullinuss», «Estonia»).

TEATRIKRIITIKA

MIKKEL MUTT («Mehed, daamid ning poisike», «Sirp ja Vasar», 12. 11. 1982); MERIKE VAITMAA («Ajalik ja igavene teater», «Sirp ja Vasar», 15. 01. 1982); LILIAN VELLERAND (1982. a. avaldatud teatrikriitika). Parima portree eest: MERLE KARUSOO («Vastu pidada», «Teater. Muusika. Kino», nr. 9, 1982); IVIKA SILLAR («Kateedrijuhataja», «Teater. Muusika. Kino», nr. 8, 1982).

Eripreeμιad:

EINO BASKIN («Isiklik arvamus isiklikust arvamuselt», «Teater. Muusika. Kino», nr. 3, 1982); JUHAN VIIDING («Kâisin teatris», «Teater. Muusika. Kino», nr. 3, 1982).

TELELAVASTUSED JA RAADIOKUUDEMÄNGUD

SILVIA LAIDLA (nimiosa S. Salmi-neni romaani järgi seatud kuulde-mängus «Katrina»).

TEATRIREKLAAM

TIIU BIGLINAS, REET NIKKEL, VILMA PAALMA («Estonia»); MARINA OTSAKOVSKAJA (Vene Draamateater); LUULE AINULA, REIN LAUKS (Nukuteater).

LAVATEHNILISTELE TÖÖTÄJATELE

UNO KÄRBIS (butafor-dekoraator «Estonias»); LUI LÄÄTS (pealava-masinist «Vanemuises»); HEINO PERTEL (TRA Draamateatri buta-for-dekoraator); HILJE BERG (Noorsooteatri vanemkostümeerija); JELENA ŠESTAKOVA (Vene Draamateatri dekoraator); UDO SOOP (Pärnu Draamateatri helitehnika insener); VIRVE GERMAN («Vanalinn Studio» kostüümiala juhataja); SILVI KARD («Ugala» butafor); OLEV EEK (Rakvere Teatri lavastusala juhataja); VÄINO LUUP (Nukuteatri heliinsener).

Uusi aanimetusi

IVO KUUSK, RAT «Estonia» so-list — Eesti NSV rahvakunstnik JELENA KÖLAR (Poznjak), RAT «Vanemuise» balletisolist — Eesti NSV rahvakunstnik NINEL JÄRVSON, Eesti NSV Riikliku Vene Draamateatri näitleja — Eesti NSV teeneline kunstnik LUULE KOMISSAROV, Eesti NSV

Riikliku Noorsooteatri näitleja — Eesti NSV teeneline kunstnik SIGRID ORUSAAR, RAT «Estonia» orkestrant — Eesti NSV teeneline kunstnik RAIVO TRASS, Rakvere Teatri direktor-peanäitejuht — Eesti NSV teeneline kunstnik VAMBOLA MARKUS, Eesti NSV Riikliku Teatri- ja Muusikamuusemi teadusdirektor — Eesti NSV teeneline kultuuritegelane NIINA POPOVA, Tallinna Ohvitseride Maja rahvateatri näitejuht — Eesti NSV teeneline kultuuritegelane

NOORSOOTEATER SOOMES

24. märtsist kuni 1. aprillini viibis Soomes Eesti NSV Riikliku Noorsooteatri 25-liikmeline trupp, kes mängis neljas linnas oma nelja lavastust: Kotka Linnateatris, Tampere Töölisteatris ja Jyväskylä Linnateatri suures saalis M. Undi «Peaproovi» (lavastaja K. Komissarov), Jyväskylä Linnateatri väikeses saalis A. H. Tammsaare—M. Undi «Ma armastasin sakslast» (M. Unt) ja P.-J. Béranger—M. Undi «Lõõ laulu, vastas jumal, lõõ laulu, väike mees» (M. Unt) ning Helsingis KOM-teatris A. Tolstoi—M. Undi «Rästiku pihtimust» (M. Unt). «Peaproovi» etendused transleeriti soome keelde, tõlkis TRÜ dotsent T. Kuldsepp. Jyväskylä etendusega osaleti 56. Soome teatripäeval.

RAT «ESTONIA» ROOTSIS JA TAANIS

17. veebruarist kuni 28. märtsini viibis «Estonia» balletitrupp külalis-esinemistel Rootsis ja Taanis, kaasas oli «Tiit Härmi romantiline balletiõhtu», mida mängiti 26 korral 8 Taani ja 17 Rootsi linnas, külastajaid oli kokku ca 20 000.

ТЕАТР. МУЗЫКА. КИНО. ИЮНЬ 1983

ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ, ГОСУДАРСТВЕННОГО КОМИТЕТА ПО КИНЕМАТОГРАФИИ, СОЮЗА КОМПОЗИТОРОВ, СОЮЗА КИНЕМАТОГРАФИСТОВ И ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ЭСТОНСКОЙ ССР.

ТЕАТР

Л. ПЕТЕРСОН — Французский Станиславский (20)

Краткий обзор жизни и воззрений известного французского режиссера и театрального педагога Жака Копо (1879—1949). Автор обзора, богатого акцентами личностного порядка, — представитель молодого поколения режиссеров Эстонии Лембит Петерсон.

СОКРОВИЩНИЦА МЫСЛИ: ЖАК КОПО — Заметки о профессионализме актера (22)

Публикуются отрывки из работ Ж. Копо «Souvenirs du Vieux-Colombier» и «Notes sur le metier du comedien».

М. ВАЛЬТЕР — Игра и игровые площадки (46)

Вновь наступила пора летнего театра. Вспомнивая летний театр минувшего сезона, автор задерживает свое внимание на проблеме взаимопригодности, функциональности между спектаклем и игровой площадкой, приводя также интересную информацию из истории используемых ныне площадок. Наиболее подробно рассматриваются спектакли под открытым небом «Старики из Мязтагузе» (Раквереский театр, постановщик Р. Трасс), «Принцесса и Эхо» (Кукольный театр, постановщик Р. Агур) и «Мышь Мышь Мышь!» (Кукольный театр), «Мишкины шишки» (Молодежный театр, постановщик Э. Спрййт), «Декамерон» (Молодежный театр, К. Комиссаров, М. Унт, Э. Спрййт) и «Траур — участь Электры» (там же, М. Карусо), упоминается спектакль Таллинского ГАТ драмы «Мандрагора» (Х. Саарм).

Летний театр. Летний театр? (54)

На вопрос, какими видятся перспективы летнего театра в Таллине, в бывшем монастыре Пирита, должностным лицам, от которых в большей либо меньшей степени зависит судьба и будущее летнего театра, отвечают в ходе организованного редакцией интервью начальник отдела Государственного института по проектированию памятников культуры Яан Тамм, заместитель министра культуры ЭССР Яак Виллер, директор Государственного молодежного театра ЭССР Яак Мамерс и заведующий Управлением культуры Таллинского горисполкома Мати Марк.

М. МУТТ — Месье дискара (57)

Рецензия на спектакль Ярнуского драматического театра им. Л. Койдулы «Любимец публики» (автор С. Полякофф, постановщик И. Нормет). Автор рецензии, известный писатель и эссеист Михель Мутт оценивает спектакль в принципе

как интересный и побуждающий к мысли, указывая и со своей стороны на некоторые параллельные явления в повседневной практике эстонских массовых медиумов и на социально-психологические факторы, вызывающие рассматриваемый в спектакле феномен.

Эстонские режиссеры в братских республиках (69)

Режиссеры, осуществившие в 1982 г. постановки за пределами Эстонии, комментируют свои работы: М. Микивер поставил в Москве «Солнце в лицо» М. Траата, П. Трасс в Ереване «Тропинки через болото» Х. Вяли, А. Микк в Красноярске «Бориса Годунова» М. Мусоргского, Ю. Вилмаа в Вильнюсе «Девушку и смерть» А. Шендероваса, В. Юриссон в Кирове «Приключения Буратино в Стране Дураков» А. Толстого — А. Шапиро, П. Педаяс в Оше «Эстонские сказки».

Э. ХЕРМАКЮЛА — С большими актерами можно стать постановщиком (76)

Размышления постановщика ГАТ «Ванемуине» Эвальда Хермакола навеяны творчеством его коллеги-артистки Херты Эльвисте. Народной артистке ЭССР Х. Эльвисте исполняется 60 лет. Разговор ведется о взаимосоотрудничестве актера и режиссера, о профессионализме и тайнах актерского мастерства, о национальных чертах сценической индивидуальности юбиляра.

К. ХААН — Столетие со дня рождения наших первых театральных звезд (80)

Статья посвящена жизни и творчеству создательниц эстонского профессионального театра, популярных в свое время актрис Нетти Пинна и Олли Вястрик-Тейтсов. Обе дебютировали в 1903 году, обе родились ровно 100 лет тому назад. Н. Пинна — первая эстонская Юдифь, О. Вястрик-Тейтсов — первая Нора.

МУЗЫКА

Отвечает ТИХОН ХРЕННИКОВ (3)

Интервью с первым секретарем правления Союза композиторов СССР Т. Хренниковым, которому исполнится 10 июля 70 лет. Композитор говорит о состоявшемся в марте в Таллине всесоюзном фестивале советской музыки, а также и о своих новейших произведениях.

Р. РИСТААН — Опыт музыкального фестиваля (5)

Секретарь Центрального Комитета КП Эстонии, председатель оргкомитета всесоюзного музыкального фестиваля Рейн Ристаан делится своими впечатлениями о фестивале.

М. ТОПМАН — Всесоюзный музыкальный фестиваль (9)

В статье дается обзор состоявшихся в рамках всесоюзного фестиваля советской музыки концертов, приглашенных коллективов, исполняемых на фестивале произведений. 10 и 11 марта в Таллине проведен также пленум правления Союза композиторов СССР, посвященный проблемам хоровой музыки. С основным докладом выступил на пленуме Тихон Хренников. 11 марта на пленуме выступили Первый секретарь ЦК КП Эстонии тов. К. Вайно и Министр культуры СССР тов. П. Демичев.

Впечатлениями о фестивале делятся также московский музыковед Т. Курышева, украинский композитор Л. Дычко, пианист из Латвии Р. Харраджания и таджикский композитор Ш. Пулоди.

Э. ПАПП — Эмоциональные и спекулятивные комментарии к концертному творчеству Раймо Кангро (39)

На данный момент в творческой копилке Раймо Кангро насчитывается два скрипичных концерта, концерт для флейты, фортепианный концерт, концерт для двух роялей и концерт для фагота. Автор статьи пытается определить своеобразие музыкального языка композитора, показывает особенности его композиционной техники, раскрывая в то же время и эмоциональный полюс его творчества.

КИНО

Д. ПРАЙС — Видеовозможности (32)

Статья знакомит с новым распространяющимся массовым «медиумом» — видео, с его выразительными средствами и возможностями.

Об использовании видео (интервью с главным редактором бюро «Эстонский рекламфильм» П. Оямаа (37))

Пеэду Оямаа говорит о возможностях использования видео в хронике и так наз. престижных фильмах, а также при увековечивании театральных спектаклей и концертов.

А. НУЙАМЯЕ — Прощание с Матерой в книге и на экране (62)

Рецензия на художественный фильм «Прощание» (режиссер Э. Климов, операторы А. Родионов, Ю. Ширтладзе, С. Тараснин. «Мосфильм», 1982). Очерк ставит целью выявление соответствий и различий между книгой и фильмом.

П. ЙООНАТАН — Путь — а куда? (66)

Рецензия на документальный фильм «Путь» (режиссер Т. Эльме, оператор А. Вилу. «Таллинфильм», 1982). Автор размышляет о взаимоотношениях между романтикой и прагматизмом в труде и искусстве.

В. КАЛДА. На фестивалях эстонских кино клубов (68)

Премии шести киносмотров, организованных в эстонских кино клубов для ознакомления с эстонскими фильмами.

ХРОНИКА (I квартал-1983) (87)

РАЗНОЕ

ДИАЛОГ: Айн Каалеп — Маргот Виснап (26)

Тема беседы писателя и драматурга Айна Каалеп и студентки IV курса, отделения журналистики ТГУ Маргот Виснап — место Эстонии в мировой культуре, соотносительность театра с литературой, классика в современном эстонском театре. Обнаруживается факт малой читаемости у нас литературы былых времен, что значительно обедняет и возможности театрального репертуара, а также недостаточное знакомство с наследием мировой культуры. Отмечается непопулярность гуманитарных наук среди молодежи, однако в этом вопросе оба собеседника сходятся в оптимистической надежде на эволюцию в ближайших десятилетиях.

М. КАРУСОО — Письмо к главному художнику Раквереского театра Рийне Бабичевой (96)

Постановщик Государственного молодежного театра ЭССР Мерле Карусоо обращается в форме открытого письма к главному художнику Раквереского театра Рийне Бабичевой с призывом участвовать в работе над своим задуманным спектаклем. Инсценировку по роману Дюма «Три мушкетера» пишет сама М. Карусоо. Хотя речь идет о возможном сотрудничестве в подготовке конкретного спектакля, развитие темы позволяет рассматривать оптимальный характер взаимосотрудничества постановщика и театрального художника.

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

Editorial Office:
200090 Tallinn
P.O. Box 51
Estonian SSR

THEATRE. MUSIC. CINEMA. JUNE 1983

JOURNAL OF THE MINISTRY OF CULTURE, THE STATE CINEMATOGRAPHY COMMITTEE, THE UNION OF COMPOSERS, THE UNION OF CINEMATOGRAPHERS AND THE THEATRICAL SOCIETY OF THE ESTONIAN S.S.R.

THEATRE

L. PETERSON. The French Stanislavski (20)

A brief presentation of the life and theatrical views of Jacques Copeau (1879–1949), a well-known French stage director and dramatic coach. This, together with some original insights into the matter, is being offered by Lembit Peterson from the younger generation of Estonian directors.

THE TREASURY OF THOUGHT. JACQUES COPEAU. Notes of an actor's profession (22)

The excerpts from the works by Jacques Copeau (1879–1949) *Souvenirs du Vieux-Colombier* and *Notes sur le metier du comedien* are printed here.

M. VALTER. On play and playgrounds (46)

The season of open-air theatre performances is getting under way. Looking back on the open-air performances of last summer, the author discusses the function and the suitability of the performances and the sites, offering some interesting information about the sites used today. The author reviews the following open-air performances: *The Old People of Mäetaguse* produced by the Rakvere Theatre (directed by R. Trass), *The Envious Bear* (directed by E. Sprüt), *The Decameron* (directed by K. Komissarov, M. Unt and E. Sprüt) and *Mourning Becomes Electra* (directed by M. Karusoo) — all produced by the Youth theatre, and *Mandragora* produced by the Tallinn State Academic Drama Theatre (directed by H. Saarm).

The open-air theatre. The open-air theatre? (54)

What is the prospect of giving open-air theatre performances in Tallinn, on the site of the former St. Brigittines' convent is discussed by several people on whose activities the presence and the future of the open-air theatre more or less depend. The editor interviewed Jaan Tamm, the chief of department of the State Institute of Cultural Monument Preservation Projects, Jaak Viller, the Deputy Minister for Culture of the ESSR, Jaak Mämers, the Manager of the State Youth Theatre of the ESSR and Muti Mark, the Chairman of the Cultural Board of the Tallinn Executive Committee of the Council of the Worker's Deputies.

M. MUTT. The revenge of the disc jockey (57)

A review of the production by the Pärnu L. Koidula Drama Theatre *A Super Disc Jockey* (based on S. Poliakov's *City Sugar*, the direc-

tor — I. Normet). The reviewer, a well-known writer and essayist Mihkel Mutt states that, in general, the production was interesting and made one think. He suggests the presence of some parallels in the daily practice of the Estonian mass media, and discusses some social-psychological factors that lead to the phenomenon dealt with in the production.

Estonian directors in other union republics (69)

The directors who supervised the productions away from Estonia in 1982 comment on their visits. M. Mikiver directed M. Traat's *Sun in the Face* in Moscow, R. Trass directed H. Väli's *Paths in the Bog* in Yerevan, A. Mikk directed M. Mussorgsky's *Boris Godunov* in Krasnoyarsk, C. Villima directed A. Shenderov's *The Girl and Death* in Vilnius, V. Jürisson directed A. Tolstoy's and A. Shapiro's *Burattino's Adventures on the Land of the Fools* in Kirov and P. Pedajas directed *Estonian Fairy-tales* in Osh.

E. HERMAKÜLA. Great actors make a director (76)

The reflection of Evald Hermaküla, stage director from the State Academic Vanemuine Theatre has been inspired by the work of his colleague, the actress Herta Elviste. H. Elviste, the People's Artist of the ESSR will celebrate her 60th birthday soon. He discusses the collaboration of an actor and a director, the art of acting and its secrets, the national peculiarities in the stage characters played by the actress.

K. HAAN. A century from the birth of our first stars of the stage (80)

The article gives a survey of the life and work of Netty Pinna and Olly Västriik-Teetsov, the founders of Estonian professional theatre, popular actresses of their time. Either made her debut in 1903, either was born a hundred years ago. N. Pinna acted the first Estonian Judith, O. Västriik-Teetsov acted the first Estonian Nora.

MUSIC

TIKHON KHRENNIKOV answers (3)

An interview with Tikhon Khrennikov, the First Secretary of the Managing Committee of the Composers' Union who will celebrate his 70th birthday on 10th June. T. Khrennikov discusses the All-union Festival of Soviet Music (which took place in Tallinn in March) and his own latest works.

R. RISTLAAN. The experience of a music festival (5)

Rein Ristlaan, the Chairman of the Organizing Committee of the All-union Festival of Soviet Music, the Secretary of the Central Committee of the Estonian Communist Party, gives us his ideas about the festival.

M. TOPMAN. The All-union Festival of music (9)

The article gives an account of the concerts, visiting performers and works in the Festival. Alongside the Festival, the plenary session of the Managing Committee of the Composers' Union of the USSR devoted to the problems of choir music was carried out in Tallinn. Tikhon Khrennikov made a detailed report on this session. On 11th March K. Vaino, the First Secretary of the Central Committee of the Estonian Communist Party and P. Demichev, the Minister for Culture of the USSR held long speeches. In addition, the Moscow music critic T. Kurysheva, the Ukrainian composer L. Dychko, the Latvian pianist R. Kharadzhanian and the Tadjik composer Sh. Pulodi relate their impressions.

E. PAPP. Some emotional and speculative comments on Raimo Kangro's concertos (39)

Raimo Kangro has given us 2 violin concertos, a flute concerto, a piano concerto, a concerto for two pianos and a bassoon concerto to date. The author of the article tries to determine the originality of Raimo Kangro's composition, the peculiarities of the compositional techniques and the emotional side of his work.

CINEMA

J. PRICE. The possibilities of the video (32)

The article presents the video — a new expanding form of mass media, its means of expression and possible applications.

On the application of the video (an interview with the editor in chief of the agency Eesti Reklaamfilm P. Ojamaa) (37)

Peedu Ojamaa discusses the possible application of the video in the newsreel and in the so-called prestige film, also in recording the stage performances and shows.

A. NUIAMÄE. Parting from Matyora in the book and in the film (62)

A review of the feature *A Parting* (directed by E. Klimov, camera by A. Rodionov, Y. Shirladze, S. Tarasnin, the Mosfilm studio, 1982). The reviewer tries to point out the similarities and differences in the book and in the film.

P. JOONATAN. The Road — leading where? (66)

A review of the documentary *The Road* (director — T. Elme, cameraman — A. Vilu. The Tallinn-film studio, 1982). The reviewer meditates on the interrelations between romance and pragmatism in work and art.

V. KALDA. Film-club festivals (68)

The prizes awarded at the six film-club festivals of Estonian film.

CHRONICLE (the 1st quarter of 1983) (87)

MISCELLANEOUS

DIALOGUE: Ain Kaalep — Margot Visnap (26)

Ain Kaalep, writer and dramatist, and Margot Visnap, a fourth-year student in journalism talk about the relation between Estonian culture and world culture, the theatre and literature, the contact of modern Estonian theatre with the classics. The discussion shows that classical literature is little read and this, together with the insufficient knowledge of the world cultural heritage, reduces the possibilities of a good selection of the repertoire. The arts are not popular with the younger generation, but the interlocutors are optimistic about the evolution within a hundred years.

M. KARUSOO. A letter to the chief artist of the Rakvere Theatre Riina Babicheva (96)

The director Merle Karusoo from the State Youth Theatre of the ESSR addresses the chief artist Riina Babicheva from the Rakvere Theatre in an open letter asking her to participate in a new planned production as an artist. The production based on M. Karusoo's script after the novel by A. Dumas *Les Trois Mousquetaires* should be on the stage of the Youth theatre. Although the letter is about the possible co-operation in a certain production, the development of the argument enables us to draw some generalizations as to the most desirable relations between the director and the artist in the theatre.

Väljaandja: kirjastus «Perioodika». Tallinn, Pikk t. 73. Lõdumisele antud 15. 04. 1983. Trükkimisele antud 20. 05. 1983.

Ofsetpaaber 70×100/16. Formaadile 60×90 kohaldatud trükipoognaid 7,8. Arvestuspoognaid 10,4. MB-05237. Tellimuse nr. 1444. EKP Keskkomitee Kirjastuse trükikoode, Tallinn, Pärnu mnt. 67-a. Trükiaru 17 000.

Сдано в набор 15. 04. 1983. Подписано к печати 20. 05. 1983. Бумага 70×100/16. Печатных листов 7,8. Учетно-издательских листов 10,4. Заказ 1444. МБ-05237.

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

Ma hakkas sügisel «Musketäre» tegema, tähtaeg — oktoobripühad. Muide, ebareaalne tähtaeg. Ma ei usu, et hooaja alguse ja pühade vahele mahub 40 proovipäeva kõigi tegelaste osavõtul + treeningutunnid. Ma ei tea, kas 40-st piisab. Nii et meiega ühineda tähendab riskida teiste lepingute mittetäitmisega. Ometi kutsun Sind kaasa — Dumas'ga. «13-aastastega» ja «Püha Johanna» läbi lisandunud uute sõpradega.* Selle töö nõudmised on rängad, ma ei tea kedagi peale Sinu, kellele julgeksin neist rääkida. Sa pead vist kellegi appi kutsuma — insenerkonstruktori kogemused oleks tarvis. Mu ainus lootus on, et Sindki huvitavad just «ületamatud» raskused. Trupi koosseis on lõpuks pool võitu ja teine pool — nakatamine ühistööst.

Praegused visioonid. Vehklemise asemel tuleb karate ja kõiksugune lavavõitlus. Niisiis on musketäride kostüümis kõige tähtsam liikumismugavus + detailid, mis märgivad nende loomust ja kohta hierarhias. Teiselt poolt — öukond tantsib balletti. See võiks olla detailideni ajastatud kopeeriv ka kostüümis. Oleks mõeldav sisse sulatada (näiteks kuninga) riietumisteremoonia, kui meil on küllaldaselt andmeid alusriiete kohta, peale teadmiste, et neid vahetati harva.

Ratsud võiks asendada kõhmoeldavate ratastega, aga arvestama peab piiratud lavaruumiga. Võib-olla paigalkihutamiserattad?

Antavad olukorrad. Mul ei ole kujutlust lavaruumist — tegevuskohti on palju, neist kaks tõllas. Samal ajal peab laval olema ruumi ja üleminekud valguspargist sõltumatud. Kõige tähtsam: koos Salme tänavaga peaks arvestama ka «Vanemuise» kontserdisaali (NB! — parkett, kolm stanget, dekoratsiooni transport läbi fuajee), vanu «Ugalat» ja Võru «Kannelt». Jagan nimelt seisukohta, et oleme vabariiklik teater — nii sisulises mõttes kui ka Tallinna mängupäevade vahesuse tõttu.

Erisoovid. Mind ei rahulda lavavara transportimise viisid, aita mind ka selles. Kas poleks võimalik ette näha paigutust koormas: võib-olla mingid kastid, raamid, vahtplastist ümbrised, et detaile poleks võimalik halvasti kohelda? Eetikale ei maksa loota, eetika tuleb luua. Dekoratsiooni käsitsemise kord tuleks meil enestel välja töötada ja siis selle järgimist nõuda. Niisamuti rekvisiidi- ja kostüümikastid. Praegu on need n.-õ. universaalsed, aga ma olen märganud, et see, mis on ette nähtud kõlbama kõigile, ei kõlba õieti kellegile. Rekvisiidikast võiks olla näiteks nagu tolmuimeja pakend — igal ajal täpselt oma koht. Detailsemad ajastukostüümid tuleks õmmelda päriselt, s.t., et nad kannataksid pesemist-puhastamist, ja musketäridele kohe vähemalt kaks rõivakomplekti. Kogu varustus peab vastu pidama vähemalt kolm aastat.

Ja lõpuks — kuivõrd meil reklaamiga keegi ei tegele, peaksime ka selle ise ette tegema. Iluafisss võib olla tagasihoidlik, aga kavad — proovigem läbi suruda! Kõigepealt iseliihuv reklaam — plastikaatkott. Teiseks lasteraamatu tüüpi musketäride ajastu kostüümikogum, nagu praegu ilmus «Seitse ravast, seitsmed rõivad». Tekstiks väljavõtted raamatust «Paar takti taktist». Ja lõpuks tavaline kavaraamatu ke katkenditega Galina Baškirova brošüürist «Neljas peeglis» — tähelepanuväärne arutlus selle üle, miks ikkagi armastatakse «Kolme musketäri», kuigi... jne.

Tööd kui palju. Kui Sa puhkad ka seekord Kloogarannas, kogunegem sinna. Ega töökuudest piisa niikiinui. Kas teed kaasa?

Ja nüüd Sa küsid — mida. Ma ei tea veel. Stsenarium pole lõpetatud, ootan näitlejate ja Sinu korrektiive. Ma ei tea, kas see saab olema lugu temperamentsetest logarditest, kes ei tea, mida oma vaba ajaga peale hakata, või on see noorukite traagika, kes ei leia enesele rakendust, sest aeg ei vaja neid.

Prantsusmaal on sel hetkel kangelaste ajad (Henri IV ja tema hugenotid) möödas, hävitatakse viimaseid usutaganejaid. Võimutseb jesuiitide ordu, ei looda ei kirjandust ega kunsti. Molière on sündinud, aga ei hammusta veel.

On tõsi, et mind huvitaks analüüsida nende nelja mehe saatust lõpuni, just surmad on sümboolsed, ometi teen ma (praegu?) ainult teemantripatsite loo. Mind kriimustavad märkused mu lavastuste pikkuste kohta, sellepärast.

Niisiis — mida Sa vastad ja millised on Sinu tingimused?

Realavastaja MERLE KARUSOO,
Noorsooteater



Riina Babiševa. Marivaux' «Armastuse ja juhuse mäng» Rakvere Teatris (aasta 1982).
K. Trass. 1982). Näitleja Anne Veesaar (Silvia).

