

EESTI KULTUURI- JA HARIDUSMINISTEERIUMI, EESTI HEL LOOJATE LIIDU, EESTI KINOLIIDU, EESTI TEATRILIIDU AJAKIRI

Jaan Öun Teatriankeet 1994/95 Lauri Kärk  
 Peeter Linnap Ene Paaver Mart Humal  
 Kaljo Kiisk Jüri Järvet Peeter Paul Lüdig  
 Kristel Pappel Aare Ermel Jaan Paavle  
 Merike Vaitmaa Mari Vihmand

1 TAMK

1996



Marko Matvere novembris 1995.

H. Rospu foto

# 1 / 1996

JAANUAR

XV AASTAKÄIK

PEATOIMETAJA JÜRI AARMA, tel 44 04 72

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

Vastutav sekretär  
Helju Tüksammel, tel 44 54 68  
Teatriosakond  
Reet Neimar ja Margo: Visnap, tel 44 40 80  
Muusikaosakond  
Saale Siitan ja Tiina Öun, tel 44 31 09  
Filmiosakond  
Sulev Teinemaa ja Jaan Ruus, tel 43 77 56  
Keeletoimetaja  
Kulla Sisask, tel 44 54 68  
Korrektor  
Solveig Kriggulson, tel 44 54 68  
Infotöötaja  
Viire Kareda, tel 44 47 87  
Fotokorrespondent  
Harri Rospu, tel 44 47 87

KUJUNDUS: MAI EINER, tel 66 61 62

© "Teater. Muusika. Kino", 1996



Salzburgi festivali "Figaro pulm", III vaatus.  
Õnnelik perekond: Figaro (Bryn Terfel), Marcellina (Trudeliene Schmidt) ja doktor Bartolo (Donato di Stefano).



J. W. Goethe  
ainetel  
"Faustike"  
Nukuteatris,  
Mefistofeles  
— Tõnu  
Tamm.

V. Valgepea  
foto

## SISUKORD

## TEATER

	TEATRIANKEET 1994/95 (Ü. Aaloe, J. Allik, M. Balbat, L. Eejer, K. Herkül, M. Kapstas, S. Karja, T. Kaugema, G. Kordemets, P. Kruuspere, J. Kulli, M. Muitt, R. Neimar, E. Paaver, P. R. Purje, J. Rähesoo, I. Sillar, Ü. Tonts, L. Tormis, B. Tuch, L. Vellerand, M. Visnap)	16
	SAATUSEST MÄÄRATUD? JUHUSEST JUHITUD? (Üks kild Jüri Järoeti elutööst — meenutab Kaljo Kiisk)	31
Ene Paaver	PIKK TEE ISA JUURDE ("Hingede öö" "Vanemuises")	51
Martin Kruus	KURAT VÕTAKS (J. W. Goethe "Faust" "Vanemuises")	75

## MUUSIKA

	VASTAB JAAN ÖÜN	3
	EESTI NOORED MUUSIKUD FILIPIINIDEL (Kahe EMA üliõpilase muljeid osalemisest Jeunesses Musicales World Orchestra's 1995. aastal)	49
Kristel Pappel	UNELMATE SAATUS: 75 AASTAT SALZBURGI FESTIVALI II	56, 96
Endla Lüdig	MÄLESTUSED III	67
Mart Humal	ANTON WEBERNI MUUSIKATEOREETILISED SEISUKOHAD SCHÖNBERGI KOOLKONNA VORMIÖPETUSE KONTEKSTIS	79
Merike Vaitmaa	OOPER, MILLES LAULDAKSE (Erik Bergmani ooperi "Laulev puu" esmalavastusest Soome Rahvusooperis 1995)	84
Saale Siitan	PERSONA GRATA. MARI VIHMAND	91

## KINO

Lauri Kärk	AJALOO DRAMATURGIA II (Lumière ja Méliès jätkuvalt)	25
Peeter Linnap	TÕNU TORMISE VISUAALÖKONOOMIA	39
Aare Ermel	1995. AASTA RAHVUSVAHELISI FILMIAUHINDU (45. Berliini, 47. Cannes'i ja 52. Venezia festival ning 67. Oscarid)	61
Jaan Paavle	OLEV JA OLEMATU OLEV, OLAVIST RÄÄKIMATA (Heiki Ernitsa ja Leo Lähti joonisfilmist "Tallinna legendid")	65
Jaan Ruus	JÕUA ISE LUMIÈRE'IDENI (Elbert Tuganovi filmivihikutest)	73



# VASTAB JAAN ÕUN

**Kas sõnal ÕUN on sinu jaoks ka mingi sümbolne tähendus?**

Olen vahel sellele mõelnud, kuidas 50 aastat tagasi kukkus üks roheline ja krimpsus õunakene puu ostast alla ning üritas hakata mööda ümmargust maakera veerema. Elu jooksul on ta saanud lopse nii vasakult kui paremalt, plekkegi külge, mõnikord jalagagi, kuid sellest hoolimata suutnud siiski ehk maakerale ühe vao sisse vajutada ja seda mööda on talle teisedki järele hakanud veerema.

Minu perekonnanimega seoses on aga ette tulnud üsnagi koomilisi olukordi. Olen saanud telegramme, kus minu nimi oli muutunud peaaegu vietnamlase omaks — "oeun jan", puudus vaid sidekriips. Samamoodi ja veel hulleminigi väänati mu nime Venemaa kontserdireiside kavalehtedel. Kord rippusid Armeenias ühe ERSO kontserdireisi puhul tänavail lausa tapeedilaiused ja mitmekümne meetri pikkused afišid, millele oli kirjutatud "Peter Lulje" ja "Jan Juen" ning "mjahki znak" oli ka veel lõpus.

**Kus su juured õieti on, oled linna- või maainimene, või midagi vahepealset?**

Mulle öeldi kord, et olen esimese põlvkonna intelligent. Ju ma siis olengi — pärit Virumaalt, Kohtla-Järvelt, käinud maa all kaevanduses ning vaadanud, kuidas mehed murravad paasi ja põlevkivi. Meil oli väike maja ja loomad — koer, lehm, sead ja lambad. Olen karjaski käinud. Praegu on mul üks kass. Minu ema oli lihtne taluperenaine ja isa Kohtla-Järve elektrijaama katlakütja. Kui Colas Breugnon ütleb enda kohta "burgundlane vatsalt ja vaimult", olen mina eestlane vatsalt ja vaimult. Niisugune oli mu emagi. Mäletan, et ta laulis kenasti, kodus või ketras ja siis laulis... Tal oli üks väga kurb ja ilus laul "Ema, kingi mulle hobu!" Hiljem olen seda Heli Lääte esituses kuulnud. Meie perekonnaalbumis on pilte emast samariitlaste kooris laulmas, veel vanas eas laulis ta Kohtla-Järve naiskooris.

Oma põhiloomuselt olen ikka täiesti maalaps. Mulle meeldib väga mullas tuhni-da ja ehitadagi, oma kätega midagi valmis nikerdada. Kui hea muusika võib pakkuda sõnulseletamatut naudingut, siis üks kenasti töödeldud ja korralikult sobitatud ilusa süüga puutükk, eriti kui see on mu enda tehtud, valmistab mulle samuti rõõmu. Armastan heina teha, kui on palav päev ja parmud valusalt hammustavad, tõsta nii suuri hangutäisi, kui vähegi jaksan. Möödunud sügisel ei saanud ma esimest korda seenele. Mul on oma seenekoht Peterburi maantee lähedal, toon sealt igal aastal korvitäie tõmmuriisikaid. Sügis on ilus, ta toob alati rahu ja tasakaalu ja loodus paneb siis enne hääbumist välja oma maksimaalse ilu.

**Käid meelsasti kalagi? Sulle vist meeldib üksi olla?**

Väga. Olen nautinud loodust ja tema vastupanu inimesele. Kord võttis üks haug minu lanti ning hakkas seepeale veest välja hüppama. Kuna tamiil oli väga pingul, kargas lant ühe hüppe pealt kala suust välja ja vihises hooga mu kõrva juurest mööda. Tundus, nagu oleks haug mu peale sülitanud!

Minu suvekodu asub Tõstamaal, kohalik rahvas hüüab seda kohta "Nõgesepoo-kija taluks", on niisugune naljakas nimi... Värava kõrval kasvab saja-aastane tamm, millele aasta tagasi üks kombain mööda sõites haiget tegi. Mätsisin marraskil kohale sõnnikust ja tsemendist plaastri peale, ravitsesin teda pisut nõnda. Möödunud suvel läksin enne puhkuse lõppu tamme juurde, toetasin selja ja pea tema vastu ning eneselegi ootamatult suutsin äkki oma haiget, mitu kuud elutuna tundunud kätt jälle liigutada. Olen ikka uskunud sellesse, et puud ja lilled meid mõistavad ning annavad meile jõudu, kui vaja... Ema armastas väga lilli, igal hommikul käis ta aias nendega juttu ajamas.

Kuidas sa pillimängu juurde jõuadsid?

Vanemad panid mind viiulit õppima. See on mulle flöödi kõrval armsaim pill. Kuulan viiulimuusikat vaat et kõige meelsamini. Õppisin viiulit seitse aastat Kohtla-Järve Lastemuusikakoolis ning hiljem Tartu Muusikakooliski õpetaja Riineri juures.

Minu esimene õpetaja oli aga Ago Kiisler. Ega ma tol ajal just väga harjutada tahtnud, eks mind ikka sunniti ka. Mäletan, et mängisin Kiislери juures Dvořaki "Humoreski", seda lugu tuli alustada esimese sõrmega 3. positsioonist. Ega see lugu mulle eriti meeldinud ja kui ma ikka tundi minna ei tahtnud, võtsin vembud appi. Keegi oli mulle õpetanud, et pane sõrmed põlve peale ja löö kalossiga üks kõva mats nende pihta. Nii ma tegingi ja paari minuti pärast olid sõrmed paistes nagu kakukesed. See kadus varsti ära, aga tunnist sain priiks. Õnnetuseks olid mul kord uued kalossid, mille talle muster jäi näppudule peale. Ema nägi seda ja nii jäin talle häbiga vahele.

Viiul ei olnud meie kodus ainus pill. Saksa sõjavangide lahkudes jäi meile neist maha üks akordion, tilluke "Hohner", mida vägisi mängida üritasin. Muusikakoolis tuli õppida klaveritki. Lastemuusikakoolis õpetas seda mulle Antonie Laamann, kunstnikunimega Tõoni Kroon. Harjutasin meie naabri, Kohtla-Järve puhkpilliorkestri dirigendi Arvi Reinsalu juures. Tal oli väga ilusa kõlaga tahvelklaver.

Reinsalu harjutas pidevalt trompetit. Ikka ja jälle mängis ta Tšaikovski "Napoli laulukest", terve meie tänav oli seda lugu täis... Minu teada õpetab ta veel senini Tudu lapsi, ja juhatab puhkpilliorkestrit. Reinsalu on väga palju noori muusika juurde toonud.

Flööti hakkasid tänu temale mängima?

Reinsalu viis mind ühel päeval puhkpilliorkestrisse. Alguses pidin mängima suurt trummi, niisugust, millel oli plaat peal, ja tegi ikka mürts ja mürts... Dirigendi kõrval istus alati üks ilus blond tüdruk, kes mängis flööti, ja ikka viisi, mitte nii nagu mina, nuiaga vastu nahka — põmm! Vahtisin teda orkestri teisest nurgast ja unistasin: kui saaks tema kõrvale flööti mängima! Võtsin julguse kokku ja küsisin dirigendilt, kas ei leidu mullegi mõnda flööti? Õnneks oligi...

Flöödi ma sain, aga tahtsin ka mootorratast. Algkool sai läbi ja nii läksin tööle Kohtla-Järve kinno kinomehaanikuks. Tegin selleks eksamidki. Kahe aastaga teenisin mootorratta raha kokku, siis otsustasin minna edasi õppima.

*"Seda lugu tuli alustada esimese sõrmega 3. positsioonist..." (1960. aastal).*



### Nii läksid Tartu Muusikakooli?

Mul vedas Tartus. Minu flöödiõpetajaks sai vanahärra Jaan Hargel. Flööt sai küll põhierialaks, aga õppisin edasi viiulitki. Hargel oli ühtlasi "Vanemuise" dirigent ja üks tõeline muusika-polüglott — mängis absoluutselt kõiki pille. Kui näiteks "Vanemuise" orkestri proovi ajal tuli keegi trompetimängija talle ütleva, et seda või teist kohta ei ole võimalik mängida, võttis Hargel trompeti ja mängis ise vastava kohta ette. Sama tegi ta ükskõik mis pilliga.

Tartu õhkkond oli tore. Tol ajal oli muusikakooli matrooniks Aleksandra Sarv, kes hoidis õpilasi nagu Wikman oma poisse. Igal nädalal oli meil tantsuõhtu, kuni saali suur kahhelahi kord väga kõikuma hakkas... Kooli hõngu osati hoida. Mäletan, et kui muusikaliteratuuri aines õnnestus saada hea hinne, anti tasuta pääse sümfooniakontserdile. Ja nii me kõlkusime ülikooli aulas sageli ühe jala peal ning hiilisime, kuidas Neeme Järvi või Roman Matsov dirigeerisid...

### Olid siis juba usin õpilane?

Harjutasin tõesti väga palju. Kui praegu kulub mul suvepuhkuse järel vormi taastamiseks sügisel päevas tunni-poolteise harjutamisega kaks-kolm nädalat, siis tol ajal harjutasin viis-kuus tundi päevas. Vähemaga ei tulnud lihtsalt toime.

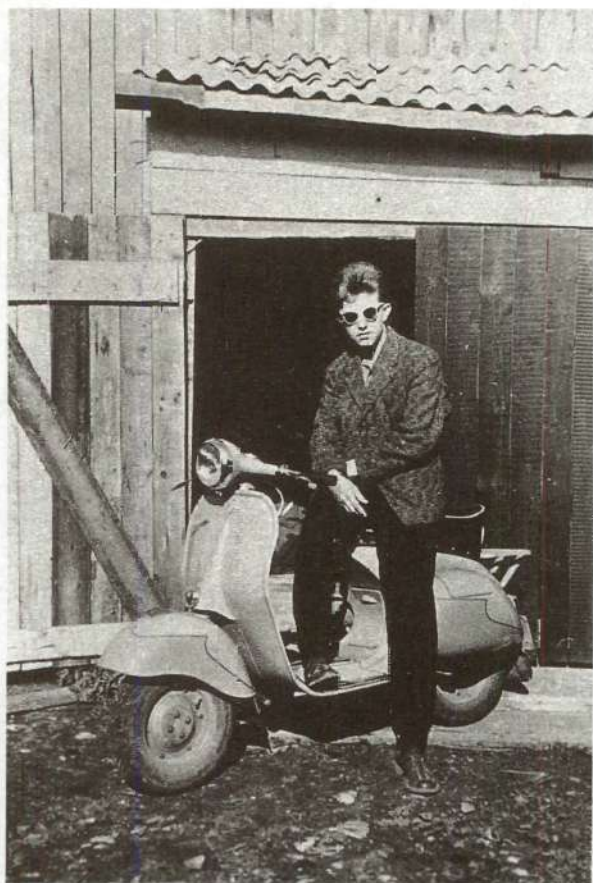
Tartus puutusin kokku ka niisuguse toredate traditsiooniga nagu kodune musitseerimine. See on mulle siiani armsaks jäänud. Hiljem on mind Tallinnas üritanud kodu-musitseerimisele kaasa tömmata ka Lepo Sumera ja Helju Tauk, aga Tartus oli see hoopis enamat. Mäletan Einastote korraldatud "terrassikontserte", kus pillimehed said lihtsalt kokku ja mängisid head muusikat. Neil kontsertidel musitseerisid koos lapsed ja tudengid, poolprofessionaalid ja juba õppinud mehed "Vanemuise" orkestrist. Me nautisime koosmängu ja kõigil oli hea olla. Viimasel kateedrikontserdil tegid õpilased mulle toredate üllatuse. Kui kõik kohustuslikud numbrid läbi olid, mängisid nad veel 25 minutit iseseisvalt õpitud duette ja triosid. Oli tuline heameel sellest, et nad niisuguse asja vastu huvi tunnevad ja oma musitseerimist ka nautivad.

### Oled džässigi vastu huvi tundnud?

Elasin Tartus ühes toas koos kahe džässifänniga — Harri Tarve, hilisema helilooja Harri Tarvo ja Raimo Tappo, ühe väga hea löökpillimängijaga. Nemad vedasid mind isegi mungitele džässipäevadele Tartus. Selleks õppisin salaja altsaksofonigi Olev Vestmanni juures. Üritasin isegi improviseerida. Repertuaari hankisime raadiost. Tarvo kirjutas lood kuulmise järgi üles ja nii võisime neid juba järgmisel päeval proovida.

1963. aastal Koltia-Järvel esinemas.





*"Kahe aastaga teenisin mootorratta raha kokku, siis otsustasin minna edasi õppima..."*

*Isikliku puhkpillikvintetiga u 1972. aastal Kadrioru lossis muusitseerimas.  
Vasakult: Jaan Õun, Jaak Maasik, Kalle Kauksi, Paavo Muts ja Vello Sakkos.*





Hiljem lõin kaasa ansambli "Synthesis". Selle hingeks olid Aleksander Rjabov ja Eevi Ross. Üritasime kokku sulatada erinevaid muusikastiile, sageli olid meiega ka Tõnu Naissoo, Toivo Unt ja Andrus Vaht.

#### Sa ei lõpetanud Tartu Muusikakooli?

Mind võeti lihtsalt sõjaväkke. Sattusin Tallinna, Siseministeeriumi väeossa, kus teenisid vangivalvurid. Minust sai seal kinomehaanik ja õnneks ka postiljon. Tänu sellele pääsesin iga päev linna, sest pidin käima peapostkontoris väeosa posti järel. Tol ajal asus see Tallinna Muusikakooli kõrval ja nii hakkasin vargsi hiilima Kalju Vesti flööditundidesse. Harjutada tuli salaja, sest sõjaväes ei lubatud muusikaga tegeleda. Kui vahele jäin, määras polkovnik mulle kaks päeva aresti. Häbenesin koolis hirmsasti oma Vene sõjaväe vormi.

#### Lõpetasid Tallinna Muusikakooli Kalju Vesti flöödiklassi 1969. aastal, pärast seda jätkusid sinu õpingud juba ilma suuremate takistusteta Tallinna Konservatooriumis?

Sõjaväes teenisin kolm aastat. Õnneks tegi Kalju Vest sellel ajal minuga väga head tööd. Tundsingi juba veidike ka meie "flööditaati" Elmar Peasket, nii sain varsti pärast sõjaväge konservatooriumi sisse. Ega seal algul kerge ei olnud. Tulin sõjaväest, ma polnud harjutanud ei harmoonia järgnevusi ega solfedžeerimist. Kõigest hoolimata olid need mu ilusamad aastad. Meil oli fantastiliselt tore kursus, hoiame ühte veel praegugi. Lõpetasime 1974. aastal ja tähistasime hiljuti selle 20. aastapäeva. Meie lennus oli päris põnevaid ja silmapaistvaid isiksusi: helilooja Olav Ehala, klarnetist Vello Sakkos, pianist Nata-Ly Sakkos, Peeter Lilje, "Eesti Kontserdi" direktor Enno Mattisen, aastaid "Kultuurilehe" ("Sirbi") muusikatoimetajana tegev olnud Tiina Mattisen jpt.

#### Olid edukas üliõpilane, tulid 1970. aastal vabariikliku noorte interpretide konkursi laureaadiks?

Mul oli lihtsalt õnne! Mängisime sellel konkursil kõrvuti juba nimekate solistidega, nagu Samuel Saulus, Sigrid Orusaar jt. Küllap tõi mulle edu Mozarti Flöödikontsert G-duur, mida kolmandas voorus esitasin. Mängisin seda kontserti esimest korda kaks päeva enne sõjaväge Tartu ülikooli aulas, seejärel umbes aasta Kalju Vestiga ja edasi neli aastat Elmar Peäske juures — see oli mul üdini selge!



Abikaasa Katiga  
1978. aastal.



*Ansambel  
"Synthesis" Kiek  
in de Kõkis  
1976. aastal.  
Vasakul:t  
Aleksander Rjabov,  
Peeter Paemurru,  
Jaani Öun,  
Mari Tampere ja  
Eevi Ross.*

*Fotod J. Öuna  
kodusest arhiivist*

Samuel Saulus tähendas sulle hiljem palju enam kui lihtsalt esimest flöödimängijat sinu kõrval orkestris?

Olen temalt eneselegi märkamatult väga palju õppinud. Saulus oleks oma eluajal väärinud hoopis rohkem tähelepanu, kui seda talle süis osutati. Mäletan, et Neeme Järvi armastas väga Raveli "Daphnise ja Chloë" süiti. Selles on üks imekaunis flöödisoolo, mida ma ei ole kuulnud kedagi ühelgi heliplaadil ega avalikul kontserdil Saulusest paremini mängivat. Ta oskas oma flöödiga nii nutta kui naerda, oli mulle aastaid eeskujuks ja jääb selleks vist veel kauaks. Tänu temale ja Elmar Peäskele on meil senini järelkasvu tulemas. Olen palju mõelnud selle üle, mis on küll fenomen, mis pani kõik tema õpilased mängima?! Kõigist tema lõpetajaist on saanud head mängijad — Samuel Saulus, Kuldar Sink, Sigrid Orusaar jt.

Elmar Peäske enda flöödikool oli pärit ju Anton Schutinskiylt, Tallinna Konservatooriumi esimeselt flöödiõpetajalt. Mehelt, kes oli selle sajandi alguses "Estonia" orkestri kõrval mänginud nii Peterburi, Riia kui ka Turu sümfoniaorkestrites.

Peterburist ehk tolelaegsest Leningradist olen minagi palju saanud. Peale konkursivõitu läksid mul ukсед kõikjale lahti — pääsesin mängima ERSO-sse, võisin anda aastas ühe suurema soolokontserdi, mul oli 1972. aastast peale oma kvintett — oleksin nagu midagi juba saavutanud! Siis aga vedas mul veelgi — pärast Tallinna Konservatooriumi lõpetamist pääsesin 1974. aastal Leningradi Riikliku Konservatooriumi assistentuur. Minu õpetajaks sai kuulsa dirigendi Jevgeni Mravinski abikaasa Aleksandra Mihhailovna Vavilina-Mravinskaja. Tänu Mravinskile oli mul võimalus käia Leningradis igal kontserdil ja kunstinäitusel tasuta, tuba hotellis "Jevropeiskaja" — parimas, mida mõelda võis, pealegi asus see kohe Leningradi Filharmoonia Suure saali vastas. Vanahärra Mravinskiga sõbrunesime lõpuks väga. Tänu sellele pääses hiljem Peeter Lilje tema õpilaseks. Mravinski kinkis mulle paadigi, mis praegu Tõstamaal seisab, ta oli ise kirglik kalamees nagu minagi.

Aleksandra Vavilina-Mravinskaja oli tark ja erudeeritud naine. Võtsime temaga uuesti stiil-stiililt läbi kogu flöödimuusika repertuaari alates vanast prantsuse muusikast ja lõpetades Edison Denissovi ning väga uue vene muusikaga.

**Su endagi repertuaar on hiljem üsna lai olnud, alates Bachist ja Händelist ning lõpetades uuema eesti muusikaga?**

Põhiloomuselt olen siiski romantik, seega ka romantilise muusika suur austaja. Oma viimasel soolokontserdil 1995. aasta mais, mille pühendasin Kuldar Singi mälestusele, läksin isegi viulirepertuaari kallale ja mängisin Caesar Francki Sonaati viiulile flöödiga. Seda sonaati peetakse romantismi tipuks, kuna see on programmilt biograafiline teos — inimese elu sünnist surmani, võtsingi ta sinna kavasse.

Õnneks on mu ümber olnud väga huvitavad heliloojad, kes on mulle muusikat kirjutanud, alates Kuldar Singist... Olime "Camerataga" tema "Sünni ja surma laulude" esiettekandjad, hiljem tegime kaasa ka Mai Murdmaa lavastuses sellele muusikale. Mati Kuulbergiga on meil aastaid olnud hea koostöö. Hiljuti kirjutas ta mulle Flöödikontserdi, fantastiliselt toreda teose! Kontserdi sünnilugu oli küll veidi iselaadne. Umbes neli aastat tagasi tellisin autorilt ühe lühikese ja lõõva soolopala. Kuulberg tõi kolmeminutise loo ja ütles: "Ei tea, ega siin vist midagi suurt pole!" — panimegi selle nimeks "Niente" ehk "Mitte midagi". Umbes poole aasta möödudes

*Ago Rääts, Jaan Õuin ja Samuel Saulus 1991. aastal.  
K. Suure foto*



sain temalt uue loo, kommentaaridega: "Siin ehk midagi juba on!" Lugu sai nimeks "Quasi" ehk "Midagi". Järgnes kolmaski, "Semplice" ehk "Lihtne", ja lõpuks neljas, mis oli kiire ja tehniliselt keeruline — andsime talle nimeks "Avanti!" — "Edasi!" Peale seda tellisin Kuulbergilt flöödikontserdi, ideed aga polnud. Nii juhtus, et need neli lühipala said minu soovitusel orkestreeritud ja valmis suurepärase kontsert. Kuldar Singi mälestuskontserdiks sain temalt veel kauni "Leinamarsi". Väga hästi tunneb flööti Ester Mägi, meie *grand old lady* — just nii olen teda oma välisturneedel tutvustanud. Väga peene natuuriga helilooja, kelle teosed on filigraanselt viimistletud, täpse suunitluse ja puändiga ning jäävad alati kuidagi silvuselikkuse. Äsja tuli välja Eespere Flöödikontsert, mis oma koosseisu järgi on öieti "Camerata"-kontsert — solistideks flööt, viiul ja kitarr. Kahju, et mu sõrmed praegu veel ei mängi!

**Alustasite "Camerataga" 1979. aastal, ansambli põhikoosseis on läbi aastate olnud flööt, viiul ja kitarr...**

Varemalt Poolas "Varssavi sügistel" ja mujal Euroopas käies raiskasin peaaegu kogu oma valuuta noodipoodides. Ühelt reisilt tõin kaasa Johann Cilenšeki Sonaadi flöödile ja kitarrile, see oli esimene lugu, mida mängisin koos kitarriga, tookord veel Tiit Kikkeniga. Hiljem leidsime Heiki Mätlikuga teineteist. Ansamblimängul akustilise kitarriga on nii plusse kui miinuseid. See on küll suhteliselt vaikne pill, kuid annab võimaluse musitseerida ükskõik missuguses saalis. Piisab vaid ühest toolist ja kontsert lähebki lahti... Oma põhikoosseisu juurde oleme püüdnud kaasata sageli inimhäält. Lauljaid on meil olnud mitu, vastavalt muusikastiilile. Alustasime Ludmilla Dombrovskaga, järgnesid Leili Tammel, Tiiu Levald, viimastel aastatel on olnud palju kontserte koos Kaia Urbiga.

Neli aastat tagasi käisime "Camerataga" Austraaliaski. Sõitsime selle maa kolme nädalaga risti ja põiki läbi, andes seitseteist kontserti. Kahtlemata on see senini mu elu huvitavaim reis! Maakera sedavõrd kuklapoolel käies tunnend end ühel hetkel justkui täina! Ja tõepoolest jalad ülespidi, nagu Joosep Toots Lutsu "Kevades" arvas!

**Mitmes ansambelis oled üldse mänginud?**

Ei oska öelda. Neid on väga palju, mitmed mu enda loodud. Juba konservatooriumi ajal algatasime puhkpillikvinteti, koosseisus Jaan Öun, Vello Sakkos (klarnet), Jaak Maasik (oboe), Kalle Kauksi (metsasarv) ja Paavo Muts (fagott) — hilisem ERSO puhkpillikvintett. Tellisime heliloojatelt selleks kvintetimuusikatki. "Camerata" on minu asutatud, nüüd aratamise ellu Neeme Järvi aegse ehk ERSO seeniiride kammerorkestri. Kunagi musitseerisin selle orkestriga väga palju, nüüd olen üritanud dirigeerida. Olen mänginud koos Tõnu Naissoo trioga, ansambelis "Synthesis", Vilniuse keelpillikvartetiga salvestasime heliplaadile Mozarti flöödikvartetid. Olen mänginud aastaid isegi Uno Veenre rahvapilliorkestris ning Kustas Kikerpuu estraadiorkestris.

**Oled ansamblesse võtnud isegi näitlejaid?**

Korduvalt. Sõna on ju võimas vahend ja palju mõistetavam kui muusika. See avaks nagu tundeskaalas veel mõned aknakused. Tegime palju ilusaid kavasid, näiteks Heino Mandriga — Shakespeare'i sonetid ja vana inglise muusika; Mikk Mikiveriga, Jüri Aarmaga, Tõnu Mikiveriga. Mul oli unistus teha õhtu "Debussy ja Saint-Exupéry"; Debussyl on fantastiline teos, Trio flöödile, harfile ja aldile. Sinna juurde luges Tõnu Mikiver "Väikest printsi". Mõnikord tegime neid õhtuid küünlalvalgel kell kaksteist öösel ülikooli aulas, Haapsalu kirikus või mõnes muus romantilises paigas. Hiljuti pakkus huvi koostöö Mikk Mikiveriga lavastuses "Othello". Pole võimatu, et teeme peagi "Cameratagagi" taas mõne kava näitlejaga. Minu partnerite hulgas on olnud paar-kolm inimest, kellega piisab üksi sellest, kui oleme koos, kumbki teeb oma asja ja mõlemal on pööraselt hea olla. Üks niisuguseid oli Heino Mandri. Ka minu kontsertmeister, Nata-Ly Sakkos on suurepärase partner, mõistame teineteist sõnatult.

**Luule huvitas sind juba kooliajal?**

Esimene luulekogu on mul tõesti pärit 1961. aastast. Pärast seda hakkasin neid endale lausa koguma. Selles leidub peaaegu kõik, mis meil luulest kuuekümnendatel aastatel ilmus: NAK-id, eesti luule klassika, on ka näiteks Henrik Visnapuu Sakamaal paguluses ilmunud luulekogu, mille sain Austraalia kaudu. Mulle meeldib



*Uusaasta kontserdil Eesti Raadios 1988. aastal.  
A. Rammo foto*

seada laadi kirjandus, kus arutletakse inimese olemuse ja tegemiste tähtsuse üle. Väga meeldib näiteks Jacques Prévert, rääkimata muidugi Roman Rolland'i "Colas Breugnonist", mille nimikangelase "Elame veel!" on mullegi viimasel ajal deviisiks saanud. Eesti luulest kindlasti Liiv, kelle kogu on mul peaaegu juba narmasteks loetud, aga ikka leian sealt midagi enda jaoks. Annan oma õpilastelegi sageli luulet lugeda, mõnikord isegi sunnin, näiteks Liivi luulet, ja pärast arutame seda tunnis. Olen püüdnud selle poole, et mu õpilased oleksid avalad ja oskaksid muusikat mõtestada. Luulest on selle puhul tohutu abi, ta toidab inimese mõtte- ja tundemaailma. On suur õnn, kui näed, kuidas sinu õpilane pöörab akki nagu lill end päikese poole ja avaneb... Igal noodil, igal värvil ja nüansil on oma tähendus, puudutades keelekesi, mis me sees helisema hakkavad. Ei tohi olla ühtegi tühja nooti! Flöötki on ju lihtsalt üks heli, aga igal häälelgi on oma "paitav", "vihastav" ja "häiriv" toon — muusikaga võib teha kõike, tappa ja ka ellu äratada. Hiljuti oli mul tunnis üks õpilane, kellele ma ei suutnud kuidagi ühe väikese modulatsiooni mõtet selgitada. Lõpuks ütlesin: "Mängi nii, et teed mulle haiget!" Ja nii saime selle lõpuks selgeks. Üks teine õpilane mängis Ph. E. Bachi soolosonaati, iseenesest kenasti, aga tempo oli vale. Katkestasin ta mängu, sest mulle tundus, et ta ei tea, mis teeb. Soovitasin tal lugeda "Meie isa palvet" ja jätkata alles siis, kui tunneb, et tal on tõepoolest midagi öelda. Selle sonaadi teine osa on mulle õigupoolest tundunud nagu Kristuse teekond Kolgatale: iga samm teeb haiget, pea veritseb okaskroonist ja rist rõhub selga... Mul oli noorena unistus tuua maksimaalselt palju noori muusika juurde. Oma klassiõed ja -vennadki tõin näiteks Mendelssohni Viulikontserdiga, püüdsin neile muusikast rääkida nii, et nad seda mõistaksid.

#### **Kui palju õpilasi sul on olnud?**

Ehk kümme. Ka mu kaks tüdrit õpivad flööti, vanem neist sai aastaks stipendiumi ja õpib praegu Norras mu hea sõbra Arild Anderseni juures. Olen endalegi üllatuseks avastanud, et tüdrukul on suur sisu, piisavalt tarkust ja ta oskab end kuulama panna.

Tänapäeva noortega on küll nii, et nad tahavad võimalikult kiiresti kaela kandma hakata. Kannavad ka, aga kahjuks kipuvad paljud head õpilased vaatama üle lahe põhja poole ja kaugemalegi.

Üks minu hea õpilane peab viimasel ajal peret üleval laeva peal mängides. Aeg on küll niisugune, et ei saa talle seda ette heita... Eks mulle endalegi ole mitmeid võimalusi kodumaalt lahkumiseks pakutud. Oleksin võinud kord jääda Kanadasse, sugulased lubasid seal maja ja autot, neil oli farm Ontario järve lähedal, ka vana Mravinski tegi kord ettepaneku nii mulle kui Peeter Liljele. Olin siis Sauluse kõrval ERSO kontsertmeister-regulaator. Mravinski kutsus mind koha peale, ainult 2,5 korda suurema palga ning iga-aastase välisreisiga. Peetrile pakuti aga Leningradi konservatooriumi ooperiklassi dirigendi kohta — see oleks talle avanud seal kõik uksed... Ütlesin tookord nagu Kanadaski, et kõik see võib olla küll väga tore, kuid mulle on meeletult olulisem näha mööda väikest Eestit sõites kuskil Võrumaal väikest sauna, mille korsten laupäeva õhtul tasakesi suitseb ja rahu tuleb...

Nii jäid ERSO-le truuks, oled seal varsti 25 aastat mänginud ja Samuel Sauluse järel sai sinust pillirühma kontsertmeister?

Olen seda veel praegugi ja kipun hirmsasti orkestrisse tagasi. Sest see on suur muusika, tagasi Brahmsi ja Beethoveni, Mahleri ja Richard Straussi juurde! Ilusat ja suurt muusikat on maailmas nõnda palju, et seda ei jätku üheks inimeaks. Hea näide on kas või seesama Tobiase oratoorium "Joonas". Kui kaua ta seisis selleks, et nüüd olla meie tähelepanu keskpunktis, ka väljaspool Eestit! See on tõepoolest suur muusika. Tahaksin tänada Vardo Rumessenit, kes selle teose "väljakaevamisele" pool oma elu on pühendanud. Ta on selle muusika taastanud, noodidki suutnud välja anda, koorid ja solistid välja õpetanud ning sütitanud nii Neeme Järvit kui ka teisi dirigente "Joonasega" tegelema. Mul on säilinud sellest üks väike katkend,

*"Camerata Tallinn" Lübeckis 1995. aasta kevadel. Vasakult: Jaan Õun, Heiki Mätlik, Ulrika Kristian ja Leili Tammel.*

*Foto J. Õuna kodusest arhiivist*



mida mängisime Rumesseniga umbes kümme aastat tagasi ühel kontserdil tolle-aegses Ametiühingute Keskmajas. Hoian seda noodilehekest kui väikest reliikviat.

**Missuguste dirigentide käe all sa oled mänginud?**

Neeme Järviaga väga pikka aega, aga ka Mravinski, Kondrašini, Roždestvenski ja mitmete välisdirigentidega; ka Lilje ja Volmeriga. Meil on veel fantastiline dirigent — Eri Klas! See mees on andekusehunnik, ta ei tee ühtegi lugu lohakalt ega üle käe ja mis teeb, teeb südamega! Järvi ja Klas on praegu suurepäraselt vormis ja väga heas dirigendi eas. Nendega on lust mängida! Olen mõelnud sedagi, mis teeb Järvist selle, kes ta on?! Teda võiks võrrelda vanamehega Hemingway "Vanamehest ja merest". Targa ja kõikenäinud mehe oskab ta hea sõnaga noori tuua muusikale lähemale. Liikudes tippkunsti salongides, muretseb ta samas oma pisikese Eesti ja selle muusikute pärast. Ta on ringi sõitnud Venemaal ja tunneb n-ö "puhvaikakultuuri". Selle mehe teeb suureks tema elukogemus. Mahleri 8. sümfoonia, mida ta juhatab pärast "Estonia" laeva hukku, on pikk ja keeruline teos, ometi polnud selles ettekandes mitte ühtegi tühja nooti. Ka "Joonast" juhatab ta suure naudinguga ja kergusega. Tänu temale kõlasid ÜRO aastapäevale pühendatud kontserdil New Yorgis Eino Tambergi "Pidulikud signaalid", paar aastat tagasi mängisime Järvi käe all Göttebergis Tambergi "Concerto grosso", seegi teos on endale saamas tänu Järville uut tuult tiibadesse. See, mida Järvi eesti muusika heaks teeb maailmas, on hindamatu. ERSO dirigendina pani ta aga meile kõigile jalad alla. Mäletan, et alustasime Haydni sümfooniatega, ta võttis need kõik põhjalikult läbi. Oli hooaegu, kus mängisime läbi peaaegu kõik Šostakovitši sümfooniad. Iga hooaega alustasime aga Elleri "Kodumaise viisiga". See oli Järvil aastaid traditsiooniks.

**Missugune pill on õieti flööt, kes ta sulle on?**

Flööt on minu jaoks elusolend, tõsilugu! Praegusel pillil olen mänginud kaheksa aastat ja ta on saanud mulle väga lähedaseks. Tean kõiki tema vigureid ja oskan tempe ette arvata. Ma ei saa ühegi võõra pilliga, olgu ta ükskõik kui hea, sellist tooni ja värvi kätte kui enda omaga.

*Tiidardega nusiitserimas.*



Flöödiga võib mängida ju igasugust muusikat, kuid kaldun arvama, et rohkem sobib talle lüürika ja romantiline muusika kui brutaalsus või rustikaalsus — kuigi pikolo on endale koha leidnud just sõjaväemarssides! Ja on uskumatult tore tunne olla selle pisikese pikologa 150-lise orkestri sees, selle kohal hõljuda ja välja kosta. Eks üks flöödimängija pea kõiki pille tundma oma pilli "peres". On veel haruldaselt soe ja pehme tämbriga altflööt, isegi bassflööt. Seda pilli kasutatakse harva, Eestis seda ei ole. On veel plokk- ja traversflööt, mis on maailmas hetkel väga moes vana muusika esitamisel. Ja paaniflööt! — jällegi midagi väga ilusat, olen nautinud selle heli. Kuid eks ole teisedki pillid ilusad. Olen kuulnud näiteks Saksamaal suurepäraseid klarnetimängijaid — klarnetki on üks väga kauni, sametise kõlaga instrument!

**On's mõnda inetut pilli ka?**

Lapsepõlves tundus see olevat suur trumm koos oma plaadiga!

**Kas flööti peab ka sisse mängima?**

Kindlasti. Viimasel ajal tehakse need metallist. Heli võib muuta pilli omadusi kuni värvini välja. Mul oli juhus, kus flöödile tekkisid mängimise ajal isegi vikerkaarevärvid. See efekt püsis paar tundi ja kadus seejärel. Mis selle põhjustas, ma ei tea.

Flöödi n-ö uuem sõna on aga süsinikkiudflööt. Sellel pillil on mitu head omadust, tõenäoliselt hakatakse neid tulevikus palju odavamalt tootma kui hõbedast flööte. Ilmselt paraneb ka helikvaliteet, sest pilli seinad on tehtud õhemast materjalist. Flööt on ju küllaltki vaikne pill. Muide, Helsingi ülikooli füüsikaosakonnas tehti kord flöödiga katseid, uuriti selle helitekitamise võimalusi ja leiti pikkade teoreetiliste arutluste tulemusena, et flöödist ei tohiks üldse heli tekkida!

**Kas näed muusikas ka värve?**

See oleneb registrist. Alumine register on äärmiselt pehme ja tumeda koloriidiga, kõige kõrgem väga sädelev ja isegi ärritav. Muusika ei tohiks siiski ärritav olla, vahest ainult siis, kui pikolo mängib. Aga ka pikologa on võimalik mängida väga ilusti ja vaikselt.

Olen pillimängu ajal näinud palju nägemusi. Esimest korda juhtus see Tartu Muusikakooli päevil. Mängisin ühel päeval ülikooli aulas Glucki "Meloodiat". Tegelikult on see pärit tema ooperist "Orpheus", see on suur flöödisoolo, Orpheuse itk pörgus Eurydike järele. Äkki tundsin, kuidas mul pisar jooksis mööda palge, unustasin publiku ja olin muusikaga üksi... Nii juhtus ka Kuldar Singi mälestuskontserdil mais, kui mängisin Kuulbergi "Leinamarssi". Niisugustel hetkedel tundub nagu istuks keegi su flöödis, on see siis ingel või sibul... Usun, et olen paljudele teistelegi kinkinud seda kõige salajasemat, mis mu põues, ja eelkõige head.

**Mida sa ise õieti kuulata armastad?**

Hea meelega Richard Straussi. Selles on nii palju elujõudu, samas on see mitmekihiline nagu napoleoni kook, kus iga kiht on omaette hea! Kuulasin hiljuti haiglas tema sümfoonilisi poeme "Kangelaselu" ning "Surm ja selginemine". Lõpetasin öösel kell kaks ja tundsin äkki — ma suudan tõusta, nagu oleks keegi mulle hapnikku andnud! Armastan orkestrimuusikast suuri asju, suurele koosseisule, ka ooperimuusikat, eriti verismi. Kuulan hea meelega Kathleen Battle'it või Jorma Hynnineni. Olen alati imetlenud Georg Otsa, tema oskust fraasi ja lauset kujundada nii, et öeldu jõuaks iga kuulajani. See on suur kunst. Kui hästi ta tunnetas muusikat, kui täpne oli tema musitseerimine! Ots võinuks jõuda maailma tipptasemele. Tegelikult pakub mõnu kuulata ükskõik missugust head interpreeti, kas või Arthur Rubinsteinigi. Olen mänginud orkestris, kui solistiks on David Oistrakh. Miks on tema Prokofjev õieti parem kui mõnel teisel?! Üks minu eeskujudest flöödimuusikas on James Galway, kellelt pärineb mõte: õpilane ei arene, kui ta kuulab üksnes oma instrumenti ja oma õpetaja nõuandeid. Me kõik peame võimalikult palju kuulama häid interpreete, häid ettekandeid, siis läheb areng õiget rada. Ma pole kunagi õpetanud väikseid lapsi, olen kartnud, et ei tule sellega toime. Küll aga mänginud neile, ja mõnuga! Õieti peaks koolis lastele muusikat palju rohkem õpetatama, kui seda tehakse. Kunagi olevat välja arvatatud, et kui lastele õpetada sama vähe matemaatikat kui muusikat, ei oskaks nad poes leiba osta. Olen palju ringi sõitnud koos Helgi Ridamäga ja maakoolides lastele mänginud. Uskuge või mitte, aga maalastel, kes



*"Flööti on minu jaoks elusolend... Tean kõiki tema vigureid..."*  
K. Suure foto



kogunevad ühel talvisel pärastlõunal sind ahjusoojaks köetud saali kuulama, säravad silmad palju rohkem kui linnalastel "tümpsu" kuulates.

**On sul olnud mõttes vahel ka ise midagi paberile panna?**

Pigem on see küll soov üht-teist sõnades kirja panna, et Peeter Liljest jääks midagi kas raamatu või mälestustena, või lihtsalt piltidena... Olime väga lähedased, käisime kaua kõrvuti ja sõime vist küll puuda soola koos. Tahaksin, et sellest jääks ilus mälestus. Olin hiljuti tema kalmul Metsakalmistul, samas kõrval puhkavad ka Samuel Saulus ja Kuldar Sink — kõik mulle lähedased inimesed. Mõtlesin siis, et merelt tuleb värsket õhku, milles on veel kajakate kisa ja mida on räsitud Pirita kloostriterv kolmnurk, enne kui see jõuab Metsakalmistu kalmudele...

Tahaksin leida kedagi, kes selle tunnete virvarri aitaks kirja panna, ja pühendaksin selle Peetrile.

Jätame Jaan Öuna kuulama Arvo Pärdi "Variatsioone Ariinuška tervenemise puhul" Kalle Randalu esituses, kõrvus tema hüvastijätuks öeldud sõnad: "Tohter arvas, et jõulukingiks saan sõrmed liikuma."

Intervjuu novembrist 1995

*Küsitlenud TIINA ÖUN ja JÜRI AARMA,  
vahendamid TIINA ÖUN*

# TEATRIANKEET 1994/95

Kuigi hiljuti lõppes üks järjekordne aasta, hõlmab meie teatriküsitlus siiski traditsiooniliselt HOOAEGA, seega siis suveetendustega lõppe- nud hooaja 1994/95. Vastajad ei olnud piiratud, kuid piirdusid selgi korral enamasti riigiteatriga.

Arvamus eesti teatrit eelmisel hooajal 22 eksperdi pilgu läbi.

1. Näidend (või ka dramatisering), mille ilmumine eesti lavale 1994/95. hooajal tundub teile märkimisväärsena?

Mida tõstaksite esile möödunud hooajast?

2. Lavastus?

3. Muusikaline kujundus ja kunstnikutöö?

4. Naisosatäitmine?

5. Meesosatäitmine?

6. Kõrvalosa?

7. Mida sooviksite kommenteerida? (Probleemid, mured, rõõmud, ülla- tused, vihastamised, tähelepanekud vms.)

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

## ÜLEV AALOE:

1. Meeldiv, et vaatamata majanduslikule kitsikusele on mindud julgemalt kui varem suuri kulu- tusi nõudvatele mastaapsetele klassikalavastustele — "Kolm musketäri", "Teekond Damasku- ssesse", "Gösta Berlingi saaga", "Maskeraad" jt.

2. Häid lavastusi oli hooajas mitu, ilmseid tippusid siiski mitte. Ping- erida on võimatu koostada, sest on ju võrreldamatud näiteks "Rocco" ja "Puntila", "Võlausal- dajad" ja "Gösta Berling", "Kolm musketäri" kõikide saali-lavastu- stega. Kõige huvitavama reper- tuaariga ja kvaliteetsemate lav- vastustega paistab hooajas silma Tallinna Linnateater, kuid vaid 6 uuslavastust hooajas (neist 5 väi- kesel laval) viitab samas kasuta- mata potentsiaalile.

3. Muusikaliseks kujundajaks nr 1 on tõusnud ugalalane Peeter Konovalov, kunstnikest tõstak- sin mulluse hooaja põhjal taas esile Jaak Vausi (ennekõike "Gösta Berlingi saaga").

4. Palju häid... Larissa Savankova "Teekonnas Damaskusesse".

5. Palju häid... Raivo Trass "Võla- usaldajates" ja Lembit Ulfsak "Puntilas".

6. Millegipärast meenub esimese- na Ülle Kaljuste teenijatüdruk "Puntilas".

7. Suurimaks mureks näib olevat eesti nüüdisdramaturgia väike ja kaalult üsna kerge osa meie praeg- uses teatripildis: kui lastenäi-

dendid, "projektid" ja instseneer- ingud välja arvata, võib algupa- randid ühe käe sõrmedel üles lugeda (Kivirähk, Kiwimae, Ala- vainu, Reinla...) Jaan Kross kuu- lub juba pigem klassikasse, keda hooajas esindavad veel vaid Vil- de, Ristikivi ja Mart Raud.)

8. Näinud olen üksnes kolman- dikku rohkem kui 90 esieten- dunud draamalavastusest, mis- tõttu nimetatud eelistused jäävad lisaks subjektiivsusele ka juhusli- kuks. Aasta lõpuks õnnestub ehk ära näha "Maskeraad" ja "Hinge- de öö", "Kostümeerija" ja "Petra von Kanti kibedad pisarad", "Sa- lemi nõiad" ja "Don Quijote", aga TMK jaoks on siis juba hilja...

## JAAK ALLIK:

1. I. Glowacki "Antigone New Yorgis", A. Strindbergi "Teekond Damaskusesse".

2. Priit Pedajase "Kirves ja kuu", Mikk Mikiveri "Othello".

Nägin mõlemat vaieldavat lavastust tükk aega pärast esietendusi ja "Ugala" laval, Viljandis. Küllap oli tege- mist heade etendustega, iga- tahes meeldisid nad kõigile mu tuttavaile nii "Ugalast" kui Viljandi linnast, kes sel õhtul teatris olid.

\* Rakvere Teatri "Othello" suhtes vt ka eelmise aasta ankeedivastu- seid: TMK, 1995 nr 1. Lavastus jäi enam-vähem kahe hooaja vahele. — Toim.

Elmo Nüganen — "Kolm muske- täri" (2 esimest vaatust!).

3. Andres Noormets jt — "La Traviata" öö;

Krista Tool — "Ehitusmeister Solness".

4. Kersti Kreismann — "Kirves ja kuu";

Ene Järvis — "Petra von Kanti kibedad pisarad".

5. Indrek Sammul — "Rocco ja tema vennad" ja "Kolm musketäri"; Marko Matvere — "Kolm muske- täri";

Tõnno Linnas — "Rong katusel"; Peeter Tammearu — "Antigone New Yorgis";

Mikk Mikiver — "Othello";

Roman Baskin — "Othello";

Rain Simmul — "Pisuhänd" ja

"Second-händ" ja "Volpone".

6. Evald Aavik — "Volpone";

Raivo Trass — "Kolm musketäri".

7. On alanud laiaulatuslik kampaania Rahvusoperi ja Rahvus- teatri nime andmiseks kahele pealinna keskses paiknevale teatritele. Paraku tähendab see objektiivselt soovi teiste teatrite ar- velt rahalist tekki enda peale kiskuda.

Varem on teatrid selles osas ol- nud solidaarsed. Kurvastab, kui riigi napp rahakott suudab "omad koerad" kiskuma ajada. Sellisel teel ei saa keegi tõestada oma "paremust". Loomulikult võiksid "Estonia" ja Draamateater olla rahvusteatrid. Kuid see- juures tuleks mõista, et enamikus Euroopa riikides finantseeritakse

riiklikult ja põhjalikult ainuüksi rahvusteatrid.

"Võlausaldajad" Linnateatris, "Mees La Manchast" "Vanemuises", "Faust" ja "Don Quijote" Rakvere Teatris, kogu "Vanalinna stuudio" ja Nukuteatri repertuaar.

## MARIS BALBAT:

1. See võiks olla "Hingede öö" — kui lavastus oleks olnud huvitavam.

2. "Rocco ja tema vennad" (Jaanus Rohumaa, Linnateater), "Põhjas" (Kalju Komissarov, lavakunstikateeder).

Huviga jälgitavad olid mõlemad Katri Kaasik-Aaslavi lavastused ("Punttila ja tema sulane Matti" Draamateatris ning "Noored hinged" Linnateatris/lavakunstikateedris). Värskest mõjus ekraani ja elusa näitleja sümbioos "Seitsmes vennas" (Peeter Jalakas, Rakvere Teater), samuti Peeter Raudsepa temperamentne "Kippari unerohu" lavastus Linnateatris.

Eriti silmatorkavat tipplavastust hooajaks siiski ei olnud.

NB! Enamjagu eespoolnimetatutest on noorte lavastajate tööd!

3. Kunstnikutöö: Rein Lauksi "Faustike" ja "Alice imedemaal" Nukuteatris, Aime Undi "Rocco ja tema vennad" Linnateatris.

4. Ene Järvisse ema Rosaria "Roccos..." ja Petra "Petra von Kanti kibedates pisarates" Linnateatris (minu arvates väärinuks Ene Järvis Teatriliidu aastapremiat).

5. Vastupidi paljudele eelmistele hooegadele polnud seekord esinäitlejail erilisel silmapaistvaid rolle. Teistest meeldejäävamad olid Roman Baskini Jago "Othellos" (Rakvere Teater) ja kardinal "Kolmes musketäris" (Linnateater), Lembit Ulfsaki Punttila ("Punttila ja tema sulane..."), Draamateater), Rain Simmuli Piibleht "Pisuhännas" ("Vanemuine"), Guido Kanguri professor Draamateatri "Oleannas", Taavi Eelmaa Kippar lavakunstiüliõpilaste "Kippari unerohu".

6. Kuigi sisuliselt mitte kõrvalosa (kuid ka mitte peaosa), võiks siin ehk märkida Eerik Ruusi nappide ja vaimukate vahenditega loodud Eerot Rakvere Teatri "Seitsmes vennas".

7. Muresid: Draamateater vajab kunstilist juhti, kes paneks repertuaari kavandamisel maksma oma maitse, nii et lavale ei jõuaks nõnda palju kaheldava maitsega kommentstoodangut. Mõõdund hooaja Draamateatri repertuaar ei ole see stardijoon, millelt

\*\*Eelmise hooaja uuslavastus. — Toim.

läheldes taotlema Rahvusteatri nime.

Selle kõrval ei või repertuaari osas teha etteheiteid Linnateatrile. Ka meelelahutusrepertuaar võib olla heatasemeline, nagu oli Linnateatri "Kolm musketäri". Tähelepanekuid: noorte lavastajate jõuline enese makspaneele, keskealiste ja vanemate teatud väsimus.

Vihastamisi: muidugi vihastas korraks Tšehhovi banaalne rakendamine imperiumimeelse vankri ette Vene Draamateatris — aga jumal nendega!

"Meie linnake" "Ugalas", "Kostümeerija" Linnateatris, "Volpone" "Vanemuises", "Gösta Berlingi saaga" "Endlas".

## LUULE EPNER:

1. Märkimist väärrib kindlasti eesti algupärandite lavaletulek, ehkki mitmel juhul oli tegemist kirjanduslikult üsna küsitava väärtusega tekstidega. Vahest olulisemgi on, et klassikat hoitakse elus — pean silmas noorte lavastajate klišeevaba suhet klassikutega (Vilde, Tammsaare, Tuglas), "Pisuhännana" kontseptuaalselt värsket (ja vaieldavat) lavastust ning töötlust "Secondhännaks". Dramaturgiliselt huvitavamaks pean "Hingede ööd" — Ristikivi ja Hesse kokkuvõimne loob põnevaid vaatenurki! Kolmik "Norbert" (jälle töötlust)—"Oleanna"—"Petra von Kanti kibedad pisarad" annab märku soorollide problemaatika aktualiseerumisest; dramaturgilised valikud on ajakohased, ent kõiki lavastusi nägemata ei sõanda nende mõjuvuse kohta otsust langetada.

2. Hoopis raskem vastata kui eelmise hooaja põhjal, seda enam, et nägemata on "Kolm musketäri", mis arvatavasti võiks esilavastuse kohale pretendeerida. Nähtust tõstaksin esile "Rocco ja tema vennad" (Jaanus Rohumaa) ja "Hingede öö" (Priit Pedajas), pidamata siiski kumbagi absoluutselt tipplavastuseks. Vajeldamatut tippu polnud — või jäi nägemata.

3. "Hingede öö" kujundus (Ahti Seppet) ja muusika (Priit Pedajas); "La Traviata" öö" hingeminev finaal.

4. Liina Olmaru osatäitmised ("Hingede öö", "Kuningas Lear"). Lisaksin teatriteaduse seminaris tehtud miniküsitluse põhjal Elina Reinoldi "Oleannas" (ise pole näinud).

5. Jälle tuleks mainida mitu rollitäitmist: Marko Matvere ja Indrek Sammul "Roccos", Andres

Dvinjaninov "Pisuhännas", Lembit Ulfsak "Punttilas". Üliõpilaste hinnangus sai kõige rohkem hääli R. Simmul ("Hingede öö", "Pisuhänd").

6. Punttila pruudid eesotsas Ülle Kaljustega; Aarne Üksküla Lendur "Jalutuskäigus vikerkaarel"; lavastaja ilmumine "Roccos".

7. a) Et ühel inimesel on väga raske, kui mitte võimatu saada kogu teatripilt n-ö oma kontrolli alla, pole mingi avastus. Ometi tundub, et arvustuslik retseptisioon tervikuna on üsna "auklik" ja arkeedivastuste peegliväärtuse võib kahtluse alla seada. Konkreetset on sündimal Tartu Lasteteater, kus sünnib huvitavaid lavastusi, kui nad ka päris tippude hulka ei ulatu. Ei tea, kuhu lahtrisse paigutada möödunud hooaja üks ilusamaid elamusi — "Kunstnik Johannese loom". Nii sooja ja südamliselt naljakat lastelavastust ei ole hulk aega näinud.

b) Juba uuest hooajast ajendatud küsimus: kui tahetaks olla Rahvusteater, nagu Draamateater seda soovib, kas ei peaks alustama repertuaari kriitilisest läbi vaatamisest? Mulle näib, et praegune repertuaar ja sellega seotud publikuorientatsioon rahvusteatri põhimõtteid küll ei vasta. Arilised löimed on liiga nähtaval.

c) Teatrilaval on saabunud/saabus romantiliste kangelaste, õilsate rüütlike aeg: Cyrano de Bergerac, don Quijote, musketärid. Kas idealiste imetletakse ainult laval või viitab see üldisemate väärtuste muutumisele? Esialgu ainult küsimus, vastust ei tea.

8. Nägemata on piinlikult palju: "Kolm musketäri", "Petra von Kanti kibedad pisarad", "Oleanna", "Gösta Berlingi saaga", "Meie linnake". Väga ähmane pilt on Rakvere Teatrist; vaatama peaks Vene Draamateatrit — repertuaari nimestik äratav huvi.

## KADI HERKÜL:

1. Bertolt Brechti "Härra Punttila ja tema sulane Matti" — oma teistsugususes, temperamentse laadi ja mahlakate värvide liitmises tavapärase psühholoogilise teatri vahendite. Kontrastina — Mihhail Lermontovi "Maskeraadi" aristokraatne olemine viis värssides väljendatuna. Kindlasti ka "Impro I — Põhjakonna" värskus ja mängurööm ning "Kolm päeva parun Münchhauseni elust" lustlikkus.

2. "Härra Punttila ja tema sulane Matti" (Katri Kaasik-Aaslav), "Rocco ja tema vennad" (Jaanus Rohumaa); Andres Noormetsa

“La Traviata” öö — elamuslik ennekõike selles, et arvasin ära tundvat, mida lavastaja t a h a b, ehkki see laval täielikult ei õnnestunud. Igatahes paistis “La Traviata” ööst läbi Andres Noormetsa täiesti oma käekiri, sõnamuusikat-kujundit ühtesulatavat teatrilaad.

3. Aime Undi “Rocco ja tema vennad”, “Impro I”, Krista Tooli “Härra Punttila ja tema sulane Matti”, “Cyrano de Bergerac” Estonia Teatris — tänu teravalt väljamängitud vastasseisule Ervin Öunapu dekoratsioonide minimalismi ja Mare Raidma kostüümide mahlakuse vahel. Stiilse ühtsuse mõttes — sama teatri “Don Carlo” (Hardi Volmer — Kustav-Agu Püüman). Muusikalistel kujundustel vallas juhib kindlalt tandem Riina Roose ja Peeter Konovalov.

4. Ene Järvisse ema Rosaria (“Rocco”) ja Petra (“Petra von Kanti kibedad pisarad”), Elina Reinoldi Niina (“Maskeraad”), Anne Reemann ja Katriina Laugu Nadiad (“Rocco”).

5. Ain Lutsepa Karell (“Doktor Karelli raske öö”), Marko Matvere Simone (“Rocco”) ja Athos (“Kolm musketäri”).

6. Siina Üksküla “Gösta Berlingi saagas”, Raine Loo “Hingede öös”.

7. Rõõmud ja üllatused: vt punkt 1 ja 2, pluss Pärnu “Endla” õnnestunud suurlavastused — “Gösta Berlingi saaga”, “Kardemoni linna rahvas ja röövlid”. Vihastamine: mitmes debüütlavastuses puudus elementaarne käsitööoskus! Probleemid: Rakvere Teatri jätkuvalt segane seis ja hajuv nägu; “Vanemuise” vastakaid tundeid tekitanud hooaeg — uut teatrijuhtimise eepohhi alustanud “Williamile” ja “Iwona, Burgundia printsess” ajasid lootused kõrgeks, möödunud hooaeg neid lootusi paraku ei kinni(s)tanud.

8. M. Leigh’ “Mees La Manchast” “Vanemuises”, M. Bulgakovi “Don Quijote” Rakveres.

## MEELIS KAPSTAS:

1. Hooaja dramaturgiaalikus oli mitu-mitu leidlikku ideeväljatust, millele lava(stus)tulemus tervikuna paraku alla jäi. Kena, et Vene Draamateater tuletas end Eesti teatrielus meelde vene klassikaga. Olgu pealegi, et “Moskvasse! Moskvasse!” (Tšehhovi “Kolm öde”, toodud lahkuvate vägede aegsesse Eesti tänapäeva) pani endast rääkima mitte niivõrd lavastussündmusena, kui võrd “avastusena”, et võrreldes “Pilvede värvide” teatriajaga on

Eesti rahvuspoliitiline taust teinud kannapöörde.

Silma torkas ka kaks trendikohast mugandust (Merle Karusoo “Second-hännaks” teisendatud Vilde “Pisuhänd” ja Mati Undi poolt “Norbertiks” pööratud Ibsemi “Nora”), mille panus dramaturgiaklassika tegelaste soorolle äravahetaval võoritusel. Kummagi iseenesest paljulubav idee ei andnud lavastuslikku täistabamust — põnevamat sügavust seniste “Pisuhändade” ja “Norade” võrdluspildis —, ega jää ilmselt kauemaks meelde kui see, et teatrirhooajal 1994/95 võis rõõmsalt aruajastella: jah, on juba meilgi olemas — postmodernism, feminism jm moekraam.

Põnevamat mosaiigmängu varasema literatuuri tsitaatide, arhe-/stereotüüpidega (ikka seda ideaalset-teatraalset-mängulist teatrit) tuletasid meelde ning jätsid enamast soovima ka näiteks algupärase “Jalutuskäik vikeraakarel” Draamateatris ja “Noa laev” Rakvere Teatris, või ka Ristikivi ja Hessel sünteesiv “Hingede öö” “Vanemuises”.

2. Elmo Nüganen — “Kolm musketäri”, Katri Kaasik-Aaslav — “Härra Punttila ja tema sulane Matti”.

3. Kunstnikutööd: Kustav-Agu Püüman (“Kolm musketäri”); Aime Unt (“Rocco ja tema vennad”); Ingrid Agur (traditsiooniliselt ilus “Löpp on algus”); Krista Tool (“Ehitusmeister Solness”); Andres Noormets, Priit Pangsepp (“La Traviata” öö”).

4. Ene Järvis (nimiosa “Petra von Kanti kibedad pisarad”). Anne Reemann — Nadia (“Rocco ja tema vennad”); Külliki Saldre — Anita (“Antigone New Yorgis”); Kersti Kreismann — Linda (“Kirves ja kuu”).

5. Indrek Sammul, Marko Matvere, Allan Noormets, Jaanus Rohumaa — üks kõigi, kõik ühe eest (“Kolm musketäri”); Rain Simul — Piibelet (“Pisuhänd”); Peeter Tammearu — Saša (“Antigone New Yorgis”); Martin Veinmann — Aleksander II (“Doktor Karelli raske öö”); Lembit Ulfsak ja Rein Oja (“Härra Punttila ja tema sulane Matti”); Jüri Lumiste — Mosca (“Volpone”).

6. Üle Kaljuste, Maria Klenskaja, Terje Pennie, Garmen Tabor — üks kõigi, kõik ühe eest — “Punttila” naised; Lii Tedre — M-me Arcati (“Üleannetu vaim”); Sulev Luik — Maksuinspektor (“Tulumaks”); Herta Elviste Vanem daam (“Hingede öö”); Anu Lambi Kuninganna (“Kolm musketäri”).

7. Üha enam tundub teatrite/lavastajate valik kalduvat kiiva

nooremate näitlejate kasuks. Kas pole tänaseks täies rivis tegevad veel vaid teatrikooli XIII lennust (1988) teatrisse jõudnud? Varasemate lendude suur ja kiire “loomulik kadu” — on see märk teatrite tänasest peost suhu elamisest?! Kas tähendab see seda, et end laval auvärsesse meistriikka mänginute rida jääki lõppeuks Lindau ja Eskola põlvkonnaga? Pole just palju (kui üldse on) pealt-vieükümneseid näitlejaid, kelle puhul saaks rääkida nende väärilisest rakendatusest.

8. “Kolm päeva parun von Münchhauseni elust” “Ugalas”, “Gösta Berlingi saaga” “Endlas”, “Don Quijote” Rakvere Teatris.

## SVEN KARJA:

1. Et järgmise ja päris mitmel juhul ka küpsema ringiga on tagasi Miller, Brecht, Pinter, Zweig, Marnet ja Wilder. Et lõpuks on tulnud ka Duras ja Fassbinder. Et teatritekstiks sai Karl Ristikivi “Hingede öö”.

2. Kui jääda ülimalt isiklikule pinnale, siis vaatamata mõningasele diskutiivsusse (või just seetõttu?) pakkusid vastajale enim huvi Andres Lepiku “Salemi nõiad”, Andres Noormetsa “La Traviata” öö ja Hendrik Toompere “Kolmas politseinik”.

3. Eldor Renter — “Konservatoorium”;

Aime Unt — “Rocco ja tema vennad”, “Kratz”;

Krista Tool — “Härra Punttila...”, “Salemi nõiad”, “Ehitusmeister Solness”.

4. Kaie Mihkelson — “Meelespea”;

Viire Valdma — “Norbert”;

Kristel Leemend — “Punttila”;

Piret Rauk — “Salemi nõiad”.

5. Evald Hermaküla — “Meelespea”;

Peeter Tammearu — “Antigone New Yorgis”;

Marko Matvere — “Rocco ja tema vennad”, “Kolm musketäri”.

6. Anne Valge “La Traviata” öös. Ülle Kaljuste, Garmen Tabori, Maria Klenskaja, Terje Pennie, Sulev Luige ja Aleksander Eelmaa ilumised “Punttilas”.

7. Alles hooaja nimekirju sirvides selgub, kui palju tegelikult leidis teatriaastas meelepidamist vääriva kõrval — ehkki vaieldamata tippude väljaselgitamisel läheks ilmselt vaidluseks — ka põhimõtteliselt vahatu, puhtnomenklatuurset lauatäidet, mis tänaseks vaatajate emotsionaalses mälus täielikult olematuses haihtunud.

Küllalt võikaid vaatemänge valmis uusaalgupärase teksteid põhjal, mille autoreile oskaks

edaspidiseks soovitada vaid teatritelid samaväärsete õiguste nõutamist kirjastustega: oma teksti lavalepanemine oma kulu ja kirjajade, oma trupi palkamise ja reklaamirahaga.

Suure hulga uuslavastusi tegid noored — oma esimese, teise või kolmanda lavastuse autorid. Ehk käesoleval hooajal, mil valmivad nende neljas, viies jne töö, selginevad ka kriitikute hinnangukriteeriumid ja ollakse valmis üldistusteks?

Kui tuleks kogu hooajast valida üksainus nimi, jääksin kõhklema Mati Undi ja ta nelja uuslavastuse juurde. Ühtviisi hasardi ja pingega jälgisin nii Kivirähi ("Jalutuskäik vikerkaarel") vähem- ja Shakespeare'i ("Pööriöö unenägu") lauströöstitud luhatumist kui ka "Norberti" ja "Oleanna" imposantseid ja õhulisi mõttemänge. Olguigi, et kahte viimast siiski kui vaid väga teoreetilisi, hüpoteetilisi ja efemeerseid, rohkem intellekti kõditavaid mõistatusi. Suurelt jaolt maad ligi tatsuvas teatriaastas oli seda täpselt paras jagu.

8. "Impro-I", teatrikooli "Põhjas".

## TAMBET KAUGEMA:

1. Toomas Hussari "Ilma sisulise mõtteita riiklik püha" Rakvere Teatris.

2. Jaanus Rohumaa lavastatud "Rocco ja tema vennad" Linnateatris.

3. Muusikalise kujunduse koha pealt pean taas meelde tuletama aastase aastasest korduvalt lugu elevantidest, kes tallanud lapsepõlves siinkirjutaja kõrvade peal. Midagi pole teha, see viga ei parane. Kunstnikutöödest on ehk meelde jäänud Linnateatri "Petra von Kanti kibedad pisarad" ja Nukuteatri "Rikka õelusel pole piire" kujundus.

4. Ene Järvis "Petra von Kanti kibedates pisarates".

5. Ain Lutsepp "Doktor Karelli raske öös".

6. Raivo E. Tamm "Musketäride" jokkis jumalasalasena, Tarmo Männardi Siga "Impro I-s".

7. Siinkirjutajat ei üllata ega veel vähem vihasta ammu enam miski. Hoidke oma südant!

8. Tõsiselt häirib nähtud lavastuste Tallinna-keskus. Avastasin õudusega, et pealinnast eemal on häbematult palju ilmselt häid lavastusi nägemata.

## GERDA KORDEMETES:

1. Nõnda kui teater on aja peegel, võib märkimisväärseiks peegeldusiks pidada kaht ilmingut. Esimene, suurem ja südameläheda-

sem, on romantilise kangelase ja teatri taastulemine Linnateatri "Kolme musketäri", "Endla" "Gösta Berlingi saaga", "Ugala" "Kolm päeva parun Münchhauseni elust", Rakvere Teatri "Don Quijote", "Vanemuise" "Mees La Manchast" ja "Estonia" "Cyrano de Bergeraci" näol.

Teine — võõram ja oma moekuse asjalikum. Ahistamisprobleemiga tegelevat mõtteilma vaatlevad ja vaevad kaks Mati Undi lugu "Oleanna" ja "Norbert" Draamateatris ning Madis Kalmeti "Petra von Kanti kibedad pisarad" Linnateatris.

Õnnelikud leiud ja õnnestunud dramatiseringud on "Rocco ja tema vennad" Linnateatris ja "Gösta Berlingi saaga" "Endlas".

2. Uhtainsat teistest ülemaks ei oska tänavaid seada. Esikümne säravamad on Elmo Nüganeni "Kolm musketäri" ja Jaanus Rohumaa "Rocco ja tema vennad" Linnateatris, Mikk Mikiveri "Doktor Karelli raske öö" Draamateatris, Kaarel Kilveti "Gösta Berlingi saaga" "Endlas", Mare Tommingase "Mees La Manchast" "Vanemuises", Üllar Saaremäe "Kolm päeva parun Münchhauseni elust" "Ugalas".

3. Kunstnikutööd: Ervin Ounapuu "Doktor Karelli raske öö" Draamateatris, "Othello" Rakvere Teatris ja "Cyrano de Bergeraci" "Estonias", Aime Undi "Rocco ja tema vennad" Linnateatris.

Muusikalised kujundused: "Don Quijote" (Elmar Sats) Rakvere Teatris, "Gösta Berling" (Vello Toomemets) "Endlas" ja "Rocco" (Riina Roose) Linnateatris.

4. Ene Järvis (Ema Rosaria) "Roccos", Anu Lamp (Kuninganna Anna) "Kolmes musketäris", Laine Mägi (Elisabeth Dohna) "Gösta Berlingis".

5. Erik Ruus (Sancho Panza) "Don Quijotes", Jaanus Rohumaa (Aramis) ja Allan Noormets (Porthos) "Kolmes musketäris", Marko Matvere (Simone) "Roccos", Paul Laasik (Kostümeerija) "Kostümeerijas", Ain Lutsepp (Karell) "Doktor Karelli raske öös".

6. Epp Eespäev (Marlene) "Petra von Kanti kibedates pisarates", Raivo E. Tamm (Amieni kloostriülem) "Kolmes musketäris", Peeter Kaljumäe (Lövenborg), Tõnno Linnas (Von Orneclou) ja Vello Toomemets (Lilliecrona) "Gösta Berlingi saagas", Andres Tabun (Hertsog) "Münchhauseni rõõm".

7. Rõõmustamisi oli rohkem. Mitlelgi korral kogesin saalis tõelise, haarava teatri tunnet, nii kriitikuks olemise kohustus kui ka teatrikiibitsete erapoolikus

taandus ja jäi vaataja siiras rõõm heast etendusest. Vihastamisi... Oli ka. Aga kontekstis — sügisel mõõdund hooajale tagasi vaadates — on need tühiseks kaanenud.

Teatrit kui institutsiooni vaadeldes teeb (juba mitmendat hooaega) rõõmu teatrijuhi/teatridirektori ameti tähendus ja oreooli kasv, seda eriti tänu noorematele meestele — Margus Allikmaale ja Raivo Põldmaale. Nemand on võimukoridorides ja pealinlaste silmis mehed, kellega tuleb arvestada. Silmas pidades nende viimaste aastate edu ning sedagi, et kultuuriministeerium ühe teatrit juhtinud mehe käe all uuest aastast siiski t u l e b, ei tundu tulevik hoopiski ebakindel.

## PIRET KRUSPERE:

1. K. Ristikivi — M. Kasterpalu "Hingede öö" — katsena teatriliseerida Ristikivi loomingut. L. Visconti "Rocco ja tema vennad". J. Krossi "Doktor Karelli raske öö" ja T. Pabuti "Sisyphos" eesti algupäranditena. Rõõmustab nii eesti (Vilde, Tammsaare, Tuglas, Raud) kui ka maailmaklassika (Shakespeare, Goethe, Ibsen, Strindberg, Lagerlöf, Lermontov, Brecht) osatähtsus eesti teatri üldises repertuaaripildis.

2. "Kolm musketäri" — Elmo Nüganen, "Härra Punttila ..." — Katri Kaasik-Aaslav, "Rocco ja tema vennad" — Jaanus Rohumaa.

3. Muusikaline kujundus: Riina Roose ("Rocco ja tema vennad"), Celia Roose ("Härra Punttila..."), Priit Pedajas ("Kirves ja kuu"). Kunstnikutööd: Krista Tool — "Härra Punttila...", Aime Unt ("Rocco..."), Ahti Sepp — "Hingede öö", Kustav-Agu Pütimani ning Elmo Nüganeni loodud "Kolme musketäri" mänguruum.

4.-6. Nähtud on piinlikult vähe, sellest, mis nähtud, on eriti meelde jäänud "Härra Punttila..." naised (Kristel Leesmend, Ülle Kaljuste, Terje Pennie, Garmen Tabor, Maria Klenskaja), Piret Kalda Constance ja Anu Lambi kuninganna "Kolmes musketäris" ning Elle Kulli diskreetne osatähtmine "Doktor Karelli raske öös". Veel tahaksin mainida Kersti Kreismanni ja Mari Lille ("Kirves ja kuu") ning Katariina Lauku (Mileedi "Kolmes musketäris", Nadia "Roccos"). "Roccos" olid mõjusad osatähtsused ka Ene Järvisel ja Triinu Meristel. Meesnäitlejatest tõstaksin esimesena esile Ain Lutseppa "Doktor Karelli..." nimiosas, seejärel meenuvad Lembit Ulfaski Punttila, Marko Matvere Athos ("Kolm

musketäri") ja Simone ("Rocco..."), ülejäänud vennakesed "Roccas...": Raivo E. Tamm, Indrek Sammud, Andres Raag ja Tarmo Männard; Aivar Tommingase Vestmann ("Pisuhänd"). Kõrvalosades mängis end meeldejäävaks Tõnu Mikiver ("Peenike pere", "Kirves ja kuu"), tähendusmahukas oli Andres Otsa episood "Roccas...".

7. Suur osa algupäraendist tekitas küsimuse, miks just see tekst siin ja praegu? Käid sel hooajal repertuaari võetud algupäraste eesti näidendite arvu ning kunstilise taseme vahel olid märgatavad.

Tervitatav teatrisündmus hooajal 1994/95 oli kindlasti E. Nekrošiu trupi esinemine Tallinnas — seda vaatamata vastakatele emotsioonidele rõõmsast üllatusest nõutusehetkeneni. Meeldiv oli mitme hea ja huvitava teatri- raamatu ilmumine, kuigi osa neist jõudis lugejateni küll juba hooaja 1995/96 piirides.

Eesti teatrikriitilise resp. teatriloolise mõtte põld vajab aga jätkuvalt harimist, sellekski, et kaoks see lootusetu segadus, mis valitseb rääkivas ja kirjutavas pressis kas või elementaarse mõistete "etendus" ja "lavastus" tarvitamisel (vt Lea Tormise teatranäidendid 1992/93). See teadmatus teeb üheaegselt kurvaks ja kurjaks.

8. Kõige enam kahetsen, et nägemata on "Võlausaldajad", "Mees La Manchast", "Gösta Berlingi saaga", "Salemi nõiad" ... ja õigupoolest päris palju muud.

## JAANUS KULLI:

1. Elmo Nüganeni dramatiseering A. Dumas' "Kolmest musketärist" Linnateatris, M. Leigh' "Mees La Manchast" "Vanemuises", Ülev Aaloe dramatiseering Selma Lagerlöfi "Gösta Berlingi saagast" "Endlas", Mihhail Bulgakovi "Don Quijote" Rakvere Teatris.

2. Elmo Nüganeni "Kolm musketäri" Linnateatris, Jaanus Rohumaa "Rocco ja tema vennad" Linnateatris, Kaarel Kilveti "Gösta Berlingi saaga" "Endlas", Üllar Saaremäe "Kolm päeva parun Munchhauseni elust" "Ugalas".

3. Muusikaline kujundus: Margo Kõlari "Kolm musketäri", Peeter Konvalovi "Kolm päeva parun Munchhauseni elust". Lavakujundus: Kustav-Agu Püümani "Kolm musketäri", Ervin Ounapuu "Doktor Karelli raske õõ" Eesti Draamateatris ja "Othello" Rakveres, Aime Undi "Rocco ja tema vennad", Jaak Vausi "Gösta Berlingi saaga" ja

"Kolm päeva parun Munchhauseni elust", Krista Tooli "Ehitusmeister Solness" "Ugalas".

4. Elina Reinold "Oleannas" Eesti Draamateatris, Anu Lambi kuninganna Anna ja Piret Kalda Constance "Kolmes musketäris", Ene Järvis Ema Rosaria "Roccas".

5. Allan Noormetsa Porthos, Jaanus Rohumaa Aramis ja Raivo Trassi kuningas Louis XIII "Kolmes musketäris", Guido Kanguri Professor "Oleannas", Paul Laasiku Kostümeerija "Kostümeerijas", Ain Lutsepa Doktor Karell "Doktor Karelli raske õõ", Rein Oja ja Jaan Tättel "Impro-I Põhjakonnas" Linnateatris, Hannes Kaljujärve parun Munchhauseni lavastuses "Kolm päeva parun Munchhauseni elust", Erik Ruusi Sancho Panza ja Peeter Jakobi don Quijote "Don Quijotes", Aare Laanemetsa Gösta "Gösta Berlingi saagas".

6. Raivo E. Tamme Amien'i kloostrit ülem "Kolmes musketäris", Epp Eespäeva Marlene "Petra von Kanti kibedates pisarates", Piret Kalda "Impro-I Põhjakonnas".

7. Tähelepanuväärne on Peeter Konvalovi töö muusikalise kujundajana "Ugalas" ja Ervin Ounapuu lavakujundused erinevates teatrites.

N-õ sellist meistriks on tõusnud lavastajana Jaanus Rohumaa.

Hooaeg näitas, et teater kipub välja kitsastest ja piiritletud raamidest, mille tulemusena sündis tähelepanuväärne (just tänu kahele esimesele vaatusele) vabaõhulavastus — Elmo Nüganeni "Kolm musketäri". Samas kui Mati Undi põnevana kavandatud projekt mahajäetud Jäähallis kukkus kahjaks läbi.

Hooaega ilmestas juba palju kõneainet pakkunud romantilise kangelasel ilmumine meie teatrisse, siit ka esimeses punktis nimetatud tööd.

8. Strindbergi "Võlausaldajad" Linnateatris, Wilderi "Meie linnake" ja Milleri "Salemi nõiad" "Ugalas".

## MIHKEL MUTT:

1. Pinteri "Petmine" ning Mameti "Oleanna" Draamateatris ning Harwoodi "Kostümeerija" Linnateatris. Lihtsalt head näendid.

2. Katri Kaasik-Aaslavi "Härja Punttila" ning "Noored hinged".

3. Ervin Ounapuu "Noa laev", "Maskeraad".

4. Ene Järvis "Petra von Kanti kibedates pisarates", Elina Reinold "Oleannas" ning Anu Lamp "Kostümeerijas".

5. Lembit Ulfsak — härja Punttila ja Ain Lutsepp — doktor Karell; Jüri Lumiste — "Williamile".

6. Herta Elviste Kuninganna ("Williamile").

7. Vt punkt 8.

8. "Endla", Rakvere, "Ugala" ja "Vanemuise" etendused. Ei ole neid näinud ja tõenäoliselt nii jääbki...

\* Märkus: Üle-eelmise hooaja uuslavastus. Vastajal hiljem nähtud. — Toim.

## REET NEIMAR:

1. Juba "Antigone New Yorgis" (parim uus näidend) ja "Põhjas" ilmumine ühel hooajal on märk. Ja kui samasse hooajapiltiliituv rahalood — "Volpone", "Pisuhänd" / "Second-händ", "Kippari unerohi" —, siis on eesti teatris vist taastekkinud sotsiaalkriitiline hoiak, üks loovharitlaste ja teatri igipõliseid kohustusi ja funktsioone igas normaalses *sotsiaalses*. Teiselt tiivalt näib neid lavastusi toetavat (mitte neile vastanduvat) lavale tulvav romantikute-idealiste leegion. Kui nii vaadata, on eesti teatril ühiskondlikku meelt küll.

2. Veenvamaid lavastusi: "Rocco ja tema vennad" (Jaanus Rohumaa), "Põhjas" (Kalju Komissarov), "Doktor Karelli raske õõ" (Mikk Mikiver). Veider mõistatus juhtus Merle Karusoo "Pisuhänna" ja "Second-hännaga". "Vanemuise" väikeses majas mõjusid need algul (mõlemad kokku ja eriti "Pisuhänd") elusa ja väga rõõmsa teatrisündmuse. Hiljem Tallinnas nägin aga Tartu etenduste haledaid mehaanilisi koopiad (liiga suured saalid? etenduste inerts? liigne närv?). Mitme küsimärgiga, aga siiski tähelepanu köitva idee ja teostusega mõjus intrigeerivalt "La Traviata" õõ" (Andres Noormets).

Omaste teatrifnomenina (kaks esimest vaatust ka heas režiiis) tuleb esile tõsta "Kolme musketäri" (Elmo Nüganen).

3. Üha enam meeldivad Krista Tooli kujundused ("Ehitusmeister Solness", "Salemi nõiad", "Hr. Punttila..."). Aime Undi osa "Rocco" -tervikus on ilmselt suur. "La Traviata" õõs" tõuseb aga Andres Noormetsa — Priti Pangsepa lavavisiioon üldmuljes lausa esikohale.

Muusika puhul oleneb ju paljugi taotlusest, lavastuse laadist. "Kolme musketäri" etendusi avameelselt ja meeldejäädvalt "vedav" muusika (Margo Kõlar) või "Põhjas" peaaegu märkamatu

lavastusse sulanduv ja pinget kujundav helitaust (Peeter Konovalov) võivad olla mõlemad täpsed ja funktsionaalsed. Tähelepanuväärne, et leidus kaks täiesti erinevat lähenemist klassikale: Riina Roose muusikakujundus "Roccolo" ja Peeter Konovalovi "La Traviata" öö".

4. Külliki Saldre — pr Solness ("Ehitusmeister Solness") ja Tallinna-etendusel "Antigone New Yorgis" II vaatus. Ene Järvis — ema Rosaria ja Anne Reemann — Nadia ("Rocco ja tema vennad"); Katrin Saukas — Matilde ja Ludmilla ("Pisuhänd"/"Second-händ"); Kersti Kreismann — Linda ("Kirves ja kuu"); Piret Rauk — Abigail ("Salemi nõiad") ja Violet ("La Traviata" öö").

5. Uued liidrid: Aivar Tommingas — Vestmann (ja TV-st nähtu põhjal — Don Quijote); Marko Matvere — Simone ("Rocco...") ja Athos ("Kolm musketäri"); Peeter Tammearu — Saša ("Antigone New Yorgis"). Huviga jälgisin kogu aeg ka Martin Veinmanni Aleksander II ja Ain Lutsepa (dr Karell) stseeni, Andres Dvijnjanovi Sanderit ("Pisuhänd"); Rain Simmulu Piibelehte rohkem I vaatuses) ja Toomas Suumani Mefistofelest ("Faust").

6. Episoodidest: Herta Elviste — Vanem daam ("Hingede öö"), Piret Kalda — "Impro I — Põhjakonn" (pulmapildis), Anu Lamp — kuninganna Anna ja Raivo Trass — kuningas Louis XIII "Kolmes musketäris". Läbi-tüki-kõrvalosadest: Andres Raag — Ciro ("Rocco...") autori poolt vähe antud, laval terve elulugu.

7. Kas teatritel ei tuleks veel kord läbi mõelda küllalistenduste taktika ja strateegia teistes linnades? Nende mängukava koostamisel ja reklaamis vajab rahalist kulu-de-tulude arvestamise kõrval tähtsustamist ka "moraalne tulu" — teatri imidž, kunstiline autoriteet, sisupildi adekvaatsus. Ja eriti nn suure gastrolli, mitmest lavastusest koosneva tsükli esitamisel (näiteks augustis Tallinnas ja Tartus). Möödunud hooajal sain suhteliselt palju näha Tartus "Vanemuise" jooksvat repertuaari. Kogumulje oli hoopis mitmekülgsem ja rõõmsam kui see pilt, mille mu kolleegidel kujundas "Vanemuise" augustiseeria Tallinnas. Sama probleemi üle tuleks kindlasti aru pidada "Endlal", võib-olla ka Draamateatril ja isegi "Ugalal", kelle seekordne augustivalik ei olnud samuti nii adekvaatne kui eelmistel aastatel.

8. Segas see, et pole jõudnud oma silmaga vaatama Aivar Tommingase don Quijote ("Mees La Manchast") ja Raivo Rütüti Klein-

manni ("Önnelikud lõpud" "Vanalinnastuudios" — kuuldavasti üks eneseleidmis- või eneselehturrolle). Pole kahjuks näinud ka Kaie Mikhelsoni — Evald Hermaküla duetti "Meeslepeas". Nägemata on "Gösta Berlingi saaga", Rakvere "Don Quijote" ja Nukuteatri "Faustike", "Petra von Kant..." Linnateatris ja "Cyrano de Bergerac" "Estonias".

## ENE PAAVER:

1. D. Mameti "Oleanna" Draamateatris, L. Visconti "Rocco ja tema vennad" Linnateatris, S. Lagerlöfi "Gösta Berlingi saaga" "Endlas", A. Milleri "Salemi nõiad" "Ugalas", E. Tambergi "Cyrano de Bergerac" "Estonias", K. Ristikivi/M. Kasterpalu "Hingede öö" "Vanemuises".
2. Jaanus Rohumaa "Rocco ja tema vennad", Elmo Nüganeni "Kolm musketäri", Juri Jerjomini "Moskvasse, Moskvasse!".
3. "Kolme musketäri" kujundus K.-A. Püümanilt.
4. Ene Järvis (Petra) ja Triinu Meriste (Karin) — "Petra von Kanti kibedad pisarad".
5. Lembit Ulfsak (Punttila) — "Härra Punttila ja tema sulane Matti"; Marko Matvere (Simone) — "Rocco ja tema vennad".
6. Ülle Kaljuste, Garmen Tabor, Terje Pennie, Maria Klenskaja (Punttila naiste liit) — "Härra Punttila...", Ene Järvis (ema) ja Raivo E. Tamm (Vincenzo) — "Rocco ja tema vennad".
8. "Impro I — Põhjakonn".

## PILLE-RIIN PURJE:

1. Oluline on olnud viibida Don Quijote, kolme musketäri, Gösta Berlingi, Münchhauseni maailmas. Ideaalide ja kujutelmade valgus sütitab ja inspireerib.
2. Merle Karusoo — "Pisuhänd"; Kaarel Kilvet — "Gösta Berlingi saaga"; Elmo Nüganen — "Kolm musketäri"; Jaanus Rohumaa — "Rocco ja tema vennad". Ei saa maha vaikida kummalisi sisimaid aratundmishetki, mida aratasid Andres Noormetsa "La Traviata"öö" ning Priit Pedajase "Hingede öö".
3. Muusikaline kujundus: Peeter Konovalov — "La Traviata"öö"; Margo Kõlar — "Kolm musketäri". Priit Pedajas — "Hingede öö"; Vello Toomemets — "Gösta Berlingi saaga".
- Kunstnikutöö: Ahti Seppet — "Hingede öö"; Krista Tool — "Ehitusmeister Solness"; Aime Unt — "Rocco ja tema vennad"; Jaak Vaus — "Gösta Berlingi saaga".

4. Ene Järvis — Petra von Kant ("Petra von Kanti kibedad pisarad"); Vivian Kallaste — Aldonza ("Mees La Manchast").

5. Jüri Lumiste — Mosca ("Volpone"); Marko Matvere — Athos ("Kolm musketäri") ja Simone ("Rocco ja tema vennad"); Aivar Tommingas — Cervantes ja don Quijote ("Mees La Manchast"). Meeles mõlkus veel mõni roll, mõne puhul kahandas esmavimustust hilisem ebastabiilsus. Omaette peab aga mainima kaht etapist rolli näitlejate loomingu: Raivo Rütüti Kleinmanni ("Önn kaasa, Kleinmann!" — "Önnelikud lõpud") ja Andres Tabuni Solnessi ("Ehitusmeister Solness").

6. Ülle Kaljuste — Puskari-Emma ja Fina ("Härra Punttila ja tema sulane Matti"); Epp Eespäev — Marlene ("Petra von Kanti kibedad pisarad"); Piret Kalda — pruudi ema ("Impro I — Põhjakonn"); Tene Ruubel — Luuaneiu ja Tõnno Linnas — von Orneclou ("Gösta Berlingi saaga"); Evald Avrik — Corbaccio ja Rain Simmul — Leone ("Volpone"); Andres Ots — doktor ("Rocco ja tema vennad"); Raivo Trass — kuningas Louis XIII ("Kolm musketäri"); Lauri Nebel — Geoffrey Thornton ("Kostümeerija"); Arvi Mägi — Rampkoff ja Andres Tabun — Hertsog ("Kolm päeva parun von Münchhauseni elust"); Aivar Tommingas — Linnar, Gunnar, Wolfgang ("Second-händ").

7. Peamine on, et aeg ei libeeks sõrmede vahelt ja vaimuertsus ei lahtuks — et jaksaks usaldada, vaimustuda, süveneda. Aga kui ei jaks?

8. "Cyrano de Bergerac", "Moskvasse! Moskvasse!", "Kuningas Lear", "Kardemoni linna rahvas ja rõõvlid", "Puhh".

## JAAK RÄHESOO:

Olen sel hooajal peale "Endla" täiskava arvukamalt näinud ainult Eesti Draamateatri lavastusi. Ja kui võrd kahe teatri võrdlemisel pole suuremat mõtet, kasutan tavalist vastamisruumi üksnes üheks tähelepanekuks. Nimelt: äkitselt on lavadel robinaromantilisi kangelasi ja lugusid — kolm musketäri, Gösta Berling, don Quijote mitmes variandis, parun Münchhausen, "La Traviata" ja "Maskeraadi" seltskond, vana Williami "Gloobuse" trupp noorukeste armastajatega ja kes veel. Kusjuures kõiki on mängitud usna tõsimeelselt, tunnete siirusele rõhudes; vahepeal sellise materjali kasutamisel enam-vähem kohustuslikku ironiat peah-

aeu polegi — või on (õigemini huumorit) sellisel määral ja sellistes kohtades, nagu see oli juba algselt teosesse kirjutatud. Väikeses tagasivaates paistab nüüd Nüganeni "Romeo ja Julia" selle laine ettekuulutaja: vist oli Mafi Unt see, kes tolles traditsioonilises romantilises lavastuses ennustaski uut suunatähist. Ma ei usu küll, et praegune vanaromantika sissetung jääks rohkem kui paari hooaja nähtuseks — suuremaks tarvitamiseks on see kraam liiga kulunud. Aga romantiline hoiak võib edaspidi kasutada muud, loodetavasti peenamast ainetest, ja nõnda jätkuda. Praegu huvitab mind eeskätt, mis väimsused ja liikumised on selle laine taga. Ainult neid tundes võiks midagi ennustada, ent paraku ei ole mul siin ühest veendumust. Oleks tegijatega neist asjust rohkem vestelnud, siis mõistaks ehk täpsemalt oletada, kuid praegu jäävad kõrvalseisjale usna võrdvõimsad, vastandlikudki seletusvariandid. Kas see romantika on protest vohava asisuse, äriavaimu vastu? Või hoopis avanenud maailma seikluslikkuse peegeldaja, nagu mõneti meie avantsüürilist äriilmgi? Kas see kohatiline lihtsaja ja lapsameelsus ("Williamile" näiteks kasutab ainesena lasteraamatut; "Kolm musketäri" on lasteraamatuks taandunud) lähtub nõudlikuma publiku — või tegijate endi — ajutisest rafineerituseväsimisest? Või on see vastutulek lihtsakoeliste töusikutele, kes on harjunud kinost ja raamatuleilt saama kergesti seeditavat kaupa? (Sest eks ole need melodraamad ja *action*-filmid ja kriminaal- ja armastusromaanid ju kõik oma kahesaja-aastaste romantiliste stampide ülessoojendamine.) Vastust ei tea, peab ootama ja vaatama.

## IVIKA SILLAR:

1. B. Brecht, E. Vilde, R. Harwood.
2. Jaanus Rohumaa — "Rocco ja tema vennad".
3. Krista Tool — "Ehitusmeister Solness".
4. —
5. Marko Matvere — "Rocco ja tema vennad", "Kolm musketäri"; Aivar Tommingas — "Pisuhänd".
6. Ene Järvis — "Rocco ja tema vennad"; Raivo Tamm — "Kolm musketäri"; Piret Kalda — "Imprio I — Põhjakonn".
7. Eestis teater peab õppima enast müüma. Probleemile *kuidas* on küllaltki närviliselt lisandunud igavene küsimus: *mida* mängida? Tõenäoliselt tähtsustub kir-

jandusala juhataja roll teatris ja järelikult ka nende ettevalmistus oma kutsealaseks tööks. Igal teatril võiks olla oma südametunnistuse hääl, mingi eetiline ettekirjutus või kujutelm, mida ta ei reeda, millest allapoole ei lange, tulgu mis tuleb. Tark kompromiss peab olema võimalik.

## ÜLO TONTS:

1. Korduslavastused jätan kohe kõrvale, aga ikkagi raske küsimus seokord. Mispärast ei ole Mikiver veel uuesti lavastanud Milleri "Proovireisija surma"? Küllap nüüd saaksime Milleri valusalt realismist aru. Elame ise samade seaduste meelevallas, mille ohver on Willy Loman. Üritan siiski. Maailmadramaturgia: Glowacki "Antigone New Yorgis"; huvitavam algupärand — M. Karusoo ja trupi "Second-händ"; proosa ainetel loodud näidendid — M. Kasterpalu "Hingede õõ".
2. Ei saa selle ja mitme järgmise küsimuse vastamisel solidselt lühikest paremat loetelu, mis kinnitaks arvustaja nõudlikkust ja otsustusvõimet. Seejuures tundub, et asi ei ole tippude puudumises, vaid selles, et tõesti võimekaid lavastajaid ja näitlejaid on rohkem kui varem.
3. Rohumaa "Rocco", A. Lepiku "Salemi nõiad". Aga M. Tomminga "Mees La Manchast" ei jäänud neile elamuse poolest põrmugi alla? M. Karusoo "Pisuhänd" — "Second-händ" — nauditav ansamblimäng, palju rõõmu kõigist näitlejatöödest. P. Pedajase "Hingede õõ" — ei ole nagu selles hooajas millegagi kõrvutada, julge ja huvitav katse inimeksistentsi metafüüsikasse sukelduda. Aga K. Kaasik-Aaslavi "Härra Punttila..." kui rahvatükk ja otsatu lustimine?
3. Lavakujundus: A. Undi "Rocco", K. Tooli "Punttila" ja A. Sepeti "Hingede õõ".
- Muusikakujundus: R. Roose "Rocco", P. Pedajase "Hingede õõ", P. Konovalovi "Salemi nõiad".
4. L. Olmaru Hermine ("Hingede õõ"); E. Järvis Rosaria ja K. Laugu Nadia ("Rocco"); Ü. Timni Aldonza ("Mees La Manchast"); K. Saukase Matilde ja Ludmilla ("Pisuhänd" — "Second-händ").
5. L. Ulfaki Punttila ("Härra Punttila..."); A. Tomminga Alonso Quijana — Don Quijote ("Mees La Manchast"); M. Jaanovi Valerin ("Teise mehe pea"); A. Noormetsa John Proctor ("Salemi nõiad"); J. Lumiste Mosca ("Volpone").

6. Pruuudid ja pruutide ansambel "Härra Punttila" (Ü. Kaljuste, G. Tabor, T. Pennie, M. Klenskaja); H. Elviste Vanem daam ("Hingede õõ"); G. Raudsepa reverend Hale ("Salemi nõiad"); L. Benderi Canina ja H. Merziini Colomba ("Volpone").

Rollide esiletõstmine on raske. Head on palju, juurdetulijad heldelt üldpidi rikastamis. Näiteks "Härra Punttila...", nagu ka Karusoo händade-dialogoogia meeldisid ja mõjutasid tervikuga; tohib sealtsiis kedagi omaette esile tõsta? Nimetatamata on jäänud P. Volkonski Leon ("Orkester") — meeldetuletus, kui paljust me näitleja vahepealse teatrist loobumise tõttu oleme ilma jäänud. Küsimusi annaks ehk varieerida — miiks mitte näiteks omaette rubriiki alustavate näitlejate jaoks (esimest ja teist hooaega teatris)? Kas "Vanemuise" näitlejad on selles mängus minu vaatekohast paremas seisus? Saan neid isupärast vaadata, mälu talletab rohkem.

7. Mure on seesama, mis juba mitmel aastal varem. Kui majanduslik sokiseis aina jätkub, kas publik peab vastu? Ja on see ikka enam eesti teater, kuhu õpetaja ei saa kehvuse pärast minna? Tartus on päris naljakas, kui mõnest kriitikutist loed, nagu oleks eesti teatris kaks taset: Tallinn ja need teised seal kuskil. Kas nii: rohkem raha, parem kunst? Aga mitte ainult naljakas, sest teatripoliitiliste asjade ajamisel on tallinlastel teadagi eeliseid. Teater ise teeb rõõmu, juurdetulijad kõige rohkem. Annaks taevast, et see ei oleks lihtsalt eelmistest aastakümnetest pärit inerts — rahvusliku enesekaitse režiimil toimiva kultuuri jõud ja hoo, mis ei ole veel raugenud. Ei tohigi raugeda, sest rahvusena püsimise probleemid ei ole kadunud.

8. "Maskeraad", "Kolm musketäri", "Ehitusmeister Solness", "Oleanna", "Meie linnake".

## LEA TORMIS:

1. Tuntud näidendite huvitavad uisnagemised ("Ehitusmeister Solness", "Salemi nõiad", "Võlausaldajad", "Maskeraad"). Klassika kaasajastatud töötlused ("Faust" ja "Faustike" jt), travestiateni välja ("Norbert", "Second-händ"). Dramatiseeringud niikuini, eriti noorimate tegijate omapärane vaatenurk ("Kippari unerohi", "Noored hinged"). Romantilise kirjanduse, idealistist kangelas esiletõus — kas kompensatsioon elus puuduvale või elusa teatri "vastupanuliiku-



mine" külm-asistunud komertslikkusele? Publiku heakskiit "Gösta Berlingile", Don Quijote kolmele erinevale versioonile (donkihhotlus kui kunsti ürgomadus?), musketäridest rääkimata.

"Hingede öö" kirjandusliku kompositsiooni idee oli tulemuselt huvitavam (vähemalt külalisetenduste põhjal). Hooaja tähelepanuväärne sündmus ometi.

Millegagi võlus mind "La Traviata" öö". Aus mäng: puhtalt ja kirglikult kaasajastatud melodraama?

Kaasaegseid algupärandeid väheviitu. Siiski: Kross ja Kivirähk — huvitavad äärmused, mis toidavad teatri vaimu. "Impro-1" — hea idee, võiks jätkata.

2. Neid saab palju, igapähe oma tugevus, parimat ei tea. J. Rohumaa — "Rocco ja tema vennad"; E. Nüganen — "Kolm musketäri"; K. Komissarov — "Põhjas" (lavakooli diplomilavastus); M. Karusoo — "Pisuhänd"; M. Mikiver — "Cyrano de Bergerac"; K. Kaasik-Aaslav — "Härra Punttila ja tema sulane Matti"; M. Tommingas — "Mees La Manchast".

3. Muusika: P. Konovalov — "La Traviata" öö". R. Roose — "Rocco".

Kunstnikutöö: E. Renter — "Konservatoorium"; A. Unt — "Rocco"; "Kratt"; K. Tool — "Solness", "Punttila".

4. E. Järvis — Rosaria ("Rocco") ja Petra von Kant; V. Kallaste — Aldonza; K. Saukas — Matilde ja Ludmilla ("Pisuhänd", "Second-händ").

5. A. Tommingas — Vestmann ja Cervantes/Don Quijote (lauhääle vähese kandvuse kiuste); A. Dvinjaninov — Sander, R. Simmul — Piibeheht; L. Ulfsak — ootamatu Punttila; M. Matvere Atheros ja Simone ("Rocco"). I. Sammul — D'Artagnan.

6. H. Elviste "Hingede öös", Punttila pruudid Ülle Kaljuste, M. Klenskaja, G. Tabor, T. Pennie. E. Eespäev — Marlene ("Petra von Kanti kibedad pisarad"). P. Kalda — pruudi ema jm ("Impro-1")... Võiks jätkata.

7. Kas ei vajaks probleemidest ja suundumustest rääkimine üle pika aja jälle ekspertide vestlusringi? Rahvusteatri(te) küsimused jm mured püsivad, neid siin jälle korrutada on mõttetu. Küsimus: miks uuem ballett (Ü. Vilimaa "Kratt", M. Murdmaa "Credo" — mõlemad huvitavad) ei leia oma publikut? Tantsu vabatrupidest hakkab "Fine Five" ilmet võtma.

Rõõmuavaldus: Parem hilja... (ehk polnudki veel päris hilja?) —

lõpuks ilmus raamat G. Kromanovist ja V. Panso "Töö ja talendi" uustrükk. Suhteliselt ruttu ilmus J. Rähesoo mõtteihe "Hecuba pärast". Kuni on raamatuid, pole teater ainult liivale kirjutatud.

8. *Mea culpa*: olen väga vähe näinud väketeatreid/truppe. Jätakuvalt huvitab Tartu Lasteteater, aga sel hooajal üksnes kuuldu-loetu põhjal.

Kas mitme hindaja peale kokku saame hooaja kogupildi? Nägemata (seni) veel "Oleanna", "Meellespea", "Kolmas politseinik", "Kostümeerija", "Lysistrate" (üldse Nukuteater), "Onnelikud lõpud", "Kuningas Lear", "Kaval-Ants ja Vanapagan", "Volpone", "Münchhausen", "Moskvasse, Moskvasse!" (üldse Vene Teater). "Puhh", Bulgakovi "Don Quijote".

## BORIS TUCH:

1. Kui rääkida eesti originaaldramaturgiast, siis loomulikult "Doktor Karelli raske öö".

Kui rääkida üldiselt, siis "Petra von Kanti kibedad pisarad" — kui näide väga taktitundelisest ja üldinimlikust lähenemisest probleemile, mis mingis mõttes näib olevat üpris spetsiifiline.

"Gösta Berlingi saaga", "Maskeraad", "Kolm musketäri", "Rocco ja tema vennad" ja veel mõned nimetused (vaata punkt 7, kus sellest on täpsemalt juttu).

2. "Rocco ja tema vennad" (Jaanus Rohumaa), "Kolm musketäri" (Elmo Nüganen), "Volpone" (Jaan Tooming).

3. Aime Unt — "Rocco ja tema vennad". Jaak Vaus — "Gösta Berlingi saaga". Häid muusikalisi kujundusi on palju. Kardan kedagi esile tõsta, akki jääb keegi nimetatute hulgast välja.

4. Tiina Mälberg — Emily "Meie linnakeses". Katariina Lauk — Nadia "Roccos" ja Mileedi "Kolme musketäris". Piret Rauk — Abigail Williams "Salemi nõidade".

5. Ain Lutsepp "Doktor Karelli raske öös". Jaan Rekkor "Gösta Berlingi saagas". Marko Matvere "Roccos". Tõnu Kark "Kostümeerija". Jüri Lumiste "Volpones".

6. Lembit Ulfsak — Nikolai I "Doktor Karelli raske öös" ja Kazarin "Maskeraadis" (kui muidugi neid kõrvalosadeks nimetada saab).

7. Kogu hooaja jooksul kujunesid teatritel mingid erilised suhted romantilise maailmakäsitlusega. Ühel juhul oli tegemist draamategelaste väliselt romantilise käitumisega, millele teater otsis seletust väljaspool romantilist süsteemi (eriti järjekindlalt tegeles

sellise "maandamisega" Mikk Mikiver "Othellos", "Maskeraadis" ja ooperis "Cyrano de Bergerac"). Teisel juhul püüdis teatrid luua romantilist suurvormi, mis on üles ehitatud kas müstilisele, enesetapuni viivale võitlusele kangelasel ja maailma vahel ("Gösta Berlingi saaga", "Salemi nõiad", "Rocco") või üritasid taas-luua müüti tema puhtal kujul ("Kolm musketäri"). Selle nähtuse teine pool (samuti romantiline!) — tänapäeva merkantiilse ja äärmiselt madala eetikaga elu eitamine ("Pisuhänd" ja "Second-händ" Merle Karusoolt, "Volpone" Jaan Toomingalt — nähtavasti ei ole juhuslik, et kõige eredamalt ilmneb see "Vanemuises", kes visalt teatab endast kui Tartu vaimu kandjast).

8. "Mees La Manchast" ja "Kuningas Lear" "Vanemuises".

## LILIAN VELLERAND:

1. J. Glowacki "Antigone New Yorgis".

2. Piirduda ühe või kahe lavastusega on seekord võimatu. Eriti esileküündivaid tippe ei oska leida. Haaravad, õnnestunud lavastatud ja mängitud olid Rohumaa "Rocco" ja Nüganeni "Kolm musketäri". Kriitikuna, kes ilmselt üle tähtsustab teatri elutunnetusliku funktsiooni, võtaksin esile Nekrošiu "Kolm öde", Mikiveri "Maskeraadi", Toominga "Volponet", Raudsepa "Antigonet", Komissarovi koolilavastust "Põhjas", kus erutas lähedane maailmanägemine, ja Karusoo "Pisuhända", mille puhul on raske öelda, kas nakatas rohkem etenduse elegantne kergus või Vilde-Karusoo mõtteviis.

3. Ervin Õunapuu "Maskeraad".

4. Külliki Saldre "Antigone" teises vaatuses.

5-6. Peeter Tammearu "Antigones", Ain Lutsepp, Lembit Ulfsak ja Martin Veinmann "Karellis", Jüri Krjukov "Maskeraadis", Andrus Vaarik "Norbertis", Aarne Üksküla "Othellos", Sulev Teppart "Kolmandas politseinikus", Evald Avvik "Volpone" esimeses vaatuses jt.

8. Rakvere, Pärnu, Tartu, Viljandi ja Tallinna Vene teatri lavastuste puudulik nägemine.

## MARGOT VISNAP

1. Ükski sel hooajal lavale jõudnud draamatekst ei saanud järgitult ülaldata, ometigi oli teatrite repertuaari üldpilt (kuigi valikuliselt) mõneti avastuslik — tõsisem, tihedam, mitmekesisem. Imeteldav on viljandlaste mee-

lahutuslikku kommerti tauniv repertuaarivalik (Andersen-Sa-piro, Ibsen, Wilder, Miller, Glo-wacki). Ega Rakvere Teatergi maha jää (Shakespeare, Kivi, Wil-de, Goethe, Bulgakov), ehkki tu-lemused panevad rohkem kaht-lema kui Viljandi puhul. Märka-mata ei jää ka Linnateatri suve-räärnsem hoiak (Strindberg, Visconti, Fassbinder, Harwood, Vilde, Tammsaare), kuigi see komplitment on tehtud väikeste mõõndustega: Vilde- ja Tammsaare-lavastused kuuluvad teat-ritudengitele ning suure lava puudumine võimaldabki teatril suveräänsemalt käituda — mill-ne teine teater saaks lubada enda-le vaid kuut oma trupiga tehtud uuslavastust hooajas (viis saalila-vastust pluss üks vabaõhutükk)? Tähelepanu äratavaid ideid oli teistelgi teatritel: E. Vilde Pisu- ja Second-hännamäng ning Ristikivi-Hesse ühitamise katse "Vane-muises", Goethe "Faustike" Nu-kuteatris, S. Lagerlöfi "Gösta Ber-lingi saaga" "Endlas".

2. Võrdset huvitavaid lavastusi oli mitu, olgu tervikuna või mingi idee, lahenduse, aspekti või at-mosfääri poolest: Jaanus Rohu-maa "Rocco ja tema vennad" ning Elmo Nüganeni "Kolme muske-täri" vabaõhuprojekt (mõne mõõndusega, millest olen TMK-s kirjutanud); Merle Karusoo Vil-

de-variatsioonide idee oli küll intrigeerivam kui tulemus, et juba lavastaja originaalse mõtte-käigu pärast ei saa "Pisuhännast" & "Second-hännast" mööda vaad-ata; "Gösta Berlingi saagaga" näitasid Kaarel Kilvet ja trupp, et "Endla" potentsiaal on hoopis võimsam, kui see paari viimase hooaja valguses paistab; Andres Lepiku "Salemi nõidades" oli märke uuele kvaliteediringile jõudmisest; Üllar Saaremäe "Kolm päeva parun Münchhau-seni elust" ja Andres Noormetsa "La Traviata" öö" on ilmekad näited sellest, et ka kergemasse žanri võib tõsisemalt suhtuda ja otsiv vaim tasub end siin igal ju-hul ära.

3. Endiselt kuuluvad huvitava-mad muusikalised kujundused Peeter Konovalovile ("Salemi nõiad", "Kolm päeva parun...") ja Priit Pedajasele ("Hingede öö"). Kõrgvormi peegeldavad Krista Tooli lavakujundused: "Ehitus-meister Solness", "Salemi nõiad", "Härra Punttila ja tema sulane Matti" nagu ka Aime Undi "Roc-co ja tema vennad" ja Kustav-Agu Püümani "Kolm musketäri".

4. Huvitav on jälgida küpsemist: Anne Reemann "Roccas", Piret Rauk "Salemi nõidades", Laine Mägi "Gösta Berlingi saagas", Külliki Saldre "Ehitusmeister Solnessis". Uut tahku paotas

Kersti Kreismann "Kirves ja kuus".

5. Peeter Tammearu ootamatu ümberkehastumine ("Antigone New Yorgis"). Indrek Sammul-i tööd "Roccas" ja "Kolmes muske-täris" on tunnismärgiks ülespoo-le suunduvast arengukõverast. Kes lavastajaist tabab ära, mis roli vajaks Marko Matvere pärast "Kolme musketäri" Athost? Kaljo Kiisa vormispüsimine "Kirves ja kuus" äratub imetlust.

6. Punttila pruudid "Punttilas", Herta Helviste "Hingede öös", Epp Eespäev "Petra von Kanti ki-bedates pisarates", Anu Lamp ja Piret Kalda "Kolmes musketäris", Arvi Mägi ja Andres Tabun "Kol-me päevas parun Münchhause-ni elust", Aivar Tommingas "Second-hännas", Lauri Nebel "Kostümeerijas". Siin nimetatud tulid meelde kohe, tegelikult võiks see rida olla pikemgi.

7. Ma ei mõista hästi rahvus-staa-tuse taotlemise ideed praeguses kontekstis, kus kõikidel teatritel on raske, pealegi mõjub enese väljavalituks tõstmine pisut ko-hatuna. Teatrid võiksid siiski veel tegutseda (olgu et romantilise) deviisi all: üks kõigi, kõik ühe eest!

8. "Volpone", "Kuningas Lear", "Impro", "Dr Karelli raske öö".

## Ekspert hinnang:

### HOOAJA 1994/95 TIPPLAVASTUSED

#### 1. L. Visconti "ROCCO JA TEMA VENNAD" Tallinna Linnateatris — 17 häält.

(Lavastaja **J a a n u s R o h u m a a**, kunstnik **Aime Unt**. Esietendus 22. oktoobril 1994, mängukordi hooajal 36, vaatajaid 3266 Linnateatris ja "Dionysia" festivalil "Vanemuise" väikeses majas.)

#### 2. A. Dumas' — E. Nüganeni "KOLM MUSKETÄRI" Tallinna Linnateatris — 13 häält.

(Lavastaja **E l m o N ü g a n e n**, kunstnik **Kustav-Agu Püüman**. Esietendus 1. juunil 1995, mängukordi suve jooksul 27, vaatajaid 7717 Linnateatri "lavaaugus".)

#### 3. B. Brechti "HÄRRA PUNTTILA JA TEMA SULANE MATTI" Eesti Draamateatris — 8 häält.

(Lavastaja **K a t r i K a a s i k - A a s l a v**, kunstnik **Krista Tool**. Esietendus 6. novembril 1994, mängukordi hooajal 29, vaatajaid 2536 Draamateatri suures saalis ja ringreisil Jõhvis, Pärnus, Viljandis.)

Hooajal valmis ligi 100 uuslavastust.

## AJALOO DRAMATURGIA II

## LUMIÈRE JA MÉLIÈS JÄTKUVALT\*

## EELISTA PRIMITIIVI

Itaallane Umberto Eco on väitnud, et filmi audiovisuaalne keel oleks määratletav isegi siis, kui maailmas poleks loodud midagi peale "Rongi saabumise" ja "Kastetud kastja". Enamgi veel. Mainekas filmiteadlane Mihhail Jampolski on oma Mélièsi-käsitluses öelnud, et varane film, hoolimata oma algelisusest ja tehnilisest primitiivsusest, on teoreetilises plaanis meie tänasest filmist milleski koguni rikkam ja sisukam. Nimelt oli varane film otsekui *tabula rasa*, ta polnud kammitsetud hilisematest väljakujunenud töökspidamistest, milline peaks üks õige film olema. Varane ja algeline film võis nautida oma vabadust.

\* Artikli algus ilmus TMK, 1995, nr 12 (Toim).

Mélièsi rikkalike filmifantaasiate kõrval — või täpsemalt: nende seas — leidub paar tõsielusündmuste instseneeringut. 1899. aastast pärineb "Dreyfusi asi", 1902. aastal aktiveerub Mont Pelé vulkaan ning Montreuil' studioski purskab dekoratsioon jahu, sest "parema fotograafilise tulemuse saamiseks ei ole kasulik filmida eset ennast", pole Méliès kitsi oma kogemusi jagama. Hoopis kummaline oli aga lugu "Edward VII kroonimisega" (1902). Méliès käib sel puhul isegi Londonis Westminster Abbeyt vaatamas, kuid ei maksa arvata, nagu oleks tal seejuures ka filmikaamera olnud meele ligi võtta. Ei, Méliès käis lihtsalt sündmuspaigaga tutvumas, et seejärel gravüüride järgi see Montreuil' paviljonis valmis maalida. Kuninganna Alexandraks kutsus ta tantsijatari *Châtelet* teatrist, Edward VII rolli usaldas aga ühe ko-

Vennad Auguste ja Louis Lumière'id, mehed, kellele võlgname kinematograafia sünni sada aastat tagasi, on ühiselt pilgu tulevikku pööranud.



haliku pesumaja töölise hoolde. Kusjuures juhtus nii, et tegelik kroonimine lükati edasi ning toimus alles 9. augustil. See ei häirinud suurt ekraanivõlurit kuigivõrd, tema "kroonika" oli õigeaegselt valmis ja nii linastaski ta Jampolski sõnul oma taieist rahumeeli juba juunikuus. Ega tema süüdi olnud, et tegelikus osutus planeeritud tähtaegadest kinnipidamisel nii saamatuks! Kuid kroonika, mida demonstreeritakse enne sündmuse enese toimumist — mis see on?! Kumatigi ei tajunud toonane publik Mélièsi selletaolisi ettevõtmisi pettusena. Rahule olevat jäänud ka kuninglik paar: kui nad ei teaks, et neid tegelikult ei filmitud, siis võiksid nad arvata, et ekraanil ongi nad ise, nagu on lugeda Sadouli filmiajaloo.

Meie tänases kultuuriteadvuses on fotograafiline kujutis otsekui autentsuse garantii, foto ja dokumendi vahele võiks isegi võrdusmärgi panna (see ei tähenda, nagu fotot ei püütaks retušeerida ja võltsida, aga võltsimisega on mõtet vaeva näha ju just fotograafilise kujutise tõepärasuse tõttu, on olnud Marcel Martin). Mélièsi ajal aga nii ei olnud. Foto polnud veel kuigi laialt juurdunud, veel ei väärtustatud vahetult sündmuspaigas ja sündmuse ajal tehtud fotot, ütleb Georges

Kuningas Edward VII kroonimine. Ent mitte 9. augustil 1902 Westminster Abbeys, vaid sama aasta juunis Pariisi külje all Montreuil's Mélièsi filmiateljees.

Sadoul. (Märkigem sulgudes, et fotole ainuomase koha leidmine ajakirjanduses polnud niisiis mitte üksnes foto trükitehnilise reprodutseerimise keerukuse küsimus.) Seda, kuidas uus meedium kinematograafia kompis temas peituvaid võimalusi ajal, mil puudusid kanoonilised arusaamad, mida tohib ja mida mitte, mis on õige ja mis mitte, peabki silmas Mihhail Jampolski, rääkides varase kinematograafia eelistest võrreldes tänasega. 1908. aasta toob meid siin suure sammu jagu ligemale kinematograafia tänastele mängureeglitele. Käsikäes kunstilisest manifesteeriva "Film d'Artiga" ilmub ekraanidele esimene nädalaringvaade "Pathé-journal" ning kroonika hakkab mängufilmile vastandudes oma dokumentaalsust tajuma.

### VIRTUAL REALITY AJALOO NÄITELAVAL

Kumatigi näitab paradoksaalne juhtum "Edward VII kroonimisega", et veel hargnemata teedega filmimaastik võib pakkuda filmitheoreetilist huvi mitte üksnes ajaloolises aspektis, vaid see võib haakuda üpriski vahetult tänapäeva filmipraktika sõlmküsimustega. Koguni meie igapäevaelu probleemidega.

Peaaegu selliseid nähtusi nagu *virtual reality* ja arvutimanipulatsioonid fotograafilise kujutisega. Paari aasta eest võis ühel arvutifoto näitusel näha Helsingi südalinnast



tuttavat Mannerheimi monumenti, aga juba koos alasti väejuhiga. Mis siis, kui peatselt ilmuks lettidele CD-ROM pealkirjaga "Kogu tööde Anton Hansen Tammsaare armuelust"? Olgugi et ettenägeliku inimesena vältis Tammsaare filmi- ja fotokaameraid, eelistas oma imagot teiste vahenditega kujundada, on mõned teda jäädvustavad filmikaadrid ning mitmed fotod ometi olemas. Mis takistaks neid ükskõik mis eesmärkidel arvutiga töötlemast? Kohtulahendite võimalikkus, tulevase tegutseja eetika? Seda küll, aga kummatigi ei anna see kellelegi meist siiski garantiid, et meist tehtud fotograafilise kujutisega pärast midagi hullu ette ei võeta. Ega asjata loodusrahvaste esindajad ei pelga endast võõrale pilti anda, nende kartused on modernsel kujul tõeks saamas.

Siin, sellel visuaalinfo n-ö ajaloolisel pöördehetkel, olekski vahest kasulik meenutada Méliési juhtumit. Tõesti, filmikunsti vahekord tegelikkusega, tema suur tegelikkusesarnasus on olnud ja jääb edaspidigi *virtual reality* ajastul küsimuste küsimuseks. Senine filmi esteetika on seda vahekorda määratlenud filmi fotograafilisusest tulenevalt autentsuslikuna. Kuid varane kinematograafia ja Méliési "Edward VII" juhtum ühelt poolt ning uusim arvutitegelikkus teiselt poolt osutavad senise määratluse puudulikkusele.

Kas pole nii, et hoolimata kardinaalsetest muudatustest jääb ka *virtual reality* puhul arvuti abil loodu ning "tegeliku" tegelikkuse vahekord filmile olemuslikuks — jääb semantiliselt pingestatuks. Saab panna näitleja mängima reaalselt ajaloolist isikut või kutsuda üldtuntud persooni võtteplatsile iseend kehastama, nagu tegi Wim Wenders Mihhail Gorbatšoviga filmis "Nii kaugel ja lähedal". Kuid tunnistagem, ehtsaid kroonikakaadreid arvuti abil meelevaldselt libategelikkuseks vormides võib tulemus olla irriteerivamaltki pingestatud ja seega tunduvalt filmipärasem kui kahe esimese filminäite puhul. Mis sellest, et resultaat on seejuures minetanud oma autentsusväärtuse ja usalduslikkuse. Mis sellest, et see ei mahu meie tänase harjumusliku foto-dokument arusaama raamesse.

Vahest tõesti — *hukkuma peab iga vilim?* Meeldigu see meile siis või mitte.

## MURENEV VALGUSMASK

Meeldimise kõrval on teisiigi kriteeriume meid oodata võivate muudatuste hindamisel. Näiteks lähtumine sellest, "kuidas asi tehtud on". Kinematograafia sünnilugu käsitledes pirdusime uudse nähtuse tehnilise lahenduseeni jõudmise ja jätsime nimme

kõrvale esmapilgul vahest intrigeerivamagi filmikunsti sünnini viinud senise kunstikultuuri arengu jälgimise. Tahtmata kuidagi ületähtsustada filmi tehnoloogilist külge, püüame lihtsalt osutada, kuidas ühe asja või nähtuse ülesehitus võib määrata suuresti ära ka tema kasutamismõimalused. Seda lõppkokkuvõttes ka sedavõrd keeruka ilmingu nagu kinematograafia puhul.

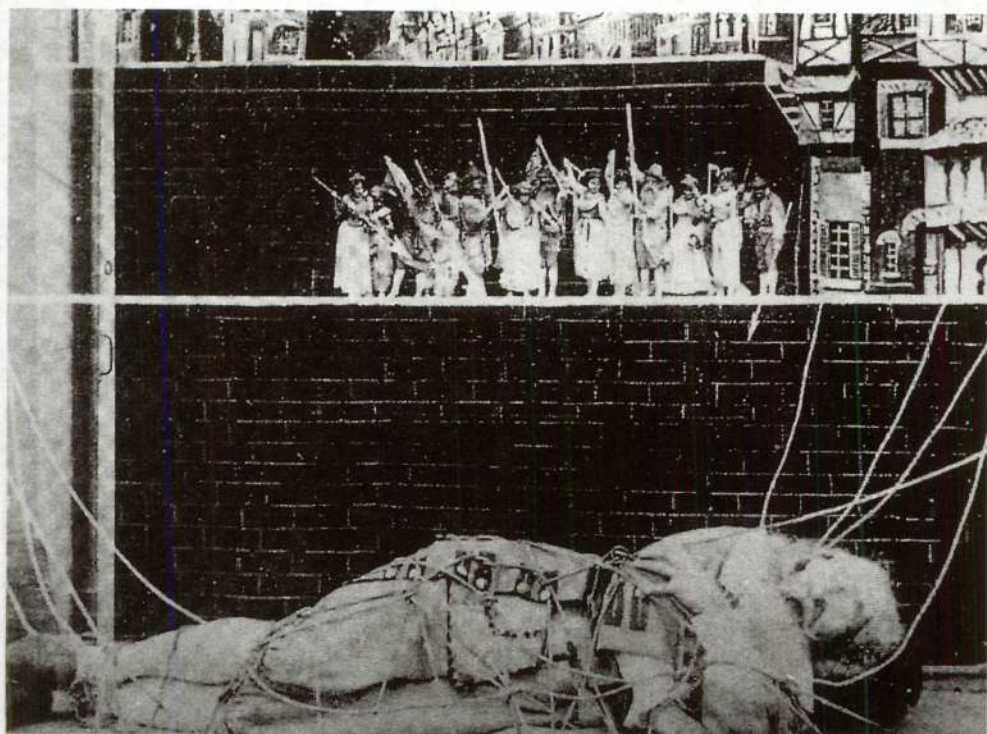
Filmi fotograafiline tegelikkuseeetus pole lihtne sõnaspekulatsioon, vaid sellel on



Méliési eriskummaline filmimaailm. Astronautide õhulaev on Kuule jõudnud. Maa kaaslaste palge taga on aimatav inimnägu. ("Reis kuule", 1902.)

lausa materiaalne, asine kate. André Bazini sõnul on filmikujutis otsekui valguse abil saadud tõmmis tegelikkuse palgelt. Kummatigi saame sellest rääkida isegi sõna otseses mõttes. Valgustundlik hõbedaühend, millele langes valgus, jääb ilmutamisel emulsioonikihile püsima. Valgustamata jäänud hõbedaühend pestakse sealt aga välja. Nii et hea tahtmise korral võiksime toda fotograafilist kujutist või täpsemalt tema materiaalselt fikseeringut veidi reljeefseksi pidada. Mis sellest, et nimetatud "ruumilisus" on mikroskoopiliselt väike. Kuid see oleks nagu tõesti valgusmaski võtmine tegelikkuse palgelt järeltulevate põlvete jaoks. Hakka või tõesti uskuma, et filmilindile püütakse tükike tegelikkust, et see otsekui kandub sinna.

Tuleme nüüd tele- ja videopildi juurde. Kui filmis tekitatakse tasapinnaline kujutis objektilt peegeldunud või kiirgava valguse abil vahetult, et seda siis valgustundlikul materjalil fikseerida enam-vähem eespoolkirjeldatud viisil, siis tele ja video puhul kodeeritakse kujutis eelnevalt elektrisignaalsiks. Dekodeerimisel omakorda läbib elektronkiir kineskoobi imeväikeste pilude rea ja paneb vastavalt signaali kodeeritud informatsioonile seal punktides olevad luminofooritapi-



Loomulikult kuulus Méliési filmiloomingusse ka Swifti "Gulliveri reise" ainealine linalugu (1902).

kesed helenduma. Nendest helenduvatest punktikestest moodustubki videokujutis.

Arvutiekraanil tekitatud kujutis ei erine teleekraani omast. Ekraanipind on samuti jagatud imepisikesteks täpikesteks ning kujutise tekitamine põhineb iga sellise ruumipunkti kohta käiva informatsiooni dekodeerimisel. Kuid info ei ole kodeeritud siin muutuva suurusega katkematu elektrisignaali näol, vaid kvandituna lihtsas kahend-süsteemis (mis aitab üksiti vältida mehhaanilist infomüra).

Nii võib lühidalt kirjeldada filmi-, tele- ja arvutikujutise ehk viimasel juhul siis *virtual reality* kujutise tekitamise tehnoloogiat. Mida nendest erinevustest võib järeldada?

## ASI JA MÄRK

Esiteks märkame, et fotograafilise menetluse puhul valguskujutis n-ö esemestatakse, see omandab igati konkreetse ja materiaalse kuju. Videokujutise korral jälle saame rääkida sekundi murdosa jooksul teleekraani kõiki rohkem kui 300 000 punkti läbivast elektrikiirest, seega millestki käega katsumatust. Teiseks aga — ja see on meile antud juhul tähtsam — märkame, et filmikujutis

salvestatakse kujutise enesena, telekujutis fikseeritakse aga signaaliks kodeeritud kujul. Kui filmilindile jäädvustatava kujutise puhul on oluline tema sarnasus-vastavus algele valguskujutisele, siis elektrisignaalsiks kodeerimisel on määravad juba ka teised kriteeriumid: märgiline iseseisvus ja sõltumatus algsest kujutisest (muidugi kindlate reeglite, dekodeerimisvõimaluse ja kommunikatiivsuse säilides). Signaal muuseas seepärast ongi signaal, et ta oleks selgemini käsitsetav, et me ei peaks seda n-ö kotiga selga võtma.

Siit tulenevad videokujutise töötlemise märksa avaramad võimalused. Piltlikult (ja veidi lihtsustatult) öeldes saame ühel juhul rääkida maskist-skulptuurist, teisel juhul aga sõnades väljendatud tegelikkuse kujutisest. On selge, et kui me nüüd sooviksime seda tegelikkuse pilti kuidagi muuta ja teisendada, siis on see sõnalise kirjelduse puhul sootuks lihtsam kui konkreetse "eseme" puhul. Videokujutise vahepealne n-ö tinglikuks märgiks kodeeritus selgitabki, miks on telepilti võrreldes fotoga nii kerge teistsuguseks muuta. Üks nupuliigutus ja värviline kujutis asendub mustvalgega või vastupidi. Ja see on üksnes kõige lihtsam elektrooniline efekt, mida tänapäeva tehnika meile pakub.

Arvuti digitaalsignaali puhul suureneb signaali märgilisuse aste ning n-ö tegelikkusesarnasuse köidikutest pääsemine veelgi.



Maiustuste ja mänguasjade kiosk, kus unustuse hõlma vajunud Méliès enesele leiba teenis ja kust ta 1929. aastal leitakse.

Kui elektrisignaali oli foto analoogkujutisega võrreldes vaadeldav tingliku märgina, siis kõrvutuses n-õ kiretu kahendsignaali on elektrisignaali ja tema n-õ emotsionaalselt muutuv suurus käsitletav ilmselt analoogsena. Tegelikult ongi elektrooniline telepilt üksnes vaheetapp kujutise tõeliselt tinglikmärgilise kodeerimise juurde jõudmisel. See vabanemine signaali algpõhjuseks olevatest tegelikkuse seostest tähendab omakorda uut vabadust kujutisega manipuleerimiseks, selle töötlemiseks ja loominguliseks interpreteerimiseks (näiteks võimalus arvutiga juba pildisiseselt asju ümber tõsta ja panna neid soovi kohaselt liikuma).

Kirjeldatud arengurida viiks meid justkui filmi algsest tehnoloogilisest olemusest (ja tegelikkuse reprodutseerimise võimest) kaugemale. Kuid kas on see ikka tõesti nii? Millel põhines Plateau avastatud stroboskoopiline efekt, mis on ju üksiti kogu edasise kinematograafia alus ja üldse selle võimalikuks tegija. Kinematograafiline liikumiseffekt tugineb tegelikkuse ja selles toimuva liikumise jagamisele imepisikesteks hetkedeks-osadeks (meenutagem, kui palju vaeva pidi nägema kas või Muybridge "tegelikkuse tükikeste" fotoplaadile kinnipüüdmisel). Et seejärel neid osakesi uuesti inimsilmale demonstreerides juba omatahti liikumismuljet tekitada. See uus, kunstlikult

tekitatud liikumine võib olla kas kiirem või aeglasem, ta võib ootamatult katkeda ühes ruumi- ja ajapunktis, et jätkuda kunagi kuskil mujal (mis on ju teisisõnu montaaž). Kõik see on võimalik üksnes tegelikkusest vabanemise, sellest sõltumatuks saamise hinnaga. Kust võtame teadmise, et fotograafiline kujutis peab olema tegelikkuse analoog, samaväärne tegelikkusega. Võrreldes arvuti digitaalsignaali kodeeritud infoga, mõjub foto muidugi n-õ asja enesena, ent tõtt-õelda on ju temagi, see kolmemõõtmelise ruumi asendav täsapinnaline kujutis, samuti üksnes märk.

## FILMIKUNSTI TEINE AASTASADA

Üks tänavune kinematograafia juubelifilm, tõsi küll, mitte kuidagi harjumuspäraselt juubeldav tähtpäevafilmi, nimelt Priit Pärna ja Janno Põldma "1895", on valinud oma motoks tõdemuse "Film — see on vale". Seda vahest irriteerivatki seisukohavõttu võib mitmeti mõista. Nii selles mõttes, et

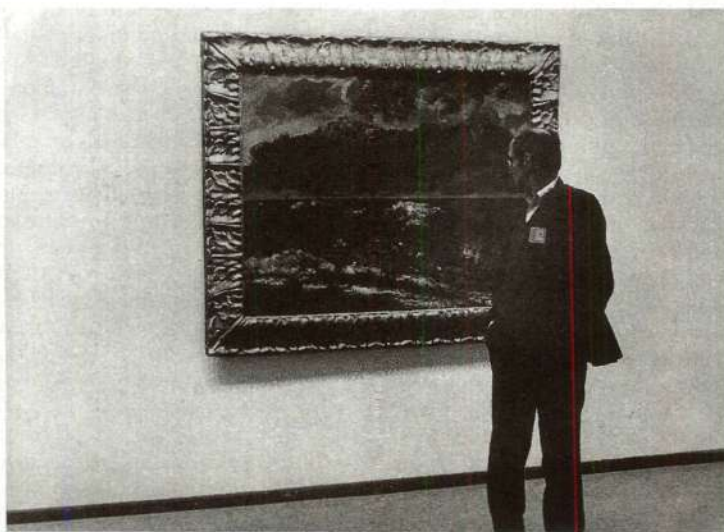
\*\* Autor meenutab siinkohal tänutundega vestlusi Ants Villiga, saamaks ettekujutust visuaalkujutise uudestest tehnoloogiast.

film on kõigest illusioon, kui ka konkreetset ekraanilt pakutavate müstifikatsioonide osas. Üheks filmi "1895" moto taustaks on aga kindlasti vastandumine üldlevinud lausungile "Film — see on tõde 24 kaadrit sekundis". Nii või teisiti on kogu meie sajandi film elanud nimetatud arusaamast kantuna, on elanud valdavalt vendade Lumière'ide märgi all. Tegelikusekauges lavastuslikkuses on ikka nähtud ohtu filmi olemusele ja seda on aktsepteeritud pigem kõrvalpöikena enne järjekordset uut taaslähenumiskatset tegelikkusele. Vahest on filmi teise aastasaja künnisel valminud "1895" pilguga hoopiski homsesse pööratud ning tunnistab senise esimese sadakonna aasta filmi vales just tema järgnevast arengust lähtudes?

Milliseks võiks kujuneda filmikunsti teine aastasada? Ühes teises juubelifilmis, Edgar Reitzi "Režissööride öös", arutlevad virtuaalsesse keskkonda asetatud saksa filmitegijad antud teemal ning nende jutus kõlab mõte, et see võiks kulgeda Mélièsi märgi all. Võib-olla tõesti, vahest on tõesti Méliès võti filmikunsti homsesse päeva. Järsku oli Méliès oma sünniga sadakond aastat kiirustanud, miks muidu võttis ta oma "lendava võluvaibaga" nii meelsasti ette ajaränakuid?! Igatahes arvan ma, et poleks kuigi

raske kujutleda nii tõelike asjade kui joonistatud dekoratsiooniga, nii elufaktide kui väljamõeldisega ühtmoodi lapsemeelselt vabalt ringikäivat Mélièsi arvuti ees end igati koduselt tundmas — milliseid senimõeldamatuid mustkunstitrikke võimaldaks arvuti võrreldes omaaegse filmikaameraga!

Vaevalt saab see lausa juhus olla, et oleme virtuaalse tegelikkuse võimalikkuseni jõudnud just filmikunsti teise aastasaja künnisel. Ajaloole meeldib olla üksiti ka suur dramaturg, ta on osanud sündmusi ja veel sündida võivat kenasti ajastada ning nii meie ootusi dramaatiliselt pingestada. Me oleme sadakonna aasta jooksul näinud, kuidas väljuvad töölisel, kuidas saabub rong, kuidas aednik saab kastetud. Ent mis tegelikult ikkagi sünnib nende piltide vahel ("Was geschah wirklich zwischen den Bildern," nagu küsib ühe Werner Nekese Lumière'ideealset kinematograafiat käsitleva filmi pealkiri)? Kuidas üks või teine kaader omandab filmis sootuks uue tähenduse, mida me temas enne ei teadnud märgata, mida enne ju polnud? Või kust tuleb see n-õ eimiski, mis saab miskiks ja pole enam võrdne iseendaga? Kas oskaksime neile pärimistele täna rahuldavat selgitust anda — on esimene filmisajand selleks piisav olnud?



Godard ja maal. Olgugi et prantsuse lavastaja on tuntud oma ekstravagantsuse tõttu, ei kiirusta ta ometi "Karabinjeeride" (1963) tegelase kombel n-õ pildi sisse ronima. Ilmselt ei ole maalireaalsus selleks piisavalt reaalne. Ent mida teeks Godard arvuti ees, arvutireaalsuse ees seistes?



# SAATUSEST MÄÄRATUD? JUHUSEST JUHITUD?

ÜKS KILD JÜRI JÄRVETI ELUTÖÖST

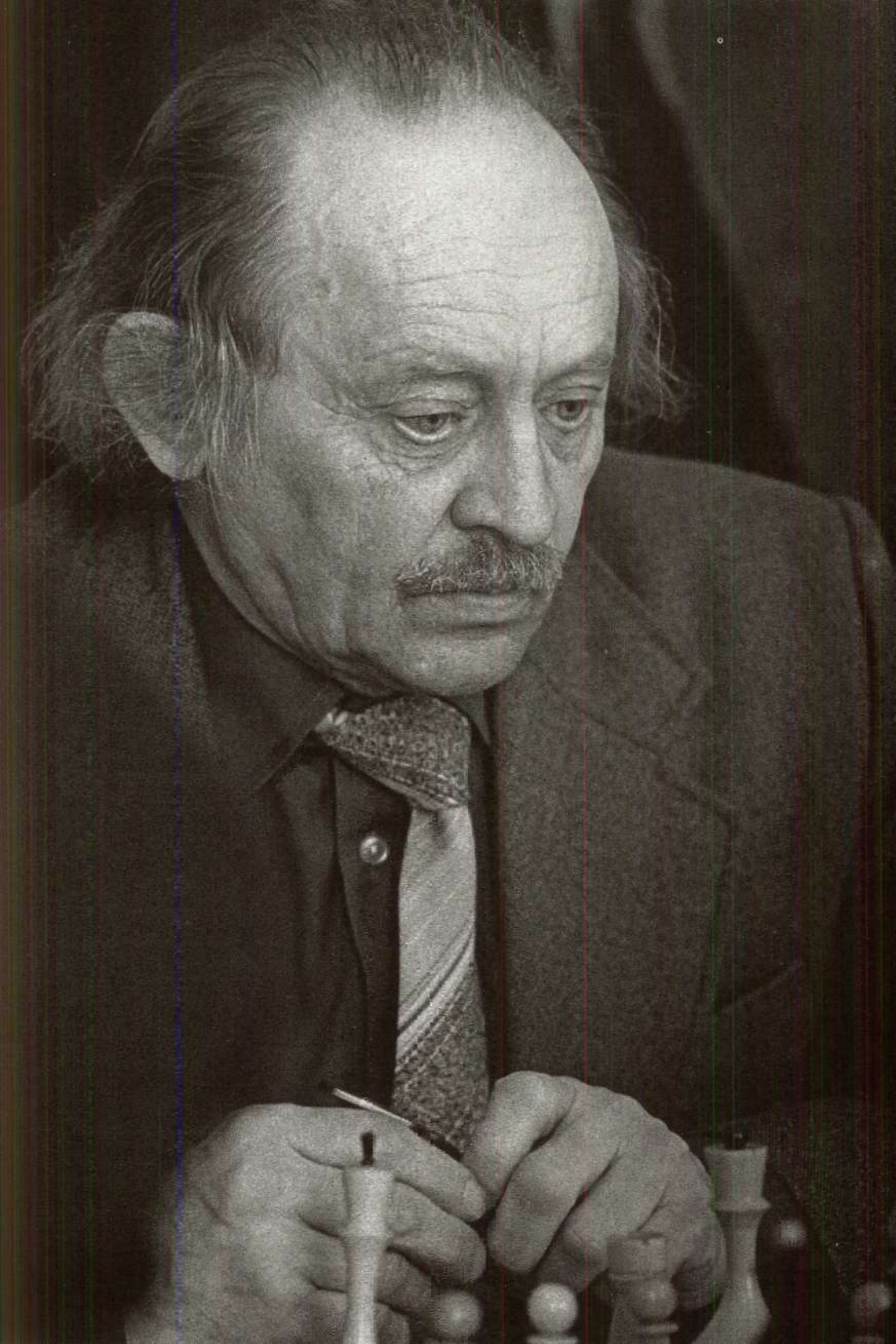
Näitlejast jääb järele legend või mitte midagi...

Kogusin aastaid materjali Jüri Järveti raamatu jaoks. Esimene kogus alusmaterjali ja poolik käsikiri varastati. Jah, sõna otseses mõttes. Pole siiani välja tulnud, küllap rändas kohe prüginäele, sest ilmselt ei huvitanud varast mitte Järvet ega tema nimega paberid, vaid... kott, milles see varandus asus. Teise katse katkestas koguja ja koostaja raske haigus. Kolmanda katsega alustasin 1990-ndate algul. Lindistatud on lõputuid tunde juttu Järvetiga ja Järvetist. Igapäevaelu, igapäevased mitmekordsed töökohustused pole jättnud aga füüsilistki võimalust keerukana kavandatud raamatu-idee teostamiseks. Uus käsikiri on tänini kokku panemata. Järvet ise ei hakanud seda enam ära ootama — "Ah, kellele seda nüüd vaja on! Uued ajad, uued vaated, uued hinnangud — need tiitlid ei maksa enam midagi! Siin ei tea praegu keegi, kas oled ehk midagi ka ära teinud või ei ole. Praegu poleks õigegi seda raamatut ilmuda lasta." (1994) Huvitav, kas saatust ei taha (või tahab?), et see raamat tuleks?

Aeg aina ruttab. "Nagu saatan istuks kella sees," armastas Järvet öelda. Jüri Järveti lahkumine oli lõppenud aasta suurimaid kaotusi. Mitte ainult teatri- ja filmimaailmas. Vaid ihe rahva vaimses ühismälus. Huvastijätt, mida märkas ja tajus kogu Eestimaa. Hetkeks. Elu läheb edasi. Kas mälu jääb? Järveti puhul on suureks lohutuseks, et filmid ehk tõepoolest jäävad. Seda tunnistab isegi teatriloolane. Aga legend? Legendi loovad mäletajad. Need, kelle kätes on lood ja versioonid. Ja isiklik suhe jutustatavaga, isiklik "elu slepp". Ainult siis on legendid põnevad, "topeltpõhjaga". Ainet on kogunenud igatahes lademetena; kirjapaberil, fotodel ja helikassetidel. Kullaväärtuses. Moraalses mõttes.

Jüri Järvet ja Kaljo Kiisk Teatriliidus, 1993.  
H. Rospu foto





Näiteks **KALJO KIISAGA** oleme Järvetist vestelnud **11. aprillil 1991**. See oli tore jutt. Paljude teistegi kolleegidega on olnud väärtuslikke ja huvitavaid jutuajamisi Jüri Järveti näitlejateest, kuid Kaljo Kiisk on seekord välja valitud seepärast, et tema oli möödunud aastalõpu päevakangelane — jõulukuul täitus 70. eluaasta. Täies ehujõus, tõine ja tegev juubilar. Parlamendisaadik, eesti filmi-isa ja suurepärase näitleja. Ning suure elukogumusega **MÄLETAJA**. Ja filmid ju jäävad...

REET NEIMAR

Ma räägin teile ühe loo saatusejumalanast, Suurest Juhusest. Kui palju sõltub meie kõigi elu, isegi suurimate kunstnike, nagu öeldakse, saatuse poolt väljavalitute elukäigus siiski tühipaljast juhusest. See on üks vähemtund lugu mõtlemisaineks, mida öieti tähendab tuntud sõnakõlks "saatuse kapriis".

"Hullumeelsuse" filmis on keskne kuju Windisch, teadsin ette, et temast oleneb filmi stilistika — nii nagu mängib tema, nii farslik või nii tõsiabsurdne tuleb film, Windischi osatäitja nagu dikteerib filmile kas tõsidust või koomilisust. Sellepärast otsustasin näitleja valimisel mängida maksimaalsele kaardile. Meeles mõlkus algusest peale Jüri Järvet ja ta oli mul kindlalt kandidaatide nimekirjas, aga oli ka Lev Durov, Efrose näitleja Moskvast, ja tuleb tunnustada, et esimesel kohal selles nimekirjas seisis minu instituudi, GITIS-e professori Nikolai Plotnikovi nimi — väga hea näitleja, kes sai tookord laiemalt kuulsaks filmiga "Sinu kaasaegne". Miks Plotnikov?

Mina kavatsesin "Hullumeelsust" kohe algusest peale teha rahvusvahelise seltskonnaga. Mitte et tollal oli moes kutsuda eesti filmi väljastpoolt näitlejaid, mitte et ma eesti näitlejaid ei usaldaks või ei tunnustaks — taeva arm, ei iial! niisugust rumalust ma küll oma hinge peale võtta ei taha —, aga mulle tundus, et sel konkreetsel juhul filmi iseloom seda tingis. Sündmustik — eikellegimaal, mingis abstraktses linnas. Nagu ma oma sõbralt, stsenarist Lorencsilt kuulsin, oli see tal algul mõeldud ikka omamoodi Nõukogude Liiduna, aga hiljem kandis ta kogu loo siiski II maailmasõja aega ja Saksa okupatsioonile üle. Ja õigesti tegi, sest esimene variant ei oleks ju kategooriliselt läbi läinud, kui juba teisevägagi, nagu me nüüd teame, tuli nii pikaaegne veto filmile peale. Aga filmist on selgesti näha ja ära tunda siiski totalitaarne riik. Just sellepärast mõtlesin mina, et ka näitlejate seltskond peaks olema rahvuselt hästi kirju. Oletasin, et seegi võiks olla üks huvitav eksperiment.

Baltlasi oli mul siit igalt maalt ja Windischi osale kujutlesin ideaalselt Plotnikovi. Tundsind teda instituudi päevilt üsna hästi, väga seltsiv ja vastutulelik inimene. Julgesin talle sellise ettepaneku teha küll, sõitsin stsenariumiga Moskvasse ja koputasin Plotnikovi ukse taga: "Kallis professor, mul oleks väga hea meel, kui te tuleksite mulle filmi mängima." Kohe kaeti laud ära, võeti lahkelt vastu, teejoomise juures ta aga ütles: "Ma loen läbi ja kui lubad, ma aitan sind ka, juhul kui mul tuleb stsenariumi kohta äkki mõni mõte. Aga ma ütlen sulle kohe ühte asja: vaevalt ma saan ise mängida. Sest mul on praegu suurepärase pakkumine Kozintsevit: hakkamängima kuningas Leari."

Vohh! Siit algab nüüd niisugune osa "Hullumeelsuse" ettevalmistusetapis, mida eriti keegi ei tea, võib-olla Jürigi ei tea, ma pole talle sellest kunagi rääkinud. Plotnikov ütles mulle tookord: "Mul on vaja veel Leningradis Leari kostüümiproovis käia. Aega on vähe jäänud, varsti algavad võtted. Saad isegi aru, Kaljo, niisugune roll! Ära pane pahaks..."

"Muidugi saan," vastasin ma. Jah, talle tehti juba Leari kostüümi, asi oli nii kaugel.

Mõne päeva pärast ütles ta mulle: "Vabanda mind, midagi pole parata, ma ei saa tõesti kahte nii suurt rolli korraga teha. See osa, mida sa mulle pakud, on väga hea. Aga ta on suuremahuline, nõuab palju aega, minu füüsilist kohalolekut, mitte et sõidan siia-sinna, edasi-tagasi ja mängin "Leari" kõrvalt sinu juures nagu muuseas. Ei, seda osa peab tõsiselt tegema. Aga saad aru, mina olen Lear... Ma tuln just äsja viimaselt kostüümiproovilt. Asi on otsustatud. Ja kui ma juba hakkamängima Leari mängima, pean ma võtma endale pika ettevalmistusaja, ma pean end juba varem vabaks tegema."

Ega siis midagi, valisin Windischi ossa Jüri Järveti. Mitte nii, et ma oleksin ta hädaga võtnud. Ei! Ta oli mul ju nimekirjas! Kutsusin vahepeal proovivõtetetele ka Durovi, aga leidsin siiski, et Järvet on täpsem, peenem Windisch, Durov oleks olnud teistmoodi, füüerlikum füüer. Mäletan, arutasime Jüriga, kas panna talle natuke grotesksemat joont juurde, ja otsustasime, et ei ole vaja, et olgu sel Windischil ikka mingi kaal ka, et

Jüri Järvet malelaua taga.  
G. Vaidla foto

kuju taga oleks mingi hirm, kui ta ilmub — see mees võib palju pahandust teha... Ilusasti tegime tööd. Ma pean ütleva, et kuigi ka mitmed hilisemad filmitegemised on mulle rõõmu valmistanud, aga "Hullumeelsuse" võtted olid ikkagi kõige... kõige vägevamad näitlejahetked. Sest see meeskond oligi omamoodi näitlejate eliit, kes sinna kogunes: Järvet ja Panso meilt, Valeri Nossik Moskvast, Liepiņš ja Pljut Lätist, Bledis ja Babkauskas Leedust, kusjuures Panevežyse peanäitejuht Miltinis oli kogu aeg kõrval ja jälgis, kuidas tema näitlejad mängivad. Ta tegi meil isegi väikese episoodi — seal maalide juures palusin ta korraks kaadrisse, kunstnikuks.

Ja siis tuleb ühel ilusal päeval Jüri ja ütleb: "Tead, mind on kinnitatud Kozintsevi filmis Leari peale." Kujutage ette! Hiljem ma kuulsin, et Kozintsev oli tohutu hulga näitlejaid kordamööda proovivõttele kutsunud ja Leariks proovinud ja et Plotnikov oli tõesti juba kindel Lear, kui Kozintsev avastas äkki Järveti... Jüri Järvet oli tal kas 17. või 18. Lear. Ja Jürile tuli see ettepanek ju täiesti ootamatult. Teda oli varem proovitud sinna juba õige mitme episoodi peale, oli kutsutud Narrigi proovima ja kuhu kõik, ja siis oli päris pikalt vaikus, nii et Järvet oli jõudnud sellele Lenigradi stuudiole ja Kozintsevile juba käega lüüa, et ei saa sealt ühtki jupatsit ka, kui äkki oli üleõõ tema see mees, kes mängis k u n i n g a t. Ja mõtleme nüüd: Plotnikov ütles "Hullumeelsuse" Leari pärast ära — jäi Windischist ilma ja jäi lõpuks ka Learist ilma. Ja mõlemat osa mängib tema asemel üks ja seesama näitleja, Jüri Järvet! Näete, kuidas saatus vahel oma soosinguga mängib... Kunagi hiljem, kui ma "Hullumeelsust" Moskva Kinomajas näitasin, tuli ka Plotnikov sinna filmi vaatama ja ütles mulle: "Muidugi on mul nüüd kahju, aga siiski — ma käitusin tol korral ausalt. Aga näete, kuidas elu läheb... Ja Jüri Järvet mängis väga hästi ka Leari." Kuigi ta kohe lisas: "Mina oleksin muidugi teistmoodi teinud." Aga kiitis!

Järvetil olid need elu hiilgavamad päevad. Ta oli väga töövalmis, kontsentreeritud, küps oma šansse ära tundma ja neid kasutama. Mina veel algul kartsin, et võib-olla Jüri arvab ka meie võtteid nüüd "Leari" kõrval teisejärguliseks. Ei sinnapoolegi! Jüri ei olnud selline näitleja! Meie võtted olid alanud varem, "Leari" omad hiljem, kõike andis seada. Jüri püüdis end maksimaalselt pikaks ajaks vabaks teha, et paigal olla — Alatskivi lossis me seal kõik koos elasime, oma pisikene ringkond oli kogu aeg koos, isegi õhtuti. Mitte nii nagu tavaliselt, et näitleja sõidab kohale, jõuab võtteplatsile, vaatab kella ja peab juba hakkama

tagasi minema. Tore oli see, kuidas seal head, tippklassi näitlejad pidevalt jälgisid teineteise tegemisi. Näiteks Bledis lõpetas oma episoodi ära, pärast seda võtsime Jüri episoodi — märkas, et Bledis ei läinud mitte ära, kiiresti riideid vahetama ja grimmi maha võtma, nagu see tavaliselt käib, vaid jalutas kõrval ja vaatas, kuidas Jüri mängib. Ja kui mängis keegi teine, ütleme Babkauskas, jälgis jälle Jüri kõrvalt...

Sel ajal ei olnud Järvetiga vaja piike murda, kuidas lavastaja või kuidas näitleja rolli näeb. Meil oli väga sünkroonne nägemus Windischi läbivast osast filmis. Seda ei ütle ma mitte seepärast, et ma jutustan teile praegu Jüri Järvetist ja tahan esile tõsta häid mälestusi, ei, kui meil oleks mõni riid või konflikt olnud, räägiksin ma hea meelega ka selle teile ära — need lood on ju tih-tipeale palju lõbusamad. Aga tõesti ei olnud. Väga hea operaator oli meil, Anatoli Zabolotski, Šukšini operaator, — temale Järvet tohutult meeldis. Ja kui operaatorile hakkab mõni näitlejaisiksus eriliselt meeldima, siis tahab ta tema nägu näidata, siis oskab ta talle valgust seada... Järvetit on Zabolotski näidanud "Hullumeelsuses" tõesti mitmekülgelt — ta on tehtud lame-daks, ta on tehtud teravaks... Viimane kaader, kus Windisch ise hulluks läheb, on väga hästi filmitud ja vapustavalt Järvetil ka mängitud.

Minust targemad mehed on öelnud, et see on võib-olla Järveti parim filmiroll. Täpne, kontsentreeritud, mitmepalgeline — meeleolud muutuvad kümnendikmillimeetrit. Ja kuidas Windisch kogu aeg ISE sammub vaimuhaiguse poole, kuidas ta läheneb samm-sammult nende tasemele, kelle juurde ta tuli kui käskija...

Windischist tema õnnetu silmaga hakkab kohati isegi kahju. Sest Järveti negatiivsedki tegelased ei ole mitte üks-ühele, banaalsed. Sellepärast kõik ütlevadki, et Windisch on huvitav kuju, et oma inimlik alge on Jüril olemas igas rollis. Ta ei tee mitte lontrust, vaid on inimene, kes on antud situatsioonis sunnitud mingiks teoks või on ta siis vigane, on tal mingi inimlik kompleks, viga küljes. Isegi see lõpp, kui ta ütleb, et miks te arvate, et meiega on kõik lõppenud. "Me kohtume veel." Ka seal on mingi väga täpne, mõtlemapanev võõritus just läbi inimliku põhja: midagi ei ole parata, elu on niisugune, ju me tuleme veel ja kägistame jälle ja võtame jälle pea maha... Ta ei karjunud ju Windischina kusagil, aga kui õudne, kui mõtlemapanev on see lõpunoot!

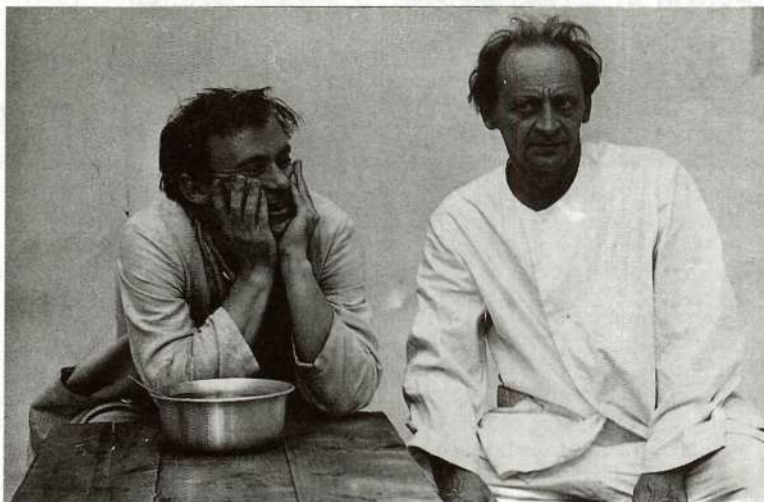
"Hullumeelsus"  
(režissöör  
K. Kiisk;  
"Tallinnfilm",  
1968). Windisch  
— Jüri Järvet,  
Willy — Bronius  
Babkauskas.

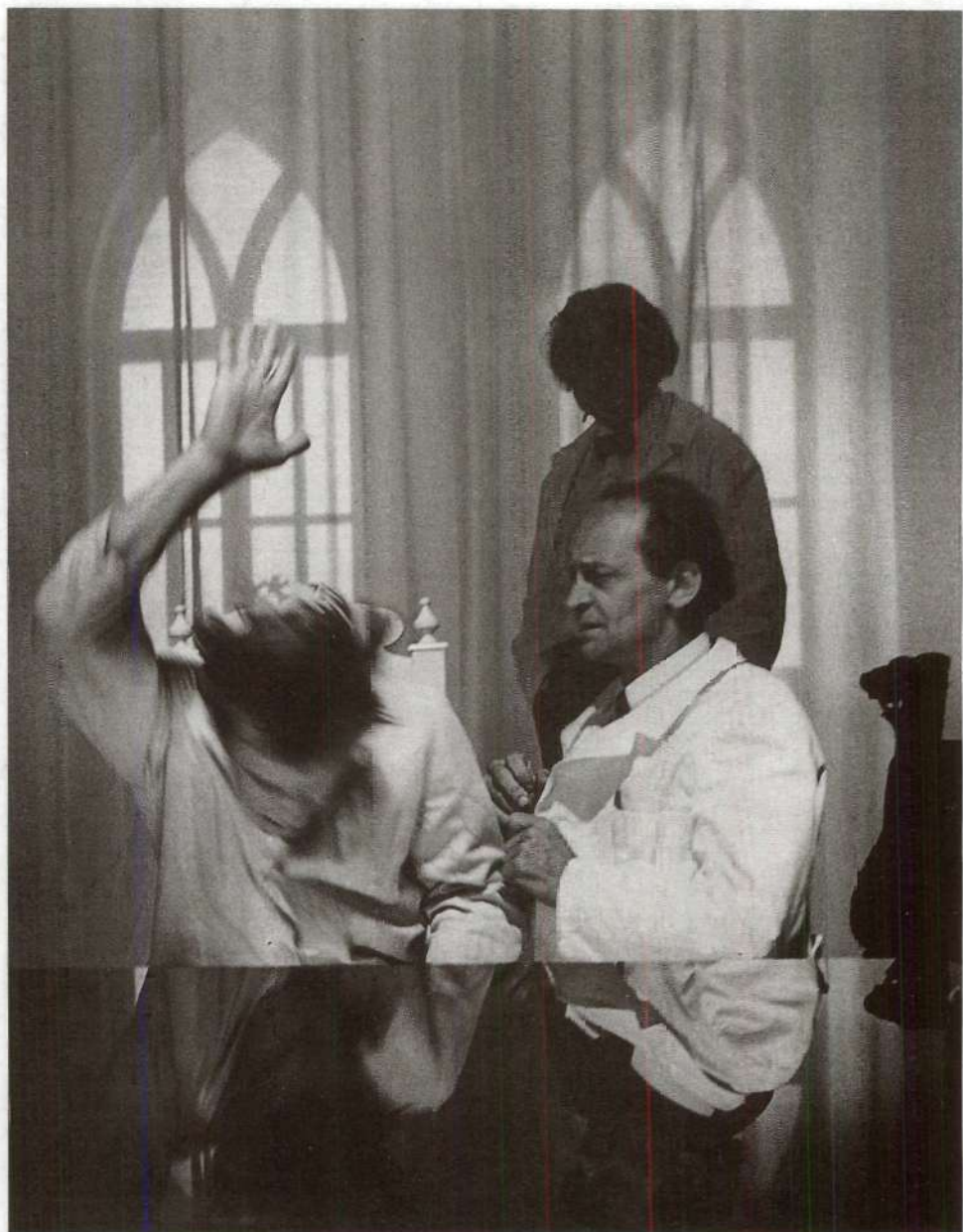


"Hullumeelsus".  
Sophie —  
Mare Garšnek,  
Windisch —  
Jüri Järvet.



"Hullumeelsus".  
Toimetaja —  
Valeri Nossik,  
Windisch —  
Jüri Järvet.





*"Hullumeelsus". Esiplaanil: Windisch — Jüri Järvet; taga Päärst — Voldemar Panso.*

Ma räägin praegu teile, et kõik on Järvetit selles osas kiitnud. Aga "Hullumeelsuse" film pandi ju kinni! "Iskusstvo Kino" söimas nii läbi, et ära enam üldse jalule tõuse! Nüüd on, jah, suhtumine muutunud, kuid nüüd on juba hilja... Kaksikümmend aastat läks mööda. Eksivad need, kes arvavad, et see Jüri

Järvetile kibe ei olnud, et see talle korda ei läinud, teda ei puudutanud. Jüri on kogu elu olnud väga kriitiline oma tööde suhtes. Köhklev. Jüril ei ole nahaalsust, mida mõnel mehel on — kui tahate selle kirja panna. Jüri Järvet ei ole see meister, kes marsib õpitud elukutse ja oskusega läbi elu nagu soomus-



Kuningas Lear on lahkunud. "Kuningas Lear". ("Lenfilm", 1970. Režissöör G. Kozintsev.)

särgis. Jürit väga liigutab, mida on keegi kirjutanud, mida on keegi öelnud: "Miks ta küll nii ütles?", "Miks see inimene vaatab minu peale niimoodi?" Ta on väga kohmetu inimene. Ja see teeb elu valusaks. Vaatamata oma kõikidele tõusudele on Järvet pidanud end väga suure kontrolli all. Suuremat jagu oma tööst on ta alati vaadanud niimoodi: "Oi, pagan, miks ma nii tegin!?" Kuigi pärast võib tulla aplaus ja au, aga tema ütleb või mõtleb ikkagi: "Ei tea nüüd...?" Ja see ei ole formaalne "ei tea", mees on mures. Ta on isegi kartnud oma filmi vaadata, kartnud musta materjali vaadata. Sest ta on meister, kes suudab veel paremini teha, kui ta selle stseeni kaamera ees mängis. Mõnikord ei suudagi, kuid see tunne kummitab: "Kurinahk, ma oleksin võinud paremini teha!"

Väga teravdatud närvisüsteemiga inimene, kes elab üle iga sammu. Kui ta viimastel aastakümnetel palju kahtles, osi vastu ei

võtnud, ja paljud ümberringi arvasid, et Järvet on ülbeks läinud — kas te arvate, et tema seda ei tajunud? Tajus. Kui nüüd viimastel aastatel on hakatud vägagi uljalt kõike ümber hindama, kiputakse vaata et k õ i k i varasemaid töid ja tegemisi maha kriipsutama — kas siis Järvet seda ei tajus? Kas te arvate, et meie põlvkond seda ei tajus? Tajume. Ja see teeb elu kibedaks. Ta ei ole olnud kunagi häbematu või hoolimatu näitleja. Ka estraadil mitte. Me oleme näinud palju näitlejaid ja lihtsalt seltskonnainimesi, kes tahavad meeldida. Nad ise ei märkagi, kuidas see välja paistab. Jüri ei ole odava menuga kunagi kaasa läinud. Ta tõusis kõrgele ja mis väga teistel kõrvalt mõelda: uhke lend küll, tehtud mees, no mis ta elul häda on... Ei ole nii! Temal on omad valud. See on küllaltki valuline elu olnud. Nii, nagu nähtavasti peabki ühel õigel mehel olema.

1991



*Jüri Järvet lapselaste ja Roman Baskiniga oma 75. sünnipäeval Teatrilüüdis juunis 1994. K. Orro foto*



## TÕNU TORMISE VISUAALÖKONOOMIA

TÕNU TORMISE (s 1954) kunstile kontekstuaalse raamkonstruktsiooni ehitamisel hakkab kindlasti silma tema perekondlik päritolu. Vaatamata sellele, et Tormis on eeskätt ENSV lõpukümnendi, 1980. aastate kunstnik, kes võiks enesele tagantjärele hinnaalandust taotledes kurta "raskeid aegu", poleks see tema puhul siiski lõpuni aus. Vaiksema kilpkeskonnana imbritsesid teda nagu teisigi eesti kultuuri "püsieksponaate" — nii heliloojast isa kui ka teatrikriitikust ema. (Tuleb meelde, et muudestki Tormise lähihõimlastest on saanud selles mõttes "asja" — ja et abikaasaks valis Tormis toreda näitlejanna.) Niisugune mikrokeskkond on just nagu miniatuurseks mudeliks sellele, kuidas eesti rahvas ja eesti kultuur säilitasid oma järjepidevust ja õigust kunsti autonoomsusele ning mil viisil nad end sovetliku konditsiooni rääge atmosfääri, nagu ka kõige muu kahtlase eest, püüdlisid hermetiseerisid.

Et viimati öeldu pole mitte asjatu kõrvalepõige, kinnitab Tõnu Tormise üks kandvamatest fototsüklistest - läbi mitme kümnendi jooksev "Portreed". See "ikonograafiline" kollektsioon palendab hulka olulisi persoone, nende fassaade ja hingeseid, kellega kokkupuutumist Tormise eelkirjeldatud päritolu kindlasti hõlbusas ning keda võib raamida nimega "kultuuritegelased". Termin, mis Eestis ilmselt soovib endale rohkem sisu kui enesekindlas Euroopas, mahutab siinmail — kodeeritud kujul — etnose enesealalhoiu instinkti ja on ka varasemas natsionaalfotograafias end korduvalt ilmutanud.

Niisiis pole mitte pelg juhused, et paljud dokumentaalset töömeetodit kasutavad eesti fotograafid ise on kultuuritegelaste portreeterimist tähtsustanud kui oma missiooni number üks. Justkui aimates oma etnilise annihileerumise alalis-traagilist võimalust, on Eestis läbi aegade püütud (ja teatava paanilise fanatismiga) salvestada, katalogiseerida seda, mida nimetatakse "eliidiks"; seda ajupotentsi kandjate näidrisügementi ja koorekihti, mille katkematu ida- ja läänetuultel ajalugu on meilt veel koorimata jätnud. Kui Heinrich Tiidermanni "imeloomaks" oli 1887. aasta etnograafilises pildikollektsioonis "Estonica" veel "eestlane kui selline", siis luues 1930-ndatel oma ikonograafilist pildiarhiivi, fokuseerusid vennad Parikased juba *intelligentsia*'le, pannes aluse meie nn "vipograafia" traditsioonidele.

*"Kõik rahvad kõikidel aegadel on kalliks pidanud oma tähtsate meeste ja naiste portreesid. Ka tänapäeval ja meil Eestis ei ole see teisiti. Ometi puudub meil sääranne portreede või piltide kogu, mida võiks nimetada ikonograafiliseks keskarhiiviks. Selle väärtus ja tähtsus, eriti ajalooliselt seisukohalt on aga hindamatu."*<sup>1</sup>

Ometi jäi see ettevõtmine pooleli ka Parikastel, kellest üks pidi Eestist emigreerima, teine aga kuni elupäevade lõpuni vagurat ateljeefotograafi ametit pidama. Kõik aina kinnitab, et paanika põhjused on tõelised. ENSV-s võeti sama teema, ehkki hoopis väiksemalt, üles korduvalt. Meenutagem kas või elupõlise "kultuuripildistaja" Kalju Suure heietusi, et just nimelt see ongi nn fotokunsti

<sup>1</sup> Peeter ja Johannes Parikas, tsit. Kaljula Teder, "Eesti fotograafia teerajajaid", Tln, 1972, lk 82.



*Silmapiir, 1993.*



*Päikesearjutus, 1990.*

kõrgeim kujutletav missioon. "Kus on kultuuritegelaste portreed?" küsib ka nooruke misjonär, tookordne žurnatudeng Olavi Paide, noomides noori fotokunstnikke nende "sotsiaalsusest" irdumise pärast.<sup>2</sup>

Parikastest alates ja Tormisega lõpetades on eesti fotograafide hulgas tõusnud esmaväärtuseks mitte "eestlase kui rahvuse" (süsteemne) käsitlus, vaid selle asemel just kultuuritegelaste fotograafiline deponeerimine. Niisuguste autorihoiaku näidetena lähiminekust meenuvad eespool mainitud Kalju Suur, Valdur Vahi, Arno Saar jt, ning kui ütlesin äsja, millele see katkematu tants kultuuri kahejalgsete kandjate ümber viitab võib-olla puhtsotsiaalses mõttes, siis samavõrd tundub siin varjul olevat veel üks lisamõõde - fotograafia meediumikeskne alaväärsus-kompleks. Peegeldades piltniku ja fotograafia staatust Eesti ühiskonnas, tundub see innukas positiivne allergia, mis kultuuritegelaste kaameraikoone selgelt üle tähtsustab, olevat seotud fotograafide püüdlusega siduda ennast ja oma madalakest fotot kas või et kaudseski vormis "suure ning kõrge päris kultuuriga". Kui maades, kus niisugune küsimus pole oieti päevakorral olnudki, näiteks USA-s, ilmuvad näitused või raamatud nimega "Americans" (Robert Frank jpt), siis leiame neist tõesti igasuguseid inimesi. Kui aga raamatu või näituse pealkirjaga "Estonians" teeb eestlane, kas Jüri Soomägi<sup>3</sup> või Tõnu Tormis, siis muutub see millegipärast kohe "VIPP-ide punaseks raamatuks".

See kontekstuaalne ironia ei vähenda Tõnu Tormise portreede *kunstilist kvaliteeti* kitsamas mõttes. Rangelt ausaks jäädes tõdegem, et just see töö on Eesti "vipograafia" pikkadele traditsioonidele vaatamata ainuke, mis üldse tõsisemat käsitlust väärib; samuti nagu ta väärib ka hinnaalanduseta stiilnime "väljaande-fotograafia" (*editorial photography*). Et siin millegi nõnda erakordsega tegemist oleks, nagu kunagi arvasin, praegu enam ei tundu. Peeter Lauritsal on õigus, kui ta "Portreedele" pühendatud artiklis "Kultuur ja elu"<sup>4</sup> lähtub teesist, et pildi tähendus ühiskonnas on kardinaalselt muutunud. Eestlase maailmapilt on varajase kapitalismi ajastul avardunud, ja nõnda, et see, mis kunagi tundus tipptähtsa maailmanabana, näib nüüd osana paljust. See on hea just pingevaba tõlgenduse tarvis.

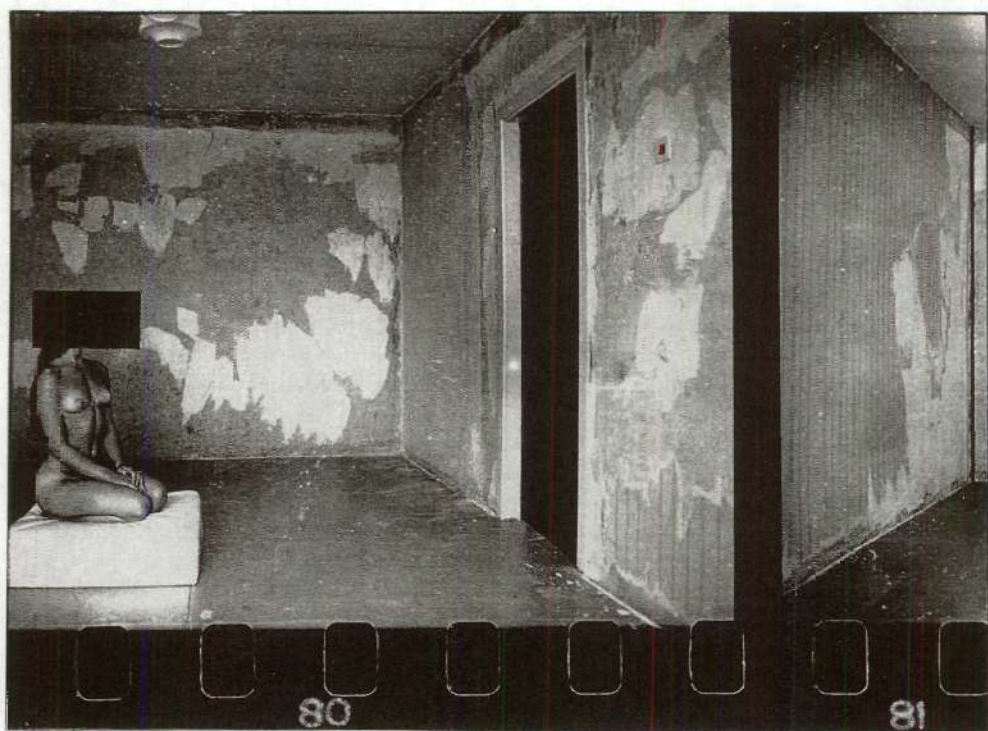
Tormise modellide valik, nagu juba öeldud, on esinduslik, kuid nüüd juba puhtajaloolises mõttes. Jüri Palm, Mihkel Mutt, Hando Runnel, Olav Maran, Sven Grünberg, Peeter Mudist, Rein Kelpmann... oleks lühike järjestusprintsipiideta nimekiri, et loetletuid alfaabeetiliselt või muul moel mitte diskrimineerida. Lühidalt, kirjanikud-kunstnikud-teadlased-luuletajad-peda googid; oma aja kangelased ning tänasest vaadatuna juba üsna esinduslikud petrifikatsioonid. Viimane pole kaugeltki mitte pelk hinnanguline epateering, vaid lähtub otsejoones Tõnu Tormise maailmavaate arhitektuurist. See on staatiline, isegi majesteetlik komponeerimisviis, mis toob meelde 1930. aastad ühes Eesti presidendi Konstantin Pätsi klassitsistliku fotograafilise esitusmalliga - viimase igaviku-ambitsiooni üle olen korduvalt imestanud vanades "Päevalehtedes". Tumedais rõivais kaadri keskele või kuldloikesse (alati seks) jääv president, taustaks valged luiged, kes ujuvad nagu mööda valmisjoonistatud veekoridore...

"Visuaalne ökonomia", mis Tormise pildikangelasi oma keskkonna, asjade ning valguslaikudega seob, on niisiis plaanimajandusliku päritoluga. Sellest tulenevalt pole neil ikoonidel midagi juhuslikku: portreeteritu põhjalik tundmine ja pikaajaline jälgimine on siin määravaks tema hilisemas pildilises iseloomustuses.

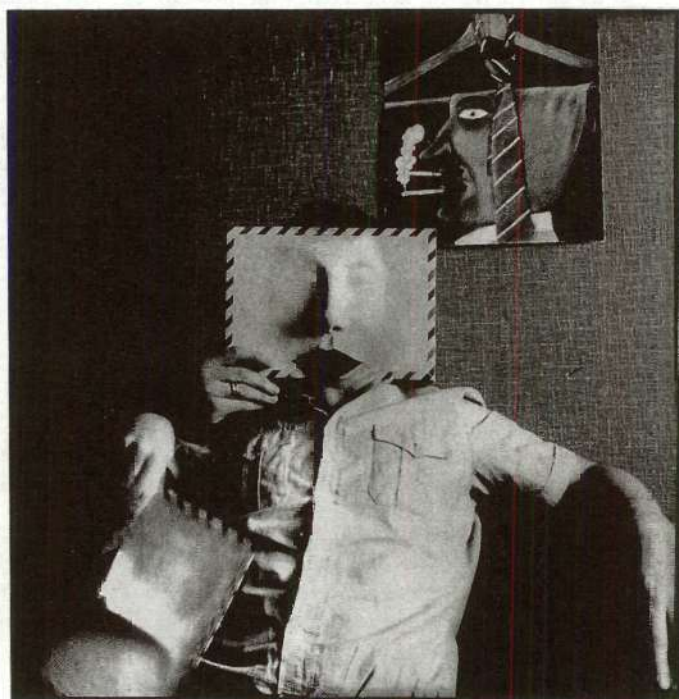
<sup>2</sup> Olavi Paide. "Noored fotograafid ja vana fotograafia". "Edasi", 3. X 1989.

<sup>3</sup> Jüri Soomägi. "Estonians!". Göteborg, Ekstrand & Blennow AB, 1989.

<sup>4</sup> Peeter Laurits. "Kultuur ja elu". "Kultuur ja Elu" 1993, nr 5.



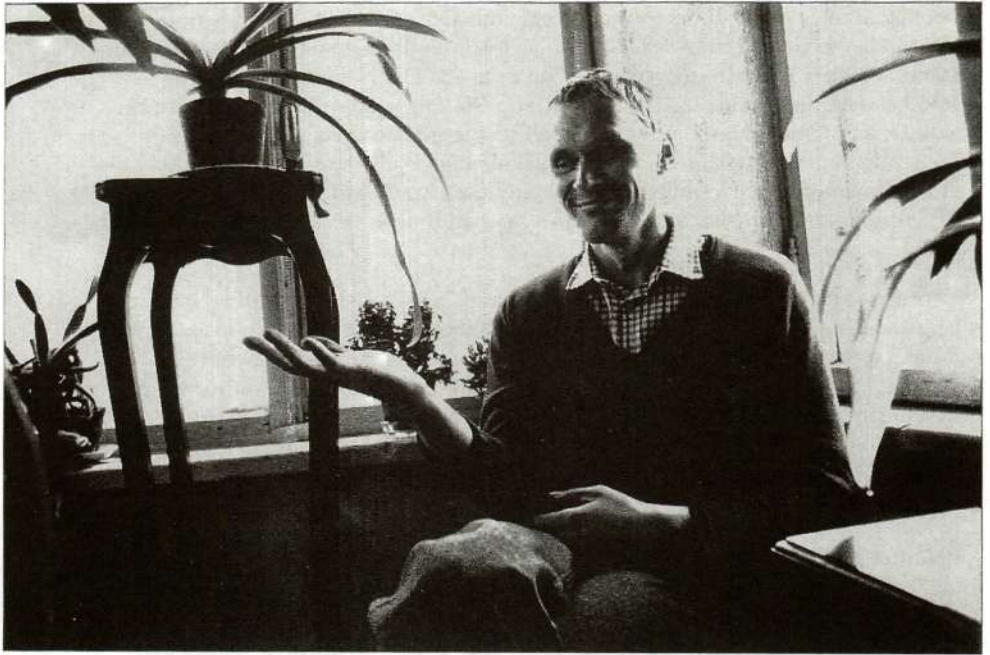
1980-81.



*Avioportree (Priit Pärn).*



*Jaan Rääts, 1978.*



*Peeter Mudist, 1981.*

Tallinna kikkis kirikutornid on Mihkel Muti jaoks ilmselt sama ainuvõimalik kui kolm lövi Heinz Valgu tarvis, potipalmid Mudisti ümber, sadamaäärse kõdu-rajooni hurtsikud Kelpmanni taustamas ning eeterlikud õhukardinad poetess Kareva meeleelundeid erutamas. Kokku võttes — iga Tormise ikoon lähtub püüdliku täpsusega kujutatavast — pildikangelase aurast, kui soovite. Kelpmanni foto, *made by Tormis*, nõiub mälust välja Kelpmanni maalid, nii on ka Marani ja Palmiga; Karevat "sellisena" näidates taastluuakse mõistagi tema luule visuaalseid ekvivalente jne.

Portreeseeria nagu paljud muudki Tormise fotod jätab seljataha igivana vaidluse "dokumentaalsest" *versus* "lavastatud" fotost. Pildikeskkonda Tormis muidugi dikteerib ja/või kontrollib, kuid ilma selleta ei saaks me teda ju kunstnikuks pidada. Leppigem siis pikantse väitega, et "dokumentaalsus" on teatav lavastamise alaliik,<sup>5</sup> mis ju paratamatult lähtub kultuuriteadvuse kokkulepetest: fotograafiline *apparat*, *ID*, *portree*, "kompositsioon" jne.

Ka enamik Tormise muudest seeriatest, nagu "3.", "Juulikillud. Nägemis-harjutusi", "Cabaret" ("Varietee") jt kuuluvad "dokumentaalsete" kaameravisionide hulka, sest lavastamise/konstrueerimise fakt, juhul kui säärane ongi tormislikult diskreetse vormis aset leidnud, meile esmalt silma ei hakka. Tormis esindab eriti "destilleeritud" fotograafilist pildikultuuri, kus pildipinnad hiilgavad oma puhtuse ja korrastatusega ning milles loodust, kehasid ja inimesi koheldakse kui visuaalseid valemeid. Isegi juhused pole siin enam mitte "juhuslikud", vaid lähtuvad Tormise oma kunstilisest tõenäosusteooriast.

Tormise suhtumine fotopilti füüsilises mõttes, fotosse kui autonoomsesse objekti, oli eestlase tavaarusaamadest erinev juba ENSV aegadel. Seda tõendab hulk arveteõiendamisi ajakirjandusväljaannetega, mis tema töid tihti ja erinevates kontekstides avaldasid ning selle kaudu ka Tormise piltide staatust massimeediumi visuaalkollektori reeglistikuga nivelleerida üritasid. Tormis lõi küll korduvalt skandaalseid pretsedente, lastes äranuditud pildi oma algse planeeringus ümber trükkida, aga tema fotostiili õnnetuseks oli seik, et sellise jaoks polnud ENSV-s selgelt väljakujunenud "kasti" — žurnalistikale liiga täiuslikud, kujutavale kunstile pisut fragmentaarsed ja publitsistlikud. Nõnda siis kujunesid Tormise loomingule parimaks massilise ilmsikstuleku vormiks raamatud ning "tõise muusika" plaadiümbrised.

Tormise virtuoosne kopeerimistehnika tõi oma filigraansusega pildidel nähtavale niisuguseid peensusi, mida selgeltnägemise tehnikaga varustamata inimsilm polnud looduses/interjööris võimeline tajuma. Halogeenlambiga kopeerituina muutusid ka fotod "reaalsusest" veelgi reaalsemaks, avalikustades faktuurikosmose ning muutes tulemuse vähimagi käsitööndusliku vahelesekkumiseta kujutatute suhtes rohkemaks kui vaid *indeksiaalsed* märgid. Kohati meenutavad "Juulikillud", "Cabaret" ja "3." graafilisi lehti, kuid nad on graafikateostest rikkamad terve dimensiooni — maagilise "nii nagu oli" esitlusviisi võrra.

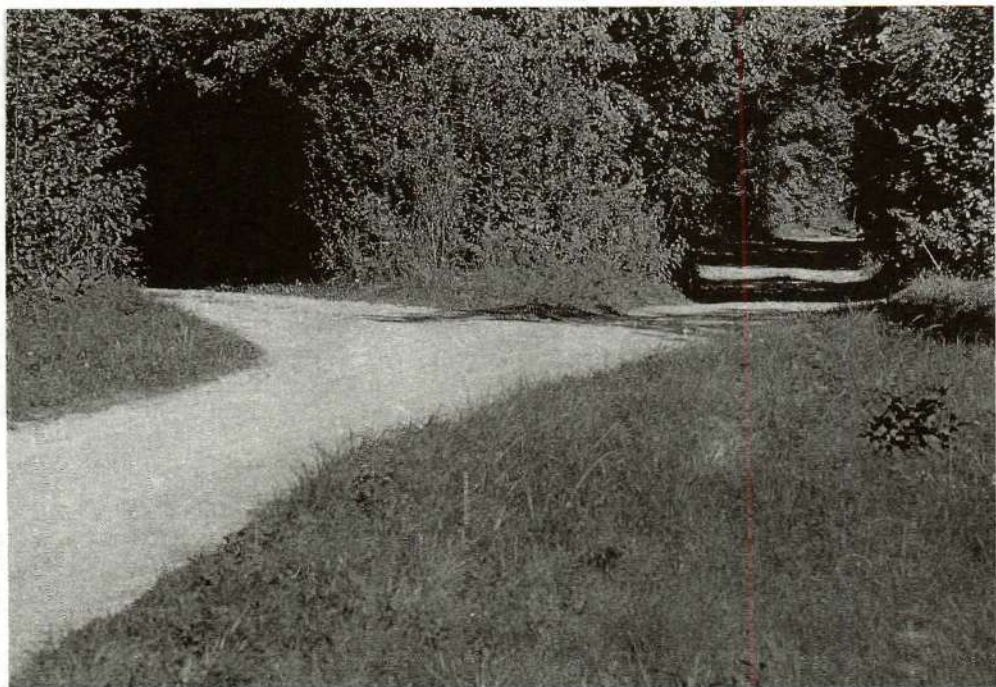
**Näitus "3." (1981)** koosneb paarikümnest arabeskselt maastikust ning vaid fotograafia "oma" vahenditega saavutatud orientalistliku alatooniga pildist. Selle retseptisioon<sup>6</sup> andis siis ja hiljemgi tunnistust, et Tormise tehtu nidestus paremini kunsti- kui fotograafia kontekstiga, mis toona eksisteerisid veel selgelt

<sup>5</sup> Vilém Flusser, tsit. "European Photography Award 1992". Göttingen, 1992.

<sup>6</sup> Evi Pihlak, "Maalid ja fotod", "Noorte Hääl" 10. XII 1981; M. Peil, "Tõnu Tormise fotod", "Vikerkaar" 1987, nr 4.



*Näituselt "3.", nr 35.*



*Näituselt "3.", nr 28.*

lahus. Õeldu tähendab, et "puhas" vormiprobleem oli siis Tormise fotodel hoomatavam kui kõik muu ning laskis tõmmata ahvatlevaid paralleele ANK-i, klassitsismi ja muu sellisega.

Pöördeline oli mõneski mõttes "Juulikillud", kus Tormis tõi, pildirida tervikuks ühendades, sisse kinematograafiliselt narratiivse süntaksi, võimatu ning kättesaamatu sellele, mida peeti kujutavaks kunstiks. Esemete kommunaalsus, millele Tormis looduslike atribuutide (valgus, peegelduvus) ja fotograafilise *apparatus'*e abil puhus sisse ereda meelelisuse, ning "kultuurieelne", isegi lapselik maailmataju (loobumine kommunaalsetest tähendustest) olid märksõnadeks kirjeldamiseks tulemust, millega Tormis oli hakkama saanud.<sup>7</sup>

Pealtnäha tundub, et kogu Tormise muust loomingust eristub teravaimalt "Cabaret" (1984), ja sääraseks oletuseks on ka põhjust. Abstraktse ja sõbraliku "ontoloogia" asemel terav, närviline, ärev ja oma ebaeestilikkuses kõige intrigeerivam — sotsiaalne, isegi kommunaalne temaatika — seda kõike juba varastel 80-ndatel.

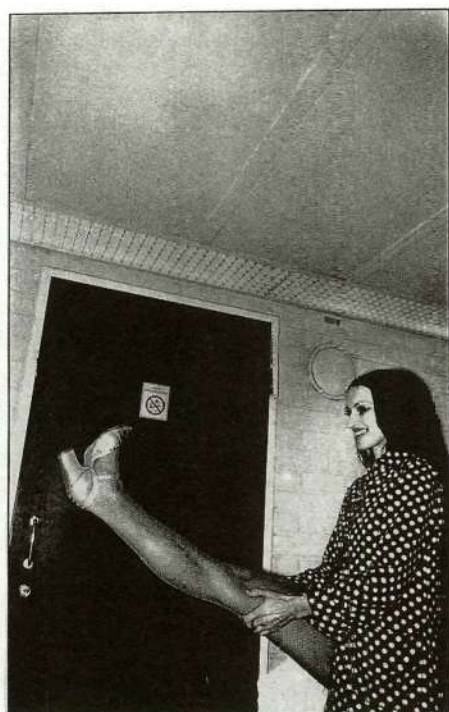
Siin näeme nappides spetsiifilistes univormides, neis "töörõivastes" naisi, kellega seondub midagi noorepoolset ja midagi tuimalt vanainimeselikku. Nad liiguvad, siuglevad, suitsetavad ja teevad gümnaastikaharjutusi interjööris, mille hall betoonsus meenutab punkerarhitektuuri sisemust või mõnda muud, üsna kalki keskkonda.

Seda kaootilist betoonist pesa on jäädvustatud välklambiga, mis muudab interjööri hooletult tasapindseks, veelgi võikamaks kui muidu, ja loob pildidel "teolt tabamise" kriminoogeense ning vägivaldse sekkumisega seonduva atmosfääri. Teose pealkiri "Cabaret" seob meie mõtted sunniviisilise/palgalise erootilisusega, mis pöördub iseenda vastandiks ning mille kõrval käsitsi joonistatud, sama valdkonnaga haakuvad teosed, nagu avangardist Lapini "Naine-Masin" vms, mõjuvad muinasjutuliselt armsatena.

"Cabaret", nagu ka enamik sellise nimega laule, pakub rohkeid ekstrapoleerimisvõimalusi tervete elufilosoofiate hallutsineerimiseks, kuid jäägu see romantikute hooleks. Huvitavam võiks olla küsimus selle pildiseeria ühiskondlikust järeltoimest; seega — milline oli reaktsioon 80. aastate alguses Tormise mitte niivõrd lihalikule kui just vaimsele alastamise aktile — liiati kui meenutada veel toonast skisofreenset ideopsühholoogilist kliimat? Üks asi tundub Tõnu Tormise kui looja puhul esmatähtis ka tagantjärele, arheoloogilises mõttes. Tegemist on ühega neist võtmekujudest, kes praeguse põlvkonna fotot kasutavatele kunstnikele andis põgusalt, kuid veenvalt märku mõnestki väljaarendamist väärivast hoiakust.

<sup>7</sup> Peeter Linnap, Peeter Laurits. "Fin de Siècle Eesti fotos". "Vikerkaar" 1987, nr 4.





*Näituselt "Cabaret", nr 3.*



*Näituselt "Cabaret", nr 82.*



*Näituselt "Cabaret", nr 53.*



*"Üleminekupildid", nr 12, 1992.  
T. Tormise fotod*

## EESTI NOORED MUUSIKUD FILIPIINIDEL

1995. aasta kevadel said kolm Eesti Muusikaakadeemia üliõpilast, viiuldaja Katrin Nachtigall, flöötist Janika Lentsius ja tšellist Raul Seppel, rõõmustava teate — nad olid valitud suure arvu kandidaatide hulgast mängima *Jeunesses Musicales World Orchestra's* 1995. aasta Aasia turneel. Turnee järel olid vestlusringis Eesti Muusikaakadeemia prorektor ja *JM'i* Eesti haruorganisatsiooni juhataja Marje Lohuaru ning üliõpilased Janika Lentsius ja Raul Seppel.

**Marje Lohuaru:** Kuigi Eesti võeti alles 1995. aasta kevadel *Jeunesses Musicales'i* liikmeks, on eestlased varemgi selle organisatsiooni üritustel osalenud. Nimetaksin siinkohal Tõnu Kaljustet, kes Barcelona olümpiamängude ajal 1992. aastal juhatas maailma noortekoori, EMA kammerorkestri esinemisi Hispaanias, meistrikursusi Rootsis. Esimese eestlasena mängis maailmaorkestris eelmisel aastal kontrabassist Janel Altsov.

**Maailmaorkestrisse saamine polegi nii lihtne...**

**M.L.:** ... kuna tegemist on kõrge kunstilise tasemega orkestriga, millel on 25-aastane traditsioon. Orkestrisse pääsemiseks tuleb läbida konkurs — muusikute poolt saadetud kassetide põhjal valib *JM'i* komisjon Berliinis, keda osalema paluda.

3.-31. juulini toimus maailmaorkestri sessioon Filipiinidel, Koreas ja Malaisias. Misugused olid esmamuljed eksotilistest maadest?

**Janika Lentsius:** Kerge šokk. Esimene üllatus oli kliima, hoolimata sellest, et olin teadlik sealsest palavusest ja niiskusest.

**Raul Seppel:** Asju, mida varem teadsime, kuid millega isiklikult kokku puutudes üllatusime või jahmusime, oli palju. Esimene suur vapustus oli juba saabumise õhtul, kui nägin kahte nii äärmuslikku maailma. Sõites Puerto-Azuli, kuurorti, kus peatusime kaks ja pool nädalat, läbisime mitu Manila eeslinna, kus inimeste vaesus oli kirjeldamatu. Ja Puerto-Azul — maapealne paradüüs!

**J.L.:** Kui me esimestel päevadel proovide vaheajal või söögilauas kokku saime, kinnitasime üksteisele — see ei ole unenägu. Aga see tundus küll unehõlmas nähtud fantaasiana.

**R.S.:** Kuurorti saabumise hilja õhtul ja magama heites me ei teadnud, missugune vaatepilt ootab meid hommikul. Kuulsime ainult metsikut ritsikate siristamist. Hommikul avastasim, et meie hütist — elasime välselt pärismaalaste onne meenutatavates



Janika Lentsius, noorte maailmaorkestri peadirigent Woldemar Nelsson abikaasaga, Katrin Nachtigall ja Raul Seppel.

majakestes — on ainult kümme sammu Lõuna-Hiina mereni. Kookospalmid ja tulipunased ning lopsakad oranžid lilled lausa tõmbasid oma värvikirevusega tähelepanu endale.

**J.L.:** Minu ärataja ei olnud esimesel hommikul merekohin, vaid Bach — nimelt elas kõrvalmajas üks usin viiuldaja Rumeeniast, kes kogu oma vaba aja Bachi ja Paganini seltsis veetis.

**Kust pärinesid orkestri liikmed?**

**R.S.:** Muusikuid oli igast maailmajaost, välja arvatud Aafrika.

**J.L.:** Enamik oli tulnud Euroopast ja Põhja-Ameerikast.

**Kuidas oli organiseeritud orkestri töö?**

**R.S.:** Lihtsalt, nagu igal pool. Oli enesest mõistetav, et kõik mängijad olid enne proovi kohal, pillid häälestatud, pliiatsid ja kummid puldil valmis. Terve Puerto-Azulis viibimise aja oli meil iga päev hommikuti kolm tundi grupiproovi ja lõuna ajal ning õhtuti proovid tervele orkestrile, mõlemad samuti umbes kolm tundi.

**J.L.:** Hoolimata sellest, et töö oli väga pingeline ja nõudlikkus uskumatult suur — näiteks pillirühma juhendaja, "coach", võis kuni pool tundi ühte akordi puhtalt kõlama panna —, ei olnud proovid väsitavad, kuna tööd tehti huvitavalt. Väsimus andis tunda pärast proovi.



*Hetk proovisaalist*

**R.S.:** Kõigil pillirühmadel oli oma juhendaja, kes pani paika rühmasisese mängu, ükski asi ei jäänud tähelepanuta: kõla, intonatsioon, strihhid. Tagantjärele tundub, et rühmatöö andiski kõige rohkem — kogemuse, kuidas saavutada laitmatu koosmäng, ühine muusikaline "hingamine".

**J.L.:** Mis puutub viimati nimetatusse, siis — kuigi seda kogu aeg viimistleti, oli see olema juba esimeses proovis. Ühe erakordseima elamuse andiski esimene terve orkestri kokkusaamine. Esimene lugu, mida harjutasime, oli Šostakovitši 5. sümfoonia. Mängisime selle ühe joonega algusest lõpuni ja kuigi ei teatud üksteise nimesidki, ei olnud me enam võõrad.

Mis teosed peale Šostakovitši veel kavas olid?

**R.S.:** R. Straussi sümfooniline poem "Don Juan", Beethoveni 7. sümfoonia, J. Chingi 2. sümfoonia (esiettekanne maailmas), Tšaikovski Viulikontsert, Beethoveni 3. klaverikontsert, Bizet' "Carmeni" avamäng.

Välja arvatud Chingi Sümfoonia on kõik teosed väga tuntud.

**R.S.:** J. Ching on tänapäeva silmapaistvamaid filipiinide heliloojaid, kes on hariduse saanud Inglismaal. Tema enda sõnul katsetas ta oma 2. sümfoonia teadlikult mitteklassikalist lähenemist ja nimetas seda pigem fantaasiaks.

**J.L.:** Kui alguses tundus see lugu meie jaoks teistega võrreldas kaootiline, siis pärast heliloojapoolset tutvustust leidsime näilise korrapäratuse taga juhtmõtte.

Dirigendist pole veel sõnagi juttu olnud...

**T.L.:** Õigemini oli neid kaks: peadirigent Woldemar Nelsson ja abidirigent Chean See Ooi. Mõlemad olid suurepärased ning neil oli orkestriga hea kontakt.

Kuidas niiskus ja palavus pillidele mõjus?

**R.S.:** Mitte eriti hästi ning paljudel oli tõsiseid probleeme. Ühel viuldajal läks viiul liimist lahti, ühel tšellol tuli ära sõrmlaud. Tšellist pidi seni teistelt pilli laenama, kuni saabus pillimeister, kes vead parandas.

**J.L.:** Minu pillil tulid liimist lahti mõned korgid ning pill hakkas kolisema. Selles mõttes oli aga mugav, et polnud vaja end ja pilli lahti mängida — kogu aeg oli soe.

Kui palju kontserte andsite ja kus need toimusid?

Kontserte oli kokku kaheksa, neist kuus väga pidulikud — kuulamas oli vastava maa president (peale Manila olid kontserdid Sõulis ja Kuala-Lumpuris), ministrid ja kultuuri-tegelased. Peale nende andsime veel kaks lisakontserti. Kontserdid toimusid kõige suuremates ja paremates saalides.

**R.S.:** Kahjuks ei saanud küll kordagi ise saalist kuulata, aga laval tundus, et akustika ei olnud alati nii hea nagu Euroopa saalides. Parim saal oli Koreas.

**J.L.:** Meie kontserdid võeti väga hästi vastu, kuid kõige suurem rõõm tuli siiski sellest, kui ise tundsid, et pikad proovid on vilja kandnud.

*Kirja pannud M. P.  
Honorar Eesti Muusikaakadeemia elitamise heaks.*

## PIKK TEE ISA JUURDE



*"Hingede öö" "Vanemuises", 1994. M. Kasterpalu dramatiseering K. Ristikivi "Hingede öö" ja H. Hesse "Stepihundi" ainetel. Lavastaja Priit Pedajas, kunstnik Ahti Seppet. Harry — Rain Simmul, Olle — Heikki Haravee.*

*R. Urbeli foto*

Juba Priit Pedajase üks eelmine tipplavastus Madis Kõivu "Tagasitulek isa juurde" ärgitas viitama Bernard Kangro sõnadele romaanist "Emajõgi": "Mind ahvatles kiusatus astuda tõelisuse piirile nii lähedale, et seljas jahe hakkas. Mu eesmärgiks oli sel kombel saada kindlamat haaret reaalsuse ümber." Nüüd on me ees Priit Pedajase lavastus "Hingede öö",

Kangro põlvkonna- ja pagulassaatuse kaaslaste Karl Ristikivi samanimelise romaani ja Hermann Hesse "Stepihundi" ainetel (dramatiseerija Margus Kasterpalu). Sama piiriloleku tunnetus, sama püüd tabada kujutlusteilma ja reaalsuse kokkupuute- ja eemaldumishetke. Taas tuikab ka selles lavastuses une ja ilmsioleku, tõelisuse ja eba-

tõelisuse, oleva ja olematu habras, tabamatu vahe, veelgi suhtelisem, veelgi intrigeerivam kui "Tagasitulekus".

Kiusatus kombata tõelisuse piiri - milline ambitsioon! Viidanud Kangro kaudu ka Ristikivi eksiilikogemusele, tuleb kohe lisada, et loomulikult oleks pealiskaudne ja ebapiisav tõlgendada "Hingede ööd" pagulasahistuse väljendajana. Tegelik maapagu, kus mineviku ja teisele merekaldale jäänud realiteetid ja kaaslased näisid ehtsamad, lähedasemad, olulisemad kui käesolev hetk, kus tõelisuse piir oli tõeliselt tinglikuks muutunud — see pagulasetunne oli ehk vaid üks katalüsaatoreid, mis laskis Ristikivil eriti kontrastselt, eriti teravalt kogeda oma ELUPAGULUST. Raamatus "Teeline ja tähed" vihjab Endel Nirk nii Ristikivile kui ka tema "Hingede öö" peategelasele, kirjutades: ta oli üks neist, "...kelle kohta võiks öelda evangeeliumi sõnadega, et nende riik pole sellest maailmast ja ometi on nad määratud koos kõigi teistega selles maailmas elama". Tuleb tunnustada dramatiseerija Margus Kasterpalu,

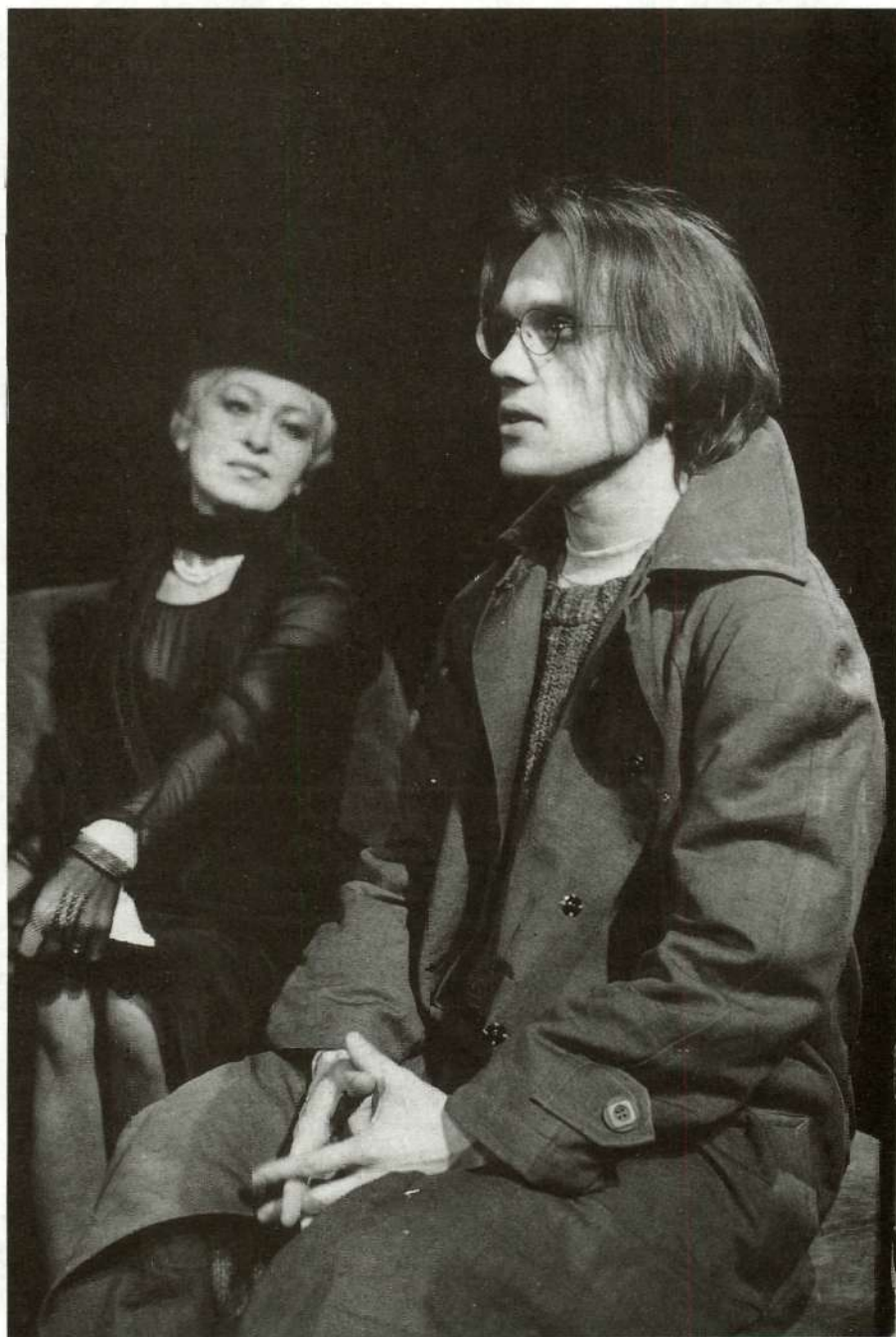
et Ristikivi "Hingede ööd" kirjutama inspireerinud "Stepihundist" on valitud ja lavastuse teksti sulatatud motiivid, mis võimendavad nimelt elupaguluse teemat ja otsustavalt välistavad üheplaanilise tõlgenduse maapagulusest.

"Tagasitulekut isa juurde" ja "Hingede ööd" seob juba esimesel pilgul ka peaaegu et seesama peategelane - või mis tegelane, varjukuju, kes kord endastmõistetavalt üle ajapiiri aastakümneid tagasi minevikku, kord unistustesse ja unenägudesse, kord lavastusest teise astub. Mõlemas lavastuses oleks ta nimi võinud olla Tulija või Võõras. Väliseltki sarnased "Tagasituleku" Tulija (Jüri Krjukov) ja "Hingede öö" Harry (Rain Simmul) jäävad peategelasena ometi kõrvaltvaatajaks: pikka tumedasse mantlisse mähkununa on nad kõigis oma kummalistes rännakutes teistest tegelastest staatilisemad, endassetõmbunud ja passiivsed. Lavastuse ärev, kiire ja pingelist meeoleolu loov algus häälestab kõitvat sündmustikku ootama. Ühel heal hetkel võib nii "Hingede öö" lavas-

*"Hingede öö". Naine — Raine Loo, Vergilius — Aivar Tommingas, Noor mees — Ain Mäeots, Hermine — Liina Olmaru, pastor Roth — Andres Dvinjaninov.*

*A. Matkuri foto*





*"Hingede öö". Naine — Raine Loo, Harry — Rain Simmu  
R. Urbeli foto*

tuse vaataja kui ka romaani lugeja end tabada Godot' ootamise sarnasest seisundist: kaasamängimiseks valmis, meeled pingul, varmas igale öeldud sõnalé tähendust andma ja igale lavaleastujale teistega seost looma. Romaniga väga sarnase pingsa, ahne

ootusega algab ja kulgeb ka "Hingede öö" lavastus. Omaette süžeeke tekib ehk vaid Harry (Rain Simmul) ja Hermine (Liina Olmaru) kohtumisest, siin on erandlikult ka meelelisi noote. Ent enamasti jäävad kõik stseenid siiski eraldi hulpima, omavahel

seostumata ja kohtumata. Mitte kuskilt ilmu-  
vaid ja mitte midagi seletavaid nägemusi  
seoks justkui ekslev Harry Haller, ent tihti on  
temagi vaid samasugune kõrvaltvaatja nagu  
meie saalis.

Mänguruum on ülinglik. Süžeed pole  
isegi niipaljudest, et anda vaatajale mingitki  
märku ajatelle koordinaatidest. Tegelased esit-  
levad end hajusas, peaaegu sidumata stseeni-  
de reas. Vaataja ootab pingsalt, millal algab  
LUGU, sündmustik, mille abil lavastusele kui-  
dagi ligemale pääseda, seda aga ei tule ega  
tule, vaid üks heiaastus või visioon järgneb tei-  
sele. Ei tea kust ja ei tea miks Harry pilgu ette  
ilmujatel on kõigil justkui voli tema saatuse  
üle otsustada. Karl Ristikivi on ise kirjutanud  
("Hingede öö" kirjastaja Agnes Rohumaa-  
le): "...miks siis mitte leppida sellega, et raa-  
matuski võib kohata inimesi täpselt sama-  
sugustes tingimustes kui elus, sama juhusli-  
kult ja — vähemalt pealtnäha — sama mõtte-  
tult?"

Ja kuigi vaataja kipub väsimise ootamise äng-  
gist ning seotust steenide galeriist, hoiab vä-  
hemalt üks äratundmine siiski tema huvi  
ärevana, sest ühel oma tõlgendustasandil on  
Pedajase lavastus väga puudutatav, hämmastav  
vaid ja äärmiselt tänapäevane.

"Hingede öö" ilmus "Vanemuise" lavale  
ajal, kui valuline identiteedikriis on Eestis ter-  
rav kogemus nii üksikisiku intiimsel tasandil  
kui ka kogu ühiskonnale. Enesemääratlus -  
see on meie aja põletav probleem, olgu see siis  
sooline, sotsiaalne, rahvuslik, grüpiidentiteet.  
Heidutava kiirusega muutuv maailm sünni-  
tab rohkesti hirmukomplekse ja marginaalsus-

tunnet. Hariduse, kasvatuse ja traditsiooni-  
de kaudu isiksuse tuumaks koondunud  
väärtused ja normid äkitselt enam ei kehti.  
Uus reaalsus, uued mängureeglid, frustree-  
riv näiline valikute rohkus — see kõik võib  
sarnaneda unenäolise kaosega, kutsumata  
külalise sissetungiga, olematu teatriga.  
Miks, kust see kõik ilmus ja kuidas kuju-  
nes nii, et näilise valikuvabaduse suurene-  
des on sigenenud palju sundsituatsioone ja  
-partnereid. Vähemal või rohkemal määral  
on võidud kogeda ummikutunnet - võõras  
olemist, võõraks jäämist hoolimata pingu-  
tusest osaleda ja suhelda uue tundmatu ja  
nõudliku keskkonnaga.

Ka "Tagasitulek isa juurde" oli ju üks  
hingede öö, kus juhtusid kokku olnud ja  
olevad, ka võib-olla mitte kunagi olnud  
hinged. Ent sealne Tulija püüab suhestuda  
iseenda noorusega, "Hingede öös" aga ju-  
huslike mõodakäijatega. Too isa, kelle juur-  
de tagasi tuldi, võis olla korraga oma  
lihane isa, konkreetne tugev ja turvalisust  
pakkunud, maailmapilti korrastanud per-  
soon, kelle olemasolu oli jäänud mööda-  
länud aastakümnete taha, aega, mis  
tundus selge ja kindel. Tagasipöördumine  
polnud ju mitte niivõrd soov kohata isa,  
vaid toonast selgust iseendas. On lohutav  
loota, et kuskil, mingis seisundis on koge-  
tud kooskõla ja terviklikkust, oldud oma,  
mitte võõras. Tarvitseb vaid sinna tagasi  
pöörduda. Nõnda oli isakujund lihtsalt tol-  
le ihaldusväärse korrastatuse, selguse  
printsipi, mingi tugi ja ideeline keskpunkt,  
kellega suhestades võiks end selgesti mää-  
ratleda ja rahuneda. "Hingede öö" lavastus  
ent seda lootust ei anna.



"Hingede öö". Naine  
— Raine Loo, Noor  
mees — Aim Mäeots  
A. Matkuri foto



"Hingede ööd" seob teiste ajas lähedaste Pedajase lavastustega sarnane valulik ekslemiskogemus. Kord on see olnud leebem ja humoorikam, kord melanhoolsem või kibedam. Harry Halleri ümber on lava tume ja rõhuv, "Hingede öös" leidub omajagu ka irratsionaalset ummikutunnet. Taas tundub, et Pedajase lavastuste filosoofiline haare, ühekorraga pessimistlik ent siiski mitte hukkamõistev hoiak inimese suhtes ulatab käe ühe teise lavastajani ja ühte teise aega — pean silmas Jaan Toominga tippaega.

Priit Pedajas valdab kunsti luua eriliselt võluv õhustik, kus otsekohene realistlikkus rõhutab ootamatult ja kontrastselt midagi vastasmärgilist. "Epp Pillarpardi Punjaba potitehases" on laval korraga ehtne savilõgane töökoda ja meelate, kirglike suhete pinge, "Filosoofipäevas" loob teenri üliasjalikkus kontrasti mõtleja vaimuilmaga, "Tagasituleku" kodustseenid on korraga elutruud ja unenäolised. Ka realistlikud stseenid ei muutu liiga rämedaks, vaid jäävad poeetiliseks ja pisut muigavaks. Nagu Ristikivi romaanis nii ka Pedajase lavastustes kohtab üht iseloomulikku võtet "olmelise ja irreaalse kummastavas kokkupanus, millega saavutatakse meeoleolu lummuslik intensiivsus". (E. Nirk "Teeline ja tähed".) Sellise assotsiatiivse laadi puhul pingutab vaataja kõvasti tähelepanu näitlejate vaikimise, liikumise, pooside, ilmete, intonatsioonide suhtes. Vaataja igatseb end kuidagigi siduda käimasoleva etendusega, on valmis haarama õrnemastki vihjest, niidiotsast. Lavastaja Pedajas on oma õnnestunumates töödes neid seoseotsi pakkunud just näitlejakujundites väga õnnestunult ja paindlikult. Meenutagem jällegi "Epp Pillarpardi" vaikivaid stseene: potikedra sahina saatel ristusid üle lava pingsad, luuravad ja ründavad pilgud. Samuti Ain Lutsepa suurepäraseid õnnestumisi "Tagasitulekus" ja "Filosoofipäevas". "Hingede öös" pakuvad nauditavaid monolooge Herta Elviste ja Raine Loo, salapäraselt kõitev ja erutav on Liina Olmaru Hermine.

"Hingede öö" atmosfäär on lummuslik ja sugestiivne, ootus kõrgele kruvitud. Ometi ei leia pinge lahendust, lavastusega on raske haakuda. Kas läkitada see küsimus dramatiseerijale? Võib-olla oli Ristikivi teksti kude liiga tihe ja ühtlane, seosed liiga põimuvad selleks, et mis tahes dramaturg neid olulist kaotamata ümber sõlmida saaks, kõnelemata "Stepihundi" motiivide sissesulutamise keerukusest. Pigem on aga Kasterpalu ja Pedajas väga Ristikivi-truud, sest algmaterjal

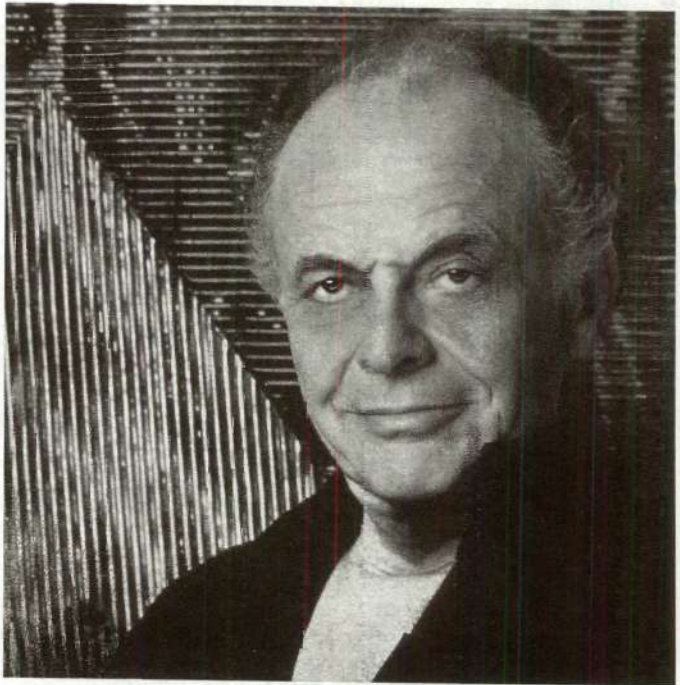
eneseski on printsipiibiks toosama seostumatus, juhuslikkus ja mosaiiksus. Ei peaks siis lavastuse vaatajagi liiga ratsionaalse vastuvõtuskeemi kammitsas olema. Jaan Undusk kirjutas "Hingede öö" 1991. aasta trüki järelsõnas: "Lugeja silme ees kangastuvad otsekui hollandlase Maurits Cornelis Escheri (1898—1972) pildid kahest teineteist joonistavast käest või trepil kõndijast, kes ülemisele astmele jõudes seisab taas trepi alumisel astmel jne." Iseloomustades väga tabavalt "Hingede öö" lavastusegi miljööd, on see korraga ka taas üks üllatav seos "Tagasitulekuga" — just niisugune kummaline keerdrepp oli sealgi ju kõnekas kujund.

## UNELMATE SAATUS: 75 AASTAT SALZBURGI FESTIVALI II

DIRIGENDID: MAAZEL JA  
HARNONCOURT

Viimase kümne aasta jooksul on ameeriklane Lorin Maazel dirigeerinud ooperiteatris harva. 1982—1984 oli Maazel Viini Riigiooperi direktor. Ebaõnnestunud lavastajavalikud, administratsiooni kriis ning Maa-

lesuritud kümne proovi osutusid ülimalt vajalikuks ja tulemuslikuks: esietendusel sündis rutiinivaba, imepärane Straussitõlgendus, kus kõik niidid koondusid dirigendi kätte. Ameerika parimadki dirigendid lasuvad end mõnikord ahvatleda Wagneri ja Straussi näivast kõlamagususest ning unus-



Lorin Maazel.

zeli-vastane kampaania Viini ajakirjanduses valasid ta karjääri piisavalt mürki, et hiljem ooperilavast eemale hoida. Viini Filharmoonikute ees on ta vahepeal siiski seisnud — kuulsatel uusaastakontsertidel.

Richard Straussi "Roosikavaleri" juhatas Maazel esimest korda, Viini Filharmoonikud mängisid seda n-ndat korda. Orkestrile pea-

tavad end üksnes ilusaid helisid maitsma, ent draamat muusikas ei avata. Maazeli "Roosikavaler" oli kaunis ja õrn, aga mitte lääge; viimistletud üleminekutega ning plastiliste detailidega. Muusikaline interpretatsioon täiustas lavalist: kui mõne kriitiku meelest lahendas lavastaja Herbert Wernicke Sophie ja Octaviani esimese kohtumise (hõ-

beroosi üleandmine II vaatuses) revüülilikult, siis Maazeli tõlgendus oli pigem vastupidine: meenus Wagneri Lohengrini saabumine justkui unenäost või unistustest. Isegi kui lavastaja soovis seda stseeni tõepoolest revüüna esitada, jäi valitsema muusikalise tõlgenduse pühalik-tõsine imeatmosfäär. Maazeli ja Viini Filharmoonikute tõlgendust sobivad iseloomustama Hofmannsthal'i sõnad, lausunud Straussi ooperi kohta: "Muusika on lõpmatult hell ja ühendab kõike...; ta tunneb ainult üht eesmärki: valguda kõige elava teraviklikkusesse, kõikide hingede rõõmuks." Viini Filharmoonikute ansamblivaim, "koos hingamine" lähenesid ideaalile.

Nikolaus Harnoncourtil paluti pidada selle festivali avakõne. Harnoncourti sõnad polnud kaugeltki meelitavad. Salzburg oli olnud "sõjajärgse aja hiilgav mänguplats suurustlemiseks ja unustamiseks — ehitama-

tõe maneerlikkuse, sensatsioonihimu ja ego-tsentrismi kestaga. Ja nii nagu argipäeva edutaotluste rägastikus üllatab järsku mõni lihtne tõde, võlub ja puhastab meid sisemiselt Harnoncourti musitseerimine.

Mozarti ooperit (tegemist oli "Figaro pulmaga") dirigeeris 66-aastane Harnoncourt Salzburgi festivalil esmakordselt ja, nagu ikka, lahknesid kuulajate hinnangud märgatavalt. Kõige rohkem arutati tempode ja orkestri üle. "Figaro pulma" harjumatult aeglane avamäng tekitas osas kuulajaist kohkumust, kohmetunud publik ei sõandanud pärast avamängu plaksutadagi. Samas pole ma kunagi varem nii selgelt kuulnud, mis orkestripartituuris sünnib. "Teen endale iga ooperi puhul tempode loetelu, mis on tempodramaturgia aluseks. "Figaro pulmas" torkas silma, et siin pole *Adagio*'t. Kõige aeglasem stseen on määratletud kui *Larghetto*,"



Nikolaus  
Harnoncourt.

ta jäi nii tähtis väike tagasihoidlik koda Mozartile, mida me siin ikka veel ootame". Ja torge kaasaega: "Tänapäeval on saanud võimalikuks, et võimuhoobade juures on inimesed, kellele kunst ei tähenda midagi." Kõne kandis pealkirja "Mis on tõde".

Harnoncourti mõtisklus tuletas meelde, et me kardame tõde. Me oleme ümbritsenud

selgitas Harnoncourt ühes festivalieelses intervjuus. Väga napi saattega *secco*-retsitatiivide sündmustik oli muusikatõlgenduses põhjalikult lahti lavastatud, suurte tempomuutuste ja julgete pausidega stseeni sees. Ansambliites pööras Harnoncourt suurt tähelepanu *piano*-lõikude delikaatssele kõlale. Euroopa Kammerorkester (*Chamber Orchestra of*

Europe) mängis tundlikult, ent veidi värvi-vaeselt. Siiski saavutas Harnoncourt orkestrilt parema tulemuse kui Sylvain Cambreling orkestri kontserdisarja juhatades. Euroopa Kammerorkestri plussid pääsesid kõige enam maksvusele II vaatuses krahvinna, Cherubino ja Susanna stseenides, mille kõlamaagia tekitas pingsa psühholoogilis-erootilise õhustiku. "Minu meelest on muusika üldse erootiline kunst ja Mozart on selles suhtes peene tunnetusega helilooja. Mozarti muusikas leidub hetki, mil alltekst muutub põhitekstiks, mis ütleb midagi muud kui libreto. Seda nimetangi ma erootiliseks pingeks," seletas Harnoncourt. "Stseen, kus Cherubino proovib selga nais-terõivaid, on enamasti rumalalt lavastatud; inimesed ei märka, et muusika jutustab meile hoopis midagi muud. [...] "Figaros" on juttu inimsuhetest; naised on siin suured kangelanad, nemad kannavad tükki."

### EROOTILINE JA PSÜHHOLOOGILINE "FIGARO PULM"

Muusikasse peidetud allteksti tõi esile ka Luc Bondy lavastus, kusjuures ta leidis sellest pigem dramaatilist kui koomilist. Vahest just see ajendas mitut kriitikut kogu "Figarole" raskemeelsust ette heitma ja lavastust Ingmar Bergmani tööde lähedusse paigutama. Ent erinevalt Bergmani kangelastest ei muutunud Bondy tegelaste probleemid painajalikeks ja (või) hävitavateks. Lavastus on täidetud mängleva meelelisusega, mis näib olevat kõiki tegelasi pisut tasakaalust välja löönud, kontrastiks Panhard Peduzzi range, klassitsistlike arhitektuurielementidega lavakujundus. Isegi Figaro (Bryn Terfel) satub IV vaatuses maailmalõpu meeleoludesse, nii et ta oma aariat lauldes südamevalus lavapõrandal vähkreb. Krahvinna (Solveig Kringelborn) alustab "pöörast päeva" kerge hüsteerikaga ning ehitab närviliselt kaardimajakesi, mis järjest kokku varisevad. Nõtke Marcellina (Trudeliene Schmidt) võiks tõesti olla Figaro vanemat sorti *girlfriend*. Kõige loomulikumalt tunneb end selles Bondy "tormis ja tungis", varitsevas "wertherlikkuses" Cherubino (Susan Graham), sest ta ei pane midagi peale enda ja võimalike armuobjektide üldse tähelegi, ta on armastuses hulpiv "pääkesepaisteline kuju", "noor Dionysos" (Harnoncourt). Susanna (Dorothea Röschmann) on Cherubino värskest sama võlutud kui krahvinna. Cherubino

nieuks rõivastamine ei ole koomiline, vaid erootiline mäng. Cherubino-neid lamaskleb diivanil elegantsetes poosides ja viib Susanna ja krahvinna hämmeldusse: kummast nad siis on õieti lummatud, poiss-Cherubino või neid-Cherubino?

Almaviva lossis teavad kõik peaaegu kõike, aimavad, mis hakkab toimuma, reageerivad ette. Lauuõpetaja Basilio (Scot Weir) teab juba Susanna juurde tulles (I v), et Cherubino on kuskil peidus — Cherubino unustas oma kingad ukse kõrvale, kui ta vaikselt tuppa hiilis, ja Basilio skandaale otsiv pilk märkas neid kohe.

"Figaro pulma" ja "Roosikavaleri" järgi otsustades näib, et Briti (ja ka Ameerika) lauljad on vallutanud Saksa ja Austria ooperilavad. "Figaro pulmas" laulis ainult kolm sakslast: Harnoncourti teenekas koostööpartner Trudeliene Schmidt, oma lauljateed alustav Dorothea Röschmann (Susanna) ja nooruke Martina Esselberger (Barbarina). Võrratu oli Susan Graham Cherubinona — vokaalselt täiuslik ja lavaliselt lummas. Bryn Terfeli pehme kõlaga karakterirohke bass ning orgaaniline lavatunnetus tõstavad teda ooperitaevas järjest kõrgemale. Ja teised mitesakslased, Donato di Stefano mühaklik Bartolo, Scot Weiri hiiliv Basilio, Lynton Blacki vaaruv Antonio, täiendasid ansambli tühosalt. Norralanna Solveig Kringelborni krahvinna oli vokaaltehniliselt küll veidi ebakindel. See-eest üllatas krahv Almaviva osatäitja: vaheajal kavalehelt laulja nime lugedes ei uskunud ma oma silmi — Dmitri Hvorostovski! Rahvusvahelise karjääri algul väga rumalalt, vähimagi maitse ja mõteta oma bass-baritoni tühistanud siberlane tõlgendas nüüd krahvi detaili- ja värvirikalt (tänu Harnoncourtile?) ning maalis vastuolulise ja intelligentse aadliku portree (tänu Bondyle?).

### HARNONCOURT NÄLJUTAS KRAHVINNAT EHK KRIITIKA NARRUSEST

Salzburgi festival on alati olnud magus suutäis ajakirjandusele, alates seltskonnakroonikast ja lõpetades intriigide punumisega. Sellesse skaalasse mahuvad arvukad *à la capriccio* retensioonid ajalehtedes ning mõned süvenevad vaatlused ajakirjades.

Kõige hullemad ja kahjulikumad on need ajaleheartiklid, mis pretendeerivad ilmeksimatule kohtumõistmisele, ent tegelikult on pealiskaudsed ja vähiklikud. Ühe suvalise mõtteturgatuse ümber on ehitatud kogu kirjatükk. Pealkiri "Harnoncourt näljutas krahvinnat" pidi tähendama, et lauljanna Solveig Kringelborn fraseeris oma esimeses aarias teisiti, kui harjutud, ning arvustajale tundus, et põhjuseks oli dirigendi aeglane tempo. Mõnest üldajakirjast jääb mulje, et festivali olustikku (kes kellega, mis seljas, kui palju maksti) tuntakse ja kirjeldatakse meelsasti, kuid kunstilise külje jaoks jääb napiks ruumi ja oskusi. Vaadata ja analüüsida teost "seestpoolt", interpreetide taotluste seisukohalt näib olevat liiga suur vaev, mis liiatigi ei taga sensatsiooni. Ent just viimane on kirjutajate peamine mure.

Ometigi tuleb arvustusi lugeda, sest festival kestis 21. juulist 31. augustini ning kõiki etenduseeriaid näha on peaaegu võimatu.

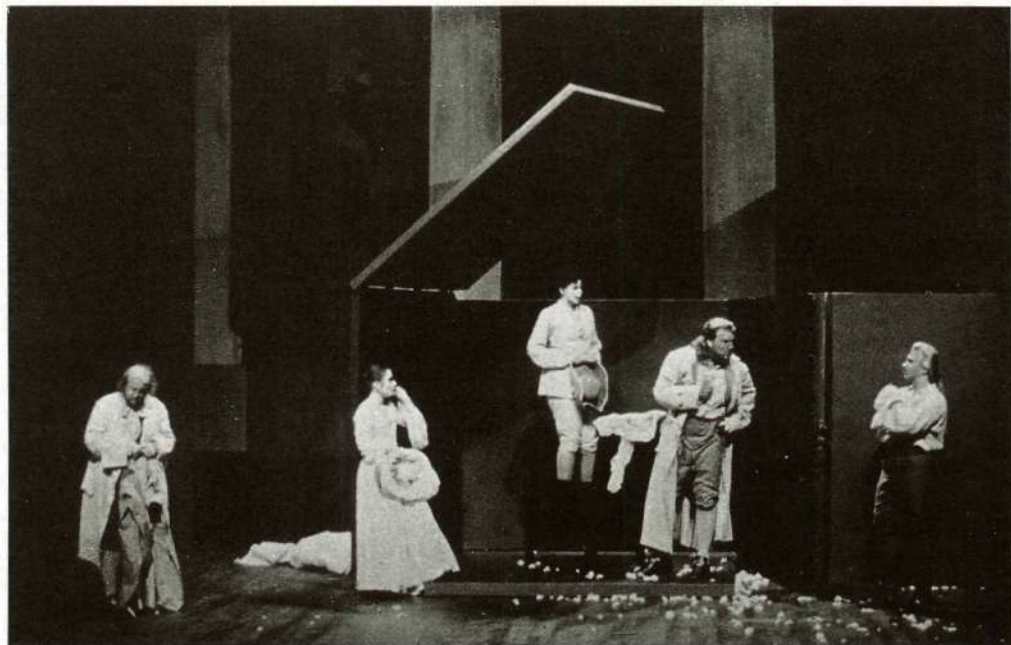
Asjatundlikemad kirjatööd Salzburgi festivalist on seni ilmunud ajakirjas "Opernwelt". Sealt saame ka teada, et festivali üheks tippündmuseks kujunes Alban Bergi "Lulu" (Salzburgi festivali kavast oli too XX sajandi klassika esmakordselt) saksa noorepoolse

paljutöötava lavastaja Peter Mussbachi tõlgenduses. Mussbach kasutas tavalisest rohkem filmivahendeid; teose maailm oli viimseni läbitöötatud ja korrastatud. Christine Schäferi Lulu oli ühtaegu reaalne ja metafüüsiline kuju: tema embus võis näida emalikult soojana ja samas mõjuda kui surmalinnu puudutus. Mussbachi lavastuse Lulu oli pigem mitmetähenduslik sfinks kui naismadu. "Lulud" dirigeeris XX sajandi muusika spetsialist Michael Gielen, jõudes läbi aegade ühe parema "Lulu"-tulemuseni.

Seevastu teine kurtisaani lugu, Giuseppe Verdi "Traviata", osutus piinlikuks läbikukumiseks. Lluis Pasqual on kümnenda järgu lavastaja, kellega sõlmiti leping üksnes dirigendi Riccardo Muti meeleheaks: mida kehvem lavastaja, seda kindlamalt kontsertooperi pooldaja Muti end tunneb. Muti omakorda kutsuti festivalile eelkõige "pistiseks" Viini Filharmonikutele.

1995. aasta suvel oli veel kaks festivaliesietendust: Arnold Schönbergi monodraama "Ootus" Jessye Normaniga ja Béla Bartóki "Hertsog Sinihabeme loss" Robert Hale'i ja Markella Hatzianoga. Lavastaja Robert Wilsoni režiikunst on kuulus muusika visuaalse lahtimõtestamise stiliseeritud lii-

"Figaro pulm", I vaatus. Don Basilio (Scot Weir), Susanna (Dorothea Röschmann), Cherubino (Susan Graham), Figaro (Bryn Terfel) ja krahv Almaviva (Dmitri Hvorostovski).



gutuste abil ning valguse tundliku kasutamise-  
ga; Jessye Normanile sobis niisugune lähe-  
nemine suurepäraselt. Öhtut dirigeeris  
Christoph von Dohnányi.

Eelmisest aastast korraldab Patrice Chéreau  
lavastatud Mozarti "Don Giovanni". Aasta  
eest äratas Chéreau tõlgendus vaidluste lai-  
ne, nüüd on lavastus küpsenud ja Suure festi-  
valimajaga kohanenud: Chéreau töö psüh-  
holoogiline peenjoonestik pääseb mõjule ka  
suures saalis. Nii on kahel rivaalitseval festi-  
valil, kultuslikul Bayreuthil ja Salzburgil  
oma Chéreau-lavastus: Bayreuthis legen-  
daarne "Nibelungide sõrmus" (1976—1980)  
ja Salzburgis "Don Giovanni" (1994—1995).  
Ent Salzburgis osutas Chéreau'le karuteene  
dirigent Daniel Barenboim, kelle juhatamis-  
maneer oli täpselt välja arvestatud *show-*  
efektile: justkui kindel ja võimukas, ent Viini  
Filharmoonikud vaevalt märkavadki, kes  
neid dirigeerib; muusikalist interpretatsiooni  
ei sünni.

Salzburgi festivali kunstiline juht Gérard Mor-  
tier.



## "AJAVOOL" VIIB TULEVIKKU

Kuigi kõige eredamad prožektorikiired  
valgustasid Salzburgi teatrilaval toimuvat,  
leidis festivali kontserdisarjades palju sama-  
võrd huvitavat ja vahel väärtuslikumatki.  
Alati uute ideedega pianisti Maurizio Pollini  
kontsertide seeria "Progetto Pollini" pühen-  
dus Viini muusikale läbi aegade, ent sisaldas  
ka lähiaastate heliteoseid mitte-viinlastelt.  
Pollini oli enda ümber kogunud sõbrad ja  
tuttavad, juhtumisi sama head muusikud  
kui ta ise: Salvatore Accardo, Marjana Lipov-  
šek, Felicity Lott, Claudio Abbado koos Ber-  
liini Filharmoonikutega, Schönbergi-koor ja  
IRCAMi ansambel. Järjest suuremat kõlapin-  
da leiab XX sajandi muusika tsükkel "Aja-  
vool" ("Zeitfluss"), keskseks kujuks dirigent  
Ingo Metzmacher ning esinejaiks "Ensemble  
Modern", "Klangforum Wien", "Ensemble  
Wien 2001". Gérard Mortier on maininud, et  
Salzburgi festival täidab oma eesmärgi, kui  
aastatuhande vahetusel leidub veel inimesi,  
kes ei tegele mitte ainult Internetiga, vaid os-  
kavad nautida ka oma aja kunsti, rääkimata  
Mozartist ja Shakespeare'ist.

# ÕNNITLEME!

3. jaanuar  
MIRA ŠTEIN  
teatrikriitik — 75

5. jaanuar  
SULEV ORGSE  
viuldaja ja pedagoog — 60

6. jaanuar  
LINDA ANDRESTE  
teatri- ja TV kunstnik — 70

6. jaanuar  
VAIKE SARV  
muusika- ja rahvaluuleteadlane — 50

8. jaanuar  
AKSEL PAJUPUU  
muusikategelane ja koorijuht — 70

10. jaanuar  
TATJANA LAID  
baleriin, Estonia Teatri repetiitor — 50

12. jaanuar  
MARK SOOSAAR  
dokumentaali- ja mängufilmide stsenaarist,  
režissöör ja operaator — 50

19. jaanuar  
MAIE AASA  
muusikapedagoog — 70

19. jaanuar  
HILLE TAEVERE,  
kauaaegne Draamateatri  
jumestuskunstnik — 75

AARE ERMEL

## 1995. AASTA RAHVUSVAHELISI FILMIAUHINDU

### 45. BERLIINI

rahvusvaheline filmifestival toimus 9.—20. veebruarini. Põhikonkursile oli esitatud 23 täispikka mängufilmi ja 10 lühifilmi. Filmipidu avati vendade Max ja Emil Skladanowsky "elavate piltidega" aastast 1895. Demonstreeritud ekraaniteoste seas olid Herbert Achternbuschi "Hades", Šarunas Bartase "Koridor", Bruce Beresfordi "Tumm karje", Charles Chaplini "Monsieur Verdoux" (1947), Jacques Deray "Bassein" (1968), Derek Jarmani "Glitterbug", Joe May "Asfalt" (1929), Edgar Reitz "Režissööride öö", Alain Robbe-Grillet ja Dimitri de Clerqi "Helesinine villa", Jacques Tati "Lustakas kirjakandja" (1947/1994), Margarethe von Trotta "Lubadus", Agnès Varda "101 ööd", Christian Wagneri "Transatlantis", Michael Winterbottomi "Liblika suudlus" jpt. Festivali põhizürii tööd juhtis iisraeli režissöör Lia van Leer.

"Kuldkaru": "Peibutis" (režissöör Bertrand Tavernier; Prantsusmaa).

"Hõbekaru" (zürii eriauhind): "Smoke" (Wayne Wang; USA).

"Hõbekaru" (parim režii): "Enne päikesetõusu" (Richard Linklater, USA-Austraalia).

"Hõbekaru" (parim näitlejanna): Josephine Siao ("Suvine lumi", Ann Hui; Hongkong).

Berliinis sai "Kuldkaru" režissöör Bertrand Tavernier' film "Peibutis". Olivier Sitruk ja Marie Gillain.





Parima režii eest pälvis Berliinis "Höbekaru" režissöör Richard Linklateri film "Enne päikesetõusu". Julie Delphy ja Ethan Hawke.

**"Höbekaru"** (parim näitleja): Paul Newman ("Keegi ei ole täiuslik", Robert Benton; USA).

**"Höbekaru"** (parima visuaalse lahenduse eest): "Häbipuna" ("Hongfen", Li Shaohong; Hiina-Hongkong).

**"Höbekaru"** (vormi- ja teemaotsingute eest): "Näidend reisijale" (Vadim Abdrašitov; Venemaa).  
**"Sinine ingel"**: "Kogu südamest, lootusega surra" (ka "Kümme nuga südames"), Marius Holst; Norra).

**"Kuldkaru"** (lühifilm): "Repete" (Michaela Pavlatová; Tšehhia).

**"Höbekaru"** (lühifilm): "My Baby Left Me" (Milorad Krstic; Ungari).

**FIPRESCI auhinnad**: "Smoke", "Kodanik Langlois" (Edgardo Cozarinsky; Prantsusmaa) ja "Priest" (Antonia Bird; Suurbritannia).

**UNICEF-i auhind** (mängufilm): "Varesed" (Dorota Kedzierzawska; Poola).

**Gay Teddy Bear** (mängufilm): "The Last Supper" (Cynthia Roberts; Kanada).

**Gay Teddy Bear** (dokumentaalfilm): "Complaints of a Dutiful Daughter" (Deborah Hoffman; USA).

**Gay Teddy Bear** (lühifilm): "Trevor" (Peggy Rajski; USA).

**Gay Teddy Bear** (žürii eriauhind): "Marble Ass" (Želimir Žilnik; Serbia).

Caligari filmiauhind *ex aequo*: "Complaints of a Dutiful Daughter" ja "Madagascar" (Fernando Pérez; Kuuba).

**"Kuldkaru"** (kogu elutöö eest): Alain Delon.

## 67. "OSCARID"

tehti teatavaks 27.—28. märtsil.

**Parim film**: "Forrest Gump" (režissöör Robert Zemeckis; produtsendid Wendy Finerman, Steve Tisch ja Steve Starkey).

**Parim võorkeelne film**: "Päikesest rammestunud" (Nikita Mihhalkov; Venemaa).

**Parim režii**: Robert Zemeckis ("Forrest Gump").

**Parim naisnäitleja**: Jessica Lange ("Sinitaevast", Tony Richardson).

**Parim meesnäitleja**: Tom Hanks ("Forrest Gump").

**Parim naiskõrvalosatäitja**: Dianne Wiest ("Kuulirahe Broadway kohal", Woody Allen).

**Parim meeskõrvalosatäitja**: Martin Landau ("Ed Wood", Tim Burton).

**Parim originaalkäsikiri**: Quentin Tarantino ja Roger Avary ("Pulp Fiction", Quentin Tarantino).

**Parim ekraniseeringu käsikiri**: Eric Roth ("Forrest Gump").

**Parim operaatoritöö**: John Toll ("Sügislegendid", Edward Zwick).

**Parim kunstnikutöö**: Ken Adam ja Carolyn Scott ("Kuningas George'i hullus", Nicholas Hytner).

**Parim originaalmuusika**: Hans Zimmer ("Lõvikuningas", Bob Minkoff ja Roger Allers).

**Parim montaaž**: Arthur Schmidt ("Forrest Gump").

**Parim helikujundus**: Gregg Landaker, Steve Maslow, Bob Beemer ja David R. B. MacMillan ("Kiirus", Jan De Bont).

**Parimad heliefektid**: Stephen Hunter Flick ("Kiirus").

**Parim kostüümikujundus**: Lizzy Gardiner ja Tim Chappel ("Kõrbekuninganna Priscilla seiklused", Stephan Elliott).

**Parim grim**: Rick Baker, Ve Neill ja Yolanda Toussieng ("Ed Wood").

**Parimad pildiefektid**: Ken Ralston, George Murphy, Stephen Rosenbaum ja Allen Hall ("Forrest Gump").

**Parim originaallaul**: Elton John ja Tim Rice laulu "Can You Feel The Love Tonight" eest ("Lõvikuningas").

**Parim dokumentaalfilm**: "Maya Lin: A Strong Clear Vision" (produtsendid Frieda Lee Mock ja Terry Sanders).



**Parim lühidokumentaalfilm:** "A Time for Justice" (produtsent Charles Guggenheim).

**Parim lühimultifilm:** "Bob's Birthday" (produtsendid Alison Snowden ja David Fine).

**Parim lühifilm:** "Franz Kafka's It's a Wonderful Life" (produtsendid Peter Capaldi ja Ruth Kenley-Letts).

**Au-"Oscar":** Michelangelo Antonioni.

**Irving G. Thalbergi mälestusauhind:** Clint Eastwood.

**Jean Hersholti nimeline humanitaarauhind:** Quincy Jones.

## 47. CANNES'I

rahvusvaheline filmifestival toimus 17.—28. maini. Ürituse avaõhtul tutvustati prantslaste Jean-Pierre Jeunet' ja Marc Caro musta fantaasiat "Kadunud laste linn". Peakonkursil osales 24 täispikka mängufilmi. Festivalifilmideks olid John Boormani "Beyond Rangoon" ja "Two Nudes Bathing", Souleymane Cissé "Waati", Terence Davies "The Neon Bible", Ulu Grosbardi "Georgia", James Ivory "Jefferson Pariisis", Jim Jarmuschi "Surnud mees", Michael Moore'i "Canadian Bacon", Monoel de Oliveira "O Convento", Goran Paskaljevici "Someone Else's America", Masahiro Shinoda "Sharaku", Wim Wendersi "Lisbon Story" jpt. Samas võis näha 25 tööst koosnevat esinduslikku retrospektiivprogrammi John Fordi (1895—1973) loomingust, 18 klassikafilmi Briti Filmiinstituudilt ning valikavu Stephen Frearsi, Jean-Luc Godard'i, Nelson Pereira dos Santose, Nagisa Oshima, Sam Neilli ja Jang Sun-Woo tööd. Žürii esimees oli prantsuse näitlejanna Jeanne Moreau.

**"Kuldpalm":** "Underground" (režissöör Emir Kusturica; Prantsusmaa).

**Žürii grand prix:** "Odüsseuse pilk" (Theo Angelopoulos; Prantsusmaa-Kreeka-Itaalia).

**Žürii eriauhind:** "Carrington" (Christopher Hampton; Suurbritannia).

**Žürii auhind:** "N'oublie pas que tu vas mourir" (Xavier Beauvois; Prantsusmaa).

**Parim režii:** Mathieu Kassovitz ("Vihkamine"; Prantsusmaa).

**Parim naisnäitleja:** Helen Mirren ("Kuningas George'i hullus", Nicholas Hytner; USA).

**Parim meesnäitleja:** Jonathan Pryce ("Carrington").

**"Kuldpalm" lühifilmile:** "Gagarin" (Aleksi Harihidi; Venemaa).

**"Kuldkaamera":** "Valge õhupall" (Jafar Panari; Iraan).

**"Tehnikapremia":** operaatorid Lu Yue, Olivier Chiavassa ja Bruno Patin ("Shanghai triaad", Zhang Yimou; Hiina).

**FIPRESCI auhinnad:** "Maa ja vabadus" (Ken Loach; Suurbritannia) ja "Odüsseuse pilk".

**Prix Mercedes Benz:** "Manneken Pis" (Frank Van Passel; Belgia).

## 52. VENEZIA

rahvusvaheline filmifestival leidis aset 31. augustist 9. septembrini. Nõel päevil linastunud ekraaniteoste hulgas olid Woody Alleni "Mighty Aphrodite", Michelangelo Antonioni ja Wim Wen-



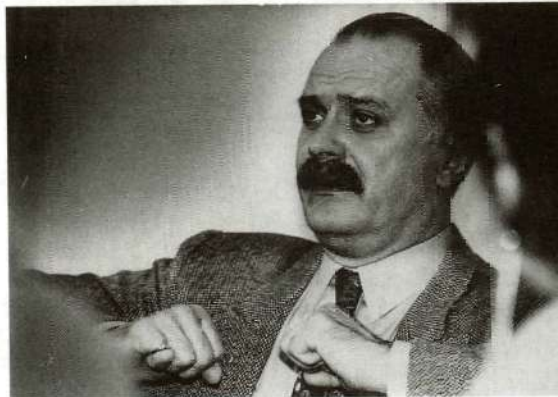
"Oscarite" saajad parima nais- ja meesnäitleja kategoorias Jessica Lange ja Tom Hanks.

dersi "Sealpool pilvi", Gregg Araki "The Doom Generation", Kathryn Bigelow "Strange Days", Robert Epstein ja Jeffrey Friedmani "The Celluloid Closet", William Friedkini "Jade", Peter Greenaway "The Pillow Book" (ftagmendid), Vladimir Hotinenko "Moslem", Spike Lee "Clockers", Darezhan Omirbejevi "Kardiogramm", Alan Taylorig "Palookaville" jt. Žüriid juhtis hispaania kirjanik Jorge Sempun.

**"Kuldõvi":** "Cyclo" ("Xich lô", režissöör Tranh Anh Hung; Prantsusmaa-Vietnam).

Nikita Mihhailkov võitis parima võõrkeelse filmi "Oscar" oma viimase teosega "Päikesest rammestunud".

K. Lepa foto





Cannes'i parima naisnäitleja auhind anti Helen Mirrenile osa eest režissöör Nicholas Hytneri filmis "Kuningas George'i hullus", tema kõrval näeme Nigel Hawthorne'i.



Ian Hart tunnistati Venetsias parima meeskõrvalosatäitja "Volpi karika" omanikuks rolli eest režissöör Thaddeus O'Sullivan'i filmis "Nothing Personal".

"Höbelövi" (žürii eriauhind) *ex aequo*: "Jumala komöödia" (João César Monteiro, Portugal) ja "Tähtede mees" (Giuseppe Tornatore; Itaalia).

"Volpi karikas" (parim naisnäitleja) *ex aequo*: Isabelle Huppert ja Sandrine Bonnaire ("Tseremoonia", Claude Chabrol; Prantsusmaa).

"Volpi karikas" (parim meesnäitleja): Götz George ("Surmameister", Romuald Karmakar; Saksamaa LV).

"Volpi karikas" (parim naiskõrvalosatäitja): Isabella Ferrari ("Romaan noorest vaesest inimesest", Ettore Scola; Itaalia).

"Volpi karikas" (parim meeskõrvalosatäitja): Ian Hart ("Nothing Personal", Thaddeus O'Sullivan; Iirimaa).

Parim stsenaarium: Kenneth Branagh ("In the Bleak Midwinter", Kenneth Branagh; Suurbritannia).

Parim operaatoritöö: Masao Nakabori ja Fumio Maruyama ("Illusioonide valgel", Hirokazu Koreeda; Jaapan).

Senati juhataja kuldmedal: "Pasolini: itaalia kuritegu" (Marco Tullio Giordano; Itaalia).

"Kuldlövi" kogu elutöö eest: Woody Allen, Martin Scorsese, Alain Resnais.

## OLEV JA OLEMATU OLEV, OLAVIST RÄÄKIMATA



"Tallinna legendid. Legend sellest, kuidas kunagine maailma kõrgeim ehtis endale nime sai...", 1995. Režissöörid Heiki Ernits ja Leo Läti.

*Igal pool saab inimene olla inimene  
ja jääda inimeseks.  
Olgu see siis vabaduses, kinnipidamiskohas,  
kirikus või kõrtsis.*

Avo Üprus  
10. 09 '95, raadio "Kuku", kell 10.50  
(Tsitaat kuuldu põhjal.)

Inimene legendis, legend inimesest. Legend aga tahab tihtipeale inimest, olgu või loojanagi, näha, meelde jätta mülllegagi, mis tihtipeale väljaspool tavalisi, mõõdetavaid inimvõimeid. Peegeldades samal ajal ka legendi loojate ajastu maailmavaatelisi tõekspidamisi, uskumisi, informeeritust hetketegelikkusest.

Seda väljendab ka küllaltki ilmekalt uue anima s e r i a l i "Tallinna legendid" esimene film "Legend sellest, kuidas kunagine maailma kõrgeim ehtis endale nime sai..."

Kuidas siis? Vaatame, kuulame — usaldades silmi-kuningaid ja ekraanil kangastuvat. Mis on uhke, paljulubava pealkirja — hüüatuse — taga ja sees.

Mõne väikese naljaga pikitud rahulik jutustus, kus arv 7, müstiline, kabalistikas oluline kood, mängib üht peaosa; kus nime nimetamine, *ä r a r v a m i n e* olulisel kohal. Kus autorid on andnud tegelastele mõne kaasaegse *ä r a* tuntavad näojooned; kus lõpp on ette äraarvatav; kus *t ä r i n g* ja kummitused kui keskaja atribuudid, mõtteilma sümbolid, saatuse sümbolid ja tulemused samaaegselt suunavat rolli omavad — või lihtsalt tollast ajaviivu illustreerivad. *K õ i k* see on olemas. Süžee kulg pole eriti komplitseerit: kaasaegse kuningriiklase (ühe neist) näoline mees siseneb Raesaali hetkel, kui mure torni puudumise üle kirikul rae-härradel haripunktis — ukсед *iseenesest* Ta



"Tallinna legendid". Kaadrid filmist.

ees avanemas, kritseldab uue torni skeemi, mis jääb ühtlasi ta pitser-allkirjaks, kus ka nime saladus peidus. Meister — nii ütleb see inimene end olevat. Sest olgu ta kes tahes, mis tahes, väitku legend mida tahes, on temaagi inimene. Inimeste keskel.

Laipadest jäävad varjud, mida öine üle-vaataja, ratsanik-viirastus ära koristab, nuuskurid, keda sein enda külge aheldab — k a a s a e g n e nägemus vanast legendist.

Kirst, mis hõbedad endasse imeb — sest Meistri nimi on ära arvamata. Keskaegne Saatanasse uskumine kenasti pildi sisse pandud, mis pealegi liigub. (Pilt ikka!) Käib rahakorjandus, sest kirst on kogu raekassa endasse ammandanud. (Nüüd voolab küll elusate taskusse, et sealt taas välja voolata. Aga eks aeg ole ka teine!) Filmi foonil laulab võrratult kaunis ja unine naishäälgelt 20. sajandi teksti, püüdes luua möödaniku illusiooni, mida ei teki. Kaunis *happy end* ihnuskoidest eestlastele: torn olemas, raha alles. Ei paremat tahtagi!

Tallinna tänavakivid võtavad Olevi vastu.

Olevi torn on olev. Tänapäevani.

Kuid et film, animafilm, esimene film lubatud-kavatsetud *s e r i a a l i s t* edasi kestab, pole minu süü. Aga et see minu arva-

tes — põnev, kuis teiste vaatajate meelest? — väljub selle *a n i m a t e o s e* raamidest, jäägu ta minugi poolt tähelepanuta.

Kuigi Norra kuningast Olavist (Olafist) ekraaniloo lõpus räägitakse ning mina seda ei kavatsenud — esialgu — usun nüüd, et mõte polegi nii paha. Küsimus on vaid teostuse tasemes, idee "vormistuses", edastamises, väljatoomises. Kujundit pole leitud. Ehk sobinuks must foon, kus kaugelt kumanuks tõeline, hetkel olev Oleviste? Kes see teab.

Igatahes on mitme autori ühisloomingus sünnindud animasarja esimene film täiesti vastuvõetav, sümpaatne. Mõneti kuiv värvigamma ja teatavat laadi askeetlikkus on igati stiilne; stsenaarium huvitav; ironia vaoshoidud ja peenetundeline. Muusikaline kujunduski filmi omal kombel toetav.

Vaevalt, et mingisugust ehitusmeistrit, t o r n i ehitajat Olevit oli olemas — kuigi: kes teab, kes teab! Aga Oleviste on olev. Olev on ka film temast — legend liikuvates gravüürides. Meistriteos? Peab siis seda alati, igäihelt nõudma! Inimene on looja ometi, hinnangud ei maksa midagi. Ka mitte hõbedat, mis veena eemale voolab. Multivisioon igatahes jääb: olev pole olematu, Oleviste on. Usun, et *k õ i k* see, kõik me, *j ä ä b*, *j ä ä m e*. Olevikuline on igavikulise süda.

"TALLINNA LEGENDID. LEGEND SELLEST, KUIDAS KUNAGINE MAAILMA KÕRGEIM EHITIS ENDALE NIME SAL..." Stsenaarium: Peep Pedmanson, Heiki Ernits ja Leo Lähti, režissöörid Heiki Ernits ja Leo Lähti, kunstnik-lavastaja Leo Lähti, värvikunstnik Marina Taul, foonikunstnik Merike Peil, helilooja Olav Ehala, operaator Arvi Ilves, näitlejad: Jüri Järvet, Aarne Üksküla, Raivo Rüütel, Ivo Eensalu ja Tõnu Mikiver, helioperaator Mati Schönberg, režissööri assistent Merle Rajandu, monteerija Irja Müür, animaatorid: Evelin Temmin, Tarmo Vaarmets, Riina Kütt, Ülle Metsur, Eda Kurg, Leo Lähti, Maigi Tross, Marje Ale ja Rein Raidme, toostajad: Sirje Aasrand, Marje-Ly Liiv, Sigrun Alaots, Riina Liivar, Kristiina Didrik, Eve Luup, Malle Jaagus, Ell Miikk, Ruth-Helene Kaasik, Ene Meerman, Riina Kabrits, Mal-le Mäenurm, Tiina Klooren, Kaja Ottis, Inga Koppel, Jari Pappila, Kirsti Kurg, Kirsti Pikkor, Meeli Küttim, Mareli Rannap, Kaari Laane, Hela Sillamäe, Daisy Lappard, Helle Soo, Ave Lainesaar, Iia Vanaisak, Jaanika Laiksoo ja Anneli Vene, konsultant Elvira Liiver, toimetaja Lauri Kärk, produtsendi abi Rutt Unnuk, produtsendid: Kalev Tamm ja Linda Sade. Värviline, 35 mm, 14 min. © "Eesti Joonisfilm", 1995.

## MÄLESTUSED III

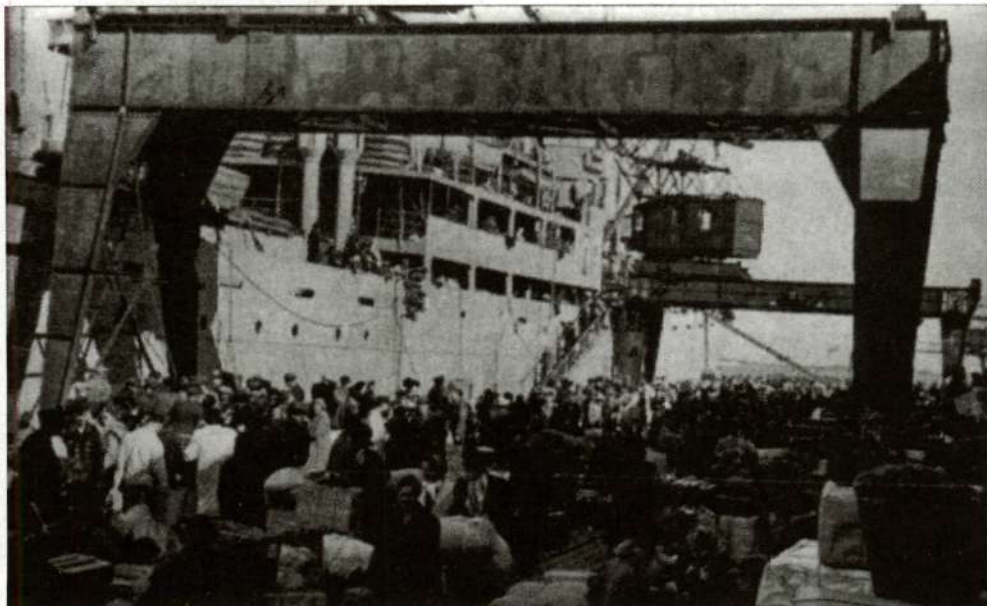
Gotenhafenist sõitsin rongiga Berliini, kus asus "Ostland Faseri" peakorter. Berliinis oli juba palju purustatud maju ja häresignaaliid ületasid hariliku liikluselärmi. Saatsin Peeter Paulile kirja, et olen Berliinis ja sain peagi kutses tulla tema venna pere juurde puhkama.

Üks eestlaste kokkusaamispaiku Berliinis oli *Café Hillbrich*<sup>1</sup> Kurfürstendammiil. Seal sai kuulda, kes on saabunud ning mida keegi kavatseb ette võtta. Kuulsin, et otsitakse inimest, kes organiseeriks eesti kunstnikest rindetruppe nn *Besetzten Ostgebiete* jaoks. Mötlesin, et Peeter Paul oskab ju soravalt saksa keelt, võib-olla ainukesena eesti kunstnikest, ja kirjutasin sellest talle. Peeter Paul tuligi Berliini ja hakkas organiseerima rindetruppe. Nii vabastas ta ka muusika- ja teatrirahvast füüsilise töö teenistusest, mis juba mitmeid ähvardas. Rindetruppe saadeti Neuhammerisse<sup>2</sup>, kus eesti sõdurid olid väljaõppel. Aga isegi Berliinis Beethoveni saalis õnnestus mitu kontserti korraldada. Mäletan neist ühte, kus Evi Liivak (viiuldaja) esines koos Peeter Pauliga. Pärast

pakuti ka kohvi ja tolleaegsetes Berliini oludes isegi korralikke juustu ja vorstiga võileibu. Berliinis oli siis vähe süüa, sageli pommitati ja tihti tuli kohvikus kõrgesti hinnatud "semmel" lauale jätta, et varjendisse joosta.

Peeter Paul sai tuttavaks ühe pansionipidaja, proua Beschkega. Tema juures leidsid endale Berliinist läbisõidul paljud eestlased ulualust. Näite- ja ajakirjanik Arnold Sepp leidis endale Berliinis korteri, mille ühes akendeta ja elektrita toas asus suur tiibklaver. Sellest sai eestlaste proovisaal. Nagu meenutab Arnold Sepp, leidis Peeter Paul põleva linna kumas ikka õiged noodid üles ning laul ja mäng käis edasi. Ma ei teinud kaasa kõiki kontserte, kuna pidin seoses oma tööga Aschaffenburgi minema. Seetõttu ma ei mäleta täpselt, kes seal meie kunstnikest kõik olid. Kuid mul on tollest ajast säilinud kaks arvustust Saksa lehtedest, kus kiitvalt mainitakse tol ajal Berliinis olnud eesti muusika- ja teatriinimesi:

Pögenike laev on saabunud Gotenhafeni (Gdynia).





Peeter Paul Lüdigi esinemas Geislingenis.

endist estoonlast Ida Aav-Loo-Talvarit, Helmi Arenit ja Maret Panka "Vanemuisest", Arno Niitofit, Andrei Christianseni ja ka juba mainitud Evi Liivakut. (Ilmunud ajalehtedes "Berliner Illustrierte" 18. XII 1944 ja "Völkische Beobachter" 19. XII 1944.) Küsin endalt nüüdki: juhul kui sõda kestnuks edasi, kas oleksid nad kõik rindele esinema sattunud?

"Ostland-Faser" mind just ripakile ei jätnud. Mind palgati tööle firma *Aschaffener Zellstoffwerke* juurde Maini-äärses Aschaffenburgis. 1944. aasta novembris sõitsin koos emaga sinna. Asusime elama väikesesse linnakesse Obernburg-Elsfeldi Maini äärde, kust sõitsin rongiga tööle Aschaffenburgi. Normaalne elu kestis ainult viis päeva, siis tuli Aschaffenburgi pommitamine ja meie büroo sai ka pihta. Kogusime kontori riismed kokku ja töotasime kohalikes *Gasthaus*'ides. Jaanuaris 1945 tuli käsk kolida Dresdeni lähedale Pinnasse. Seal asus sama paberivabrikute kontserni teine vabrik. Itta ei tahtnud küll minna, aga läksin siiski. Ema ja ka teiste eestlaste pered jäid Maini äärde.

Peeter Paul korraldas siis eestlaste kontserdi Dresdenis. Kuidas ta kõige sellega hakkama sai, ei oska ma tõesti ära arvata. Dresden oli tol ajal täiesti terve linn, väga ilus ja isegi öösel valgustatud. Seal oli väike kaunis hotell "Trompeten Schlösschen", kus meil oli Peeter Pauliga üks väga ilus hommikusöök. Aga rinne liikus lähemale ja igaühe-

le oli selge, et siia jääda ei või. Lubasin minna tagasi Aschaffenburgi ema juurde ja kavatsesin seda teha Berliini kaudu. Peeter Pauli venna pere oli juba Flensburgi kolinud ning Peeter Paul võttis minu ja ema andmed, et korda seada Rootsi mineku paberid. Südmused arenesid aga hoopis kiiremini. Sain kuidagi tagasi Obernburg-Elsfeldi ja seda just kaks nädalat enne hirmsat Dresdeni pommitamist<sup>3</sup>. Paljud mu töökaaslased tulid sel õnnetul ööl Pinnast tagasi Aschaffenburgi ja kõik ei jõudnudki enam koju. Nii et mul oli palju õnne. Maini ääres lõppes sõda juba märtsis. Jäime Ameerika poolele. Olime aga muust maailmast täiesti lahutatud, ei mingit rongiühendust ega posti. Ei teadnud enam, kes on elus ja kui, siis kus.

Läänes oodati sõja lõppu, "Heil Hitler!" asemel tervitati nüüd sõnadega "Grüss Gott!". Pinnas aga arvati ikka, et sakslased võidavad. Minu korteriperenaine lubas mind oma sugulaste juurde maale kaasa võtta, kui ajutiselt tuleb sõja eest põgeneda. Valetasin, et sõidan emale järele ja toon ta siia. Lahkusin Pinnast direktori loata.

Elsfeldi haiglas töötas õena üks noor Tartu tüdruk. Otsustasime kahekesi eestlasi otsima minna. Siht oli Frankfurt, Wiesbaden, Heidelberg. Liikuda sai ainult põidlaküüdi abil Ameerika sõjaväeautodega. Teel liikus ka venelasi ja kord sattusime isegi venelaste autosse. Kuna meid peeti sakslasteks, pääsesime siiski. Wiesbadenis leidsime eestlasi, kes olid paigutatud koolimajja. See oli öieti esimene eestlaste laager. Heidelbergis leidsime eestlasi Ameerika Punase Risti teenistuses. Heidelberg oli ilus linn ja sõjast täiesti puutumata jäänud. Seevastu Frankfurdis olime sõitnud trammiga müilide kaupa ja näinud üksnes varemeid. Inimesed olid seal sõna otseses mõttes näljas. Pöördusin tagasi Elsfeldi. Vahepeal olid sinna tulnud mõned eestlased, nende hulgas Tartu muusikari omanik Paul Flint-Püss, kes tundis hästi Mihkel ja Peeter Paul Lüdigit.

Ühel ilusal juulikuu päeval avanes meie väike aiavärv ja ei keegi muu kui Peeter Paul astus sellest koos Andrei Christianseni ja Max Edenbergiga<sup>4</sup> sisse. Muidugi oli üllatus suur. "Tahtsin ainult näha, kas oled ikka elus," tervitas Peeter Paul mind. Jah, me mõlemad olime elus. Alles nüüd mõtlesin, kui kergesti oleks võinud lõpp tulla kusagil rusude all, seda juhtus paljudega. Aga jälle

oli õnne! Nad olid Flensburgis hankinud Punaselt Ristilt loa Ameerika tsooni sõiduks, et eestlaste keskustes esineda. Hakkasime kombineerima, kus võiks eestlastele kontserte anda.

Teades, et Evi Liivak asub Fürthis, söitsime esialgu sinna. Ega neil minust suurt kasu just ei olnud, aga mõnikord astusin lavale teadustajana. Igal pool võeti eestlaste laagrites meid rõõmuga vastu, ansambli koosseisus olid nüüd Evi Liivak<sup>5</sup>, Andrei Christiansen<sup>6</sup> ja Peeter Paul Lüdig. UNRRA<sup>7</sup> söögipakid oma huvitava ameerikaliku sisuga olid meile väga teretulnud. Kontsertidele kutsuti ka UNRRA juhtivaid tegelasi, et neile näidata — oleme ikka kultuurrahvas. Kemptenis oli laagrivanemaks üks neeger. Mitte küll väga must, ilusat pruuni värvi, tema nimi oli Washington. Ta kiitis Peeter Pauli mängu, aga ütles, et oleks pidanud mängima ka Gershwini "Rapsodie in Blue'd". Edaspidi tuligi ka ameerika muusikaga tutvuda. Räägiti, et Geislingeni on kogunenud suur hulk eestlasi ja et seal on elamistingimused paremad kui mujal, sakslastelt olevat rekvireeritud eramajad ja isegi mõõblit olevat majades, eestlased olevat end seal hästi sisse seadnud.<sup>8</sup> Geislingenis ma kaasa ei teinud. Esineti ka Wiesbadenis, Peeter Paul ja Andrei Christiansen andsid sel korral Wiesbadeni ooperis intervjuu — mõlemad oleksid võinud jääda ooperi teenistusse. Korter ja söögi eest tulnuks seal ise hoolitseda, see aga ei olnud just eriti lihtne. Christiansen võttis pakkumise vastu ja jäi Wiesbadeni ooperisse tööle. Kui meid oleks olnud kaks — P. P. ja mina — siis ehk oleksime ka sinna jäänud. Aga mind ootas Maini ääres ema, kes tahtis teada, mis meist saab.

Geislingenis leidis Peeter Paul eest palju ülikooliaegseid sõpru ja sinna oli koondunud ka mitmeid eesti teatritegelasi. Peeter Pauli öeldi Geislingenis hädasti tarvis olevat. Ta tegi sinna veel ühe reisi ja teatas tagasi tulles, et pani korteri kolmele kinni. See oli siis minu kosimine. Meie tulevane korter koosnes kahest toast ja köögist, mida tuli jagada ühe teise perekonnaga. See oli aga parim võimalus, kuna enamasti tuli kööki jagada kolme ja nelja perekonna vahel. Korteri asus nn kunstnike majas<sup>9</sup>. Oma nime sai maja sellest, et sinna oli asunud juba kenakene hulk kunstiinimesi. Mõõblit oli piisavalt ja isegi klaver oli olemas. Korteri oli prii ja toitu jagas seal UNRRA. Mis sa hing siis veel tahad!

Ühel laupäeva õhtul saabusin ka mina uut kodu vaatama. Peeter Paul oli mul jaa-mas vastas, me läksime kohe hotelli "Sonnes", kus oli parajasti eestlaste pidu. Tähed särasid taevas ja mäed olid nagu müstilised kaitseinglid meie ümber. Geislingen oli "viie oru linn", mägede vahel. "Sonnes" kihas elu. Hulk eestlasi istus mugavasti laudade ümber. Mis laudadel oli, seda ma ei mäleta, aga ega see söögipooline väga vae-ne ka olnud. Mind vaadati siis ikka siit ja sealt: "Ah see siis on see Peeter Pauli pruut? Kust sa selle tüdruku oled välja võtnud?" kostsid mõned imestunud hääled. Oli hea taas oma inimeste hulgas olla. Järgmisel päeval tutvusin "kunstnike majaga" ja sain tuttavaks oma naabritega. Üks mees põristas tänaval trummi ja teatas, et värsked saiad on kohale jõudnud. See oli Peeter Pauli ülikooliaegne tuttav, advokaat, kes töötas siinses toidupunktis. Peeter Paul tuli peatselt värskete, maitsvate saiadega tagasi.

Meid registreeriti Geislingeni Linnavalitsuses ja nii sai minust proua Endla Lüdig. Tunnistajaid oli kaks: Paul Flint-Püss ja Max Edenberg, mees, kes oli Peeter Pauli sõidutanud Inglise tsoonist Ameerika tsooni, kui ta mind otsis. Max nuttis liigutusest. Kiriklik laulatus ja pulmapidu sai peetud hiljem, kui minu ema ka kohale oli jõudnud. Meid laulatas praost Hinno, kes vaatas meid küll natuke kahtlaselt: tea, kas neist ikka korralikke abieluinimesi saab, teatrirahvas, kes teab... Solistik oli Arno Niitof, pulmapidu oli "Sonnes". Insener Komendant, kel oli tol korral kasutada UNRRA auto, sõidutas meid Geislingeni mäe otsa, seniks kui pulmarahvas "Sonnesse" kogunes.

Ajalehed töid ära meie foto ja Peeter Pauli eluloo, Lüdigigi nimi kerkis ikka rohkem ja rohkem Geislingeni ajalehtedes esile. Peagi anti teatriohjad Peeter Pauli kätte.<sup>10</sup> Seni oli olnud direktoriks kirjanik Pedro Krusten, kes nüüd sellest ametist Peeter Pauli kasuks loobus. Sel puhul kirjutas Geislingeni eestlaste ajaleht "Välis-Eesti" (nr 44, 3. X 1946):

*P. P. Lüdig — muusikahiiglane  
Saksamaa eestlaste keskel*

*Lõuna-Saksamaal, Geislingenis, ulatusli-  
kuks ettevõtteks arenenud eesti teatri direktoriks*



Saksa Idaministee-  
riumi Eesti Toim-  
konna kunstiosa-  
konna juhataja  
O. Berendsen ja  
"Vanemuise"  
primadonna  
Maret Pank.

valiti tegelaskonna poolt ühel hääl endine "Estonia" teatri dirigent, klaverikunstnik Peeter Paul Lüdig. Ühepoolne poolehoid olukorras, kus kodukorrata töötavas suuremas teatris paratamatult tekiavad vähemad või suuremad eriarvamused — eriti ebaloomulikus DP olukorras — on küllaltki silmapaistev nähe. Kuid Peeter Paul Lüdigis on Lõuna-Saksamaal asuvad eesti teatritegelased pagulaspõlve kestel Saksamaal õppinud tundma peale kunstniku veel kui suurt rahvuslikult mõtlejat ja tundjat inimest, kes omalt poolt kõik on teinud, et võimalikult kergemaks muuta pagulas-kunstniku mitte just roosilist rada.

Peeter Paul Lüdig oli üks viimaseid "Estonia" inimesi, kes põgenes kodulinnast. Ta pääses sama päeva hommikul, mil Tallinn langes, pisikesele laevale, mis elas üle riinaku merel ja sai tabamusegi. Kuid nagu imevõel püsis laev ometi veepinnal ning alles neljandama päeva hommikul jõudis ta läbi raskete viintsutuste Gdynia sadamasse. Ainult liihukese aja kulutas Peeter Paul Lüdig oma sugulaste ülesotsimiseks. Varsti oli ta Berliinis, kus algas tema kõige tänuväärsem töö: eesti kunstnikkonna organiseerimine. Tänu temale pääsesid paljudki meie lavakunstnikud väga mitmesugustelt aladelt natsistliku orjaturu — tööameti — kiiusist ja näiteks Dresdeni kirikuulsa tööametiga oli P. P. Lüdig sõna otsemas mõttes rinuütsi koos, et sinna sattunud "Vanemuise" lavakunstnike gruppi kätte saada.

Peeter Paul Lüdig teene oli see, et Berliinis korraldati kaks head eesti kontserti, mis kindlustasid tunduvalt meie kunstnike positsiooni ning sisendasid lugupidamist meie kunsti vastu. Tema

väsimatul ettevõttel toimusid Berliinist eesti kunstnikegrupi väljasõidud laialipillutatud eesti rahvuskildude juurde Kesk-Saksamaal ning eesti sõdurid Neuhammeris lasid kuulda oma armastatud eesti laulu ning mängu.

Kui Berliin oli sattumas otsesesse sõjakeerisesse, siirdus Peeter Paul Lüdig algul Flensburgi ja Lübecki. Sealt tuli ta aga koos A. Christianseniga ja Evi Liivakuga lõunasse Ameerika tsooni ringreisile, andes siin paarikümne kontserdi ümber. Kui A. Christiansen sõlmis lepingu Wiesbadeni ooperiga, pidas Peeter Paul Lüdig ometi paremaks kohe tulla suuremasse Eesti laagrisse Saksamaal - Geislingeni, kuna siin oli vahepeal ellu kutsutud eesti teater. Selle teatri töösse liitus P. P. Lüdig võitumatult sisse, hakates esijoones arendama selle teatri muusikalist külge. Võitnud siin kohe väsimatu töömehena kõikide poolehoidu, valitigi ta eesti teatri direktoriks.

Teatris tegutses juba sõnalavastuse trupp. Eestlastele oli rekvireeritud kohalik linnateater.<sup>11</sup> Elasime "kunstnike majas", see oli pikk kuue korstnaga ehitis. Meist ühel pool elasid Arnold Sepp ja endine "Vanemuise" baleriin Ella Kudu-Lukk oma emaga, hiljem ka baleriin Meeta Antje, teisel pool Arno Niitof oma abikaasa ja väikesel pojaga, siis tenor Ravo Hannura tantsijannast abikaasa Valliga, kirjanik Agnes Vesilo, edasi kirjanik Pedro Krusten, ajakirjanik Arvo Kalbus, teatrist Helju ja Eduard Limbekid, Sammelselg, saksofonimängija



Thorni  
ringhäälingu-  
kvartett "Heli  
Neli" Saksamaal:  
Rudolf Alari, Paul  
Tammeveski, Jaan  
Villard ja Bruno  
Padjus.



Ojakäär ja veel teisi. Niisiis teatrirahvas, kirjanikud, ajakirjanikud. Ma pean ütlema, et terve maja pulbitses energiast ja ettevõtlikkusest kunsti huvides. Teatri juhatusse koopteeriti veel peale teatriinimeste luuletaja Henrik Visnapuu ja kirjandusloolane Mall Jürma. Juhatuse koosolekud olid enamasti meie alumises toas ja selle kõrval asunud köögis. Arutada oli palju, probleeme oli palju. Olime vaesed põgenikud — halvasti rietatud, kehvasti toidetud, aga meie pead olid ideedest rikkad.

*Kommenteerinud ja redigeerinud*  
TIINA ÖUN

(Järgneb. *Algus* TMK 1995, nr 6 ja 8/9.)

#### KOMMENTAARID:

1. Nn eestlaste klubi Berliinis. Berliini eestlaste arvu hinnati 1944. aasta sügisel u 2000-le. Järgmisel kevadel valgusid eestlased siit põhiliselt Loode-Saksamaale. (Ernits, E. Põgenikud sõjaaegsel Saksamaal. Koguteos "Eesti saatusaastad 1945—1960" IV, Kirj EMP, Stockholm, 1966, lk 11—13)

2. 6. novembril 1944 alustas tegevust Eesti ringhääling peakorteriga Saksa ringhäälingu hoones Berliinis. Ringhääling organiseeris trupi külalis-etendusteks ja saatis selle 1944. aasta juulu eel Neuhammerisse, kus esineti Eesti diviisiile. (Samas.)

3. Dresdeni õhurünnakul 14/15. veebruaril 1945 arvatakse olevat hukkunud u 200 eestlast. Arvestused näitavad, et Saksa linnade pommitamisel 1945. aasta kevadtalvel hukkus ümmarguselt 1000 eestlast. (Samas, lk 19.)

4. Ilmselt mõtleb autor ühte kolmest vennast Edenbergidest, kes enne Teist maailmasõda tegutsesid Eestis ehitusettevõtjatena. Max (Maks Alfred) Edenberg (sünd Valgas 1898) lõpetas Tartu Ülikooli matemaatika-loodusteaduskonna 1922. aastal, osales arhitekt-insenerina mitmetel ehitustel Tallinnas, näit Kadrioru laululava, Eesti Panga hoone jm. (Vt "Vaba Maa" 1935, 18. V; Album Academicum Univeritatis Tartuensis 1918—1944 II, Tartu 1994.)

5. Hubert Aumere kõrval, kes pikemat aega tegutses Baieri Riigiooperi kontsertmeistrina Münchenis (omades kõlavat nime nii solisti kui ka omanimelise keelpillikvarteti juhina), oli teiseks silmapaistvaks eesti viuldajaks Ameerika tsoonis Evi Liivak, kes sai tuntuks oma esinemistega raadios, iseseisvatel kontsertidel ja solistina sümfooniakontsertidel. (Kalam, E. Eesti muusika Saksamaal. Eesti saatusaastad 1945—1960 IV, lk 154.)

6. Eesti lauljaist Ameerika tsoonis pälvis suuremat tähelepanu bariton Andrei Christiansen, kes oli mitu hooaega solist Wiesbadeni ooperis, kus saavutas silmapaistvalt suurt edu. (Samas.)

7. UNRRA — *United Nations' Relief and Rehabilitation Administration*, rahvusvaheline sõjapõgenike haldusorganisatsioon Teise maailmasõja lõpul. Alustas oma tegevust 1. augustil 1945. (Ernits, E., lk 19.)

8. 1945. aasta oktoobris tekkis Ameerika tsoonis Geislingeni eestlaste laager, mis kujunes hiljem suurimaks eestlaste keskuseks Saksamaal. Seda hüüti isegi eestlaste pealinnaks. Geislingeni suurlaagrite pandi ametlikult alus 4. oktoobril 1945. Selle haripunktil ulatus eestlaste arv siin 5500-ni. (Ernits, E., lk 24.) Geislingenis asus ka eesti kooride keskus, mille üheks tähtsamaks ülesandeks oli eesti noodimaterjali kogumine ja paljundamine, eesti koorilaulu propageerimine paguluses. See organisatsioon korraldas Geislingenis ka ühe suurema üritusena eesti muusika nädala ning Juhan Aviku esimese sümfoonia esiettekande Roman Toi juhtusel. (Kalam, E. Eesti muusika Saksamaal. Eesti saatusaastad 1945—1960, IV, lk 153.)

9. Geislingeni "kunstnike majas" Rappenäckerni linnaosas oli 1946. aastal terve hulk kunstnikke ja

kultuuritegelasi: kaks pianisti, kolm instrumentalisti, üks bariton, üks bass, kaks tenorit, mitu sopranit, viis tantsijat, kaks kirjanikku ja viis ajakirjanikku. Endistest "Estonia" lavajõududest olid Geislingeni koondunud Salme Lott-Neuman, Reet Aarma-Parrest ja muusikajuht Peeter Paul Lüdigi; Tartu "Vanemuisest" Olli Teetsov, Osvald Lipp ja balletisolist Ella Kudu-Lukk. Lauljaist olid seal bariton Arno Niitof ja sopran Olly Tallmeister, tenor-näitleja Ravo Hannura ja hiljem estoonlyane tenor Heinz Riivald ja "Vanemuise" ooperisolist-näitleja Helmi Aren. Laagri asutamispäevist peale olid seal veel endine "Ugala" ja Eesti Draamateatri dramaturg ning näitekirjanik Arnold

Sepp ja endine "Estonia" dramaturg ja kriitik Harald Parrest. Neile lisandus Briti tsoonist endine "Vanemuise" dramaturg ja teatrikriitik Eti Sirg. (Jürma, M. Teatrielust Saksamaa põgenikelaagris. Eesti saatusaastad 1945-1960 IV, lk 157.)

10. Eesti Rahvuskoondise Teater avas Geislingis oma ukseid 1. detsembril 1945. 1946. aasta mais valiti teatri direktoriks P. P. Lüdigi. (Samas, lk 158-159)

11. Teatril oli kasutada rohkem kui 700 istekohaga linnateatri hoone *Jahnhalle*, mis olnud alati viimseini täis. Teatris anti sõnalavastusi, kontserte ja segaeeskavaga õhtuid ning tehti isegi operetti. (Samas, lk 158.)

# JÕUA ISE LUMIÈRE'IDENI

Kino tähistas detsembri lõpul oma esimese sajandi juubelit. Nagu teame, võeti aluseks vendade Louis ja Auguste Lumière'i esimene avalik tasuline kinoseanss 28. detsembril 1895 *Grand Café's* Kaputsiinide bulvaril Pariisis.

Kuid juba 22. märtsil 1895 näitasid vennad oma esimest filmi "Väljumine Lumière'ide tehasest" (*La sortie des usines Lumière*) Rahvusliku Tööstuse Edendamise Ühingu liikmeile ja nende leiutatud "elavate piltide" ülevõtmise ja projitseerimise seade "kinematograaf" sai patendi juba 13. veebruaril 1895.

Lumière'idest tagasi kulgeb kino eelajalugu. Ameeriklased loevad kino algust tänini Edisonist, kes demonstreeris oma kinetoskoopit 1891, ja Lumière'id tutvusid sellega Pariisis 1894.

Edisonist tagasi aegade hämarusse on inimesed alati leiutanud optilisi mänguasju. Möödunud sajandi omad on lühidalt kokku võtnud eesti animafilmi rajaja Elbert Tuganov oma seitsmesse väikesesse vihikusse,

## 1995 *Filmikunsti juubeliks* VÄIKEVELJE FILMIAASTA

### MIS OLIS SIIS, KUI EI OLNUD VEEL KINO?

Tutvume prantslase Emile Reynaud' väljapaistvate töödega ja kõneleme tema seosest tänapäeva filmikunsti ja -tehnikaga.

#### 4 PRAKSIKOSKOOP, OPTILINE TEATER

Kinematograafiseel perioodil on kindlasti väga tähtis prantslane Emile Reynaud. 1877. aastal eitas ta täiesti uude ja omalase lahenduse stroboskoopilise efekti jälgimiseks. Ta nimetas oma lelutise praksiinoskoobiks.

Väliselt tuletas praksiinoskoop meelde oma eelkäijat sootroopi, püüdnud silmit vaatepiltid. Kuidas siis? Midagi pidi ju olema pilude asemel. Muidu silm ei näeks mingit liikumist! Muidugi oli pilude asemel oli praksiinoskoobi trumli kestel kitsaste peeglitahaste kaetud silindrid. Joonistatud kujulistega pildiriba aga asus peeglitahaste vahel ja teostas trumli seinale, nagu sootroobiaki.

Praksiinoskoop



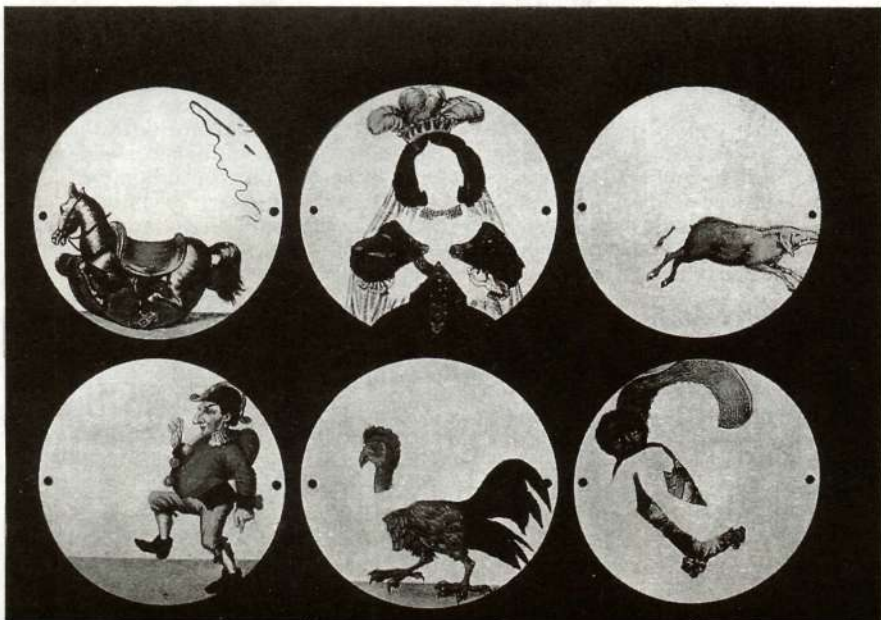
Kui praksiinoskoobi trummi pöörima pandi, pöörlesid sellega koos ka peeglid trumli kestel. Iga peeglitahaste peegeldus üks pilt ja inimese silm nägigi peeglitahaste piltide vaheldumist, s.t. stroboskoopilist efekti.



Emile Reynaud

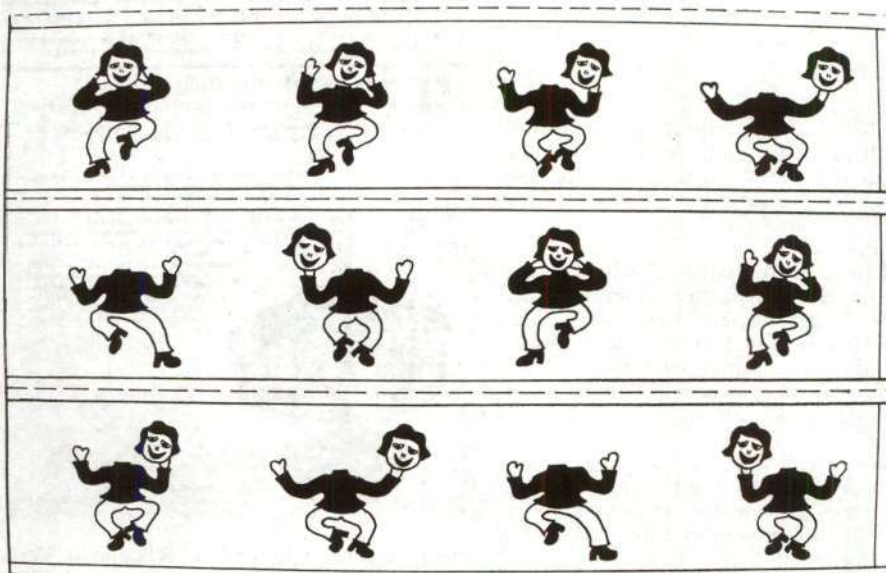
Elbert Tuganovi vihikud kino eelkäijatest. Vihik nr 4: animatsiooni rajajast Emile Reynaud'st.

Taumatroop aastast 1840. Igal ketral on ka teine pool. Tee-ise mänguasi.



mis valgustuslikult neid mänguasju reprodutseerivad. Kõval kriitpaberil trükitud, väljalõikamiseks mõeldud lehed lähtuvad kunagistest originaalidest, nagu need raamatutes meieni jõudnud, ja kutsuvad lapsi neid välja lõikama, ise liikuma panema ja tekkivaid optilisi illusioone nautima.

Elbert Tuganov piirdub oma filmivihikutes möödunud sajandi teise poolega ega ole kaugenenud näiteks koopamaalide aega ega Egiptuse vaaraode juurde, kus ju ka võib leida püüdu edastada liikumise muljet. Filmi-kunsti juubeliks 1995 välja antud "Väikevelje filmitaasta" on tõepoolest see, mis ümbrispaberil tugeda: "ülevaade sellest, kuidas inimkond 19. sajandil optiliste mänguasjadega



Üks zootroobi ehk võlutrumli lintidest — prestiižika Anney animafilmi festivali sümbol.

Seitse neljaleheküljelist vihikut:

1. Taumatroop (1825), pappketas kujutisega mõlemal pool, pöörlemisel kujutised liituvad.

2. Fenakistiskoop (1832) ja stroboskoop (1833), pöörlev ketas liikumisaasidena, mis pöörlemisel liituvad.

3. Zootroop (1833). Liikumisaasid pöörleval trumlil.

4. Praksikoskoop (1877), pöörlev trummel peegilõikudega selle keskel. Leiutaja Émile Reynaud lisas oma seadmele ka projektori ja näitas väikesele seltskonnale liikuvaid joonistusi. Selliselt tähistabki 1877. aasta animatsiooni sündi.

5. Zoopraksinoskoop (1880-ndad aastad). Ameeriklane Eadweard Muybridge pani liikuma momentfotod.

6. Kronofotograafia (1882). Prantsuse füsioloog Étienne Jules Marey leiutab fotopüssi, millega saab teha kaksteist pilti järjest. Thomas Alva Edisoni *kinetograph*, *kinetograph* ja *kinetoscope* ning sakslase Max Skladanowsky projektor "Bioscop".

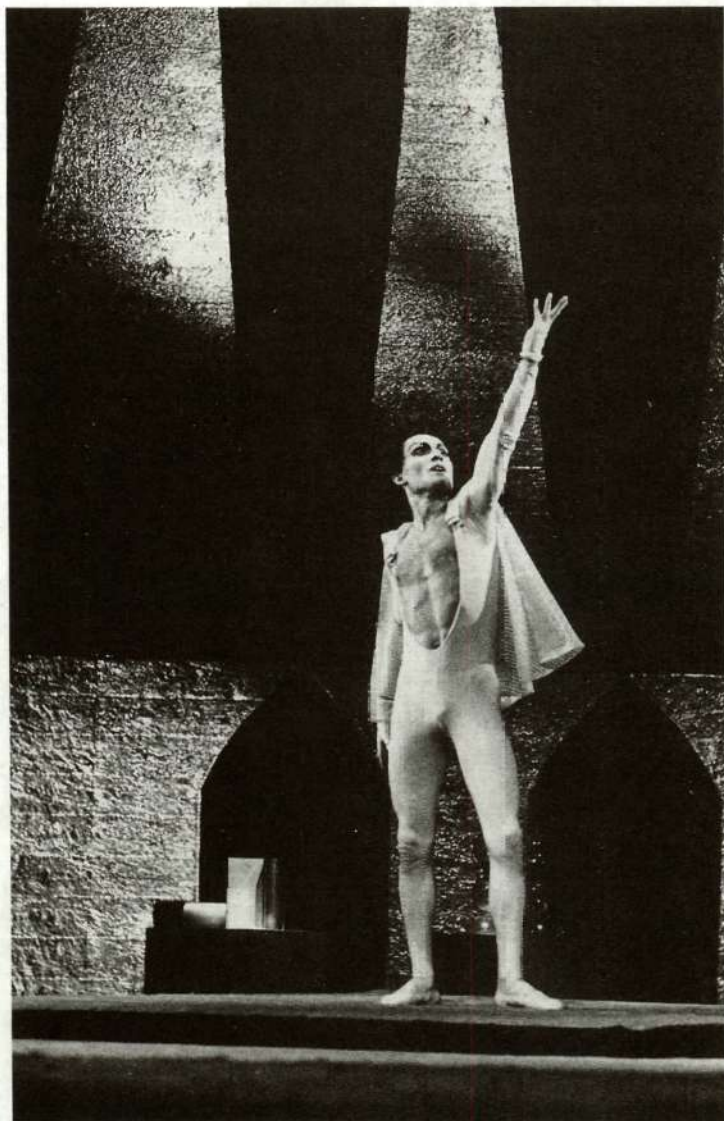
7. Ning lõpuks Lumiére'id, kelle seade *cinématographe* oli sajandivahetuseks elavate piltide jaoks leiutada püütud seadmetest optimaalseim. Temaga sai filmida, filmi kopeerida ja ka valmis filmi näidata.

mängides KINONI välja jõudis". Need mänguasjad põhinevad liikumise jagamisel faasidesse ja nende faaside kiirel demonstreerimisel.

Lühike tutvustav tekst saadab väljalõigatavaid mänguasju, mis kunagi olid tõsisteks eksperimentaalvahenditeks liikumise uurimisel ja "elavate piltide" loomisel. Tänapäeval on tegemist hea valgustusliku väljalõigatava mänguasjade kogumiga lastele sarjast "Meisterda ise". Trükk korralik ja paber parajalt kõva. Iseküsimus, et väljalõigatud kujunditest kinematograafilise elamuse keerutamine pole ka täiskasvanud vilunudõrmele inimesele põrmugi hõlbus.

JAAN RUUS

## KURAT VÕTAKS



J. W. Goethe "Fausti"  
"Vanemuises", 1992.  
Lavastaja  
Linnar Priimägi.  
Mefistofeles —  
Rain Simmul.  
T. Sula foto

Goethe "Fausti" võib üheksakümnendate Eestis võtta lavastada vaid väga julge või väga kindla sihiga inimene. Nagu Linnar Priimägi, kes nägi euroklassiku monumentaalses töös võimalusi interdistsiplinaarseks teatrieksperimentideks. Nagu Toomas Suuman, kes "Fausti"-ideed juba teatrikooli

esimesest kursusest rinnas kandnud. Nagu Eero Sprit, keda ainuüksi "Fausti" lugu inspireeris (kunstnik Rein Lauksiga kahasse) kasutama nukuteatri võimaluste kogu vikerkaaregammat.

Riskantne trikk mitte seepärast, et raskeilmeline klassika peaks iga tegija ainuüksi

oma kaaluka sügavusega laukast eemale peletama. Goethe elutöö ette võtnud näitejuhid on oma avaldustes kogunisti teisel lainel. Priimägi: "Goethe "Faust" on lugu vanamehest, kes uuesti nooreks saab ning esimese hooga ära võrgutab süütu tütarlapse. See on

ka lugu saatanast, kes Jumalaga kihla veab, et tal õnnestub üks professor kurjale kallutada. Ja lugu ühe lesknaise elust väikelinnas, kus napib mehi. Nii lihtne lugu ongi" ("Postimees", 8. II 1992).

Justkui vastastugitoolist peanokutusega vestluse haakudes resümeerib Suuman: "See on näidend kuradist ja inglitest ja inimestest ja naistest ja ihadest ja mälestustest" ("Virumaa Teataja", 3. II 1995).

Nukuteatri afišš püsib ka selgelt stiilis: "'Faustike" on täiskasvanutele mõeldud lugu sellest, kuidas võluvael noorenenud Faust võrgutab noore tütarlapse Margareta" ("Rambivalgus" 3/1995).

Vägitheoks terve kümnendi kontekstis julgen säherdust materjalivalikut pidada seetõttu, et uus aeg nõuab püüne teenijailt aiva vaatamängulisemat kraami. Ning peibutuseks ikka magusamaid lubadusi (— tähendamissõna leivast ja atraktsioonidest). Kuid üheksale kümnest seostub Goethe hästipoleeritud graniittahukaga, mille esiküljel vonkleb metafüüsiline, sakraalne ning võõristust tekitav sõnajada. Teatraalid on ilmselt kuklanahaga selle altkulmuhoiaku, isegi vastuseisu ära tundnud ja lubanud justkui hambaarsti vastuvõturuumis — see, mis teid ees ootab, polegi nii valus.



"Faustike". E. Sprit J. W. Goethe ainetel. Nukuteater, 1995. Lavastaja Eero Sprit, kunstnik Rein Lauks. Wagner ja Faust (mängivad Mart Kampus ja Margus Tabor.)

V. Valgepea foto

J. W. Goethe "Faust" Rakvere Teatris, 1995. Lavastaja Toomas Suuman, kunstnik Jule Käen. Mefistofeles — Toomas Suuman.

A. Seidelbergi foto





"Faust". Faust — Volli Käro.  
A. Seidelbergi foto

Goethe *magnum*'il on üks kindel publikugrupp, kellega iga "Fausti" lavastaja töö alustades kindlasti vähem või rohkem arvestab — need on õpilased. Võib mürki võtta, et pruugib vaid "Faustile" mõne teatri mängukavas koht anda, kui trupile on juba garanteeritud mõnigi vaevaline õhtu, kus parteri täidavad rahutud jõnglased, kes ei pruugi tingimata huvituda etendusest, mis nende teadvusse kinnistub kui kohustuslikku kirjandust näitlikustav õppematerjal. Aga koo-

lituse valuraha maksab ju paratamatult terve ühiskond.

Linnar Priimägi on kirjutanud, et tema pidas oma lavastuse peamiseks sihtgrupiks just skolaare, Toomas Suuman tões aga esietenduse eel: "Fausti" pakutakse kooliprogrammis liiga vara, seetõttu opereeritakse hiljem vaid valmismoodulite ning stampidega. Nukuteater on aga juba loomuldasa lastelembene. Ent (kirjandus)pedagoogide elu pole ükski kolmest lavastajast kergeks



"Faust". Homunkulus — Indrek Taalmaa,  
Wagner — Eduard Salmistu.  
A. Seidelbergi foto

teinud, sest kõigi kolme suhe Goethe tekstiga on olnud küllalt agressiivne, jõuliselt kontseptuaalne. Nii et illustratiivsest, neutraalsest invariantsest materjalikäsitlusest ei saa juttugi olla. Aga küllap on Goethe ise ka selles "süüdi", suur weimarlane tegeles ("Faustis") pigem maailma-, mitte teatrimudelitega. Selles kuulsas kihlveoloos on olenevalt lavastaja nägemusest kas kolm peategelast (teise lepingupartneriga koos isegi neli) või ainult üksainus. Kriitika nendib üksmeelselt, et Eesti lavade tõeliseks suveräänseks ainuvalitsejaks on Mefistofeles. Tõepoolest, alustades Suumani enda kehastatud selgest ja ühesest Kuradile allutatud või Kuradist lähtuvast tervikust, jõudes Priimäe elustatud siugja, käest libiseva ning tõeliselt kurja Saatana (Rain Simmul) kaudu Nukuteatri hiid-Paharetini (Tõnu Tamm), kes otse füüsiliselt täidab ahta nagiseva lava — kelle lugu see siis tegelikult on? Faust on kolm tilka andnud, Gretchen istub pimestatult Fausti iharuse lõa otsas. Jumal? Jumal on aga oma panuse teinud ning käitub vastavalt — nagu hobuste võiduajamisel. Nii et (Eesti variatsioonides vähemalt) ikkagi Paruni enda lugu.

Nimetatud kolm tüüpi päevakangelasest pole siiski teab kui lähedalt sugulased, sest tegu on neil üks, kuid motiivid käivad risti vastu. Simmuli kehastatud nõtkete roomaja on meelde jäänud kui paheline ning teravalt intellektuaalne kõigevihkaja. Tõnu Tamme nautlev mängur teab oma mängumaa ulatust viie (või kuue)tasandilises lavaruumis, kuid oma võimuala piires kasutab ta halastusetu mäekõrgust üleolekut valitud mängukannidest ning lõbutseb kuratlikult (hästi). Suumani Valevürst on aga Mefistode vennaskonna Loll-Peetrike: aus, kaasatundlik

Järg lk 96



"Faustike". Faust, Mefistofeles — Tõnu Tamm ja Margareta.  
V. Valgepea foto



# ANTON WEBERNI MUUSIKATEOREETILISED SEISUKOHAD SCHÖNBERGI KOOLKONNA VORMIÕPETUSE KONTEKSTIS<sup>1</sup>

Üks põhilisi tendentse muusikateooria arengus antiikajast kuni tänapäevani on raskuspunkti järkjärguline kandumine helisüsteemilt heliteosele. Esimesi märke selle kohta võis leida renessansiajal; XX sajandil on see areng jõudnud oma lõppjärku. Seega on käesoleval ajal kujunenud muusikateooria keskseks haruks heliteose analüüs, täpsemalt — muusikalise struktuuri eri komponentide (harmoonilis-tonaalne ehitus, süntaks, temaatiline arendus) ja nende vastastikuse mõju analüüs, heliteose individuaalse vormikujundusstrateegia väljaselgitamine.

Arnold Schönbergist (1874—1951) alguse saanud "Uue Viini koolkonna" tähtsus XX sajandi muusikas seisneb eelkõige koolkonna kõrgeväärtuslikus heliloomingus, mis on lahutamatu seotud selle loomingu aluseks oleva ning selgeist teoreetilistest põhimõtetest juhinduva kompositsioonitehnilise meetodi, dodekafoonia, juurutamisega. Selle meetodi järjekindla rakendamise tulemuseks on muusika suur stiililine ühtsus, st helikeele paljude aspektide süsteemsus. Viimane pakub omakorda teoreetikutele tänuväärset materjali uute analüüsimeetodite rakendamiseks. Nii näiteks oleks üks sajandi teise poole juhtivamaid analüüsimeetodeid, hulgateoorial põhinev atonaalse muusika analüüsiõpetus<sup>2</sup> mõeldamatu, kui sellele poleks eelnenud dodekafoonilis-serialistlikku kompositsioonimeetodit.

Niisama oluline kui uue muusika analüüsi seisukohalt on Schönbergi koolkonna tegevus ka klassikalise muusika analüüsi ning klassikalise muusikateooria arengu seisukohalt. Schönbergi enda avaldatud teoreetilised tööd (st jättes kõrvale esseistlik-



Anton Webern

publitsistliku iseloomuga kirjutised, mis on koondatud kogumikku "Style and Idea") on keskendunud harmoonia ja muusikalise vormi probleemidele. Tema klassikalisest harmooniast lähtuv, kuid näoga uue muusika poole pööratud harmooniaõpetus ("Harmoneielehre", 1911), millele postuumselt lisandus "Structural functions of harmony" (1954), leidis elavat vastukaja juba autori eluajal. Tema klassikalise muusika põhjalikule analüüsile tuginev vormiõpetus aga levis Schönbergi eluajal ainult suusõnaliselt tema õpilaste kitsas ringis, laiemalt tuntuks sai see alles pärast helilooja surma.

<sup>1</sup> Ettekanne K. Leichterile mälestuspäeval. Tallinn, 13. okt. 1995.a (avaldatud muudetult).

<sup>2</sup> Vt A. F o r t e. Structure of atonal music. New Haven. London, 1973.

Schönbergi koolkonna vormiõpetuse põhilisteks allikateks on lisaks tema enda postuumselt ilmunud raamatule "Fundamentals of musical composition"<sup>3</sup> tema õpilaste Anton Weberni (1883—1945)<sup>4</sup>, Erwin Steini (1885—1958)<sup>5</sup> ja Josef Ruferi (1893—1985)<sup>6</sup>, Schönbergi ja Weberni juures õppinud Erwin Ratz (1898—1973)<sup>7</sup> ning Weberni õpilase Philip Herschkowitzi (1806—1889)<sup>8</sup> tööd. Viimased tuginevad nende autorite õppeajal kas Schönbergilt või Webernilt saadud teadmistele ja nende edasiarendamisele. Omamoodi "neljandat põlvkonda" esindab Herschkowitzi juures õpitu ülestähenduste toetuv Dmitri Smirnovi artikkel "Geometr zvukovõh kristallov"<sup>9</sup>.

Schönbergi koolkonna vormiõpetuse esimesed trükitud allikad on E. Ratz "Einführung in die musikalische Formenlehre" (1951) ja J. Ruferi "Die Komposition mit zwölf Tönen" (1952), mis mõlemad on tõsised teoreetilised uurimused (E. Ratz raamatu täielik pealkiri on "Einführung in die musikalische Formenlehre über Formprinzipien in den Inventionen und Fugen J. S. Bachs und ihre Bedeutung für die Kompositionstechnik Beethovens"). Weberni tekstid seevastu põhinevad kolmel 30. aastate loengukursusel, millel oli pigem publitsistlik-valgustuslik kui teoreetiline eesmärk. Neist kahe esimese — "Tee kaheteisthelilise kompositsiooni juurde" (1932) ja "Tee uue muusika juurde" (1933) — stenogramm on ilmunud 1960. aastal ühise pealkirja all "Der Weg zum Neuen Musik". Kolmandast loengutsüklist, 1934.—1935. aastal loetud analüüsikursustest Beethoveni klaverisonaatide põhjal, on säilinud mittetäielik käsikirjaline stenogramm Baselis (selle kohta leidub andmeid W. Ratherti artiklis "Musikgeschichtliche Nomothetik. Zum Formdenken Weberns"<sup>10</sup>). On säilinud ka mõningaid Weberni analüüse tema teostest, neist kõige põhjalikum, Keelpillikvartetist op. 28, on ära trükitud F. Döhli artiklis "Zum Formbegriff Weberns"<sup>11</sup>). Weberni õpilase Philip

Herschkowitzi tähtsamad tööd on koondatud tema postuumselt ilmunud kogumikku "O muzõke"<sup>12</sup>.

Schönbergi koolkonna vormiõpetus on küllaltki terviklik süsteem, mille põhiprintsiibid on selgelt sõnastatud kõigis eelnimetatud põhiallikais. Samas on peaaegu kõik mainitud autorid teooriat omapoolselt vähe- mal või suuremal määral täiendanud ja viimistlenud. Kõige suuremad teened näivad selles osas olevat Webernil ja Herschkowitzil, kuigi ka Ratz ja Ruferi tööd ei tohi alahinnata. Milles seisneb konkreetsetl Weberni panus teooria kujundamisse, sellest saaks täpsema ettekujutuse alles tutvumisel tema Beethoveni-analüüsidesega, sest tema trükis ilmunud loengutekstid pakuvad selleks suhteliselt vähe materjali. Teiseks on huvitav jälgida ühtelangevaid ning seejuures Schönbergi enda kirjapandust erinevaid momente Weberni õpilastel Ratzil ja Herschkowitzil, mis võivad kajastada Weberni ideid (need tööd on arvatavasti kirjutatud teineteisest sõltumatult). Kahjuks puuduvad Ratz'i töös viited Webernile, seevastu leidub neid rohkesti Herschkowitzil, kes aga on öelnud: "Mul pole võimalik kindlaks teha, millised ideed kuuluvad Webernile ja millised Schönbergile. Ma nimetan peaaegu huupi kord üht, kord teist nime. Tegelikult võib alati nimetada mõlemat, sest kummagi meistri ideed on kokku kasvanud, moodustades ühtse terviku"<sup>13</sup>. Üldse peab ütlema, et Herschkowitzi postuumselt ilmunud raamat, samuti nagu tema mõtteid kajastav mainitud D. Smirnovi artikkel sisaldavad kindlasti kõige rikkalikumat materjali Weberni vormiõpetuse kohta — on ju Herschkowitz ise öelnud: "Ma tahan teile e d a s i a n d a tema (st Weberni) tunnid."<sup>14</sup>

Ühtlasi võib väita, et need kolm — Schönberg, Webern ja Herschkowitz — esindasid pedagoogiande kõrgeimat väljendust. Herschkowitzi sõnad Weberni õpetamisviisi kohta kehtivad täpselt samuti nii Schönbergi kui ka tema enda puhul. Ta on kirjutanud: "Webern õpetas otseku eesmärgiga laiendada omaenda teadmisi... Webern "edastas" õpilasele, kuid mitte ainult seda, mida ta teadis, vaid ka seda, mida ta ise õppetunni

<sup>3</sup> London, 1967.

<sup>4</sup> Der Weg zum Neuen Musik. Wien, 1960.

<sup>5</sup> Form and Performance. London, 1962.

<sup>6</sup> Die Komposition mit zwölf Tönen. Berlin, 1952.

<sup>7</sup> Einführung in die musikalische Formenlehre. Wien, 1951.

<sup>8</sup> F. Gerškovitš. O muzõke. Moskva, 1991.

<sup>9</sup> "Sovetskaja Muzõka" 1990, nr 3 ja 4.

<sup>10</sup> "Musiktheorie" 1991, nr 2.

<sup>11</sup> "Österreichische Musikzeitschrift" 1972, nr 3.

<sup>12</sup> "Selle Rumeenias sündinud, aastail 1940—1978 NSV Liidus elanud ning Viinis surnud helilooja ja muusikateadlase tööd trükiti tema eluajal ainult need kaks artiklit, mõlemad Tartus "TRÜ Toimetistes" (nr 308 ja 467).

<sup>13</sup> F. Gerškovitš. *Op. cit.*, lk 63.

<sup>14</sup> D. Smirnov. *Op. cit.*, 1990, nr 4, lk 85.

jooksul oma teadmistest lähtuvalt avastas. See ongi kõige väärtuslikum, mida vastuvõtlik õpilane Webernilt saada võis: oskust edasi liikuda, lähtuvalt sellest, mida ta juba teab.<sup>15</sup> Meenutagem, et Schönberg alustas oma "Harmoniaõpetust" sõnadega: "Selle raamatu eest olen ma tänu võlgu oma õpilastele" ("Dieses Buch habe ich von meinen Schülern gelernt") ja Herschkowitz ütles: "Mul ei ole õpilasi! Ma olen ise enda ainus õpilane."<sup>16</sup>

Nii Schönbergi kui ka Weberni esteetilised ja teoreetilised töökspidamised kujunesid sajandi alguse Viini intellektuaalses õhkkonnas. Weberni puhul on Wolfgang Rathert oma mainitud artiklis<sup>17</sup> väga olulise tegurina nimetanud tema ülikooliõpinguid Guido Adleri juures. Teatavasti valmis Webernil nende õpingute tulemusena Heinrich Isaaci teise koraalitööluste kogu "Choralis Constantinus" tekstikriitiline väljaanne koos ulatusliku eessõnaga. Adleri teedrajavast tööst "Prinzipien und Arten musikalischen Stils" (1911) osutusid Weberni jaoks eriti olulisteks järgmised momendid:

1. Loomingulise seose nägemine oleviku ja mineviku vahel (näiteks paralleelid Madalmaade koolkonna harmooniliste vabaduste ja atonaalse muusika vahel (201);

2. Kunsti mõistmine "sisukalt üksteisega suhtestatud vormikujude (*Gestalten*) arenguna" koos "ajatute püsiväärtuste" (*überhistorische Konstante*) tunnustamisega, mis küll realiseeruvad igas teoses erinevalt, kuid jäävad abstraktse normina identseks (202);

3. Muusikalise vormi mõistmine "tervikut moodustavate osade koosluse abstraktsioonina", kusjuures seostatuse ja seotuse vahel osade järgnevuses leidub lõpmatult palju vahevorme (osade arvult võib kõiki lõpetatud vorme taandada kahe- või kolmeosalisteks) (204);

4. Madalmaade vokaalpolüfoonia, Bach ja Beethoveni kui arengu need etapid, kus on teostunud sisu ja vormi kooskõla ideaal; seda väljandavad osade omavaheline seostatus, vormi tasakaalustatus ja vahendite säästlikkus, mis on ühendatud žanri iseärasustega. Mis tahes klassikalise stiili saavutus seisneb tema poolt esindatud stiiliisuuna immanentsete seaduste järgimises. Keskne kategooria on siin "Faßlichkeit" (mõistetavus); selles peitub nende immanentsete seaduste

otsekui "puhta" rakendamise ideaal, mille ilmning muutuks ühtlasi nagu kõrgeimaks abstraktsiooniks (205).

Võrdluseks võiks tsiteerida Weberni ütlust: "Mõistetavus ja liigendus on allikad, millest tuleneb kogu muusikaline sündmustik" (218, mrk 64). W. Ratherti sõnade järgi mõistis ka Webern Adleri eeskujul muusikaajalugu kui muusikaliste vormide ajalugu, seejuures osutub tal arengulooline moment allutatuks süntaksi vaatlusele: Webern mõistab vorme esmajoones sisuka vormikujunduse loogiliste — otsekui "grammatiliste" — ja seetõttu ajatute võimaluste arenguna, mis kätkevad endas implitsiitset süntaksi (207). Võrrelem sellega muusikaliste vormide loogilis-ajaloolise arengu kirjeldust Herschkowitzi raamatus (artiklites "Vormi kui terviku areng. Peateema vormi areng" ja "Vormilised ja harmoonilised inversioonid Beethoveni 3.sümfoonia finaalis") ning Ratzji ja Herschkowitzi käsitlust Bach'i inventsioonidest Beethoveni sonaadivormi eelkäijana (tähelepanu väärib ilmselt mitte juhuslik kokkulangevus kolmehääelse inventsiooni *f*-moll analüüsis).

Järgnevalt on kokku võetud Weberni vormiõpetuse põhipunktid sellisena, nagu neid on kirjeldatud Herschkowitzi raamatus.<sup>18</sup>

1. Käsitledes Beethoveni vormi kui üldse muusikalise vormi arengu kõrgpunkti, pidas Webern vajalikuks lähtuda sellest mis tahes teose uurimisel, sõltumata sellest, kas ta kuulub Beethoveni-eelsesesse või Beethoveni-järgsesse ajastusse. Seejuures ei muuda tase, milleni Beethovenil vorm oli jõudnud, seda mitte ainult orientiiriks muusikakunstis tervikuna, vaid võimaldab sel ka avada eri vormide omavaheliste suhete olemust (156).

2. Muusikateos kujutab endast erineva kategooria ja erinevas mastaabis korduste süsteemi (198). Suurema mastaabi (ja järelikult kõrgema vormitasemega) korratav struktuuriüksus kujutab endast väiksema mastaabiga korduste süsteemi (63). Webern tõlgendas helivältust ja helikõrgust kui kahte teineteisest sõltumatut korduvuse kriteeriumi. Seetõttu osutus vajalikuks motiivi ja teema mõiste täpsustamine. Motiivi mõiste, Schönbergi järgi "muusikalise mõtte väikseim osa, mis on võimeline iseseisvalt esinema ja seega korduma", kuulub Weberni arvates ainult helivältuste valdkonda, kuna helikõrgused on temaatika kui mõiste objektiks (64).

<sup>15</sup> F. Gerškovitš. *Op. cit.*, lk 62.

<sup>16</sup> D. Smirnov. *Op. cit.*, 1990, nr 4, lk 92.

<sup>17</sup> Viide mrk 10 (vt järgnevalt tekstis viidatud leheküljed).

<sup>18</sup> F. Gerškovitš. *Op. cit.* (vt järgnevalt tekstis viidatud leheküljed).

3. Weberni (ja Schönbergi) vormiõpetuse aluseks on käsitlus muusikalise struktuuri kahest teineteisele vastandlikust seisundist — "tihedast" ja "lõdvast". Beethoveni loominguks avalduv muusikalise vormi kõrgeim tase ilmneb selles, et "tihe" ja "lõtv" on just temal jõudnud sellise küpsuseni, mis võimaldab neid teineteisest selgelt eraldada (198).

4. Beethoveni peateema on enamasti ehitatud "tihedalt"; kõrvalteema, üleminek (sideosa) ja töötlus on ehitatud "lõdvalt", seejuures erineval viisil "lõdvalt". "Tiheda" ja "lõdva" suhe teoses on tasakaalustatud: vähem "tihedale" peateemale võib vastata vähem "lõtv" kõrvalteema (198). Peateema ja kõrvalteema vahel eksisteerib konkreetne erinevus: leidub erinevat tüüpi (kolme tüüpi) peateemasid, kõrvalteema eri tüüpe aga ei esine (291).

5. Peateema reeglina ei moduleeri (292); selle kolm tüüpi on periood, *Satz* (suur, 8-taktiline lause, näiteks Beethoveni klaverisonaatide op 2 nr 1 ja nr 3 I osa peateema) ning 3-osaline lauluvorm. Esimesed kaks on lihtkategoriad, viimane aga lihtkategoria, sisaldades ühe osana ühte kahest lihtkategoria teemast; viimase all on mõeldud lauluvormi esimest osa, millele järgnevad poole lühemad vaheosa ja repriis, näiteks Beethoveni klaverisonaatide op 2 nr 1 ja nr 2 aeglase osa peateema (76).

6. Periood on peateema esimene ja lihtsaim tüüp. Weberni jaoks on periood peateema liik ja ainult see. Ta koosneb kahest ja ainult kahest lausest, mis on omavahel identsed või sarnased, kusjuures sellisena iseloomustab neid kumbagi kadentsiga lõppemine (68).

7. *Satz* on peateema kõrgeim tüüp (47). Selle mitmeplaanilises seisneb selles, et kahe (või nelja) takti pikkune muusikaline mikroelement, esinedes kahel, kolmel või isegi neljal korral kahekaupa koos oma kordusega, väheneb iga kord poole võrra ja kaotab poole oma motiivilisest sisust. See tähendab, nagu ütles Webern, toimub mikroelemendi "arendus killustamise teel" ja lõpuks kulmineerub *Satz*'i arendus selle likvideerimises, kui pole enam midagi jäänud killustada (47).

8. Kõrvalteema algab nii, nagu ta kuuluks oma struktuurilt peateema ühe tüübi alla. Kuid nii ta ainult algab; tema jätk järgib, nagu ütles Webern, "vaba fantaasia" liini. See "vaba fantaasia" on "vaba" ja "fantaasia" ainult selles mõttes, et kõrvalteema areng ignoreerib teema alguses ilmnenuid "tiheduse" elemente. Muus osas pole tegelikult mingit "vabadust", sest kõik on nii või teisiti

kindlalt ja vaieldamatult seotud peateemaga (199). Mõiste "vaba fantaasia" käesolevas tähenduses puudub Schönbergi tekstides; et tegemist on just Weberni terminiga, seda kinnitab paljuski sarnane seletus Ratzil: "Siin me näeme, et on kujundatud "lõdvem" seisund, hoolimata säilivast helistikust. Me taime siit, mida mõistsid klassikud vaba fantaasia ruumi all, vastandina peateema "tihedale" ehitusele, kuid milline sügav mõte selles valitseb ja kui kaugel see on mis tahes meelevaldusest!"<sup>19</sup>

9. Töötuse struktuuri tuleb mõista mitte üksnes selle funktsioonist, vaid ka selle ulatusest lähtudes. Nii nagu kõrvalteema kujutab endast peateema "kordust", on töötlus terve ekspositsiooni "kordus". Töötlus ehitatakse sekventsides, kusjuures ka sekventseeritav üksus ise koosneb sageli sekventsides. Töötluses võib väga sageli eristada kahte lõiku, millest kummalgi on enamasti oma "mudel" — sekventsi lüli — ja selle sekventsilised kordused (199—200).

10. Lisaks kolmele peateemas kasutatavale vormitüübile tunnistas Webern ka repriisita 2-osalist lauluvormi kui "primitiivset struktuuri sellest, millest hiljem pidi tekkima 3-osaline lauluvorm" (50), samuti menueti või skertso vormi (mille moodustavad teose algus- ja trio-osa eraldi võetuna), kahe teemaga kolmeosalist *Adagio*-vormi (Schönbergi järgi *Andante*-vormi), mida Herschkowitz nimetab traditsioonilise nimetusega väikeseks rondoks, võib-olla ka kaheosalist *Adagio*-vormi, millest räägib Ratz — mõeldud on nn töötletud sonaati —, ja ilmselt ka suurt rondot, rääkimata sonaadi- ja variatsioonivormist.

Weberni sõnade järgi on muusikaanalüüsi esmane ülesanne näidata üksikute osade funktsioone, kusjuures temaatikal on teisejärguline tähtsus<sup>20</sup>. Ja tõepoolest — nii Weberni enda analüüsides<sup>21</sup> kui ka tema õpilastel Ratzil ja Herschkowitzil on muusikalise vormi funktsionaalsuse probleemid kesksel kohal. Ratzil arvates on funktsionaalse vormiõpetuse eesmärgiks "siduda esialgu veel ebamääraselt orgaanilise ühtsuse mõistet täiesti konkreetse ja elava ettekujutusega". Ta leiab, et analoogiliselt Goethe metamorfoosiõpetuse "algtaimega" (*Urpflanz*) on funktsionaalses vormiõpetuses vaja lähtuda "algvormist" (*Urform*), millest on tuletatavad

<sup>19</sup> Viide mrk. 7, lk 31.

<sup>20</sup> V. Holopova, J. Holopov. Anton Webern. Moskva, 1984, lk 143, mrk 2.

<sup>21</sup> Vt. Weberni Keelpillikvarteti op 28 analüüs märkuses 11 viidatud artiklis.

kõik teised vormid. See "algvorm" koosneb viiest osast, milleks on: 1. toonikat eksponeeriv, 2. toonikast eemale viiv, 3. kaugemates regioonides viibiv, 4. peahelistiku dominandile tagasiviiv ja 5. taassaavutatud toonikat kinnitav osa<sup>22</sup>. Herschkowitzil aga on korduvalt juttu bifunktsionaalsetest ja biformaalsetest struktuuridest.<sup>23</sup>

Viimastel aastatel on Schönbergi ja Weberni funktsionaalset vormiõpetust edasi arendatud Põhja-Ameerikas, eelkõige Montreali McGilli Ülikooli professori William Earl Caplini töodes, kelle artiklit "Funktionale Komponente im achttaktigen Satz"<sup>24</sup> on nimetatud "kõige olulisemaks tööks viimase aja tüpoloogiliste vormiuuringute alal"<sup>25</sup>. Tema teine artikkel "The expanded cadential progression: A category for the analysis of classical form"<sup>26</sup> aga avab täpselt klassikaliste kõrvalteemade "vaba fantaasia" harmoonilise olemuse, näidates, et tegemist pole millegi muu kui laiendatud kadentsiga. Selle mõistmiseks on aga vaja tunda mõningaid Heinrich Schenkeri analüüsimeetodi elemente, nagu näiteks prolongatsiooni mõistet (juba Ratzil leidub muide täiesti ilmseid Schenkeri mõjusid, näiteks Bach'i kahehäälse inventsiooni C-duur analüüsis<sup>27</sup>, kuigi ta seal Schenkerile ei viita).

Veelgi kaugemale on läinud teine ameerika autor Janet Schmalfield oma artiklis "Towards a reconciliation of Schenkerian concepts with traditional and recent theories of form"<sup>28</sup>, kus ta näitab, et Schönbergi ja Schenkeri meetodid võivad koos rakendatuna oma erinevustest hoolimata teineteist rikastada, aidates edasi arendada muusikaanalüüsi metoodikat harmoonia ja vormi ühtsuse printsiibi alusel.

Lähtudes sellest printsiibist, võib väita, et 1) klassikaline vorm rajaneb täpselt kirjeldatava harmoonilise ja süntaktilise sisu ning

hierarhilise struktuuriga vormimudelil<sup>29</sup>, kus kõik harmoonia- ja vormiprotsessid on pidevas vastastikususes seoses, ning 2) heliloojad rakendavad nimetatud vormimudelit enamasti kõikvõimalike kõrvalekaldumiste ja modifikatsioonidega, luues sageli ambivalentseid struktuure<sup>30</sup> ning püstitades ja lahendades igas teoses konkreetseid harmoonilis-vormilisi probleeme, mis on vähemalt sama olulised, sageli aga olulisemadki teose individuaalsust kujundavad tegurid kui temaatiline materjal ja selle arendus. Tundub, et need kõrvalekaldumised klassikalisest vormimudelist on igal tasandil — nii väikeste kui ka suurte vormiüksuste mastaabis — tingitud harmoonilis-tonaalseist tegureist, olgu siis näiteks tegemist mingi "üleliigse" harmoonilise elemendi elimineerimise või puuduva elemendi kompenseerimisega teose edasise arengu käigus. Seega avavad Schönbergi koolkonna vormiõpetus ja Schenkeri analüüsimeetod tee muusikalise struktuuri seasmiste seaduspärasuste sügavamale mõistmisele.

<sup>22</sup> E. Ratz. *Op. cit.*, lk 56.

<sup>23</sup> E. Gerškovitš. *Op. cit.*, lk 148, 289.

<sup>24</sup> "Musiktheorie" 1986, nr 3. Vt ka M. Humal, "Mart Saare "Põhjävaim" ja ambivalentseid struktuurid". TMK 1995, nr 4, lk 51 mrk 8.

<sup>25</sup> J. S c h m a l f e l d t. Towards a reconciliation of Schenkerian concepts with traditional and recent theories of form. "Music analysis" 1991, nr 3, lk 241.

<sup>26</sup> "Journal of Musicological Research" 1987 (Vol 7).

<sup>27</sup> E. Ratz. *Op. cit.*, lk 55-56.

<sup>28</sup> Vt. mrk 25.

<sup>29</sup> Vt. M. H u m a l, "Mart Saare "Allik" ja meetrumitasandi struktuur". TMK 1995, nr 2.

<sup>30</sup> Vt. M. H u m a l, "Mart Saare "Põhjävaim" ja ambivalentseid struktuurid". TMK 1995, nr 4.

## OOPER, MILLES LAULDAKSE



Erik Bergmani "Laulev puu" Lisbeth Landeforti lavastuses. Kuningas (Peter Lindroos, seljaga) ja tema kolm tütart: 1. printsess (Arna-Lisa Jakobsson), 2. printsess (Marianne Harju) ja keskel Printsess (Kaisa Hannula).

"Laulev puu", originaalpealkirjaga *Det sjungande trädet*,  
Erik Bergmani kahevaatuseline ooper.

Libreto: Bo Carpelan.

Kirjutatud aastail 1986-1988, salvestatud CD-le (*Ondine*) 1992.

Esmalavastus Soome Rahvusooperis 1995:

dirigent Ulf Söderblom,

lavastaja Lisbeth Landefort;

Seppo Nurmimaa lavakujundus ja kostüümid,

Aku Ahjolinna koreograafia.

Ooperist kirjutati Põhjamaades palju juba enne teose lavale jõudmist. Üksmeelselt on leitud, et see on helilooja peateos – "Bergmani suur süntees", nagu on pealkirjastatud helilooja Jouni Kaipaineni artikkel, mis pikemal või lühemal kujul on ilmunud juba mitmes väljaandes, viimati — värskemas raamatus Bergmanist pealkirjaga *Laulava puu* (saanud küll ooperilt nime, ei piirdu raamat selle käsitlemisega, vaid, kuuludes heliloojate artiklikogumike sarja, sisaldab kõige enam Bergmani enda artikleid). (1)

Eestis peaks Erik Bergmani nime teadma lehelugeja, kes vähemalt silmitseb muusikaartikleid. Eriti sageli oli heliloojast juttu 1994. aasta algul seoses Põhjamaade Nõukogu muusikaauhinnaga ooperile "Laulev puu" ja sama aasta maikuus, kui ta koos poetessist abikaasa Solveig van Schoultzi ning dirigent Ulf Söderblomiga viibis Soome Instituudi külalaksel Tallinnas. Alates kuuekümnendaist aastaita on kõlanud Eesti Raadios ja vahel ka kontserdisaalis Bergmani helitööd, peamiselt kooriteoseid, kuid — piiskadena merest.

Kaheksakümne nelja aastane Erik Bergman on olnud elav soome muusika ajalugu kuus aastakümnet. Tema teoste loetelu algab aastaga 1935 (enamiku enne neljakümnendate keskpaika kirjutatud helitööde ettekandmise on ta küll keelanud) ja viimased viiskümmend aastat on ta püsinud tipus. Kui kaheksakümnendail algas soome muusikas modernismi tõus, oli Bergmani muusika niisama uus ja noor kui Magnus Lindbergi või Kaija Saariaho oma. Pärast ooperit on tal valminud üle 20 teose, kuue esiettekanded olid tänavu. Klaverisonaati *Omaggio a Cristoforo Colombo* aastast 1991 kuulsin 1993. aasta Helsingi Biennaali kontserdil, kus Liisa Pohjola mängis ka paljude noorte ja keskealiste soome heliloojate teoseid. Parim ja värskem (mitte üksi minu meelest) oli Bergman.

Eesti muusikas ja muusikaelus pole tal analoogi, paralleele tuleks tõmmata ei tea kui paljudega. Näiteks, nagu Pärt Eestis (1960), kirjutas Bergman Soomes esimese dodekafoonilise teose (1952) ning leidis kuuekümnendail kolorismi ja aleatoorika, seejuures (erinevalt Pärtist) loobudes dodekafoonias. Nagu Tormis meil, on Bergman Soomes koorimuusika *grand old man*; erinevalt Tormisest pole ta lakanud kirjutamast instrumentaalmuusikat. Ta on olnud kompositsiooniprofessor, paistnud silma uue muusika institutsioonide organiseerimisel, tegutsenud koorijuhina ja muusikakriitikuna. Kogumikus "Laulev puu" saab tema rootsikeelsetele ajalehtedele kirjutatud retsensioone, muusikalisi reisisuljeid jm lugeda nüüd ka soome keeles.

Bergmani biograafia on postsotsialistliku maa elanikule paljus nagu ulmelugu. 1950. aastal siirdus ta Rooma, et uurida Vatikani muusikaakadeemias gregooriuse kooraali, neli aastat hiljem õppis Šveitsis Vladimir Vogeli juures dodekafooniat ja kuuekümnendail avastas Milanos koos Luciano Berio ja Bruno Madernaga elektronmuusika võimalusi. Huvituses eri muusikakultuuridest, tegi ta õppereise maadesse, mille loetelu, olugi koostatud mitme allika põhjal, ei pruugi olla täielik: Jugoslaavia, Ungari, Türgi, Hispaania, Maroko, Kreeka, Iisrael, Liibanon, Jordaania, Egiptus, Usbekistan (NL HL-i külalisena), India, Nepaal (eesmärgina tiibeti klooster), Sri Lanka, Mehhiko, Bali saar. Lapimaa niikuinii. Vältides turistlikku pealiskaudsust, valmistus ta igaks reisiks põhjalikult, mõnikord aastaid: "On hulk asju, mis tuleb endale selgeks teha, et muusikasse üldse sisse pääseda. /—/ Kõik, mis siis imetakse endasse, tuleb filtreerida läbi omaenda isiksuse, ja see, mis jõuab välja, on midagi hoopis uut, tegelikult — sina ise uuel moel." (2:52-53)

Tema muusika iseloomustuseks on Jouni Kaipainen leidlikult kasutanud Bergmani endite kahte pealkirja (esimene on orkestriteos aastast 1973, teine instrumentaalansamblile, 1979): *Colori ed improvisazioni* ja *Silence and Eruptions* — värvid ja improvisatsioonid; vaikus ja pursked. Lafoonilisemalt ja täpsemalt Bergmani muusika tuuma sõnadesse püüda ei saakski.

## LIBRETO

Bo Carpelani suhe ooperi kui kunstivormiga oli olnud kirjarahvale üsna tüüpiline ("...ooperis on palju sellist, mis ... tahtmatult mõjub koomilisena"), kuid nimetades oma ooperieelistusi — Mozarti "Don Giovanni" ja Alban Bergi "Wozzeck" — ilmutab ta vägagi head orienteerumisoskust selles veidras maailmas, mida nimetatakse ooperiks. (3:18)

Rootsikeelset libretost on CD-bukletis juba ingliskeelne lauldav variant, etendusel saab vaataja jälgida soomekeelset reaalist sünkroontõlget (helilooja arvates oleks sootuks erisuguste sõnapikkuste ja grammatika tõttu väga raske teha soomekeelset lauldavat tõlget). Mõlemas tõlkevariandis ki saab aimu Carpelani kaunist poeetilisest keelest. Samal ajal ei püüa tekst ammendada süžeekäike ja suhteid, vaid jätab piisavalt ruumi muusikale, mis vormib karakterid lõpuni. Intervjuus enne etenduse otseülekannet *Yleisradio's* (7. X 1995) kin-

nitas libretist, et arvestas muusika võimalustega algusest peale, olgugi tööviis talle harjumatu ja uudne. Seesugune taiplikkus žanri suhtes pole endastmõistetav. Võrdluseks võin meenutada pool aastat varem Inglise Rahvusoperis nähtud Alfred Schnittke ooperit "Elu idioodiga", mille libretist Viktor Jerofejev, Moskva hiljutine *underground*-kirjanik, pole raatsinud oma novellist välja jätta isegi minategelase pikki, sündmusi minetikuvormis kirjeldavaid tekstilõike, mida ooperi teised tegelased illustreerivad tagantjärele paari hääliitsuse ja pantomiimiga; kõik need kordused panevad vaataja haigutama, olgugi lavastuse välisilme püüdliselt atraktiivne.

Näib loomulik, et muusikaline maailmakodanik Erik Bergman soovis oma esikoooperile üldinimlikku alust, ja kõige üldinimlikumad on muinasjutud. Valiku aitas teha Bo Carpelan. Libreto peamine allikas on rootsi muinasjutt maa all elavast printsist nimega Hatt (Kübar), mis omakorda on üks Apuleiuse Amori ja Psyche loo väidetavasti 1500 variantidist. Kõigis astub tütarlaps üle keelust armastatut vaadata ja kaotab ta kas jäädavalt või pikaks ajaks.

Ooperi süžees on rohkesti muidki seoseid ja sümboleid. Nagu Mozarti "Võlulöödis", on pimeduse ja valguse riik. Esimest valitseb kuri Nõid, teist õilis Kuningas (laulavad kontraalt ja tenor; nii et paralleel Öökuninganna ja Sarastroga pole pealetükkiv). Valguse ja pimeduse vastasseis pole liiga lihtne: Nõia maa-alune riik asetseb laulva puu — Elu Puu — juurte all, ja tegelaste headus või kurjus ei sõltu "kodakondsusest". Kuninga armsaim tütar Printsess (sopran) ning Nõia vabadusse igatsev poeg Prints Hatt (kõrge bariton) on esipaar, kelle vahel hargneb armastuse ja keelu lugu, Printsessi kerglased õed aga hakkavad lõpsasti tegutsema Nõia huvides. Pärast ränki vintsutusi saab Printsess armsama tagasi, loovutades Nõiale valguse märgi — võimu, mille ta on saanud laulvalt puult. Kuid valgus pöördub Nõia enda vastu, too hukkub, jõudes siiski kaasa võtta Printsessi silmade valguse (klassikalise süžee sel kombel nüüdisajastatud kulminatsiooni on tõlgendajad seostanud ka tuumarelva probleemistikuga). Epiloog (aastaid hiljem meenutavad pime Printsess ja Prints olnud) on kurb ja kirgas, armastus on püsinud ja küpsenud.

Ooperi olulisemaid tegelasi on Narr (bariton), kes libreto allikais puudub — tark, tundlik ja irooniline, nagu maailmakirjanduse kõik kuulsad narrid. Kuuludes Kuninga öukonda ja saates Printsessi tema rännakuil,

osaleb ta sündmustikus ja on ühtlasi ülalpool neid. Narr näeb ja mõtestab olnut ja tulevat poeetilistes ja mõrudes monoloogides, mis tegelikult on "poolikud" dialoogid: omapärase lahenduse kohaselt ei pöördu ta publiku, vaid puunuku poole (üksnes nukk, temagi vaid vihjamisi, saab kuulda ka seda, et Narri kiindumus oma käskijannasse on ehk tugevam, kui seisusevahe lubaks). Narr pilkab ja kadestab tumma ja tuima marionetti, nii et too muutub omaette karakteriks, sümboliks. Seni pole juhtunud lugema, et kirjutajaid huvitaks, kes on Narri nukk, aga ta võiks olla pihiks, kes ei oska aidata; ükskõikne vaataja, hoolimatu inimkond...

## MUUSIKA

Bergmani muusika esitab selle lihtsa ja keerulise loo ehtsa muinasjutuvestja kombel tähelepanelikult, värvikalt ja teatava distant-siga — tegelasi mõistes, kuid neile naha alla pugemata, müüdlit salapära võtmata.

"Laulev puu" on soomlaste eduka uuema ooperiloomingu taustal üsna erandlik selle poolest, et vokaalsed ja instrumentaalsed vahendid on ideaalselt tasakaalus. Tüüpilises soome ooperis on orkester tähtsam, tervik kujuneb eeskätt orkestri ja sõna liidus — vokaalpartiid on peamiselt retsitatiivsed, väga palju kasutatakse ka tavalist kõnet; tahtmatult jääb mulje, et helilooja kas pelgab või põlgab laulvat lauljat. Bergmani ooperis teeb inimhääle kõike, mida ta meie sajandi muusikas on õppinud tegema, õige harva ka kõneleb, kuid kõige sagedamini siiski laulab. Narri partiis valdab *Sprechgesang*, sujuvate üleminekutega laulule.

Vokaalpartide meloodiajoonis on keerukas, kromatismide ja ekspressiivsete hüpetega, helistikuline tugi on muutlik või puudub (oma praegust komponeerimisviisi nimetab Bergman vabatonaalseks). Kuid iga hääleliigi ja iga osatäitja tämbri omapära ja ilu on kuuldamal. Müitugi tunneb vokaalmuusikas kogunud helilooja täpselt selliseid tehnilisi tarkusi nagu — millal ja kui pikalt kasutada hääle kõrgregistrit jms.

Palju on laulda kooril, kelle faktuurilt mitmekülgne partii kõlab alati suurepäraselt. Kõige olulisem koorile kirjutatus on laulva puu poeetiline kujund, mis raamistab ooperit ja kordub mitmes teisendis vahepeal — pidev, sujuvalt teisev kõlaväli soprani laskevate *glissando*'de nagu ohetega.

Orkestri koosseisus äratab tähelepanu suur, viie mängijaga löökpillirühm. Kokku on partituuris (millega sain põgusalt tutvuda teatris tänu kirjandusala juhataja Leena





Nivanka abile) 34 nimetust helisevaid, sahi-  
sevaid, klõbisevaid, kumisevaid jne instru-  
mente, sealhulgas haruldasi, nagu *water*  
*gong*, *sand-blocks* või *log-drum*.

Ooperis on proloog, 22 pilti (neist kuus  
— Narri monoloogid) ja epilooq. Peale kõla-  
värvi individualiseerib eri piltide muusikat  
rütm, mis võib olla nii piitsutatavalt aktiivse

*Prints Hatt (Petteri Salomaa) ja Printsess (Kaisa  
Hannula).*

*Nõid - Eeva-Kaarina Vilke.*

*Narr (Sauli Tiilikainen) ja  
Kuningas (Peter Lindroos).*





kui ka märkamatu pulsiga. Rütmi erksus ja mitmekesisus on Bergmani muusikale üldse omane, erinevalt nn akadeemilisest modernismist.

Muusikaline dramaturgia tundub olevat täpselt välja töötatud ja selles on palju huvitavat. Tegelaste ja olukordadega kaasnevate juhttämbrite seas on kasutatud ka tekstita soolohääli, sopranit ja alti. Esmalt jäävad meelde eredamad värvid — Nõia fleksaton, Narri ksülorimba ja fagott. Kuid ühestki süsteemist ei hoiä Bergman kinni nii, et see muutuks vanglaks (muide, juba Sibeliuse Akadeemias harmooniat õppides polnud ta rahu saanud enne, kui kirjutas teose, milles rikkus harmoonia reegleid). Näiteks Narr kui sündmustiku peegel muutub muusikaliselt pildist pilti. Prints ja Printsess küpsevad isiksustena, nende algul valdavalt tõusvad meloodiafraasid asenduvad epiloogis laskuvatega, õige lähedastega laulva puu motiivile.

## LAVASTUS

Dirigent Ulf Söderblom, soome heliloojate uute ooperite enamiku lavaletooja, tunneb kahtlemata muusikateatri spetsiifikat suurepäraselt. Mitmekihiline polürütmiline partituur kõlas (12. X) etendusel selgelt ja diferentseeritult, tõsi küll, mõneti staatilise-malt ja nüansivaesemalt kui perfektsel CD-l (ka Sallise "Kullervost" mäletan samalaadset vahet — üllatavat, sest sümfooniliste nüüdisteostega olen kogenud pigem vastupidist, elav esitus näib peenem ja intensiivsem).

Soome ooperilavastajad oskavad lava-ruumi põnevalt liigendada. Seda näitab Leena Salonen Estonia Teatri "Windsori lõbusates naistes", niisamuti Lisbeth Landefort, kellelt enne "Laulvat puud" olen näinud Paavo Heinise "Siiditrummi" lavastust Rahvusoooperi endises majas Bulevardil. Uus maja võimaldab muidugi enam, juba lavapõranda võib liigendada eri kõrgusega tasapindadeks. Elu Puu muusikat laulev koor (so teatri koori suurem osa, lavategevuses osaleb väiksem) paikneb orkestri kohal lava eesääre all kogu lava pikkuses, mõjudes kujunduse ja tegevustiku osana — otsekui sündmuse salaja jälgivad olendid, iga nägu tuhmis hajuvus valgussõõris. Esteetiline lahendus põhineb funktsionaalsel, koorilaulja näeb hästi nii oma nooti kui ka dirigenti.

Seppo Nurmimaa kujunduse kontrastid vastavad valguse-pimeduse sümboolikale teoses: must taust, millel valgustatakse välja tegelased ning kiirelt vahetatavad dekoratsioonidetailid, näiteks puu "juurestik", õhuli-

ne ebasümmeetriline (metall- või plastiktorudest) rippkonstruktsioon. Iga kostüüm on karakter. Prints ja Printsessi peentele loodusvärvidele - pehme rohekaspruun, tuhm kuld - vastanduvad groteskset toretsevate õdede kiiskav kuld ja erkroosa. Nõid, efektisel ja suurejoonelisel moel kaunis daam (antiikmüüdis oli ta ju Veenus!), kelle ohtlikkust reedab grimmi, vahetab sageli oma sügavais värvides rüüsid, üks elegantsem kui teine.

12. X etendusel väimustasid eriti meespeaosalised: Peter Lindroos (Kuningas), Peteri Salomaa (Prints) ja Sauli Tiilikainen (Narr). Kõik kolm on kauni hääle, nõtkete vokaaltehnika ja ehtsa näitlejaverrega lauljad. Sauli Tiilikaist olin varemgi kuulnud nüüdismuusika peene interpreedina (näiteks Ligeti "Avantüürides" ja Prokofjevi "Tuliingli" Ruprechtina); Narri suur ja mitmekülgne roll on ilmselt üks tema tippe. Eeva-Kaarina Vilke (Nõid) on hea karakternäitleja, kuid jääb vokaalselt alla erakordselt kauni ja väljendusjõulise häälega Charlotta Hellenkantile, kes on laulnud Nõia partii laserplaadile ja oli teinud kaasa ka esimesed etendused septembri algul, kuid siirdunud siis lepingu kohaselt laulma Chicago ooperimajja. Kaisa Hannulal on värske ja terve kõlaga sopran; tema Printsess oli hea dramaatilistes stseenides, lüürilistes tahtnuks vahel soojemaid häälevärve.

"Laulva puu" lavaelude esimene, kaheksa etendusega tsükkel lõppes 12. oktoobril. Saal oli täis, olevat olnud ka eelmistel etendustel (välja arvatud kaks esimest, mille järel, nagu teatris arvatakse, levis kuuldus, et lavastus on hea). Küllap on laiema publiku jaoks olulisim lavastuse visuaalne köitvus, sealhulgas see, et armastajapaar laval on liigutavalt noor ja kaunis. Ja miks ka mitte. Ooper on teater.

Parim teater ooperis sünnib siiski kõigepealt muusika kaudu, musitseeriva inimese kaudu — nii nagu "Laulvas puus".

Järgmised viis etendust on 1996. aastal, 29. III — 17. IV, edasine oleneb publikust. Peale selle, vaevalt, et teater, kes on kogenud mitme soome ooperi edu võõrusetendustel, hoiab üksnes kodupublikule Erik Bergmani meistriteose.

## KIRJANDUST:

- 1) *Laulava puu*. Koostanud Kalevi Aho. Gaudeamus, Helsingi, 1995.
- 2) Erik Bergman. *At my Age...* "Finnish Music Quarterly" 1/1990.
- 3) Bo Carpelan. *Ajatuksia oopperalibretosta*. Soome Rahvusoooperi buklett E. Bergmani ooperi "Laulva puu" lavastusele. 1995.



*Olen väga rahul selle ajaga, kuhu olen sündinud. Tunnan end just siin ja praegu suurepäraselt, mul puudub minevikuihalus, elame ju põnevalt ajastul!*

Viimaste aastate loominguga end üha enam kuulama paneva noore naishelilooja (s 17. 5. 1967) muusikastki on tunda, et ta on oma ajaga kontaktis. Üheksakümnendate algul, kui eesti heliloojaid haaras missade loomise vaimustus, kirjutas Mari armsalt "jumalavallatu" loo "**Laul õnnelikust Corydonist ja Phyllisest**", mis andis rohkem mõtteainet kui kõik tollased kodumaised missad kokku.

*Mulle ei meeldi, kui inimesed ennast isoleerivad à la "tänapäeva maailm on nii hukka läind ja põhja käind, mina lähen ja teen endale inimitihjas kohas väikese omnikese ja elan seal oma puhast ja ilusat elu". Samas ei pea aja vaimu mõistmiseks kõigea kaasa jooksma.*

Viimasel aastal ilmunud esseevormis kontserdikriitika avab ka andeka helilooja verbaalse maailma, mis on kadestaväärselt fantaasiarikas, pulbitsedes ootamatutest mõttekäänakutest ja paralleelidest.

"NYDD '95" raames esietendunud lühiooperi "**Lugu klaasist**" libreto on samuti Mari loomelaps. Kontsentreeritud mõttele kahest loost (Anderseni "Lumekuninganna" ja selle pahupidine parafras, Villy Sørenseni novell "Lugu klaasist") toob kuulaja-vaataja ette igikestvaid inimlikke valikuid. Assotitsioonirikka tiheda teksti paneb elama se-

gatehnikas kirjutatud peenekoeline ja hingestatud muusika.

*Tegelikult ma ei ole suur ooperisõber. "NYDDi" tellimus ooperile oli aga niisugune elu väljakutse, mida lihtsalt ei saanud vastu võtmata jätta. Püüdsin mööda minna kõigest, mis mulle ooperi puhul kentsakas tundub.*

Lapsena ei unistanud heliloojaks saamisest. Tähelepanuväärne lauluarmastaja oli aga küll, kui veetis vanavanemate juures pikki üksildasi suvesid. Vanaisa kinkis klaveri ja laps pandi õppima Tallinna Muusika-keskkooli.

Kooliaeg kulges stagneerunud rahuga, klaverit ja koorijuhtimist õppides. Alles üheksandas klassis lõi välk sisse — Toomas Siitani muusikaajaloo tunnid raputasid rutiinist lahti. Läks üle muusikateooriasse, kus oli kohustuslik ka muusika kirjutamine. Loomingu eksamil saadud "viis" tuli täieliku ootamatusena, sest maksimumhinne pandi ainult heliloojaperspektiiviga teoreetikuile. *Kuigi muusika loomine pakkus hurvi, ei olnud mulle pähegi tulnud, et võiksin seda eriala õppima minna.* Ometi otsustas viimasel aastal Alo Põldmäe julgustusel siiski kompositsiooni kasuks. Mitte et oleks tingimata tahtnud heliloojaks saada, vaid see tundus hetkel olemasolevaist valikutest lihtsalt kõige huvipakkuvam.

Konservatooriumi ajal (Eino Tambergi õpilane) enda arvates tähelepanuväärseid lugusid ei kirjutanud, ehkki "**Kolm romanssi eesti poetesside sõnadele**" pälvis 1987. aasta üleliidulisel noorheliloojate loomingu konkursil III preemia. *Omas stiilis on see kindlasti hea lugu. Aga inimene ju areneb kogu aeg. Praegu ma "Kolme romanssi" küll ennast esindama ei annaks.*

Viimaste aastate loominguks on lisaks eespool nimetatutele olulised 1990. aastal kirjutatud kammerpalad "**Pihimus**" ja "**Muutunud maastik**", 1992 - kooriteosed "**Laudate Dominum**" ja "**Veni Sancte Spiritus**", 1993 - "**Attaca!**" (kahele klaverile, klarnetile, löökpillidele) ja "**Varjumäng**" (keelpilliorkester, flööt, klaver), 1994 - "**Valguse sünnipäev**" (kümnele instrumendile), "**Hääl**" (sopran, bass ja viis instrumenti) ja **Keelpillikvartett** ning 1995. aastal loodud **teos sümfooniaorkestrile** (novembris '95 veel viimistlusjärgus ja ilma pealkirjata), mis kõlab ERSOlt esiettekandes kevadel.



Olen hilise arenguga. Võib-olla alles praegu hakkab midagi juhtuma. Paar aastat tagasi oli murdepunkt. Diagnoosisin endal nn akadeemilised krambid ja püüdsin teha kõik, et nendest vabaneda. Kuulasin analüüsiiva pilguga palju uuemat süvamuusikat. Suures osas tänu oma sõpradele, kes minult klassikalise kooli silmaklappe aitasid ära kiskuda, sukeldusin ahnelt ka pop-, rock-, alternatiiv- jm muusikasse, käisin rahvatantsuklubis. Magistratuuri astusin mitte magistrikraadi, vaid võimaluse pärast jälle midagi juurde õppida (juhendaja - Lepo Sumera). Pooleaastane põhjalik filosoofiasessioon Humanitaarinstituudis pani igal juhul mõtted teistpidi liikuma. Sel õppeaastal täiendab end Lyoni konservatooriumis.

Tegelikult ma kardan muutusi. Aga alati valin muutumise. Mul ei ole kerge seda üle elada, kuid ma pean end proovile panema, kui võimalus avaneb.

Solfžööpetaja töösse Muusikakeskkoolis suhtus armastusega — ilma õpilasteta oleks eluteel kohatud huvitavate inimeste galerii kindlasti vaesem. On kandnud ka klassijuhataja koormat. Võib-olla oligi lõppkokkuvõttes hea, et ma klassijuhatamisega väga hästi hakkama ei saanud. (Näiteks kui õpilane tõstab kingad laua peale, oleks õpetaja kohus ta ukse taha saata. Aga mulle tundus, et mis mul tema kingadega asja, las nad olla.) Kui oleksin püüdnud nende üle rohkem võimu kehtestada, ei oleks see suhte kindlasti enam nii terve olnud.

Muusika kirjutamisel tuleb ette perioode, mil on mitu päeva muust maailmast isoleeritud, ei kuula uudiseidki. Tellimustöödele hakkab võimaluse korral varakult mõtlema, et jääks aega ka uuesti alustamiseks, kui esimene katse ebaõnnestub. Vaimset pinget kompenseerib käsitööga, näiteks pärast filosoofiakursust maandas end õmblussessiooniga.

Mind peetakse tugevaks natuuriks. Mis ei tähenda, et oleksin külma kõhuga. Paljud asjad puudutavad mind, aga püüan igast olukorrast välja tulla. Kõik kannatused ja vead, mida olen teinud, on paljugi õpetanud. Kui leiad pärast oma eksistentsi mõttetuse tunnetamist uuesti elu mõtte, on see eriliselt väärtuslik. Kui enne kulges elu lihtsalt niisama, siis nüüd on ta sulle just nagu teist korda antud.

Olen tohutult tänulik oma vanematele. Väga head vanemad on niisugune väärtus, millest ei

pruugi arugi saada. Inimesed ei oska sageli hinnata seda, mis neil on. Virisemisest ei ole kasu. Tuleks elada ja nautida seda, mis on, ja mitte elult nõuda. Valmis olla kõigeks, mis juhtuda võib. Siis juhtubki.

Poliitikat ei jälgi, aga käib kohusetundlikult valimas (viimati valis rohelisi). Eesti tuleviku suhtes olen lootusrikas, arvan, et kõik segased ajad lähevad üle.

Eriline side on mul loodusega. Iseäranis mere ja üldse veega igas oiekus, ka lume kujul. Kui kuldkalake end ilmutaks, siis sooviksin, et inimesed ei loobiks õllepudeleid ja igasugust muud rämpsü metsa alla.

Konfessioon? Oma olemasolu ja eesmärgi üle mõtisklev inimene. Olen juhtunud olema seal, kus olen, ja mõni teine on juhtunud olema teises kohas. Seepärast ei taha nii väga hiiüida, et vaat, kus ma olen! Määratlus ei ole oluline. Filosoof Paul Tillich on öelnud: kes on küsimuse esitanud, see juba ongi kristlane.

Oma elus püüan leida pingestatud tasakaalu vastandite vahel. Erutuste ja rahu, stabiilsuse ja muutumiste, mehelikkuse ja naiselikkuse tasakaalu; muusikas emotsioonide ja konstruktsioonide harmooniat.

Üks viimase aja lemmiktsitaate pärineb "Muumitrolli" Tuu-tikilt, kes arutleb virmaliste üle: Pole ju hoopiski teada, kas nad on tegelikult olemas või ainult paistavad. Kõik on väga ebakindel ja see mind just rahustabki.

Mõttelõnga jälginud SAALE SIITAN



Mari Vihmand oktoobris 1995.

H. Rospu fotod

Tondi kasarmu territooriumil pärast Vene sõjavägede lahkumist 1. septembril 1994.

K. Suure foto

## THEATRE

### Theatre Questionnaire (16)

For summing up the season 1994/95 a questionnaire of twenty-two experts is published. The questions the critics were asked touch on the choice of the repertoire, the best production, the best scenery, actor, actress, etc. In the opinion of the experts the best production of the previous season was "Rocco and His Brothers" in Tallinn Town Theatre (directed by Jaanus Rohumaa). It is followed by "The Three Musketeers" in the same theatre (directed by Elmo Nüganen). "Mr. Punttila" (directed by Katri Kaasik-Aaslav in Tallinn Drama Theatre) was third in the voting standings.

### Decided by Fate? Left to Chance? (31)

Kaljo Kiisk, a well-known actor and film director speaks about Jüri Järvet — one of the Estonian greatest actors who departed this life in 1995. The talk mainly concentrates on the film "The Madness" (1968) that was being that simultaneously with the Russians "King Lear" ("Lenfilm") where Järvet played the leading role. We get to know about the details of choosing the actor for the leading role in both films. Originally Lear was to be played by Plotnikov who therefore refused to play the leading role in "The Madness". In place of him Kiisk asked Järvet. Later it became evident that Kozintsev had chosen Järvet for Lear. So Järvet got two leading roles and Plotnikov lost both role. Is it a chance? Or fate?

### E. PAAVER. "A Long Way to the Father" (51)

Analysis of "The Night of Souls" (directed by Priit Pedajas in "Vanemuine"), the scenario (written by Margus Kasterpalu) of which is based on Ristikivi's "The Night of Souls" and Hesse's "Steppe Wolf". The critic finds that as in his previous productions here, too, Pedajas balances on the boundary dream and wakefulness, reality and unreality. But yet — as one of the leit-motifs of the production is the crisis of identification — the problem the Estonian society is faced up to just now — "The Night of Souls" is astonishingly present, even social.

### M. KRUUS. "Damn it!" (75, 96)

In the opinion of the young critic in the nineties "Faust" could be staged only by a very brave or by a purposeful director. Just now there are even two "Faust" productions in our theatre — in Rakvere Theatre directed by Toomas Suuman who himself plays Mephistopheles and in Tallinn Puppet Theatre (directed by Eero Sprüit). Comparing the two productions and recollecting the production in "Vanemuine" in 1992 the critic comes to the conclu-

sion that the productions where the accent is on the plot, not on the philosophy of "Faust" pick Mephistopheles out as an intriguing figure.

## MUSIC

### Answers JAAN ÕUN (3)

On the occasion of his 50th birthday Jaan Õun, flutist and professor of the Estonian Academy of Music is interviewed by Tiina Õun and Jüri Aarma. We get to know about his studies, his thoughts on music and teaching music, etc.

### Young Estonian Musicians in the Philippines (49)

In July 1995 three students from Estonian Academy of Music were on a tour with "Jeunesses Musicales World Orchestra" in Asia. Flutist Janika Lentsius and cellist Raul Seppel speak about the rehearsals and concerts in Manila, Söul and Kuala-Lumpur.

### K. PAPPEL. Dreams' Fate: 75 Years of Salzburg Festivals, II (56)

In the second part of the survey of the jubilee festival the critic analyzes Mozart's "The Wedding of Figaro" (conducted by Nikolaus Harnoncourt, directed by Luc Bondy) — the production that opened the dramatical side of Mozart rather than comical. Though the main attention was paid to the stage, in Salzburg the concert programmes were just as much interesting or even of greater value. By the words of Gérard Mortier (the artistic director of the festival) the festival carries its point when, at the turn of the millennium, still people could be found who are interested not only in Internet but are able to enjoy art of their time — not to speak of Mozart and Shakespeare.

### E. LÜDIG. Memories, III (67)

In the third part of the memories EL speaks about the fate of her family in the end of the Second World War in Germany, how theatre people and musicians formed their own communities in the displaced persons camps and how the Estonian theatre was founded in Geisling in 1945.

### M. HUMAL. Anton Webern's Theory of Music in the Context of the Method of the Musical Form of the Schönberg School (79)

In the development of the theory of classical music the Schönberg School's activities are as important as in the analysis of new music. Schönberg's own theoretical works concentrate on the problems of harmony and form. Besides Schönberg's "Fundamentals of Composition" the works of his disciples Anton Webern, Erwin Stein, Josef Rufer, Ervin Ratz



and Philip Herschkowitz are the main sources of the Schönberg School.

**M. VAITMAA. An opera which includes singing (84)**

Eric Bergman's opera "The Singing Tree" (*Det sjungande trädet*, written in 1986-88) that was awarded the music prize of the Nordic Council in 1994 had its first night in the Finnish National Opera in September 1995. The Opera was directed by Lisbeth Landefort and conducted by Ulf Söderblom. For the last fifty years Bergman has been one of the top composers in Finland. Critics have named "The Singing Tree" "Bergman's great synthesis".

The vocal and instrumental parts being perfectly balanced, the opera is exceptional against the background of the Finnish newer opera.

**Persona grata. MARI VIHMAND (91)**

The works of the young composer Mari Vihmand (b 1967) have attracted attention since 1987. Her short opera "A Story of Glass", written for the international new music festival "NYDD'95" and String Quartet (1995) are highly estimated.

**CINEMA**

**L. Kärk. History's Dramaturgy II. Lumière's and Méliès — Two Lasting Trends (25)**

A survey of the first steps of cinema (celebrating this year its 100th birthday). Almost at the same time the Lumière brothers and Méliès started to make films. The Lumière brothers founding the realistic trend and Méliès concentrating on form — the two contrary aesthetic principals that still support each other.

Only due to true realistic cinematographical figure fantastic is possible in film. The article contains many facts and biographic stuff. The first part of the article published in "Theater. Music. Cinema", December 1995

**P. LINNAP. The Visual Economy of Tõnu Tormis (39)**

To portrait people who have been active in the arts has been emphasis of Tõnu Tormis (photographer born in 1954) through many years. Peeter Linnap, photographic artist and theorist analyses the works of Tormis, mainly concentrating on the series "Portraits", "The Third", "Bits of July. Seeing Exercises".

**A. ERMEL. International Film Awards of 1995 (61)**

A survey of the results of the 45th festival in Berlin, the 47th in Cannes, the 52nd in Venice.

**J. Paavle. The Existing and Non-existing Olev, Not to Say a Word of Olav (65)**

The studio "Eesti Joonisfilm" (*The Estonian Animated Cartoons*) produced a 14-minute cartoon "The Legends of Tallinn. How the former greatest building in the world got its name..." (directors — Heiki Ernits, Leo Lätti). The critic Jaan Paavle finds the first film of the cartoon series successful.

**J. RUUS. Find Your Own Way to the Lumières (73)**

The founder of the Estonian puppet film Elbert Tuganov (1920) has published seven 4-paged booklets under the title "The Film Year of the Smaller Brother" that give a survey how people playing with optical toys in the 19th century reached CINEMA. JR specifies the publication.

**TOIMETUSE KOLLEGIUM**

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

**HEA LUGEJA!**

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

**NB!**

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

Toimetus: EE0090 Tallinn, pk 3200, Narva mnt 5. Kirjastus "Perioodika", EE0001 Tallinn, Pärnu mnt 8. Trükkida antud 27. 12. 1995. Formaati 70X100/16. Ofsetpaber nr. 1. Ofsettrükk. Trükipoognaid 6,0. Ting- trükipoognaid 7,6. Arvestuspoognaid 15,3. Tellimuse nr 5630. "Printall", EE0090 Tallinn, Pärnu mnt 67-a.

idealist ning inimest armastav maailmaparandaja. Kui poleks segavat võrdlusafust otse laval, võiks arvata, et küllap on temagi loodud halastava Jumala (Indrek Taalmaa) enese näo järgi. Alles seda Kuradit kuulates saab aru, mida ta mõtleb, öeldes: "Ma olen osa jõust, kes kõikjal tõstab pead/ ja kurja ka-



"Faust". Issand — Indrek Taalmaa, Mefistofeles — Toomas Suuman. A. Seidelbergi foto

vatseb, kuid korda saadab head." Saab aru, ning võib uskuma jääda.

Rakvere lavastuses ei sünnigi tegelikult harjumuspärasest, klassikalist kihlvedu ühe õpetatud hinge peale Taeva ja Põrgu vahel, sest käelööjate rollid on sisuliselt ümber jaotatud ning tehing ise saanud hoopis teise ülesande.

Toomas Suumani äratuntavalt uusaegse, tundliku ja valulise natuuriga Mefistofelese vastas seisab pilvepealsete seltskond, kes

pole kõrgemale tõusnud vanakreekaliku ambroosialõmpsimise primitiivsest nautlemisest. Puisse olemusega koturnidel liikuvad inglid oleksid tõesti nagu maha astunud staatilisest öopesureklaamist (vt Arne Biin, "Rahva Hääli" 13 III 1995). **Indrek Taalmaa** Jumal istub aga tujutult jalgu kõlgutades aujärjel ning väljendab üheselt mõistetavat blaseerunud ükskõiksust. Kui see Issand tõesti kunagi maailma lõi, siis ei mäleta ta küll, millal või mispärasest. Temalt ei oota vist iial ära palge selginemist stiilis: tegelikult meeldib mulle loomine ikka ka...

Ent võib-olla on õigus Mefistofelesel, kes usalduslikus kahemehejutus pihib Faustile, et ta pole päris kindel, lõi ikka Jumal maailma — see juhtus ju nii ammu, et vaevalt keegi enam mäletab, kuidas kõik täpselt oli. Alust kahtlusteks jääb rohkem kui küll. Rakvere lavastuse ignorantse Loojaga, kelle munakiivri küljes tõlledab totakas aura, selle jumalaga sarnaneb ainsana (ja sõna otsest mõttes) Homunkulus (samuti Indrek Taalmaa) — kaasagne diplomaadi ja kikiga tsivilisatsiooniaparaat. Selles loos saab otsest petta vaid heauskne ja truu Wagner (**Eduard Salmistu**). Kusjuures Jumalalt endalt.

Kuid miks sõlmib siis humanistist Mefistofeles lepingu tolle tundetu maailmaloomismehhanismiga? Põhjus on lihtne, ja üksjagu uskumatu — üksildane Kurat tahab päästa Jumalast maha jäetud inimese hinge. Miks? Sest põrgu on siin, meie ümber, maa peal. Lunastus on vaid tolle jaoks seal ülal. Mefistofeles tirib Fausti (**Volli Käro**) seiklusest seiklusse, et näidata talle, kui tühine on skeptilise õpetlasvanamehe vutlarisse surutud *dandy*-hinge tegelikult. Mefistofeles vanub end ("kuradi kurat"), nähes, kui vähe ta suudab, ning hüüab meeleheitel appi (oma?) jumalat — inimese sarnaselt. Mida tähendab tegelikult väljend "pagan võtaks", peaksime endilt küsima pärast Suumani "Fausti".

Kuradi kingitud armastusse segatakse tubli ports jumalikkude ironiat lisaks, noor hirvesilmne ja rikkumata tütarlaps osutub lohutult naiivseks lollitariks, Saatan ise on käised üles käärinud ning rassib ilma ja inimsugu parandades, Taeva automaatvastuvõtja korrutab aga monotoonselt: Jumalat pole kodus, leppige võileibadega. Lihtsalt *fin de siècle*? Kurat teab.



*Nukuteatri "Faustike". Nõid (Helle Laas) ja Faust (mängib Margus Tabor).  
V. Valgepea foto*



Jaan Õun Austraalias 1991. aastal.



Jaan Õun ja Aurel Nicolet jaanuaris 1991 Tallinnas