

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



12  
/ 1985

# 12 / 1985

detsember

IV aastakäik

Esikaanel: Hetked 1. oktoobril 1985 toimunud hooaja avakontserdilt, kus vastne Müncheni konkursi laureaat Kalle Randalu mängis Tšaikovski 1. klaverikontserti, dirigeeris Peeter Lilje.

J. Rätsepa foto

Tagakaanel: Christoph Spetner, Heinrich Schütz. Oli.



Toimetuse kolleegium

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

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

Peatoimetaja asetäitja

Vallo Raun, tel. 66 61 62

Vastutav sekretär

Helju Tüksammel, tel. 44 54 68

Teatriosakond

Reet Neimar ja Margot Visnap, tel. 44 54 65

Muusikaosakond

Mare Pöldmäe ja Madis Kolk, tel. 44 31 09

Filmiosakond

Jaan Ruus ja Jaak Lõhmus, tel. 42 62 88

Keeletoimetaja

Kulla Sisask, tel. 44 54 68

Fotokorrespondent

Alar Ilo, tel. 42 25 51

KUJUNDUS: MAI EINER

## SISUKORD

### TEATER

	VASTAB JUHAN VIIDING	4
Marina Otšakovskaja	NAITLEJANNA (A. Bedredinova)	36
Tõnn Sarv	TEATRIS ON KRIIS	44
	V. PANSO NIMELINE PREEMIA	33
	TEATRIANKEET	48

### MUUSIKA

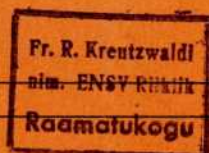
Johannes Jürisson	LEONHARD NEUMAN MUUSIKUNA JA SULEMEHENA L. NEUMANI ARTIKLEID (Rubriik «Mõttevaramu»)	10 12
Heino Aassalu	BALLETIHOOAJALE 1984/85 JÄI PUNKT PANEMATA	28
Toomas Siitan	HEINRICH SCHÜTZ — 400 AASTAT SÜNNIST	60
Urve Lippus	BACHI-AASTA KONVERENTSID	78

### KINO

Linda Raudsepp	AVAVEERG	3
Jevgeni Gabrilovitš	STSENARISTIKA, MEIE KUNSTI HEITLAPS VI	21
Marguerite Duras	SÕNAVÖTT RAAMATUST FILMINI	26
Mati Unt	AVALDUS VOIMETUSE KOHTA ARVUSTUST KIRJUTADA (Filmist «Hundiseaduse aegu»)	34
Vaike Kalda	FILMIKLUBIDE FESTIVALID 1985	46
	FILMIGLOOBUS	57, 81
Achille Frezzato	KALJO KIISA LOOV INIMENE (Rubriik «Teised meist»)	70
	MOSKVALASED ANDRES SÕUDI LOOMINGUST	72
	RAHVUSVAHELISI FILMIAUHINDU	
	57. «OSCARID»	74
	CANNES 1985	75
	ANNECY 1985	77

### KROONIKA

Natalia Kazmina	GEORGI MESHISVILI TEATRIMAAL	96
-----------------	------------------------------	----



## MENUKAID FILME EESTIS

Ita Ever Vadim Derbenjovi filmis ««Must-  
rästaste» saladus» («Mosfilm», 1983).

Igor Gostevi lavastatud poliitilise põnevus-  
filmi «See juhtus Euroopas» («Mosfilm»,  
1984) võtted toimusid ka Tallinnas.

Kaader filmist «Viimne reliikvia» (1969).

Tõnu Kark ja Vilma Luik filmis «Nipernaadi».

M. Raude foto



Kogu maailmas on tendents kinokülastatavuse langusele, ka meil. (Kultuuritase me tõusuga vaba aja veetmise vormid mitmekesisituvad.) XI viisaastaku algul, so 1981. a käis tallinnlane aastas keskmiselt 14,6 korda kinos. 1983. a juba 13,6 korda (kogu Nõukogude Liidus 15,5). 2000. aastaks prognoositakse meie maal keskmiseks kinokülastatavuseks 11—12 korda ühe inimese kohta. Statistiline keskmine haarab elanikkonda hällist hauani. Kinos ei käi imikud ja eakamad inimesed, keegi on siis agaram. Põhiline kinokülastaja ongi teismeline, kes nn oma filmi vaatab isegi 4—5 korda. Üks lihtsamaid ja levinumaid uurimismeetodeid — vaatlus — kinnitab, et on n-õ poiste- ja meestefilmid, näit need, kus mängivad Mihhail Bojarski, Gojko Mitič või Jean-Paul Belmondo. Neid vaadatakse korduvalt. Filmipsühholoogia põhjendab seda kompensatoorse funktsiooniga. Vahetult kaasa elades kaasneb identifitseerumine ehk samastumine tegelastega. Asetatakse meeldiva kangelase rolli, elatakse tema elu. Kompenseerub see, mis elus vajaka jääb.

On filme, mis toovad vahel ootamatult kinno ka üsna eakaid inimesi. Näiteks «Anna Pavlova» ja «Agoonia» külastajatest mõnedki jutustasid mulle oma isiklikest kohtumistest nimetatud filmide kangelastega. Selliste filmide linastamisel kasutame teatrintsiipi: hoida filmi kaua ekraanil, kas või ühe-kahe seansiga. Nii jõuab info ka nendeni, kes esimestel linastuspäevadel kinno ei torma.

«Tallinnfilmi» mängufilmidest on siiani populaarseim «Viimne reliikvia» (režissöör G. Kromanov), mis esimesel linastusaastal (1969) kogus 720 000 vaatajat (keskmiseks loeti sel ajal meie vabariigis u 50 000). Käesoleva viisaastaku menukad olid 1983. a «Jaam kahele» (režissöör E. Rjazanov) — kogus 221 300 külastajat ENSV-s; «Nipernaadi» (režissöör K. Kiisk) — 200 300 ja «Arabella, mereröövli tütar» (režissöör P. Simm) — 169 000. 1984. a menukaim film Eesti NSV-s oli «See juhtus Euroopas» (režissöör I. Gostev) — 199 200 külastajat (palju võtteid Tallinnas) ja «Musträstaste» saladus» (režissöör V. Derbenjov, miss Marple'it mängib Ita Ever) — 170 300 külastajat. Võrreldes aasta parimate filmide külastatavust, näeme, et see on pidevalt vähenenud.

Kas iga kinokülastaja leiab oma filmi? Ons valikukriteeriumidega asjad korras?

Kinokülastaja, kes tormab enne seansi lõppu saalist välja just siis, kui algavad tiitrid tegijate nimedega, ei saagi endale kujundada põhilist valikukriteeriumi: kes on filmi loominguks kollektiivi juht — režissöör.

Näitleja, kes meeldis, jäetakse meelde, olgu see L. Gurtšenko, V. Tihhonov või P. Richard. Mängufilme mustvalgetena vaadata ei taheta. Filmi pealkiri on juhkülastaja otsuse langetamisel olulisim. Ei sallita inimeste nimesid («Vassili Buslajev», «Vassa» jt), kui see ei ole tuntud isiksus nagu «Jaroslavl Tark» või «Peeter I». Zanritest eelistatakse seiklusfilmi, komöödiat, melodraamat.

Valitseb käibetõde: filmikunst, võrreldes teiste traditsiooniliste kunstidega, on nii lihtne, et sellest saab igaüks aru.

Täpsustaksin: hea film on nii mitmekihiline, et iga kinokülastaja sealt endale midagi leiab. Mida põhjalikum on vaataja ettevalmistus, seda rikkalikuma filmielamuse ta saab. Siin on kinokülastajale soovitus — mitte põlata pikendatud seansse, põhifilmieelseid lugusid. Tihti on just see päeva nael.

Reklaam peab aitama leida sobiva filmi. Siin ootab avar tööpõldotsiolooge ja filmikriitikuid.

LINDA RAUDSEPP,  
kino «Kosmos» direktor

# Vastab Juhan Viiding

*Austatud lugeja, kasutan võimalust, mida lahked toimetajad mulle pakku-  
sid, ja vastan. Küsimused esitasin endale ise.*

J. V.

## Kes on vastaja?

Olen teise põlve pagulane. Mu vanemad rändasid siia 30. aastate lõpus, leides siin teenistust. Nii olen ma pagulastelaps. Mõned pagulusesündinud ei saa minna koju, kuna juured on läbi lõigatud, teed rohtunud ja sillad põletatud. Minu tee vanemate sünnimaale on lahti. Saan minna eraküllakutsel, mul elab Lõuna-Eestis kutsujaid. Nad pole küll kutset saatnud, aga tunnen, et nad võtaksid mu vastu.

Mu vanemate kodumaa Lõuna-Eesti on just niisama vaba kui mu sünnilinngi siin Põhjas. Aga ma ei saa niisama külla minna, ma pole suvitaja ega hooajaelanik. Tahan minna siis, kui olen vaba ja iseenesega tasa. Ja seni elan siin, Tallinnas, nagu pikaajalisel asumisel (aga ma ei kurda). Mis viga, kui Põhja- ja Lõuna-Eesti vahel oleks hästivalvatud piir ja mõlemail aladel hästi erinev elukorraldus. Siis saaksin pugeda ettekäände taha, et ei lasta, ei saa, ei anta sissesõiduviisat vms. Aga nüüd olen vastamisi ainult selle suure takistusega, mis mu enese sees.

## Mis meenub, kui ma mõtlen tolmust?

Ta oli väike poiss, kel vähe sõpru. Kes olid, olid temast vanemad. Nii käis ta tihti vanadel inimestel külas. Umbes kord nädalas käis ta oma vana onu pool. See oli hää ja tark mees. Tal oli palju raamatuid ja kõiksugu salapäraseid asju. Ei jõudnud ära imestada ega tahtmist mööda vaadata. Iga kord nägi ta kõike uue nurga alt ja teises valguses.

Oli sääl ka üks klaver. Kord märkas poiss, et klaverit kattis sõrmepaksune tolmukord. Seistes niiviisi selle suletud kaanega tolmuse klaveri ees, sirutas ta välja oma nimetissõrme ja kirjutas sinna paksu tolmu sisse ühe juhusliku meelde jäänud sõna: ABRAKADABRA.

Onu märkas seda: «See on minu tolm. Ma kogun seda. Ja sina julged seda ära hävitada! Poiss! Sa oled teinud palju halba sellega. Mõttele selle üle.» Ja ta mõtles.

## Miks mulle meeldib hotellis?

Keegi ei kisu tekki pealt ära. Ja ei pea ise voodit üles tegema. See tehakse päevapeale korda hotellitöötaja poolt, see käib asja juurde, maksu sisse. Ja keegi ei pahanda. Ei ole süüdlase tunnet. Ja riideid võib hoida toolileenil niipalju kui kulub. Ei pea kappi panema.

Ja ometi võib seda kõike teha, teengi seda enamasti — aga just siis, kui selleks ise vajadust tunnen.

## Mida arvan reisimisest?

### 1. Kogu tõde Ungari-reisist\*

Näpistasin hajameelselt kõrvalesti, puhastades vööras aias lesti. Tundsin — midagi on valesti, ma ei mäletanud, kuidas lesti pesti. Äkki meenutasin õhtust Budapesti, Doonau jõge, milles palju nõge, silda, millelt vette ma ei viskund, lehti, mida puudelt ma ei kiskund. Ja et säästa lugejate närve, heitsin reisimärkmed Balatoni järve.

2. Mul ei ole vaja välispassi sõiduks Tartusse ja Otepääle. Mul ei ole vaja vöörast raha arvet makstes Elva kohvikus. Mul ei ole tarvis ühtki tõlki, kui ma kividega kõnelen; kui ma kuulan põhjavete hääli. Oo kui väga liikumatud pilved! Aga elus!



*Juhan Viiding 1985. aastal.  
R. Mätliku foto*

### Milline on mu madalseis?

Ei väljavaadet ega ülevaadet; on kogunenud kohutavalt prahti. Neid kirju, mida ära pole saadet ja raamatuid, mis kinni, aga lahti ja kinni siiski. Selle rabinaga on siseelu haiglane ja rabe... Kas juba harjun rahakrabinaga? Ei, veel ei harju. Veel mul kasvab habe. Kuid praegu ma ei tohi teda kanda — ei luba Sina, seisund ega amet. Miks kardad habet, kaunitar Amanda? Ei meeldi? Selge. Veel mu põsk kui samet; kui lohkulangend saksasohva põhi, kus istund perseid liiga paljusid. Ei, ma ei taipa, mis on Sinu põhi- ja pealismõte. Käske valjusid enam ei kuule, nad ei jõua musse — kõik vajub alla, Su parketini. Veel kannan jalas Sinu toodud susse, kuid varsti rooman uksetetini. Veel enne, kui ma kaelaketi kaksan (kusjuures suhu puruneb protees). Sa annad arve. Maksan, nagu jaksan. Ma olen väike, aga väga jube mees.

### Milliseid laulusõnu tegin suvel 1985?

Viimane juuli. Vaikus, ei tuuli. Justnagu mõneks pikemaks kõneks niisutan kuivanud huuli. Üksinda räägivad lapsed ja vanad — rõõmu ja vabadust vahendavad neile, kel kombat, tabud ja tavad olemisavarust ahendavad. Lõdvestu, sõber, mingi su pinge. Kadugu plaanid, kavalad kavad. Kõik ennast ise lootuses, usus surmani, sünnini lahendavad.

### Ja seitse suve tagasi?

(Vals)

*Mu laulu viimses salmis ta eluvaated reas,  
ta alati on valmis siin kõigi meie seas.  
Tal voodis hakkab tööle mõistus, kaalutus ja intellekt.  
Õõkapil sugueluaabits avatud — sest käes on hetk.  
On varuks tundepursked, dramaatiline jõud  
tal siis, kui näeb, et müügil on uued lauanõud.  
Ta tunneb elu saladusi; teab, kus veinid käärivad,  
ta teab, kes austusavaldusi maises elus väärivad.*

jne.

### Millist mängu mängisime?

Mängisin nii ühe vanema daamiga (lühemat kasvu brunett), tulles ja minnes kooli või koju heledat, kummalist tänavat pidi. Nägime teineteist vägagi sageli.

Vaatasin teda — huvitav naine: ilmekas olek, linnulik vaade, kassilik kõnnak, koti sees miski, millest ei saa ma kunagi teada. Tema võis teada mu portfelli sisu üldjoontes: õpikud, vihikud, päevik; võib-olla võileib, pooleldi söödud, sussid ja pinal — nii umbes oli. Tal oli edumaa, teadis must enam. Kogemus oli tal professionaalne — ta oli nurgapoes müüja. Mäng aga oli täielik teater: pöörded ja pilgud, partneritunnetus — nagu etüüdid näitlemiskoolis, millest meil kummagi aimu ei olnud.

Olime seljaga — möödunud juba.

Korraga, täiesti korraga tõesti pöörasime me päid. Kohtusid pilgud, peapööre tagasi, mõni sammuke edasi jälle. Siis üha uuesti — mina ja tema: vaade ja seisatus. Hoiakuis vaenu. Mina, et: ise täiskasvand tädi, aga käitunud just nagu plika. Tema võib-olla: mis ta must vahib, poisiklutt kasvatamatu. See oli mäng, mida mängisin tihti Sakala-Süda ja Tatari kandis. (Majadel aiad, tubades ahjud.) Tänavad sirged! Vägevad, laiad!? Aeg aga kaalub kasud ja kahjud.

Oh, kui me oskaks inimest hoida — inimest, põõsast ja maja. Tavalist, erilist, eriti tavalist, tavatult erilist looduse isendit.

### Kas ma vajan luuletamiseks modeli?

Jah, olen vajanud ja vajan. Aga ta ei pea tingimata mu toas paigal istuma või lamama. Ta võib olla parajasti mujal ja kas või jalutada või lennata. Või magada mõnes hämaras toas. Kuid olen proovinud ka nii, et



modell istub minu käeulatuses. Kuuldekauguses, nähtavuse piirides, samal planeedil.

Täpsustus: naismodell.

Millise küsimuse esitan lugejale?

Mis võiks olla selle ajakirja nimi?

Mis kell on?

Ühe auväärse teatrimaja etendusejuhi puldi kohal seinal seisis pikki aastakümneid selge sihverplaadiga ilus ja hea kell. Ta näitas kehtivat aega. On võimatu öelda, kui palju kordi teda ta teatrielu jooksul vaadati. See kell saatis oma vaikse, sõbraliku tiksumisega lavale väga paljusid näitlejaid. Enam seda kella seal ei ole. Pärast teatrimaja äraparandamist vilkus seinal elektriline seieriteta ajanäitaja. Igal ajal oma näitajad. Ja üks näitleja kirjutas kadunud kella mälestuseks need read. Aga vaevalt aitavad nad üles leida kella, mis tähtsate ja keeruliste ideede, probleemide, ideaalide, reaallide ja kontseptsioonide merre kaduma läks.

Mitu minutit on jäänud etenduse alguseni?

Millised on minu teatrimuljed lähiminekust?

Enne, kui asun vastama, tahan tuua ära paar väljavõtet:

*«Kaasaegne massiideaalide tsivilisatsioon teeb inimese ühenäoliseks, võtab temalt omapära ja kordumatuse, pakub tuhandeid musternäidiseid ja etalone, määrab ette käitumise reeglid ja tegutsemise stiili, poogib külge rolli, mille järgi peab kohandama oma isikliku «mina». Kõik see eemaldab inimest oma sisemisest olemusest, laostab teda ja võõrandab iseendast.»*

REZO KARALASVILI,

*«Looming» 1985, nr 9 (lk 1254)*

*«Erinevalt kolmanda järgu kirjanikest, kes olid varmad Puškinit «kirjutama», mõistis Tõnjanov, kui suured raskused teda ootavad. Polnud sugugi juhus, et M. Bulgakov oli Puškini viimaseid päevi kujutava näidendi üles ehitanud nii, et poeet ise lavale üldse ei ilmunud.»*

JURI LOTMAN

*Tõnjanovi romaanist «Puškin» (lk 460)*

Ikka ja jälle kujutati teatrilavadel ajalooliste isikute elu. Ja mitte ainult teatrilavadel, ka kino ja televisioon näitas sageli minevikus tõesti elanud suurmeeste elukäikude järgi vändatud pildiridu. Panin imeks, miks ajalooliste isikute esitajad, teatritekstide autorid ja lavastajad suurmeeste elude peale nii maiad olid. Kas oli see märk nende tegijate eneste väiksus-est, et nad suuri surnuid pidid enestele appi kutsuma ja nende elukäikude dramatiseerimise kaudu ise üleneda soovisid? Muidugi oli ka siirast soovi õpetada ja harida, teha rahvakooli, äratada huvi ajaloo nende külgede vastu, mis rahvaraamatutes ei kajastu või kajastuvad ebapiisavalt.

Tihti tuli ette umbes selliseid teatriõhtuid: keegi mees või naine rääkis mitu tundi iseendaga, tegi kuuldavaks niinimetatud sisemonoloogi (!) ja rahvas istus vagusi, kuni lõpuks vaheajale pääses. Lavalolija, kes oma õpitud mõtteid mölgutas, ei olnud vaatajatega vähimaski kontaktis, see süvendas veelgi ebamugavustunnet saalis. Aga kuna kõik oli rutiinkultuurne, siis lausa häbi ei olnud, tekstil iseenesest oli alati mingi küllalt oluline mõte. Esitajal kulus aga sageli palju energiat, et seda mõtet «kuidas»-i taha ära varjata. Aga sellised olid nende etenduste etteantud mängureeglid.

Tihti polnud laval esinejal ühtki partnerit, kellega ta oleks võinud suhelda (vahel oli mõni topis, tindipott, tubakatoos, mõnikord mingi muu asi, juhtus ka elavaid inimesi hulka — kus sa ikka pääsed —, aga needki pidid enamasti peategelase (vana olija) hingeseisundeid piltlikustada aitama). Ajaloolise aine korral (ja seda oli palju, oo, kui palju) ajasid suurmehe- suurnaised või nendega kokku puutunud isikud oma asju kunstiküspe vöö-

randumisega. (Proovige järgmist suhtlemisviisi, kui olete kahekesi: rääkija A rääkigu midagi ja vaadaku kõneldes ainiti kuulaja B kõrvalesta. Las kuulaja ütleb, mis tunne tal oli. Siis vahetage osad. Umbes selliselt tundsin mina end sageli pimedas vaatesaalis.)

Ajaloo- ja minevikumeeste seljas ratsutamine oli kõike muud kui ainult Eesti nähtus. See vohas laias maailmas suuresti. Nii kadus lavalt kujund ja hõlmava kunstimõju alateadvusele vahetas välja vaimuvaene äratundmiskihelus. Sageli käivitas lavaloo ainult piisav ajaloo- või kirjandusalane eelteadmine või selle teadmise enesele ettepetmine.

Ja siis oli veel üks märgatav huvilaine tõus — lapsukeste vastu. Tundus, et lavakunsti viljelevad täiskasvanud olid oma elu- ja tööruitiinist nii väsinud, et ihkasid oma kõikenäinud pilkuldel lasta peatuda «siirastel, vahetutel, süütutel, ausatel, rikkumatutel» lastel. Ja siis hakkas lavadele ilmuma lapsuke, kes nagu väikesed staarid kunagi lugesid tädide-onude kunsti-soove juba silmist. Ja lapsed esitasid suure osavusega just seda ja just nii, nagu teadsid täiskasvanuid neilt soovivat. Nad etendasid täiskasvanuile nende kujutlust lastest. Nii et ebasiirus oli vähemalt kahekordne. Taheti vist kinnitada: lapsed — meie tulevik. Muidugi, aga usume, et avaram, usume, et loomulikum ja ausam kui minevik, mida me, teadagi, mäletama peame.

#### Küsimuste küsimus.

Ta püüdis üles leida põhjusi, mis segasid teda ärksalt elamast. Ta «teadis» — iseeneses on tee, lai väline värv seisis aga kutsuvalt pärani — elu oli läbisõiduhuov, ajukene paras prügikast. Ta pelgas näilisi valikuid ja unistas olemuslikust muutusest väärtuspildis. Aastakümneid oli ta ära ripunud oma naudingutest, mis tegelikult takistasid nautimast. Näilikkuses elas, aeg-ajalt uskudes, et see ongi tegelikkus. Ta oli proovinud takistusi kõrvaldada, kuid väikseimgi raskus andis põhjust vihastamiseks, pahameeleks teiste inimeste ja olukordade vastu. Ta oli üks selle inimmassi hulgast, kes nobeda kergusega kogus muljeid teiste inimeste silmas asuvatest pindudest. Ja nii sai ta tundma vajadust hakata tegelema palgiga enda silmas.

See palk oli tegelikult jões ja ta liikus sellega teadmatus suunas, ainult mõnikord harva, vaiksema vooluga sai ta aega ümbrust jälgida — inimesi, metsi ja asulaid mõlemal kaldal. (Mõnikord talvel, kui jõel oli jää ja ta oma palki järel vedades väga ära väsis, võttis ta istet ja nägi iseennastki. Hakkas aimama, et see on palk tema silmas.)

Jah, ta oli õppinud oma palgil püsima, kui ta kogemata libiseski, haaras ta otsemaid palgist kinni ja suutis end pinnale upitada ja uuesti palgile pääseda. Mõnikord igatses ta viibida parvel, kus oleks teisigi temasuguseid ja kus silmapalgistiku kokkuseotuses, kokkukuuluvusevajaduses poleks olnud vähimatki kahtlust. Muidugi oli ta olnud ka ühisparvetaja, muidu poleks ta teadnud igatseda, aga ta tunnistas endale oma igatsuse kahetsusväärset võltsi. Aga rühmaparv oli kaugel eespool ja küllap oli teisi samasuguseid tagant tulemas.

Võib-olla oligi tal ühel palgil sõitjana keskmisest veidi rohkem osavust ja laveerimisoskust, tasakaalutunnetki. Aga see oli kahemõtteline tasakaal, madal rutiin. Ta ei julgenud hüpata vette, ta ei söandanud katkestada püsimist oma palgil, ta ei suutnud end palgist eraldada, sellest palgist siis, mis ta silmas. Prillid ja pikksilm ei aidanud, näis, et just see maastik ja need väärtused, mida palk varjas, olid need tõelised. Hirm ja laiskus — need olid ta valitsejad. Ja neid valitsejaid ta armastas, oo, kuis armastas — isegi neid vaimukalt välja naerdes — armastas.

Looduse-lugusid lugedes jaatas ta edumeelseid, loomulikke mõtteid, ühes suveaias, kus ta oli, ei suutnud ta korralikku kompostihunnikutki tekitada. Äraviskamiskultuuri ja tarbimismaaniat taunis ta, nagu kombeks oli,

soetas aga endale järjest kõige tarbetumaid asjakesi, millistel tema tege-  
like vajadustega midagi ühist ei olnud. Ta ei olnud ikka veel oma TEGE-  
LIKEST VAJADUSTEST enesele aru andnud — teoga/tegematajätmisega.

Eespool öeldut ja ütlemata jäetut silmas pidades tundis ta, et talitab  
õigesti, kui reageerib kultuuriajakirja toimetuse soovile midagi oma elupil-  
dist, seisundist edasi anda. Samas aga teadis ta: selleks et valgustada, peab  
ise olema valgustatud.

## Leonhard Neuman muusikuna ja sullemehena

JOHANNES JÜRISSON



Esireas: A. Läte ja K.-E. Sööt, tagareas: J. Aavik, R. Bernakoff, L. Neuman, M. Saar, P. Brehm 1912. aastal, pärast eesti helitööde kontserti Tartus.

Tema muusikaline tegevus oli seotud käesoleva sajandi kolme esimese aastakümnega. Tema elutöö puudutas mitmeid Vene impeeriumi, Eesti ja Lääne-Euroopa linnu (Pärnu, Peterburi, Tallinn, Berliin, Milano jt). Südamerasjaks jäi aga Eesti, eeskätt kodulinna Tartu muusikaelu.

Leonhard Neuman oli mitmekülgne kultuuritegelane nagu enamik tolle aja muusikuid: nimekas laulja, võimekas koorijuht, hinnatud laulupedagoog, helilooja, isikupärase ütlemislaadiga sullemees. Neid tegevusharusid ühendas võitlus kultuuri progressi eest, orientatsioon, mida pidasid silmas «Noor-Eesti» kirjamehed, maalikunstnikud, heliloojaist R. Tobias ja M. Saar. Viimased, nagu ka L. Neuman, taotlesid eesti muusika kunstilise küpsuse tõusmist tolleaegse moodsa Euroopa tasele. Nende püüdluste lõppeesmärgiks oli muusika rahvuslik ja individuaalne omapära, helikunsti väljendusjõu tugevdamine. «Tühi koht rahvaste ajaloos peab eestlastele pealekaebajaks olema, kui nad endale omapärast kultuurat ei suuda luua,» kirjutas Neuman 1912. aastal. R. Tobias ja M. Saar olid uuendajad loomingulises sfääris, L. Neuman aga nende loomingu järjekindel propageerija: sullemehena, koorijuhina; lauljana oli ta üks vähestest, kes julges sajandi esimestel aastakümnetel komplitseeritud helikeelega soololaule esitada. Korduvalt korraldas ta kontserte eesti uemast koorimuusikast, teostest, mida üldiselt nende uudse helikeele pärast pilati. Skandaalidki ei jäänud tulemata (näiteks L. Neumani hammerkoori kontsert Tartus 1916. aastal). Et vanema ja uuema eesti heliloomingu erinevusi alla kriipsutada, seadis ta 1931. aastal eesti helitööde kontserdi kava esimese poole kokku anti-

Sulemehena jälgis L. Neuman samuti oma aja novaatorlikke printsiipe. Tema kirjanduslik tegevus kestis üle kahekümne aasta. Enamik artikleid ilmus Eesti, mõned ka välisajalehtedes, ka ajakirjadele «Eesti Kirjandus» ja «Looming» on ta kaastööd teinud. Ajal, mil Neuman viibis Itaalias, tellis ta eesti kultuuri tutvustavaid artikleid M. Martnalt, P. Olakult, A. Jürgesteinilt jt, mida avaldas Itaalia lehtedes.

Käesoleva sajandi esimestel aastakümnetel oli eesti muusikaline kirjasaõna veel kujunemisjärgus. Ei sõandaks küll öelda, et helikunstiteemadel ajakirjanduses just vähe sõna võeti, hõredamalt ilmus kirjutisi vahest sajandi vahetusel ja käesoleva sajandi algusaastail. Eestlaste muusikaelu elavnemisega kasvas ka neid sündmusi kajastavate artiklite osa. Laialdast valgustamist leidsid näiteks Tartu suvemuusikakontserdid, eriti kahekümnenadatel aastatel, kui nelja suvekuu jooksul toimus «Vane-muise» aias regulaarselt seitse (7) orkestrikontserti nädalas, sageli küllaltki pretensioonikate kavade-ga (kõik Beethoveni sümfooniad, Brahmsi, Bruckneri, Skrjabini, R. Straussi, M. Regeri, J. Sibeliusi, H. Eller jt teosed). Ka sajandi algusaastail toimunud A. Läte sümfooniakontserdid leidsid vajalikku valgustamist. Kuigi paljud pseudonüümid on välja selgitamata, võib arvata, et suur osa retsensentidest olid asjaarmastajad (K. A. Hermann, J. V. Veski, C. Hunnius jt). Tartut silmas pidades esinesid kirjutistega sageli ka mitmed professionaalid, nagu A. Läte, R. Tobias, M. Saar, J. Aavik, M. Härma, J. Simm jt. Neist kõige eredama sulega oli vist küll R. Tobias. Tavapäraste retsensioonidega esines ta harva. Ikka oli tal silme ees mõnigi eesti muusikakultuurile oluline probleem: rahvaviisid, ooperiteater, laulu- ja muusikapeod, rahva kunstiline maitse, rahvuslik omapära jpm. Ütlemissaad oli R. Tobiasel mahlakas, kujundlik ja rahvalik. Oma eruditsiooniga ta ei edvistanud, kuigi just tema laia silmaringi võis tajuda pea igas kirjutises.

R. Tobiasi kui kirjamehe otseseks järglaseks tuleb pida L. Neumanit. Seda nii probleemideringilt kui ka väljenduslaadilt. Temagi artiklite peatonaalsuseks on mõni eesti muusikakultuuri üldine probleem, mure muusika tuleviku pärast, seos või võrdlus millegi olulisega, mis omakorda avab «uusi vaatepiiriseid». nagu ta armastas öelda. Ta oli vist kirjameestest esimene, kes selgitas, et rahvaviiside arhailine karakter ei sobi kokku Lääne klassikalises muusikas kasutusel oleva toonika-dominandi suhete ja mažoor-minoor süsteemiga.

L. Neumani kirjutiste taga on alati tunda autori emotsionaalset seisundit ja suhtumist nähtustesse. Mõnede artiklite toon on humoristlik, teiste puhul sobib aga F. Tuglase mõtekild «enam märki». Kõige rohkem pahandavad L. Neumanit saksa romantismi epigoonid. ironiseerimiseks kohaseid väljendeid on tal siin hulgaliselt käepärast: «muusikaline luukere», «armastusest lehkav rooside aed», stiil kus lauldakse «valgetest vesiroosidest veelgi vesisemates akordides» (vt «Eesti helikunstist»). Erilist uhkust tunneb ta eesti heliloojate M. Saare, R. Tobiasi ja C. Kreegi loomingu üle, kelle teostes näeb nii rahvuslikku kui ka individuaalset omapära.

L. Neuman on tegelnud ka kontserdiarvustajana. Ei olnud nõudlikumat kriitikut kui tema. Isegi selliste kunstitippude puhul nagu F. Saljapin ei laskunud ta põlvili laulja kuulsa nime ees. Interpreedi tugevate külgede kõrval nägi ta mitmeid nõrku (vt Saljapini kontsertide arvustusi). Omapärane on seegi, et L. Neumani sulg ei liikunud trafaretseid radu. Igale probleemile püüdis ta leida uudse ja värske lähene-misviisi. Seda ka kontserdiretentsioonide puhul. Sellest räägivad ka autori pseudonüümid, nagu «Praeludium», «Postludium», «Pilli Eedi», «Dissonants», «Leonardo» jt. Mõned artiklid, nagu autor ise tunnistab, on kirjutatud «kerge naeratus huulil», teistes on tunda tugevat ironilis-paroodilist rõhku («Meie muusikalise-st kriisist»), kolmandast leiame hulga toredaid võrdlusi, siin-seal kohtame kunstilist liialdust, sõnademängu. Mõnuses vestevormis on näiteks «Laulumehe kiri Tiibuse Jaagule», kus autor, kasutades Tartu murrakut ja talumehelikku muhedat jutumaneeri, pilab eesti kultuuri negatiive, õigustab dissoneerivaid kõlaseid M. Saare muusikas.

L. Neumanil on ka muusikaajaloolist pilku. Eesti asju näeb ta ikka järjepidevuses, kuidas oli varem, kuidas nüüd, kui palju on meie muusikakultuur edasi liikunud (vt «Oratoorium maal»). Kontserdiarvustajana on tal mälus mitmeid kuulsusi Milanost, Berliinist, Moskvast jm, kelle interpreedikunsti võib kõrvtada esinejaga meie kontsrerdilaval. Selline menetlus on õpetlik ja loetav nii professionaalile kui ka asjaarmastajale. Üldse polegi ta kirjutised adresseeritud snobide kitsale ringile. Need pole ka artiklid, mida täna loed, aga homme unustad. Neis elab rahvapärases vormis eesti rahva minevik, olevik ja tulevik.

L. Neumani artikleid



*Leonhard Neuman 1930.  
aastate algul.*

**EESTI HELIKUNSTIST**  
(EESTI HELITOODE KONTSERDI PUHUL 28. NOV)

Veel paar kuud enne surma kirjutas R u d o l f T o b i a s, et tema põhjusmõttelikult a capella koorisid ei kirjuta [— — —]. Juba varem oli Tobias tähendanud, et a capella koori vorm liiga kitsas on oma mõtete avaldamiseks — pealegi pidi Tobiasele väga vastumeelt olema see koorilaul, mida tema oma kodumaal senini kuulnud ja mida nii rohkesti tema uus asumispaik — Saksamaa pakub. See on see vana traditsioonell ja banaal neljahääleline koorilaul, mis «Liedertafeli» stiili nime all tuntud, mis laulab «valgetest vesiroosidest» veel vesisemates akkordides, mis ülistab Saksa tüsedat tihedat metsa läbipaistvate ja õredate kokkukõladega ja lahjade muusikaliste

ideedega, või õigemini ideetustega, kui nii tohib ütelda. Niisuguseid laule võib leida paksukehalistes saksakeelsetes kogudes, nagu «Rütti», Heim ja t. Sellelaadilisi teoseid on kogutud ja trükitud ka Eesti keeles ja sellelaadiline literatuur valitses ka meil esimestest laulupidudest peale kuni kõige viimase ajani. Seesugusel laulul, mille järele nähtavasti tarvidus oli, mida hoolega lauldi, pidi ometi oma otstarve, oma aeg ja koht olema, kus tema lubatud ja õigustatud oli, kui tema nüüd muusika, kunsti seisukohal — alaväärtuslikeks tuleb tunnistada.

Ja tal olid ja on omad ülesanded. Kui Saksamaal kultiveeritud «Lieder-tafel» laulu mõnelt poolt pilgates «Biermusik» nimetatakse, siis on see nimetus sellepoolest õigustatud, et neid lauluharjutusi tööpoolest nii mitmes kohas klaasi Müncheni õlle juures peetakse. Miks ei tohiks ka Saksa vilistlane ühes oma naiseaga, ämmaga ja truude naabritega suvisel püha-päeva pealelõunal Grünwaldis peale selle, kui kaastoodud rahuaja kana-praad kondini ära kooritud, seda metsa ülistada, kelle tiibade all ta peale raske nädala töövarju leiab ja vilu maitseb oma enese ihulikkude kontide jaoks? Seesarnane ajaviite ja lahutuse muusika, millel oma ülesanne, oma koht, oma aeg on, ei rahulda aga tänapäev mitte enam k o n t s e r d i l a v a l. [— — —]

Ja meie vanemate inimeste pahameel on arusaadav, kui nooremad «nina-targalt» neid laulusid, neid helisid eitavalt arvustama lähevad, mis neid nende elu luulelisemas ajajärgus, Eesti ärkamise ajal vaimustanud ja liigutanud on. Kuid ei ole see ometi noorte pieteidi puudus ei vanade eneste vastu ega ka ärkamise aega ümbritseva nimbuse vastu. Ei — ümberpöör-dult. See luule, see vaimustus, see silmade sära, mis ärkamise ajal tegelasi laulupidudel kütkestas, oli nende o m a sünnitus, oli nende o m a seesmine rikkus ja ei peitunud mitte neis Saksamaalt importeeritud jahimehelaulu-des ja õhtuserenaadides. Mis ühist oli siis ärkajal unistajal kareda jahi-mehega, mis ühist ärganud rahva kevadel ja päikesepaistelisel hommikul õhtu serenaadiga? Ja mida rohkem aeg ka edasi nihkus, seda rohkem libi-ses ära ja kadus see nimbus, mis neid v ö ö r a i d helisid ümbritses ja meie noorus ei mõista enam, neid muusikalisi luukeresid ja kahvatuid palasid vaadates, kuidas need vaimustada võisid? — Aga neid kultiveeriti edasi, lauldi hoolega epigoonisid nagu Heim, Häser ja kuidas nende isikutunnistuse peale kirjutatud oli, ja lauldakse veel tänapäevgi — ajaviiteks ja mee-lelahutuseks. Ja veel tänapäev läheb meie rahva muusikas avaldamise tung oma janu nii mõnigi kord neis viisides kustutama.

Sellepärast on arusaadav, et Tobiase kunstniku südametunnistus pidi protesteerima selle meie muusika k u n s t i labastamise ja pealiskaudseks tegemise vastu.

Meie oleme juba e r i n e m i s e ajajärgus ja Tobias, kes a i n u l t muusi-kamees oli, oma filosoofilise hariduse, oma põhjaliku piibli ja Eesti rahva luule teadmiste peale vaatamata — pidi temale omase temperamendi kohaselt ägedasti ja järsult protesteerima meie muusika labastamise vastu. Ja ta protesteeris koorilaulu vormi vastu p ö h j u s m ö t t e l i k u l t — ja oli unustanud, et tema ise ka kitsa koorilaulu vormisse oma tüsedad noored sepapoisid oli mahutanud ja suutnud nii palju ära ütelda, millel mingit ühist pole enne kuulnud ametlise ja banaalse koorilauluga.

Niisama ekslik oli Tobiase arvamine meie rahva häälematerjaali kohta, teda puiseks nimetades ja hobuse hirnumisega võrreldes. Tobiase geenius oli täidetud liiga i d e e d e g a, tal polnud aega ega mahti vaadelda m a t e e r i a t, mille abil ta oma ideesid meile kättesaadavaks teeb — nii ei ole tema oma kompositsioonides palju inimese häälest, selle ulatusest ja paenduvuse piiridest hoolinud, nii ei ole ta seda häält ennast ka õieti tähele pannud, kui ta ülevalpool nimetatud otsusele tuli. Sest igapäevane muusikamees, kes mateeriaga enesega tegemist peab tegema, teab, et meie rahvas mitte ükski muusikaandeline, vaid ka hääleandeline, omapäraselt kõlava ja värvit-dud häälega rahvatõug on.

Ja nii on ka meil veel tänapäevani meie helikun-s-tis raskuse punkt vokaalmuusika peale.

Aleksander Läte, Mart Saar, Kürillus Kreek ja Rudolf Tobias ise on esi-mesel joonel vokaal komponistid. Aga kui palju on meie muusikakunst, eriti meie koorilaul ennast viimse kümne aastal muutunud. See on hoopis teine 13

maailm, teised kõlad, teised ideed kui meie seda varem sakste käest kuulnud ja õppinud olime.

Meie muusikamehed algasid iseseisvuse võitlust juba aasta-kümnete eest. Mis on iseseisvus muu, kui rippumatus ja enese vabastamine võõrast mõjust, võõrast käskimisest, võõrast mõtlemisest ja võõrast hingelust? Ja seda võitlust muusika alal algas juba enne Rudolf Tobiasi üks teine mees, kes tänapäev veel hõbejuustes meie hulgas liigub, kuid noore südamega ja noortele kaasa tunda püüdes. Selle muusika veteraani nimi on Aleksander Läte. Mitte ainult praktilise muusika alal ei ole temal suured teenused kui tema Saksa diletantismi asemel meile Saksa geenuste töid pakkuma tuli oma sümfonia kontsertidega ja oratooriumi ettekanetega.

Vaid komponistina tõi Aleksander Läte meile seni tundmata helisid kuuldavale, mis esialgu võõrad paistsid sellepärast, et nad just omad ja ehtsad olid. Mispärast ei tunne meie sugugi ehk ainult liiga vähe tema meestekoorikogust «Mu tuba on väike» ehk «Unenägu» ehk jälle tema segakoori «Külakõrtsis»? Julgen tõendada, et mitte üksi Tobias, vaid ka Läte mitme oma tööga ette oli jõudnud oma aja maitsest.

Läte on meil esimene komponist, kellel jõudu ja talenti oli võõrast mõjust ennast lahti raputada ja tuleb ainult kahetseda, et Läte nii hilja muusikale anduda võis ja nii vara tervislistel põhjustel loova muusika alalt ennast tagasi tõmbama pidi.

Reedeses kontserdis kuulsime kaks Läte laulu. Esimene «Pilvele» avaldab juba hoopis julgemaid modulatsioone, räägib karastavamat keelt kui endised laulupidude nootide magusad muusikalised ajaviite mõlgutused.

Ja et lihtsate abinõudega ometigi mitte banaal ei tarvitse olla, näitas Läte teine kooritöö «Laul rõõmule», mis juba Läte loomise perioodi esimeses ajajärgus kirjutatud.

Kontserdi pea raskus langes Rudolf Tobiasi tööde peale, mille eest kontserdi juhatajale August Topmannile iseäralist tänu võlgname.

Kui Tobias esimest korda Tartus oma lihtsamate kooritöödega esines, siis tundusid isegi need võõrastena — olid teistsugused, kui senini oldi harjutud koorilaulu kuulama. Aralt ja seesmiselt köidetult laulis koor tema «Teel» ja «Murtud roos», mis Läte poolt väljaantud kogus trükis ilmusid. Ja siis hakati sõnas ja kirjas harutama, mispärast see Tobias teistsugusena tundub, kui teised. [— — —] Esimene, [«Otsekui hirm kisendab»] pealtvaadates nagu mendelssohnik, kuid seesmiselt palju kompaktsem, palju saladuslikum siledakäelisel ja hellitatud Mendelssohnist. Ja nimetatud teine pala [«Eks teie tea»]?! Kas ei ole see «Jumala vaim, mis temas elab» mitte nagu händellik vaim? Nii näeme meie, et Tobias juba algusest peale klassika muusika pinnal seisis ja kuigi tema otsiv, rahutu, juurdlev ja hoogsas vaim nii mõnigi oma aja, modern aja noodi oma teostele, kui lõikava diamandi sekka kirjutas, siis oli ja jäi Tobias kui helilooja ikkagi klassikuks.

Aga Tobiasel on liiga omapärane ja teravajooneline oma nägu konjuktuur, tal on liig palju omi ideesid, on liiga palju juurdleja ja filosoof seks, et tema teiste poolt käidud teesid tagant järele tallama läheks. Ja kui tema oma elu ülesandeks on teinud oratooriumi reformeerimise, siis võivad senini ettekantud üksikud palad tema oratooriumidest küll aimata lasta, et Tobiasel selle reformeerimisega tõsi taga on olnud. [— — —]

Kui reede kuulnud kontserdi peanumbri juurde tagasi tulla, siis ei vangista mitte üksi «Vetekoori» puhas muusikaline ilu, mis nii teemades, kui ka kompositsiooni kudes peitub, vaid silmi ette kerkib nagu välja nõiutud see rahva hulk, kes fanaatilises usus ja ühtlasi lapseliku rõõmu allika ümber kogunud ja sellega kaasa elama hakkab. Tobias ise olevat oratooriumi «Sealpool Jordani» oma paremaks ja küpsemaks tööks nimetanud. Kahjuks puuduvad veel tänapäevani kindlad teated, kas heliloojale korda läks oma tööd lõpule viia.

Kontserdi teine osa oli pühendatud peale Läte veel rea noorematele Eesti heliloojatele. Siin tahaks lühidalt juttu teha ainult neist kompositsioonidest, mis Eesti rahvaviisi põhjal olid loodud.

Eesti rahvaviisi käsitlemine sel kujul, nagu seda Mart Saar («Meie elu»), Peeter Süda (Linakatkuja) ja Kõrillus Kreek (reede kuuludud laulu-



des) teevad, ei ole mitte ainult meie koori literatuuri rikastamine, vaid ühtlasi ka koorilaulu vormi ja stiili põhjalik laiendamine ja täiendamine.

Kui meelde tuletada, mis Mart Saar lühikesest rahvaviisist oma laulus «Meie elu» on teinud, kui ses laulus ettetulevaid muusika ideesid analüüseda, kui arvesse võtta, et Peeter Süda rahvaviisist läbiviidud koori fuuga on üles ehitanud ja Kreek tiheda kontrapunktilise kude on sõlminud, siis ei ole see kõik ainult nii põhjalikult lahku- ja kaugemaleminev senistest Eesti koorilauludest, vaid tekib küsimus: nimetage teist rahvast, kellel niisugused a capella koorilaulud on. Venelaste juures võite vast Rimski Korsakovi nimetada, kuid tema ilusamad rahvaviiside kompositsioonid kuuluvad juba ooperisse.

Ei tea, kas isegi Tobias veel nii vaenulik koorilaulu vormi vastu oleks olnud, kui ta nimetatud Eesti nooremate heliloojate kooritöid oleks näinud?!

Milles peitub siis see vahe, mis meie uuemaid koorikompositsioone endisest eraldab? See on nende laulude kontrapunktiline väljatöötamine, see on, iga üksik häälegrupp kooris (sopraan, alt, tenor ja bass) laulavad järgimööda ja üksteisest läbipõimitud üht ja sama teemat, mis käesoleval korral rahvaviis. Nii olid ka Kreeki massiivsel «Meie err oli elde rikas» ja «Mitu halva ilma peal» pisikese rahvaviisi aluspõhjal uhkete kunsti hoonetena üles kerkinud.

Kui nüüd arvesse võtta, et Eesti rahvaviis ise juba omapärane ja iselaadiline on, siis võime endile kergesti ette kujutada, missugune silmapaistev rahvusline kunst meil Eestis rahvaviisi peal elule tõuseb, kui need sajad ja tuhanded korjatud Eesti rahvaviisid, mis praegu veel Tartus arhiivi tolmu sees, meistrite kätte satuvad, kes neist uut elu luua oskavad. Kürillus Kreek on kõige noorem meie heliloojatest ja on mitte ainult meisterlikku väljatöötamise talenti ja instrumenteerimise maitset avaldanud, vaid ka õiget instinkti tüübilise mate rahvaviiside väljavalikuks, mis ta aluseks on võtnud omis kompositsioones.

Ja see omapärane on mõõduandev ning ei tarvitse sugugi rahvaviis ikka polüfooniliselt välja töötatud saada, et huvitav olla.

Mart Saarest räägime juba pikemalt siis, kui tema kompositsiooni õhtu tuleb — ja see peab tulema helilooja poolt, kes juba nii palju loonud on.

Peeter Süda peab seekord etteheitega leppima: kuigi tema «Linakatku-jast» nii väga lugu peame, tahaksime järgmine kord Südast midagi uut kuulda, sest Süda talent kohustab tema omanikku ikka ja jälle uueks loomiseks. Oieti võiksin sellega lõpetada ja koorist ja juhatajast mitte sõnagi lausuda, sest et need endid ju teadlikult komponistide teenistusse andsid ja meid kõige pealt Eesti helitöödega tutvustada tahtsid. Kui siiski koorist ja juhatajast suu rääkima kipub, siis just sellepärast, et mitte iga koor ja mitte iga juhataja niisuguseid kontserte toime panna ja niisuguseid helitöid ette kanda ei saa. Et August Topmann osav vokaaldirigent on, ei tarvitse enam alla kriipsutada, seda tunnistas juba kõige paremini koori võimeline ise, kes tehnika poolest nii kaugele edenenud on, et ta oma juhataja pisema tahteliigutusele kohe järele tuleb. Tahaks ainult alla kriipsutada, et kõigist Tallinna Eesti kooridest Topmanni oma juba sellepoolest kõrgemal seisab, et tema oma eeskava ja repertoi valib. Sest ainult see koor on võimaldanud meid terve rea klassika oratooriumitega kui ka Eesti komponistide kõige uuemate ja ühtlasi ka kõige raske-mate helitöödega tutvuneda. Juba selle eest võlgname Topmannile südame-liku tänu.

Publikumi hulgas nägime seekord palju väljamaalasi ja väljamaa riikide esitajaid. Kas need ka meie muusikat de jure iseseisvaks tunnistada tahavad või mitte, ei tarvitse meid palju ärritada ega huvitada.

Siin on mõõduandev de facto. Ja de facto on meie muusika, on Eestis helikunst iseseisev ja omapärane.

L. NEUMANN

30. novembril 1919. a.

Vaevalt on praegu teist lauljat, kelle nimi meil [— — —] nii kuulus oleks kui Schaljapini oma. Olgugi, et tema nimi Lääne-Euroopas tuntud, peab ta populaarsuse mõttes vist siiski taganema itaallaste Caruso ja Batistini ees. [— — —] Kuid ometi jääb Schaljapin ühes suhtes esimesele kohale ja nimelt, kui suur laulja-näitleja, kui suur ooperiartist.

Nende ridade kirjutaja on eelpoolnimetatud lauljatest ooperis ainult Batistini ja Schaljapini kuulnud, Carusot mitte.

Kui me võtame puht vokaalsed omadused, hääle ilu ja voolavuse, hääle tehnika ja ühtluse, siis imponeeris 60 aastane Batistini oma nooruskõlalise, kergelt heljuva baritoniga kahtlemata rohkem kui Schaljapini massiivsem, aga ka võrdlemisi raskem kõlav bass.

Kuid kui mõlemad lauljad, Batistini ja Schaljapin ühes ooperis korraga esineksid, siis jääks silmapaistvamaks figuuriks oma haruldaste näitlejate annete poolest küll Schaljapin.

On elavalt meeles, kuidas Schaljapin 1916 aastal Moskvas kuulnud Mussorgski «Hovanthsinas» esines. Ka teised lauljad olid kui lauljad-näitlejad huvitavad, niikaua kui Schaljapinit näitelaval ei olnud. Ta tõusis kohe peajagu teistest kõrgemale, tõmbas kuulaja tähelepanu täiesti enese peale ja teised paistsid nagu näitelavalt ära pühitud.

Ainult üks geenius oli, kes temast kõrgemal seisis, see oli helilooja Mussorgski oma «Hovanthsina» muusikaga, mis ometi pea huvitajaks jäi, kuid ettekandjates lauljate hulgas sel öhtul Schaljapinil võistlejat ei olnud.

Olen veel enne kord sarnast nähtust Berliini õueooperis tähele pannud, kus Wagneri «Parsifalis» Rootsi laulja John Forsell kui põhjamaa graniidi sammas uhkelt teiste esimese järgu Saksa lauljate hulgas välja paistis, nii lauluga kui mänguga.

Sagedasti on kuulnud tõendust, nagu ei olevat Schaljapin üleüldse mitte hea laulja, vaid ainult hea näitleja.

On veel edasi mindud ja öeldud, et Schaljapinil isegi hääle kool puuduvat, et tema täielik «looduse talent» olevat.

Kõik niisugused arvamised on ekslikud ehk vähemalt tublisti liialdatud.

Kuigi Schaljapin vast näitlejana, «artistina» suurem on kui lauljana, on tema oma häälematerjaali, kui ka hääletehnika poolest ometi tähelepanemisväärne laulja. Seda tõendas ka Schaljapini esimene kontsert, mille vaatlemise juurde nüüd pöörame.

Esimene mulje Schaljapinist esmaspäeval tema esimeste lauludega oli hea. Glinka «Kahtluse» soliid-tagasihoidlik ettekanne oli meeldiv, oli mõjuv ja peletas eemale selle pisut naljaka mulje, mida Schaljapini esimene ilmumine publikumi ette avaldas, mis oli osalt vanapiigalik edvistav, osalt hellitatud, blaseeritud pailapse koketeerimine. Veel rohkem tõi Schaljapin oma suure, ilusa hääle ja mõjuvad dramaatilised aktsendid kuuldavale järgnevas kahes laulus, Rimski-Korsakovi ja Glasunovi sulest.

Siin võis aga ka kohe ära tunda, kui ekslik arvamine on, nagu oleks Schaljapinil koolitamata hääle, oleks ainult toores materjaal. Just vastuksa: vähe leidub bassisid, pealegi tüsedat bassi, kes schaljapiniliku kergusga ja voolavusega oma häält tarvitavad. Siin peaksid küll need lauljad tõsiselt mõtlema jääma, kes Schaljapini omale eeskujuks võtavad, et kõige pealt on tarvis kooli, on tarvis hoolsat tööd oma hääle kallal teha, olgu materjaal nii ilus kui tahes.

Kuid niikaugele meeldis mulle Schaljapin esmaspäevases kontserdis — nüüd tuli aga nähtavale, kui kaugel tema ometi kontserdi laulu stiilist kohati võib olla, kus Schaljapinist kümmekond paremat lauljat nimetada võib.

Kui Schaljapin vast Venemaal vaimustatud austajate ees käteplagina ning karjumiste saatel ja lilledes sees Schumanni ja Schuberti võis laulda, siis oli nende kahe komponisti valik Tallinnas, kellel Lääne-Euroopa, eriti

Saksamaa paremad laulude ja ballaadide ettekandjad nagu Herman Gura, Ludvig Wüllner, Ludvig Hess, Tilly-Koenen, George, A. Walter jt. mitte tundmata — ometi suur viga, ehk vähemalt Tallinna musikaalse publikumi täiesti võõriti hindamine. Et Schuberti ja Schumanni laulda, on ometi liiga vähe lainetavast forttest, on liiga vähe tehniliselt ilusast pianissimo, on tarvis peale peene stiilitunde hingelist kaasaelamist ja süvenemist ilusse, ideeesse — siin on idee peaasi, on niivõrd domineeriv ja otsustandev, et materia, hääld ja selle oskus ainult abinõuks, tahaks öelda, nagu nägemata abinõuks peavad jääma.

Schaljapini juures selle vastu oli kõik välispidine, ei olnud Schumanni «grenadeeride» esimeses osas ega Schuberti «surm ja neu» mitte seesmine hingeliigutus vaid välispidine näogramss, oli kui kõnemees, kellel ainult ilusad fraasid, ilusad sheetid on, kes aga ideedes pealiskaudne. Tahan ainult veel meele tuletada Schuberti «neu ja surm» lõpuosa, surma vastust, mis oma meelega monotoonse viisiga ja lihtsate akordidega, kui õudne vaimude laul on mõeldud. Schaljapini ettekanne ei olnud midagi sellesarnast, kõik oli liiga materjaalne, oli liiga maapealne ja igapäevane. Stiililiselt ebaõnnestas samuti Schumanni «ma olen nutnud unes» oma liig järsu, pealetikkuva paisutusega lõpu pool Schaljapini ettekandes. Kõik need musikaalse peenetundelikkuse, intiimsuse ja õrnasüdamlikkuse pärlid said Schaljapini ettekandes liiga õredaks, ja nii mõjus eeskava kogu esimese osa lõpp igavalt ja kahvatult. Ka lisapalad ei olnud õnnelikud, nii kannatas Dargomõshski «vana laul» laulja hääle tetoneerimise all.

Kus aga Schaljapin jälle täiesti «oma elemendis» oli ja ennast meistrina avaldas oli Mussorgski «laul kirbust». Siin oli kohane, siin oli õigustatud ja siin pääsis mõjule Schaljapini suur näitleja and, tema karakteriseerimise oskus ja rikkalikud häälevarjundid. Ma ei armasta mitte, kui üht lauljat teisega võrreldakse, sest sagedasti on igalühel oma head küljed; kuna aga Schaljapin vähemalt Venemaal harilikult kui «võrdlemata» laulja tuntud on, siis tahaksin ometi temale noort vene bassi lauljat Moshuhini kõrvale seada.

Kuulsin Moshuhini kontsertsaalis terve rea Mussorgski töödega. Kuigi ka tema ooperilaulja, on Moshuhin siiski suur kontserdilaulja, on muusikaliselt intelligent, on tark, on temperamentlik laulja. Elab kaasa ja tõmbab kaasa.

Ja mis peaasi, Moshuhin avaldas kontserdis võrdlemata peenemat stiili tunnet, kui Schaljapin. Sest viimane oli praegu kunstnik ja järgmisel silmapilgul veiderdaja; lsulis Korsakovi, laulis Schuberti ja seal samas kergesisulist palakest — lühidalt: nii suur, nii imponeeriv kui Schaljapin on, nii igav ja tüütav võib tema teinekord olla, kui tema oma laulsee spidist pealiskaudsust mõtleb välispidise shesti ja miimikaga kinni katta.

Schaljapiniga kaasas olid tsellokunstnik Wolff-Israel, ilusa hiilgava tooniga, kergelt mängleva tehnikaga täiuseni väljaarendatud ühtluse ja oma mänguriista valitsemise võimega, kes oma ettekandega kohati vast siiski rohkem sätendab kui soojendab.

Sümbooliliselt ja kõige seespidisemalt mõjus pianist W. S. Maratov nii oma laulva pehme tooniga kui ka koondatud ettekande viisiga. Eriti allakriipsutada tahaks hr Maratovi peent detsenti kaasmängu lauljale ja tsellokunstnikule.

Te tahate niisuguse kontserdi puhul teada, missugune publikum oli ja kuidas ta end ülerval pidas?

Ta oli värvirikas ja mitmekesine nagu eeskava ja ettekandedki.

Siin oli «kapital» enamuses harva kontserdi saalis nähtud hangeldajate näol; ei puudunud ka «töö» kuivetanud haritlase ja uudishimulise õpilase näol. Oli palju elavaid, kulda ja hõbedat armastajaid teisest rahvusest vabariigi kodanikke, kes elavalt käsi plaksutasid ja rõõmu avaldasid, kui Schaljapin lilledesse peideti, aga oli ka palju teisi, kes vaikse rahuliku muigega, nagu demonstratiivselt, käed risti istusid ja neid eht Eesti kangekaelsusega ja jonnakusega ei liigutanud; oli poolkirjaoskamatuid kuid paljukaaluvaid rahamehi esimestes ridades, ja oli salkkond kirjamehi 17

kuigi ainult ajakirjamehi, saali keskmise ukse vastu surutud, sest kontserdi büroo oli arvanud, et viisakusest võõra vastu pead oma ja kahjuks sellega ka ise enese vastu hoolimatuks minema; oli — oh taevake, kes jõuab teile kõike üles lugeda — lühidalt: sel õhtul sai palju kuulda aga veel rohkem näha.

14. mai 1920

L. NEUMAN

## ORATOORIUM MAAL

(HAYDNI «LOOMINE» ETTEKANDE PUHUL TÜRIL)

Mitte rohkem kui kümme aastat on sellest ajast mööda, kus eestlased oma kodumaa suuremates linnades esimest korda oma jõududega suurte meistrite helitöösid ettekandma hakkasivad. Aleksander Sprenk-Läte jääb siin meie tegeliku muusikaelu ajaloolik tähtsus: tema oli esimene, kes meile terve rea suuri kontsertisid pakkus, lihtsa koorilaulu kõrval esimest korda ka sinfoniaõhtuid ja täielikka oratooriumi ettekandeid. Kellel kuulajatest ei oleks meelde jäänud Sprenk-Läte esimesed sinfoniakontserdid Tartu «Bürgermusse» saalis ja Eesti Põllumeeste Seltsi suures hoones?! Nii suurt, täielist asjaarmastajate kogu orkestris ei näe mitte enam praegusel ajal. See muusika armastajate kogu oli suureks kasvanud ja hoidis nii kindlate sidemetega kokku, et kui rahvuslisel põhjusel tekkinud löhe tagajärjel linna orkestri liikmed eestlaste juurde üksvahe enam mängima ei tulnud, siis Eesti muusikaarmastajad üksi oma jõududega suuri orkestri kontsertisid edasiandsivad. Sest ajast saadik on meie avaliku elu tööpõld suurel viisil laienenud. Tööjõudusid on mitmesugusel alal tarvis, inimestel ei ole mitte enam niipalju vabasid aega tarvitada. Kuid salata ei või, et meil linnades ka ühtlasi suur osa sellest aatelisest armastusest ja vaimustusest kaduma on läinud, mis veel aasta kümne eest meie muusika jõudusid koondada suutis, mis meie lauljatest vaimustuse sädemed välja nõidis. Laulujuhataja oli selkorral linnas kergem olla, kui praegusel ajal. Siis astusivad lauljad ise kokku, vaimustus säras silmis, nüüd on juhatajal raske töö lauljaid lihtsalt kokku saada.

Missugune määratu vahe on aga nüüd juba linna ja maa koori vahel.

Esimene on küll oskuslikult teisest ette jõudnud ja sellepärast nõuab maakoor suuremat vaeva laulude kätteõppimise juures. Kuid see pikaldane harjutamine ei väsita siin ei lauljaid ega juhatajaid: kui laul kord käes, siis jätkub veel küllalt tuld ja elavat huvitust, lauluga kaasa elamist, mida linnas vast ainult veel mõne üksiku laulja juures leidub.

Maa värskel, vabastav õhk ja õhukond, mis linna ebakultura veel rikkuda ei ole suutnud, on ka maa inimesi värskeks ja vabaks jätnud, kes ennast otsekoheselt ja võltsimata avaldavad, olgugi et linnamehest see avaldamise viis nurgelisem ja välispidiselt abitum on, ta on aga alupäralisem, sest et igaüks oma püüab anda, ise ennast esitleb ja mitte värvita, kahvatu ja eluta shabloni alla ennast ei paenuta[...].

Türil 2. septembril ettekantud Haydni oratoorium «Loomine» oli hiilgavaks tunnistuseks, mis maa ka muusikapöllumel meil pakkuda suudab ja mis temast tulevikus veel loota võib. Umbes 30 liikmeline segakoor oli köster M. Weimeri väsimata juhatusel sellega valmis saanud, et ta oratooriumi rasked koori osad kindlasti ära oli õppinud.

Mitte kerge ei ole see töö olnud. Ka siin leidub kahklejaid, kes etteseatud sihti kättesaamatuks pidasivad — ja nii venis harjutuse aeg õige pikale. Kuid seda rohkem võivad nüüd türilased, iseäranis aga hr M. Weimer õiglast rõõmu tunda, kui nähtud vaeva ja tehtud töö päälle tagasi vaatavad.

Eestimaa päälinn laulis «Loomist» esimest korda aastal 1908 ja juba nelja aasta tagant püüab maa linnale siin järele astuda.

Kui nimetatud ettekandel 2. sept. s. a. ainult Türi kohta oma tähendus oleks, siis ei maksaks ju nii pikalt siin kirjutada.

Türi kontsert toob aga meie silmade ette uusi vaatepiirisid ja see on asja kõige tähtsam külg.

18 Aastal 1919 on meil suurt Eesti helipidu oodata. Siin ei tohiks meie suu-

rest oratooriumi ettekandest mööda minna, millest võimalikult suur arv maakoorisid tegelikult osa võtaksivad. Rudolf Tobias soovitas omal ajal selleks otstarbeks Haydni «Aastaajad» võtta. Kaheldi ja muigatati.

100 aastase vabastamise pühitsemise suure helipidu ettevalmistamise tööd algavad vististi juba aasta pärast. Saavad noodid maakooridele 2—3 aastat enne pidu kätte saadetud, juhatuse andmine ja eelharjutused kindlasti korraldatud, siis kuuleme 7 aasta pärast tuhandete häälelist oratooriumi laulu.<sup>1</sup>

Et see võimalik on ja maakooridele mitte üle jõu ei käi, näitasivad mineval pühapäeval türilased.

8. septembril 1912

L. N.

## LAULUMEHE KIRI TIIBUSE JAAGULE

Kõrgeste auustetu ärra Tiibus!

Ütle Teile tuhat tenu ja samapallu tervisi oman emakeelen ja kodumurraku meelen. Te olete Vorbuse miis, mes õkva Tartu külle all, mina ole esi vana Tartu liina pirgel ja õkva liina endä pääl sündinu, eks kõneleme siis mõlema kiilt, medä egäüts mõist, olgu pääle, et tu kirjakeele õppimine ja kirjutamine ka minu puhta keele suun om ära tserknu. Olete iks vist kah Teie esi kõiki neide «keeleeuenduste» vastane, sest oleme jo kõik iks tolle vasta, medä esi ei mõista ja mes õkva endäle kasu ei tuu. Nii siis, viil kord tuhat tenu, et ollite minu nimme ka päáliina suureman lehen trükki pannu ja viil kõrvuti vana auväärt kadunud Väägvere Virkhausiga, kelle talu küll Teie omast vist teistpuul Emajõe kanti, aga mes tollest, tubli ja kuulsa mehe olete mõlembäl!

Teie kiri teije mulle pallu rõõmu, sest viil mõne pääva iist kirjut tudeng Kangru-Puul Saksamaalt, et meil Eestin mitte midägi ääd ei ole, kõik ommava ainult tõusiku, nu rahamehe kui kah ülilooli prohveessori ja muusikakoolide õppiija, kes ainult prohveessori nime pääle maia ommava, ja et noist rahamiistest ütsi noide millonite pärast lugu peetässe.

Ja kirjutasite Teie tuu pääle niimuudu: «Ja üks teine noormees Rasmus võib tulla ikka m i n a ja m i n a e e s ja takka ja õelda, et meie üli ja kõrgema helikunsti prohveessorid ja insenerid, meie kunstnikud ja kirjanikud ei anna tema parema äratundmise järele mõõtu välja ja ei kolva kuhugile muiale, kui meile enestile . . . Aga Rasmile ei üttele keegi: poiss, mis sa haugud siilide peale, ega siild ei tee sest välja miskit».

Nii kirutite Teie. Aga ütlen mina: oi, oi ärra Tiibus, nii ei tohi ütele suurele mehele ja tudengile ütelda, et tema poiss on ja päälegi viil augub. Ma üttele Teile, et tolle iist võib Teid tudeng, kui ta duellant om, kas või Heidelbergist pistuliga maha lasta. Ja Rasmus on tudeng ja om suur ja kuulus miis. Ja tuud võite esi nättä, kui Tallinna sõidate. Sääl ei näe Teie üttegi prohveessor Lemba pilti suurte puude akna pääl, ei kah noide ommi, kes oppava Tartun tudengisi, nigu vällamaan tuntu prohveessori Niländer, Puusepp ja toise. Aga Teie seisäte tähtsate meeste pilte ulgan viil tähtsamba näoga noormehe pildi, kos alla om kirjutedu «Rasmus Kangro Pool». Ja tolle pärast ole mina iks rõõmus ja ma üttele Teile, Rasmile ja kõigile: noh, mis tost, et meil ei ole kuulsa prohveessori, meil ommava kuulsa tudengi. Ja kae, noide pärast om tulevik ja nõnda siss om meil juba nüüd üts kuulus tulevik.

Aga mis putuss nüüd noisse rahameestesse ja millunitesse, siis ommava Rasmus ja tõse suure mehe esi meid õpanu noist meestest ja nende provvadest väga lugu pidämä. Sest näie mina oma endä ihosilmäga, kuis Tartu raatuseplatsil tudeng üte oma väga rikka vilistlase provvale käemusu andis ja säälsaman, ütele tõisele oma vilistlase provvale, kelle miis mitte millunäär ei ole käemusu andmata ja kraapjala tegemata jätse. Ka oma värvimütsi es võta ta enämb niisuguse shikiga maha, kui millunäri provva iis. Ja teie tõne kõrd tuudsama tükki üts meie suur kuulus vana ärra ütlen suuren riigi pidun, kos es anna tema üttegi käemusu ütelegi Eesti kindrali provvale ega

<sup>1</sup> Poliitilise situatsiooni muutumise tõttu jäi mainitud «helipidu» pidamata.

ütelegi Eesti ministri provvale, aga andse säälsaman käemusu ütele vällamaa polkovniku provvale. Ja või mina kui laulu ja mängumiiis ütelda, et kes tahab provvadele käemusu anda, tol piib iks ka takti olema. Kui tu takt aga viil päris kindel ei ole, siis jätku paremb egaüts käemusu andmata ja võtku tolle asemel suitsu suust välla, kui ta uulitsa pääl teretap ehk tuan kõnelep. Ja või mina viil ütelda, et võib olla, et «Odamehe» kombeõpetus küll õpetas meid 50 marga iist käemusu andma aga esi es ole mina tuud paljuden vällamaaden suurte meeste man mitte nannu, kes ollid aga muidu väga viisaka, aritu ja taktipidaja ärra.

Ja kui Teil, ärra Tiibus om üts täiskasvanu poeg ja tema piäs andma vööräle provvale tema siidi kleidi pärast käemusu, aga ei anna oma endä emäle mitte, siis tiia ma ka, et Teie provva, Marie Tiibuse luuletaja ema aavatu om ja tema oma, pildi pääl nättu kehakust oma täiskasvanu pojale üte nahatävvega tunda annap.

Aga mis Teie sääl kirjutate noist muusikakoolidest, siis tahan Teile tollest tõne kõrd suuremba kirjaga vastata, täamba ütlen, et tol asjal iks üts tõne konks man om, kui Teie oma muusika mõteten mõtlete. Teie kaebade, et ei lüvva änamb särast lustilist laulu, kui ennevanast, kui käisivä nekruti uulitse pääl ja egaüts võist laulda: «nüüd üles Vene alamba» ja kui kasarmu oovin siis vallavanemb esi löötspilli pääl tõmbas «Ants oli väike sannamees». Kaege, nuu muusikakooli ommavaki tuupärrast tettü, et rahvas jälle nakkas laulma ja mängimä, tolle vahega, et na olessi ilusamba nuu laulu ja tüki kui vanasti «Laulu mängulehe» aegu. Ega tu konservatooorium mitte ütsi kunstnikkude vabrik ei piä olema nagu Teie arvate, vaid Teie tudeeritud tütar võisse ka sinna sisse astu, kui talle taeva esä laulu eli om annu ja kõrvakuulmist. Ja kaege, kui om rohkemb muusikan tudeeritu tütrit ja poigi, küll nakatasse siss ka laulma ja mängima viil Mart Saare laule ja tükke, ja nakkava nemä siss väga meeldimä kõigile. Kaege, tu omgi tu tõne konks muusikakoolide man. Ja tiiate, mispärras nuu Saare laulu ei miildi Teile ja mõnele tõisele vanamehele? Noil om tu sama viga man, mis mõne Kitspärki näitemängu man. Kas Kitspärki tunnete? Noh, Teie vast ei tunne, aga linna majaperemehe kes Tartu ipoteegin käisiva, tunneva teda kõik. Ja kuulnud olete muiduki, et tema suur näitemängude ja kommejantide kirjutaja om, nii suur, et esigi lätläse ütliiva, noil särast miist ei ole. Aga maapüünele Kitspärk kirjutada ei mõista, tal ommava tükkidenden samasuguse tillukese dissonantsi seen, kui Saare lauluden, midä Teie kõrv ei kannata. Kaesin kord esi Tartu liinan «Vanemuisen» tema «Tuulte pöörisen». Ei mäletä enam, kas tollen tükin kaits poissi ütte tüdruku armastasiva või üts tüdruk katte poissi, nii ei tiia ma siss õigede, kes tu Kitspärk esi tolle Dr Vikusi teooriast arvasse. Mäletan aga, et tollen tükin läts kõrraga vällän püssist pauk valla ja lambiklaas ja kupli lätsid lavva pääl katski. Noh, ütelve nüüd esi: et püüne pääl taluperemiis ära tapetasse, et minu vana tädit teatrinen püssipauguga är ehmätivä, tuu kõik ei ole mitte midägi. Aga mespärrast tuu püssikuul siis ökva lambi klaasi ja kupli katki lööma piab? Kas es või kuul ökva Jaagule pääaiu või nappa minna, ilma lambiklaasi katski löömata?

Kaege, Teie olete üts mõistlik, kokkuhoidlik ja ontlik peremiis ja saate aru, et särast tükki ommetigi maal mängi ei või, kos lahutasse kallilial lambiklaase ja kupli.

Aga mingi küsige nüüd Kitspärki käest, et luppas oma tükki ilma lambiklaasi lahkumata mängil. Kohe vastab, nagu Saargi oman laulun: tuu dissonants piab iks olema.

Noh, kaege nüüd: jääme siss ootame parembist ja odavimbe aegu, ja kui ka esigi aastakümnit viil tuurva, küll Teie näete, et ka Teie valla nüüdse kige pimedama nuka mehe hakkava parembide armastama ja lugu pidäma mitte ütsi Kitspärki draamast vaid ka Saare lauludest. Ei ütski ei naara siss änamb tol kotan Kitspärki tükin, kos Kitspärk esi ikke tahass ja et ütski ei põlga siss Kitspärki lambi klaasi lahkumist ja ka Saare tillukest dissonantsi ja nüansi suuren laulun /.../

Ilma käeandmata ja silma nägemata saab Teile pallu tervisi

Teie LEENART HELISALU  
saksemba nimega NEIMANN

---

# Stsenaristika, meie kunsti heitlaps VI

---

## SÕNAVÕTT

JEVGENI GABRILOVITS

Ammustel aegadel, kui alustasin filmiautorina oma tagasihoidlikku tööd, oli kinematograafia stsenaristi isiksusest täiesti lahutatud, stsenarist oli ainult kirjutusmasin, mis täitis kirjandusosakondade ja režissööride korraldusi. Stsenarist oli nagu tühine kääbus, kes oli ja ei olnud ka, ta oli mingi viirastus, keda filmiasjandusest ei kõrvaldatud ainult selletõttu, et teised, kes selle saladustesse olid pühendatud, hädapärastki kirjutada ei osanud.

Stsenaarium ei mõjutanud filmi stiili ega ülesehitust, isegi mitte sündmusi või tegelaste iseloomu. Stsenaarium oli käsikiri, mis sarnanes balletilibretoga, kus öeldakse, et «prints tantsib juubeldavalt», ent milliste kunstiliste vahenditega ta tantsib, on juba ballettmeisteri asi või balletitähedeh tehniliste oskuste küsimus.

Ent aastad läksid (ja ma luban endale selle lihtsameelse märkuse), aastad lähevad küllaltki kiiresti. Kui olin kirjutanud paar-kolm stsenaariumi, hakkasin mõistma, et stsenaristi töös pole kõik sugugi mitte nii lihtne, labane ja totter, nagu mina olin mõelnud (kui paljud mõtlevad nii nagu mina tookord). Kadus see kirjaniku jaoks harjumatu tunne, et kõik, mis sa stsenaariumi oled kirjutanud, seisab nagu sinust eraldi, pole üldse tõsiselt võetav, on abitöö ja kokkuvõttes üldse üks suur jama.

Vähehaaval ma taipasin, et on võimalik kirjutada stsenaariumi, ilma et peaksid oma mõtteid, väljenduslaadi ja tegelaste tundeid vaestama. Pikkamööda veendusin selles, et suudan stsenaariumis väljendada kõike seda, mida võiksin väljendada kõige stiilipuhtamas proosas, samal tasemel proosa uhkete ja iseteadvate jüngritega; et ma suudan oma vaatlustes, hinnangutes ja lootustes väljendada kõige olulisemat, tähtsamat, raskemat ja keerukamat.

Väljendada iseennast! See on ju iga autori jaoks kõige tähtsam, ükskõik milliseid vahendeid ta kasutab (sulge, filmilinti või elektroonikat).

Mulle muutus omaseks film. Võib-olla on see mu eksitus, võib-olla õnn. Ei oska öelda. Kuid filmikunstile olen andnud endast liigagi palju.

Olen stsenaariume kirjutades neisse pannud kõik oma otsingud (olguigi et vahel ekslikud), mõtted, lootused, arusaamad töest; oma vihkamise kahekeelsuse, alatuse, enesekiituse, kavaluse, valelikkuse vastu.

Ütlen avameelselt, et kõigist kunstiliikidest on just filmikunst kasvanud kõige enam kokku sotsiaalsete ja vaimsete šabloonidega. Ja just filmikunst vajab kõige rohkem positiivset kangelat. Mulle tundub, et nõukogude rahvas on praegu muutunud hoopis teistsuguseks, kui ta oli alles mõni aasta tagasi. Konfliktides on ta tegevus muutunud heterogeensemaks ja ootamatumaks, vaidlustes komplitseeritumaks ja avameelsemaks. Ja filme tehakse praegu sügavamaid, värvikamaid ja vahedamaid, analüüs nendes, nende võtted ja vahendid on kümne- või isegi sajakordselt täienenud. Need, kes nii visalt ja tihti nõuavad «Andke meile teine «Tšapajev»», ei mõista kunsti arengu olemust ega dialektikat. Praegu vajame hoopis teistsugust Tšapajevit. Ja kas me üldse vajame tänapäeval Tšapajevit?

Me võime tunda uhkust, kui aeg-ajalt ilmuvad meie ekraanidele laia kõlapinnaga parteilised poliitilised filmid. Kuid olen veendunud ja veendun iga päevaga üha enam, et nüüdisaegne nõukogude parteiline kodanikufilm nõuab märksa paindlikumaid, keerukamaid, mõjusamaid vahendeid, kui

seda on pelk illustratsioon. Mastaapsus ei seisne minu arvates mitte massistseenide kvantiteedis, vaid teose sisemises elus, mis venab tähelepanekute ulatuse ja töepärasusega, mõtte avaruse ja ootamatute iseloomudega. Laia haardega poliitilist kodanikufilmi on võimalik teha kuue või viie tegelasega, ka kahe või isegi ühe tegelasega.

Asja tuum seisneb kangelase mõttehoos, hingeveendumustes ja poliitilises sihipärasuses.

Suure poliitilise filmi kangelane pole seetõttu mitte igaveseks valmis tehtud mudel, nagu paljud seda nõuavad, ta pole ammuilma teada ja kindlaks kujunenud iseloomujoonte loetelu, nagu seda üritavad teha teised, vaid ta on midagi enneolematut, mis iga kord tuleb uuesti leida. See on avastuste, mitte vanade tõdede korrutamise maailm.

Olen kaua töötanud positiivse tegelase kuju kallal. Mul on olnud palju ebaõnnestumisi. Võib-olla sellepärast, et iga kord, kui ma asusin sellist kuju looma, kogesin kummalist kramplikkust, mu sõnad ja kujutlusvõime kivistusid. Kangelane tundus minust nii kauge, ta oli nii kaugel mu enese mõtetest, tunnetest, käitumisest ja kavatsustest, et ma ei suutnud talle kuidagi läheneda. Ma tundsin endas mingisugust orjalikkust, mingit seletamatut kunstlikkust. Ma polnud enam autor, vaid teenija, mu kangelane oli minu jaoks monument ja sellepärast oli mu käsi kange ja kujutlusvõime halvatud.

Ent ükskord, enne kui ma alustasin tööd filmiga «Kommunist», teadvustasin äkki endale: aga mispärast mina, stsenaarist, pean tundma oma kangelase ees sellist aukartust, sellist kramplikkust, just nagu oleksin ma ülemuse juures vastuvõtul? Tõepoolest, mu kangelane jõudis elus ära teha märksa rohkem kui ma ise, kuid me oleme ju temaga olnud terve igaviku eakaaslased. Olen näinud sedasama mis tema, olen talle sisemiselt lähedane, sest ta elab ju siinsamas, minu kõrval, selsamal maal, hingab sedasama õhku, kukub samadesse kuristikesse ja ronib vaevaga üles neidsamu järsakuid pidi mis minagi, ehkki me pole kunagi kohtunud.

Ja äkki polnud ta mulle enam ülemus, vaid oma poiss. Me olime temaga sina peal, sest meil oli ühine sünnipaik, ühine ajalugu ja saatus. Ma ei hüüdnud teda mitte «seltsimees Gubanov», vaid «Vasja».

Ja kohe, kui seda taipasin, hakkas asi edenema. Ma teadsin iga ta sõna, nägin ette iga ta tegu. Kõrvalt, kuigi ma ise ei suutnud teha pooltki neist kangelastegudest, mida sooritas tema, tundsin ennast nii, nagu kuuluksid need mulle. Ta polnud enam keegi suur, seletamatu, hiiglaslik olend, vaid mina ise, just nimelt mina ise. Ja nüüd ei olnud mul kuju arendamisel enam raskusi, sest kes siis tunneks sind paremini, kui mitte sina ise?

Sellest teen ma võib-olla liiga julge, kuid endale kohustusliku järelduse.

Stsenaarist ei tohi karta väljendada oma kangelase tundeid, mõtisklusi, kahtlusi, hirme, kõikumisi, tuska, hinnanguid, sõnu, olgu ta nii suur ja kõrge kui tahes. Sest ainult niisugune kude on elav, pulseeriv, hingav, mitte piiritusse konserveeritud ega prepareeritud. Aga igasugused nõuanded ja ettepanekud ahvatlevad meid tihtipeale just nimelt prepareeritusse, tardunud sententside loetellu.

Niisugused nõuanded on valelikud ja sellised ettekirjutused kahjulikud.

Ja veel üks märkus, võimalik, et kõige ketserlikum. Pole vaja karta kirjutada stsenaariumi iseendast. Sellest võib tulla laia haardega film, millel on ulatuslik poliitiline ja inimlik kõlapind. Just samamoodi, nagu seda on palju kordi juhtunud kirjanduses.

Kas on õige, et ainult näitlik kunst, st niisugune kunst, mis opereerib vaieldamatute näidetega, viib meid eesmärgile? Ma ei arva nii. Pigem vastupidi, ma mõtlen, et just selline kunst on sihitu. Koolmeisterlikul õpetamisviisil on vastupidine tagajärg. Kõik, mis on tüütu, tardunud ja äraleierdatud, kutsub esile vastupanu, isegi kui seda ei teadvustata. Ja inimene, kes on sunnitud alla neelama hingepäästavaid filme alkoholi kahjulikkusest, on igavusest ja meeleepahast valmis minema poodi viina järele.

Asi ei seisne mitte mentorlike manitsuste hulgas ja ranguses, vaid töö ergus ja keerukas mõjus, sügavalt eetilise ja parteilise kunsti mõjus, mis on kaugel kiirustavast pugejalikkusest. See mõju on mitmepalgeline ega allu raamatupidajalikule, teaduslik-sihipärasele kantseleilikule arvepidamisele. See pole algebra ega isegi mitte aritmeetika. Ometi, kui palju töö-



jõudu raisatakse kõiksugustes instantsides, kus lihvitakse, silutakse ja kurnatakse stsenaariume lootuses anda neile hingepäästev ilme.

Asjata. Sellised filmid haihtuvad vaataja teadvusest veel enne, kui ekraan kustub. Neid pole, nad on viirastused.

Kõige mõttetum ja kasutum on kineast, kes pidulikult püüab järgida juhatavalt ülestõstetud sõrme. Õpetada filmikunsti sfääris tähendab esitada vaatajale keerukas esteetiline süsteem, mis teda kaasa haaraks, valutaks ja võidaks. Vaataja ei tohi isegi mitte kahtlustada, et teda õpetatakse. Ja mida vähem ta selle üle mõtleb, seda mõjusam on film.

Teos sünnib siis, kui oled ise vaimustunud või vihkad, aga mitte siis, kui kordad filmis võõrast vaimustust või võõrast meelepaha. Ainult õnnetuse ja õnne tõde, aga mitte nende kahe rahustav mikstuur, võib praegu tõeliselt südant võita. Püsides visalt nende mikstuuride juures, me muudame filmikunsti jõuetuks ja igavaks.

Kas stsenarist peab üldse tingimata andma lahenduse probleemidele, mida ta tõstatab? Vaevalt. Oluline, et ta esitab vajaliku ja tõsise küsimuse.

Kuidas küll ma ei armasta kunsti, mis teab vastust KÕIGELE. Tundsin nooruses inimest, kes teadis kõike. Ta teadis, kuidas küpsetada praevardas jänest ja kuidas võita imperialismi. Ta teadis, mis on sanskrit ja mis on eksistentsialism, milles seisneb Bermuda kolmnurga saladus. Ma vannun teile, ta teadis kõike! Kas on olemas hauatagune elu, millist kirjandust hinnata ja millist otsustavalt põlata; kujutage ette, ta suutis isegi seletada, missugune on õnnelik abielu. See inimene teadis tõepoolest kõike.

Ja äkki — nagu peabki — ta armus!

Ja kuigi kõik ümberringi rääkisid talle, et neiu on valelik ning rumal, armastas ta ikka teda. Asjatult tõid sõbrad tõendeid selle kohta, et neiu on liiderlik, ometi armastas noormees teda. Ja abiellus. Neiu pettis teda, naeris ta üle, kiusas teda. Noormees talus seda.

Sest kuigi ta teadis kõike maa peal: kuidas elada, kuidas planeerida transporti, hoiduda vähist, vältida rasedust, kuigi tal oli kartoteek kõigi aegade ja rahvaste valitud mõttetarkustest, kaotas ta täiesti pea näilisel kõige kergema küsimuse ees — mida teha siis, kui armud liiderlikku tobuksesse.

Kas poleks õigem, kui autor kohe tunnistaks, et ta ei suuda vastata ei sellele ega ka paljule muule, mida temalt nii lootusetult oodatakse.

Oma elu jooksul võin ma kindlalt vastata vaid kolmele-neljale küsimusele, noh, ütleme, viiele. Mitte rohkem. Ma ei arva, et kõige targemgi toimetaja oleks selles asjas minust suutlikum.

Me vajame hädasti poleemilist filmi, filmi, mis kutsuks vaidlema, filmi, kus mitte ei loendataks tõdesid, vaid mis kutsuks järele mõtlema.

On väga rumal, et ikka veel lüüakse üsna tihti vaieldamatult ja kategeooriliselt trummi teema tähtsuse auks, aga mitte teema kunstilise teostuse täiuslikkuse puhul.

Jah, avarad monumentaalsed poliitilised kodanikufilmid on äärmiselt vajalikud. Kuid samal ajal me vajame niisama hädasti inimsügavat filmi, mis käsitleb kõige keerukamaid, kapriissemad motiive, intiimsete inimsuhete probleeme ja konflikte. Meie vaatajad hindavad selliseid filme erakordselt kõrgelt, niisuguste filmide loojad saavad kõikjalt sadade kaupa kirju. Kuid aruannetes, kokkuvõtetes ja pidupäevakõnedes ei märgita selliseid filme üldse või mainitakse neid kõige lõpus kesk viirukipilvi, mida suitsetatakse nende filmide auks, milles hinnatakse teema tähtsust, aga mitte kunstilist väljendusrikkust. See on solvav ja ülekohtune.

Räägin sellest nii otsustavalt sellepärast, et olen ise üsna kaua töötanud poliitiliste kodanikufilmide loojana. Ja oma kogemustest tean, kui erinevalt suhtuvad toimetavad instantsid neisse kahte eri žanri. Sellele vahetegemisele tuleb otsustavalt lõpp teha! Rõõmustades õigusega meie poliitiliste, tööstusteemaliste, sõjalis-patriootiliste filmide üle, tuleb niisama siiralt ja palavalt toetada ka isiklikku käsitlevate filmide edusamme. Ent kui palju on meil selliseid unustatud, kuid häid filme! See teema väärib ilmselt eraldi ettekandeid, kui mitte kongressidel, siis kindlasti pleenumitel, — unustatud võitude teema!

Mitmesuguste instantside sihikindlate jõupingutuste tulemusena (partei- 23

organid, Kinokomitee, Kinoliit, stsenaariumide studio, almanahhid, VGIK-i teaduskond, kõrgemad stsenaaristide kursused, paremate tööde publitseerimine eraldi raamatutena) loodi meil minu arvates väga tugev noorte (või õieti mitte enam päris noorte) professionaalsete stsenaaristide grupp. See on rühm tõelisi filmikirjanikke, kes on valmis kulumata kogu oma jõu ja aja stsenaariumide kirjutamisele. Need inimesed ei kirjuta stsenaariume mõõdamattes, muu töö kõrvalt, vastutulelikkusest. Ja — missugused nõudmised! — nad loovad stsenaariumides oma maailma, asustavad selle endale lähedaste või vihkamisväärsete inimestega. Nad annavad endast kõik. See on nende südameveri — kujutlege, millised ambitsioonid! Stsenaariumis on nende arusaamad tööst, elust, ajastust, korrast ja nurjatustest. Teiste sõnadega, nad kirjutavad stsenaariume nii, nagu proosakirjanik romaani või jutustust. Muide, ma kordan: nad ongi kirjanikud, filmikirjanikud, võimalik, et ainulaadsed olendid, kes loovad enne nägematu uue kirjandusžanri, mida Ameerikas juba austavalt nimetatakse «vene stsenaariumiks».

Kas me rakendame seda rühma, mis loodi nii suurte jõupingutustega, muide ka Riikliku Kinokomitee kaasabil, piisavalt? Ei, see rühm seisab nagu omaette. Keegi ei mõtle sellele peremehelikult ega loominguliselt, keegi ei kanna hoolt selle eest, et rühma peaaegu alati originaalne stsenaariume loomingulitatakse meie filmikunsti üldliikumisse ja ülesannetesse. «Linnuke» on tehtud, stsenaarist on olemas ja — kaelast ära!

Lasknud džinni pudelist välja, hakkame teda kõigi võimalike vahenditega jälle pudelisse tagasi toppima, nivelleerides kavatsusi, viies neid tavapärase nimetajate alla. Ei, kunsti vallas ei saa niimoodi töötada!

Muide, väidan täie vastutustundega: meie stsenaariumid on praegu sellised, et neid võib täielikult pidada kultuuriteosteks, ja neid tuleb avaldada, et nõukogude kultuur õitseks. Ma kinnitan seda kategooriliselt!

Meile öeldakse, et milleks filmikunstile oma kirjanikud, kui ometi on olemas võimalus ekraniseerida kõik oluline ja ülistatud, kõik, mis pealegi on kirjanduses kenasti aprobeeritud? Kuid juba selline arutlusviis ise tähendab hinnata filmikunsti millekski teisejärguliseks, satelliidi taoliseks. Ei, nõukogude filmikunstnik ei pea käima sissetallatud radadel, vaid peab olema luuraja, uue avastaja, uute ühiskondlike ja tööalaste ilmingute avastaja, rahva moraali ja töö ning selliste nähtuste märkaja, mis vaimustavad või muudavad ärevaks, mitte ei veni ekraanilt saali igavana, läbinärituna, tuntuna.

Olen veendunud, et juhtkond ja üldsus peaksid üldse palju rohkem hoolitsema selle iselaadse nähtuse eest, milleks on nõukogude stsenaaristika. Seda kirjandusliiki tuleb otsustavalt kaitsta nii tavapärase loomingulise, moraalse ja materiaalse alahindamise eest.

Mida omapärasem ja keerukam on meie ühiskondlik tee, seda sagedamini tekib mul mõte: kas me mitte liiga tihti ei kuritarvita oma filmides kinematograafilist õnne? Nii imelik kui see ka pole, aga alles aastate möödudes olen hakanud mõistma, et ka õnnelik elu on vägagi komplitseeritud elu ja et õnn ise pole sugugi igapäevane nähtus. Elus esineb õnne kahjuks tunduvalt harvemini kui filmides. Muidu ei tulekski ta eest nii väga võidelda. Kõik on keerukas, nii õnn kui õnnetus. Meie aga kardame ikka vaatajat kurvastada tõeliselt eluliste kokkupõrgete ja konfliktide paljususega, me püüame kogu aeg vaatajat säästa raskete elamuste eest. Kuid vaataja ei tunne kurbust mitte siis, kui näitame talle konflikti kõige selle vastuolude, erinevate tahkude, lõputute teedesteedega, vaid siis, kui me narrime teda, lubades näidata tõelist konflikti, serveerime aga selle asemel vahukoort siirupiga.

Elu ei tohi karta — ta seisab ise enda eest. Tõeline optimism tuleb elu mitmekülguse ja vastuolude selgest mõistmisest, elus esineva edu ja ebaõnne mitmekihitsest sulamist, aga mitte õõnsast vaimustusest ja loosungitest. Isegi kõige pidulikum toost ei väljenda kaugelgi tõde ega elusku.

Minu töö filmikunstis hakkab lõpule jõudma. Aga kõik see, millest ma unistasin neil ammustel aegadel, kui astusin stsenaaristide hulka, on minus ikka veel alles. Nii nooruses kui ka nüüd unistan ma sellest, et ekraanilt jõuaksid vaatesaali suured mõtted, et vaatajat lummaks kangelasel tarkus, aga mitte ainult tema teod. Et filmikunst suudaks vaatajaga ves-

telda inimeksistenti kõige keerukamate, teravamate ja tähtsamate probleemide üle. Tõeliseks nõukogude filmikunsti ideaaliks on minu jaoks alati olnud ja jäänud tark film.

Nii nagu nooruses, nii ka praegu on just talent see, kes mu meeled valutab ja kellesse ma täielikult usun. Kui palju andetuid, tühiseid, ülbeid inimesi olen ma aga kohanud kunstiradadel. Ja kui naiivselt ja kõikvõimsalt säras sellel teekonnal talent! Ma tean, ta on noriv, laabumatu, tülikas. Aga ainult talent suudab lõhkuda just nagu igaveseks kuulutatud mudelite struktuuri. Ja ainult talent suudab varemtes näha loodavat maailma. Oh, kuidas kunst seda vajab!

Ma püüdsin oma dialooge ja kirjeldusi luues töötada iga fraasi ja sõna kallal. Muidugi ma mõistsin, sest selleks olin ma liialt kogenud, et ekraanile üleviimise protsessis kustuvad kõik need fraasid, sõnad ja kirjeldused ning kaovad režissööri, näitlejate, filmi tootjate otsuste pilve. Ja ikkagi töötasin ma just nimelt nõnda. Ma tahtsin, et filmi valmimisel ei räägitaks stsenaariumist nii, nagu seda praegu tehakse, et «oli stsenaarium». Ma unistasin, et mu stsenaarium jääks ka filmi valmimisel kirjan-duseks — sellisena, nagu mina ta kirjutasin.

See unistus kutsus alati esile naeru ja üleoleva suhtumise: unistuse teostamiseks oli vaja läbi murda valelike filmiharjumuste rägast ja näha ükskord lõplikult, et SÕNA, mis täpselt väljendab mõtet ja hingeseisundit, kuulub nüüd endastmõistetavalt kinematograafia sfääri ja sellest väljaspool ei saa seesama sõna vaatamata kõigile leidustele eksisteerida.

Ja veel üks märkus. Ma kaotasin iga kord, kui ma autorina võtsin kõike-teadva, kõikemõistva, nuhtleva ja armuandva, manitsevalt näpuga näitava hoiaku. Tõelist edu saavutasin aga ainult siis, kui ma autorina polnud oma tegelastest ei targem, ausam ega edukam, kui ma polnud kõige õiglasem ja teadlikum, kõige arukam, vaid olin selline nagu ma olen — oma tegelastest ei halvem ega ka parem. Kui ma patustasin nagu nemad ja kahetsesin nagu nemad, kui ma mitte ainult ei lennanud nendega kosmosesse, vaid ka askeldasin koos nendega kõõgis. Minu arusaamist mööda ei pea autor olema kohtumõistja, vaid isik, kellele usalduslikult avab end nii geenius kui lurjus. Las peavad teda omaks nii õiged kui eksinud: ainult siis võib ta nendega kõnelda puhtast südamest ja silmast silma. See on aga kunstis suur asi!

Ma ei saavutanud edu mitte siis, kui ma keerlesin ahvatlevate teemade ja keelitatavate ettepanekute tulvas, vaid ainult siis, kui ma otsisin filmikunsti ISEENNAST. Kui ma püüdsin mõista ja olla aus.

Lühendatult NSVL Kinoliidu  
IV kongressi (19.—21. mai 1981)  
stenogrammist (Moskva, 1982)  
tõlkinud SIRJE RUUTSOO

*JEVGENI GABRILOVITS (s 1899), viljaka-  
maid nõukogude filmidramaturge, on kirjuta-  
nud stsenaariumi rohkem kui kolmeküm-  
nele filmile. Debüteeris ta 1933. aastal, esi-  
mene äramärgitud film oli «Viimane öö»  
(režissöör J. Raizman, 1936). Järgnesid (ni-  
metatud on üksnes olulisemad tööd) «Mašen-  
ka» (M. Romm, 1942), «Mõrv Dante tänaval»  
(M. Romm, 1956), «Kommunist» (J. Raiz-  
man, 1957), «Lenin Poolas» (S. Jutkevits,  
1965), «Sinu kaasaegne» (J. Raizman, 1967),  
«Tulest kõrvetamata ei pääse» (G. Panfi-  
lov, 1967), «Monoloog» (I. Averbahh, 1972),  
«Imelik naine» (J. Raizman, 1977), «Lenin  
Pariisis» (S. Jutkevits, 1981), «Pikk tee ise-  
endani» (N. Trošenko, 1983).*



Jevgeni Gabilovitš Tallinna Kinomajas 30 sep-  
tembril 1985.

A. Saare foto

Inimene läheb hommikul kodunt välja, taevast on sinine, päike paistab. Juba maja künnil tabab teda see sinine taevast ja see päikese-  
paiste. Kuskil sisimas, organismi füüsilises või mõttelises tsoonis, salvestub  
see seik särava elamusena: «Täna hommikul on taevast sinine ja päike pais-  
tab.» Hiljem, kui vahepeal möödunud aeg on juba tuhmistanud selle sära ja  
inimene tahab seda endas taas esile kutsuda, tahab seda kellelegi edasi  
anda, tõlgib ta selle lauseks, olgu sõnas või kirjas, ja see lause väljendab  
siis, mismoodi see oli, kui ta ühel ilusal hommikul läks kodunt välja ja tal  
oli haaravaks elamiseks sinine taevast ja päikesepaiste. See on kahtlemata  
kõige tavalisem tee teada anda sündmusest, mida me oleme läbi elanud.  
Aga on ka veel tuhat teist moodust, näiteks luule või film.

Kõigest väljendusvõimalustest on film kahtlemata viimane, sest oma  
tehnilise külje tõttu näib ta millegi kättesaamatuna, mis seisab sünd-  
musest nagu kõige enam lahus. Tegelikult on aga film, just vastu-  
pidi, niisugune väljendusmoodus, mis on kõige kohasem selleks, et  
taasluua «taevast on täna hommikul sinine ja päike paistab»-elamust ja  
viia see võimalikult paljude inimesteni. Mõni sõna, kaks pilti, mida ühen-  
dab nähtamatu, tumm süntaks, annab välja ütlematagi hõlpsasti edasi algu-  
pärase elamuse. Aga kelleni see jõuab?

Filmirežissöör asetub oma töös, filmi tegemisel — kui maha arvata tehni-  
kast tulenev sagimine ja takistavad tegurid — hoopis teisele kohale kui  
kirjanik, kes töötab raamatu kallal.

Enne filmi tegemisele asumist kohtab režissöör mõnd raamatut, mille  
kirjanduslik tase on kõrvaline, aga millel on siiski kirjanduslik väärtus,  
sest tal on oma koht loominguahelas. Ta saab sellest raamatust jagu, ja  
kui ta seda loeb, näeb ta seda juba vaataja silmaga. Vaadake tähelepanelikult  
teatavaid filme: nad on loetavad, kirjutamise pöörakud on neist väljaloeta-  
vad. Raamatukirjutamise loomisprotsessi teadlikult või vaistlikult peidetud  
staadium muutub nähtavaks. (Me ei räägi siin loomulikult kommerts-  
filmist, mis töötab valmisretseptidega ja mis vajab ainult kirjutamiskunsti  
kõige alamat astet.)

Selles loominguprotsessi järgus on filmirežissööri koht just vastupidine  
romaanikirjaniku omale. Kas me võime öelda, et filmi kirjutatakse tagur-  
pidi? Ma usun, et me võime midagi niisugust väita. Filmirežissöör kujutleb  
end vaataja kohale ja näeb niimoodi, et loeb oma filmi, kirjanik aga tõm-  
bub üldiselt (me ei räägi jälle kommertskirjandusest) niisugusesse häma-  
russe, kus miski ei ole veel loetav, miski ei ole lahtimõtestatav, isegi mitte  
sellele, kes seda tõepoolest püüab. Filmirežissöör järgneb sellele hämarusele.  
Niisuguse inimese jaoks, kes siiani on raamatuid kirjutanud, tähendab  
filmide tegemine seda, et tuleb muuta oma asendit selle suhtes, mida sa teed.  
Raamatule, mida ma kirjutatan, ma eelnen. Filmile järgnen. Mispärast?  
Mispärast tunneb inimene vajadust oma asendit muuta, maha jätta see  
koht, kus ta seni oli? Sellepärast, et filmi tegemine tähendab raamatute  
looja, täpsemalt kirjaniku hävitamist. Selle endast mahakustutamist.

Olgu raamatute autor milline tahes, film elimineerib kirjaniku. Ka selle  
kirjaniku, kes on igas filmirežissööris olemas, ja üldse igasuguse kirjaniku.  
Ja looja suudab end siiski väljendada. Varemest, mis selja taha jäävad,  
saab film. See, mida ta «tahtis ära öelda», muutub siledaks aineks, piltide  
ahelaks.

Vahe mittekirjutava inimese ja kirjaniku vahel on palju väiksem kui  
kirjaniku ja filmirežissööri vahel. Filmirežissöör ja see, kes ei kirjuta, ei  
ole ial puudutanud seda, mida mina nimetan «seesmiseks varjuks» ja mida  
igauks endas kannab, aga mida saab väljendada ainult keele abil. Nagu kir-  
janik. Tema ründab selle «seesmise varju» puutumatus; kui vaikus on üldi-  
ne, siis tema töötab selleks, et see lakkaks. Ja kõik, mis teda selles takistab,  
arendab kõnet tagasi kirjaks. Ei ole tõsi, et film ütleb niisama palju nagu  
kirjutatud keel. Film viib kõne tagasi algele vaikusse. Ja kui film on üks-  
kord juba kõne hävitanud, siis ei tule see enam kusagil tagasi, mitte üheski  
kirjutises. Ja filmirežissöörile annab just see lõhkumine kogemusi loomi-  
seks.

Minu jaoks põhineb film just sellel: kirjutamise hävingul. Sest selles tapatöös peitub tema olemuslik ja määrav võlu. Sest just see tapatöö on sild, mis viib sinna, kus kõik on loetav. Ja veel kaugemale: sinna, kus kõik lugemine on talutav. Ja sellestki veel kaugemale: üleüldise talutavuseni, mis on üks tänapäeva ühiskonnas elamise eeldusi. Me võime kõike seda ka teisiti sõnastada: noorsoo kõikehõlmav huvi filmi vastu on — teadlikult või vaistlikult — niisugune huvi, millel on poliitiline tähendus. Ja et filmi tegemine pole tegelikult midagi muud kui selle silmaspidamine, kes talub: vaataja silmaspidamine. Ja kõike seda nii, et me väldime, lõhume maha kirjutamise — alati erandliku — staadiumi.

Filmikunst, mida kapitalism juba tema sünnimisest saadik on masendaval moel prostitueerinud, on juba vähemalt viis või kuus vaatajapölvkonda üles kasvatanud ja tänaseks püstitanud piltidest niisuguse Himaalaja, mis on kahtlemata uema ajaloo suurim totrus. Seesama kapitalism, mis tööliklassi ekspuaterib, kujundab ka tema vaba aega, annab talle laupäevaõhtuks filme. Aastakümneid on ainult kapitalismil võimalik olnud filme toota. Filmini pääsemine on olnud ainult teatavate klasside privileeg. Ja me ei saa öelda, et see tänapäeval enam pole nii; võib-olla ainult veidi vähem. Aga kui me näeme kommertsfilmirežissööride viha selle «veidi vähema» vastu, siis me mõistame, kui õige on meie väide ja kui võrd nad tahaksid maailma filmitööstuse isandateks olla. Ma kuulsin kord Henri Verneuil'd\* «Cahiers du Cinémas» rääkimas — ta vahutas vihast, kuigi neid, kes «Cahiers'd» loevad, on sada tuhat korda vähem kui neid, kes tema filme vaatavad. Nii et filmi tegemine tähendab ka sellele kapitalistliku filmi tarbijavaatekohale selja pöörmist ja enda lahtirebimist, vabastamist nendest tarbijarefleksidest, mille kohta võib öelda, et nad ahendavad kisendaval kombel tarbimise kuratlikku ringi. Kui me seda teeme, siis me oleme juba midagi näidanud.

Tõlkinud EDVIN HIEDEL

\* Verneuil, Henri — türgi-armeenia päritoluga prantsuse filmilavastaja (1920, kodanikunimi Henri Malakian). Alustas dokumentalistina, aastani 1951 tegi 25 lühidokumentaalfilmi, 1954. aastast alates lavastanud üle 20 mängufilmi, põhiliselt komöödiaid ja kriminaallugusid Jean Gabini, Jean-Paul Belmondo ja Lino Venturaga. Meie ekraanidel on olnud Verneuil' film «Tuhat miljardit dollarit» (1981). — *Toim.*

MARGUERITE DURAS (1914) on lisaks paljudele stsenaariumidele, mille järgi filme teinud teised režissöörid, lavastanud ise 19 filmi. Need on: «La Musica» (1966), «Ta ütles, hävita» (1969), «Kollane päike» (1971), «Nathalie Granger» (1972). «Naine Gangeselt» (1972/73), «India Song» (1974), «Oma Venetia nimega inimtühjas Calcuttas» (1976), «Baxter, Vera Baxter» (1976), «Päevad läbi puude otsas» (1976), «Veoauto» (1977), «Laev nimega «Night»» (1979), «Caesarea» (1979), «Negatiivsed käed» (1979), «Aurélia Steiner (Melbourne)» (1979), «Aurélia Steiner (Vancouver)» (1979), «Agatha ehk Lõppematud lugemised» (1981), «Atlandi inimene» (1981), «Rooma dialoogid» (1982), «Lapsed» (1984). M. Duras on ise monteerinud mitmeid oma filme, «Nathalie Granger'le» kirjutas ta ka muusika. Filmide autoriteksti loeb kirjanik alati ise. Äsjaavaldatud lugu ilmus esmakordselt ajakirjas «Cinéma 283» aprillis 1974. Mõningate kärbetega on see vahendatud Ungari kuukirjast «Filmkultúra» 1985, nr 8.



## Balletihooajale 1984/85 jäi punkt panemata

HEINO AASSALU

Viimasel ajal on meie balleti kohta ajakirjanduses vilksatanud aina kiitvaid hinnanguid:

«Estonia» balletitantsijad on klassikalise vene balletikunsti hiilgavad esindajad. Balletitrupil ja selle tähtedest solistidel on selline tehniline oskus ning kunstiline distsipliin ja väljendusvõime, mida on alati meeldiv kohata.

Klassikalise balletikunsti suurust — ja piiratud — kohtasime balletides «Aastaajad» ja «Kadunud poeg». Ja koreograafiline uuslooming kõige kõrgemal tasemel andis publikule põhjust aplodeerida Juta Lehis-tele «Naises» [— — —]. Me võime jälgida naist sünnist kustumiseni, mil ta kobamisi liigub viimase ahta valguspilgu poole. Tükike hiilgavat tantsuteatrit, vaba ja avatud assotsiatsioonide tulvale, kujutatuna meie kaasaegses vormikeeles [— — —].

Christer Duke «[— — —] «Estonia» balleti menu!» «Länstidningen», märts, 1985 (ärrükk SV 31. V 1985).

«... kogu maailmas tunnevad praegusaegsed koreograafid tõusvat huvi dramaatiliste süžeede vastu ning selles suundumuses on «Tiina» lavastus tähelepanuväärne sündmus. Sotsiaalne ning eetilise konflikt on siin sügavalt avatud. Huvitav on, kuidas ballettmeister hoidub valmis vormide kasutamisest ning ühendab režiis uudse koreograafilise keele ning pantomiimi. «Tiina» on omalaadne kokkuvõte ballettmeisteri varasematest otsingutest. Suureks saavutuseks on nimiosa täitmine Jelena Poznjakilt, kes ei kingi oma kangelasele mitte ainult hinge ja keha, vaid ka intellekti, sest vaatatajale on tajutav, kuidas ta hindab oma kangelannat [— — —]. On oluline, et kogu trupp toetab lavastajat, tema ideed. Hea on Meeri Säre kujundus.» Nikita Dolgušin (sõnavõtt arutluskoosolekul Leningradis, ärrükk SV 19. IV 1985).

«RAT «Estonia» balletitrupp oli «Sofia muusikanädalate» finaali ehteks, pälvides oma humanismiideid ja inimese loovat alget toetava orientatsiooniga Bulgaaria vaatatajate tänu.» Violeta Konsulova «Erutav kunstisündmus», «Rabotničesko Delo», juuli, 1985 (ärrükk SV 16. VIII 1985).

\*\*\*

Need on vaid üksikud killud kiidukoorist. Lisades siia Kaie Kõrbi V rahvusvahelisel balletiartistide konkursil Moskvast pälvinud pronksmedali, saab pilt sära juurde. Ent see puudutab eelkõige esinemisi väljaspool koduvabariiki. Stockholm, Södertälje, Sofia, Varna, Bargase, Stara Zagora ja Leningradi teatraalid nägid Mai Murdmaa koreograafiaga Veljo Tormise «Eesti ballaade», Vivaldi «Aastaaegu», Beethoveni «Prometheust», Berio «Naist», Prokofjevi «Kadunud poega», Igor Tšernõševi loomingust Berlioz «Romeod ja Juliat» ning Ülo Vilimaa—Lydia Austeri «Tiinat». Bulgaaria-sõidul oli «Estonial» kaasas veel balletiõhtu. Välisesinemisi sai kokku 9. Endastmõistetavalt leidis rõhuv enamik etendusi — 101 — aset «Estonia» ja «Vanemuise» laval, seejuures etendas «Estonia» balletti 63 ja «Vanemuine» 36 korda (liites juurde Eestis antud väljalsõiduetendused, saame —110). Vaatajaid koguti kodus vastavalt 24 388

ning 15740 ehk ligikaudu 57 ja 64 protsenti võimalikust maksimumist. Teisiti öeldes külastas etendusi statsionaaris «Estonias» keskmiselt 387 ja «Vanemuises» 347 inimest. Niisugune on argipäev! Allpool püütaksegi balletihooaega vaadelda argipilguga, ilma pühapäevase koturnidele tõusuta.

\* \* \*

Hooaeg 1984/85 oli «Estonias» planeeritud paljutöotavalt — pidi algama ja lõppema uudisteosega (Denissovi esikballett «Pihtimus» — Lazarevi «Meister ja Margarita»). Nende vahele pidi mahtuma Delibes'i iginoor «Coppélia» Tallinna Koreograafiakooli õpilasetendusena. Plaan oli tõesti huvipakkuv.

«Pihtimus», mis lükkus käsitledavasse hooaega eelnevast, tuli lavale 30. novembril ja köitis tähelepanu juba Edison Denissovi muusika tõttu. Muusika on kaasahaaravalt pingerohke, helivärvidelt rikas, üllatavate tämbritega ja kõlakujunditelt uudne. Need võtted on heliloojale vajalikud terviku loomiseks. Värske partituuri äratas veenvalt ellu dirigent Paul Mägi. Orkester ning rohkem kui tosin orkestrisolisti musitseerisid süvenenult, kaasa elades.

Laskumata arutlusse selle üle, kas stsenaarist Aleksandr Demidov ja lavastaja-koreograaf Tiit Härm valisid Alfred de Musset' teostest balletilavale toomiseks selle kõige õigema, tuleb tõdeda, et keskendudes noormees Octave'i sisemaailma kujutamisele balletilaval, ahendavad nad oma võimalusi märgatavalt. Avamata jääb Octave'i kannatuste sünd, tema käitumise sügavamad põhjused. Isiklikust draamast ei kasva kunstilist üldistust.

Juba etenduse alguses ilmub kangelane muserdatuna. Algab «kõnelus» oma tundemaailmaga (kavalehe järgi on tunnete hulka arvatud ka südame-tunnistus!). Teises pildis «vedru» siiski justkui käivituks — Armastatut embab Octave'i sõber. Sellest tekkiv seisund ei saa aga olla pikaajaline, sest Armastatu on etenduses antud madaldatult (ilmnevad tühise koketee-rija jooned). Mõnevõrra suudab pinget luua teises vaatuses ilmuv Brigitte, kuid temagi käitumises jääb mõndagi mõistatuslikuks.

Tiit Härm näib pürgivat «seisundiballeti» suunas. Ent kuna pole lahti öeldud draamaballeti võtetest, siis on kahe võimaluse vahele peatuma jäänud. «Seisundi»-episoodid ja «tähendust» omavad stseenid ei liitu tervikuks.

Kuna vaatajale lõppude lõpuks pakutakse «lugu», siis tahab ta seda ka mõista, tahab teada, miks sünnib just nõnda, nagu sünnib, ja mitte teisiti.

Koreograafina on Tiit Härm tüüpiline tantsijast lavastajaks pürgija. Ta kannab enesega kogu oma koreograafiliste kogemuste ja teadmiste pagasit, kuid plastilistes kujundites mõtlejana astub esimesi samme ega pääse konstrueerimisest. Koreograafias on märgatav omapärane ilming: Härm'i kompositsioonide aluseks pole iga kord mitte meile harjumuspärane liikuv tegelane või tegelased, vaid poseeriv, ühest poosist teise asetuv. Sellest tulenevalt jääb kohati olemata loogiliselt arenev koreograafiline joonis. Valitud tantsuelemendid ei iseloomusta alati päris täpselt vastavat tegelast või sümbolit (sümbolid need nõndanimetatud tunded ju on!). Plastilise poeesia üle valitseb lõppkokkuvõttes literatuursus.

Ka «Pihtimuse» kunstnikud Boriss Birger ja Pjotr Pasternak ei viinud oma tööd lõplikult ühe katuse alla. Erinevaid kujundusvõtteid ei läinud korda tervikuks vormida. Täiesti küsitavaks jäi seejuures vormirõivana mõjuv erinevate Tunnete vähepakkuv värvivaene kostüüm.

«Pihtimuse» naispeaosalistes Kaie Kõrb, Larissa Sintsova (Brigitte) ning Rufina Noor, Tatjana Voronina (Armastatu oma mitmes ilmumiskujus) täitsid saadud ülesanded ootuspärasel tasemel. Juri Jekimovil on senisel loometeel olnud kordaminekuid lühivormides, vähem tunnetab ta mitmevaatuselise balleti nõudeid ja võimalusi (jõuvarude jaotamine jne). Tema Octave ei kujunenud lõpuni veenvaks, haaravaks. Tiit Härm aga oskas samas osas oma kogemuste ja isikupäraga tervele etendusele mõndagi juurde anda, varjas mõnegi stsenaariumist ja lavastusest tuleneva ebakõla. Tantsukunstnikuna ta oma varasematele suursaavutustele balletidest «Joanna tentata», «Prometheus» jt silmapaistvalt uut ei lisanud. Octave'i osasse oli pudenenu õige palju tuttavlikku.

Usun siiski, et «Pihtimust» luues Tiit Härm õppis palju, hakkas tunnetama, mida koreograafitöö tegelikult tähendab. See kogemus on oluline ja tähtis lavastajaks kujunemise teel. Pealtvaatajaid tuli «Pihtimusele» keskmisest rohkem. Kolmeteistkümnele etendusele jätkus neid 5850, st keskmiselt 450 inimest saalis. Langeva balletihuvi taustal polegi see halb näitaja.

\* \* \*

Selle hooaja afišši «Estonias» kujundas põhiliselt balletiklassika — «Luikede järv» 11 etendusega (keskmiselt 630 külastajat), «Raimonda» 8 (369) ja «Sülfiid» 8 etendusega (373). Juhukülalisena ilmusid mängukavasse «Eesti ballaadid» ning lühiballetibuket, mida hoiti käigus külalisetenduste tarbeks.

Kui poleks olnud Tallinna Koreograafiakooli «Coppéliat» «Estonia» tantsijatega tähtsamates osades, oleks käesoleva aasta esimene pool ehk kuidagi ära vajunud, sest nagu halva tavana (ükskõik millised põhjused ka poleks, aga fakt jääb faktiks) lükkus plaanitud «Meister ja Margarita» (E. Lazarevi muusika, B. Eifmanni stsenaarium, M. Murdmaa koreograafia) järgmisse hooaega.

Selles valguses omandas Léo Delibes'i «Coppélia» Enn Suve redaktsioonis laiema tähenduse kui tavaline õpilasetendus. Seda balletti on Eestis varem esitatud viies eri versioonis, 1922. aastal «Estonias» lavastust näinuna sai sellest esimene balletietendus Tallinnas. Nüüd pakkus Suve välja oma pretensioonideta variandi. Ta tõi «Coppélia» lavale operetilaadseks: ei mingit hoffmanlikku fantastikat — Coppélius on veidi veider vana kellameister, kes oma lõbuks ka mehaanilisi nukke meisterdab. Nähes külapoisil Franzil huvi oma meistritöö vastu, kutsub ta tolle ise oma töökotta, kus nukk Coppéliaks rõivastunud Franzil pruut Swanilda mõlemad hullutab. Muusikaga sobib niisugune lahendus hästi. Koreograafia on lapselikult naiivne, lihtsakoeline «koolilektüür», ent kokkuvõttes on siin armsat koomikat, tantsulisust, värvirohkust, lusti, meeoleolu. Heatujuline, värske etendus! Vaataja (isegi arvustaja) laseb end etenduse hoovusest kaasa viia. See on nagu soov pärast filosoofilisi targutsi haarata lasteraamatu järele. Positiivset lõpphinnangut soodustab estoonlaste kaastöö etenduses: võluv-kelmikas subrett Tatjana Voronina, särtsakas Jevgeni Kirejev ning Janis Garancis. Viimane esineb Coppéliuse osas erakordse plastilise meisterlikkusega — ühelt poolt on antud kindlapiiriline ja koomiline tüüp, teiselt poolt on see tehtud artistlikult ning kaasatõmbava lustiga. Üks Garancise rollirea tippudest! Kokku võttes — rõõmus teatri-sündmus, mille loomisel oma fantaasiat ja meistrikätt pole varjanud Eldor Renter. Tema on kaheldamatult selle etenduse üks pealoojaid.

\* \* \*

Nagu «Estonial», nõnda ka «Vanemuisel» olid balletiplaanid põnevad — avaakordis «Tiina», mida eelmisel hooajal näidati õige vähe. 30 Täisõitseng pidi tulema hooajal 1984/85, ja tuligi. Edasi Mai Murdmaa



«Kirgastumine» (neljast palast koosnev õhtu Villa-Lobose, Mahleri, Berio ja Sven Grünbergi muusikaga) ning hooaja krooniks mõeldud Ülo Vilimaalt Eugen Kapi «Kalevipoeg».

Niisiis juhatas hooaja sisse «Tiina» ja oma 14 etendusega sai selle teljeks (527 külastajat etendusel). «Tiina» õnnestumisest on palju räägitud-kirjutatud ning siin pole mõtet seda korrata. On selge, et selle lavastuse tähtsus ulatub üle aastate.

Küll väheste etendustega (haiguste ja muude takistuste kiuste anti 6 etendust), ent meelde jäävalt tuli lavale «Kirgastumine». Ka «Vanemuisesse» tõi Murdmaa ühe oma lemmikmotiivi, kuid väga erinevates aspektides: inimkeha ärkamine hardaks palvuseks oma kodumaa ees, tahe tunnetada ümbritsevat, kirgastumise aluseks ühinemine sellega («Maa hingus»); uude elujärku astumise valu — me kõik vananeme; lähenemine vaimsele sfäärile, kirgastumine, ennast selles leides («Hüvastijätt»); elada veel kord läbi kõik kord elus kogetu ja püüelda viimse võimaluse poole («Naine»); kirgastununa tantsida kirgast muusikat («Peegeldused»). Murdmaalik koreograafiline joonis, hästi valitud muusika (eriti Mahleri lõpetamata sümfoonia), juba see tagas põhimõttelise õnnestumise. Trupp ootas koreograafi loomevalmina, püüdlikuna. Kõike siiski ei suudetud lõpuni realiseerida. Näiteks Alla Udovenko ja Aleksandr Kikinov jäid ülesandele alla, ei tabanud lõpuni Heitor Villa-Lobose muusikas ja Mai Murdmaa koreograafias leiduvat «maa hingust».

Jelena Poznjak ei läinud lõpuni kaasa uudse plastikaga. Ent tema puhul oli tähtis valmisolek, soov materjali vallata, omaks võtta. Samas realiseeris baleriin veenvalt teose mõtte. Balletilaval «arutleb» ta vananemisega-lahkumisega seotut. Ta lahustub nõnda veenvalt oma probleemides, et jätab märkamata rolli plastilised ebakohad.

«Kirgastumisse» lülitatud «Naine» Juta Lehistega peasos on juba varem kuulsaks saanud teos ning mõjus nüüdki vapustavalt. Sven Grünbergi «Peegeldustest» kujunes etenduse tantsurõõmus finaali, kus edukalt soleerisid Rufina Noor ja hasartne Vassili Medvedev. Ka kunstnik Kustav-Agu Püümanile said «Peegeldused» selle etenduse suurimaks õnnestumiseks.

Mai Murdmaa nüüd, lõppude lõpuks, aset leidnud kohtumine «Vanemuise» trupiga läks õnneliku tähe all, teatripilti rikastavalt. Tantsijad said uut laadi ülesandeid. «Kirgastumine» kindlustas tantsukunsti positsiooni teatris. Ballett on siin täisõiguslik muusikažanr (operetis vaatajaid keskmiselt 439, ooperis 419, balletis 432). Jätkati võitlust balleti-afiši mitmekülguse eest: endiselt püsivad kavas «Giselle», «Pähklipureja», «Tantsu sünd», «Coppélia» ja «Satanilla». Jääb üle lihtsalt kahetseda, et üks plaanitud nimetus mängukavasse lisaks ei ilmunud, suurt huvi pakkuv «Kalevipoeg» ei saanud mitmesugustel (ka teatrivälistel) põhjustel lavaküpsuks.

\* \* \*

Kuigi hooajal lisandus mitmeid kordaläinud uusi osatäitmisi vanas repertuaaris (Larissa Sintsova «Romeos ja Julias», Saima Kranig «Maa ilma loomises» ning «Kadunud pojas», Andrus Kämbre «Eesti ballaadides» jt), polnud balletielu kodumail eriti uudisterikas. Jäi aega mitmesugusteks mõttekäikudeks, probleemide üle juurdlemiseks. Üks tõsisemaid teiste seas — professionaalsus balletis. On täiesti ilmne, et näiteks osa «Estonia» tantsijaid mõistab seda küllaltki ühetähenduslikult, piiratult. Kui sul on *l'école classique noble*, jalad *trés en dehors* ja sa suudad neid tõsta kõrgele, siis just nagu oleks professionaalsus saavutatud. Tänapäeval on sellest siiski vähe. Keha peaks olema treenitud nii, et ükskõik mil- 31

tega kaasa minna. Olgu need kas või eesti tantsud «Vabaduse laulikus», professionaal peab suutma neid tasemel esitada. Praegu, kahju küll, ei saada sellega hakkama.

Professionaalsus tähendab ka võimet tööks pidevalt valmis olla. Valmis mitte lihtsalt valmisoleku mõttes, vaid nii, et suudetaks koreograafiaga eneseunustamiseni kaasa minna, soodustades loomeõhkkonna tekkimist. Seejuures ei tohi professionaalsus tappa loomulikku tantsusoovi, -hasarti, -rõõmu. Ja siin pole tähtis, oled sa solist või rühmatantsija, see nõue käib küll kõigi kohta. Niisuguse professionaalsuseni on mitmel meie tantsijal veel pikk tee ees, suudetaks vaid inertsusest vabaneeda.

Teiselt poolt tekitab muret nii mõnegi tõeliselt professionaalse baleriini lavasaatus. Vähem on seda muret «Vanemuises», kus trupp väike ja tantsijate võimed hästi silma ees (siin on põhimureks, et balletietendusi lihtsalt rohkem oleks), enam «Estonias». Võtame näiteks paljukiidetud ja tõesti kiitust vääriava Kaie Kõrbi. Viie hooaja järel on mõne lühiballeti kõrval tema repertuaaris ainult «Luikede järv», «Raimonda» ja «Pihtimus». Et korralikus vormis püsida, selleks tantsib ta lihtsalt liiga vähe (hooajal 1984/85 lisaks kodulavale mõni kontsert Moskvas, «Luikede järv» Kiievis jne). Treeningud proovisaalis ükskõik kui võimeka treeneri juhtimisel ei anna iialgi seda mis publikule tantsimine. Arvan, et etendustevaegus mõjutas ka konkursitulemust, ükskõik milline see žürii maitse ja isiksusest möödavaatamine ka poleks olnud.

Mis on baleriini ootamas? Teatri praeguste plaanide kohaselt\* võiks mõne aja pärast ehk reaalse kaju võtta «Don Quijote». Seda on ju häbemata vähe Kaie Kõrbi võimeid arvestades. Aastad aga lähevad! Ja ega tema pole ainuke, kelle lavasaatus mõtlema paneb. Seda laadi mured saavad alguse ehk juba sellest, et alates 1981. aastast täieneb repertuaar visalt. Tolle aasta uudiseks oli Tiit Härm balletiõhtu, 1982. aastal lühiballetid («Kaardimäng», «Bhakti», «Tulilind») ja «Sülfiid», 1983. Juta Lehiste balletiõhtu ja «Raimonda», 1984. «Pihtimus» ja 1985. «Coppélia». Kodune repertuaaripõud mõjub ühtlasi külalisetenduste programmidele (hooegadest 1983/84 ja 1984/85 polnud peaaegu midagi kaasa võtta), aga eelkõige publikule. Palju on siis neid, kes kõik koosseisud ära vaatavad, oodatakse uusi etendusi. Arvudes väljendub see järgmiselt: 45 781 operetikulastaja ja 29 547 operikuulaja kõrval vaatas balletti «Estonias» 24 388 inimest.

\*\*\*

Käesoleva kirjatüki lugeja võiks arvatavasti küsida: millised siis ikkagi olid meie balleti suundumused mullusel hooajal? Ja vastaja ongi täbaras olukorras. Aimatavad on küll mõlema teatri peaballettmeisteri edasiliikumise suunad, aga need ei tarvitse ühtida tegeliku suundumusega.

Ülo Vilimaa nähtavasti jätkab sellel tasandil, kuhu ta «Tiinaga» jõudis, klassikat, vabatantsu ja rütmilist pantomiimi ühendades, mõteloogikat jälgides. Plaanitsetud «Kalevipoeg» igatahes võimaldab seda.

Viimastel hooegadel mitte eriti produktiivne Mai Murdmaa liigub aste-astmelt tantsu absoluudi poole, otsib liigutuste poeesiat. Oma kavatsustest rääkis ta lähemalt ka ajakirja augustinumbris.

Teatrielus on aga paraku nii, et balletijuhil võib küll oma suund selge olla, aga mitmesugused asjaolud (teatri muud plaanid, külalisesinemised/-esinejad, trupi võimed/võimalused, finantsprobleemid jm, ka teatrilised asjaolud) teevad tema soovides korrektiive.

Pealegi on suundumustega nõnda, et üks hooaeg vaevalt võimaldab neist täpsemat ülevaadest saada. Seda enam, et uuslavastusi sellel ja ka mitmel eelmisel hooajal napilt. Nii «Estonias» kui ka «Vanemuises» jäi üks planeeritud ballett välja toomata. See vaesestas mängukava, balletihooajale 1984/85. jäi punkt panemata.

## Voldemar Panso nimeline preemia

---

Tänavune, järjekorras kaheksas Panso-nimelise preemia laureaat on nüüd lavakunstika-teedri IV kursuse üliõpikane PEETER TAMMEARU, kes laiema publiku ees on seni esinenud üliõpilaste omaalgatuslikus töös — E. Albee «Loomaaialoos» (Jerry) — ja teeb kaasa diplomilavastustes «Mees on mees», «Lika», «Ferdinand Vahva». Kursuse juhendaja A. Üskküla. Pildil näeme P. Tammearu õppelaval. S. Mrožeki lühinäidendis «Ülgumerel». Seekordne preemia anti kätte 25. novembril T. Altermanni mälestusõhtul, kus kõlas helilindilt ka V. Panso hääl.

K. Orro foto



## Avaldus võimetuse kohta arvustust kirjutada

Olen palju kordi mõelnud, miks ma ei oska midagi öelda filmi «Hundiseaduse aegu»\* kohta. Kas on see halb stsenaarium? Ei, Arvo Valton ei kirjutaks midagi mõttetut. Halb lavastus? Ometi on Neuland kuulsaks saanud oma debüütfilmiga. Halb operaator? Ei usu. Näitlejad on ka head. Ja tõesti — esimene kord elus kohtun kultuurifenomeniga, mille kohta ei oska midagi öelda. Nii head kui halba. Kõlab veidralt ehk, aga tuleb välja öelda: ma ei saanud absoluutselt millestki aru. Niisugust asja pole minuga enne juhtunud. Tean ähmaselt, kust otsida kurja juurt. Muidugi iseendast, sest oleks pidanud teosesse süvenema, mitu korda vaatama jne. Lugesin nüüd veel läbi filmi montaažlehe. Oo õudust — jälle ei saa aru! See ei ole loomulik. Ilmselt on vaid paar lahendust: ma olen rumal. Teine: see film ei täida saali psüühilise energiaga, mis justkui peaks olema Meleleivil. Maagia ei tule üle rambi. Ja kui see ei tule, siis ei tule midagi. Jääb pseudoajalugu, millega meil pole tegelikult midagi pistmist. Ja niisugusel paljude inimeste üksmeelsete, ent sihipärate ja kaootiliste ponnistuste tulemusel ei saagi ilmselt olla sisemist energiat, stiilijõudu. Hakkab isegi imelik. Mäletan, et sattusin kord konfliktli ühe mulle väga sümpaatse inimesega, kes väitis, et ta oma ühes lavastuses tahab kujutada Inglismaa lagunemist varasel keskajal. Aga — mis loeb talle Inglismaa? Kust mina ja tema teame, kas ta lagunes või mitte? Ja kui lagunes, siis kas polnud Inglismaa seda ära teeninud? — Pseudoprobleemid mu arust. Küll tahame kord aidata neegreid, küll kujutada Eesti minevikku. Ajuti jääb meist mulje, et meil pole midagi teha ja siis mõtleme välja mingeid formaalseid tegevusmotive, mis justkui peaksid meid innustama. Ajaloost rääkimiseks peaks olema terav isiklik versioon nagu näiteks Lennart Merel. Või siis empaatia võõra kultuuri vastu, nagu Valtonil

romaanis «Tee lõpmatuse teise otsa». Need versioonid pole seotud tavaeestlusega. Neis on midagi kõrgemat, üldhuvitavat. Aga «Hundiseaduse aegu» — mis veel öelda? Ehk võtta Kukumägi [kes on ära raisatud (sest millal saab ta jälle maagilise mehe rolli?)] ja teha veel üks film samal teemal, kõrvaldada too, mis kompromiteerib kogu meie kino? Ei tea. Liiga raske juhtum. Kahetsen, et seda filmi nägin. Ta seadis mu traagiliste antinoomiate ette. Kaotasin usu filmikunsti. Seda juhtub harva. Aga nüüd juhtus. Ja keegi pole justkui süüdi. Tee-me kompromissi: nimetame nii seda filmi kui ka seda «arvustust» piinlikuks vahejuhtumiks.

MATI UNT



«Hundiseaduse aegu». Arvo Kukumägi teadma-  
mees Meleleivina.

\* «HUNDISEADUSE AEGU». Stsenarist Arvo Valton, laulusõnade autor Hando Runnel, režissöör Olav Neuland, operaatorid Edvard Oja ja Viktor Skolnikov, helilooja Sven Grünberg, helioperaatorid Roman Sabsai ja Ulo Saar. Osades: Arvo Kukumägi (Meleleiv), Regina Razuma (Liisa Pesentack), Egon Nuter (Hermann Pesentack), Jüri Krjukov (Hans Metten), Heino Mandri (Manfred Pesentack), Jüri Järvet (õpetaja), Toomas Urb (Tunnet), Tene Ruubel (Ulla), Rein Aren (Vootele), Rudolf Allabert, Tõnu Kark, Enn Kraam, Ago Roo, Ilmar Tammur jt. Värviline; 2272,7 m. «Tallinnfilm», 1984.

Esilinastus: 9. mail Tartu kinos «Ekraan» (festivali «Tartu kevad» raames).

«Hundiseaduse aegu». Keshel Rein Aren maavanem Voo-tele rollis.



«Hundiseaduse aegu». Tene Ruabel Ulla osas.

O. Vasema fotod





Anastassia Bedredinova 1983. aastal.

### MARINA OTSAKOVSKAJA

«Missugustest filosoofilistest lähtekohtadest alustate filmi ettevalmistusi? Missuguse ülesande seate endale filmimisel?»

... «Ma ei tea ilmaski, mida seesugustele küsimustele vastata. Nagu mulle tundub, teen filme ainult sellepärast, et midagi muud ma teha ei oska ...»

Federico Fellini

Alustame koolist. Alustame sellest, mida kehvas näitlejas ei märka ja mis andekas näitlejas on tunda kogu elu vältel (kuigi tihti arvatakse vastupidi) — kooli firmamärgist. Anastassia Bedredinova on õppinud Štšukini-nimelises teatrikoolis — Moskva Vahtangovi-nimelise teatri studios. Teatraalsus on selle teatri ja selle kooli kreedo.

Ta kasvas näitlejaks «Printsess Turandoti» erksa värvikirevuse keskel; nagu kuum tuuleil põletas teda oma pörguliku temperamendiga lavale sööstev Cecilia Mansurova, suurejoonelise monumentaalsusega kütkestas aga Ruben Simonov. Ta kasvas üles lavailmas, kus kõik kired olid mängitud normaalsetest kraadi võrra tugevamaks, kuid isegi selles kirglikus loomas suutis ta, ise nooreke-nääpsuke, silma paista oma temperamendiga. Ta kursusekaaslased mäletavad seda tuld ja hõikavad talle kaugelt: «Meie kallis tuline (tuline!) Assenka ...» Ja kirjutavad alla oma tagasihoidliku argikõlaga tudengipõlvnimed: Miša, Jura, Serjoža, lisades neile nüüdseks kuulsaks saanud perekonnanimed: Uljanov, Katin-Jartsev, Jevlahhov. Ja sealt, kursusekaaslastelt, on pärit ka järgmine lause: «Oleme alati tundnud rõõmu Sinu talendi üle.» Kas on kerge mõjuda talendina sellisel foonil, jätame lugeja otsustada.

«Anastassia Kasjanovna, kuidas te sattusite Tallinna?»

«Suunamise põhjal.»

«Ja mitte mingit tõmmet Baltikumi poole pole olnudki?»

«Issake, kustkohast, mille põhjal? 1950. aastal? Ma olen ju põline moskvlane. Mind saadeti, ja ma tulin.»

Mööduvad mõned aastad pärast seda olakehitust — «Mind saadeti, ja ma tul- lin» — ning ajalehed hakkavad üksteise võidu kirjutama tema kehastatud eesti rahvuskirjanduse naiskujude usutavu- sest, psühholoogilisest sügavusest. Kuid see kõik tuleb pärastpoole . . .

Aga algus oli «Ameerika tragöödia». Niisiis, äsjane Moskva üliõpilane saabus teatrisse, mille sünnist sai just kaks aastat, mille trupi «esiisad», asutajaliikmed, olid praktiliselt tema eakaaslased. Nõnda ei tulnud tal kaua seista abituna kul- lisside vahel esimese rolli ootel. Kuigi ei saa öelda, et esimene osa olnuks saatuse eriline kingitus. Dreiseri «Ameerika tra- göödia» eepilisus sobib üldse halvasti kokku lavaseadustega, nii et («Lycurguse seadus» — nii oli instseneeringu peal- kiri) pidi tahes-tahtmata liikuma romaani pealispinda mööda — Clyde Griffithsi sooritatud mõrva ja selle eelloo ümber. Ja ka süütu ohvri Roberta Aldeni «hele- sinine» kannatajaosa võinuks ahvatleda noort näitlejannat vaatajalt eelkõige pi- sarat välja pigistama. Ning siis poleks mängitud enam ameerika tragöödiat, vaid provintsi melodraamat. Kriitikud on aga üsna üksmeelselt märganud, et debütant oli suutnud välise vaoshoituse juures täita Roberta kuju ehtsa drama- tismiga. Nende aastate ajaleheretsen-

siooni stiil dikteeris kirjutajaile rohkem näidendi sotsiaalse tähenduse kui lavas- tuse kunstiväärtuste analüüsi. Ometi võib isegi läbi kriitikute «paljastava paatose» tookordseist artikleist välja lu- geda vaimustust noore näitleja k u n s- t i l i s e mõõdutunde vastu. See algus oli edutee algus.

Kunagi tundsin huvi, missugune roll on Bedredinovale endale kõige armsam. «Kõik!» vastas ta kategooriliselt, «mul pole lemmiklapsi ega orvukesi.» Pärast siiski tunnistas: «Aga igačhtusi eten- dusi küll ühtemoodi ei armasta. On lem- miklavastusi. On ka neid, mida ei salli.»

«Libahunt» oli üks lemmikute reast.

Kitzbergi näidendi faabula ise ei kuu- lu ehk eriliselt ja ainuliselt rahvuslikku ainevalda — sellelähedasi faabulaid esi- neb mitme rahva kirjanduses, meenu- tagem kas või vene versiooni — Kup- rini «Nõida». Ent Kitzbergi süžee tun- dus sedavõrd tihedalt läbi põimitud just rahvusliku olustikuga ja ühendas endas niivõrd rahvuslikke karaktereid, et Tiina kehastajalt nõudis see otsekui teise rah- vasse sulandumist, lahustumist selle rahva psühholoogias ja tavades. 13 aas-

*A. Kitzbergi «Libahunt», 1962. Tiina — Anas- tassia Bedredinova; Tammaru peremees — Valen- tin Arhipenko.*



tat Eestis — oli seda vähe või palju? Vähe, kui meel ja mõte on inertsed, kui kultuuriselgroog, mis kujunenud lapsepõlves ja nooruses, on kaotanud paindlikkuse, ei taha kasvada ega edasi areneda. Palju, kui ollakse andekas ja uudishimulik. Ma pole ise näinud seda «Libahunti», tahan aga siinkohal viidata autoriteetsele arvamusele:

«Tema Tiina on ilus, uhke, elujanune noor naine, looduses tunneb ta end hästi ja Margust ta armastab, ometi varjutab isegi rõõmuhetki ta hinges mingi vari. Näitleja juhhib oma kangelannat nagu samm-sammult mööda okkalist rada: ähmase ärevuse juurest lootuse juurde, meeleheitest katseni oma õnne eest võidelda. Surm on Tiina-Bedredinova jaoks vabanemine, ebaõiglasest solvangust, teenimatutest kannatustest vabanemine. Tiina tunnete ja siseheitluste keeruka gamma toob näitleja vaatajateni usutavalt, otsekui avades saalile oma tegelase sisemaailma, tema kired ja mõttekäigud.»

Eduard Tinn (vanem)

Eesti klassika suurkuju Tiina sündis niisiis kolmeteistkümnendal Tallinna-

*A. H. Tammsaare—A. Särevi—V. Panso «Armastus ja elu». 1965. Stseen V. Panso lavastusest. Paremtalt teine: Karin Paas — Anastassia Bedredinova.*

aastal. Juba kolm aastat varem oli tulnud Karin Paas! Ometi oli see hoopis midagi muud...

Teatrielu ja teatrilugu põimuvad tihti müütide ja legendidega. Ausalt öeldes, pidasin ma sedagi kuulsat lugu ilusaks väljamõeldiseks: tulnud pärast etendust Bedredinova garderoobi Tammsaare lesk, suudelnud näitlejannat ja öelnud, et tema Karinis tundnud ta ära iseenda.

«Oli ikka, oli küll nii,» kummutab mu kahtlused Bedredinova, «tõepoolest tuli ja suudles, tõepoolest ütles... Tema räägib, ja mina äkki vaatan: tal oleksid nagu isegi minu Karini žestid, poosid...»

Karinist «Armastuses ja elus» (1959, taastatud 1965) sai tema triumf. Kahe suure talendi ühislooming andis üllatava ja eestigi teatringkondades tookord imeteldud tulemuse. Külalislavastaja Voldemar Panso tegi tollal oma kõige esimest «Tõe ja õiguse» lavastust (A. Särevi IV osa dramatiseeringut ta pisut muutis ja kohendas, andes sellele ka uue pealkirja). Näitlejanna Anastassia Bedredinovale polnud see siis sugugi esimene peaos ega esimene edu. Veel oli ta nimi raamimata aunimetustest, kuid vaatajate armastusega oli ta juba autasustatud. Ja ometi saab Tammsaarest ta triumfide-rikkal loometeel eriline tähis.





Muide, kahekümne aasta pärast sukeldeb ta jälle Tammsaaresse, jällegi samasse «Tõe ja õiguse» IV osasse. Seekord mängib ta proua Itamit V. Tšermenjovi lavastuses «Indrek ja Karin». Ta mängib kunagist Karinit, kelles on nüüdseks surnud võlu ja vahenditus, on jäänud vaid külma sārani lihvitud käitumise automatism, žestide ja kõneintonatsioonide elegants. See on elav laip, see on hoiatus.

Kuid tulgem tagasi Karini juurde. Kriitikud kirjutasid: «Selles lavastuses avanevad eredalt näitleja huvitava ande uued tahud. Tema Karin vallutab vaataja keerulise, vastuolulise iseloomu täiesti ootamatute pööretega, võrratu, vahel peaaegu lapseliku vahenditusega.» — «Karin A. Bedredinova andekas esituses osutub draamategevuse kõige aktiivsemaks osaliseks.» — «Ta on loonud tervikliku, paljutahulise, erutava kuju. Bedredinova esituses mõjub Karin kindla ajaloolise epohhi ilminguna ja see üldistav vihje on näitlejal väga täpselt antud.» — «Suure võidu on selles lavastuses saavutanud A. Bedredinova, kes loob küllalt vastuolulise Karini kuju. Osatäitmises on palju tunnete siirust ja ehadat lihtsust. Selle kerguse tagant võib aga ära tunda suure meistri hoolikat ja pingelist tööd.»

Ise meenutab ta eluaeg tänuhulka koostööd Voldemar Pansoga: «Hämmastavalt oskas ta tajuda, kuulutada näitlejat, austas temas loominguist isiksust, jälgis tähelepanelikult, kus suunas liigub näitleja ja juhtis peaaegu märkamatu tema kuju arengut, viies kokku proovisaalis või laval sündinu omaenda nägemusega. Ta oli suur pedagoog ja suur psühholoog. Juhtus nii: homme on kunstnikokogu, aga meil ei ole veel korras, ei tule ega tule välja üks stseen. Mida teeb sellisel juhul lavastaja? Tavaliselt tirib ja veab näitlejat kogu oma viimase jõuvaruga, läbimäng läbimängu järel, kuni miski ometi välja tuleb, olgu või ligikaudu, enam-vähem. Aga Panso ütles mulle: minge Kadriorgu, jalutage, unustage kõik, millest me siin proovis rääkisime, mõelge muust, homme te mängite nagu vaja, ma usun teisse. Ja kujutage ette, mängisingi. Väga tähelepanelik, tundlik režissöör oli!

Sama märkasin, kui õppisin sisse



A. H. Tammsaare—A. Särevi—V. Panso «Armastus ja elu», 1959. Karin — Anastassia Bedredinova, Paralepp — Paul Varandi.

Lilli Ellerti osa Vilde «Tabamata imes» (lavastaja E. Kaidu). Epp Kaidu ja Kaarel Ird kutsusid mu kümneks päevaks enda juurde Tartusse ja töötasid minuga seal.»

Telegrammist: «Teatris pole midagi paremat kui hea näitleja. Ja mitte ainult publiku, vaid ka lavastaja jaoks. Epp Kaidu ja temaga koos Kaarel Ird.»

Ta üllatas ja üllatab lavastajaid ikka oma mitmemõõtmelisusega, sellega, et toob osasse esimesel pilgul lavastuse peateemast kõrvalekalduvaid detaile ja värve. Tõsi, hiljem on alati selgunud, et need lisatoonid, kõrvalteemad mängivadki kõige rikkamalt peateema kasuks. Bedredinova on väga täidetu näitleja.

Tema arhiivist leiame neli suurt retsensiooni T. Williamsi «Orpheus laskub põrgusse» lavastuse kohta (režissöör 39

N. Parkalab), milles ta mängis Gladyst. Kõik neli on avaldatud eri linnades (ringreisi ajal), nii et üksteise mõjutamises ei saa autoreid tõenäoliselt kahtlustada. Sellegipoolest on tema Gladyste kohta neljas lehes kirjas enam-vähem ühed ja samad sõnad — märgitakse näitleja oskust leida ja serveerida väikesemaidki nüansse oma tegelase vastuolulises hingeseisundis. Karini puhul kirjutati ju sedasama. Ja Tiina puhul. Ja Chimène'i puhul P. Corneille' «Cidis». Kõlab uskumatuna, kuid mänginud oma elus üle 90 rolli, pole ta oma osa kohta kordagi pidanud lugema negatiivset, isegi mitte neutraalset vastukaja — aina superlatiivid. Bedredinova on filigraanselt peene psühholoogilise koega näitleja, ja seda tole pillava teatraalsuse juures, mis kaasa saadud koolist.

Mäletan tema Pilari Hemingway-tükis «Kellele lüüakse hingekella». Dramatiseerija ja lavastaja V. Tšermenjov oli valinud romaanist ainult ühe liini — silla õhkulaskmise. Oli vaja näha Bedredinovat-Pilari, kui ta rühma sellesse aktiooni saatis. Järsku muutus ta kuidagi staatiliseks, tardunuks, aeglustunuks,

silmad aga kiirgasid otse sisemist tuld. Sel hetkel oli ta Passionaria, ajaloolise Passionaria väärikas öde. Aga kui mürgiselt, lausa põlglikult oli ta kümne minuti eest rääkinud oma mehe Pabloga, rühma juhiga, kes oli möödapääsmatu huku ees araks lõõnud! Ja missugust õrnust õhkus temast kõneluses Mariaga! Kogu maailma soojus mahtus sellesse tillukesse dialoogi. Kõike seda sisaldas üksainus etendus, üks osa etendusest! Tema Pilari kohta on kirjutatud, et sellest naisest sai rühma tõeline juht, rühma hing. Tema Pilari kohta on kirjutatud: ennäe, seal ta on, tõeline hispaanlanna. Tema Pilari kohta on kirjutatud, et ta oli rahva südametunnistus. Kirjutati ka, et see oli ansamblitükk ning Bedredinova ja Rein Aren kroonisid seda ansamblit (Aren mängis Pablot).

«Anastassia Kasjanovna, partneritega teil üldiselt veab?»

«Ma pole nõudlik!» naerab ta.

Kuid ma ei tagane:

«Aga ikkagi, kes on olnud teie parim lavapartner?»

«Parim? Vist siis Vlassov. Jah. Jevgeni Vlassov. Temaga oleme alati üht etendust mänginud... Ühes tonaalsuses.»

\* \* \*

P. Corneille' «Cid», 1960. Cid — Jevgeni Vlassov. Chimène — Anastassia Bedredinova.



«Jevgeni Vlassov, oletame, et ma ei tunne Anastassia Bedredinovat. Mida võiksite öelda oma ammuhest ja alatisest partnerist?»

«Algame sellest, et ma sama teatrikooli I kursuse tudengina olin tema diplomietenduste juures lavatööline. Ja-ja, tookord oli I kursus diplomandidel alati abiks — oldi jumestajad, rekvisiitorid, kostümeerijad ja muidugi siis ka... kulissidetagused pealtvaatajad.

Mängiti Gorki «Viimaseid» ja Zaki-Kuznetsovi «Kutsumust». Näete, isegi pealkirjad on meeles. Asja Bedredinova torkas juba siis VNFSV rahvakunstniku, professor J. Aleksejeva juhendatud lõpukursuse hulgas silma: nii kursusekaaslaste suhtumine kui ka pedagoogide usk temasse ennustasid väga huvitava näitlejanna sündi. Tollest ajast on nüüd möödunud... ütleme, mõned aastad, aga Anastassia Bedredinova on säilitanud tänini truuduse koolile ja professionile. Seepärast on ta minu jaoks ikka seesama Asja, kelle mängust olin vaimustatud, seistes üliõpilasetenduse kulisside vahel. Oleme mänginud temaga koos kümneid etendusi: tema oli Chimène, mina olin Cid; tema oli Karin, mina — Indrek; tema oli Gladys, mina — Val... Ja alati on ta mind üllatanud oma ande värskusega. Aastate

jooksul on ta suutnud kindlas professionaalses vaos välja arendada talle juba loodusest antud traagilise näitleja temperamendi.»

Nii rõhutab ka Jevgeni Vlassov tema temperamendi traagilist värvi. See on täies kooskõlas kriitika vastukajade ja paljude aastate kestel saadud osadega. Rolliregister on ses mõttes üllatavalt ühtlane: Larissa A. Ostrovski «Kaa-savaratus», Varja A. Tšehhovi «Kirsi-aias», Olja A. Arbuzovi «Rännuaastates», Olga V. Panova «Hilistes ja varastes kohtumistes», proua Alving H. Ibseni «Kummitustes», Amanda Wingfield T. Williamsi «Klaasist loomaaias», Zinida L. Andrejevi «Mehes, kes saab kõrvakiile», lisaks osad, millest on juba eelnevalt juttu olnud — võimas ja eeskätt siiski traagiline kompleks.

Kuid pidage, ta on ju mänginud Roza Aleksandrovnat...

Kes on Roza Aleksandrovnat? A. Galini näidend «Retro» levis kibekähku kümnetesse teatritesse üle kogu maa. Me

*A. Cassona «Puud surevad seistes», 1980. Vanaema — Anastassia Bedredinova, Pojapoeg — Jevgeni Gaitšuk.*



ei hakka seda praegu lähemalt analüüsima, ütlemele ainult niipalju, et see näidend on tõeline kingitus näitlejatele. Seal on n-ö tuluõhtu- või juubelirollid. Bedredinova mängis endist baleriini Roza Aleksandrovna Pessotšinskajat, pensionäri. Kas võib aga artist olla pensionär?! Endine teatritöötaja ehk võib, artist — mitte iialgi. Roza Aleksandrovna on artist. Artistlikkust on tunda igas tema žestis, igas repliigiski. Laval ei näinud me mitte koomilist mutikest, vaid buffonaadi maski alla peidetud üksinduse traagikat.

Tähendab, ikkagi tragöödianäitleja?

Ei, traagilise ja koomilise sulam tekitas siiski naeru — täpselt nii, nagu autoril tarvis.

Roza Aleksandrovnaga seisab kõrvuti intelligentse ja ekstsentrilise Vanaema osa A. Jakovlevi näidendis «Inimene oma saarelt». Selles rollis on veel rohkem liitunud traagilised ja koomilised jooned. Bedredinova tegelase pihtimus oli üks etenduse tipp hetki, võites tähelepanu eelkõige tänu loodud kuju triiviaalsuseta mitmetähenduslikkusele.

A. Galini «Retro», 1981, Roza Aleksandrovna — Anastassia Bedredinova, Niina Ivanova —

Jelena Blinova.

Vaataja naeris, siis jäi mõtlikuks. Ja naeris taas.

M. Kuliši «Õndsuse saare» («Nii hukkus Guska») lavastus (režissöör N. Seiko) sai Bedredinovale puhtkoomilise osa proovikiviks. Selles lavastuses mängis ta Guskade teenijat Ivdjat. Raske on leida polaarsemaid isikuid kui näitlejanna ja seekordne roll — intelligentne, elegantne Bedredinova ja siia-sinna rabelev, kogu aeg nagu sütel Ivdja. Siin ei saanud enam karvavõrdki lähtuda omaenda lavaorganikast, iga «vääratus» psühholoogilisse realismi oleks kohe etenduse stiili lõhkunud, oli ju režissööril lavale toodud hiilgav satiiriline vaatemäng. Kuid ei võinud ju Bedredinova esitada kõrvalise tähtsusega märkamatu episoodi, see poleks tema moodi. Tema Ivdjast ei saanud sotsiaalsele revolutsioonile jalgu jäänud Guskade varju, ei, temast sai selle perekonna suurendusklaas, läbi tema kasvas Guskade pesakonna hirm absurdsete mõõtmeteni. Kui juba Guskade pere ise kartis oma üürilist, siis Ivdja nägi tema käes ilmingimata pommi, kui peremees kontrollis seina sees augukest, siis kõige suuremaks «pealtkuulajaks» osutus muidugi jälle Ivdja. Muide, nii see näidendi järgi pidigi olema. Ent mispärast muutus siis



nii kavalaks teenija pilk, kui ta rääkis mõnd järjekordset rumalust, et lohutada pererahvast? Ega Ivdja äkki salamahti irvitanud oma heategijate üle? Seda irvet usaldas näitleja saalile ainult mõnikord harva, möödaminnes, üle libisedes. Kuid see muie oli, vilksatas, täites rolli uue ja kõditavalt mõistatusliku sisuga.

Nii leidis ta end ka «puhtas» komöödias.

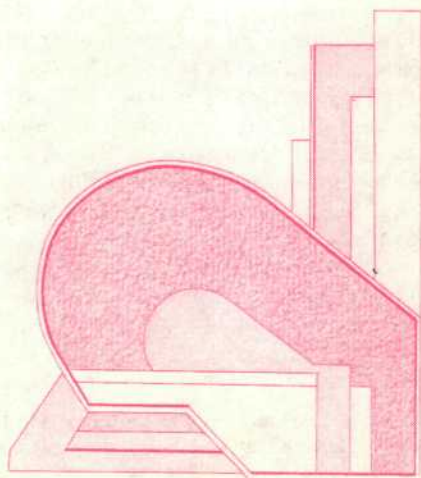
35 aastat elust on antud lavale. On tulnud aeg kirjutada eesti teatriajakirjale suurest näitlejannast, kes töötab siinsamas lähedal, Võidu väljakul, ja kes on professionaalselt välja kujunenud Tallinnas, on palju ammutanud eesti kultuuriallikast, jäädes ometi samal ajal vene näitlejaks. Huvitav, kunagi ei tule pähe siduda tema lavaelu ka mingi ainukindla vanusekategoriaga, kuigi ta ise on kord pillanud, et ta kangelannad vananevad koos temaga. Ei, kuigi verinoori plikakesi ei tule tal enam kehas-tada, on tema temperamendile ja meisterlikkusele kohane iga roll, mille sisuks on — Naine.

«Anastassia Bedredinova, kelleks tahaksite saada, kui te poleks näitlejanna?»

«Näitlejannaks! Teist elu ma endale ette ei kujuta.»

## ÕNNITLEMINE!

3. detsember — KALJO KIISK, filmirežissöör ja näitleja, Eesti Kinnoliidu juhatuse esimene sekretär, Eesti NSV rahvakunstnik — 60
10. detsember — AIGI RÜÜTEL, omaaegne «Estonia» teatri balletisolist — 50
14. detsember — ARVO VALTON, kirjanik ja filmidramaturg — 50
16. detsember — OLEV OJA, koorijuht, Eesti NSV rahvakunstnik — 50
17. detsember — ALEKSANDER LAAR, «Vanemuise» näitleja, Eesti NSV teeline kunstnik — 70
25. detsember — ENN VAIGUR, näitekirjanik — 75



## Teatris on kriis\*

TÖNN SARV

Võib-olla tõesti on üks ring täis saanud, üks aeg lõppenud, üks vedru maha käinud. Küsitakse ju lausa: teater — kellele, milleks?

Teatrisse tullakse meelt lahutama. Teatrisse ei tulda meelt lahutama. Mõlemad väited kehtivad või ei kehti ühtmoodi. Leigelt. Loiult. Huvi äratamata.

Kapitulatsioon on täielik: ukсед on lahti, tulgu kes tahab, meie enam ei oska, meie ei sega.

Näitlejateater ja lavastajateater. Kui lavastaja ei tea, mida ta tahab (saagu mis saab, tulgu mis tuleb), siis tulebki näitlejateater. Kui näitleja ka ei tea, mida tahta, tulebki kriisi teater: haige, loid, apaadne, hall, igav, tülpinud, kahvatu, nõrk, jõuetu, abitu, küündimatu, saamatu... Oli kah, ütleb vaataja. Vaadata ju võib, ütleb teine.

Teatrist on saanud koht, kus loetakse näidendeid. (Paremal uks, vasakul aken. Tõuseb. Ägedalt. Võtab püssi. Nuttes paremale ära.)

Kunagi räägiti osasse sisseelamisest, ümberkehastumisest, mängust... See oli ilus aeg. Laval oli kõik nagu «päris». Ka inimene (näidendi tegelane).

Siis avastati näitleja, et näitleja ise on ka inimene. Hakati huvituma, mida ta ise tunneb, mida mõtleb. Ning leiti, et inimene näitlejas on palju huvitavam kui roll, mida ta mängib. Roll jäi ettekäändeks, ajendiks: läbi rolli pidime nägema kordumatut natuuri, elavat inimest. Siirus muutus väärtuseks, avameelsus hinnatavaks, hingepuistamine moeks. See oli näitlejateater: lavastaja ülesandeks jäi vaid näitleja vabastamine kammitsaist, valehäbit ja hirmust. See oli aeg, kus laval elati, elus kanti maski. See oli ka ilus aeg. Laval oli kõik päris «päris».

Kuid nüüd, mil korraga on võimalik

kud kõikmõeldavad kontseptsioonid ja teooriad (samahästi ka nende puudumine), ei tööta tegelikult ükski neist. Siirus pole enam teab mis väärtus. Ometi pole kadunud lavastajad, kes toonitavad: olge loomulikud, käituge nagu elus, ärge mängige... Mis jääb näitlejal siis üle? (Tõuseb. Võtab püssi. Nuttes paremale ära.)

Ma tean üht näitlejat (kõik teavad). Väga head näitlejat. Laval ta tõuseb, võtab jne. Väga täpselt, väga õigesti, väga loomulikult. Just nagu elus. Ei liialda. Ei mängi. Kuid väljaspool teatrit, väljaspool lava võib ta heas tujus olles hetkeliselt ümber kehastuda, esitada terve galerii vapustavalt täpselt tabatud rolle, geniaalseid improvisatsioone... Miks nii? Ma ei tea.

Asi pole muidugi Eesti teatri kriisis. Teatri kriis on ülemaailmne. Mujal korvavad seda siin-seal ikka vankumatuina püsivad auväärased traditsioonid, üksikud konservatiivsed ja akadeemilised koolkonnad. Meilgi on teatud määral ikka kogu aeg olemas olnud ka toosama «vana hea teater», eriti muusikateatris. Draamateatris aga ei suuda see hõredaks kulunud kangas millegipärast enam tuulevarjuks olla. Kõle hakkab. Igav on. Tahaks tuppä, koju, sooja.

Ja vist pole asi isegi mitte teatri kriisis, pigem mingis üleüldises vaheajas. *Interregnum*. Ei ole ühtki poppi teooriat, kontseptsiooni. Mõned aastad tagasi pakkus vist keegi kadunud siiruse asemel elegantsi või midagi selletaolist. Ebaõnnestunult.

Sest uuestisünni aluseks saab olla üksnes eetilise kategooria või midagi sellist, mida vähemalt sellisena tajutakse. Millegi jaatus, omaksvõtt, kiindumus. Elegants, viisakus, kombekus, isegi vaimukus — need on pigem esteetilised kui moraalsed väärtused. Need on vormid, mille sees ja varjus saab tõi küll, midagi võrsuda, kuid nad ei ole veel ise midagi elusata.

\* Vt ka Mati Unt, Proomet Torga. Teatrimanifest number üks. TMK 1985, nr 9 ja Jaak Vaus, Jaak Allik, Kalju Komissarov. Teatrimanifest number I-ks. SV 4. okt 1985.

Nii palju kui mina aru saan, peaks igasuguse eetika üks põhialuseid olema headuse printsiip. Ning see võib ennast välja arendada vägagi erinevatesse kontseptsioonidesse. Head võib teha ka läbi jõhkruuse, šoki, siiruse või mille tahes. Printsiip ise on muidugi relatiivne ja alles sellisena üldine. Igaühe jaoks ikka erinevalt mõistetav, kuid milleski ka üheselt. Ta on inimese loomuses. Ta ei kao ega hävi.

Kuid aeg-ajalt ta suigatab. Ta on olemas, kuid ei lase end ilmutada. Tahaks, vägagi tahaks teha midagi head ja ilusat, aga kuidas.

Võib-olla saaks elu teatrile näidata, mis üldse on võimalik. Et natuke-negi üles raputada, panna hetkekski kahtlema kombekuse väärtuslikkuses, pakkuda vähemalt võimalustki vabanemiseks loidusest ja apaatiast. Ehk hakkab keegi kahtlema võimalikkuse piirides...

See võiks olla märk kriisist ülesamiseksi. See võiks olla tõesti midagi head ja ilusat (NB! Enne hea, siis ilus!)

Kas lõpetada siin? Kas panna punkt?

Teatrisse ei pruugi see ju üldse jõuda. Teater ei pruugi üldse osutada huvikeskmes olevaks. Teater võibki jääda letargiasse, varjusurma. Mis siis?

Üks teatri põhipuudusi on ju muu hulgas ka see, et sinna minnakse. Midagi saama. Millestki üllatuma. Midagi kogema. Ja kui ma tean, et ma seal võin midagi saada või kogeda või millestki üllatuda, siis minu üllatus, kogemus või osasaam on juba ettemääratult väiksem. Sokiteater ja kõikvõimalikud eksperimendid töötasid «vana hea teatri» illusiooni purustamisel. Mis tahes eksperimendid praegu aga enam ei löö: minnasegi juba ebaharilikku saama, šokki ootama — väljutakse aga rahuldamatult: oli, jah, veidi imelik, nojah, võib ka nii, polnud väga vigagi, eks ta ole.

Võib-olla tõesti ei saagi teatri uuenemine toimuda enam teatris, vaid üksnes väljaspool seda. Kas ongi nii väga juhuslikud need arvukad vabaõhuetendused hoovides ja parkides?

Mis saab edasi?

Skomorohh astub kohvikusse. Spielmann istub puu otsas. Zonglöörid pikutavad kõnniteel. Roheline mehike helistab uksekella.

Kas jätkata?

Näiteks nii utoopiliselt. Ühele lava-kunstikateedri lennule, täies koosseisus, antakse hundipass, kuulutatakse nad lindpriiks. Neid ei tohi tööle võtta ühesegi teatrisse ega üldse kuhugi, neid ei saa kuhugi «sisse kirjutada», nad ei saa abielluda. Neil ei ole mingeid kohustusi. Nad võivad takistamatult teha kõike, mida tahavad. Keegi ei või neid kusa-gilt ära ajada, neile midagi keelata. Keegi ei tohi neile liiga teha, neid kinni pidada või takistada. Nende jaoks ei kehti ühtegi normi ega eeskirja. Nad võivad kerjata, kingitusi vastu võtta, töötada juhutöödel — see on nende endi asi. Nende otsaette on põletatud narrimärk...

## Filmiklubide festivalid 1985

VAIKE KALDA

Filmifestivale korraldati tänavu seitsmes vabariigi filmiklubis ja nad kõik olid põhendatud Suures Isamaasõjas saavutatud võidu 40. ning Eesti NSV 45. aastapäevale.

Festivalid kui aktiivne loominguliste kohtumiste vorm eesti filmi uudisteoste ja nende tegijatega on aastatega muutunud sedavõrd populaarseks, et neid kõigile korraldada soovivatele klubidele ei jätku. Nii on tekkinud uudeid ja niisama sisukaid töövorme, mis annavad oma näo korraldajaklubile. Näiteks TRÜ filmiklubi organiseeris teistkordselt filmikirjutiste võistluse koos järgneva aruteluga ja juba kolmandat korda nõukogude filminädala, mille kavas oli ka klassikasse jõudnud filme. EPA filmiklubi viis läbi harrastusfilmide päeva. Näidati üksnes harrastusmängufilme. Edukad olid «Dvigateli» rahvastuudio firmamärgiga «Külastage Helsingöri», «Infoetüüd» ja «Ettevaatust, minal», millest esimene võitis rändkarika.

Rakvere filmiklubi XIX lühidokumentaalfilmide festivalile ««Tallinnfilm» 1984» esitas stuudio kümme võistlusfilmi. Et tekiks võrdlusvõimalus mulluse festivaliga, vaadati avaakordina tookordset laureaafilmi «Aeg».

Esikoha ja filmiklubi preemia ning ka ELKNÜ Rakvere Rajoonikomitee auhinna võitis režissöör Mark Soosaare autorifilm «Mängutoos Manilaiul».

Tutvagem ühes ankeedis avaldatud arvamusega: «Film oli kaasahaarav külluslikult meeldjäävate detailidega esemelisest ja inimkäitumise maailmast. Meeldisid vahetiitrid. Ekraanil oli elu ise, sünni ja surmaga nagu «Ajaski». Need polnud vaid ühe saare eluprobleemid.» Veel leiti, et žanriliselt on film huvitava lahendusega.

Teise koha ja E. Vilde nim kolhoosi auhinna sai režissöör Enn Säde film «Heinaaeg», mille kohta 17-aastane linnaneiu oma ankeedis märkis: «Oli väga hea probleemfilm. E. Säde ja J. Määr suudavad nagu ikka iga pealtvaataja südame valutama panna.»

Rakvere Rajooni RSN Täitevkomitee kultuuri-osakonna auhinna pälvis režissöör-operaator Andres Söödi «Mälu». Valik katkendeid ankeetidest: «Võlus kaks isiksust — Raam ja Sõot. Neil on, mida öelda. Kultuurilooliselt huvitav film. Kõrge vaimsus, hea mustvalge teostus. Kahju, et film venis liiga pikale, ei jõudnud jälgida (küllap avaldas mõju festivali ligi 3-tunnine kava). Pisut jäi puudu emotsionaalsest pingest.»

Lahemaa rahvuspargi auhind määrati režissöör-operaator Peeter Toomingale «Lahemaa» eest. Üks vaatajapoolseid hinnanguid: «See on inimsõbralik film, milles Eestimaa looduse kaunis kaunilt väärtustatud. Hea õppefilm, milles loodetust vähem reži uudsust.»

Rakvere filmiklubi andis oma eriauhinna režissöör Peep Puksi «Lõikusele», millest kirjutati: «Seda vaadates tunnend, et meditsiin on tõesti rahva kultuuri osa.»

«Tallinnfilm» 1984. aasta dokumentaalfilmide taseme hindas festivalipublik kõrgeks. Enamik vaatajast pidas väga vajalikuks ka Heli Speegi filmi «Kõige ilusam», mis taunis joomarlust. Spordisõbrad jäid rahule Toivo Elme filmiga «Landidap». Silmapaistvaks peeti Arvo Iho režissööridebüüdi «Mitme kandiga Öun» operaatoritööd... Stuudiolt sooviti enam probleemfilme kasvatusteemadel, noortest üldse, kultuurimälestusmärkide ja looduse kaitsest.

Tallinna Polütehnilise Instituudi filmiklubi VIII festivalil tehti kokkuvõtteid 428 hindamislehe alusel. Võistlesid «Tallinnfilm», «Eesti Reklaamfilm», «Eesti Telefilm» ning filmiharrastajate uuemad linatööd.

Neljast täispikast filmist võitis «Suure hammasratta» auhinna Mati Põldre telefilm «Kevad südames», millele järgnes O. Neulandi «Hundiseaduse aeg». «Väikese hammasratta» võitis Priit Pärna joonisfilm «Aeg maha» ja «Minihammasratta» alla viie minuti kestvatel filmidel Harry Egipti reklaamfilm «Zaporožets».

Eesti Kinoliidu «Pääsukese» (žüriis L. Laius, A. Valton, J. Ruus) ning Soome Kotka linna filmiklubi «Majakk» meene sai M. Soosaare «Mängutoos Manilaiul», mis üliõpilasklubi hinnangus jäi lühifilmide seas teisele kohale. Kolmandaks tuli Avo Paistiku joonisfilm «Naksitrallid».

Eesti NSV Kultuuriministeeriumi auhinna võitis Andres Söödi tõsielufilm «Mälu». Ajaleht «Molodjož Estonii» tunnistas parimaks joonisfilmi «Aeg maha».

Võru rajooni V. I. Lenini nim kolhoosi filmiklubi «Vikerkaar» VII festivalil «Inimene ja maa» tunnistati parimaks põllumajandusfilmiks E. Säde «Heinaaeg» ja parimaks looduskaitse-teemaliseks filmiks Rein Marani «Õtsi loodusest liitlast». Reklaammaterjalidest peeti pilkupüüdavamaks kunstnik Tiit Jürna plakatit «Tallinnfilm» lastefilmile «Arabella, mereröövlitütar». «Eesti



Telefilmile» anti üle aukiri kolhoosi kultuurielu edendamise eest. Märkimisväärne on V. I. Lenini nim kolhoosi juhatuse abi ja tähelepanelik suhtumine väikese, kuid energilise filmiklubi töösse.

Tartu Katseremonditehase filmiklubi «KaRe-Te» VI festivalil selgitati välja 1984. aasta parimad ringvaated «Nõukogude Eesti». Neljal filmiõhtul võistles 11 stuudio poolt valitud ringvaadet. Esikoha võitis T. Elme sporditeemaline «Nõukogude Eesti» nr 23, järgnesid A. Sõõdi «Nõukogude Eesti» nr 1 ja Leo Ilvese «Nõukogude Eesti» nr 18. Esmakordselt anti auhinnad ka hea operaatoritöö eest. Nende võitjateks osutusid Mark Soosaar, Peeter Tooming ja Peeter Ülevain. Samuti toimus vestlusring ringvaadete tootmise tulevikuperspektiividest.

Rapla KEK-i filmiklubi ja Eesti Kinoliidu multifilmide sektsiooni ühisürituseks oli IV multifilmifestival «Rapla 1985». Publiku auhinna võitis P. Pärna «Aeg maha», laste auhinna Avo Paistiku «Naksitrallid». Debüüdiauhinna sai Riho Undi ja Hardi Volmeri nukufilm «Imeline nääriöö». Laste filmistuudio «Mini-Anima» andis oma auhinna Kalju Kivi filmile «Sõlm». Kogu senise tegevuse eest nukufilmis sai auhinna operaator Tõnu Talivee.

Türi filmiklubi oli «Eesti Reklaamfilmi» filmide IV festival, millel võistles 32 filmi. Publiku auhinna said H. Egipti filmid «Mahlad ETKVL-ist», «Õunatoidud» ja «Zaporožets». Žürii andis esikoha Marje Kase filmile «Eluküünal», millele järgnesid Kalju Kurepõllu «Elektrienergia kokkuhoid» ja H. Egipti «Mahlad ETKVL-ist».

Esimese debüütfilmide festivali viis läbi ETKVL-i filmiklubi KFK. Vaadati 22 filmi, mis olid tehtud 1983. ja 1984. aastal stuudiotel «Tallinnfilm» ja «Eesti Telefilm». Debütantidest võistles 13 režissööri, 7 kunstniku ja 25 näitlejat.

Parima režissööridebüüdi eest pälvis auhinna «Vikerkaar» ja diplomi Illis Vetsi dokumentaalfilm «Elu nagu kümnevõistlus» («Eesti Telefilm»). Parima operaatoridebüüdi eest sai sama autasu Edvard Oja telemängufilmiga «Küljetuul» ning parima kunstnikudebüüdi eest režissöör K. Kivi filmis «Sõlm» Toomas Kall ja Riho Unt. Parimaks näitlejadebüüdiks osutus Andrus Vaarik Sebastjani osas O. Neulandi «Reekviemis». Näitlejadebüütide konkurents oligi suurim. Mittepõhjalikest võitis klubilaste suurima poolehoiu Toomas Uibo M. Põldre telefilmis «Kevad südames».

ETKVL-i organisatsioonid panid välja eriauhinnad. Tööstuskoondise auhind anti Madis Kalmatile parima patriotilise osa eest (Hendrik P. Urbla telefilmis «Võõra nime all»). Pl «Tsentrosojuzprojekti» Tallinna Filiaal autasustas suurima üllatuse eest ekraanil Tõnu Lume, kes avas tõetruult nimiosalise kaju «Tallinnfilmi» mängufilmis «Lurich». Kaubandusliku Reklaami Valitsus-

se auhind aktuaalseima probleemiga filmile anti teledokumentaalfilmi «Pöial-Liisid» režissöörile Kristjan Svirgtsdenile.

Festivali päevil kohtuti külalistega sõprusfilmiklubidest, režissööride M. Soosaare, P. Toominga, P. Pärna, K. Kivi, T. Elme, R. Undi, näitlejate A. Vaariku, T. Lume, M. Kalmeti ja paljude teiste loovtöötajatega.

Iga festival annab korraldajatele juurde uusi kogemusi. Konkurentsi suurendamise eesmärgil viib ETKVL-i filmiklubi KFK debüütfilmide festivali läbi üle aasta. Sama on kaalumisel Rapla KEK-i filmiklubil ning TPI filmiklubil «Suure hammasratta» määramisel. Täiustatakse hindamisüsteeme.

Filmiklubid oma 11 313 liikmega aitavad tõhusalt kaasa rahva vaba aja sisustamisele. Filmiklubide festivalid annavad huvilistele võimaluse loominguliseks kaasamõtlemiseks filmiloojatega. Nähtule antud hinnangud iseloomustavad eelkõige konkreetseid klubisid. Kui aga filmiklubilaste arvamus langeb mõnegi ekraaniteose puhul kokku kriitikute ja vabariikliku või üleliidulise festivali žürii hinnangutega, võib rõõmustada, et klubides jagatud filmialased teadmised on viljaka pinna leidnud.

# Teatriankeet

*Traditsiooniline ringküsitlus käsitleb teatrihooaega 1984/85. Tänavu jäi hõlmamata muusikateater (selles valdkonnas oli eelmistel aastatel vastajaid vähe, ülevaade lünklik), mis muidugi ei tähenda, et vastustes muusikalavastusi üldse ei puudutataks. Küsimused olid endised, kuid «parimate» selgitamise asemel seekord vabamas sõnastuses (jäi ju mitmes mulluses ankeedivastuses kõlama kurtmine, et absoluutseid tippe on praeguses teatripildis raske leida).*

1. Parim kirjanduslik materjal esimest korda meie laval?
2. Huvitavam (meisterlikum, üllatuslikum, teile enam meeldinud, terviklikum, originaalsem, leidlikum jne jne) lavastus?
3. ... kunstnikutöö?
4. ... muusikaline kujundus?
5. ... meesosatäitmine?
6. ... naisosatäitmine?
7. ... kõrvalosatäitmine?
8. Suurim pettumus?
9. Mis valmistas teile teatrihooajal kõige rohkem rõõmu?
10. Milline mure teil hooaja jooksul süvenes?
11. Millised teie arvates olulisemad uuslavastused on teil seni vaatamata ning vastustes arvesse ei tule?

## ULEV AALOE:

11. Olen näinud kahte kolmandikku uuslavastustest, ent kui võrd on nägemata mitmed lavastused TRA Draamateatris («Kullervo», «Reamehed», «Pommeri aed»), siis jäävad minu vastused küsimustele 2—7 paratamatult ebaobjektiivseks.

1. Algupäranditest M. Undi «Vaimude tund Jannseni tänaval», nõukogude teostest T. Ajtmatovi «Ja sajandist on pikem päev» (E. Hermaküla instseneering ei rahuldanud), välisdramatürgiast B. Frieli «Tõlkijad».

2. M. Unt — «Vaimude tund» — etteantud epiteedireast võiks selle puhul kasutada: mulle kõige enam meeldinud, meisterlikum, terviklikum.

3. V. Tamm — «Tõlkijad».

4. Väga huvitavaid kujundusi on teinud A. Mattiisen ja «In Spe» («Svejk Teises maailmasõjas», «Vastutus», «Üised külalised», «Don Quijote»).

5. ja 6. Eks meie tunnustatud tipud ole kõigile teada ja kui nad midagi teevad, siis on see tavaliselt ka hästi tehtud. Meeldisid A. Üksküla ja I. Aru duett «Tuuleilil», T. Kargi Oskar Lautensack ja R. Malmsteni Hitler («Vennad Lautensackid») ning R. Baskini hr Masure («Unerohi»). Läbi kogu hooaja tõstaksin esile H. Kuningat («Vaimude tund Jannseni tänaval», «Kuu aega maal», «Testament», «Metskass»).

7. I. Tammur «Kummitustes» — veel kord kumardus vanale koolile.

8. Et «Üle läve» on see tükk, mis esindab eesti teatrikunsti tiptaset (see pole kivi «Ugala» kapsaada).

9. Oli suur rõõm kaasa elada «Estonia» edule Rootsis, näha I. Bergmani lavastatud «Kuningas Leari».

10. Et meie publik ihaldab üha enam valmismälutud toitu, peale olme- ja naljatasandi ei vaevuta suurt kaasa mõtlema. Et meie dramaturgia seis on küllaltki kesine (rohkem oleks oodanud näidendivõistlustest) ja et öeldu näib käivat ka vennisvabariikide kohta. Häid raamatuid ilmub kõikjal, head näidendid aga annab tikutulega otsida.

## JAAK ALLIK:

1. B. Frieli «Tõlkijad».

2. K. Komissarov — «Meie juhtum», J. Tooming — «Unenäomäng», M. Unt — «Vaimude tund Jannseni tänaval».

3. J. Vaus — «Meie juhtum», «Vennad Lautensackid».

4. K. Komissarov — «Vennad Lautensackid».

5. M. Mikiver — Dervojed («Reamehed»), E. Hermaküla — Dugin («Reamehed»). R. Malmsten — Hitler («Vennad Lautensackid») ja Mr Bompas («Naljahasmas»).

6. H. Kuningas — Koidula («Vaimude tund Jannseni tänaval»).

7. I. Ever — Naine («Reamehed»), T. Oja — Philip («Lövi talvel»), T. Tepandi — Põdrus, R. Allabert — Jürven («Meie juhtum»).

8. Mõistes üha rohkem teatris tehtava konkreetse töö tohutut sisulist raskust, ei tahaks «pettumuse» mõistega eriti opereerida.

9. «Ugala» näitlejate toimetulek «Hamletiga» valmistas mulle hooaja suurima rõõmu, selle lavastuse küsitavused tulenevad põhiliselt lavastaja vaieldavast eesmärgisest ning selle realiseerimise meetodikast.

10. Meie teatrite ette seatavate nõuete ja tegeliku töö suurenev lahkumine ja mahajäämus NLKP KK viimaste otsuste alusel kogu meie ühiskonnas alanud uuenemisprotsessist.

11. «Kullervo», «Likvideerimine», «Suvi», «Svejk Teises maailmasõjas», «Tuuleilil», «Don Quijote», «Lillia».

## SIRJE ENDRE:

1. M. Tiksi «Vana Toomas», A. Dudaravi «Reamehed».

2. L. Austeri ballett «Tiina», mille Ülo Vilimaa tõlgenduses avastas inesele draamalavastusena. Seal on tööpoolest kõik sees: ja rahva ajalugu, ja rahvusliku karakteri eripärasid tingitud saatused — ja rahva saatus omamoodi suunav ooma

\* Ei kuulu vaadeldava hooaja uuslavastuste hulka.

taluhoidmise» idee. Laenakem termin A. Hammerilt (vt «Edasia», 3. III 1985, nr 53) — nii ongi, et vanemuislaste «Tiina» annab meile tagasi kõrvutiolutunde, mis käesolevas ajas ja praeguste inimeste seas elades vägagi ära kaduma kipub.

«Vennad Lautensackid» (lavastaja K. Komissarov), telelavastusist «Rudolf ja Irma» (G. Kilgas), 1985. a kevadel Tallinnas nähtud Moskva Leninliku Komсомoli nim teatri «Optimistlik tragöödia» (M. Zahharov).

3. J. Vaus — («Vennad Lautensackid»), I. Agur — («Vana Toomas»).

4. «Naljhammas» (J. Tooming?), «Vennad Lautensackid» (K. Komissarov?), «Reamehed» (V. Ernesaks).

5. Rein Malmsten suurmeister Noel Meyerhofina väljendamas täpselt käesoleva ajajärgu meeleolu (uskumisi ja pettumisi), psüühika seisundit. Siia juurde kuuluvad loomuliku taustana R. M-i teiseidki viimase aja rollid (Olovernes, Mr. Bompas, Adolf Hitler).

Tõnu Kark (Oskar Lautensack), Evald Hermaküla (Dugin «Reameestes», Rudolf telelavastuses «Rudolf ja Irma»).

6. Inna Tšurikova juba mainitud «Optimistlikus tragöödias» (muuseas, näitleja kui isiksuse vaimset kõrgtaset näitas kujukalt ka I. Tšurikova ja J. Leonovi pressikonverents meie teatrirahvale 1985. a kevadel).

Mari Lill (mitmed viimase aja osad, näiteks Ell «Pilvede värvides», Veera «Reameestes»).

7. Ita Ever (Naine «Reameestes», proua Brett telelavastuses «Rudolf ja Irma»).

8. ?

9. a) noored paljutootavad nemed teatriafüüsid ja «vanade» meistrite (nagu näiteks M. Mikiver, Karusoo, Vilmaa, Üksküla) püsiv vormisolek.

10. Et «Ugala» pürgimustele (mis iseenesest ei ole ju halvad) leidub ikka ja jälle meie eneste hulgas rohkesti vastutruugijaid.

Kui teater täidab (ehk küll meisterlikult) ülesandeid, mis kuuluvad tegelikult ajakirjandusele, siis ei pea vist muretsema mitte teatri, vaid ajakirjanike pärast (mõtiskluse aluseks on Valter Udami publitsistlikult lõõv teos «Vastutus» Pärnu teatri laval).

11. «Tõlkijad», «Vaimude tund Jannseni tänaval».

## KALJU HAAN:

1. B. Frieli «Tõlkijad».

2. Lavastajate parim jäi nägemata, kuid põhimõtteliselt meeldisid E. Kerge «Barbarid», J. Toominga «Unenõmäng» ning külaliste omadest M. Zahharovi «Junona» ja «Avos».

3. R. Pauku «Kullervo» ja M. Vannase «Rudolfi ja Irma» kostüümid.

4. A. Mattiisen — «Vastutus».

5. E. Hermaküla Dugin («Reamehed»), Rudolf («Rudolf ja Irma») ja Jaan Oks («Mees, kes ei mahu...»).

6. E. Kull — Irma («Rudolf ja Irma»).

7. K. Kreismanni tööd — Jänku-Juta («Hõbejänesed»), Ainnikki («Kullervo»).

8. Milleks!

9. RAT «Estonia» vokaalne tase + T. Kuusik; «Ugala» julgus ja otsingud (vahel ka leidmised); M. Jürgensoni enese taasleidmine «Norman Vallutajas».

10. Et Merle Karusoo ei lavastata.

11. Kahjuks Feuchtwangeri «Vennad Lautensackid» «Ugalas», «Vaimude tund Jannseni tänaval» Pärnus ning «Meie juhtum» Noorsooteatris.

## KARIN KASK:

1. L. Feuchtwangeri «Vennad Lautensackid», T. Ajtmatovi «Ja sajandist on pikem päev», B. Frieli «Tõlkijad», M. Undi «Vaimude tund Jannseni tänaval».

2. I. Normet — «Vastutus», V. Vahingu — E. Hermaküla — «Mees, kes ei mahu kivile».\* Mõlemad — südantvalutavad lavastused.

3. Üldise korraliku taseme juures ei oska kedagi esile tõsta. Omalaadne ja lavastust toetav on M. Kõrgessaar «Vaimude tunni» mänguruumi sisustamisel, atmosfäärile kaasa mõjumisel.

4. Kõige paremaks muusikaliseks kujundajaks olid «Reameeste» pingelised vaikushetked.

5. E. Hermaküla monoroll lavastuses «Mees, kes ei mahu kivile» on pika sissemängimise ajaga. Näitlejaloomingu kõrgklass. Vaataja hingesopis mahub J. Järveti mister Krappi kõrvale. Ka mängu täpsuselt, peenuse, tiheduse, «Reamees-

te» tugevas meeskonnamängus tahaksin meenutada U. Kibuspuud. Tema Dervodjeji hingevalu ulatus saali. U. Kibuspuu oli küps M. Mikiveri kõrval seisma.

6. A. Semjonova Ljuska («Reameestes»). Nappidesse minutitesse mahub terve elulugu ja vapustav tragöödia. Lüüriline ja intensiivne rollitõlgendus. Kogu hooajas erakordne duett koos I. Everi vana naiseaga. Näitlejate mängu järgi võiks kirjutada muusika.

7. Kahte meest ei oska kusagile panna — A. Tomminga Tootsi ja A. Allikvee Kiirt. Lutsu-roltide galeriis jäävad nad silma paistma omalaadsetena. Lubatagu nende esiletõstmiseks kulutada seekord kõrvalosalistele määratud trikiruumi.

8. Et lõppes «Džinnimäng». Pettumusi on olnud hooaja kestel nii palju, et neid ei mäletagi. Ega tahagi mäletada. Kuid valu on üks. Ja seda ei saa ega tahagi unustada.

9. Et Eino Baskin on jälle teatriteel. Doktor Toomas Sullingu ja tema kollektiivi ennastsalgav töö on teinud selle rõõmu võimalikuks.

10. Mure 1. Esimesele küsimusele vastamisel püüdsin saada ülevaate teostest, mida on hooajal teatris mängitud. See, mis igapäeva rahmeldamistes silmist mööda libiseb, tõusis selle seljataha jäänusse uuesti tagasimõtlemisel teravamini silme ette. Kui palju head ja huvitava dramaturgiat mahub möödunud hooaega: Shaw, Shakespeare, Brecht, Dostojevski, Turgenev, Strindberg, Tšehhov, Feuchtwanger, O'Neill, Anouilh, Figueiredo. Oma kirjanikest — M. Traat, M. Unt, U. Tuulik, V. Vahing, alustajatest — M. Tikas, H. Luik ja veel teisi. Kuid kus on sündmused? Teatri põhikvartetis — kirjanik, lavastaja, näitleja, kunstnik — on midagi kõvasti korrrast ära. Kes ei pea viisi, kes ei tunne nooti, kes ei pea rütmist kinni. Mõeldud on siin ikkagi sõnalavastuste teatrit.

Mure 2. Kui saavutusi ja mittesaavutusi, teatrite mängulist võimsust (trupp, annetepotsentsiaal) ja tulemusi silmas pidada, siis tõusevad teistest ettepoole Pärnu Draamateater ja «Ugala». Meie suuremad teatrid ei tööta oma võimsusele vastavalt.

Mure 3. Loominguline kreedo, kodanikutunne, mängueetika, lavastaja ja näitleja ühislooming, ideeline kandejõud, looja enese sisemine kreedo, vaimne ainevahetus (vt intervjuu Mai Murdmaaga, TMK 1985, nr 8) — kuhu nad ikkagi kaovad, et neist teatriloomingus jälge ei leia? Aga ehk võiks selle omakorda kokku võtta küsimusse — aga vastustus vaataja ees, kelle aega ju teater vajab? Suur hulk vaatajaid (eriti mehed) leiab, et neil ei jätku aega teatri jaoks. Kas teatri jaoks üldse või halva teatri jaoks?

11. Nägemata on «Vennad Lautensackid». Selle vastu on huvi.

#### ETERI KEKELIDZE:

Kui rääkida hooajast tervikuna, siis teatrielamusena avaldasid mulle kõige suuremat mõju teatrikuu külaliste, Moskva Lenini Komsomoli nim teatri lavastused. Nimetan neid lavastusi, mis minu arvates on tähenduslikud kogu maa üldises teatriprotsessis — A. Arbutzovi «Julmad mängud», A. Rõbnikovi ja A. Voznessenski «Junona» ja «Avos» ja V. Višnevski «Optimistlik tragöödia», mille on lavale toonud teatri peanäitejuht Mark Zahharov. Seda laadi gastrollid on haruldus ja neid mainimata jätta ei saa.

Juuli 1984—juuli 1985 tundus minu arvates olevat iselaadseks «ärkamise» hooajaks — ei saa vähemalt öelda, et see periood poleks jätnud mällu ühtegi erilist märki. Ehkki nüüdisaegsele nõukogude dramaturgiale pühendatud vabariiklikul festivalil osutus pilt üna troostituks, hoolimata ka minu arvates parimast nähtud lavastusest — O. Kooli «Musta kassi õösel ei näe» (lavastaja I. Normet)\*, andis võidu aastapäevale pühendatud lavastuste ülevaatus ni mõnedki huvitavad tööd, millest tõusevad esile A. Dudaravi «Reamehed» TRA Draamateatris (lavastaja M. Mikiveri) ja L. Feuchtwangeri «Vennad Lautensackid» «Ugalas» (lavastaja K. Komissarov).

Nende lavastustega on seotud ka parimad näitlejatööd: E. Hermakülalt ja M. Mikiverilt «Reameestes», T. Kargilt «Vendades Lautensackides» ja A. Hallikult lavastuses «Musta kassi õösel ei näe»\*. Mitte kuidagi ei saa vaikides mööda minna A. Üksküla Ornifle'ist J.

Anouilh' huvitavaimas näidendis «Tuuleil» («Vanalinnastudio»). Naisosatümmistest tuleks önnestumisenä märkida noore R. Tootsi osatümmist Rakvere Teatri lavastuses «Oh meid mere terida» ja I. Everi episoodi «Reameestes».

Väga kurvaks teeb lavastajadebüütide puudumine — selles osas on olukord muutunud üna tõsiseks. Seda enam, et ühtki lavastust pole teinud ka M. Karusoo ja L. Peterson.

Äärmiselt rahutuks teeb olukord Vene Draamateatris — peaaegu kõigis punktides, — alates repertuaariküsimusest ja lõpetades teatrisiseste asjadega, mis on tingitud tearikollektiivi rahulolematusest.

Kahjukes pole näinud mitmeid lavastusi, nende hulgas J. Toominga «Unenäomängu» ja A.-E. Kerge «Barbareid». Ei kahtle, et nii kujunes mulje hooajast ühekülgseks.

#### OSKAR KRUIS:

1. Ei taha propageerida halbu keelendeid: protesti märgiks ajakirjanike arguõõna «materjal» pealesurumise vastu ei vasta sellele küsimusele.

2. Mõõdunud hooaja lavastustest oli kõige tugevam emotsionaalne mõju «Vanemuise» «Suvel» (lavastaja R. Adlas), Pärnu L. Koidula nimelise Draamateatri «Vaimude tunnil Jannseni tänaval» (M. Unt) ja TRA Draamateatri «Norman Vallutaja» (E. Hermaküla), Esimene mõjus oma diskreetselt humooristliku retrostiiliga, teine oma erilaadse mängukoha ning romantilise ekspressiivsusega, kolmas erakordse mängulustiga.

3. «Vanemuise» «Suves» pole eriti meisterlikke osatümmistisi, on aga tavalisest suurem mõju kunstnikutööl ning tahaksingi kõigepealt esile tõsta L. Pihlaku «Suve» kujundust. Kõige häirivama lavakujundusega on aga hakkama saanud T. Virve, kelle «Pommeri aia» lava on väga ebafunktsionaalne — kunstnik oleks otsekuul seljaga seisnud nii lavastaja kui ka teose autori poole.

4. Viimasel ajal valatakse muusikalise soustiga üle liiga palju sõnalavastusi. Kõige vajalikumaks osutus muusikaline kujundus ning avaldas teistest rohkem mõju Pärnu teatri lavastuses «Vastutus» — A. Mat-

tiiseni muusika ansambli «In Spe» esituses — küllap lavastaja Ingo Normeti valikud.

5. Meesosalistest mõjusid teistest eredamalt E. Hermaküla — Dugin («Reamehed») ja J. Krjukov — Norman («Norman Vallutaja»), oma meisterlikkust demonstreeris ka A. Üksküla Ornifle («Tuuleil») ja Henry II («Lövi talvel»).

6. Naisosalistest mõjus kõige kõitvamalt H. Kuningas — Koidula («Vaimude tund Jannseni tänaval»), kiita tahaksin ka A. Paluveri — Sarah («Norman Vallutaja»).

7. Kõrvalosalistest väärib tunnustust kõigepealt noor Pärnu näitlejanna K. Nielsen — Sarah («Tõlkijad») ja Veerake — («Kuu aega maal»).

8. Suurimaks pettumuseks osutus lavastaja A.-E. Kerge halb maitse. Ma pole oma teatrivaatamise nelja aastakümne jooksul näinud midagi nii jõledat kui Dostojevskit labastav... mina pean teed juua saama! Iga-päevaseski elus pööratakse pilk kõrvale säärestelt stseenidelt, mida Kerge pidas vajalikuks lavavalguses näidata. Et see polnud juhuslik kõrvalekaldumine, näitab sama režissööri muidu küll hoolikas ja mõjukas Gorki lavastus «Barbarid», kus on peetud vajalikuks demonstree-rida sandarmi kusemist ning näidata jõmpsikatele naisterahva käperdamise täiskursust.

9. Kõige rohkem rõõmu valmistas mitme noore näitleja võimete avamine, seda eriti Pärnus I. Normeti käe all.

10. Süvenes mure teatrite kunstilise juhtimise pärast. Oigupoolest polegi režissööre nii vähe, kuid mitme teatri juhtimises esineb parasjagu kõikuv üleminekuperiood. Eesti NSV Riiklik Vene Draamateater ei saa ega saa enam kätte repertuaari koostamise kunsti: pole neil vene klassikat ning ka tänapäeva näidendid on ilmetud, vahel lausa kolmandajärgulised.

11. Kõike pole tõepoolest saanud vaadata, sealhulgas on nägemata A. Strindbergi «Unenäomängu», «Vanemuises», H. Ibseni «Kummitused» Noorsooteatris ja J. Anouilh' «Metskass» Pärnus.

#### HANS H. LUIK

1. M. Unt — «Vaimude tund Jannseni tänaval»; J. Anouilh — «Tuuleil».

2. K. Komissarov — «Vennad Lautensackid».

3. J. Vaus — «Vennad Lautensackid».

4. (Paradoksina) «Rublarüütite» muusikaline kujundus K. Irtilt. Haakus hästi millegagi, mida lavastus tahtnuks, kuid ei suutnud esile tuua.

5. A. Üksküla — Ornifle («Tuuleil»).  
6. T. Ruubeli mängitud Julia (nuku liikumine A. Presjärve assisteerimisel) Nukuteatri «Romeos ja Julias».

7. Kui kolme tegelasega tükis saab olla kõrvalosa, siis V. Janson «Unerohus». Ka I. Aru preili Supona «Tuuleililis». R. Malmsten Hitlerina «Vendades Lautensackides».

8. «Kullervo» TRA Draamateatris — müüdiipotentsiaaliga materjalist on saanud peaaegu lastetükk.

9. Nautisin «Vanalinna Studio» avalikult edule suunatud programmi triumfi sel hooajal.

Rõõm Kultuuriministeeriumi ajalikust sammust eesti nätekirjanduse turgutamisel: juba pool aastat töötab algajate nätekirjanike seminar.

Rõõm, et jälle tekib eeskujulikke lavastusi, millele suurepärase ja keskmise (eesti) teatri eristamisel toetuda. Eelmised tipud kippusid vahepeal juba mälu tuhmuma.

10. Esimene mure: teatriavallikkuse hämmastav tendentslikkus. Lavateoste mõtet peaaegu eirates toetatakse oma hinnangutes liiga tihti sisututele eelarvamustele ja absurdsetele oletustele lavakunstniku isiku kohta. Pisikesse kultuuri tingimustes on kahjuks igast teatriinimesest midagi teada. Aga mis siis?!  
Teine mure: 40-aastased lavastajad on küll vormis, kuid paratamatult tunnen, et mõnd värsket muutust ühiskondlikus teadvuses nad ei taju (ei peagi oma kogemuse pealt tajuma). Noori lavastajaid ju on, ent nende hulgas võiks rohkem olla oma põlvkonna mõttekaaslasi.

11. J. Toominga viimased lavastused «Vanemuises» ja «Ugalas», Pärnu teatri lavastused, v. a «Mees on mees».

#### REET MIKKEL:

1. B. Frieli «Tõlkijad», A. Dudaravi «Reamehed».

2. Näitlejate omaalgatusliku tööna õpitud ja pooleli jäänud

«Vihmausside elust» proovilt saadud muljed.

3. Ootamatult pärast mitut aastat seekord ilma sündmusteta.

4. —

5. A. Lutsepa Tom («Norman Vallutajas»), Jüri Krjukovi Cliff («Kabarees») — oli küll palutud ainult draamalavastusi, aga arvan, et draamanäitlejat muusikalis võib märkida, eriti kui arvestada, et J. Krjukovi roll esietendusest saadik on tohutult kasvanud. Sellepärast julgen ta vales ajavahemikus ikkagi esile tuua. Sellel aastal kujunes ta sündmuseks. Kahju, et keegi ei avastanud J. Viidingu jaoks Konferansjee rolli «Kabarees» — juba isikliku «nägemusena» asetaksin ta kohe parimate meesosatäitjate ritta.

6. H. Sallo Helen («Kaardiväehvitser»), eriti 1985. a sügisel nähtu põhjal.

K. Mihkelson nimiosas L. Velleranna arvustuses-lavastuses «Nora» (praegune lava-Nora veel nägemata).

7. I. Everi Naine («Reameestes»).

8. Et Teatriühing ei suutnud kaasa aidata näitlejate omaalgatuslike lavastuste valmimisega. Et ei esietendunud L. Petersoni lavastusena «Misantroop» ja M. Karusoo «Vihmausside elust».

9. Rõõmustas rajooniteatrite stabiilne tase. Pärnu teatri jätkuvalt mitmekülgne repertuaar. «Ugala» juhtkonna aktiivsus — otsitakse ja rakendatakse näitlejaid ka mujalt. Rakvere Teatri uue juhtkonna tõsine pealehakkamine. Peatselt hakatakse sinna jälle tihedamalt sõitma.

10. Hullemaks pole midagi läinud.

11. «Vaimude tund Jannseni tänaval» ja «Vennad Lautensackid».

#### MIHKEL MUTT:

1. L. Feuchtwanger — M. Unt — «Vennad Lautensackid».

2. M. Unt — «Vaimude tund Jannseni tänaval».

3. A. Unt — «Unerohi».

4. J. Kanderi «Kabaree»; J. Anouilh' «Tuuleilil» (I. Normet).

5. I. Tammur — Engstrand («Kummitused»), R. Baskin — hr Masure, «Unerohi»), A. Üksküla — Ornifle («Tuuleilil»), M. Smeljanski — Esko («Nõmme kingsepad»).

6. H. Kuningas — Koidula («Vaimude tund Jannseni tänaval»).

7. K. Raid — Ema («Üle läve»).

8. a) lavastused vene klassikast jäid väheülevaks («...mina pean teed juua saama!», «Barbarid», «Kuu aega maal»);

b) huviga loetava teatrikriitika vähesus ja selle tendentslikkus.

9. Et ei olnud üldist tagasimekut.

10. Ma ei arva, et teater peaks tegevkritikule kaks priipiletit lausa koju kätte saatma, aga pole ka loomulik, et retsensent, kes vaatab tükkii sellest kirjutamise eesmärgil 3—4 korda (kui on mitu koosseisu) muudkui pileteid ostad (kui seegi õnnestub). Miks mõne teatri juhtkond on leidnud selle küsimuse viisipäraseks lahendamiseks vahendeid, mõni mitte? Kas ei peegeldu selles mõne administratsiooni suurem huvi oma töö retseptiooni vastu ja üldine kultuurilembes (nagu «Vanalinna Studios», Noorsooteatris, Pärnu ja Viljandi teatrites — nendest, kelle etendusi olen viimasel ajal sagedamini külastanud)?

11. «Vennad Lautensackid», «Likvideerimine», «Kullervo», «Testament», «Hamlet».

#### REET NEIMAR:

1. B. Frieli «Tõlkijad»; M. Undi «Vaimude tund Jannseni tänaval» ja tema «Vendades Lautensackide» dramatiseering.

2. K. Komissarovi «Vennad Lautensackid» «Ugalas» — kõige terviklikum ja elamuslikum; oluline lavastus Komissarovi enda kunstnikuteel. Meeldisid ka M. Mikiveri «Reamehed» ja J. Toominga «Naljhammas» (tingimata ja ainult väikeses saalis; eriti lavastuse II osal).

3. J. Vaus — «Vennad Lautensackid» ja ka (millegi üsna seletamatuga möjunud) «Kummitused»; R. Pauku — «Kullervo».

4. «Vennad Lautensackid» — saksa älaagrid ja Wagner (K. Komissarov); «Tõlkijad» (P. Pedajas); A. Otsa laulud (laulmine) «Likvideerimises».

5. E. Hermaküla (Dugin) — M. Mikiver (Dervojed) «Reameestes»; R. Malmsten — Hitler («Vennad Lautensackid») ning mr. Bompas ja suurmeister Meyerhof («Naljhammas»); T. Kark — Oskar Lautensack ja Uuriija («Likvideerimine»), R. Baskin — hr. Masure («Unerohi»).

6. H. Kuningas (Koidula) — S. Üksküla (Aino Kallas) «Vaimude tunnis...», K. Raid — Ema («Üle läve»); H. Varem — pr Alving («Kummitused»); 7. K. Nielsen — Veerake («Kuu aega maal») ja Sarah («Tõlkijad»), T. Oja — Philip («Lõvi talvel»), A. Tommingas — Golovastikov (asendajana; «Barbarid»); 9. Rõõmu tegid «Tõlkijate» ja «Vaimude tunni...» õhustik, probleemitaju, lavastaja, mängijate ja vaatajate ühtekuuluvustunne. Rõõmu teeb noorte areng; J. Rekkor, K. Nielsen Pärnus, A. Lepik Viljandis, T. Oja Noorsooteatris; esimese hooaja põhjal tõstaksin esile T. Pabuti ja T. Penniet Rakveres ja A. Semjonovat Draamateatris. Alati rõõmubast ka iga nihe, iga «pööre» või «ärkamine» juba kogenumate näitlejateel (kardan, et mitmed neist on tükkides, mis oma silmaga nägemata), märgin seekord eelkõige T. Tepandit («Üle läve», «Meie juhtum»), R. Olmaru («Don Quijote»); 8. ja 10. Kõik ajutised pettumused ja igapäevased mured taganevad tõeliste kaotuste ees: minu jaoks oli see Lisl Lindau ja Urmas Kibuspuu lahkumise aasta. 11. «Vana Toomas», «Norman Vallutaja», «Tuuleilil», «Suvi», «Üised külalised».

#### MARINA OTSAKOVSKAJA:

1. B. Frieli «Tõlkijad»; M. Undi instseneering L. Feuchtwangeri romaanist «Vennad Lautensackid». 2. K. Komissarov — «Vennad Lautensackid» — vaieldamatult üks paremaid Komissarovi viimaste aastate poliitilise teatri lavastusi. 3. J. Vaus — «Vennad Lautensackid». 4. Ei hakka kohut mõistma. 5. T. Kark — Oskar («Vennad Lautensackid»), M. Mikiver — Dervojed («Reamehed»). 6. L. Komissarov — Naine («Pink»)\*. 7. H. Contreras — Brjanski-Martinelli («Pihtimuste õõ»). 8. ja 10. Pidevalt teineteist välja vahetavad rõõm ja pettumus annavad kokku mingi aritmeetilise keskmise. 9. Teatrikritika olukord vabariigis. 11. «Svejk Teises maailmasõjas», «Kuu aega maal».

#### ENE PAAVER:

1. Instseneeringu «...mina pean teed juua saama!» algmaterjal — Dostojevski «Ülestähendusi pörandalt»;\*\* B. Frieli «Tõlkijad»; M. Undi «Vaimude tund Jannseni tänaval». 2. Võib-olla tõesti P. Pedajase «Tõlkijad» ja M. Undi «Vaimude tund Jannseni tänaval»; K. Komissarovi «Vennad Lautensackid»; M. Undi «Kummitused». 3. J. Vaus — «Pusapratipun-dara printsi kingitus». 4. — 5. M. Veinmann — Kullervo («Kullervo»), V. Indrikson — Doktor («Testament»), T. Urb — Buštets («Reamehed»). 6. K. Raid — Ema («Üle läve»), S. Üksküla — Aino Kallas («Vaimude tund»), L. Mägi — Maire («Tõlkijad»). 7. P. Kard — Hugh («Tõlkijad»), L. Säälik — Ilse Kade-reit («Vennad Lautensackid»). 8. «Polgu poja», «Vastutuse», «Nõmmekingseppade» ja «Rub-larüütlike» lavastused. Ja et Balti teatrikevadell võis osaleda selline lavastus nagu Kalinin-gradi teatri esitatud A. Gelmani «Nähviits» — mitte madalatase-meline, vaid lausa tasemetalavastus. 9. Võimalus jälgida «Vanemuis-es» Gorki «Barbarite» valmi-mist esimesest proovist esieten-duseni. Mõned retsensioonid M. Mutilt, T. Karrolt ja L. Prii-mäelt. 10. Kriitika ja teatri süüdistus-tinging vahekorra. 11. «Unenäomäng», «Norman Vallutaja».

#### KRISTEL PAPPAL:

1. — 2. M. Unt — «Vaimude tund Jannseni tänaval». 3. R. Pauku — «Kullervo»; A. Unt — «Reameeste» I vaatus. 4. V. Ernesaks ja A. Matti-sen — «Kullervo». 5. E. Hermaküla — Dugin («Reamehed»), sama lavastuse mitmemehes-steenid. 6. Kõige intrigeerivam — L. Säälik Gertrud «Hamletis». 7. I. Ever — Naine («Reame-hed»).

8. «Kelmuste kool» ja «Roman-tilised fantastikud» «Vanemui-ses». 9. «Estonia» edu Roots-s; or-kestri märkimisväärselt hea tase E. Denissovi «Pihtimuses» (di-rigent P. Mägi). 10. Mure andekate näitlejate pärast, kel pole piisavalt tööd. 11. «Tõlkijad», «Unenäomäng», «Vastutus», «Likvideerimine».

#### LINNAR PRIIMÄGI:

1. B. Frieli «Tõlkijad». 2. Üllatuslikem lavastus? A.-E. Kerge — «Kelmuste kool». 3. — 4. — 5. R. Baskin — Hr Masure («Unerohi»). 6. H. Kuningas — Naine («Tes-tament»), Koidula («Vaimude tund Jannseni tänaval»). 7. — 8. R. Kretšetova «Hamleti»-lavastus «Ugalas». 9. Publiku kunstinõudlikkuse jätkuv kasv. 10. (Meie teatrites ju kirjandus-ala juhatajad asendavate) lavastajate lugemuse ja draama-kirjanduse mõistmise ahtus, pā-raromantiline ühesuunalisus. 11. «Vennad Lautensackid» («Ugala»), «Romeo ja Julia» (Nukuteater).

#### PILLE-RIIN PURJE:

1. T. Ajtmatov — «Ja sajandist on pikem päev» (romaan), V. Va-hing — «Testament». 2. Igati parimad: M. Mikiver — «Reamehed», K. Komissarov — «Vennad Lautensackid». Peale nende: kõikehõlmavalt avar ja habras «Unenäomäng» — J. Toominga, originaalne ja ansambliere «Barbarid» — A.-E. Kerge. 3. I. Agur — «Hamlet», A. Unt — «Reamehed», R. Pauku — «Kullervo». 4. Muusikaline režiil lavastus-tes «Vennad Lautensackid» (K. Komissarov) ja «Tuled sa taga-si?» (J. Allik). 5. T. Kark — Oskar Lautensack («Vennad Lautensackid»), E. Hermaküla — Dugin («Reamehed»); näitleja arengu ja tule-viku seisukohalt oluliselt P. Kol-lomi Ohvitser («Unenäomäng») ja V. Saldre Claudius («Ham-let»). 6. R. Loo kõrgvorm läbi uus-rollide, I. Aru — Preili Supo («Tuuleilil»).

7. L. Säälik — Anu («Tuled sa tagasi?»), K. Raid — Ema («Üle läve»), I. Ever — Naine («Reamehed»), A. Ild — Juhan («Vastutus»).

8. «Vanemuise» kevadkonverentsi väiklane alatoon.

9. Rõõm on, kui pärast teatriõhtut jätkub erutavat arutlusainet ja häid hingepingeid järgnevatesse päevadesse, kuudesse — nagu «Hamleti», «Unenäomängu», «Testamendi» ja veel paljude lavastuste puhul.

10. Süvenes suurelik vastustus tunne ja veendumus, et näitlejaid õiglaselt hinnata, mõista ja hoida on raske, aga vajalik, et selles eksib vahel kriitika, lausa võimetust ja hirmu tekitab aga teatrikauge klatšijanunimissumm. Mõtle sellest seoses kõige valemaga, mille jälg ialgi ei kao — Urmas Kibuspuu lahkumisega.

11. «Vaimude tund Jannseni tänaval»; mõned Noorsooteatri ja paljud Rakvere Teatri lavastused.

#### JAAK RÄHESOO:

Möödunud hooajal nägin paraku tavalisest veel vähem uuslavastusi, nii et muljed piirdusid peamiselt Pärnu teatriga. Siin oligi seekord keskmisest kobedam saak, kus rõõmustasid eriti B. Frieli «Tõlkijad», aga ka I. Turgenevi «Kuu aega maal» ning Undi ja Vahingu algupäranditegi kohta («Vaimude tund Jannseni tänaval» ja «Testament») võiks öelda üht-teist head. Teistelt teatritelt nähtud umbes tosina lavastuse hulgest tundus A. Dudaravi «Üle läve» («Ugalas») kõige kaalukam, ja seegi (ei tükk, ei lavastus) pole ju mingi tipp. Muudel juhtudel peaks kiitma rohkem küll häid kavatsusi («Romeo ja Julia», «Hamlet», «Oh meid mere terida»), või olid lavastused midu küll kombes, aga tükid ise liig ilmselt kommertslikud, et väärida suuremat kiitust («Norman Vallutaja», «Unerohi», «Lõvi talvel»). Kas viimane nähtus (et paremad näitlejatööd kippusid jääma kassatükkidesse) oli hooajale kuidagi iseloomulik, ei saa mina oma piiratud vaatamiste juures otsustada.

#### MIRA STEIN:

1. A. Strindbergi «Unenäomäng», E. Albee «Loomaailugu», B. Frieli «Tõlkijad».

2. Objektivselt ei oska ühtki lavastust hooaja parimaks pidada. Seepärast nimetan mulle kõige rohkem meeldinuid, kõige terviklikumatena, ideeliselt ja eetilisel paelumatena tundunud: K. Komissarovi «Vennad Lautensackid» ja J. Toominga «Unenäomäng». Oma erinevusele vaatamata põhineb nende etenduste sugestiivsus ja haaravus lavastajate isiklikul v a j a d u s e l öelda välja oma sõnum, oma mure just praegu, just selle materjali kaudu.

3. R. Vanhaneni erakordselt vaimukalt ja funktsionaalselt kujundatud «Don Quijote» Rakvere Teatris.

4. «Tõlkijate» muusikaline kuundus P. Pedajaselt ja «Lautensackide» helitausta valik K. Komissarovilt — ajastu lõõklaulud ja Wagneri muusika.

5. T. Kark — Oskar Lautensack («Vennad Lautensackid»), E. Hermaküla — Dugin («Reamehed»), R. Malmsten — meisterlikult groteskne Mr Bompas (Shaw' «Naljahas»).

6. M. Klenskaja — Annie («Norman Vallutaja»), H. Sallo — Näitlejanna («Kaardiväehvitser»), L. Komissarov — Eleanor («Lõvi talvel»). Üllatuslikud olid kõik kolm osatäitmist, avastades näitlejate talendi uusi tahke.

7. A. Ots — Mees sinelis («Likvideerimine»), kelle sõjaaja laulude ettekanne moodustas lavastuse kõige haaravama, iseisvalt emotsionaalse osa.

Järgnevad osad on õigupoolest episoodilised: H. Kalsoja — Rahvakoolide inspektor («Pommeri aed»), T. Lilleorg — Kuulutuste kleepija («Unenäomäng»).

8. Kurb, et ei jõutud salvestada «Džinnimängu» Lisl Lindauga. 9. Rõõmustab, et meie teatripildis on jälle J. Toominga uuslavastusi.

10. Meie näitlejate järelekasvu häälevalitsemise ja kõnekultuuri madalseisu pärast peaksid asjaosalised ise süvenevat muret tundma.

11. Pole tänavu näinud Vene Draamateatri ja Nukuteatri etendusi. Noorsooteatris: «Meie juhtum», «Vanalinna Studios»: «Tuuleil» (seega ka A. Üksküla), «Unerohi», «Svejk

Teises maailmasõjas». Rakvere Teatris: «Liilia», Pärnu Teatris: «Vaimude tund Jannseni tänaval», «Vastutus».

#### MIHKEL TIKS:

1. T. Ajtmatovi «Ja sajandist on pikem päev»; B. Frieli «Tõlkijad».

2. Huvitavam — «Meie juhtum» (K. Komissarov), meisterlikum — «Reamehed» (M. Mikiver), üllatuslikum — «Likvideerimine» (M. Unt), enam meeldinud — «Pihtimuste öö» (N. Seiko), terviklikum — «Viis romanssi vanas majas» (S. Valkov), originaalsem — «Vennad Lautensackid» (K. Komissarov), naljakam — «Unerohi» (E. Baskin), leidlikum — «Pusapratipundara printsi kingitus» (R. Adlas), vaimukam — «Naljahas» (J. Toominga), aktuaalsem — «Vastutus» (I. Normet).

3. I. Kruusamägi — «Unenäomäng», R. Vanhanen — «Höbejänesed», I. Agur — «Tuled sa tagasi?».

4. Reeda Tootsi muusikaline kuundus lavastuses «Oh meid mere terida».

5. L. Sevtsov — Giesling («Pihtimuste öö»), E. Hermaküla — Dugin («Reamehed»), M. Smeljanski — Esko («Nõmmekingsepad»), Spigelski («Kuu aega maal»), Rein («Vastutus»), Manus («Tõlkijad»).

6. M. Klenskaja ja A. Semjonova Annie'na («Norman Vallutajas»), L. Komissarovi Eleanor ja A. Lambi Alais («Lõvi talvel»).

7. A. Ild — Juhan («Vastutus»), H. Kalsoja — Leiniant («Reamehed»), Rahvakoolide inspektor («Pommeri aed»); V. Poljakov — Tunnimees («Ja sajandist pikem on päev»); H. Contreras — Brjanski-Martinelli («Pihtimuste öö»); T. Kark — Uuriija («Likvideerimine»); K. Nielsen — Sarah («Tõlkijad»), Voorake («Kuu aega maal»); E. Kose — Manfred Proell («Vennad Lautensackid»).

8. «Vana Toomas». Näidend + lavastused + kriitika.

9. a) et Mikiver, Komissarov, Toominga on vormis;

b) üksikud stseenid: Mikiver — Hermaküla (etenduses «Reamehed»); Hermaküla — Lill («Reamehed»); Peep — Kivilo —

Elviste («Rublarüütliid»); Smeljanski—Kuningas («Kuu aega maal»); Baskin—Janson («Une-rohi»); Novak—Valter («Viis romanssi vanas majas»).

c) noored — T. Kreen, T. Pabut, T. Urb, A. Lepik, H. Kaljujärvi, M. Visnapuu, K. Nielsen, R. Rätsep...

10. Eesti kirjandus ja teater ei suuda tänapäevaste tein-teist leida.

11. «Romeo ja Julia», «Suvi», «Kummitused».

## ÜLO TONTS:

1. B. Frieli «Tõlkijad» Pärnu teatris. Algupäranditest andsid hooajale jumet uued näendid, mille algupärasuse aste oli mingis olulises tähenduses tavallisest kõrgem, mis üllatasid, milles oli ootamatust (M. Undi «Vaimude tund Jannseni tänaval», V. Udami «Vastutus»). Märkimist väärib need seda enam, et pääsesid ka vaatajate ees hästi maksvusele.

2. A.-E. Kerge «Barbarid» — klassika riskeeriv ja lõpuleviidud «ümbertegemine» tänase vaataja jaoks. P. Pedajase «Tõlkijad» — erinevate tundetoonide paljus ja sügavus, argipäevase ja ideelise mõjuv ühtesulatamine. J. Toominga «Unenäomäng» — täiuslikkusest küll kaugel, aga stseeniti Suure Teatrimängu võimalikkust meenutav.

Kolmanda vaatamise järel, värs-kete muljete meelevaldas, arvan hooaja huvitavamate lavatööde hulka I. Normeti lavastatud «Vastutus». Tundub, et mingid näendid väga olulised sisu-motiivid jäid esialgu siiski lahti mängimata. Kodunemine harjumatuse žanris võttis aega.

3. Eelmise hooaja tippude tase jäi vist kätte saamata? Mitmed kõige enam meelde jäänud lavastused mängiti olustikulisest, ajaloolis-olustikulisest või siis mingis nullstiili kujunduses. Ei sattunud nägema midagi, mida näiteks I. Aguri «Juuditi»\* lapidaarse kujundilise kõrvale seada. Küllalt huvitavana tundus seekord kunstnikutööde poolest «Vanemuise» hooaeg, tegijateks küll peaaesjalikult külalised. Lavaruumi väga mõjuv kasutamine «Barbarites» (L. Pihlak). Heaolu-Eestimaa pilt-postkaardiline kokkuvõte «Rublarüütliid» (E. Kittus). See efektne tagasein tabas O. Antoni pakutud probleemi täpsemini,

kui dramaturg ise ja lavastaja seda olid suutnud. J. Vausi küllane fantaasia ja huumor «Pusapratipundara printsi kingituses», mis terve lavastusega nii kenasti kokku sobis.

4. Väga mõjuvaid tõuse andis muusika juurde «Barbaritele». Nojah, kavalet teeb asja selgeks — V. Ernesaks. Varem öeldu kordamine küll, aga I. Normeti oskus oma lavastuses muusikat kasutada tuli jälle esile («Vastutus»).

5. Tippude tippe ei näe. Ei olnud suurte rollide hooaeg? Ju siis polnud niisuguste rollide sündimiseks vajalikku repertuaari? Häid näitlejaid näen küll ning küllap on nende päristippude puudumisel raskemgi nimetada, kes olid kõige paremad. E. Hermaküla Rudolf Ikka telelavastuses «Rudolf ja Irma». Nõ massiliselt oli häid näitlejaid «Tõlkijates», kuigi ma ei tea, olid need nüüd pea- või kõrvalrollid: P. Kardi Hugh, M. Smeljanski Manus, J. Vlasovi Jimmy Jack, J. Rekkori Owen. Mujalt P. Kollomi Ohvitser («Unenäomäng»), L. Eel-mäe Advokaat («Unenäomäng»), A. Allikvee Kiir («Suvi»), L. Sevtsovi Giesling («Pih-timuste õõ»), H. Toompere Postikana (telesari «Kõige suurem sõber»). Mispärast olen nimetanud ülekaalukalt noori ja nooremaid näitlejaid?

6. E. Kull — Irma (telelavastus «Rudolf ja Irma»). H. Soosalu — Monahhova («Barbarid»); H. Kuningas — Koidula ja S. Üksküla — Aino Kallas («Vaimude tund Jannseni tänaval»); K. Peetri — Eneken («Vana Toomas»).

7. A. Semjonova — Anna ja E. Nõmmik — Karl («Pommeri aed»); E. Nuter — SS-sõdur («Svejk Teises maailmasõjas»); T. Lilleorg — Paul Paju («Rublarüütliid»); J. Lumiste — Lesta («Suvi»); K. Nielsen — Sarah («Tõlkijad»); T. Kattai — Griša («Barbarid»); A. Üksküla — Scultz («Pihitimuste õõ» telelavastusena). Jne jne.

8. —

9. Rõõmud olid, vastata raske. Mitmed noored ja nooremad näitlejad ehk, nende edasiliikumine (TRA Draamateatris, «Vanemuises», Pärnu teatris).

10. Süvenev lõhe näitlejapotentiaali ja selle rakendamise vahel. Mõtleme kas või ainuüksi sellele, kui palju ande-

kaid, tubli ettevalmistusega näitlejaid on teatrid lavakunsti-kateedri kahe viimase lennuga juurde saanud. Ei ole ju paha seis? Kui vähe on aga selles vastuses olnud põhjust nimetada staažikamaid meistreid.

11. «Reamehed». «Vennad Lautensackid».

## LEA TORMIS:

11. Kogemustega vaataja võib hooajast põhihoontes üsna tõese pildi saada ka vähest nähtud lavastuste järgi. Sellegipärast kahetsen, et pole jõudnud veel vaadata näiteks «Suve», «Kirgastumist», «Barbareid»; «Likvideerimist», «Meie juhtumit»; «Vaimude tundi...»; «Vana Tooma» mõlemat lavastust, «Tule sa tagasi?»; «Kalevala» kangelaslugusid; «Svejki»; «Romeo ja Juliet».

Olen endisel arvamusel (vt TMK 1985, nr 1, lk 76) paremsuhtesuhetes. Teen kaasa, nimetades juhuslikus järjekorras mõned näited, lootes hilisematele lisamis- ja kommentaaride võimalustele.

1. V. Udami «Vastutus» on hooaja erinähtus, väga vajalik publitsistika, mida teater meie oludes ajakirjandusest rohkemgi võimendab. Autori esimene ühel etendusjärgsel kohtumisel oli siiski suurem elamus kui lavastus.

Mulle uudne ja väga huvitav B. Frieli «Tõlkijad».

2. Sama näidendi sümpaatne lavastus (P. Pedajas); «Vennad Lautensackid» — K. Komissarov; «Reamehed» — M. Mikiver.

3. Veensid mitmed, parimat ei tea.

4. Mitmes lavastuses oli muusika täiesti omal kohal. Siiski igatsen ilma muusikasaateta sõnalavastust, kus rütm ja muusikaalsus avaldusid lavilises atmosfääris ja inimsuhetes.

5. Kõige veenvam — E. Hermaküla «Reameestes». Aga ka M. Mikiver, U. Kibuspuu samas. T. Kark ja R. Malmsten «Lautensackides», viimane mitmekülgsena ka «Naljahambas». Ootamatult värske tooniga jäi meelde R. Olmaru Sancho Panza «Don Quijotes». Seda loetelu võiks jätkata.

6. Nähtud rollidest tugevamaid — H. Varem «Kummitustes».

7. Ei oska otsustada, mis on kõrvalosa.

8. —



9. Et rõõme ikka jätkub. J. Toominga taastulek aktiivsesse teatritegevusse ja Toominga—Vilimaa koostööplaaniid on lootustandvad.

10. Ikka samad mured.

#### OLAF UTT:

1. Vist siiski V. Udami «Vastutus»: laval mõeldakse sellest samast millest saaliski. Võimalik, et justkui vähekirjandusliku teksti eelistamine heidab valgust ka meie näitekirjanduse nüüdiseisule. Aga ka sellele, mida kõige rohkem vajame.

2. K. Komissarovi «Vennad Lautensackid» «Ugalas».

3. Tiiu Tepandi ja F. Mati ilus ühistöö (A. Arbuzevi «Pihtimuste öö» Vene Draamateatris).

4. On ju olnud teatriõhtuid, millele heli midagi juurde annab. Kuid üldiselt igatsen sõnalavastusi, mis oleksid mõjukad muusikata — jäägu viimane rohkem «Estonia» ja «Vanemuise» asjaks.

5. T. Kargi rollid «Vendades Lautensackides» ja «Likvideerimises» (Noorsooteater). Ka E. Hermaküla ja M. Mikiver Draamateatri «Reameestes».

6. —

7. I. Ever «Reameestes».

8. «Ja sajandist pikem on päev» Draamateatris.

9. —

10. Minagi ei heidaks teatriplidile ette stabiilsust, küll aga seda, et nivoo kõikumised on valdavalt ühesuunalised: üllatusi napilt, ehmatusi küll. Kaalukas sihiseade seltsib tühja keerutamisega ja professionaalsus alasti dilatantismiga; repertuaarivaliku ja selle lavalise lahenduse kriteeriumid ähmasuvad sedavõrd, et teinekord tekib kahtlus nende olemasoluski.

11. «Barbarid», «Unenäomängu», «Vaimude tund Jannseni tänaval».

#### KADI VANAVESKI:

Lubatud vähemkategorilist vormi vastamisel veel vabamalt kasutades ja paludes arvesse võtta, et mitu olulist näitlejatööd nimetamata jääb, sest nägemata «Reamehed» ja «Norman Vallutaja». Tõsiselt on meeldinud:

T. Ajtmatovi romaan «Ja sajandist on pikem päev»; Moskva Komsomoli nim. teatri «Optimistliku tragöödia» I osa ja

ungarlaste «Tartuffe'i» lõpp (meil toimunud gastrollid — kui nad jälle jätvavad — on meie teatrihooaja orgaaniline osa, arvan ma);

K. Komissarovi—J. Vausi «Vennad Lautensackid» ja «Meie juhtum», M. Undi «Vaimude tund Jannseni tänaval» ja M. Undi—J. Aarma «Üiste külaliste» I osa, J. Toominga «Naljahamba» I osa; J. Vausi «Pusapratipundara printsi kingitus»; R. Malmsten «Vendades Lautensackides» ja «Naljahamba» I osas, H. Kuningas «Vaimude tunnis Jannseni tänaval»; K. Peetri «Vanad Toomas», T. Oja «Lövi talvel»-lavastuses, H. Pakk «Pusapratipundara printsi kingitus» lõppepisoodis.

Et Pettuda saab sellest, millest loota oled osanud, siis pettuma panid «Ja sajandist pikem on päev» TRA Draamateatris, «Unenäomängu» tõlgenduse lavaline teostus, «Kummituste» tõlgendamata jätmine, «Likvideerimise» tõlgendus.

#### LILIAN VELLERAND:

1. Algupärandidest M. Undi «Vaimude tund Jannseni tänaval», «Vendade Lautensackide» instseneering ja V. Vahingu «Testament».

2. K. Komissarov — «Vennad Lautensackid» kui kõige mängurõõmsam lavastus.

3. J. Vaus — «Vennad Lautensackid».

4. K. Komissarov — «Vennad Lautensackid».

5. T. Kark — Oskar Lautensack («Vennad Lautensackid»).

6. H. Kuningas — Koidula («Vaimude tund Jannseni tänaval»).

7. I. Ever — Naine («Reamehed»).

8. Raske vastata.

9. Et «Pilvede värvid»\* 100. etendusel publik mitte ainult ei nutnud, vaid ka naeris. Mingi senisest nõtkema, paindlikuma vormi ja mõtlemise ootus on õhus.

10. Mitte mure, vaid soov näha rohkem sellise haardega rolle nagu Kargi Lautensack ja Hermaküla Oks.

11. Ei oska öelda.

#### MARGOT VISNAP

1. B. Frieli Tõlkijad», M. Undi dramatiseering L. Feuchtwangeri «Vendades Lautensackidest» ja «Vaimude tund...».

2. Inimest hoidva-austava põhiheliga «Reamehed» M. Mikiverilt. «Vennad Lautensackid» K. Komissarovilt: mõjus ideeline ja vormiline lõpetatus, kõigiti läbikomponeeritud tervik. Aus, mõistev, kuid halastamatu vestlus inimesega tema eksistentsi vastuoludest J. Toominga (teostusel küll vähemõnnestunud) «Unenäomängus» — täidab oma teemalt olulist tühimikku teatriplidid. Mingi erilise, nauditava teatrihustiku löi Koidula Majamuuseumis M. Undi «Vaimude tund Jannseni tänaval».

3. J. Vaus — «Vennad Lautensackid», R. Babitševa-Vanhanen — «Don Quijote».

4. A. Mattiisen — «Don Quijote».

5. T. Kargi Oskar («Vennad Lautensackid») — tema improvisatsioonihelde, mõnele ehk huligaansusena näiv lavavabadus mõjus kui värskendus süst meie kohati ju nii raskemeel- sisse (igavasse?) lavaõhustikku. Mitte vähem üllatuslikuks osutus veel kahe Noorsooteatri näitleja visiit «Ugalasse» — T. Tepandi ja K. Orro Buslai- osatäitmised («Üle läve»), ehkki tõlgenduselt-lahenduselt erinevad, mõlemale milleski olulised, väärtuslikud. A. Lutsepa Tom («Norman Vallutaja») — nüansipeen ümberkehastumine, mah- lakas, odavast koomikast kau- gell, aga üdini naljakas, inim- likku soojust saali kiirgav lavakuju. E. Hermaküla Jaan Oksana («Mees, kes ei mahu kivile») demonstreeris endaks- olemise kunsti ja peent suht- lemissoskust saaliga. J. Aarma üllatas väljaastega oma seni üsna ebamäärastest näitlejaamp- luast monoetendus «Mees paadis» («Üised külalised»). H. Kaljujärve El Gallo («Romanti- lised fantastikud») pole kaugelt- ki parim, mida ta näitlejana loonud, kuid väärin mainimist kui tõestus, et kunstinõudlikust tüürist ilma jäetud näitleja (sagedane nähtus «Vanemuise») võib ka omapäi midagi saavutada.

6. M. Klenskaja Annie («Norman Vallutaja») — peene partneritunnetusega, targalt ja täp- selt mängitud, (ka kogu tü- ki) koomilis-traagilist heli ta- juv osatäitmine. Ehkki H. Va- remi pr Alving («Kummitused») ei kõlanud täis-*crescendo*'s, kõiki kõlavärve haaravalt, ei tohiks pingutatud täiuseideaali ihalu-

ses sellisest rollist mööda minna. H. Kuninga Koidula («Vaimude tund Jannseni tänaval») — värskem osatäitmine Pärnu teatris, rajooniteatrites, üldse. Kui antaks välja preemia kõige lootustandvama osatäitmise eest, siis peaks see minu arvates kuuluma T. Pennie Julile («Liilia»).

7. M. Visnapuu Karl ja T. Urbi Kulpson («Pommeri aed»), S. Luige episoodiline peokõne («Meie juhtum»), M. Vaheri Ivan Vassiljevits Lomov («Tšehhovi naljad»), T. Kreeni Narr («Võlulaul»), T. Pabuti Hugo ja M. Verniku Mari («Liilia»), E. Nuteri SS-sõdur («Svejk Teises maailmasõjas»).

8. Näen kahjutundega, et üsna mitmeski lavastuses (esimesena meenuvad «Kuu aega maal», «Rublarütlid») püsib tendents näitlejapotentsiaali raiskamise suunas (mitte kasutamata jätmine!). On isegi korralikke osatäitmisi, kuid lavastajad pole loonud võimalust lõpuni lahtimängimiseks. Ei toetatagi näitleja tarvet endast kõik anda (kui see tänasele näitlejale ikka

veel loomuomane on!) — meenub mingi sisemine loominguine rahulolematuse näitlejate nägudel, kui eesriide ette kumarduma tullakse. Vähemal või rohkemal määral kohtab seda igas teatris. Eesti näitlejate juba liiga haltuuramaigulised kõrvalhüpped vennasvabariikide filmistuudiotesse.

9. Rõõm, et mitmed huvitavad lavastused, küll tormilise publikumenuta, kestavad endises headuses edasi.

10. Süvenevaks mureks on «Vanemuise» jätkuv ebakindlus. Ja et seejuures alahinnatakse avaliku arvamuse osa teatri olukorra arutamisel. Kui teatris on midagi korrrast ära, siis võib ju avalikkuse ees pieteeditundeliselt vaikida (jättes asja ametkondlikuks arutamiseks), ei tohiks aga võimalust anda tegelikult olukorrast moonutatud pilti luua. Kui lugeda üle aprillipleenumil parteiorganisatsioonide juhtimistegevuse kohta esitatud nõudeid, mis laienevad ju tegelikult kõigile eluvaldkondadele, siis ei tohiks ka «Vanemuise» teatri töö hin-

damisel olla kohta, nagu seda mõnikord juhtub, kiidulaulule ja komplimentidele, samuti katsetele varjata üldiste sõnade tahta asja olemust, veeretada süü puuduste korral objektiivsetele põhjustele või ametkondlikele vastuoludele. Teatri kodupubliku huvi pidev langus, kunstiliselt ebaküpsed lavastused, kunstilise taseme kõikumus ei tohiks rahuloluks põhjust anda ei Tartus ega vabariiklikul tasemel. Imestust tekitab, et ülikoolilinna teatri repertuaaris pole valdavaks teosed, mille põhjal «Vanemuine» võiks tudengkonnale teiseks ülikooliks olla (nagu teater end kunagi ristinud on). Sideme katkemine teatrikunstile vastuvõtlikuma, seega ka aktiivsema, uute ideede ja kunstivormide suhtes lahtisema publiku — üliõpilastega, laiemalt kogu intelligentsiga, pole muidugi ainus põhjus muutsemiseks. Veelgi üllatavamana tundub K. Irdi viimaste aegade hoiak, et süüdi on publik, kes ei mõista «Vanemuise» teatrit.

11. «Naljahammas», «Tuuleil», «Lõvi talvel».

## SVEN NYKVIST

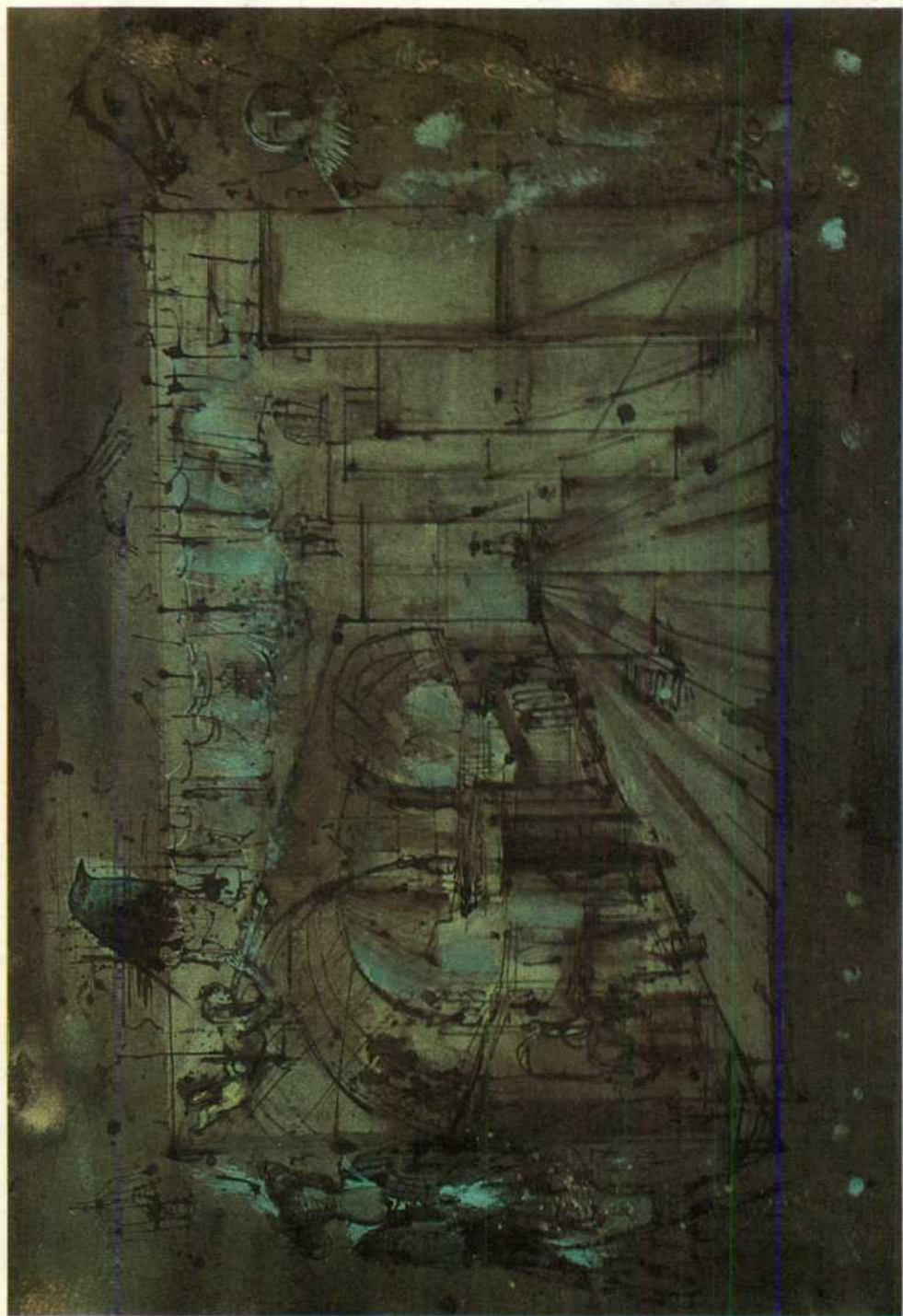


Sven Nykvist ja Ingmar Bergmani filmi «Fanny ja Alexander» võtetel.

Kokkuhoidlik kunstliku valguse kasutamine, samas aga ereda päeva ja kontrastide vältimine, varju ning poolvalguse eelistamine, objekti kaudselt valgustamine iseloomustab Sven Nykvisti kaadriseadet. Põhimõte, et vaataja ei märkaks värvi, et filmi pildilisus ei segaks kuidagi näitleja jälgimist, filigraanne eri objektiviide ja filtrite kasutamine kujutava ning kaadri värvimaailma esiletoomisel meenub Ingmar Bergmani filmidest, kellega Nykvisti seob ligi 30 aastat kestnud koostöö. Bergman-Nykvist on niisama lahutamatu paar nagu Eisenstein-Tisse, Jancsó-Kendé, Forman-Ondříček, Visconti-Rotunno, Godard-Coutard jt. Aastakümnete jooksul kujunenud loominguõpral on loomulikult avaldanud mõju ka filmide kunstilisele tasemele. «Neitsiallikas», «Vaikus», «Puudutus», «Ussimuna», «Sosinad ja karjed», «Fanny ja Alexander».

Nimetatud on üksnes osa Bergmani-Nykvisti ühistöödest; kaks viimatist töid, vastavalt 1974 ja 1984 nii režissööride kui ka operaatorile «Oscari». Oleks siiski vale Nykvisti loomingubiograafiat, millesse kuulub ligi 100 teost, siduda üksnes ta kuulsaa kaasmaalasega, Sven Nykvist on teinud filme koos R. Polanski, A. Pakula, J. Troelli, L. Malle'i ja teistega. Üheks huvitavamaks tööks peetakse kongeniaalset Hesse-ekraniseeringut «Siddhartha» (1974) koos Conrad Rooksiga Indias. Volker Schlöndorffiga kahasse on valminud mitu filmi, viimati «Swanni armastus». Sven Nykvist alustas fotograafina ning 1941. aastal asus tööle operaatori assistendina. Öppis aasta Roomas filmikoolis ning 1945 debüteeris iseseisva operaatorina. Tänu isa ametile (SN sündis 1922 luterliku misjonäri peres) viibis Nykvist lapsena korduvalt Aafrikas, hiljem, juba kaameramehena, käis ta seal veel sageli. Valmis dokumentaalfilm Albert Schweitzerist. Aafrika maastikud on olnud Nykvistile värvi ja looduse nägemise kooliks. Võib-olla on pikaajalised katsetused looduse filmimisel aidanud teoks saada sellistel portreemaastike maalingutel, nagu me neid tunneme filmidest «Persona», «Stseenid ühest abielust», «Sügissonaat», «Pärast proovi».

1985. a suvel töötas SN taas kodumaal koos režissööriga, kelle loomingutee algas filmiga «Teerull ja viiul». Töö pealkiri on «Ohver».



G. Meshišvili. Dekoratsioonikavand G.-B. Molière'i komöödiale «Tartuffe» (rez. Hatiskat-si). 1981



G. Meshišvili. Dekoratsioonika-vand B. Brechti draamale «Kau-kaasia kriidiring» (rez. R. Stu-rua). 1975

---

# Heinrich Schütz — 400 aastat sünnist

---

TOOMAS SIITAN



Tänavuse muusika-aasta suurtest juubilaridest on kaks omavahel eriliselt seotud. Need on saksa barokkmuusika vädgeva hoone väärivad nurgasambad Heinrich Schütz ja Johann Sebastian Bach. Esmapilgul tõmbavad nad endale vaatleja kogu tähelepanu, jättes sootuks varju ehitise, mida nad kahelt poolt toetavad. Kunstiajaloolane G. Dehio täheldab saksa kunsti ühe eripärana, et tema öitsejad ei satu kokku stiilide arengu kõrgpunktidega, vaid langevad stiiliajaloo äärealadele. Schützi ja Bachi sündi lahutab 100 aastat; nende tegevus raamib ligi 150 aastat väldanud muusikaajaloo perioodi: üks on selgelt selle aluserajaja ja teine lõpetaja. Kahe geeniusi suurust pole mõtet võrrelda. Kui Bach näibki suuremana, siis küllap seepärast, et on meile lähemal. Ilma Schützita pole teda aga võimalik ette kujutada.

Heinrich Schütz on pärit vanast Chemnitzis patriitsisuguvõsast. Tema isa Christoph Schütz (u 1550—1635) oli noore mehena Geras linnakirjutajaks, ema poolt vanaisast sai Gera linna-pee. Heinrich Schütz sündis 8. (mõnedel andmetel 14.) oktoobril 1585 Gera lähedal Köstritzis. 1591. aastal kolis perekond Weißenfelsi, mida H. Schütz pidas hiljem alati oma kodulinnaks. Chr. Schütz päris Weißenfelsis oma isalt linna parima võorastemaja (see seisab praegugi seal), temast saab kammerherra ja kohtunik, hiljem linna-pee. Schützi vanemad püüavad poisile anda head haridust, otsides talle linna parimaid õpetajaid. Nii lasevad nad tal sattuda ka kantor Weberi (surn 1597) käe alla, kes polnud sugugi vilets helilooja ja kellest sai Schützi esimene muusikaline mõjutaja.

1598. aastal ööbis Schützi võorastemajas Hesseni maakrahv Moritz, kellest sai Heinrich Schützi tähtsaim suunaja, eestkostja ja talle väga lähedane inimene. Krahv oli harituse poolest üpris erandlik oma aja saksa ülikute seas. Oma residentsist Kasselis oli ta teinud saksa õukondliku kultuuri keskuse, tõstes ka kapelli väga kõrgele tasemele. 1595. aastal asutas ta Kasselisse vastukaaluks vanale ladinakoolile gümnaasiumi, kus juba sajandivahetuseks olid parimad võimalused Saksamaal tegeva, XVI saj humanismi traditsioonidel põhineva igakülgse hariduse saamiseks. See kool, *Collegium Mauritianum*, oli

mõeldud aadlikele, vaba juurdepääsu ja stipendiumi pakuti aga samuti kapelli-poistele, keda tavatseti ülilooligi edasi saata. Krahv kutsus 13-aastase Heinrich Schützi 1599. aastal vastu vanemate tahtmist oma kapelli sopranilauljaks, lubades poisile gümnaasiumis «kõiki häid kunste» õpetada. Sellest õnnelikust juhusest algab Schützi kujunemine.

Kasseli õukond oli sajandivahetusel hästi tuttav välismaise muusikaga. Mõnda aega viibis seal isegi inglise õue-muusika suurkuju John Dowland. Haruldaset mitmekülgset materjali võis leida õukonna raamatukogust. 1547. aastast alates juhtis Kasseli kapelli Hans Heugel, kes viis seal klassikalise motetikunsti kõrgele järjele. 1588. aastal sai talle vääriliseks järglaseks kuulsa Johann Waltheri õpilane Georg Otto. Temast sai ka Schützi õpetaja. Kasselis viibis Schütz aastatel 1599—1608 ja vaevalt ta siis veel ette kujutas, et temast võiks muusik saada. Ometi on ta just siit, mitme muusikavoolu kohtumispäigast, tugevatelt saksa muusika traditsioonidelt ja väga teadmislembesest õhkonnast saanud kindla aluse oma edasisele tegevusele.

1608 läheb Schütz Marburgi ülikooli õigusteadust õppima. (Miks küll on nii paljud heliloojad alustanud juurastuudiumist?!) Schützi väljaõeldud põhjenduski on tüüpiline: «...et valida lootustandvat elukutset ja omandada auväärne kraad» ning «...kuna minu vanemad pole iial tahtnud, et ma muusikast täna või homme endale elukutse teeksin».<sup>1</sup> Neid õpinguid jätkub vaid napiks aastaks — vahele astub taas tema «maine kaitsepatroon» maakrahv Moritz, pakkudes noormehele stipendiumi üheks aastaks muusikaõpinguteks Venetias.

Tagantjärele tundub Schützi minek endastmõistetav. Ta oli 23-aastane, väga hea haridusega ja ka Venetia kooli stiilile ette valmistatud, sest juba kooripoisina Weißenfelsis oli ta harjunud (protestantliku, Venetia koolist sõltumatu) mitmekoori-tehnikaga. Euroopa renessanssmuusika on põhiliselt franko-flaami päritoluga. Saksamaal elasid madal-maad traditsioonid väga jõuliselt kuni XVII saj alguseni. Barokkmuusika ootas aga impulssi lõuna poolt; harmoonilis-funktsionaalne printsiip, mis on barokkmuusika alus, kujunes just itaalia XVI

H. Schützi vanadusportree trükkis väljaantud Martin Geieri mälestusjutlusest.

<sup>1</sup> H. H. Eggebrecht, H. Schütz, musicus poeticus. Göttingen, 1959, S 7.

saj muusikas<sup>2</sup>. Saksamaa ja Venezia vahel seisab ühenduslülina Orlando di Lasso (1532—1594), kes geniaalselt ühendab Põhja- ja Lõuna-Euroopa muusikute kogemused. Venezia kooli tippmeister Giovanni Gabrieli, hilisem Schützi õpetaja, alustas ise Münchenis Lasso õpilasena (1575—1579). Giovanni onu Andrea Gabrieli oli õpetanud H. L. Haßlerit, kelle muusikat Schütz tundis. Samuti oli Schütz mõjutatud Lasso kooli meistritest, eriti L. Lechnerist (surn 1606), kelle teostega ta tutvus Kasselis. Venezia oli tuttav kõige pöörasemate eksperimentidega (nagu C. Gesualdo rafineeritud madrigalikunst) ja Markuse kiriku värviröömsat kontserdimuusikat imetleti kui ennekuulmatut. Ometi ei kiptud seal polüfooniakunsti alustugede kallale, nagu tegid «noored vihased» Firenzes ja Mantuas.

Schütz on G. Gabrielit hiljem oma ainsaks õpetajaks nimetanud ning avaldanud korduvalt sügavaimat austust tema vastu. Gabrieli aga taotles 1610. aastal stipendiumi pikendamist veel kaheks aastaks ja kutsus Schützi isegi oma ametikoha pärijaks (Markuse kiriku organisti koht oli tol ajal Euroopa üks auväärsemaid). Schütz jäi Veneziasse neljaks aastaks (viimasel aastal vanemate rahaga) ja 1611 ilmub seal ka tema op 1 — kogu 5-häälseid madrigale. Leiame neist juba üllatavalt julget ja küpsset eneseväljendust, itaalia madrigalimaneeride meisterliku jälgendamise kõrvale jääb ruumi tugevale isikupärale.

1612. aasta augustis suri G. Gabrieli. 1613. aasta keskel pöördus Schütz tagasi Kassellisse ning määrati ilmselt kohe õukonna teiseks organistik. Ta jätkab aga nüüdki veel juristiõpinguid, sidudes end mõneks ajaks Leipzīgiga. Üllatavalt kaua, peaaegu 30. eluaastani, ei suuda Schütz kutsevalikut langetada, suur muusikuanne võitleb temas praktilise meelega ja tugevalt ratsionaalse mõtlemisega. See andepaar kujundab hiljem ka tema muusikalise isikupära.

1614. aastal sai Schütz kutse, mis otustas tema saatuse — Dresdenisse kuurvürst Johann Georg I kapellmeistriks. Paremat pakkumist ei pruukinud tal

oodata, Dresdeni õuekapell ja kantoraat olid protestantliku Saksamaa tähtsamad muusikakeskused ja väärilised partnerid Münchenile, kus elas veel «jumaliku Orlando» hiilgus. Schütz ei kiirusta nüüdki otsustamisega, käib sageli Dresdenis, täites seal mõningaid ülesandeid, ning asub alles 1617. aasta algul kohale, millega jääb seotuks kogu oma pika elu lõpuni. Dresdeni suur kapell pakkus hoopis teisi töövõimalusi, juba samal 1617. aastal toimus keiser Matthiase pidulik vastuvõtt ning reformatsiooni 100. aastapäeva tähistamine, mille puhul kõlasid Schützi uued suurekoosseisulised teosed (1619 avaldatud psalmid).

Esimesed üheksa aastat saksikuurvürsti teenistuses olid Schützi elus õnnelikemad. 1619. aastal abiellus ta Anna Magdalena Wildeckiga, kuurvürsti sekretäri 18-aastase tütrega, elas temaga kuus aasta väga õnnelikus abielus ning sai kahe tütre isaks. Sel ajal valmivad ka tema esimesed meistritööd. Schützi võime kahtlemata pidada eelkõige vaimuliku koormuusika loojaks, esimesed teosed selles vallas avaldab ta aga alles 34. eluaastal. Kogumik 26-st Taaveti psalmist (op 2; 1619) ei ole kindlasti enam «ettevalmistav teos», üllatavalt võime siit leida peaaegu kõike, mis on tema loomingule omane kogu elu vältel, vaid raskuspunktid asetuvad hiljem ümber. Tsüklid psalmitekstidele olid Lasso motetiloomingu keskpunktiks; Schütz lähtub sellest, lisades palju Venezias õpitut: suure pillikoosseisu, mitmekooritehnika, kontsertliku musitseerimise ning, mis olulisim, muusika ja teksti uue suhte. Tekst muutus XVII saj algul muusika suhtes tihti lausa dikteerivaks ja muusika pelgalt toeks teksti ilukõnele. Vokaalmuusika sai omalaadseks suhtlemismeediumiks ja eriti Itaalias muutus nii ilmalikus kui ka vaimulikus muusikas valdavaks teksti teatraalne esitusviis. Tempos, silbivältuses, häälekõrguse tõusudes-langustes, dünaamika ja agoogikas pidi meloodia täpselt matkima näitleja või oraatori maneere. See *imitazione delle parole* on ühtlasi ka *imitazione della natura*, sest rõhutada teksti tundeseisundeid, peab ta neid kuulajale ka aktiivselt vahendama, viima ta samasse seisundisse. Nii viisi pole muidugi enam ka tähtsusetu, mis keelsele tekstile muusikat kirjutatakse. Schützi stiili erinevus kaasaegsetest itaalia meistritest on suurel määral seotud itaalia ja saksa keele erinevustega. Selle probleemi juurde tuleme veel tagasi.

<sup>2</sup> Kolmkõla mõiste fikseerisid Bartholomeus Ramis de Pareja 1482. aastal Bolognas ja Franchinus Gafurius 1518. aastal Milanos. Pietro Aron räägib 1523. aastal vertikaalsest kuulamisest ning seletab oma aja muusika head kõla sellega, et heliloojad komponeerivad hääli koos, mitte üksteise järel. 1558. põhjendab Gioseffo Zarlino duur- ja mollhelistike polaarsust. Venezia kooli muusikas ongi juba valdav vertikaalne kuulmine — kesk- häälte liinid lähevad kõlas oluliselt kaduma.





*Rembrandt. Muusiku portree (Heinrich Schütz?). Oli*

1623. aastal valmis Schützi esimene dramaatiline teos «Ülestõusmislugu» («Auferstehungs-Historie», op 3). Vormilt on tegemist oratoriaalse teosega, aga ehtsat monoodiat siin veel ei ole, kuigi see hakkas Saksamaal juba levima<sup>3</sup>. Ta ei lähe kaasa itaalia moodsa teatrailsusega, mille puhul monoodia on otsese kõne edasiandmisel endastmõistetav, vaid säilitab gootikast pärit kontrarealistliku väljendusviisi, kus mitmehäälselt ja imitatsiooniliselt laulvad üksiktegelased annavad jutustavale tekstile erilise sümboolse jõu. «Ülestõusmisloost» võib leida ka rahvalikku *villanella*-stiili; tema loomisaeg langes kokku paljude saksa laulude seadete kirjanekuga, millega ta on andnud tõhusa panuse saksa barokklaulu kujunemisse. Just rahvaliku ja ilmaliku sfääri kaudu süveneb Schützi huvi monoodia väljendusvõimaluste vastu. 1627. aastal loob ta esimese saksa ooperi «Daphne» (tekstiks M. Opitzi saksakeelne töötlus O. Rinuccini palju kasutatud libretost). See õukondlikeks pulmadeks kirjutatud teos langes 1760. aastal koos tema paljude teiste teostega lossipõlengu ohvriks ja on tänaseks ainult ajaloo fakt. Ooperitega Schütz rohkem ei katsetanud, järgmised tõsiselt võetavad ooperid kirjutatakse Saksamaal alles sajandi viimasel kolmandikul itaallaste poolt (G. A. Bontempo ja G. Peranda «Apollo ja Daphne», 1671) ja nii ongi raske määrata Schützi mõju selle žanri kujunemisele. Monoodia tungib nüüdsest aga tema vaimulikesse teostesse ja keskealise Schützi looming saab üha enam subjektiivse hoiaku. «Mina»-probleemi süüvimisega on sisuliselt uudne 1625. aastal ilmunud motetikogu «Cantiones sacrae», tekstivalikus torkavad silma kaheksa Augustinuse teksti.

1628. aastal läheb 43-aastane Schütz üheks aastaks veel kord Venetsiasse, ette-käändeks uute nootide ja pillide muretsemine kapellile, huviks aga tutvumine «itaalia muusika uute maneeridega ja õpingute jätkamine». Kuigi dokumendid vaikivad sellest, on ilmne tema kokkupuude Claudio Monteverdiga, kes oli Markuse kiriku kapellmeister ja parajasti oma kuulsuse tipul. See reis on Schützi palju mõjutanud ja avab tema loomingus teise perioodi. Schützi teostesse ilmub improvisatsiooniliselt virtuoosne soololaulmine, kontsertlikkus ja itaalia *stile rappresentivo*. Järgneva ligi 20 aasta loomingul põhjal võiksime oletada väga tugevat Monteverdi-elanust, on

aga kummaline, et Schütz, kes varustab oma teosed põhjalike eessõnadega ja on 1651. aastal pannud kirja ulatusliku autobiograafia, ei maini kusagil kordagi Monteverdi nime.

Itaalia muusikas jäi Schützile õige palju ka võõraks. «Nuove musiche» tekkis 1600. aasta paiku põhiliselt ilmalikus valdkonnas (madrigal, aaria, ooper). Uus on selles muusikas eelkõige püüd mõjuda peamiselt meelte kaudu. Siit algab esteetilise muusika<sup>4</sup> ajastu. Tulemuseks on esialgu teatud dualismi tekkimine ilmaliku ja vaimuliku stiili vahel (hiljem jõuab vaimulik ilmalikule järele). Just see dualism on saksa muusikale kuni Bachini olemuslikult võõras. Kõik uus itaalia muusikas on väga radikaalne; ta mitte ei uuenda vana, vaid välistab selle. Schütz rajab siin saksa muusikale oma tee — kõik uus tema (nagu hiljem Bachi) loomingus toetub kindlalt vanale. Selleks «vanaks» on madalmaisepäritoluga kontrapunktitehnika pühad seadused, millest ilmalikustunud ja edevaks muutunud itaalia muusika hakkas loobuma. Schütz austas neid reegleid ka itaaliaalikult afekteeritud ja kontsertliku stiili juures ning säilitas seega saksa muusikale kuni Bachini tugeva sisuüh-tuse, ühte punkti koondatuse.

1625 suri Schützi naine. See raske löök avab tema elus uue perioodi täis katsumusi ja masendust. Schützi aktiivsema tegutsemise aeg langeb suuresti ühte Põhja-Euroopat rängalt laastanud 30-aastase sõjaga (1618—1648). Saksimaa kannatas küll suhteliselt vähe, ometi saab ka Dresdeni õukond sõjahädasid maitsta. 36-liikmeline kapell kuivasis 1639. aastaks 10-liikmeliseks ja neilegi ei suudetud korrapäraselt palka maksta. Vahemikus 1630—1638 kaotas Schütz mõlemad vanemad (eriti emaga olid tal väga südamlikud suhted), äia, kaks venda, ühe tütre ja mitu lähedast sõpra, sealhulgas oma parima toetaja ja suunaja maakrahv Moritz von Hesseni, ning helilooja J. H. Scheini.

Selle aja teoseid läbib surma teema. 1636. aastal on loodud «Musikalische Exequien», suurejooneline matusemuusika vürstlikule sõbrale Heinrich Posthumus von Reußile, kes sellele ise tekstid valis. Schütz on koostanud lähikestest tekstilõikudest ekspressiivselt mõjuva rea ning loonud oma kõige jõulisema muusikalise terviku, korraldades suure hulga erilmelise löike sümmeerial põhineva ratsionaalse skeemi alusel. See

<sup>3</sup> J. H. Scheini «Opella nova» (1618) ja «Musica boscareccia» (1621).

<sup>4</sup> aisthétikos (kr k) — meeleliseks tajuks võimeline või kohane.

vormiseade on juba päris otseselt kõrvutatav Bachi suurvorme korraldavate mõistuslike ja siiski salapärase skeemidega. Tänapäeva inimene ootab matusemuusikast küllap hoopis muud. Arvestades eriti Schützi isiklikke läbielamisi, on hämmastav, millist pidulikku rahu ja innukat tänutunnet see teos endas kannab.

1636—1639 on valminud kaheosaline kogu «Kleine geistliche Konzerte» («Väikesed vaimulikud kontserdid», op 8 ja 9). Seni end valdavalt suurejoonelisel väljendanud Schütz tungib siin kodumusiitseerimise intiimsesse sfääri (teosed on 1—5 soolohäälele generaalbassiga). Ometi saavutavad muusikalised visioonid just nendes kammerkontsertides erilise jõu. Esmakordselt ilmub nähtavale ka Schützi hingeline surutis, «Weltangst».

Sõja-aastail vajatakse Schützi teeneid Dresdenis järjest vähem ning ta viibib sageli reisidel, mis tihti sarnanevad sõjapaoga. Sel ajal on ta teinud tohutu töö paljusid Kesk- ja Põhja-Saksa viirelvaid kapelle ja kantoraate toetades ja juhtides ning juba lagunenuid jalule aidates. Kõige enam oli tema organisatsioonikätt vaja pärast sõja lõppu linnade ja õukondade muusikaelu taastamisel. See on tema elutöö teine pool.

Kolmel korral on ta viibinud Kopenhagenis (1633—1635; 1637—1638; 1642—1644), kus ta nimetati Taani kuninglikuks kapellmeistriks (1633) ja ülemkapellmeistriks (1642). Seal pöördus ta veel kord lavamuusika poole ja kirjutas kaks balletti (koos lauluga), neist edukam oli «Orpheus ja Eurydike» (1638; 1673. aastal ka Moskvas ette kantud!).

1645. aastast pärineb väike passioon-oratoorium «Kristuse seitse sõna ristil». See töö jääb pika ajavahemiku keskele, mis lahutab «Ülestõusmislugu» (1623) elu lõpu oratooriumidest (1644—1666) ja on vaheetapp tema dramaatilise stiili evolutsioonis. Seepärast võib siit leida ka mõningat stiilikrevust. Loo põhilist osa kannab monoodiline stiil, sealjuures väga erinev itaalia *lamento*'st oma rahulike pikkade meloodiakaartega. Kulminatsioonihetkedel kuuleme ka siin veel 4-häälselt laulvat evangelisti.

Suur sisuline ja stiililine pööre juba kõrgesse ikka jõudnud meistri loomingus langeb ühte sõja lõpuaastatega. Selle asemel, et minna järjest edasi alustatud stiiliuundustega, pöördub Schütz taas traditsiooniliste vormide ja range kontrapunktitehnika juurde. Huvitav, et sellist pööret hilises loomingus näeme õige paljude saksa heliloojate juures (Mozart, Beethoven, Schubert, Wagner jt). Ka

Bach pöördus täpselt sama vanalt kontrapunktiesperimentide juurde, lõpetades oma elutöö «Muusikalise ohvri» ja «Fuugakunstiga». Schützil on pöördeliseks 1648. aastal avaldatud kogu «Geistliche Chormusik» (op 11), mis sisaldab 29 5—7-häälsel motetti. Eessõnas rõhutab ta soovi avaldada kontrapunktitehnikalt eeskujulikke tsükliid, kuna itaalia moe jälgendamise on viinud selle ni, et korralikku kontrapunkti ei osatagi enam kirjutada. Generaalbass, mille kasutamine teeb komponeerimise hoopis lihtsamaks, oli võitnud selleks ajaks suure populaarsuse. Ka Schütz käib selle moega kaasas, kuid, nagu ta kurdab, põhiliselt kirjastajate pealekäimisel. Tõesti, tema paljuhäälses teostes on generaalbassi lisamine enamasti täiesti formaalne ja eessõnad rõhutavad, et selle võib ka ära jätta. «Geistliche Chormusik» kuulutab sõja pealiskaudsust levitavale generaalbassimoele, nõudes kontrapunktikunsti taaselustamist. Selle ürituse õnnestumine võib olla tõesti suuresti Schützi isiklik teene (tema elu viimasel veerandil peeti teda üle Saksamaa kõrgeimaks autoriteediks kõigis muusikaküsimustes) ja Bachi ajaks on saksa muusika ainsana säilitanud tugeva kontrapunktilise aluse.

1650. aastaks lõpetab Schütz oma monumentaalseima kogumiku «Symphoniae sacrae» (I—1629; II—1647; III—1650). Selle esimene, ladinakeelne osa on ilmunud Venezias ja on otseseoses teise Venezia-reisi elamustega. Lähestikku ilmunud järgmistes osades, mis olid eranditult saksakeelsete tekstidega, näeme kaugele edasi arenenud kontsertstiili improviseeritud koloratuuridega ja baroklike kõlaefektidega.

50. aastatel teravnevad Schützi suhted Dresdeni õukonnaga. Ta nõuab pensioni — iga peaks seda juba lubama —, maksimisest aga keeldutakse, kuna veel on vaja tema teeneid. Olukord paraneb alles pärast Johann Georg I surma (8. X 1656). Johann Georg II, kes oli juba kuurprintsina asutanud (1641) oma kapelli, liidab selle kuurvürstliku kapelliga ja korraldab õukonna muusikaasjad põhjalikult ümber. 1660 on uues kapellis dokumenteeritud juba 50 liiget, domineerivad itaalia muusikud. Schütz lastakse nüüd, pärast 40 teenistusaastat, «osalisele vanaduspuhkusele». Ta müüs 1657. aastal oma maja Dresdenis ja jäi surmani kodulinna Weißenfelsi, kus tema õde Justina pidas perekonna võorastetaja. Ta pidi veel vaid «erakorralistel juhtudel» ilmuma ülemkapellmeistrina Dresdenisse. Siiski on õukonnaaktides

igal aastal 3—4 sissekannet tema reisi- kulude kohta. Vanaduses olid tal väga südamlikud suhted Wolfenbütteli hert- sogipaariga ning aastatel 1655—1665 on ta ka seal «gastroleerivaks kapell- meistriks».

Schütz elab ja loob erakordse vanu- seni. Lausa hämmastav, et veel 80. elu- aastates hoiab ta oma käekirja üha muu- tumises. Aastatel 1664—1666 kirjutab ta oma väljapaistvamad dramaatilised suurvormid, mis jäävad kroonima elu- tööd. Need on: «Jõululugu» («Weih- nachts-Historie», 1664) ning kolm pas- siooni — Luukase, Johannese ja Matteu- se järgi (1665—1666). Tema stiili areng, mis algab Taaveti psalmide (1619) pul- bitsevast värvilaamast, kulgeb selgine- mise suunas ja jõuab lõpuks peaaegu äärmusliku askeetluseni, väljenduse- ni, mille jõud peitub tema taandatuses. Schütz pole midagi oma külluslikust ar- senalist üle parda heitnud, tema koge- mused on siin sulanud kõike ühenda- vasse stiili, mis oleks otsekui koondumas tagasi oma alglattesse.

Seda imelist puhastumist võime näha ennekõike meloodiates. Jõululugudega kaasnevat enamasti ikka lihtsad, rahva- likud meloodiad, nad sobivad siia oma algelisuses. Kas aga Schützi meloodika on rahvalik? Näib, et tema on püüdnud minna veel kaugemale tagasi, lättele veel lähemale, tema meloodiat tahaks nime- tada a l g m e l o o d i a k s. See on täius- lik oma primitiivsuses, mitte üksnes lihtsusest johtuva harmoonilisuse pärast, vaid ka imepärase kõikehaaravuses ja väljenduse vapustavas täpsuses. Näiteks sissejuhatus «Jõululoo» I intermeediu- mile:



või «aaria» ise:

Cantus (sopran)

Fürchtet euch nicht, fürchtet euch nicht

Sie - - he, ich ver - kün-di-ge

euch gro - ße, gro - ße Freu - de;

Siin on aga 8-häälse II intermeediumi «teema»:

Eh - - - re sei

Gott, Eh - - - re sei Gott;

Veel palju askeetlikumad on väljen- duselt passioonid. Nad lähenevad vanale responsoorsele passioonitüübile, kus põ- hiline tekst kõlab saateta ühehäälses laulus ja koor laulab vaid rahvahulga repliike. Selles ühehäälsuses on Schütz vist jõudnud oma meloodiaideaalini, miks muidu ta kirjutab need kolm suur- teost ühes stiilis ja ühe hooga. Ta loobub isegi noodivältustest ja usaldab meloodia täielikult teksti rütmi hoolde. Niiviisi lä- heneb ta kirikus ammutunud retsitat- sioonitoonile, gregoriaani laulu *accen- tus*'ele. Tema meloodia ei tunne aga vor- meleid, vaid toetab teksti oma vaba ja kõ- neka plastikaga.

1671. aastal valmib Schützi *opus ul- timum* «Saksa magnificat», mille tiitel- leht kuulutab: «... 86. eluaastal, ja on nüüd lõpetus ja tema luigelaul.» See topeltkooi teos lõpetab ka kummalise stiiliarengu, mis algab pärast õpinguid Gabrieli juures äärmuslikust modernis- mist ja jõuab enam kui poole sajandi pärast hilise Palestrina lähedusse, kõla- ni, mis oleks meistri nooruspäevilgi ar- hailisena mõjunud. Selle äraspidise areng- u erilisest mõjust saksa muusika eda- sisele saatusele oli juba juttu, otseselt nähtub see Schützi õpilaste erilisest pol- lüfoonialembusest.

Schütz suri 6. novembril 1672. Juba sajandi keskel nimetati teda «kogu saksa muusika isaks», nüüd maeti «seculi sui musicus excellentissimus» — «oma sajan- di suurim muusik» (kiri hauaplaadil) — suurte auavaldustega Dresdeni *Frauen- kirche*'sse ja ... unustati peagi. Temagi teosed jäid XIX sajandi ajaloovaimustust ootama.

Siiski jätab ta maha terve koolkonna. Meistri lemmikõpilane oli Christoph Bernhard (1627—1692), Schützi ameti- pärija Dresdenis (1681—1692). Temalt tellis Schütz 1670. aastal endale Palest- rina stiilis leinamoteti tekstile, mida ta ka ise ühes oma viimastest teostest kasu- tas: «Mu laulud on sinu seadused mu palverännakute maal» (Ps 119,54). Õpe- taja jõudis selle töö ka ära hinnata, kir- jutades õpilasele: «Ma ei oska siin ühtki nooti parandada.» Bernhard on kirjuta- nud ka kompositsiooniõpetuse, mis tõe- näoliselt täpselt just Schützi õpetust edastab<sup>5</sup>. Kuulsamatest õpilastest olgu veel nimetatud Hamburgi väljapaistvat organisti ja *Collegium musicum*'i rajajat Matthias Weckmanni (1621—1674), lau- luloojaid Heinrich Albertit (1604—

<sup>5</sup> Uusväljaanne: Die Kompositionslehre H. Schützens in der Fassung seines Schülers Chr. Bern- hard. Leipzig, 1926.

1651) ja Adam Kriegerit (1634—1666) ning suurvormide meistrit, D. Buxtehude õpetajat Johann Theilet (1646—1724).

\* \* \*

Itaalia eeskuju ja itaalia muusikute invasioon Saksa õukondadesse ei suutnud kujundada kaugeltki kõike saksa barokkmuusikas. Põhja- ja Lõuna-Euroopa stiilide süntees saab pikaks ajaks saksa muusikale iseloomulikuks. Mis oleks Schützi, Bachi-Händeli ja kogu vahepealne saksa muusika ilma itaalia elegantsi ja inspiratsioonita? Protestantliku Põhja ja katoliikliku Lõuna terav opositsioon, mis toob kaasa Euroopa ajaloo ühe hirmsama sõja (1618—1648), osutub saksa-keelsete alade muusika arengule viljakaks. Erinevate stiilide põimumine, mis läheb hoogu XVII sajandil, viib kompromissini Viini klassitsismis (ka geograafiliselt optimaalses punktis!) ja on seega lätteks saksa muusika edasisele hiilgusele. Heinrich Schützi looming saab selle tee alguseks. Tema põhiteeneks ei olnud üksnes itaalia moodsate vormide ja kompositsioonivõtete toomine Saksamaale. Samavõrd kui G. Gabrieli, olid Schützile eeskujuks ka meistrid Lasso koolkonnast ja H. L. Haßler. Hoides end lahti kõigele uuele, mis tuli Itaaliast, suutis Schütz olla saksa helilooja.

Tema vokaalstiil pärineb ühtviisi klassikalisest range stiili polüfoonias ja itaalia madrigalist, psalmoodiast ja itaalia ooperimonoodiast, protestantlikust koraalist ja Venetia mitmekoorilaulmisest. Sünteesi sellist haaret ei kohta me kellelgi teisel.

Schützi kogutud teoste väljaanne sisaldab ligi 500 teost, neist umbes pooled on ilmunud meistri eluajal trükitud kogumikes. Arvatakse, et see on umbes kaks kolmandikku tema loomingu tegelikust mahust, palju teoseid langes 1760. aasta tulekahju ohvriks. Säilinud pole ühtki instrumentaalteost, kuigi õukonnamuusikuna ta peaks neid olema kirjutanud. Puuduvad ka oreliteosed, kuigi Schützi organistivõimeid on mitmel pool ülistatud. Olguigi et hävinud teoste hulgas võis pillimuusikat leiduda, on ilmne tema täielik huvipuudus selle sfääri vastu. Võimalik, et ta ei pidanud õukondlikku instrumentaalset tarbemuusikat ka säilitamisväärseks.

Kuigi Schütz pole olnud kunagi kiriku teenistuses, on peaaegu kõik tema säilinud ja tähelepanuväärsed teosed võimalikud (erandiks on ainult madrigalid *op 1* ja mõned saksa lauludest töödeldud). Seepärast on huvitav, et neist teostest vaid väga väike osa on mõeldud otseselt

teenistusliku muusikana. Viited teoste kirikuaastas kasutamise kohta on Schütz lisanud ainult ühele kogule — «Geistliche Chormusic»; tsüklid on järjestatud alati teoste väliste tunnuste järgi (häälte arv, helistik jms). Eriline on ka Schützi suhe protestantliku koraaliga, saksa kirikumuusika pärisosaga — mitte keegi saksa baroki vokaalsuurvormide loojatest pole kasutanud koraali nii vähe kui tema. Seda leidub vaid mõnes varase perioodi teoses ja on vaid üks teos, kus koraalil on vormistruktuuris oluline osa (sarnaselt Bachi suurvormidega) — «Musikalische Exequien». Ka siin näeme üht olulist seost Bachiga, kelle teoseid tihti ju ka ei arvatud teenistuse jaoks sobivaks. Nad mõlemad loovad kuulajaga väga intiimse sideme, rääkides justkui neljasilmajuttu, inimeselt inimesele. Kunagi ei pöördunud ebaisikuliselt, «koguduse poole». Ikka on teravaimalt luubi all üksik, tema «mina». Schütz ja Bach vaatavad üha endasse, otsides oma hingepõhjust kõike, millest nad kirjutavad — rõõmu, kannatust, tänu ja kahetsust, sidet kõiksusega ja kõiksust ennast. Sellest intiimsusest nende sõnumi intensiivsus ainult kasvab, nad sunnivad kuulajat samuti endasse vaatama ja läbi elama kõike seda, mida nad ise tundnud on. Kumbki neist ei kõnele «massidele», vaid väga paljudele inimestele.

Selles lähenemises on midagi barokiajastule sügavalt omast. Renessanssmaali lineaarne stiil püüdleb objekti ja kujutise identsusele, tema täielikult väljamodelleeritud vorm annab vaatajale kindlustunde. Baroki maaliline stiil seevastu loobub koos vormi selge liigendatusega ka kujutise ühetähenduslikkusest ja loob nii vaatajaga aktiivse suhte. Ta püüab tungida asja olemusse, vaadata temast läbi. Barokiajastu inimene hakkab järjest teravamalt tunnetama «mina» lahust «meie»-st. Keskaeg tundis vaid kollektiivset ajaarvestust — päev jõudis kätte kõigile koos, siis kui kirikukell löi. Nüüd võtab inimene kasutusele taskukella ja realiseerib oma organiseeriva võimutahte aja suhtes; ta võtab endale isikliku vastutuse ja isoleerub kollektiivsest ajast. Seesama inimene, kes on hakanud maailma tunnetama eelkõige intellekti kaudu, on Schützi loomingu keskpunktis ja tema luubi all.

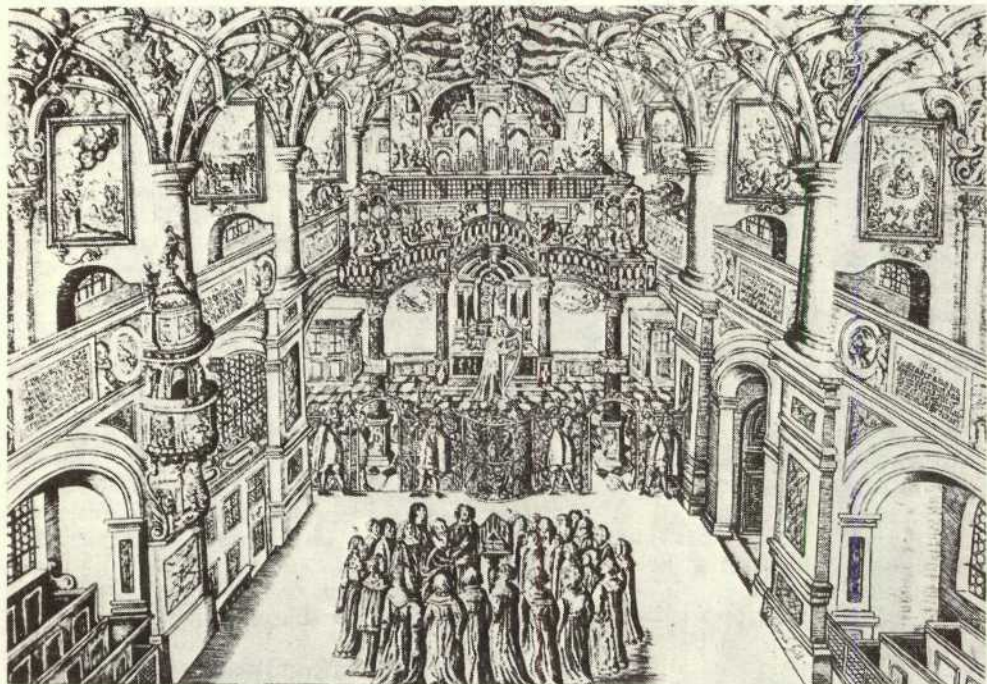
Ja Schütz kõneleb temale tööpeolest, kogu tema looming on tihedaimas seoses sõnaga. Aeg pakkus talle võrdselt võimalusi ka pillimuusika valdas, pealegi oli sellel tema õpetaja 67

G. Gabrieli loomingus ülitähtis koht. Muusika oli Schützele aga ainult v a l j e n d u s v a h e n d j a t a loobus puhtast pillimuusikast, sest see oli tema jaoks võimetu edasi andma mõtteid ja tähendusi.

XVI saj lõpuks väljakujunenud muusikalise afekti- ja figuuriõpetuse valguses hakatakse esmakordselt muusikat mõtestama kui iseseisvat keelt, kui märgisüsteemi. Muusikalises kujundis, figuuris leiti võime kanda konkreetset emotsionaalset sisu, olla mitmesuguste ruumiliste liikumiste analoogiks ja

kaal-, st — tekstiga muusikas. Iseisev «Klangsprache» saab muusikast alles XVIII saj algul, selle ületamatu meister on J. S. Bach.

Komponeerimise aluseks ja vältimatuks eeltöökaks pidas Schütz teksti põhjalikku filoloogilist analüüsi (humanistlik haridustraditsioon, mida järgis *Collegium Mauritianum*, pani põhirõhu filoloogiale). Näiteks paneb ta M. Weckmannile südamele õppida ära heebrea keel enne Vana Testamendi tekstidele komponeerimist. Kuidas ta oma meetodit teadvustas, näeme mitme teose tiitel-



H. Schütz vanas Dresdeni lossikirikus oma lauljate keskel. Vasegravüür 1676. a väljaantud laulukogumiku tiitellehelt

omandada mõnel juhul päris konkreetne tähendus. Heliloojad hakkasid üha vähem huvi tundma häälte kokkusuobitamise vastu ning avastasid meloodilise eneseväljenduse puutumatud ja paljutöötavad alad. Komponeerimine, mis renessansiaegadel oli tasapisi hakanud kunstiks muutuma, sai nüüd taas teaduseks<sup>6</sup> (muidugi polnud see praktikute hulgas ainus võimalik vaatepunkt muusikale, nagu muide gootikaski). Meloodia keelelisi omadusi hakati avastama verbaalse keele toel. Nii näemegi seda tendentsi XVII sajandil peamiselt vo-

<sup>6</sup> Chr. Bernhardi kompositsiooniõpetuse esimesed sõnad on: «Die Composition ist eine Wissenschaft ...»

lehel, kus Schütz esitleb end mitte kui komponeerijat, vaid arvab end olevat ühe või teise «loo» (*Historia*) «muusikasse tõlkinud» (*in die Music übersetzt*). Sellisele «teaduslikule» kompositsioonimeetodile anti nimeks «musica poetica» ning muusikule, kelle eesmärgiks polnud oma tundeelamuste vahendamine, vaid kes töötas kui õpetlane, eesmärgiks teksti mõttesisu maksimaalne esiletoomine muusikaliste vahenditega — «musicus poeticus». Nimetused viitavad otsesidemele poeetikaõpetusega või — humanistid ei eritlenud neid rangelt — retoorikaga. Ka muusikaline retoorika opereerib «sõnadega», nendeks on muusikalise-retoorilised (e melopoeti-

lised) figuurid. Muusika omandab nii keele grammatilise struktuuri: räägime interpunktsioonist, lauseliikmetest, lausetest jne, praktiliselt kantakse kogu grammatika ja retoorika sõnavara muusikale üle. Muusikal on tekstiga samaugune suhe nagu oratoril — ta peab teksti grammatilist struktuuri arvestades teda mõttekalt deklareerima, mõtet vajalikult arendama ja esile tooma, teksti kaunistama teda piltlikult illustreerides ja tundeid toonitades. Kõige selleks on Schützi meloodiad täiel määral suutelised ja mitte üksnes ühehäälsuse puhul — ka tihedaimas koorifaktuuris jääb alati iga hääli seesuguseks oratoriks. Schützi puhul on *musica poetica* juba täiuslik süsteem. Tema meloodika võimaldab eelkõige morfoloogilist analüüsi, on osutunud võimalikuks isegi põhjalikult süstematiseeritud motiivikataloogi koostamine<sup>7</sup>, mis on lausa saksa barokkmuusika «sõnastik».

Selline muusikakäsitlus levis üle kogu Euroopa, vastavalt maale aga selgete iseärasustega. Itaalia heliloojatel on näiteks valdav näitleja suhe tekstiga, esiplaanil on afekteeritud deklamatsioon, tundeseisundi vahendamine. Saksa helilooja, Schütz aga eriti, suhtub tekstisse rohkem kui õpetlane, õpetaja: oluline on teksti mõttesisu avamine, sisuline interpreteerimine, kommentaar. Need erinevad hoiakud tekivad keelte erinevatest iseloomudest. Kui näiteks ladina keeles määrab rõhk sõnas või lauses (see on heliloojale peamine) eelkõige grammatilise struktuuri, siis saksa keeles, kus rõhu asend sõnas ei muutu, on ta tähenduse kandja<sup>8</sup>. Sageli määrab just rõhu asetus, mis kirjas ei kajastu, lause tähenduse (eesti keeles on ju samuti) — siin on heliloojal tohtud interpreteerimisvõimalused, mis ladina keele puhul peaaegu puuduvad. Ladinakeelses laulus muusika *k a n n a b* teksti, saksakeelses *a v a b* tema mõttesisu, itaalia keel oma meloodilisuse ja kõlavusega võimaldab eelkõige teksti tundesisu avamist<sup>9</sup>.

Schützi viib otsetee Bachini. Kogu Bachi muusikalise keele on Schütz ette valmistanud, näeme seda eriti selgelt viimastes suurteostes. «Jõululoo» retsiitatiividest on Bachi omadeni ainult üks samm. Sama lugu on passioonikooridega — lähedus on nii ilmne, et Bachi võiks kohati tsiteerimises kahtlustada. Ka Bachi nimele võiks lisada «musicus

poeticus», siiski ei piirdu ta enam selle õpetusega. Ta läheb Schütziist kaugemale. Morfoloogiline täpsus pole tema juures nii suur, teksti mõtte avamine on aga oluliselt paljukihilisem. Bachi sümbollikast ei mahu kaugeltki kõik figuuri mõiste alla, suur osa sellest ei ole enam kuulmismeelega tajutav ning jääbki tavalise kuulaja eest varjatuks. Kogu tema kunst on aga (et hoonekujundile truuks jääda) ehitis Schützi rajatud vundamendil.

Schützi tähtsust saksa muusika ajaloos on raske ülehinnata. Polüfoonia-meistrid enne teda olid kõik kas madalmaalaste või itaallaste järeleaimajad. Schütz on leidnud raskepärasele, teravale, jõulisele keelele ideaalse muusikalise vaste, suudab maksimaalselt varjata selle keele meloodilisi puudusi ja kasutada tema kõiki eeliseid. Ta on õppinud ja õpetanud teisi kirjutama saksalikku muusikat. Schützi algab areng, mis viib hiilgeaegadeni XVIII—XIX sajandil, mil saksa muusika varjutas kõik mujal tehtava. Nii võime meiega, kes heidame talle pilgu üle sajandite, nimetada Schützi kogu saksa muusika isaks.

<sup>7</sup> W. S. Huber, *Motivsymbolik bei H. Schütz*. Basel, 1961.

<sup>8</sup> Thr. Georgiades, *Musik und Sprache*. Heidelberg, 1954.

<sup>9</sup> H. H. Eggebrecht, *op cit.* S 72.

## Kaljo Kiisa loov inimene

Viimastel aastatel on eesti filmi maailmas kõige enam tutvustanud Kaljo Kiisa lavastused. Sageli on need äratanud vastukaja ajakirjanduses. Alljärgnevalt toome ära Itaalia filmiteadlase Achille Frezzato (kes on neli korda käinud ka Eestis meie filmikunstiga tutvumas) kirjutise, mis ilmus K. Kiisa tööde retrospektiivi puhul San Remo filmifestivalil festivaliajakirja kokkuvõttes numbris. Asjatundja kõrvaltvaade, isegi siis, kui me temaga kõigis asjus nõus ei saa olla, aitab meil alati paremini mõista iseendid.

Viiekümnendatel aastatel ei olnud eesti filmikunstil oma profiili, viljeldi kohalikele rahvuslikele oludele kohandatuna neidsamu teemasid, mis olid iseloomulikud nõukogude filmi kolmekümnendatele ja sõjajärgsetele aastatele. Stsenariumid ülistasid maa kollektiviseerimisega seotud rõõme, taunisid «õnnelike möödunud aegade» raevukaid ja silmakirjalikke taganutjaid ja paljastasid võimalikke ohte uue sotsiaalse korra vääramatu ja helge progressi teel. Sündmustikus domineerisid ühiskondlikud probleemid, individuaalsele jäi vähe ruumi, inimest vaadeldi eelkõige ja ainult kui ühiskondlikku, poliitilist olendit. Tundemaailm sai tema headuse või pahelisuse peegliks, perekonnal, lastel, sugulastevahelistel suhetel oli tähtsust vaid kangelase eneseteostuse seisukohast.

Eesti kinematograafia, millele kirjutasid sel perioodil alla vene režissöörid «Lenfilm» stuudiost, ei peatunud sotsialistliku võistluse küsimustel tööstuses, vaid pöördus peamiselt põllumajandusmaailma ja jutustas kooperatiivide — kolhooside — rajamisest ja sellega seotud takistuste kiirest ning otsustavast ületamisest. Samuti võeti objektiivselt kodanliku demokraatia tume antidemokraatlik minevik (1920.—1930. aastad); tervitati sotsialistliku demokraatia tulekut ja näidati, kuidas ei armastanud oma maad need eestlased, kes olid siit lahkunud, ja proovisid nüüd välismaalt õhutada mässuvaimu siinses rahulolematuse ja kõhklevas elemendis. Niisuguse filmi kangelane oli enamasti noor, kindlasti väga aktiivne mees, oma jõus ja võimetes veendunud, ustav parteile, mille ideale ta ellu viis. Nõukogude eesti filmikliimat kujundasid ideoloogia, dogmatism ja re-

## ACHILLE FREZZATO

toorika, seda täiendas veel tüüpiliselt eestlaslik praktilisus ehk loomupärane järeleandlikkus reaalsusele ja selle muutumisele. Reaalsus ja tõde asusid eri paikades ja mitte elu, vaid üks elu nägemise viis leidis väljenduse kinematograafilises vormis.

Kaks režissööri, kes alustasid oma tegevust 1960. aastate hakul, on eesti filmi juhtinud reaalsuse sāngi. Üks on Grigori Kromanov, kelle käe alt on tulnud kommertsfilmid selle sõna heas mõttes (ladusa esitusega, oskuslikult ja loogiliselt arendatud intriigiga, selge ja veenva interpretatsiooniga), seiklusfilmid ja ajaloolised etendused, millel on selge poliitiline positsioon ning mille süžee on võetud eelkõige oma maa tegelikkusest. Teine on Kaljo Kiisk, kes, süžeedes tihti eesti kirjandusele toetudes, esitab niisugust reaalsust, kus kandvaim osa on inimtegevuse sotsiaalsel sfääril, minetamata seejuures nüansse, eripära, individuaalset.

Kiisk on «ideoloogiaga» režissöör, aga tema ideoloogia ei lahuta reaalsust ja tõde, vaid seab tegelased otsingusituatsiooni niisu-

*Kaljo Kiisk viibis h. a. augustis Locarno rahvusvahelisel filmifestivalil žürii liikmena.*

*Foto festivali ajalehest*





guses eetilises kontekstis, mille kaanonid nõuavad indiviidi, kes — valiku ees ja ennast valitsetes — austab oma isiksust, olles teadlik oma vastutusest nii kaasinimeste kui ka ühiskonna ees.

Niisuguses problemaatikas harutavad Kiisa filmid neidsamu teemasõlmi, mis teised 1950. aastate filmidki, ainult et puht-fideistlik hoiak on objektiivset reaalsust silmas pidades taandunud, kui mitte täiesti taandatud; me ei kohta juubeldust uue korra aprioorse rabava headuse üle või kui, siis johtub see objektiivsusest; on loobutud kodanliku mineviku ebakriitilisest hukkamõistust, kriitika põhineb ümberlukkamatutel faktidel. Seepärast ei tauni Kiisk mitte ainult ebainimlikkust, julmust ja kuritegelikkust, millega määrised end Saksa väed Eestis («Hullumeelsus»), vaid ta kirjeldab ilma pidulikkuse ja silmakirjalikkusega nii meeolekust kui ka inimlikku nõrkust, mis maksis paljudel kaasmaalastele elu («Jääminek»).

Kiisk võib jaatada põllumajanduse kollektiviseerimise eeliseid, aga ta ei vaiki kitsaskohtadest, mida tingisid kohalikud objektiivsed olud ning mis vallandasid traagilised sündmused nii sotsiaalsel kui ka individuaalsel tasandil («Jäljed»). Kiisk võib meenutada uhkusega, kui paljud on maksanud oma eluga ustavuse eest ideedele, kuid ta ei tee neist seejuures üliinimestest kangelas, kelle ülesandeks on minna ja valgustada amorfset massi; ta kujutab neid inimestena, kel on omad puudused ja nõrkusedki, aga kes on valmis langetama tähtsaid otsuseid («Surma hinda küsi surnutelt»).

Kiisk ei unusta traagilist sõjajärgses Eesti külas, kus mitmel põhjusel leidis palju inimesi, kes ei tahtnud minna kaasa nõukogude võimuga, aga ta ei mõista pimedalt hukka, ei tõuka ära; ta kujutab niisugust küla, kus kõik on seiskunud, ümbritsetud pimestavast valgusest, väljendades seisundit, kus on unustatud terve mõistus. Kiisk proovib mõista, toob välja vastandlikud ideaalid. Ta ei loo sünget tausta «sabotaaži sepitsevatest reaktioonäridest», vaid kujutab mõistmatuse, vihkamise ja kodusõja traagikat («Metskannikesed»). Mõnikord läheb Kiisk tagasi mitte kodanlikku Eestisse, vaid veel varasemasse aega, mil vormus rahvuslik ühtsustunne ja nõuti iseseisvust («Tuuline rand»), aga ta ei ülista «progressiivseid inimesi», vaid pöörab tähelepanu niisugusele süžeele, kus iga üksikut episoodi ja kaadrit arvestades tuuakse esile inimisiksuse terviklikkus ja taunitakse kunstniku vaatenurga läbi neid pahesid, mille eest tuleb rahval lõivu maksta — pahelisust, vastutustundetust, silmakirjalikkust, neid, mis inimesele on omased igal ajajärgul, iga taeva all, iga valitsuskorra juures («Keskpäevane praam»). Ta eeldab, et

inimene peab ise leidma tee oma seemise vabaduseni, tehes tööd niisuguse ühiskonnakorra heaks, mis ei looks negatiivseid kaasusi tema valmidusele elada läbi ja kasutada neid võimalusi, mida pakub elu.

Kiisa filmide kangelasiks on inimene. Tema viimase ekraniseeringu («Nipernaadi») keskne kuju on mees, kelle oluses on suur tähtsus inimlikkuse pärandil, milleni ta jõuab ja mida ta ka ise fantaseerides ja mõtiskledes impulsiivselt loob, tehes seda tabamatu loovusega; mees, keda ühiskond enamasti piirab, muudab, deformeerib, deindividuaalseerib, mugandab, tuhmistab, nüristab, raamidesse surub.

Inimese ja tegelikkuse eetiline vaatlusviis, mida Kiisk oma teostes viljeleb ja arendab, õigustab end «Nipernaadis» igati. Kiisk ei jutlusta siin üksikinimese vastutust ühiskonna ees, vaid näitab, kuidas igaüks peab austama iseennast, et seeläbi sisimas austada, lugu pidada ja rõõmu tunda teistest isiksustest, konstrueerides niiviisi optimaalse ja viljaka uue dimensiooni, mis oleks esimene samm teel inimlike võimaluste hääbumatale öitsengule, uue inimkonna õnnelik koiduaeg ja ettekuulutus, selle inimkonna, mis saab alguse seni mõõtmata ja üldse mõõtmatu inimpotentsiaali targast ja üllast tunnustamisest.

Ajakirjast «La Rivista di Bergamo» 1984,  
nr 8—9  
tõlkinud ÜLAR PLOOM

## Moskvalased Andres Söödi loomingust

FILMIÕHTU STENOGRAMMIST

«Dirigendid» (1975), «Eesti Telefilm».

«Jaanipäev» (1978), «Tallinnfilm».

«Reporter» (1981), «Tallinnfilm».

«Mälu» (1984), «Tallinnfilm».

A. Söödi nelja filmi näidati 2. IV 1985 Moskva Kinomaja valges saalis. Toimus arutelu, millest allpool on toodud arvatavasti olulisim.

**Andrei Plahhov**, filmikriitik, kunstiteaduste kandidaat («Pravda»): «Olen viimasel ajal tutvunud eesti dokumentalistikaga. Tundub, et just dokumentaalfilm otsib ja leiab Eestis kinematograafiale olulisi uusi huvitavaid võimalusi. Mõned aastad tagasi kõitsid üldist tähelepanu peamiselt noorte mängufilmilavastajate tööd, pean silmas O. Neulandi «Tuulte pesa», P. Simmi «Ideaalmaastikku» jt. Neist kirjutas üleliiduline kriitika, nende üle vaieldi. Uuest nähtusest oodati palju. Kahjuks ei tähelda ma tänases eesti mängufilmis samavõrra esileküündivat. Tahaks uskuda, et langus on ajutine.

Tihti nimetatakse kunstiliseks mängufilme ega rakendata seda mõistet dokumentaalfilmides. Ent Andres Söödi, Mark Soosaare, Rein Marani tööd veenavad meid, et ka dokumentaalfilmis on võimalik kunstiline kujunditaotlus. Piisab, kui nimetada Söödi viimast filmi «Mälu». «Mälu» annab meile ettekujutuse kaugetest ja sügavatest traditsioonidest, millest lähtub tänase eesti rahva kultuur. Kõige hinnatavam näib mulle, et režissöör leidis filmile vormi, mis on adekvaatne käsitleva materjaliga. Vaimse kõrgkultuuri kandja, vana arhitektuuri asjatundja kasvab tõeliselt valgustajaks, meie aja inimeseks, kes pöördub oma kaasaegsete poole, noore põlvkonna poole, üritades vaimseid traditsioone muuta raudvaraks, neid rikastada ja arendada. Kuidas läheneb režissöör oma peategelasele? Me näeme teda töös, igapäevases tegevuses. Ta jutustab kohalesõitnud inimestele arhitektuurimälestistest ja me mõistame, et filmides juba šabloonseks kujunenud ekskursioonijuht on siin tõeliselt vaimne. Ka tema kõne, tema liikumisjoonis on osa sellest kultuurist, mida ta tahab meieni tuua. Vanad kunsti- ja kultuuritraditsioonid saavad noore kunsti, filmikunsti sisuks ja vormiks. Seos vanade ja dokumentaalfilmikunsti

poolt loodavate uute traditsioonide vahel on filmis «Mälu» väga ilmekas.

Söödil on ka teist laadi filme, «Reporter» näiteks, kus on ülihuvitav, vastuoluline tege lane, keda dokumentaalfilmis kohtab harva. Söödile on omane ironia, oskus fakti nagu seestpoolt plahvatama panna ja siis seda fakti sügavalt analüüsida, märgata selle ajaloolist päritolu, seost mõõdanikuga, traditsioonidega, mis, nagu ma täheldasin, moodustab väga tähtsa teema Söödi loomingus.

Tallinnas nägin ma Söödi filmi Arnold Matteusest, ja Matteuse isiksus on mul mähus kõrvu Villem Raamiga. Ka see on portree, arhitekti oma, kes oli pikka aega Tartu peaarhitekt. Sööt jälgis tema elu 1930. aastatest meie päevini, paljudel arhitektuuri ja ühiskonna arenguetappidel. Ta on psühholoogiliselt huvitavalt esitatud, portreeritav on kasvanud teatavas kultuurikeskkonnas, teinud läbi mitmeid arenguetappe ja on kogu aeg jäänud elavaks inimeseks. Filmi on raske ümber jutustada ja temast sõnadega muljet luua, sest kujundlik alge on selles filmis tugevam kui «Mälus». Aga ka see on kultuuri-teadvuse traditsioonide ja seda kujundavate tegurite käsitlelu.»

**Sergei Starodubtsev**, režissöör (Rostovi filmistuudio): «On üsna õnnelik juhus, kui autor ja operaator on üks isik. Sööt käsitseb kaamerat virtuooselt ja vabalt, see lubab tal teha, mida ta vajalikuks peab. Tal pole asjatuid vahendajaid. Söödi filmid on autori-filmid kõige puhtamal kujul, alates ideest ja lõpetades idee materialiseerimisega. Pean hindamatuks väärtuseks seda avatust, mida me ei näe ekraanil sugugi tihti. Vaatame maailma tema silmadega, toimuvat näeme tema interpretatsioonis. Midagi meeldib, millelagi võime mitte nõus olla — see on tema isiklik kinematograafia. Suur õnn, kui kõik filmitegemise funktsioonid on ühe isiku käes.»

**Maia Merkel**, režissöör (Dokumentaalfilmide Keskstuudio): «Nägite tema ja V. Kuigi tööd «Tallinn 80»: selline tunne, et filmi on teinud üks inimene. Seda enam, et filmisid neli-viis operaatorit. Samuti on «Dirigendidega». Minu meelet juba füüsiliselt ei suutnud ta üksinda kõiki kaadrid filmida. Kuid see on tema film. Söödiga koos töötades nakutatakse tema mõttest, ta nõuab nii ja mitte

teisiti, ta valib operaatoreid, kes töötavad just nii nagu režissöör tahab.»

**Etel Oševerova**, toimetaja («Mosfilm»): «Võtan sõna kui vaataja, kes röömustab, kui näeb, et ekraanil sünnib mõte. Nii kummaline kui see ka pole, mõjusid neli nähtud filmi mulle ühe neljaosalise sümfooniana. Võtsin filme emotsionaalselt vastu ühe teema all, nimetaksin seda viimase filmi järgi «Mäluku» — erinevates avaldustes ja modifikatsioonides. Selles mälus on «Dirigendid» täis elujõudu ja elu ülemtoone, «Jaanipäev» hajub tasapisi meie teadvusest, «Reporter» jäädvustab argiskeldusi.

See mälu on paljus õpetlik. Tema krooniks on ajaloomälu, püsiv, meie edasise elu postulaat. Et nähtud filmid nii avaralt ja heldelt kõnelevad elu mõttest, tuleneb režissöör-operaatori kõrgetest eetilistest printsiipidest. Tegemist on väljapaistva kunstitasemega. Aga oma mängufilmides kannatame ikka rohkem ja rohkem vaimunüriduse ja kidakeelsuse all, tihti pole neis millestki kõnelda.

Täna on meie ees kunstnik, kes räägib tähtsatest ja tõsistest asjadest. Olen kindel, et kui tema filme näidatakse laialdaselt, leiaksid nad meie suure maa igas paigas oma vaataja, sest nad ei saa jätta inimesi erutamata, neis on suure kunstniku elav hing.

Minule olid need filmid tõepoolest avastuseks, isegi vapustuseks.»

**Larissa Fissunova**, filmidirektor (Rostovi filmistuudio): «Dokumentaalfilmidel on kahjuks väga väike auditoorium. Praktiliselt tuleb välja, et dokumentaalfilm on dokumentalistide jaoks, ja see teeb rahutuks. Filme tehakse inimestele. Miks nii vähesed neid filme näevad?»

**Andrei Plahhov**: «See on üldse valus probleem, ka mängufilmi jaoks. Me täheldame ikka enam massifilmide edu, mida need üldiselt ei vääri, ja tõsistest ning tähtsatest asjadest kõnelevate, sügavat mõtet kandvate filmide rasket saatust. Dokumentaalfilmis on see probleem eriti terav, situatsioon eriti dramaatiline.»

**Maia Merkel**: «Tean, et Eesti ekraanidel lähevad Söödi filmid edukalt. Filmi «Tallinn 80» näiteks linastati küllalt palju, sel oli hea saatus ja arvan, et Sööt peaks olema rahul.»

**Hääl kohalt**: «Kardan, et Söödi filmidel, millel on omanooline stiil, ei ole siiski edu igal pool. Ei usu, et suur osa vaatajaid mõistaks neid õigesti esimesest pilgust.

Miks ma nii arvan? Filmid on lähenemiselt, tempolt, rütmilt emotsionaalsed ja omapärased. Nendega tuleb siiski harjuda. Peab tundma dokumentaalfilmi, temast huvituma. «Tallinn 80» oli kõitev vaatamäng, aga tänaseid töid peab oskama vaadata. Inimest tuleb kasvatada, et ta oskaks filme vastu võtta.»

**Etel Oševerova**: «Neid filme vaadaku see, kelle hing pole veel näribunud.»

**Sergei Muratov**, ajakirjandusõppejõud, kunstiteaduste kandidaat, filmi- ja televisioonikriitik (Moskva Riiklik Ülikool): «Söödi filmidel on mitu mõõdet, neist võib ülevaadet teha mitmeti. Täna nähtud neli filmi on omavahel seesmiselt seotud. Kolme neist saab vaadata kui täisportreed. Tegelasi on näidatud nende professionaalse tegevuse sfääris. Olu-line on tegutsemiskeskond, saab isegi öelda, et tegelased on vaid keskkonna näitamise ettekäändeks. Raske öelda, kas tegelasi on näidatud keskkonna kaudu või keskkonda tegelaste kaudu.

Kõneldi filme läbivast ja neid siduvast teemast — ajaloomälest, kultuurimälest, mis meie silme ees elab, tekib või hähtub. Täna näitamata jäänud Söödi töid «Tallinn 80» ja «Unenägu» seob samuti kunsti ja kroonika (millest nüüdne dokumentalistika nagu vabana püüaks) omavaheline poleemika.

«Dirigendid» jälgib vaatamängu, rituaali. Tavaliselt näitab kroonikafilmi vaid selle peamist osa, siin aga näeme, millest koosneb rituaal ja mis jääb kulisside taha. Kõige huvitavam on minu arvates «Reporter». Peategelane pole mitte ainult ajakirjandusliku kroonika poolt kasvatatud, vaid on ka ise sellesama kroonika tegija. Iseenesest on ta väga armas ja sümpaatne inimene; võrreldes teiste Söödi filmide tegelastega on ta autodidakt, ta ei varja oma lihtsakoelisust. Vestlused hetkeni, mil ta mikrofoni sisse lülitab, on normaalsed ja sundimatud, ent pärast magnetofoni käivitamist püüab ta intervjueritavaid muuta mingiteks tribuunideks. Sööt ei süüdistata oma reporterit, ta nagu tunneks talle isegi kaasa, ja selle poolest on film just hea.

Mul on tunne, et paljumõõtmelisuse ja kujundlikkuse kõrval kohtame Söödi filmides ka liigset otsekohesust. Näiteks on «Jaanipäevas» toimuv liiga sirgjooneline, kohati meenutab see mulle bareljeefi hea ja kurja röövliga. Detailid aga on tõeliselt võimsad, iga hetk väärub igavikku. Liiga õpetlik näib mulle ka tema viimane film «Mälu»: filmi idee on selgelt väljendatud, kuid sõnades. Kõik on seal öeldud sõnades abil. Filmis on liiga palju sõnu, kujundlikkus on taandunud liigse «deklamatsioonilikkuse» ees.»

**Lev Rošal**, filmiteadlane, kunstiteaduste kandidaat (Moskva Ajaloo ja Arhiivinduse Instituut): «Täna istuvad siin koos mõttekaaslased, nähtavasti sellepärast ei tekigi tõsist diskussiooni, kuigi filmid seda võimaldaksid. Osalen sageli vaidlustes, mis peaksid dokumentaalfilmi kriitiku tõsiselt mõtlema panema. Näib, et see, mis dokumentalistika kogus 1960. aastate keskel, mil avanesid uued horisondid, on tänaseks vananenud. Ka heades filmides märkame vana kordamist. Sellest

olukorrast näitavad Söödi filmid (ja mitte ainult tema tööd, neid on ka teistes stuudio-tes) võimalikke edasiminekusuundi, väljapääsu. 1960.—1970. aastatel olid avastuslikud paljud filmid. Seda põhjustas tõe uus tasand, mis ühtlasi seostus elu silmapilkude, hetkede edasiandmisega.

Mulle näib, et Söödi filmid on eriti huvitavad selle poolest, et nad püüavad häämmastavalt täpselt ja omapäraselt kinni argihetki nende kõige mitmekülgsemates avaldustes. Erinevalt halbadest filmidest, mis on üles ehitatud tegevusele, põhinevad Söödi filmid tegevuspauside leidmisel. See on nende tugev külg ja see loobki järeelmõjuna elutäiuse. Kui «Dirigendid» oleks tehtud Dokumentaalfilmide Keskstudios, lõpeks see kaadriga Gustav Ernesaksast mikrofonide ees. Söödil toimub kõik täiesti teisiti.

Söödi filmides pole tegelaskujusid, on elavad inimesed. Sööt avab väga täpselt nende iseloomu, individuaalseid jooni. «Dirigendid» on keskne Fred Raudberg. Aga nad on ju öieti kõik erinevad dirigendid, ka too mees, kes kaukaaslasti paigutab. Söödil õnnestub avada mingeid sügavaid eluliikumisi, elunähtusi filosoofiliselt mõtestades.

«Jaanipäevas» meeldib mulle väga mahu- kas lõppkaader, kus kolm miilitsat lahkuvad peoplatsilt nukkerväsinult suitsu ette pannes. Ilmekad on kastmajad, uuslinna nukker rütm ja jaanipäev ise, mis toimub nagu «ilma dirigentideta». Sööt ei püüa vaatajat meelegra lõbustada.

Või episood «Reporteris» kombaineriga, kes kogu selle aja, mil Leet temalt intervjuud võtab, vaikib.

Söödi filmid ei sea ei hüüu- ega küsimärke, nad jätavad mõttepunkte, mis annavad meile ainet tõsiseks mõtlemiseks. Mängufilmides võime ehk analoogilist lähenemist veel kohata, dokumentaalfilmides aga väga harva. Kuid see ei tohi nii jääda. Dokumentaalfilmis on vaja otsida tõe väljendamise uusi tasandeid, see peab esile kutsuma ka uudset nägemist, uusi väljendusvahendeid, uut dramaturgilist lähenemist. Teataval moel on need kõik olemas Andres Söödi filmides ja see on põhimõttelise tähtsusega.»

---

## Rahvusvahelisi filmiauhindu 1985

---

---

### 57. «OSCARID»

---

**Parim film:** «Amadeus» (lavastaja Miloš Forman).

**Parim lavastaja:** Miloš Forman.

**Parim naisnäitleja:** Sally Field («Koht südames», lavastaja Robert Benton).

**Parim meesnäitleja:** F. Murray Abraham («Amadeus»).

**Parim naiskõrvalosatäitja:** Peggy Aschcroft («Reis Indiasse», lavastaja David Lean).

**Parim meeskõrvalosatäitja:** Haing S. Ngor («Surmaväljad», lavastaja Roland Joffé).

**Parim kunstnikutöö:** Patrizia von Brandenstein ja Karel Černý («Amadeus»).

**Parim kostüümikujundus:** Theodor Pistek («Amadeus»).

**Parim helikujundus:** Mark Berger, Tom Scott, Todd Boekelheide ja Chris Newman («Amadeus»).

**Parim grimm:** Paul Leblanc ja Dick Smith («Amadeus»).

**Parim originaalkäsikiri:** Robert Benton, «Koht südames».

**Parim käsikiri kirjandusteose põhjal:** Peter Shaffer, «Amadeus».

**Parim operaatoritöö:** Chris Menges («Surmaväljad»).

**Parim montaaž:** Jim Clark («Surmaväljad»).

**Parimad pildiefektid:** «Indiana Jones ja kohtumõistutempel» (lavastaja Steven Spielberg).

**Parim originaalmuusika:** Maurice Jarre («Reis Indiasse»).

**Parim originaallaul:** Stevie Wonder, «I Just Called To Say I Love You» filmis «Naine punases» (lavastaja Gene Wilder) ja «Prince» filmis «Purpurvihm» (lavastaja Albert Magnoli).

**Parim välismaine film:** «Ohtlikud käigud» (Richard Dembo, Šveits).

**Parim täispikk dokumentaalfilm:** «The Times of Harvey Milk» (Robert Epstein ja Richard Schmiechen).

**Parim lühidokumentaalfilm:** «Kivilõikajad» (Paul Wagner ja Marjoe Hunt).

**Parim lühimängufilm:** «Lend» (Mike Hoover).

**Parim multifilm:** «Šaraad» (Jon Minnis).

**Au-«Oscari»** pälvis James Stewart.

---



«Reis Indiasse».



Roland Joffé «Surmaväljad» kõneleb punase khmeri terrorist Kampuchéas. Pildil parima meeskõrvalosajatähta «Oscari» saanud näitleja Haing S. Ngor.

38. Cannes'i Rahvusvahelise Filmifestivali (8.—20. maini k. a) põhiprogrammi moodustasid 65 filmi 25 riigist. Konkursis osales 20 režissööri (sh Peter Bogdanovich, Jean-Luc Godard, Dušan Makavejev, Mario Monicelli, Alan Parker, Peter Weir ... Pikemat ülevaadet festivalist võib lugeda 2. ja 9. augusti «Sirbist ja Vasarast»), konkursifilmide kõrval näidati 9 filmi informatsiooni korras (näiteks möödunud festivali võitja Wim Wendersi uut teost «Teema: Tokio»). Iga päev toimus Cannes'is 60—80 kinoseansi; videoläbivaatusi kaasa arvaties näidati ühtekokku ligi tuhat filmi. Francois Truffaut' mälestuseks korraldatud öhtul esinesid tema näitlejad J. Moreau, A. Ardant, C. De-neuve, G. Depardieu, J.-P. Leaud jt. ning demonstreeriti Truffaut' intervjuudest ning filmikatketest koostatud dokumentaalfilmi «Vivement, Truffaut!». Festivali menukaim film oli W. Alleni komöödia «Kairo purpurne roos». Toimus ka tuntud prantsuse koomiku Pierre Etaix' filmiaineliste joonistuste ja litograafiate näitus.

Zürri (esimees Miloš Forman, liikmete hulgas Jorge Amado, Mario Bolognini, Sarah Miles, Francis Veber jt) otsustas auhinnad jagada järgmiselt:

**«Kuldne palmiks»:** «Ilsa on komanderingus» (lavastaja Emir Kusturica, Jugoslaavia).

**Zürri preemia:** «Ooberst Redl» (lavastaja István Szabó, Ungari).

**Zürri eripreemia:** «Birdy» (lavastaja Alan Parker, USA).

**Parim naisnäitleja:** Cher («Mask»; lavastaja Peter Bogdanovich, USA) ja Norma Alejandro («Ametlik versioon»; lavastaja Luis Puenzo' Argentina).

**Parim meesnäitleja:** William Hurt («Ämbliknaise suudlus»; lavastaja Hector Babenco, USA—Brasiilia).

**Parim lavastus:** André Techiné «Kohtumine» (Prantsusmaa).

**Parim kujundus:** «Mishima» (lavastaja Paul Schrader, USA). Preemiad operaator John Bailey'le, kunstnik Eiko Ishiokale ja helilooja Philip Glassile.

**Tehnikapreemia:** «Tähtsusetus» (lavastaja Nicolas Roeg, USA—Suurbritannia).

**Parim debüütfilm:** «Oriana» (lavastaja Fina Torres, Venezuela).

**Koguloomingu preemia** James Stewartile (s 1908), kes on mänginud 1935. aastast saadik üle 70 rolli, sh A. Manni, A. Hitchcocki, G. Cukori, J. Fordi filmides.

**FIPRESCI auhind:** «Kairo purpurne roos» (lavastaja Woody Allen) ja «Ilsa on komanderingus».

**Parim lühifilm:** «Naisevõtt» (lavastajad Slav Bakalov ja Rumen Petkov, Bulgaaria).

**Auhind «Prantsuse filmikunsti tulevikulootus»:** Jacek Gasirowskile filmi «Koera kodu» eest.

**Oikumeenilise Zürri preemia** Luis Puenzole filmi «Ametlik versioon» eest.



Klaus-Maria Brandauer nimiosalisena István Szabó filmis «Oberst Redl».

1985. aasta Cannes'i festivali parim naisnäitleja Cher (Cherlin Sarkesian) filmis «Mash».



Nicolas Cage filmis «Birdy» — noormees Al, kes Vietnami sõjas nähtu mõjul arenenud väimuhaiguses kujutles end linnuna. Sellet pildil Al enne tõvehoogude algust.



Parim meesnäitleja William Hurt (paremal) filmis «Ämbliknaise suudlus».

«Birdy».

«Mishima».

Parim naisnäitleja Norma Alejandro filmis «Ametlik versioon».



**Debüüdi-preemia** (10 000 franki lavastajale ja 5000 produtsendile): ex aequo «Saraad» («Charade»), Jon Minnis, Kanada; «Teise klassi post» (Second Class Mail), Alison Snowden, Suurbritannia.

**Parima tellimus- ja haridusfilmi preemia:** «Komeet» («Comet»), Sidney Goldsmith, Kanada.

**Parima reklaamfilmi preemia:** «Lõbustajad» («The Entertainers»), Pat Gavin ja Graham Ralph, Suurbritannia.

**Parima täispika filmi preemia:** «Kangelaslikud ajad» («Dalias idok»), Jósef Gemes, Ungari.

\*\*\*

**Rahvusvahelise Filmiklubide Liidu auhind** (Don Quiote auhind): «Kreeka tragöödia», Nicole van Goethem, Belgia.

**Rahvusvahelise Filmiajakirjandusühingu (FIP-RESCI) auhind:** «Põrgu», Rein Raamat, NSVL.

\*\*\*

**Publiku auhind:** «Kreeka tragöödia», Nicole van Goethem, Belgia — keskmine hinne 8,29. Järgnesid:

«Incubus», Guido Manuli, Itaalia — keskmine hinne 8,26.

«Romeo ja Julia» («Romeo i Julija»), Dusan Petrici, Jugoslaavia — keskmine hinne 8,25.

«Teise klassi post», Alison Snowden, Suurbritannia — keskmine hinne 8,22.

«Aeg maha», Priit Pärn, NSVL — keskmine hinne 8,22.



---

## ANNECY '85

---

**Grand prix** (15 000 franki lavastajale ja 5000 franki produtsendile): «Kreeka tragöödia» («Een Griekse tragedie»), Nicole van Goethem, Belgia.

**Zürri eripreemia:** ex aequo «Paradiis» («Paradis»), Ishu Patel, Kanada; «Põrgu», Rein Raamat, NSVL.

**Eripreemia multiplikatsiooni eest:** «Karneval» («Carnival»), Susan Young, Suurbritannia.

Eduard Viiralti «Jutlustaja» — filmimaailmas tuntud Rein Raamatu «Põrgu» vahendusel.

Muusikuile on see aasta raske — tahaks leida jõudu ja aega kolme suure looja, Bachi, Händeli ja Schützi juubeliks, kuid Bach kipub siiski teisi varjutama. 1. märtsil toimus teaduslik Bachi-konverents TR Konservatooriumis, päris tähtpäeva aegu (21.—22. III) aga kogunesid Balti liiduvabariikide muusikateadlased Siauliaisse II vana muusika konverentsile, kus enamik ettekandeid keerles samuti Bachi ja üldse barokkmuusika ümber.

TR Konservatooriumi konverentsil olid kesksel kohal Bachi muusika tänapäevase tõlgendamise probleemid. Konverentsi avas rektor Venno Laul. Esimene ettekanne «Bach ja tema ajastu» allakirjutanult oli päeva sissejuhatuseks — meenutati barokkmuusika stiilide ja žanride kujunemist, saksa tolleaegset muusikat, Bachi muusikuisiksust vorminud keskkondi, Leipzigi linna muusikaelu Bachi ajal.

Hugo Lepnurm rääkis teemal «Bachi orelimuusika tõlgitsemisest aegade vältel». Bachi-aegsed orelid erinevad suuresti hilisematest. Orelite kõla muutus XIX saj keskpaigaks üheplaaniisemaks, sest uemasa muusikas oli tähtsaim soprani meloodia, seda saatev harmooniline kude pidi olema kompaktna. Polüfoonilise muusika mängimisel aga on see miinuseks — suuremad tämbrierinevused ja nende rõhkus vanal orelil võimaldasid eri hääli selgemalt välja tuua. Bachi-aegne orelimängutraditsioon katkes varsti pärast Bachi surma. Uus, elavam Bachi-mängu traditsioon sai alguse Wrocławist ja oletatakse, et see kujunes Poolas töötanud Bachi õpilase J. Ph. Kirnbergeri mõjul. Wrocławis organisti A. Hesse juures õppinud belglase N. Lemmensi kaudu levis uus stiil Prantsusmaale, Lemmensi juures õppisid Ch. M. Widor ja A. Guilmant. Saksamaal mängiti Bachi romantiliselt. Wrocławis stiili

tutvustasid Berliinis M. Brosig ja H. Reimann, kuid Leipzgis K. Straube interpretatsioonis muutus seegi üliromantiliseks. Klassikalisemat, objektiivsemat mängu hakkas Saksamaal tutvustama prantsuse kooli ja orelite baasil õppinud Albert Schweitzer. I maailmasõja järel hakati jälle hindama ja avastama barokkoreleid, sealt loome ka tänapäevase Bachi-interpretatsiooni algust, eesmärgiks sai võimalikult Bachi-aegne orel ja mängulaad.

Virve Lippuse ettekandes «Bachi «Hästitempereeritud klaviir» võrreldi nelja interpreedi plaadistusi eri aegadest — F. Busoni, T. Nikolajeva, J. Demus (60. aastate võte) ja T. Koopman (1982. aasta võte) —, sinna juurde anti ülevaade HTK tänapäevase tõlgitsustraditsiooni kujunemisest. HTK on pianistide repertuaari, vähemalt pedagoogilisse repertuaari kuulunud pidevalt. Seda on mänginud õpiajal nii Mozart kui ka Beethoven, kuigi nende aega jääb suur klahvpillimuusika ja -mängustiili muutus, mis seotud üleminekuga seni valitsenud klavessiini tüüpi pillidelt haamerklaveritele. Romantismijärgne Bachi-tõlgitsemine algab F. Busoniga möödunud sajandi lõpul, tema hakkab dünaamikat ja artikulatsiooni kasutama polüfoonilise teose struktuuri selgeks väljajoonistamiseks. W. Landowska mängib sajandivahetuse paiku Bachi jälle klavessiinil; päevakorrale tulevad barokiaegsed kaunistuste mängimise, artikulatsiooni jms probleemid. Sajandi keskpaiku avaldas Bachi-tõlgitsemisele tugevat mõju G. Gouldi mäng, tema kasutas erilist kergema ja selgema kõlaga klaverit. Klaveril mängib samuti J. Demus. Ka klaverimängule avaldas suurt mõju järjest põhjalikum barokkmuusika uurimine, interpretatsioonitraditaatide ning klavessiini mänguvõimalustega tutvumine. Tolleaegne noodi-



tekst sisaldab vähe interpretatsiooni-  
lisi juhiseid; pala tempo, karakteri jms  
saab välja lugeda faktuurist, taktimöö-  
dust, algse sõrmestuse kaudu tuletada  
artikulatsiooni. Klavessiini kiiresti kus-  
tuv heli nõuab eriti aeglastes osades  
rohkemat ornamenteerimist, ornamen-  
teerimisoskus oli tähtis mängija maitse  
ja virtuooslikkuse näitaja. Bachi kompo-  
sitsioonis on oluline koht figuuriõpetu-  
sel, retoorikal, mängija peab neid mõist-  
ma. HTK puhul pole päris selge, mis  
otstarbeks on teos kirjutatud, isegi mis  
instrumendile ta on kirjutatud. HTK  
näib ühtlasi oma aja erinevate kompo-  
sitsioonistiilide õpikuna, sisaldab vana  
figuraalstiili ja kontrapunkti, prantsuse  
ja itaalia stiili, tollal moodsat galant-  
set stiili.

Toomas Siitan tutvustas ettekandes  
«Bachi muusikalise keele semantikast»  
barokiaegses muusikas olulisi tähendus-  
likke süsteeme — retoorika figuuri-  
õpetust, numbrisümboolikat ning üld-  
tuntud viiside tsiteerimist (vahel väga  
peidetud kujul). Kõik need võtted kuu-  
lusid kompositsioonitehnikasse juba ala-  
tes XIV—XV sajandist ning Bachi-ajaks  
olid kujunenud keerulised traditsioonid,  
kuidas mitmesuguseid sümboleid ja tä-  
hendusi muusikalisse kompositsiooni  
viia. Just selles traditsioonis on Bach  
ühte suurt ajastut lõpetav helilooja.  
Kui numbrisümboolika on suures osas  
süsteem iseendas, osaliselt seotud vormi-  
proportsioonidega ning ainult üksikjuh-  
tudel kuulamisel avastatav, siis figuurid  
ja tsitaadid toetuvad tollase inimese  
igapäevasele kuuldekogemusele ning pidi  
Bachi kaasaegsetele enam-vähem  
arusaadavad olema. Bachi-aegne materjal  
tsiteerimiseks oli eelkõige protes-  
tantlik koraal, mille intonatsioonide ära-  
tundmisel pidi kuulajale meenuma kind-  
lasti ka tekst, funktsioon jms taust.  
Retoorika figuuriõpetusel, kindlatel me-  
lodiakujunditel mingi tunde, asja, sünd-  
muse, liikumise tähistamiseks oli väga  
tähtis koht juba renessanssmuusikas.  
Lemmikujundid muutusid (Bachil võib  
selleks pidada risti sümboliseerivat sik-  
saki melodias), kuid harjumus neid  
sisse põimida ja otsida jäi. Seetõttu on  
traditsiooniliste figuride tundmine olu-  
line Bachi ja üldse tolle aja meloodiate  
õigeks liigendamiseks. See teema on tä-

napäevases Bachi-uurimises aktuaalne  
kogu maailmas. Kuigi me naudime Bachi  
teoseid ka ilma neid tähenduslikke süs-  
teeme tundmata, muutub mõistmine  
siiski järjest avaramaks sedamööda, mi-  
da rohkem me Bachi-aegse muusikalise  
keele semantilisi tasandeid endale seleta-  
da suudame.

Urmas Vulp rääkis teemal «Bachi  
viulimuusika stiilsest artikuleerimi-  
sest». Ta märkis, et nn traditsiooniline  
interpretatsioon toetub romantismi es-  
teetikale. Kui me ka ei suuda või ei taha  
taastada Bachi-aegset interpretatsiooni,  
pole praegu põhjust just romantilist  
traditsiooni jätkata. Bachi tõlgitsemine  
peab toetuma sama aja vaimuse, muusi-  
kakeele ja väljendusvahendite tundmise-  
le, mitte iga hinna eest originaalpilli-  
del ja vana poognahoiuga mängimi-  
sele. XVII saj oli viulimängu tormilise  
arengu aeg ning tollased virtuoosid ei  
pruukinud tänapäevastest maha jääda.  
Ka viulimängu võtteid, eri striihe tunti  
rohkem, kui tagantjärele arvatakse. Ba-  
rokkmuusika artikulatsioon oli mitmeke-  
sine, seda aga üldiselt ei märgitud nooti  
ja siit ka hilisem ettekujutus tollase  
muusika artikulatsioonilisest üksluisu-  
sest. Bach märkis artikulatsiooni isegi  
suhteliselt täpselt, võrreldes paljude ta  
kaasaegsetega. Bachi-aegne dünaamika  
ei tunne romantilisi suuri kontraste, puu-  
dusid dramaatilised *crescendo*'d-*dimi-  
nuendo*'d koos kiirenduse-aeglustusega.  
Seda enam pidi dünaamika kujundami-  
sel lähtuma faktuuri detailidest (meloo-  
diajoonis, harmooniline pinge), eesmär-  
giks meloodia mõttekas deklamatsioon.  
Eelistati alumisi positsioone, mis kõlasid  
säravamalt, rohkem kasutati ka lahtisi  
keeli (tollased soolkeeled kõlasid pehme-  
malt), keelevahetusega kaasnevat tämb-  
rimuutust kasutati polüfoonilise struk-  
tuuri selgemaks väljatoomiseks.

Konverentsi lõpetas Tiina Vabriti  
etteanne «Bachi teoste esitustest Eestis»,  
milles põhitähelepanu oli pööratud vara-  
sematele aegadele, Bachi ettekandmistele  
baltisaksa ringkondades ning esimestele  
eesti ettekannetele. Hilisemast mainiti  
ainult tähtsamaid sündmusi. Seda fakti-  
dest koosnenud ettekannet on refereerida  
raske, loodame teda iseseisva publi-  
katsioonina näha.

Arvestades meie muusikute üldist et-

tevaatlikkust jutuürituste suhtes, üllatas täis ja tundlikult kuulav saal. Kuid pole vist ühtki teist heliloojat peale Bachi, kelle looming sedavõrd kõigi muusikute repertuaaris, ja juba kõige varasematest õpiaastatest peale.

Leedu Heliloojate Liidu II vabariikidevaheline konverents «Vana muusika ja kaasaeg» peeti väikelinnas Šiauliais, ilmselt sealse muusikakooli ansambli «Polifonija» ja selle juhi Sigitas Vaičulionise initsiatiivil. Konverentsi ajal toimus linnas juba IV vana muusika festival linna täitevkomitee ja vabariigi filharmonia korraldusel. Festival oli pühendatud Bachi ja Händeli loomingule ning ka konverentsil domineeris barokitemaatika, kuigi ettekannete ring sellega ei piirunud.

Avattekanne oli Balti liiduvabariikide muusikateaduse kuldsuult Jonas Bruveriselt, kes vestles teemal «Muusikateose olemisviisist», rõhutades baroki musitseerimisvormide erinevusi tänapäevastest kontsertidest, et interpreedi-helilooja eraldumine ja helilooja isikultuse teke kuuluvad kõik hilisemasse aega.

Toomas Siitan kordas TR Konservatooriumi konverentsil peetud ettekanne.

Gediminas Kviklys rääkis teemal «J. S. Bach ja instrumentide häälestuse probleemid». Barokkinstrumentid olid tempereeritud ebahühtlaselt ja helistike individuaalsus seega suurem kui võrdselt tempereeritud pillidel. Seda on heliloojad loomulikult arvestanud, nüüd võrdselt tempereeritud pillidel sama muusikat mängides lähevad need nüansid kaduma.

Esimese päeva lõpetas Iminas Kučinskas ettekandega «J. S. Bachi ornamentika küsimused».

Konverentsi teine päev sisaldas rohkem ajaloolisi ettekandeid. Kõigepealt rääkis Ilma Graudzina orelitest Lätis XVII—XVIII saj. Esimesed teated orelitest Riias kuuluvad XIV—XV sajandisse, kuid hoogsam oreliehitus algab XVII saj, sellest ajast pärineb Toomkiriku 1601. aastal Jacob Rabi ehitatud ja 1707. a Bartolomeo Schumanni ümberehitatud orel. On säilinud mitmeid ilusaid barokkoreleid, mis vastavad just selle aja, sealhulgas siis ka Bachi muusika ideaalidele — näiteks Ugale (Cor-

nelius Rhaneus, 1695—1701) ja Piltene (1722) kirikutes. XVIII saj lõpul tuli Hallest Riiga Heinrich Andreas Konciuss, kes jätkas Lätis kuulsat Konciuss'te suguvõsa oreliehitustraditsiooni. Ta laiendas Toomkiriku orelit, osaliselt on säilinud tema 1779 ehitatud Liepaja Kolmainuse kiriku orel. Mujalt tulnute kõrval töötas juba tollal ka kohalikke meistreid.

Julia Trilupaitiené esitas oma ettekandes «M. Gomoška ja Leedu XVI saj muusikakultuur» hüpoteesi M. Gomoška tegevuse kohta Vilniuses, millest täpsed arhiiviandmed puuduvad ja mis seletaks helilooja suhteliselt vähest mõju kaasaegsetele. Nimelt arvas ta, et õukonnamuusikuna tuntud Gomoška sai komponeerimiseks äratust Vilniuses lühikest aega võimul olnud reformaatorist vojevoodi Michael Radziwiłli õukonnas, hiljem sattusid seal töötanud muusikud tagakiusamise alla. See põhjustas juba tuntud muusiku tagasipöördumise kodukohta Sandomierzi ja hiljem Krakówis varjutas too must plekk ta elu. Samuti avaldas kõneleja arvamust, et Gomoška tähtsaim säilinud töö, 1580. a Krakówis ilmunud psalteerium sisaldab reformaatlikke elemente ning et ta psalmiseaded ei olnud omal ajal eriti kasutusel.

Leningradlase Vjatšeslav Kartsovniku ettekanne «Lääne-Euroopa traditsioonilise koraali hümnograafilised elemendid» tutvustas Leningradi raamatukogudes säilitatavaid X—XI saj käskkirju, mis sisaldavad roomakatoliku traditsioonilist monoodiat, gregoriaani koraali. Autor tegeleb nende ürikute kirjeldamise ja viiside dešifreerimisega. Hümnograafiaks nimetab ta seda osa repertuaarist, mis on tekkinud hiljem, IX—X saj paiku (viiside kasutamist katoliku rituaalides ühtlustati paavst Gregorius Suure ajal VI—VII saj vahetusel). Need hilisemad lisandused on troobid (uue teksti ja meloodiaga) ning proosad (sekventsids, *prosula*'d jms; tekiavad melismaatilistes viisides ja kadentsides uue teksti ilmutamisega pikka melismi).

Konverentsi muusikaajaloolisest aspektist kõige professionaalsem ettekanne oli Moskva teadlaselt Tatjana Baranovalt — «Lääne-Euroopa XVII—XVIII

saj instrumentaalmuusika noodikäsikirjad Leningradi kogudes». Lääne-Euroopa käsikirju on Leningradi Riiklikus Raamatukogus, TA Raamatukogus ning Teatri, Muusika ja Kinematograafia Instituudi raamatukogus. Need on katoliku teenistusraamatud, noodialbumid koduseks musitseerimiseks, pedagoogilised kogumikud ja õpetused, kantaatide ja lavateoste koopiad. Pillimäng oli XVII—XVIII saj Venemaal kõige uuem musitseerimisliik, sealt algab tänapäevane vene instrumentaalmuusika. Paljud käsikirjad (hollandi, saksa, prantsuse keeles) räägivad tolleaegsest pedagoogikast, huvitavaim on prantsuskeelne generaalbassi õpetus 1786. aastast, mis kuulunud ühele vene daamile. XVIII saj on Peterburi sattunud neli noodiraamatut, mis dateeritud XVII saj — anonüümne lautotabulatuur (1614), klaviiripalade kogu (1646—1650; notatsiooniga tavalisel joonestikul), J. Kepleri käsikirjade valdajale M. G. Handschile kuulunud noodiraamat (1693; lautotabulatuur, klaviiripalad, koraalid) ja kuurvürst G. v Brandenburgi tütre tabulatuuriraamat (1632; saksa lautotabulatuur ja 40 laulu saksa, prantsuse ja inglise keeles). Lõpetuseks mängis ettekandja tabulatuuridest dešifreeritud tantse.

Vytautas Jurkštas rääkis Leedu XVIII saj muusikateatrist. Leedu suurvürstiriigi ülemkiht jälgis nii losside ehitamisel kui ka meelelahutuste korraldamisel Lääne-Euroopa suuremaid õukondi. Suure osa teatritruppide liikmeskonnast moodustasid kohalikud elanikud. Esitati (itaalia) oopereid, vodeville, ballette. Truppe oli arvukalt, kuid enamasti tegutseti koos lühikest aega.

Viimane ettekanne tuli S. Vaičiulioniselt «Renessansi ja baroki vokaalmuusika esitamise mõningaid probleeme».

Diskussioonil midagi otse huvitavat ei räägitud, kuid sõnavõtnute, eriti Leedu HL muusikateaduse sektiiooni juhtide hoiakust (kellest keegi sellele ajale spetsialiseerunud pole) jäi mulje, et barokkmuusika ajalooliste traditsioonide ja tänapäevase interpretatsiooni tundmine on saanud heaks tooniks, ja vaikselt laienes see suhtumine muusikaajaloo varasematele perioodidele.

## ELURÖÖMU EESTIST

«Seikleja» (kinos «Kosmos 2») on meeldiv filmilatus Eestist. Seda saab näha algkeeles, mitte kogu nõukogude rahvale mõeldud venekeelse variandina.

Lugu jutustab omapärasest rändurist, Toomas Nipernaadist, kes kulgeb ligikaudu selle sajandi esimestel kümnenditel külast külla, luuletades luiskelugusid, elades ja rõõmutsehes. See, et temast hiljem koorub puhkust veetev kirjanik, kahjuks vaid ahendab lugu mehest, kes nii fantaasiat ergutavalt ja vilkalt elu naudib.

Kaljo Kiisk on oma filmi kätkenud nõtket elavust, suve võlu ja viljakust ning huumorit. Filmi vaadates lipsavad meelde Linnankoski ja Sillanpää kujutatud soomlaslikud kired. Toomas Nipernaadi lugu on mahedam, koomilisem, kuid mainituga igati võrreldav. Rõhutatult meeleliselt ja pisut piltpostkaardilikult kaunilt filmitud lugu on meeldiv tutvus, omapärane ja mõnus vaadata.

«Kansan Uutiset»,  
16. III 1985

«Kiisk on režissöör, kes tugineb ilukirjandusele. Tema filmid käsitlevad eesti elu minevikku ja tänapäeva, ammutades ainet ka varasemast kirjandusest. Rahvusliku tõusuaja piinarikas periood sajandi algul («Tuuline rand»), nurjunud võitlus sotsialistliku korra ees («Surma hinda küsi surnutel»), eesti rahva karm elu sõjajärgsetel aastatel («Jäljed») — niisugused on situatsioonid, taustad ja raamid, mida Kiisk kasutab, maalides sajandeid võõra võimu all elanud rahva palet.»

GIUSEPPE SANTINI,  
«Il Messagero» (Rooma) 4. IV 1984

«Kas pole eesti filmi teatav «uus laine» üldse mõistatus? Kuigi sel puuduvad ühtse voolu välised tunnused, jääb siiski mulje sisulisest tervikkusest, mis läbib selliste filmide nagu «Surma hinda küsi surnutel», «Tuulte pesa», «Metskannikesed», «Ideaalmaastik» kogu kujudlikku ülesehitust.

Väga erinevate režissööride vändatud, pole need filmid vähimalgi määral seotud ühede või teiste loomiguliste manifestidega, piiratud ühe põlvkonna probleemidega. Jutt ei ole mingist ühtsest ajastu nõudeks saanud kunstifilosoofiast. Meie ees seisab vajadus hiljutist minevikku filosoofiliselt mõtestada, seostada ühiskondlik olemine ja rahvuslik iseloom universumimüüdiga — mis lõpuks viib ikkagi tagasi rahvuslikkuse allikateni.»

ANDREI PLAHHOV,  
«Iskusstvo Kino» 1983, nr 1

## Kultuuriministeriumis

9. juulil arutati ministeeriumi kolleegiumi koosolekul RAT «Vanemuise» tööd elanike ideelis-kunstilisel kasvatamisel ja teatri finantsmajanduslikku olukorda. Tunnustati repertuaari, millega «Vanemuine» tähistas Suures Isamaasõjas saavutatud võidu 40. aastapäeva, samuti algupärase nüüdisdramaturgia tulemuslikku lavale toomist ja debütantide rohkust (viimastel aastatel O. Anton, M. Tikks, A. Lill). Kiideti teatri tööd publikuga ning tihedaid šefflussidemeid põllumajandustöötajate ja koolinoorsooga. Ent samas osutati ka tõsiste puudustele: tendents etenduste ja külastajate arvu vähenemisele, kestab, ootamatud repertuaarimuutused loovad segi tööritümi, lavastus ei valmi tähtajaks jne. Kolleegium andis konkreetseid juhtnööre «Vanemuise» tegevuse parandamiseks. Peale minister J. Loti ja teiste ministeeriumitöötajate võtsid koosolekul sõna teatri korraldajadirektor M. Raik ja parteisekretär O. Bunder.

Teise päevakorrapunktiina tehti kokkuvõtteid võidu 40. aastapäevale pühendatud sõjamälestiste vabariikliku ülevaatuses käigust ja selle tulemustest. Üritus kestis rohkem kui aasta. Selle aja jooksul võeti arvele 17 Suure Isamaasõja mälestusmärki ning paigaldati 26 uut mälestussammast, -kivi ja -tahvli.

Veel arutas kolleegium kultuuriorganite ja -asutuste tööd ning ülesandeid, mis tulevad NLKP Keskkomitee 1985. aasta aprillipleenumi otsustest ja M. Gorbatšovi ettekandest «Partei majanduspoliitika põhiküsimus». Minister J. Lott toonitas, et edaspidi tuleb tõsisemalt suhtuda kunstiteoste riiklikku telimisse, on vaja parandada teatrite ja filharmoonia repertuaari planeerimist, kultuurielu juhtiva kaadri tööstili jn. 7. augustil võttis kolleegium vastu otsuse «Eesti NSV Kultuuriministeeriumi ülesannetest alkoholismivastase võitluse tu-

gevdamisel». Selles rõhutatakse, et vabariigi kultuuriorganite ja -asutustel tuleb ellu viia igati põhjendatud organisatsiooniliste ja kasvatusabinõude plaanid, et toetada liigjoomist, propageerimaks karskust ja tunduvalt parandamaks elanike vaba aja sisustamist.

26. septembril toimunud kolleegiumi koosolekul analüüsiti, kuidas on järgitud NLKP Keskkomitee suuniseid vokaal-instrumentaalsamblike tegevuse juhtimisel. Ettekande tegi minister esimene asetäitja I. Moss, teda täiendas Klubiliste Asutuste ja Rahvakunsti Valituse juhataja V. Roosipõld. Põhjaliku hinnangu selle tähtsa küsimuse mitmele aspektile andis minister J. Lott. Veel kuulati informatsiooni kultuuriasutuste elektril- ja soojusenergia tarbimise kohta ning nende valmisolekust uueks kütteperioodiks, samuti kinnitati töötajate parandamise, töökaitse ja sanitaartervistavate ürituste koondplaan (1986—1990) ning kolleegiumi tööplaani käesoleva aasta viimaseks kvartaliks. Tartu AÜN Kultuurihoone fotoklubile otsustati anda rahvakollektiivi aunimetust.

## Kinokomitees

15. juuli koosolekul oli arutlusele meie Kinokomitee süsteemi tehnilise kaadriga tehtav töö. Komitee vastavatele teenistustele tehti ülesandeks välja töötada ettepanekud tehnikapoliitika elluviimise ja kaadriga tehtava töö tõhustamiseks. Samas vaadati läbi ENSV Kinokomitee uue põhimääruse projekt. 29. juulil tehti kokkuvõtteid riikliku kinovõrgu sotsialistlikust võistlusest II kvartalis. Võitjateks tunnistati Võru Rajooni Kinovõrk ja Tallinna kino «Pioneer». Kokkuvõtteid tehti ka Suures Isamaasõjas saavutatud võidu 40. aastapäevale pühendatud filmilektuuriumide võistlusülevaatuses ning kinolaste rahvaülikoolide ja filmiklubide tööst. Vaadati läbi «Tallinnfilmi» mängufilmide 1987. a temaatiline plaan, kinnitati töötajate parandamise, töö-

kaitse ja sanitaartervistavate ürituste XII viisaastaku kompleksplaan ning kooli- ja õpilaskinodes vabariikliku ülevaatus juhend.

15. augusti koosolekul vaagis kolleegium allasutuste 1985. a I poolaasta finants- ja majandustegevuse tulemusi ning kavandas meetmed aasta plaaniülesannete ja sotsialistlike kohustuste täitmise kindlustamiseks. Samal koosolekul arutas kolleegium ka komitee allasutuste kollektiivlepingute täitmise käiku ning videoteekide avamise võimalusi.

12. septembril oli vaatluse all NLKP Keskkomitee ja NSV Liidu Ministrite Nõukogu määruse «Abinõudest kinofilmide ideelis-kunstilise taseme tõstmiseks ja kinematograafia materiaaltehnilise baasi tugevdamiseks» täitmine meie Kinokomitee süsteemis. Asjaosalisi kohustati jätkama kavandatud meetmete elluviimist.

26. septembri koosolekul analüüsiti filmikoopiate kasutamise efektiivsust Narva Linna Kinovõrgus. Vaadati läbi IV kvartali repertuaari-, informatsiooni- ja reklaamiplaanid ning kinnitati filmiklubide ja kino rahvaülikoolide vabariikliku nõukogu koosseis ja kolleegiumi järgmise kvartali tööplaani.

## Heliloojate Liidus

Septembrikuu teisipäevastel töökoosolekutel kuulati uudisloomingust: E. Tambergi Kontserti häältele ja orkestrile, L. Sumeri kantaati «Laulupeotuli» (M. Kivistik), H. Rosenvaldi Eleegilist triod, Jüri Tamvergi 2. klaverisonaati, I. Garšneki kahte levilaulu («Kes meeldida tahab» — J. Liiv ja «Arka, otsiv vaim» — U. Alender), R. Kangro klaveripalade tsükli «Meie laste väikesed lood», R. Eespere «Mediteeriumi» solistidele, poiste- ja segakoorile ja sümfooniaorkestrile, G. Otsa nim muusikanädala romansikonkursile esitatud teoseid. 24. septembril anti heliloojatele üle Eesti NSV 1985. aasta üldlaulu- ja tantsupeo medalid ja aukirjad.

## Kinoliidus

26.—31. augustini oli Poolas NSVL Kinoliidu delegatsiooni koosseisus P. Pärn oma autori-filmidega «Kas maakeri on ümarmargune», «... ja teeb trikke», «Harjutusi iseseisvaks eluks», «Kolmnurk» ja «Aeg maha».

9.—15. septembrini oli Budapestis Nõukogude—Ungari sümposiumin teemal «Telemängufilm ja tema vaataja», millest võttis osa T. Kask.

NSVL Kinoliidu filmikriitika üks aastaauhindu (esimene preemia) anti O. Oravale brošüüri «Kaljo Kiisk» eest, mis ilmus Üleliidulise Filmikunsti Propaganda Büroo väljaandel 1984. a.

## Teatriühingus

Teatriühingu juhatuse koosolekul 27. juunil otsustati teatada RAT «Vanemuise» ettepanekut teatri õppestuudio loomiseks ja leida selleks summad ETÜ loominguks tegevuse arvelt.

21. juulil oli ETÜ-s külas Valgevene Teatriühingu esimees Nikolai Jerjomenko.

11. septembril kohtuti Tallinas gastroleeriva Pihkva teatri kollektiiviga. Toimus etenduste arutelu.

12. septembril oli Teatriühingu külaliseks Moskva Näitlejate Maja kunstiline juht Julia Kosareva. Arutati eeloleva hooaja koostööplaane.

## In-publico

### ESIETENDUSED TEATRITES

1. juuni — J. Kern — K. Orro, «Ferdinand Vahva». TRK lavakunstikateedri XII lennu diplomilavastus. (Lavastaja K. Orro, kunstnik ERKI üliõpilane S. Merima.)

12. juuli — F. Molnár, «Liilia». Rakvere Teater. (Lavastaja R. Baskin, kunstnik E. Öunapuu — külalistena.)

19. juuli — E. Niit, «Suur maalritöö», E. Raud, «Lühijutte». Eesti NSV Riiklik Nukuteater. (Lavastaja R. Agur, kunstnik R. Lauks.)

22. september — E. O'Neill, «Öli». TRA Draamateater. (Lavastaja M. Mikiver, kunstnik A. Unt.)

22. september — I. Turgenev — R. Trass «Isad ja pojad». TRA Draamateater. (Lavastaja R. Trass, kunstnik R. Babitševa-Vanhanen.)

22. september — D. Wasserman, «Lendas üle käopesa». Eesti NSV Riiklik Noorsooteater. (Lavastaja V. Gvozdkov, kunstnik M. Rõbassova — külalistena.)

29. september — T. Raadiku kompositsioon «Aisopose vit-sad». Eesti NSV Riiklik Nukuteater. (Lavastaja T. Raadik, kunstnik R. Lauks.)

### ESILINASTUSED KINODES («Tallinnfilm»)

#### Dokumentaalfilmid

22. juuli — «Mere kutse», kinos «Oktoober». (Stsenarist B. Pao, režissöör T. Kuzmin, operaatorid T. Kuzmin ja M. Ratas, helilooja P. Vähi, helioperaator H. Eller.)

2. september — «Soovid, soovid», kinos «Kosmos». (Stsenarist ja režissöör T. Elme, operaator E. Oja, helioperaator H. Eller.)

2. september — «Vennaskond», kinos «Kosmos». (Stsenarist, režissöör ja operaator A. Sööt, helikujundaja T. Elme.)

9. september — «Aken», kinos «Kosmos». (Stsenarist T. Loka, režissöör H. Speek, operaator V. Skolnikov, helioperaator O. Alp.)

30. september — «Fueteed Suures Teatris», kinos «Kosmos». (Stsenarist ja režissöör S. Keedus, operaator N. Sarubin, helioperaator J. Elling.)

### ESILINASTUSED TELEVISIOONIS («Eesti Telefilm»)

#### Dokumentaalfilmid

21. juuli — «Ilus on maa». (Stsenarist, režissöör ja operaator Rein Maran, operaator Tõnu Talpsep, helioperaator Enn Sæde.)

21. august — «Alevimaastikud». (Stsenarist Ike Volkov, režissöör Indrek Kangur, operaator Kristjan Svirsden, helioperaator Raimond Schönberg.)

1. september — «Ma kuulen teie sosinat». (Stsenarist Volde-mar Tombu, režissöör-operaator Toomas Massov, helioperaator Peeter Roos.)

7. september — «Jaht». (Stsenarist Paavo Kivine, režissöör

Veiko Paalma, operaator Igor Ruus, helioperaator Jüri Sandre.)

10. september — «Defitsiit». (Stsenaristid Arno Kõörna, Herbert Metsa ja Hagi Sein, režissöör Hagi Sein, operaator Dorian Supin, helioperaator Jüri Sandre.)

19. september — «Kuidas metsa hõikad...» (Stsenarist Mihkel Tiks, režissöör-operaator Illis Vets, helioperaator Jüri Sandre.)

20. september — «Kahastöö». (Stsenarist ja režissöör Ants Paju, operaator Maido Madisson, helioperaator Rein Urm.)

22. september — «Raudrohuttee». (Stsenarist ja režissöör Hagi Sein, operaator Dorian Supin, helioperaator Karl Kardna.)

30. september — «Esmärgipuu» (Stsenarist ja režissöör Märt Müür, operaator Ago Ruus, helioperaator Indrek Parmas.)

#### Aimefilmid

21. september — «Varjuelu». (Stsenarist, režissöör ja operaator Rein Maran, helioperaator Enn Sæde.)

#### Olukirjeldusfilmid

9. juuli — «Purjelaud». (Stsenaristid ja režissöörid Heiki Roos ja Kalev Vapper, operaator Ants Uus, helioperaator Lembit Hõbemägi.)

19. juuli — «Miinus 192 meetrit». (Stsenarist Arvo Poolgas, režissöör Irene Lään, operaator Kaljo Johanson, helioperaator Karl Kardna.)

20. august — «Kompleksne lähenemine». (Stsenarist Mart Siimann, režissöör ja operaator Robert Vood, helioperaator Ants Ritso.)

28. september — «Medalid tuules». (Stsenaristid Toomas Uba ja Heiki Roots, režissöör Heiki Roots, helioperaator Lembit Hõbemägi.)

#### Muusikafilmid ja kontsertprogramm

15. juuli — «H. Elleri klaveripalu». (Režissöör Jüri Tallinn, operaator Igor Ruus, helioperaator Jüri Sandre, kunstnik Kersti Voogre.)

4. september — «Muusikapeegel». (Režissöör Jaanus Nõgisto, operaator Anton Mutt, helioperaator Jüri Sandre.)

14. september — «Isuri eepos». (Stsenarist Tõnu Kaljuste, režis-

söör Jüri Tallinn, operaator Vallo Kepp, helioperaator Karl Kardna, kunstnik Tiiu Übi.)

22. september — «Heino Elleri viiulisonaat nr. 1». (Režissöör Jüri Tallinn, operaator Igor Ruus, helioperaator Jüri Sandre, kunstnik Kersti Voogre.)

## ESIETENDUSED RAADIOTEATRIS

13. juuli — E. Hion, «Kuuldemäng meestele». (Režissöör K. Toom, helirežissöör ja muusikaline kujundaja E. Sepling.)

21. juuli — I. Küla, «Mustikamurr ja Maasikapõnn». (Režissöör S. Reek, helirežissöör A. Lauri, muusika autor T. Kõrvits.)

17. august — «Pöördtoolitund», E. Kraudi raadioseade TRA Draamateatri lavastusest. (Režissöör E. Kraut, helirežissöör A. Lauri.)

29. august — A. Liives, «Uskumatu lugu». (Režissöör T. Lään, helirežissöör A. Lauri, muusikaline kujundaja J. Ojakäär.)

## KINOMAJAS

16. juulil toimus Väliseestlastega Kultuurisidemete Arendamise Ühingu väliseestlaste kultuuriseminaril filmipäev, kus vaadati A. Söödi «Mälu», M. Soosaare «Mängutoosi Manilaiul», K. Kiisa «Nipernaadit», multifilme «Põrgu» (R. Raamat), «Tähe mõrsja» (K. Kivi), «Imeline nääriöö» (R. Unt, H. Volmer), «Härg» (V. Uusberg) ja «Aeg maha» (P. Pärn). Osavõtjatega kohtusid Ruth Karemäe, K. Kiisk, M. Soosaar. Ülevaate eesti filmikunstist tegi J. Ruus.

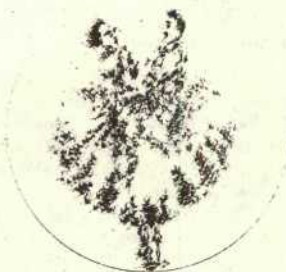
27. augustil toimus nõukogude kinematograafia päevale pühendatud pidulik koosolek. Sõnavõtuga esines K. Kiisk. Fuajees oli avatud näitus sajandivahtuse filmitehnikast, 1930.—1950. aastate filmiajakirjadest ja fotodest.

## NÄITUSED KINOMAJAS

Aprillis toimus Riho Undi ja Hardi Volmeri 24 pildi näitus. R. Unt lõpetas 1982. a ERKI ruumikujunduse erialal. H. Volmer lõpetas 1985. a ERKI teatridekoratsiooni erialal. 1978. a-st on mõlemad esinenud 84 karikatuurinäitustel. R. Unt ja



Hardi Volmer. «Maal vanemate juures». Kuivpintsel, 1985.



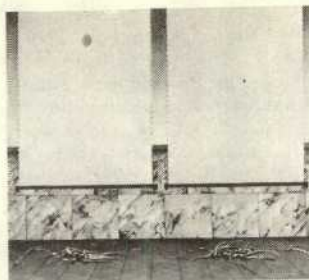
Riho Unt. «Podolski valss». Tempera, 1985.



Imbi Lind. «Kastna rand». Oli, 1985.

H. Volmer debüteerisid režissööride-kunstnikena nukufilmiga «Imeline nääriöö», mis pälvis XVIII üleliidulisel filmifestivalil Minskis suhinna parima debüüdi eest.

Mais toimus Imbi Linnu maali-de näitus. I. Lind lõpetas 1956. a ERKI teatridekoratsiooni erialal. 1958. a-st esineb kunstinaätustel maalidega (personaalnäitus Kunstisalongis 1974. a). 1972. a debüteeris I. Lind kunstnikuna telefilmis «Inspiratsioon». Ta oli mängufilmide «Ooperiball», «Värvilised unenäod» (1974), «Naine kütab sau-



Andres Tolts. «Orientaalne ekspositsioon» (1985).



Enn Pöldroos. «Tütarlaps varieteest» (1981).



Tiit Pääsuke. «Tiit II» (1984).

na» (1978), «Küalaline», «Soolo» (1979) ja «Pihlakavärvad» (1980) kunstnik-lavastaja ja kostüümikunstnik, «Aeg elada, aeg armastada» (1976) kunstnik-lavastaja ning «Ukuaru» (1973) ja «Suvi» (1975) kostüümikunstnik.

Augustist oktoobrini toimus nn viie maali näitus, kunstnikeks Ando Keskküla, Enn Pöldroos, Tiit Pääsuke, Olev Subbi ja Andres Tolts. Maalijaid tutvustasid Jüri Haini fotod.



Olev Subbi. «Siid» (1985).



Ando Keshküla. «Kuiiv tn. 6a» (1980).

## KÜLALINE TOIMETUSES

TMK ja KE ühendtoimetuses käis Genti ajalehe «Gentenaar» töötaja Kris Naudts, kes viibis NSV Liidus Nõukogude Sõprusühingute Liidu kutsel. Toimus vastastikust huvi pakuv vestlus kultuuriteemadel. Belgia ajakirjanik külastas NSV Liitu selleks, et avaldada oma ajalehes kirjutisi meie vabariigist enne Nõukogude Liidu päevi oma kodumaal, mida seekord sisustas Eesti NSV.

Külalise Tallinna sõpruslinnast võtsid vastu ka linna täitevkomitee aseesimees Urve Elmi ja Eesti Sõprusühingu esimees Arnold Meri ning Tartus ülikooli rektor Arnold Koop. Kris Naudts käis Eesti NSV Rahvamajandusnäitusel, Arhitektuurimälestiste Kaitse Inspektsioonis, koondistes «Marat» ja «Uku»; jm.

Aasta sisukord

---

---

**AASTA SISUKORD**

---

**AVAVEERG**

KAARMA, J.	1 lk 3
KLAS, E.	2 lk 3
KOLDITS, T.	9 lk 3
LOTT, J.	7 lk 3
LÄTTE, R.	4 lk 7
MIKKEL, R.	3 lk 3
PENU, R.	8 lk 3
RAUDNASK, K.	5 lk 3
RAUDNASK, K.	11 lk 3
RAUDSEPP, L.	12 lk 3
RUUS, J.	6 lk 3

**FILMIGLOOBUS**

6 lk 61, 84
10 lk 42
12 lk 57, 81

**KAASAUTOR**

Filmidirektor Raimond FELDT	4 lk 41
Klaverihäälestaja Artur KURMET	1 lk 44

**KES?**

Sergei BONDARTSUK	5 lk 33
Edison DENISSOV	8 lk 40
Peter HALL	4 lk 29
Ariane MNOUCHKINE	9 lk 59

**KROONIKA****Aastapreemiad**

Eesti NSV muusikalised aastapreemiad	9 lk 86
Teatrikunsti vabariiklikud aastapreemiad	5 lk 85
Teatriühingu aastapreemiad 1984	6 lk 90
Toimetuse aastapreemiad 1984	1 lk 43
Eesti NSV riikliku preemia laureaate	10 lk 2
<b>Kultuurisündmused</b>	
IV kvartal 84. a	3 lk 87
I kvartal 85. a	6 lk 85
II kvartal 85. a	9 lk 87
III kvartal 85. a	12 lk 82
Laulupidu, kahekümnes	10 lk 91
Noorte lavajõudude ülevaatuse 1983/84 preemiate kätteandmine	
Tallinna Raekojas	2 lk 2
Vabariiklikel näidendivõistlustel auhinnatud teosed	5 lk 48
<b>V. Panso nimeline preemia</b>	
1984. a	1 lk 48
1985. a	12 lk 33

**KUNSTILEHEKÜLG**

Filmikujundist (E. Komissarovi intervjuu A. Keskkülaga)	1 lk 96
HIDEKEL, R. Triennaal taas Riias	9 lk 83
JUHKAM, A. Ühest huvitavast hüpoteesist (Analoogiatest hiliskeskaegse müsteeriumiteatriga Pieter Brueghel vanema loomingus)	10 lk 96



KANASAAR, M. Aleksandra Eksteri koostöö Aleksandr Tairoviga	8 lk 96
KANASAAR, M. <i>Art nouveau</i> ja Sarah Bernhardt	2 lk 96
KARTNA, A. «Estonia» laemaal	5 lk 96
KAZMINA, N. Georgi Meshišvili teatrimaal	12 lk 96
KOMISSAROV, E. Teatrikunstnik Aime Unt	4 lk 90
KOMISSAROV, E. Valged ööd	7 lk 96
KÜNNAPU, V. Linn kui teater, teater kui linn	11 lk 89
LIIVRAND, H. Barokk ja orelite väliskujundus	3 lk 96
PIHLAK, E. 34 aastat kunstnikuna «Estonias»	6 lk 96

**MÖTTEVARAMU**

BALÁZS, B. Nähtav inimene	1 lk 14
BARBARO, U. Elu kinos	1 lk 20
RUUS, J. Béla Balázs. Ta elu	1 lk 12
FEUCHTWANGER, L. Avalik kiri seitsmele Berliini näitlejale	5 lk 13
LOTMAN, J. Filmikunsti koht kultuurimehhanismis	7 lk 19
TOROP, P. Film ja kultuur: otsingud	7 lk 17
NEUMAN, L.	
Artikleid:	
Eesti helikunstist	12 lk 12
JÜRISSEON, J. Leonhard Neuman muusikuna ja sulemehena	12 lk 10
Laulumehe kiri Tiibuse Jaagule	12 lk 19
Oratoorium maal	12 lk 18
Schaljapini esimene kontsert «Estonias»	12 lk 16
TAIROV, A. Vaataja	8 lk 13
Aleksandr Tairov	8 lk 12
TSAIKOVSKI, P. Huvitavad, kuid kurvad kunsttükid	6 lk 18
JÄRG, T. Tšaikovski kriitikuna	6 lk 16
TUMANISVILI, M. Lavastaja lahkub teatrist	3 lk 15
Mihhail Tumanišvili	3 lk 14

**TEATRIGLOOBUS**

4 lk 57; 71; 85
5 lk 84
8 lk 38

**VASTAB**

Hendrik ALLIK	5 lk 5
Ita EVER	1 lk 5
Arvo IHO	6 lk 5
Hendrik KRUMM	4 lk 9
Ellen LIIGER	10 lk 5
Peeter LILJE	9 lk 4
Mai MURDMAA	8 lk 5
Andres MUSTONEN	3 lk 5
Jaan RÄATS	7 lk 5
Alfred SCHNITKE	11 lk 5
Lepo SUMERA	2 lk 5
Juhan VIIDING	12 lk 4

**TEATER**

ALLIK, J. Menu hind on valu?	10 lk 43
Altermann, Theodor — 100	
(V. Panso, H. Raudsepp, A. Adson, A. Üksip, P. Pinna, E. Türk, M. Altermann, B. Linde, E. Villmer, M. Metsanurk)	11 lk 55
BERG, M. Pisarad vaataja silmis. . . («Vaimude tund Jannseni tänaval» Pärnu draamateatris)	6 lk 54

## AASTA SISUKORD

Dramaturg on kirglik inimene (H. H. Luige intervjuu Vladimir Arroga)	9 lk 54
GUSTAVSON, H. Tallinnast maailma teatriajalukku	5 lk 86
HEINAPUU, A. Naljad Shakespeare'iga («Windsori lõbusad naised» Noorsooteatris ja «Suveöö unenägu» Vene Draamateatris)	4 lk 50
JÄNKIMEES. Tipp-teostest ja tipp-arvustustest	5 lk 49
JÜRISSEON, V. Pilk üle Broadway (Teatrimuljeid Ameerika Ühendriikidest 1984. a)	3 lk 78
KAALEP, A. Don Juani teemal gruusia variatsioonidega	7 lk 77
KAPLINSKI, J. Iiri näitemäng Pärnu laval (B. Frieli «Tõlkijad» Pärnu draamateatris)	6 lk 70
KUBO, M. Ajalugu mõtestavad need, kes teda hindavad (Eesti teatrid võidu 40. aastapäeval)	8 lk 44
LAASIK, A. Ingo Normeti tinglikust ja rahvalikust teatrist Lisl Lindau...	9 lk 43
TORMIS, L.	11 lk 78
ÜKSKÜLA, A.	11 lk 85
NEIMAR, R. Urmas Kibuspuu...	11 lk 67
Näidendist ja näidendivõistlusest (Intervjuud A. Liivese, T. Kalli, M. Tiksigaga)	5 lk 42
OTSAKOVSKAJA, M. Melpomene nukker naeratus (Märkmeid vene nõukogude tänapäevakomöödiast)	5 lk 52
OTSAKOVSKAJA, M. Näitlejanna (A. Bedredinova näitlejaportree)	12 lk 36
PAAVER, E. Identifitseumisvõime, inimese imeline anne (Draamadebüüt 1984)	6 lk 62
PAPPEL, K. Mari Lill. Ell Paul Sepp — 100	5 lk 28
VISNAP, M. (Sissejuhatus)	10 lk 81
OSNAP. Igavesti nooruslik igavene kunstnik	10 lk 83
REIMAN, L. Mälestuskatkeid raamatust «Lava võlus»	10 lk 85
RUDNITSKI, K. Kriitiku lihtsad töed	6 lk 27
RUMMO, P.-E. Shakespeare Nukuteatris ja «Ugalas» («Romeo ja Julia», «Hamlet»)	8 lk 52
SARV, T. Teatris on kriis	12 lk 44
SIIMER, E. Mark Zahharovi «Optimistlik tragöödia» Teatriankeet (hooajast 1983/84)	3 lk 73
(Ü. Aaloe, J. Allik, M. Balbat, S. Endre, K. Haan, R. Heinsalu, M. Johannes, K. Kask, O. Kruus, H. Lindepuu, M. Mikelsaar, R. Mikkel, R. Neimar, M. Otšakovskaja, V. Paalma, E. Paaver, K. Pappel, P.-R. Purje, M. Põldmäe, J. Rähesoo, M. Stein, E. Taru, M. Tiksu. Tontsu, L. Tormis, M. Valter, K. Vanaveski, L. Vellerand, M. Visnap)	1 lk 69
Teatriankeet (hooajast 1984/85)	
(Ü. Aaloe, J. Allik, S. Endre, K. Haan, K. Kask, E. Kekelidze, O. Kruus, H. H. Luik, R. Mikkel, M. Mutt, R. Neimar, M. Otšakovskaja, E. Paaver, P.-R. Purje, J. Rähesoo, K. Pappel, L. Priimägi, M. Stein, M. Tiksu, Ü. Tontsu, L. Tormis, O. Utt, K. Vanaveski, L. Vellerand, M. Visnap)	12 lk 48
Teatrijuhid saavad sõna	
AGUR, R. Eksootiline erak teiste teatrite hulgas...	2 lk 42
ALLIK, J. «Ugala» hooaeg kriitikas ja enesekriitikas	1 lk 50
BASKIN, E. Suvemõtteid (talvel lugemiseks)	1 lk 58
IRD, K. Olgu meil raske!	1 lk 64
NORMET, I. Rahulikult oma tööd tehes	2 lk 49
TRASS, R. Ülestähendusi peanäitejuhi kõnedest enne puhkusele minekut	2 lk 57
TIKS, M. Neljas, mittepateiline (Vabariiklik teatrfestival, 1984)	3 lk 60

TONTS, U. Teatripreemiatest (On üks mure)	2 lk 66
UNT, M., TORGA, P. Teatrimanifest number üks	9 lk 72
Vanemaid tegevnäitlejaid eesti teatritruppides	
Helend PEEP — 75	7 lk 90
Eva VAHUR ja Eero NEEEMRE — 80	4 lk 86
VELLERAND, L. Igal printsil oma Wittenberg	
(R. Adlase näitlejaportree)	7 lk 38
VELLERAND, L. Lahkumine (Arvustus-lavastus H. Ibseni «Norast»)	4 lk 62
VELLERAND, L. . . Muie vaataja suunurgas	
(«Vaimude tund Jannseni tänaval» Pärnu draamateatris)	6 lk 59
VILLEMSON, H. <i>The Royal Shakespeare Company</i> nüüdne pale	4 lk 34
VISNAP, M. Põgus peatus Vilniuse ja Tallinna vahel («Balti teatrikevad 1985» Riias)	7 lk 53

MUUSIKA

AASSALU, H. Balletihooajale 1984/85 jäi punkt panemata	12 lk 28
BRAUER, M. Kauge ja lähedane džäss	9 lk 32
EKSTON, A., LEESI, L. «Sajandi lapse pihtimus»	
RAT «Estonia» tõlgenduses	4 lk 44
HIRVESOO, A. Eduard Tubin ja kodumaa	6 lk 78
HIRVESOO, A. Rahumõtteid (Artur Kapi rahusümfooniale mõeldes)	5 lk 18
J. S. Bach — 300	
BESELER, H. Bach ja keskaeg	3 lk 38
LEPNURM, H. Bachi muusika tõlgitsemisest	3 lk 49
JÄRG, T. Kellele on pühendatud Kreegi «Requiem»?	10 lk 76
JÄRG, T. Mati Kuulberg — Puhkpillikvintett	5 lk 67
JÄRG, T. Repliik (Hans von Bülowi kaitseks)	6 lk 69
KLOTINS, A. Uitmõtteid «Eesti ballaadidest»	4 lk 72
KUUSK, P. Muusikamailm 1983/84	2 lk 80
LIPPUS, U. Bachi-aasta konverentsid	12 lk 78
LIPPUS, V. Artur Lemba, meie muusikakultuuri uhkus ja — probleem	9 lk 75
LIPPUS, V. Mõtteid möödunud hooaja klaverimängudest	10 lk 49
MATSOV, R. Kokkupuuted Sostakovitšiga	5 lk 75
MIKK, A. Teatrilaevaga Stockholmis	8 lk 58
MIKK, A. Tuhast tõusnud fooniks — Dresdeni <i>Semperoper</i>	11 lk 24
MUTT, M. «Kabareest», ka jutumärkideta	7 lk 69
PAPPEL, K. «Lennu» muusikalisest dramaturgiast	7 lk 29
PÖLDMAE, M. Sajand kauget eelkäijat	
(«Laulu ja Mängu Leht» — 100)	7 lk 83
PÖLDMAE, M. Simm kriitikas ja kriitikuna (Juhan Simm 100)	8 lk 76
RANDALU, I. Eestlased ja Peterburi konservatoorium	4 lk 75
RANNAP, I. Keelpillimängijaist möödunud hooajal	11 lk 40
REIMAN, V. Muusikutee okkalisi ja siledamaid radu	
(Meenutusi ja mõtisklusi I)	1 lk 78
Kuusk, P. (Sissejuhatus)	1 lk 78
ROHLIN, A. Levimuusika kolm tahku	10 lk 15
ROLLAND, R. Georg Friedrich Händel — 300	2 lk 79
ROSS, J. Väitekiri eesti regiviisist	10 lk 80
RÜÜTEL, I. Üheksa tuhande aastane muusika — ajalugu ja perspektiivid	5 lk 80
SAAR, M. Lahtisi mõtteid laulupeokantaadist	7 lk 32
SIITAN, T. Heinrich Schütz — 400 aastat sünnist	12 lk 60
STOSKUS, K. Arusaamatu kunst: selle apoloogeetika ja kriitika	6 lk 21

## AASTA SISUKORD

TAUK, H. RAM ja eesti koorimuusika Tähtteos	1	lk 34
HUMAL, M. Heino Eller «Koit»	1	lk 26
LIPPUS, U. Veljo Tormis «Raua needmine»	2	lk 20
MÄNNIK, M. Tuudur Vettik «Kuu»	6	lk 31
PAPP, E. Jaan Rääts. Kontsert kammerorkestrile	4	lk 22
UNT, Anneli. Artur Kapp «Metsateel»	9	lk 41
UNT, Anneli. Eino Tamberg «Concerto grosso»	3	lk 32
TAMBERG, E. Mõningaid häbelikke ülestähendusi... (seoses «Concerto grossoga» ja üldse enda loominguga)	3	lk 34

## KINO

ALHO, O. Valged, punanahad ja mustad: head, kurjad ja halvad (Märkmeid ameerika filmimütoloogiast)	10	lk 66
ALTOA, K. Ühest Villem Raami portreest (Portreefilmist «Mälu»)	7	lk 62
BÁRON, G. Luchino Visconti portreejooni Luchino Visconti filmograafia	6	lk 38
Eesti multifilmid Ameerikasse (T. Velliste intervjuu Charles Samuga)	6	lk 51
ELMANOVITS, T. Mark Soosaarest	8	lk 84
ELMANOVITS, T. Probleem: ühisköök!	11	lk 32
FREZZATO, A. Kaljo Kiisa loov inimene	4	lk 89
HEINAPUU, A. Ei ole need laste laulud. «Kalevala» ja «Rauaaeg» (Filmist «Rauaaeg»)	12	lk 70
JANULAITIS, K. Veelinurahvad ekraanil (L. Mere filmidest)	2	lk 35
JOONATAN, P. Arahüpe (Joonisfilmist «Hüpe»)	11	lk 13
KALDA, V. Filmiklubide festivalid 1985	6	lk 76
KIVINE, P. Püüda keravälku (Eesti spordifilmist)	12	lk 46
KITSIN, V. Mineviku ja mängu kumal (Debüüdid nõukogude filmikunstis 1970. aastatel)	1	lk 23
LAANEMAE, R. Nukkudega viina vastu (Nukufilmist «Seitse kuradit»)	5	lk 56
LIIVAKU, U. Pildialune kiri kinolinal	9	lk 68
LUIK, H. H. Laul, mida homme enam pole (Muusikalisest telefilmist «Laul, mida eile põinud veel»)	4	lk 15
LÖHMUS, J. Kirjud linnud kirstu päällä (Multifilmist «Tähe mõrsja»)	6	lk 75
LÖHMUS, J. Miloš Forman ja tema «Amadeus»	2	lk 33
M. Timmi, intervjuu Miloš Formaniga	7	lk 48
LÖHMUS, J. Nukumaaailma imelik öö (Nukufilmist «Imeline nääriöö»)	7	lk 50
Moskva festivali konkursivälised filmid I	5	lk 40
LÖHMUS, J. Hispaania filmidest	11	lk 52
TEINEMAA, S. Kaos (P. ja V. Taviani samanimelisest filmist)	11	lk 46
TEINEMAA, S. Kus rohelised sipelgad näevad und (W. Herzogi samanimelisest filmist)	11	lk 50
UNT, Anto. Stico (J. de Armifiáni samanimelisest filmist)	11	lk 53
UNT, Aune. Paris, Texas (W. Wendersi samanimelisest filmist)	11	lk 48
Moskvalased Andres Söödi loomingust	12	lk 72

Moskva XIV rahvusvahelise filmifestivali auhinnad	
KITSIN, V. «Mine ja vaata»	10 lk 60
SATERNIKOVA, M. «Söduri lugu»	10 lk 62
«Üheksa allatulek» (Filmikriitika hinnanguid)	10 lk 64
OLEP, J. Ka skulptuur on filmitav (Dokumentaalfilmist «Mitme kandiga Õun»)	2 lk 32
Rahvusvahelisi filmiauhindu	
Annecy 1985	12 lk 77
Cannes 1985	12 lk 75
Moskva XIV rahvusvahelise filmifestivali auhinnad (Mängufilmid, lühifilmid, lastefilmid)	10 lk 56
Möödunud Cannes, eelmised «Oscarid» (1984)	1 lk 90
57. «Oscarid»	12 lk 74
RUUS, V. Teisenemised Abdrašitovi-Mindadze aegruumis (Filmidest «Planeetide paraad», «Rong jäi seisma», «Rebasejaht»)	2 lk 10
RUUS, V. V. Zeleznikovi—R. Bökovi «Hernehirmutis» kahehääle koolikoori esituses (Filmist «Herne- hirmutis»)	10 lk 28
SOOSAAR, M. Jaan Oadi filmimas	8 lk 68
Stsenaristika, meie kunsti heitlaps IV	
ABDRASITOV, V. Kaksikautorlus	3 lk 28
KALLAS, T.	3 lk 25
UNT, M.	3 lk 31
Stsenaristika, meie kunsti heitlaps V	
MIHHALKOV, N. Filmikunst on elamise viis	9 lk 14
RESNAIS, A. Stsenaariumist filmini	9 lk 24
Stsenaristika, meie kunsti heitlaps VI	
DURAS, M. Raamatust filmi	12 lk 26
GABRILOVITS, J. Sõnavõtt	12 lk 21
TEDER, T. Püha kolmnurga pildistused (Telefilmist «Ilus on maa»)	9 lk 69
TEDER, T. Ringrajapiloodid (Telefilmist «Ringrada»)	5 lk 41
TEINEMAA, S. Kodukotus (Dokumentaalfilmist «Kodukotus»)	3 lk 71
TELLISKIVI, V. Heinategu, heinavedu (Dokumentaalfilmist «Heinaaeg»)	3 lk 70
TOOMING, P. Uus pitoresksus Eesti fotos	2 lk 67
TOROP, P. Lev Tolstoi ja «Lev Tolstoi» (Filmist «Lev Tolstoi»)	8 lk 27
UNT, Aune. II loodusfilmipäevad Tallinna Kinomajas	8 lk 88
UNT, M. Avaldus võimetuse kohta arvustust kirjutada (Filmist «Hundiseaduse aegu»)	12 lk 34
VALK, H. Triibuline kass võtab «aja maha» (Multifilmist «Aeg maha»)	4 lk 60
VISNAP, M. Teine reaalsus (Telefilmist «Teine reaalsus»)	4 lk 58

ТЕАТР. МУЗЫКА. КИНО. ДЕКАБРЬ 1985

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

## ТЕАТР

## Отвечает ЮХАН ВИЙДИНГ (4)

Актер, заслуженный артист Эстонской ССР и член Союза писателей, известный поэт Юхан Вийдинг отвечает на собственные вопросы. Его вопросы и ответы затрагивают общую ситуацию культуры, театральные фон и личную творческую психологию. Часть текста — стихотворение в прозе.

## М. ОЧАКОВСКАЯ — Актриса (36)

Литературный портрет народной артистки Эстонской ССР, актрисы Таллинского государственного русского драматического театра Анастасии Бедрединовой. Более подробно говорится об исполнении ею крупных ролей эстонской классики — Карин в спектакле «Любовь и жизнь», инсценировке IV части романа А.-Х. Таммсааре «Правда и право» и Тийна в «Оборотне» А. Китцберга. Кроме того, Пилар в инсценировке романа Э. Хемингуэя «По ком звонит колокол», Роза Александровна в «Ретро» А. Галина и Ивдя в «Блаженном острове» / «Так погиб Гусак» / М. Кулиша. Речь идет и о годах учебы А. Бедрединовой в Москве, в Театральном училище им. Шуккина / закончила в 1950 г., о ее первых годах работы на таллинской сцене и сотрудничестве с эстонскими режиссерами В. Пансо и Э. Кайду.

## Т. САРВ — В театре кризис (44)

Юмористическое размышление о состоянии театральных дел в недавнем прошлом и настоящем, с предложением утопического решения проблемы в будущем. Статья переключается с «Театральный манифестом номер один» / см. ТМК 1985, № 9 / и пародией на него в газете «Сирп и вазар» / 4 октября 1985, № 40 /.

## Театральная анкета (48)

На традиционный опрос редакции отвечают 25 человек / критики, театроведы, организаторы театрального дела, завлиты /. Рассматривается сезон 1984/85 драматических театров. На первый план выдвигается постановка «Братья Лаутензак» / режиссер К. Комиссаров / в вильяндском «Угала». Об актерских работах: из исполнителей мужских ролей — Дугин Эвальда Хермакула в «Рядовых» А. Дударева и Оскар Лаутензак Т. Карка, из актрис — Х. Куниингас в роли первой эстонской поэтессы Л. Койдула в постановке Пярнуского театра «Час дуков на улице Янсена» / автор и постановщик писатель М. Унт /; из эпизодических ролей — Женщина Иты Эвер / «Рядовые» в Таллинском ГАТ драмы им. В. Кингисеппа /.

## МУЗЫКА

## СОКРОВИЩНИЦА МЫСЛИ: Статьи Леонхарда Неймана (10)

13 декабря исполняется 100 лет со дня рождения композитора, певца, хорового дирижера и музыкального критика Леонхарда Неймана / псевдоним Леэнарт Хелисалу /. В этой связи публикуются четыре критических статьи, которые могут представить интерес и современному читателю компетентным отношением автора к делу, самобытным стилем и остротой высказываний. Вступление — «Леонхард Нейман как публицист» — написал И. Юриссон.

## Х. ААССАЛУ — Балетный сезон 1984/85 остался незавершенным (28)

Автор статьи анализирует балетный сезон в «Ванемуйне» и «Эстонии», отмечая с сожалением, что в обоих театрах не состоялась одна из запланированных премьер — в «Эстонии» «Мастер и Маргарита» Э. Лазарева и в «Ванемуйне» «Калевипоэг» Э. Каппа. Рассматриваются и новые постановки: балет «Исповедь» Э. Денисова / в ГАТ «Эстония», постановщик Т. Хярм / и вечер одноактных балетов «Восхождение» / ГАТ «Ванемуйне», приглашенный постановщик М. Мурдмаа /. Крупным событием прошлого сезона было успешное выступление Кайе Кырб / III место / на международном конкурсе артистов балета в Москве. Автор статьи выражает сожаление, что молодая и перспективная танцовщица имеет такую малую нагрузку на родной сцене.

## Т. СИИТАН — Генрих Шютц — 400 (60)

Обзор жизни и творчества Г. Шютца, в котором определено место композитора в культурной жизни своего времени, прямое и косвенное влияние его на И. С. Баха, второго выдающегося юбиляра этого года.

## У. ЛИПСУС — Конференция юбилейного года Баха (78)

## КИНО

## Л. РАУДСЕПП — Первая колонка (3)

Директор самого большого таллинского кинотеатра «Космос» размышляет о взаимоотношениях публики и фильмов / в Эстонской ССР, между прочим, самым популярным фильмом в 1984 году была «Европейская история» / реж. И. Гостев / — 199200 зрителей /.

Сценаристика, подкидыш нашего искусства VI  
Е. ГАБРИЛОВИЧ — Выступление (21)

Выступление старейшего работающего сценариста Советского Союза о проблемах сценария, в основу которого легла его речь на IV съезде Союза кинематографистов СССР /Москва, 1982/.

М. ДЮРА — От книги до фильма (26)

Размышления французского писателя, сценариста и режиссера о взаимоотношении литературы и кино.

М. УНТ — Заявление о неспособности писать рецензию (34)

В. КАЛДА — Фестивали кино клубов Эстонии 1984—1985 (46)

ДРУГИЕ О НАС

А. ФРЕЦЦАТО — Творческий человек Кальё Кийска (70)

Отзывы на ретроспективу фильмов К. Кийска на кинофестивале 1984 г. в Сан-Ремо.

Киноглобус — Периодическая печать о фильмах К. Кийска. (81)

Москвичи о творчестве Андреса Сёэта (72)

В апреле 1985 года в Белом зале Московского дома кино просмотру фильмов Андреса Сёэта последовало обсуждение. Свое мнение высказали кинокритик Андрей Плахов, режиссер Майя Меркель, редактор «Мосфильма» Этель Ошевьева, директор фильмов Ростовской студии Лариса Фисунова, преподаватель журналистики МГУ Сергей Муратов, киновед Лев Рошаль. Уровень документальных фильмов Андреса Сёэта о культурном и историческом наследии был признан высоким.

Призы международных кинофестивалей и «Оскары» 1985 года (74)  
Перечень наград.

---

## РАЗНОЕ

ХРОНИКА (82)

Н. КАЗЬМИНА — Театральная живопись Георгия Месхишвили (96)

Краткий обзор направлений творчества главного художника Тбилисского театра им. Ш. Руставели Георгия Месхишвили.

---

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

---

**THEATRE. MUSIC. CINEMA. DECEMBER 1985**  
**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

### JUHAN VIIDING answers (4)

Juhan Viiding, Merited Artist of the ESSR, member of the Writers' Association, actor and a noted poet answers his own questions. His questions and answers deal with the cultural situation in general, theatrical scene, personal creative psychology. Part of the text is given in the form of poetry in prose.

### M. OCHAKOVSKAYA. The actress (36)

An article portraying Anastasia Bedredinova, People's Artist of the ESSR, actress of the Tallinn State Russian Drama Theatre. Her outstanding roles in Estonian classics — Karin in «Love and Life», stage version of the 4th volume of A. H. Tammsaare's *Truth and Righteousness* and Tiina in A. Kitzberg's *The Werewolf* — are discussed here. Also, Pilar in the stage version of E. Hemingway's novel *For Whom the Bell Tolls*, Roza Aleksandrovna in A. Galin's *Retro* and Iydia in M. Kulish's *The Island of the Blessed (The Way in Which Guska Died)*. The author recalls A. Bedredinova's studies in the Moscow Shtchukin Theatre School (graduated in 1950), her first appearances on Tallinn stages and co-operation with Estonian stage directors V. Panso and E. Kaidu.

### T. SARV. There is a crisis in the theatre (44)

A humorous reflection on our theatrical situation in the near past and present, and moreover, a utopian prospect for improving the situation in the future. The article refers back to «Theatrical Manifesto № 1» (see, *Theatre. Music. Cinema* №. 9, 1985) and its parody in the newspaper *Sirp ja Vasar* (№. 40, Oct. 4, 1985).

### A theatrical questionnaire (48)

The traditional questions posed by the editor are answered by 25 people (theatre critics, organizers, literary directors). The drama season of 1984/85 is under discussion. Most people have singled out L. Feuchtwanger's *The Lautensack Brothers* (directed by K. Komissarov). The best roles were E. Hermaküla's Dugin in A. Dudarav's *The Privates* and T. Kark's Oskar Lautensack, the best actress — H. Kuningas as the first Estonian poetess Koidula in *The Hour of Spirits in Jannsen Street*, a production by the Pärnu Drama Theatre (written and directed by author M. Unt), the best minor role — I. Ever's Woman (in *The Privates*).

## MUSIC

### THE TREASURY OF THOUGHT: The reviews of Leonhard Neuman (10)

On 13 December it will be 100 years from the birth of Leonhard Neuman (pseudonym Leenart Helisalü), composer, singer, conductor and music

critic. On this occasion four of his reviews have been printed here which should be of interest even to the contemporary reader because of their competent approach, individuality of style and critical remarks. The introduction under the title «Leonhard Neuman as author» has been written by J. Jürisson.

### H. AASSALU. The 1984/85 ballet season without finishing touches (28)

The reviewer analyses the ballet seasons at the Vanemuine and Estonia theatres and is disappointed that in both of these theatres the planned first performances did not take place — E. Lazarev's *Master and Margarita* in the Estonia Theatre and E. Kapp's *The Son of Kalev* in the Vanemuine Theatre. Some new productions have been reviewed: E. Denisov's ballet *A Confession* (choreography — T. Härm, produced by the Estonia Theatre) and short ballets under a joint title *Illumination* (guest choreographer Mai Murdmaa, produced by the Vanemuine Theatre). The successful performance of Kaie Kõrb at the Moscow International Ballet Competition (third prize) was certainly a big event in the last season. The reviewer regrets that this young and talented ballerina has been inadequately employed on the home stage.

### T. SIITAN. Heinrich Schütz — 400 (60)

An outline of H. Schütz' life and work in which the author refers to Schütz' role in his contemporary world and his direct and indirect influence on J. S. Bach whose anniversary was celebrated this year.

### U. LIPPUS. The conferences in the Year of Bach (78)

## CINEMA

### L. RAUDSEPP. The leading article (3)

The manager of Tallinn's biggest cinema called the *Cosmos* discusses the relationship between the audience and the film (apropos, the greatest box-office hit in 1984 was *This Happened in Europe*, directed by I. Gostiev with 199,200 spectators).

### Script, the founding of our cinema VI Y. GABRILOVICH. A speech (21)

A speech made by the oldest active scriptwriter in the USSR where he discusses scriptwriting problems (based on his address at the 4th Congress of the Soviet Cinematographers' Association, Moscow 1982).

### M. DURAS. From book to film (26)

French author, scriptwriter and director discusses the relation of literature to film.



M. UNT. A statement concerning my inability to write a review (34)

The well-known author expresses his opinion of J. Neuland's film *The Wicked Days*.

V. KALDA. Festivals of the Estonian film clubs in 1984/1985 (46)

OTHERS ABOUT US: A. FREZZATO. The creative man in Kaljo Kiisk's work (70)

Some views on the retrospect of Kaljo Kiisk's films shown on San Remo Film Festival 1984.

Film review (81)

A press review of K. Kiisk's films.

Muscovites about the work of Andres Sööt (72)

In April 1985 Andres Sööt's films were shown in the White Hall of the Moscow Filmmakers' House followed by a discussion. The following critics expressed their ideas: film critic Andrej Plakhov,

director Maia Merkel, Mosfilm editor Ethel Osherova, assistant producer Larisa Fisunova from the Rostov studio, lecturer Sergei Muratov from the journalist department of the Moscow State University, film critic Lev Roshal. A. Sööt's documentaries concerning cultural and historical memory were highly recognized.

"Oscars", Cannes and Annecy 1985 (74)

The list of prizes awarded.

---

## MISCELLANEOUS

Chronicle (82)

N. KAZMINA. Georgi Meskhishvili — theatrical designer (96)

A brief review of the work and development of Georgi Meskhishvili, chief designer at the Tbilisi Shota Rustaveli Theatre.

---

Editorial Office:

200090 Tallinn

P. O. Box 51

Estonian SSR

---

---

THEODOR ALTERMANNI juubeliloo juures (TMK nr 11) on tehnilistel põhjustel sattunud vahetusse kaks pildiallkirja. Trükiveakurat on puudutanud Altermanni kõige kuulsamaid rolle: lk 62 ülemise foto allkirjaks tuleb ikkagi lugeda «Tabamata ime» (Leo Saalep ja Eeva Marland) ja lk 64 on pildil muidugi «Pisuhänna» Piibe-leht koos Lauraga. Toimetus avaldab kahetsust.

---

---

Väljaandja: kirjastus «Perioodika». Tallinn, Pärnu mnt. 8. Ladumisele antud 16. 10. 1985. Trükkimisele antud 19. 11. 1985.

Ofsetpaber 70×100/16. Formandile 60×90 kohaldatud tingtrükipoognaid 7,8. Arvestuspoognaid 11,5. MB-08600. Tellimuse nr. 3791. ЕКР Keskkomitee Kirjastuse trükikoda. Tallinn, Pärnu mnt. 67-a. Trükiarv 15 500.

Сдано в набор 16. 10. 1985. Подписано к печати 19. 11. 1985. Бумага 70×100/16. Условно-печатных листов 7,8. Учетно-издательских листов 11,5. Заказ 3791. MB-08600.

«Театер. Муузыка. Кино» («Театр. Музыка. Кино»). Журнал Министерства культуры ЭССР, Госкомиздата 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 15 500. Цена 75 коп.

Teatrimaal. — Lihtne valem, millega on seotud nüüdseks tosin aastat Tbilisi S. Rusthaveli nim teatri peakunstniku Georgi Meshišvili kogu looming. (Kaksainus valem, milles trotsides grammatikat on põhisõna «teatri», mitte «maal».) Olgu tal käsil ooperi- või draamaetenduse eskiisid, portreed või natüürmordid, ikka õhutavad tagant tema teatripärane mõtteviis ning maalijakirg.

Aasta 1975 sidus suurepäraselt ning saatuslikult ühte Georgi Meshišvili ja Robert Sturua anded — nägi ilmavalgust nende Brechti-lavastus «Kaukaasia kriidiring». Siitpeale ei tohi R. Sturua enam eksida, siitpeale puuduvad G. Meshišvilil kergelt võetavad tööd. Brecht pani nad mõlemad paika, aitas leida oma käekirja, mida võiks nimetada «vaatemänguteatriks». «Kaukaasia kriidiringis» löid nad kõige erisugusematest esemetest, faktuuridest, motiividest, ajastuvihjetest pillavalt küllusliku keskkonna. Avastasid alogismides üllatavalt teravaid ning dramaatilisi kujundeid, meelitasid eklektilistest kooslustest iseäralikku muusikat.

Muigelsui meenutab neid aegu G. Meshišvili loodud R. Sturua kollaažportree. Karedalt pruunilt puult vaatab vastu «Kaukaasia kriidiringi» kuldne mask. Prillid tugevdavad sarnasust. Rinnal peegeldab valgust tohutu autolamp. Pea kohal läigatab tuhmilt nimbus, mille kunstnik on nähtavasti painutanud tavalisest kardinapuust. Nuut lavastaja tõstetud käes ähvardab ka teda ennast. Portree juurde kuuluvad veel ülistusavaldusena R. Sturua ehtsad kingakontsad, ning teatri ametliku pitsati jäljend. Lisaks ülemeelikusele ning ironiale õhkub portreest nostalgiat õnnelike aastate järele, ja rahutut vaimu, mis alati ehtinud nende kahe väga andeka kunstniku loomingut.

Ühendada tõsine, südamele kallid nalja, lelu, ajaviitelisega; eneseiroonia, isegi eneseparoodia on G. Meshišvili üheks lemmikvõtteks. Ta võib näiteks maalida meelega kohmakalt, nagu lapsekäega. Äkki kategooriliselt muuta koloriiti. Või kangekaelselt korrutada ühtsama motiivi. Ta arvab, et teatrikunstnikule on tähtsaimaks tööprotsess ise. Et lõpptulemus sõltub paljudest teguritest, suurest kollektiivist, ja ei pruugi alati tuua rahuldust. Seetõttu ruttab G. Meshišvili kaasa mängima. Huvitub näidendi tegelaste väljumusest ja iseloomust. Loob kummalisi koomiliste ja geomeetriliste sümbolitega portreesid partneritest — R. Sturuast, G. Kantšelist. Või lihtsalt heidab nalja, meisterdades kirevad kollaažid «Sünnipäevad» ja «Pärast etendust».

G. Meshišvili teatripärase mõtleemisega kuulub kokku tema vaimustus kõige mitmelaadsematest faktuuridest. «Ta kasutab erinevate pindade koosmõju, värvikihistusi, mis on kord poolläbipaistvad ja lasevad paberil või papil hingata, kord püelad, tihked ja moodustavad tujuka reljeefi. Spontaansed, praktiliselt reguleerimatud võtted — värvi pitsimise ja nõristamise — ühendab ta sujuvalt tehniliste vahendite, joonestusinstrumentide ja aerograafi kasutamisega» (J. Kuznetsov). Maalid, kollaažid, maketid ja eskiisid kätkeb ta vanadesse paspartuudesse ning raamidesse. Tal on tundlikud käed, neile meeldib sõrmitseda kõdunevat pitsi, jahe-daid pärleid, hõbe- ja kuldniite. Käiku läheb kõik, mis ette juhtub: litrid, kile, õnge-nöör, võrk, suled, hõbepaber, kuulsate maalide reprod, väljalõiked moeajakirjadest, enda ja sõprade tehtud fotod. Kõigest kokku teeb ta näiteks «Sünnipäevi», milles kollaaž satub kõrvu joonistusega, äsjane värviplekk hüperreaalse fotokujutisega. Need kollaažid-mõistatused on nii intellektuaalsed kui ka rahvalikud, peened kui ka labased. Neid kannab ühtmoodi nii kunstniku psühholoogiline teravmeel kui ka sümpaatia palagani vastu.

Paljudes kirjutistes nimetatakse G. Meshišvili loomingulist maailmavaadet pidulikuks. Samas ilmutab tema teatrimaal tugevat janu harmoonia, rahuliku ja õilsa ilu järele. Kõige selgemalt ja lüürilisemalt kehastus see Delibes'i «Coppélia» kujunduses. Kajas vastu tema «Tantsijates», maalitud fantaasiates balleti, üldse tanõsu teemadel. «Tantsijate» baleriinid meenutavad luksuslikke daamikübaraid, jalad all nagu sambad, seelikud näärkuuskedena üle külvatud kuljuste, lintide ja litritega. Kuid nad oskavad lennelda, vaid õrnalt puudutades aimuvates paades lavalaudu.

G. Meshišvili praegustes töödes on küllastunud, hiilgav vaatemäng asendunud rahutute karmide tunnetega. Nagu 20 aastat tagasi, kui ta pühendas end teatrile, otsib ta ennast — ja põgeneb enda eest. Kuulsuse ja tiitlitega koormatud teatri-maali ajajärk on end tema jaoks ammendanud, küps lõhkema.

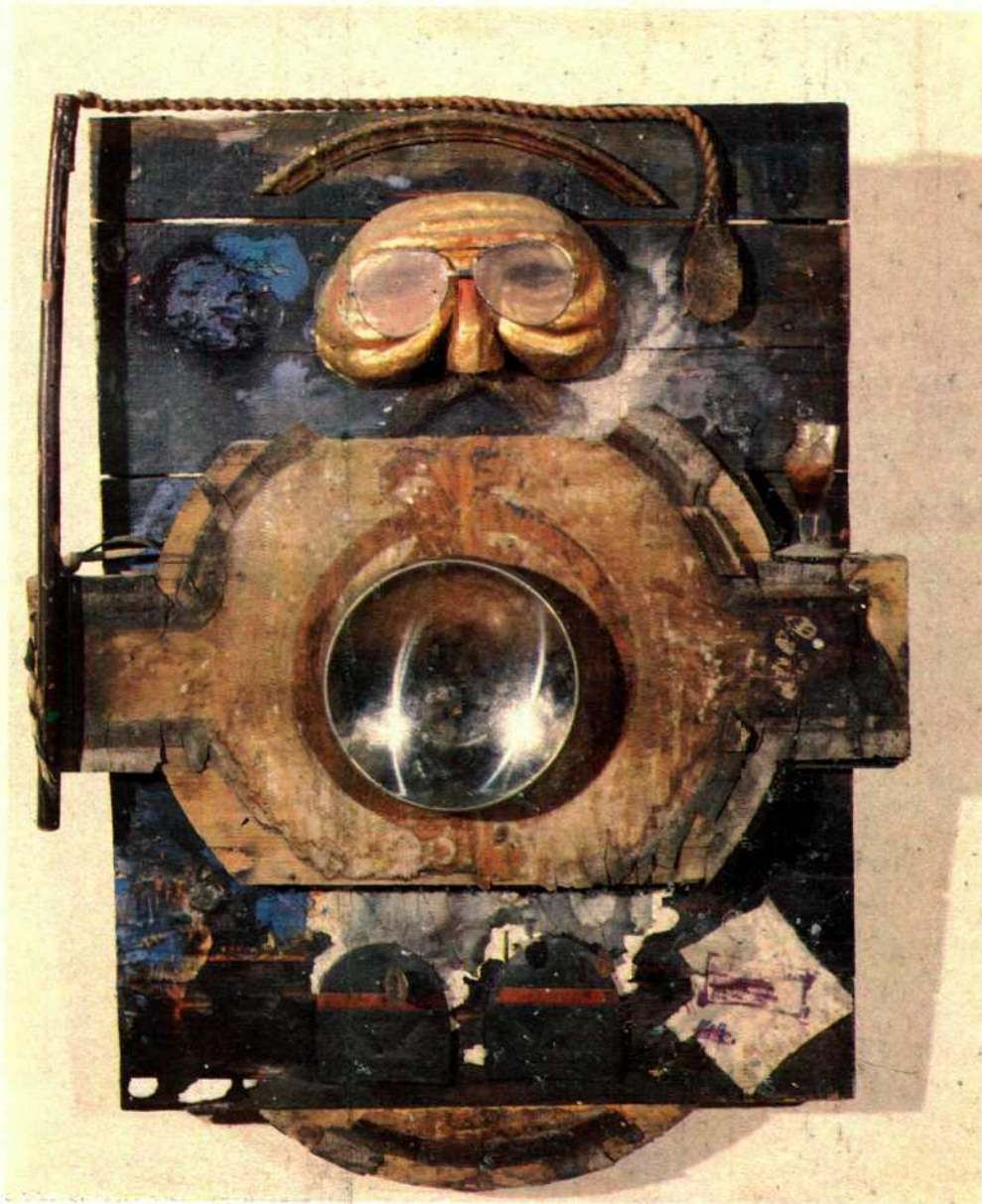
Lõpetuseks G. Meshišvili vastused kahele küsimusele.

Millist võimet peate teatrikunstnikule kõige olulisemaks?

— Iga aastakümnega muutuda.

Mida ootate lavastajatelt?

— Uusi ideid.



*G. Meshišvili. Lavastaja R. Sturua kollaažportree. 1981*

