

ESTONIA



A-7864

„ESTONIA“ TEATER
1906—1931

TALLINN
1931

Tallinna Eesti Kirjastus-Ühisuse trükkkoda, Pikk t. 2. 1931.

i.37993690

TARTU ÜLIKOOL-
RAAMATUKOGU

„ESTONIA“ KUTSETEATRI 25 AASTA JUUBELIKS.

ANTON KASEMETS,

„Estonia“ teatri direktor.

„Estonia“ kutseteatri 25 a. juubel ei ole lihtne üksiku organisatsiooni tähtpäev, vaid on Tallinna eesti seltskonna ühiskondlikult ja majanduslikult täisealiseks ning vaimset iseseisvaks saamise mälestuspäev ja väärib seepärast laialdast tähelepanu.

„Estonia“ selts, mille asutasid 1865. a. „Vanemuise“ eeskujul Tallinna magistraadi teenrid ja saksastunud „antvärgid“, on olnud oma asutamisest saadik Tallinna eesti seltskondliku elu keskkohaks ja seepärast kajastuvad tema arenemisloos kõik need etapid, mille kaudu on sammunud meie rahvuskultuuriline arenemine kuni täieliku iseseisvuse saavutamiseni.

Kuni läinud sajandi lõpuni puudus Tallinnas eesti soost elanike seas oma mõju vähegi maksma panna suutev teadlik rahvuslik element. Tooniandjaiks olid kadaksalikud „antvärgid“ ja muu poolsaksastunud väikekodanlus, kel puudusid igasugused selgemad kultuurilised ja rahvuslikud põhimõtted ja isegi vajadus nende järele. „Pärissakste“ eeskujul elasid nad vaid lodevat, ideedelagedat elu, ajasid viletsat olupoliitikat ja tööst vabal ajal rahuldusid tühiste, pinnapealsete ajaviitelõbudega.

Kõik see vaimulagedus kajastus ka „Estonia“ (samuti ka teise tolleaegse eesti seltsi, „Lootuse“) sisemises elus, mis oli ajavaimule vastavalt vaid lihtsaks kaardi- ja biljardimängu klubiks ning tavaliseks kõrtsiks, kus ainult vahete-vahel korraldati sekka mõni peo- või perekonnaõhtu, mil siis nagu muuseas tehti ka pisut laulu ja muusikat või mängiti mõni näitemäng, meelsaimini aga vihuti tantsu.

Sajandi lõpuks hakkas aga Tallinna väline pale, ja ühes sellega ka ta sisemine elu kiiresti ja tugevasti muutuma. Tööstuse ja kaubanduse suur ja hoogne tõus sajandi lõpul tõmbas Tallinna kokku suurel arvul värsket, linna „kultuurist“ ja kadaklikust vai-

must rikkumatut rahvuslikku elementi. Selle kandvaim osa — noor haritlaskond — ei rahuldunud enam põlise linnakodanluse lodeva klubivaimuga, vaid, „üle võttes“ „Estonia“ seniseilt klubi-meestelt, hakkas selle sisemist elu puhastama räpasest kõrtsihõngust ning asendama seda uue, värskema, kultuurilisi sihte ja rahvuslikke eesmärke taotleva vaimuga, mis ka pika ja visa võitluse järele korda läks.

Uue sajandi alul läks seltsi elu veelgi hoogsamaks ja mitmekülgsemaks. Seks ajaks oli Tallinna eesti seltskonna kandvaim osa nii kultuuriliselt kui majanduslikult juba seevõrra kosunud, et oma sisemist jõudu tundvana ja tegevus- ning võitlushimulisenä hakkas taotlema oma mõju maksmapanekut kogu avalikus elus, alates seltsieluga ja lõpetades linnavalitsemise ülevõtmisega sakslasilt. „Estonia“, mille ümber oli koondunud see osa seltskonnast ja kellele tuli lisaks, alates 1902. a., ikka enam ja enam noori, aktiivseid haritlasi, muutus peatselt selle rahvusliku võitluse keskkohaks, peastaabiks. Seltsist väljatõrjutud kaardimängu asemel hakati seal pidama populaarteaduslikke ja ajakohaseid ühiselulisi, majanduslikke ja poliitilisi küsimusi käsitlevaid kõnesid, korraldati sisukaid kontserte, kus peale seltsi oma tubli laulukoori esinesid meie esimesed muusikakunstnikud, mängiti tõsiseid „ajakohaseid küsimusi käsitavaid“ näidendeid jne.

Sellane intensiivne ja sihiteadlik töö ühenduses õhutavate kirjutistega tolleaegses mõõduandvas ajalehes — K. Pätsu „Teatajas“ — ei võinud jääda mõjuta laialdaste rahvahulkade iseteadvuse äratamisele ja oma rahvuslike õiguste ning sisemise jõu äratundmisele. Rahva vaimse ja majandusliku jõu tagavarad kasvasid hiiglakiiresti ja üldine võitluse vaim haaras isegi seltskonna kõige laialisemaid kihte.

Seda aitas veel suurendada esimene suur ja kaugeulatusliku tähtsusega rahvuslik võit — Tallinna linnavalitsemise ülevõtmine selle põlistelt juhtidelt — sakslasilt (1904. a.). Üle öö Eesti suurima linna peremeheks saanud eesti seltskond ei tahtnud enam milleski olla halvem seniseist raehärradest, ei milleski olneda nendest. Ta tahtis teha oma kodu — „Estonia“ seltsi — oma uuele seisukohale ja jõule vääriliseks: ehitada uue, aja- ja seisusekohase kunstitempli ja sisustada seda oma vaimuga, oma kunstiga.

Mitmesugused asjaolud takistasid küll esialgu uue maja ehitamise kavatsuste teostamist ja sundisid seda edasi lükkama. Aga seepärast ei jäädud tegevuseta seisma, vaid juba 1906. a. kevadel

otsustas seltsi eestseisus dr. K. Lüüsiga esimehena eesotsas veel sama aasta sügisest peale seltsi üüri-ruumides (Väike Tartu maanteel n. n. „Vanas Estonias“) panna käima kutseteatri.

Sellele tähtsale otsusele, mis sai põhjalikuks pöördepunktiks Tallinna eesti teatri ajaloos, andis otsustava tõuke ühest küljest Tartu „Vanemuise“ uue teatrimaja valmimine ja selles kutseteatri avamine, ja teisest — asjaolu, et „Estonia“ senise asjaarmastajaist näiteseltskonna andekaim näitleja Paul Pinna tahtis Tallinnast lahkuda ja siirduda Liibavi linnateatrisse palgaliseks näitlejaks. Tallinna eesti seltskond ei tahtnud maha jääda Tartust, samuti nagu ei tahtnud kaotada Pinnat, ja — pani aluse kutseteatrile.

Sellest ajast on nüüd möödunud kaksikümmend viis aastat. Väikesest, aga julgest algusest on „Estonia“ selle aja kestes arenenud suureks ja mõõduandvaks kunstiasutuseks, kus leiavad viljelemist kõik lava- ja muusikakunsti kujud ja vormid: draama, ooper, operett, ballett, sümfoonia, koorilaul ja kõik teised vokaal- ja instrumentaalmuusika harud. Alanud oma tegevust viletsais üüri-ruumides, asub ta nüüd juba ligi paarkümmend aastat oma majas — hoones, mis oma monumentaalsusega kehastab paremini kui miski muu selle ehitaja — eesti seltskonna — rahvuslikku iseteadvust, tõulist visadust ja raugematut elujõudu.

Ei ole kerged olnud need aastad „Estonia“ teatrile. Palju mitmesuguseid takistusi on tulnud tal võita, paljudest raskustest läbi raiuda enne, kui ta suutis end praeguses suuruses sirgu ajada.

Ja lõpnud pole need raskused veel praegugi. On veel küllalt niisugust, mis kammitseb ta tiibu ja takistab ta tõusu täiel lennul kunstiliste kõrguste poole ning sunnib kulutama jõudu viljatute raskustega rabelemisele.

Ent suureks mureks pole praegugi põhjust.

Eesti seltskonnal jätkus raskel vene surve ajal vaimset sitkust ja sisemist jõudu aluse panemiseks oma teatrile ja ainelisti varasid sellele väärilise kodu ehitamiseks. Eesti seltskonna kõige laialisemate hulkade soe suhtumine ja järjest kasvav poolehoid oma lapse vastu on saatnud teda ta eluea esimese veerandsaja kestes ja loonud ta arenemisele kindla ja kõikumatu aluse. Seepärast pole ka põhjust karta, et see poolehoid võiks tulevikuski väheneda või hoopis lõppeda, vaid meie julgeme kindlasti loota, et see ka edaspidi järjest suureneb ja tugevneb. See

annab aga teatrile julgust ja jõudu astuda kindlal meelel ja uuen-
datud töötahtega üle aegade läve sajandi teise veerandisse ja
jatkata aiva suureneva südidusega eesti lavakunsti edendamist ja
arendamist.

SUURTE TÖÖMEESTE MÄLESTUSEKS.

„Estonia“ teater ei ole mõne üksiku inimese sünnitus, nagu seda on
paljud teatrid välismaadel, vaid tema rajamisel ja arendamisel on nii või
teisiti tegev olnud terve eesti seltskond, võib koguni öelda, et kogu rahvas.
„Estonia“ teater on rahva vaimse ja ainelise iseseisvuse taotlemise produkt,
on rahva tõulise visaduse ja vääramatu elujõu monumentaalne kehastus.

Ent nii kui iga ühiskondliku ettevõtte juures, on ka siin otsekohe-
sed sünnitamisvalud ja loomisraskused olnud üksikute kanda, kes oma suure
energiaga, andumusega, otsustavusega, julgusega ja kaugenägelikkusega on
suutnud näha üle aegade vaheseina tuleviku teadmatuse pimedusse ja hin-
gestada ning õhutada ka teisi julgetele ja otsustavatele sammudele.

Nende meeste esireas seisab eesti visaduse ja sitkuse uhke kehastusena
J a a n L i n n a m ä e k u j u .

Noore, teathtelise mehena 1891. a. Tallinna asunud, oli Jaan Linna-
mägi üks neid väheseid mehi, kes 1894. a. võtsid „Estonia“ „mutimeestelt“
üle, puhastasid ta pikapeale kõrtsi ning klubi rämpsust ja muutsid ta uue
sajandi aluks eesti juhtiva intelligentsi keskkoondiseks.

Ja kui 1906. a. kerkis üles mõte kujundada senisest asjaarmastajate
teatrist kutseteater, oli J. Linnamägi jällegi asja läbiviijate esimestes rida-
des. Ja sealt peale oli noor teater talle kui lemmiklapseks, kelle eest
hoolitsemisele ja „kindlale jalale“ aitamisele ta pühendas kõik omad vabad
tunnid ja kutsetööst ülejääva energia.

Seal juures ei hoolinud ta vaevast, ajast ega sageli ka tunduvatest
ainelistest kuludest, vaid sammus, teinekord isegi terava, isemeelse otseko-
hesusega, kord ülesseatud eesmärgi poole ja viis oma sageli kaugeleulatu-
vad plaanid „kõva mehena“ alati kindlasti läbi.

Sama energiliselt oli ta ka tegev uue teatrimaja ehitamise õhutamisel,
eeltööde tegemisel ja ehituse teostamisel. Ka kontsertsaali oreli ehitami-
sel oli esijoones tema algatus ja abi määrav.

Seltsi esimeheks oli ta mitmet puhku, — juhatusel liikmeks aga vahet-
pidamata 1907. a. peale kuni 1926. a-ni, mil raske haigestumine sundis
teda igasugusest avalikust tegevusest tagasi-tõmbuma.

Sel puhul märkis „Estonia“ selts oma tänu ja lugupidamist oma
tüsedate tegelaste vastu seega, et valis ta seltsi esimeseks ja seni ka ainsaks
auliikmeks.

Linnamäe suhtumine teatrisse oli sedavõrd tihe ja tulemusterikas, et teda nimetati täie õigusega teatri isaks. Ta suri 15. aprillil 1930. a.

Teine mees, kelle nime meie ei saa jätta eriliselt nimetamata teatri 25. a. tegevuse mälestamisel, on Artur Uibopuu.

Kui meie nimetasime J. Linnamäge „Estonia“ teatri isaks, siis võib A. Uibopuud nimetada sama õigusega „Estonia“ teatrimaja isaks.

A. Uibopuu lõpetas Riia politehnikumi tulundusosakonna 1904. a., s. o. ajal, mil eesti seltskond alustas rahvuslike ja kultuuriliste õiguste nõudmiste kõrval ka võitlust majandusliku vabanemise eest võõra kapitali mõju alt.

Selle võitluse keerisesse sattus A. Uibopuu kohe pärast politehnikumi lõpetamist, ja 1907. a., mil ta kutsuti tolleaegse suurima eesti rahaasutuse — Tallinna Vastastikuse Krediitühisuse — direktori kohale, tõusis ta selle liikumise etteotsa, otse juhtivale kohale, kus mõjutas meie majanduslike ja sellega ühenduses ka kultuuriliste ettevõtete arenemist suurel määral.

Siirdunud samal ajal ka „Estonia“ seltsi, pühendas ta juhatuse liikmena ja mitmel puhul esimehena palju jõudu ja energiat seltsi ja noore teatri arendamisele.

Otse põhjanevad teened olid tal aga „Estonia“ praeguse hoone ehitamisel.

Uue teatrimaja ehitamiseks moodustatud osäühisus ei suutnud suure hoone ehitamiseks vajalikku kapitali kuidagi kokku saada, kuigi tegi selleks elavat kihutustööd. „Rahva ohvrimeelsus“ ja „ettevõtte suurest rahvuslikust tähtsusest arusaamine“, millele nii väga loodeti, töid osatähtede müügi näol kokku vaid 125.000 rbl., kuna hoone ehitamine ja sisseseadmine läks tõelikult maksma tervelt 811.416 rbl. Puuduv summa tuli laenata, ja peamiseks laenajaks oli — A. Uibopuu poolt juhitud Krediitühisus. Viimase ümber koondunud eesti seltskonnal A. Uibopuuga kui panga tegeliku juhiga ja vastutusekandjaga eesotsas jätkus kauget ettenägelikkust ja ka omast kohast suurt julgust (mida põhjustas kindel usk eesti asjasse!) paigutada panga vaba raha sellase rahvuskultuuriliselt ülitähtsa, kuid aineliselt nõrga ettevõtte sisse, nagu seda oli tolleaegsetes oludes otse uskumatult suure kunstitempli ehitamine.

Võib julgesti öelda, et ilma A. Uibopuust juhitud Krediitühisuse abita poleks „Estonia“ ilmaski suutnud ehitada korralikku teatrimaja, vähemalt mitte niisugust, nagu seda on praegune monumentaalne hoone. Ja selles seisabki A. Uibopuu eriliste teenete suurus, see õigustabki nimetama teda „Estonia“ teatrimaja isaks.

A. Uibopuu suri 2. aprillil 1930. a.

Teatrihoonest rääkides pole huvituseta tähendada, et üheks tähtsamaks põhjuseks, mis õhutas „Estonia“ juhatust ehitama teatrimaja nii suu-

rena ja monumentaalsena, nagu see tõeliselt sündis, oli praeguse maja kavandi looja, Soome arhitekt Armas Lindgren.

Oma maja ehitamise mõtte üleskerkimise ajal ei julgenud keegi mõeldagi sarnase suure kolossi ehitamisele, vaid siin plaanitati ehitada vaid „ajakohane seltsimaja“, nii umbes 100.000—120.000 rubla väärtuses. Mõni aasta hiljem, kui maja ehitamiseks kutsuti ellu osaühisus, suurenesid küll kavatsused mõndapidi, kuid eelarve ulatus ka siis vaid 200.000 rublani. Ja nende kavatsuste ulatuses kuulutatigi plaanide võistlus välja. Tähtjaks oli saabunud 17 plaani, teiste hulgas ka arhitekt A. Lindgreni oma. Ja see viimane saigi asjale pöördepunktiks: Lindgreni tore plaan meeldis asja otsustajatele nii, et heideti kõrvale kõik senised kavatsused ja eelarved ning otsustati ehitada hoone Lindgreni plaani järele, olgugi et selle eelarve oli enam kui kahekordne võrreldes seniste kavatsustega, nimelt 460.000 rbl., ja ehitus tõeliselt veelgi rohkem, nimelt 698.075 rbl., maksma läks (ilma sisseseadeta).

Nii võlgname tänu selle eest, et Tallinn sai „ajakohase seltsimaja“ asemele ajakohase teatrimaja iseseisvate teatri- ja kontsertsaalidega, peale teiste, maja plaani geniaalsele loojale, arhitekt Armas Lindgrenile, mida käesoleva juubeli puhul meeeldi ära märgime.

„Estonia“ teatri loomisel ja arendamisel on peale eelnimetatute ka paljudel teistel suured ja kõrgelthinnatud teened, mida tuleb tänu ja lugupidamisega ära märkida. Ent kõik need inimesed seisavad veel praegu teguvõimsate töömeeste ridades, mispärast nende teenete hindamine jäägu edaspidiseks. Jaan Linnamägi, Artur Uibopuu ja Armas Lindgren on aga oma elutöö juba lõpetanud, samuti kui teatrile vaimse näo ja kunstilise sisu andjad Theodor Alterman ja Karl Jungholz (kelle elutööst teisel pike-malt), ja seepärast olgu esimesed teatri juubeli puhul lausunud tänusõnad pühendatud nende aatelite töömeeste mälestusele.

„ESTONIA“ SÕNADRAAMAST.

NÄITLEJAIST.

On ammutuntud tõde, et näitleja kunst sureb sündides, et lahutamatu näitleja isikust kordub see looming momendikunstina ainult ta looja isiku enese kaudu ja seegi restaureerimise võimalus kaob näitleja kadumise; veel varemgi: ei tarvitse mööduda teinekord palju aastaid, kui näitleja isegi ei suuda täpselt korrata oma ürgloomingut.

Kui helifilm mehhaanilise „kunstina“ (kui me seda tehnikaimet kord jutumärkideta võimegi kirjutada) kunagi ei suuda asendada elavat kunsti, siis see mõte ja paremus tal ometi oleks, et selle aparatuuri abil võime kunagi säilitada tuleviku jaoks lavakunsti „konserve“.

Kuid mineviku ja käesoleva aja kohta on meil olemas ainult oma kaasaegse mälu ja mälestused. Niipalju see kunst ikkagi hoopis ei sure, et ta meisse, nii toonasesse kui tänasesse pealtvaatajaisse, ei oleks jätnud elavaid jälgi.

Kahjuks selle järelkaja edasiannuks on piiratud meie väljendusvahendid, nad on umbes sama vähe ulatuslikud, kui luuletuse edasiannul maalitöös. . . Fikseerub mingi jälg, tinglik, võrdkujuline, muljeline, iseloomustuskaudne.

Ja sellega, ning mis mälu on säilitanud, leppigu nüüd näitleja, kes on peakomponent lavaloomingus, on teatri alus ja võib tõusta selle tipuks, kes on teatri lõplik hing. Näitejuhtimine, lavastus, sõna, dekoratsioon kõige oma määravusegi juures ei suuda laval elada näitlejata ega teda asendada.

Seepärast kõnelgem eestkätt näitlejast. Lavastusest — kaasaskäivalt, kus see eritegurina tähtsustub, ja lõpuks tööst algupäralise lavaloomingu alal, mis on ju teatri tulevikuprogramm.

Defileerub neid lavainimesi mälus, värskes ja kauges, pikk ja kirev rida, kutseteatri algpäevist kuni tänini; möödub neid varalahkunuid, kindlaid veteraane ja uusi pealetulnuid. Alakem ühest esimesist.

Eestlast peetakse karakterilt üldiselt kaalujaks, rahulikuks, külma-vereliseks, sugugi mitte kergesti süttivaks. Theodor Altermann selle vastu oli temperament ja spontaansus ise. Just nagu ei olnukski ta eesti verest. Elurõõmu, kerguse, elegantsi ja südamlikkuse fluidum hoovas temast. Tal tarvitset ainult ilmuda lavale, kui juba saal oli võidetud, meeolelu loodud — kas tänu ta sünnipärasele peensusele või ta oheldamatult vallatule koomikale või jälle ta uuele värsketele leidlikkusele.

Vaataja inertsi ta murdis hõlpsamini komöödias ja salongtükis, kuid oma talendiga, selle talendiga, mida öeldakse antud Jumala armust, pani ta enese maksma ka draamas, ta keev veri ja tunnete loitmine haaras ehtsusega ja tõelise elamusega.

Ei ole enne teda, tema aegu ega pärast teda olnud Eesti laval teist sellist esimest armastajat. Esimene armastaja *par excellence* — ometi ei rahuldunud ta kunstiline auahnus sellega, vaid ta heitis enese draama tunnete tõsisusse ja sügavusse, samuti nagu proovis jõudu heade tulemustega karakterrollides — puistates vahelduseks sekka groteskigi. Komöödias teinekord ülemeelik peaaegu kuni eneseunustamiseni, päris ta vahel etteheiteid liialdamise pärast, kuid see „liialdamine“ ei olnud muud kui impulsivse ja romantilise hinge vabamate ja kõigi võimalikkude väljenduste taotlemine, tung täielisele väljaelamisele. Ennast kogunaselt kaardile paneva kunstnikuna võis Th. Altermann enese lõplikult painutada ka intellektist dikteeritud erikuju raamidesse, mõjudes vahel äratundmatuseni teisena.

Tema suurest tööst ja hiilgeosadest andku tunnistust lühike loetelu: Othello, Hamlet, Hlestakov, Piibeleht, Gluhovtsev (Meie elupäevad), prints (Vana Heidelberg), Ferdinand (Õelus ja armastus), prokurör (Prokurör Aleksander), Boris Godunov (Joann Hirmsa surm), peaosa „Hästi õmmeldud sabakuues“, „Kuradi õpilases“, Oginiski (Elga), Jakob (Voolus), Flemming (Flachsmann), dr. Jura (Kontsert), poeg (Isa ja poeg), Leopold (Mu Leopold), Kellavalaja (Põhjajavunud kell), Parun (Põhjas) j. p. t., kõnelemata ta tööst näitejuhina.

Th. Altermann avas enesele tee ka välismaal: mängis kaks hooaega Esseni linnateatris, kust ta lahkus südametõukel: „Estonia“ teatri- ja kontserdimaja sai valmis. — Pääseda Saksas lavale, sealse konkurentsi ja näitlejate külluse juures, seda suudab ainult talendi abil.

Nagu see korduvalt on aset leidnud noorte, varasurnud talentide ja geenuste juures igal kunstialal, Th. Altermann, just kui aimates oma ea lühidust, levitas täietervise aastail seda haruldast elurõõmu ja mänguintensiivsust, mille tunnistajaiks oleme olnud. Normaalse eluea pikkuseks jatkua kunstitule pidi ta ära põletama lühikese ajaga — sellest loidu kõrgus, heledus, lopsakus ja sädelus. Iseäranis intensiivselt, juba palaviklikult töötas ta esimesel maailmasõja aastal, mil selts loobus teatrist ja grupp näitlejaid Th. A-ga eesotsas omal riisikol tegevust jatkas. Sel hooajal, kus ta ise kurgutiisikuse pärast näitlemisest pidi loobuma, lavastas ta 22 tükki. Ta surigi režissööri pliiitsiga käes, vaevalt 30 a. vanaks saanud. Tema surm oli päriselt rahvuslik kaotus.

Th. Altermanni on nimetatud Paul Pinna õpilaseks. See defineering vajab täiendust: kui õpilane, siis musterõpilane, kes au teeb oma meistrile ja on lõpuks temaga üheväärne. Õigem oleks siin tarvitada nimetust: vennad. Noorem vend Th. Altermann, vanem P. Pinna.

Ka P. Pinna mängulendu komöödias on tahetud tõkestada sõnaga: liialdus. Muidugi, oma spontaansuses avardab ta sageli antud osa laiapäirdelisemaks, pannes sellesse rohkem kui osast enesest aimata võiks. P. Pinna töötab intuitsiooni varal, nii ei ilmuta ta proovidel täit ennast, vaid alles esi- ja kordamisetendustel lööb lahti kõik registrid, improviseerib, muudab koguni teksti ja loob leiutajana. See ülepiiri minek, see „liialdus“,

tuleb küllusest. Ja küllus tuleb andja rikkusest. Olgu tervitatud selline rikkus kunstis, liiati meie vaesuse juures elus ning nooruses kultuuris.

Imetusväärseim mänguabinõu on Paul Pinnal miimika. Selle avaldus- ja muuterikkused on piiramatud, etteaimamatud ja mõjukindlad. Mõne Issandast antud joone, mugula ja lohukesega moodustab ta oma näost — silmi mitte unustada! — kõik: nagu komplitseerituim muusikaline looming põhjeneb ju ainult seitsme-noodilisel heliredelil. Ta võib publiku, appi võttes kõik muud näitlejarelvad, haigeks naerutada. — Komöödias, farsis, operetis vaevalt keegi pealtvaatajaist suudab ta mõjule vastu panna, ja on „Estonia“ ajaloo teada kümned ning kümned korrad, mil tänu Pinna kaas- ja eesmängimisele need vaatemängu kategooriad on teatri olemasolu küsimusi jaatavalt lahendanud. Neist võitudest oleks aga Pinnale kui kunstnikule vähe. Ta on olnud suur ka draamas ja tragöödias. Ei ole ta takerdunud ühekülgssusse — kuigi koomikuna ajalukku marssimine on kindlustatud —, vaid tugevana suuris tundmusis ja võimelisena süüvima inimhinge kaevandesse, on ta draamas meeli vallutanud, saalid end jälgima pannud hinge kinnipidavas vaikus.

Inimesi rõkkama naerutada, nende nägudele pisarad manada, karakterrolle luua kogu sissetungivuses, end ära moonutada, kujutada ajaloolisi isikuid otse frappeeriva sisseelamisega, olla majesteetlik sõna valisevas mõttes, olla sulgi viimases nurjatuses ja nende äärmuste vahel kujutada end sajas eriollemuses — see on Paul Pinna. Täisperemes laval.

Temata ei oleks „Estonia“ teater oma esimeses ja tuleviku jaoks otsustavas aegjärgus võitnud populaarsust ja vahendit poollehoitu rahva seas. Eestkätt tema ja Altermanni pärast käidi teatris. Nende kahe nimega tähistub hea osa aega ja elu „Estonia“ teatri saamis- ning edenemisloos.

Kuid mis veel enam: hea on ju omada suurusi ja teenetekandjaid ajaloo, veel parem on aga neid omada ka olevikus. Seda on teravasti tuntud neil hooaegadel, mil P. Pinna „Estoniast“ eemal tegutses.

Praegu Paul Pinna on meil, kõigi oma võimete, meheküpsuse ja kunstnikuandega, mille puhul jällegi tuleb tarvitada vana, kuid asendamatu sõnavalemit: Jumala armust. See on, mis meile annab muretust, mõeldes meie lavakunsti olevikule ning tulevikule.

Suurimad lavatriumfid on ta pühitsenud Napoleoni rollis (kahes näidendis) ja „Madame Sans Gêne“ on tema pärast paljudel hooaegadel püsinud repertuaaris. Mitte väikesed pole ta võidud muiski osades. Olgu neist loeteldud osa: Joann Hirmus, Holofernes, Herodes „Salomes“ (Draamateatris), Kuningas Lear, Jago, Cesar „Cesar ja Kleopatra“ (Draamateatris), Kean, Franz Moor, vana Miller „Õelus ja armastuses“, linnapea „Revidendis“, Akim „Pimeduse võimuses“, kuningas „Hamletis“, näitleja „Põhjas“, Borkmann ja Johannes Rosmer Ibseni draamades, Robert Heinicke, krahv Trast, dr. Keller Sudermanni näidendeis, Christoph Flamm, Wehrhahn Hauptmanni tükkides, Protassov „Elavas laibas“, kohtu-uuri ja salakaubavedaja „Punases mantlis“, Ragueneau „Cyranos“, kindral „Kuradi õpilases“, dr. Prell „Flachsmannis“, vana Marmeladov „Kuriteos ja karistuses“ (Draamateatris), dr. Jüttner ja Lutz „Vanas Heidelbergis“, isa „Seitsmendas käsus“, Osvald „Tontides“, Vestmann „Pisuhännas“, Narziss Brachvogeli tükis ja palju-palju teisi. Ei tarvitse P. Pinnal alati

esineda peaosas — ta tõstab enese kõrvaliseski rollis tsentraalfiguuriks. Lugematud on ta lõbusad võidud operettides ja farssides. Veel: ta hiiglatöö näitejuhina.

P. Pinna kunst on hindamist leidnud ka võõraste poolt, mida tunnistab talle annetatud prantsuse orden a. 1919 ja ta menu saksa ning vene lavadel: 1913. a. suvehooaja mängis ta Kieli Residenztheateris, kutsuti hiljem sinna uuesti, kuid „Estonia“ oli temale tähtsam. 1914/15 hooaja mängis ta Nižni-Novgorodi teatriga suuris Volga linnades ja sai hiljem kadestamisväärse koha Moskvas: Nikitski-teatris, kust aga mobilisatsioon teda varsti sundis lahkuma.

Selt optimistlikult väljavaatelt peame pöörama pilgu jälle varjude riiki: Karl Jungholzi kahvatu nägu paistab sealt. Tema, see kolmas „Vana-Estonia“ juht kahe eelmise kõrval ja lõpuks, kui pikk staaž selja taga, direktor uues „Estonias“, kuid ainult lühikest aega — koht Kaarli kiriku kalmistul, Th. Altermanni kõrval, osutus kõige kindlamaks!

Kuna ta kaks kaas- ning eesjuhti laval solistidena ühelt triumfilt teisele rühkisid, käis tema ideedega ning õpetades teatris ringi. Laval näitlejana ta oma õpetaja, resonnööri, köstri ja onu rollidega vaevalt loobereid löikas. Seltsimeeste momendikuningluse asemel tuli temal leppida pika rühmamise, aastaid ja kümneid kestva töö- ning õhinavisaduse teega, mis ju ka kunagi ehk viib tunnustusele.

Lavalt viimaks täielikult siirdunud kulisside taha, nõupidamistubadesse, proovisaalidesse, kogu argielu korraldaja kabinetti, jäi tema töö laia publiku eest varjule. Nimegi muutis ta, lavastajana-näitejuhina tegutsedes, programmilehel Noorleiniks. Peaasi — elu teatri heaks.

Pea kõiksugu plaane täis, küll ideelist, küll organisaatorlist, küll lavatehnilist laadi, kõik ikka teatri eduks ja paremuseks; hinges tung ülevale ja õilsale; südames peaaegu meheea pikkune passioon Ibsenile, klassikuile, kangelaslusele; meeles eriline erksus ja poolehoid algupärandite vastu, viimastega katsetamine vähesegi läbilöömaga perspektiivis — et aga osaks saaks algupärandele tähelepanu ja selle kaudu nende edaspidine tugevnemine; ons selle loeteluga kaetud kogu Jungholzi tegevus? Kui vähemasti kord tema lavastatud tükide arv kokku võetakse, siis selgub selles osagi tema tööhulgast.

Kui ta mõne ideega pisut eluvõõraks osutus ja mõnd kordaminekut rõõmuga rõhutades ja publikule demonstreerides naiivsusse sattus, siis see osutamine tuli ikkagi kunstikumardamisest ja sattumine — heameelest kallikspeatava asutuse, mitte isiklikust võidust.

Läksid sa millisele kordamisetendusele tahes (esi- ja tähtetendusist rääkimata), ikka oli K. Jungholz omal kohal, ja asjatu ei olnud see juuresviibimine, see oli silmade ja südamega etenduse mõjutada püüd ja kontroll. Ta veetis küll kaugelt rohkem oma ajast teatris ja teatri heaks kui kodus. Vabast tahtmisest. Ja kui ta surmahaigena hospitalis lamas — juhtus see just „Estonia“ seltsi 60 a. kestvuse juubeli aegu, siis oli tal suureks mureks: mitte häirida oma surmaga juubelipidustusi. Vähemasti see soov läks tal täide.

Võiks arvata, et Jungholzi kui paleusi teeniva entusiasti, teatrihooldaja ning dotseerija iseloomu lavastused kannatasid teatud ühekülguse ja raskepärasuse all. Aga ei. Ka tema oli küllalt painduv — tarvitseb

ainult meelega tuletada üht ta viimaseid lavastusi: „Pomariust“, milles ta üpris sundimatult haaras tookordselt moodsa liikuvuse ja teatrilikkuse.

Kui me mõne näitleja tähtpäeva või auõhtu puhul vaatame vanu „Parvepoisse“, üht Jungholzi paljuist lavastusist, veel kindlamalt aga „Püevald“, seda „Estonia“ teatri klassilist eesti algupärandi meisteretendust, mille kordamine sünnib ja on väärt sündima iga aasta, siis on meil üks vahetum soe mälestus Karl Jungholzist — selles lavastuses astub mälestustemata teatriajaloost olevikutundidesse elavana ja ta maiset isikut üleelavana.

Tema töö on leidnud hindamist sama prantsuse aumärgi näol, millega austati Paul Pinnat. Sellele lisaks tuli Valge Roosi ordumärk Soomest, mõni kuu enne K. Jungholzi surma.

Hõredaks on jäänud „Vana-Estonia“ kaardiväe read, kuid ta peajuht P. Pinna ja südarühm on alles, noorte veteraanidena kannavad teenistust selle liikmed edasi, reipasti ja löögivalmitena. Siin nad on:

Betty Kuuskmann. Üks neid väheseid naisi, kes kunagi ei tõrgu kehatamast koomiliselt, naerualuseid, virilaidki rolle, kes sangarlikult on kannud laval veidraid hilpe ja ilutuid maske, suutes ära salata loomuliku naiseliku meeldimistungi, et aga võidaks teater. Ei tea, millal juba on ta külge pookunud lavaametinimetus „komische Altsche“, mis on ühekülgne nagu kunagi lööksõna ega kata kaugeltki selle kunstniku tervet olemust. Selle suur ja võib olla suurem pool on hingesoojuslik ema, tädi, üksikhing, vanaema, see pehmus, mis sünnib loobuma ja elama teistele. Näitlejaloomus nii vajaline vaatajale kui peapadi väsinule, kes peab olema püsti ja ei tea, kuhu panna see rammetu liige.

Ta koomika võtab vahel sellised grotesksed vormid ning keerud, et ta väga meelega on nähtud ka operetis, kus ta koos P. Pinna ja Ed. Kurnimiga loob selle õige ja vastupandamatu tuju, mis ületab kõik moevõtted ja muud tõmbevahendid. Koomikani on ta jõudnud traagika kaudu, alates oma näitlejakarjääri pärast prooviaastaid, 30 hooaega tagasi, Eevaga Vossi kurbmängus. Ei ole temale usaldamata jäetud ka ülevaid osi, milleks olid eeldused. Eks see vast ole ikka sulatavam ja kallim, mis ilmub tõsiduse ning kurbuse tagakoost.

Betty Kuuskmanni juures võime naerda vabalt ta talendi lustilikuma poole tulvavaid lavaavaldusi ja — peame imestama ta mängus inimhinge ilusat abitust, headust, kuldset naiivsust ja liigutavat alistust. — Ta on esinenud mõned korrad „Estonia“ uues majas lavastajana.

Kaunis hiljuti pandus toime B. Kuuskmanni lavalahkumise õhtu, mis aga tõeliselt kujunes kestvaks jällejätkamiseks. Kui mitte varem, siis nimetatud juhul nähti, kui kindlasti tema, see asendamatu ja möödapääsmatu, kuulub „Estonia“ ansambli.

B. Kuuskmanniga vaimult sugulane on Eduard Kurnim. Vastlausitud iseloomustusest käib mõndagi ka tema pihta. Ta omaaegne lakooniline tiitel: „karakterkoomik“ ei ütle seda kõike ära, mida ta talent, ehtne olemus, tõeline teatriviir ja süda laval avaldab. Just süda, mahe, mõistev ning andestav, ja suur leppivus on selle pika kõhna mehe näolise, häälilise ja kehalise komismi taga, selle juure oskus puhastverd kohtlustada — milline paras paar B. Kuuskmanniga; tarvitseb ainult mäletada nende võrratuid duette „Parvepoistes“. Ta ei tee kunagi kurja nalja, isegi

ettekirjutatud salvanguis on tema tõlgitsuses jalamaid doosis tervendavat palsamit kaasas. Ja seesuguseid purjus mehi, nagu tema neid on kujutanud kogu õndsuse, süütuse ning poolehoiuvõitvusega, ei sõandaks ükski karm politseinik arestimajja viia, kohaku ta neid elus, tänaval kuipalju tahes.

Oma sisemise arusaamise ja mängulaadi sobilikkuse tõttu on Ed. Kurnim ka draamas menukalt mänginud ning järgi jätnud soovid, et teda sagedamini näeks sõnalavastuses. Oma humaansusega tooks ta siia hea annuse sooja värvi. Seda nähakse siis, kui ta üle pika aja operetist, mingil tähendusrikkal eriõhtul, sõnalavastusse appi tuleb, endiseil ajal head menu võitnud näidendis kaasa mängima.

Enamasti ikka on ta pidanud esinema nois teisis rollides, vaid sekundeerima teistele nende hiilgamises; ta on ustavalt täitnud kohustusi ja mitte harva näidanud vaatajale: mis kena võib olla näitleja teiseski osas ja kuidas solistilgi on hea olla, leidnud väerika partneri.

Ühine joon nendel vanaestoonlastel on nende sünnipärane kuuluvus lavale ja talentide paljukülgus, milleta olnuks võimatu nii väikese trupi ja nii vaheldusriikka töö juures võita pinda teatril ning kesta läbi aastate.

Kuid kes on too näitlejanna, kes kutselise „Estonia“ alul figureerib kategoorias: „noor sentimentaalne armastaja?“ Kes teenib „Vana-Estoniat“ palju aastaid tsentraalse nais-figuurina, kes seal väikelaval armastab ja kannatab, süditseb ja lustitsebki, on lapselik ja daam j. m.? See on *Netty Adler*, proua *Pinna*. Seal ta mängis *Elgat* — see draama sai hooaja naelaks, ajal, mil lustmäng võidutses draama üle. Siis *Käthie* „*Vanas Heidelbergis*“, *Cathérine* „*Madame Sans Gêne*’is“, edasi *Marguerite* „*Kameelia daamis*“, *Rose Bernd*, *Nora*, *Desdemona*, *pani Valevka*, *Jo* (*Lootus õnnistusele*), *Luise* ja *Amalie* (*Schilleri draamades*), *Marie* (*Kontsert*), *Kleopatra*, *Judith*, *Monna Vanna*, *Mrs. Cheney*, *Mary Dugan*, ja palju teisi rolle — ilus lavaminevik.

Väikese vahesiirdumise järel teise teatrisse on ta jälle alaline „Estonia“ trupi liige, kuuludes siia juba lõpuliku ustavusega. Veidi resigneerununa, aga seda kohusetruumalt mängib ta nüüd osi, mis päev annab. Pika töö kestes ei ole ta sugugi kuivunud nagu see sageli sünnib diivadega, vaid on säilitanud oma loomupärase sujuvuse, nõtkuse, sensibiliteedi. Ja selgemini koorub temast teisi külgi, mis viivad ja on viinud karakter-loomingule. Astuda üle selle valdkonna läve — uued võimalused avanevad erikujude loomiseks. Lavatee ei ole kaugeltki lõpule käidud.

On sattunud viimaseks kõnelda *Netty Pinnast* kui omaaja „Estonia“ kandvast jõust. On aga vana tõde: mitte järjekord ei määra inimese väärtust.

On lõpule jõudnud „Vana-Estonia“ kaardiväe paraad.

Siiski veel mitte. *Salme Peetson* näitab end umbes kord hooaja kohta laval, kust ta on siirdunud teise, väga töörikkasse, kuid lavatagusesse tegevusse. Ja olemas on *Eduard Michelson*. Ta võib aastaid sõnalavastuses nägematu olla. Tead, et ta kuulub „Estonia“ koosseisu. On elav mälestus temast ja kadunud *Erika Tetzky*st. — Kunagi *Michelson* ja *Tetzky* tantsisid „Estonia“ laval, olid pioneerideks alal, mis nüüd nii äratundmattuseni suureks ja kirevaks on arenenud. — Siis äkitselt mängib *Michelson*, vaatad teda laval kui haruldast külalist ja ammu-

tuntud näitlejat; tal on osakehastusoskusi, ta kuulub lavale, vana teatriveri. Jääb soov: ilmugu jälle peatselt, saagu osa. Aga tema — ise ta ei nõua. Kui antakse, on tänulik ning püüdlik. Ja jääb jälle teovalmina ootama.

Vähem vana kui haige Aleksander Trilljärv on pidanud aga relvad hoopis maha panema ja lõplikult pajukile tõmbuma.

Mälestades „Vana-Estonia“ täiskiilutud saale, teatri uue maja valmimise eelaastal, kergib tolle väikelava hämarusest üks hele kuju, hõimlanna Hilma Rantanen, kes oma suurt lööki dramaatilisusega ning laias kaares loiviva kangelasmeelega kinnitas draamale erakordset eluõigust. Vanem teatripublik mäletab veel hästi „Tundmatut naisterahvast“ ja omi vastupanematult voolanud pisaraid. Samuti nagu meeles on ehk mitmel too teatrist koju viidud puhastuse tunne ja töotus parandada meelt, mille H. Rantanen vaatajasse külvas „Naisorja“ mängides. Ta oli uhke Magdana „Kodus“; nähes teda sellisena üllatuti küll tugevasti, kui ta Cyprienne'ina andus prantsuse lustmängu õhkkonda ja sugugi mitte sunnitud, vaid esile tuues oma ande varjatud poole ja nõndaviisi, inimlikult kahandas vahe- maad vaataja ja enese muiduse kangelase-ülevuse vahel.

Üldiselt omas Tallinn Hilma Rantase kunstniku-isikus ühe hooaja vältel piduliku külalise ja tööka näitejuhi, kelle ilming oli niisama tähtis kui haruldaselt selge ta kõne. Ta tuli, võitis ja läks, jättes „Estonia“ ajalukku jälje kui hoolikalt vajutatud selgekirjalise pitseri märgi — eelduseks, et teda uuesti kutsuti „Estoniasse“, juba vastses hoones.

Uuema jõuna ja teist vaimu näitlejana ilmub „Estoniasse“ 1910/11. a. hooajal Erna Villmer, Moskvas omandatud lavaharidus kaasas. Kuna teised näitlejad teatri algaastail ja hiljemgi, oletatavasti ka edaspidi, lavale n. üt. hüppavad oma talendiga ja siis tegelikus töös, töö kõrval ja vahel ennast täiendavad, käib E. Villmeril talendi kõrval kool ees ja selle järel alles lavapraktika.

Erna Villmeri lavaletulekuga algab kohe ta menukas eneseteostus. Tema isikus omab „Estonia“ oma tähtsaima näitlejanna, on seda omanud vähemasti riikliku iseseisvuse kestes. E. Villmeri ande põhikude on lüüri- lisus. See toon ei tarvitse karta moode ja voole, otsekohene luuleheli leiab ikka teed kuulajaisse. Juba on välismaal hiljutine moodne „uus asjalik- kus“ maad andmas „uuele südamlikkusele“. Klärchen, Ophelia, Méli- sande, Roxane, see vahelduva naiselikkuse lülistik ja kõik nende õde- kujud — eks neis pulseeru „igavene naiselikkus“, mis ei kao elust ega lavalt.

E. Villmer on peamiselt draamajõud. Farsis esinemine on talle võõras, seda kodusem on ta salongkomöödias ning -näidendis, spetsialiseeru- nuna raffinemendis ja nüanssides.

Teostanud end omapäraselt ja tulemusrikkalt süütu, naiivse, arvu- tamata anduva ja ilutseva armastuse kandjannade rollides, on ta vahejärku- del harrastanud selle armastuse vastandite kandjaid, žestikata ning lõkenda- vat teatraalsust, millistes metamorfoosides tal on olnud menud päriselt kihavad, nagu Sheldoni „Romaani“ kangelanna j. t. Ning jälle on ta tagasi pöördunud oma lüürilisusele ja mahedusele.

Täielikult salongivõimelisena ilmutab ta mängus palju peent takti, varjundeid ja kaalutlust, võib aga n. üt. lihtsa kodanliku Gretchenina nagu unustada kõik raffineeringud, suure ja ilutseva maailma pinnalakid, mõjude otsekohe tunde inimliku lihtsuse, kodususe ja köitvusega.

Rääkigu osade loetelu, mida Erna Villmer on mänginud ja millistest mitte vähestega „Estonias“ hooaegadel toonigi on antud: Klärchen „Egmontis“, Olga „Meie elupäevis“ (sis veel partneriks Th. Altermann — tulemuksiks kaasakiskuv ehtis inimkirgede duett), Rautendelein „Põhjajavunud kellas“, Klärchen ja Rosi Sudermanni näidendeis, Nora, Ellida, Metspart, Solvejg Ibseni näidendeis, Anja „Pimeduse võimuses“, rollid Tšehhovi, Ostrovskij, Gogoli tükkides, samuti Shaw ja Wilde'i teostes; Ophelia, Desdemona, Porzia ja Rosalinda Shakespeare'i draamades-komöödiats; peaosaline „Võrratus avantüüris“ ja „Kriidiringis“, krahvinna Ostermann „Patrioodis“, Grace „Pulmamarsis“, Mélisande Maeterlincki meeelolu- ja saatuse draamas, kangelanna „Revolutsiooni pulmas“, Margot „Navarra Henrikus“, Rita Cavallini „Romaanis“ (benefiisiroll), Suzanne „Figaro pulmas“, Sanda „Valeni pulmas“, Marie Claire „Montmartre'is“, Roxane „Cyrano de Bergeracis“, Suzy „Topaasis“, Irja „Simo Hurdas“ (partner Simona A. Lauter — õrnus paaris dramaatilise pinevusega), Eeva Marland „Tabamata imes“, Laura „Pisuhännas“, Leena „Tuulte pöörises“, Kirjaneitsi ja p. t. — Paljurääkiv minevik, mis ulatub kõige kogemusrikkusega olevikku. On olemas palju lubadusi tuleviku jaoks.

E. Villmeri lavastustööst, millesse seni on kuulunud: „Pelléas ja Mélisande“, „Poeg“, „Pöline Cromedeyre“, „Lysistrata“ j. m. t., kõnelgem taga pool „Estonia“ lavastuste põgusal vaatlusel.

Nimeomaselt vastand eelmisele on Hilda Gleser. Temal on kallak teatud määral mehelikkusse, karmusse, jõuinimluse, mis aga ei takista teda olemast õieti veenvalt südantavav ja langemast liigutavasse kohtlusse. Ta võib meelekibeduses tõusta heroilisusse, kujutades sotsiaalselt rõhutatud inimest; võib mässata, viha hõõguda, trotsi pursata, helluda pisarateni, tugevalt-teravasti groteskelda ning naljakas olla. Eavahelisel kodus on ta laval küll vanaeide krobeline palge ja vaevatud keha kandmisel, samuti kui välejalgset, elavhõbedaloomulist plikat mängides. Karakternäitlejanna.

Ilma igasugu pingutuseta on Hilda Gleser kehastanud nii lahku minevaid osi nagu: Puck'i Shakespeare'i „Suveöö unenäos“, Elektrat Hofmansthali samanimelises tragöödiats, veidrat maatüdrukut Kitzbergi „Kosjasõidus“, grotesk-kohmakat kooliplikat Raudsepa „Demobiliseeritud perekonnaisas“, üliilmekat eite „Manalasõidus“, jõurikast, karmkibedat töölisnaist „Masinahävitajais“, tõustes siin heroilisusse; siis toredat agulitüüpi: proua Peachum „Kolmekrossiooperis“ j. p. t. omades selja taga värvidest küllase tüüpide pika rea.

Peale viimasel ajal täiesti temale usaldatud lastenäidendite lavastamise, mis nõuab ohtrasti fantaasiat ja tööd, on Hilda Gleseri hooleks vähemasti ühe programmtüki juhtimine iga hooaja kohta. Eelistab klassikuid ja probleeminäidendeid. Juhina esines ta esmakordselt K. Čapeki „R. U. R.'i“ lavastamisega, millele järgnesid Lauri Haarla „Ahvikomöödia“, Grillparzeri „Medea“ j. m. t. Juubelihooajal on temale lavastada antud Fr. Langeri „Perifeeria“, milline ülesanne iseenesest kõneleb H. Gleseri tubliduse kasuks.

Teised näitlejannad: Meta Luts, andekas noor koomik, kelle kaugemad lavaomadused ja võimed seni tuleproovide vähesuse tõttu veel selgumata. Väljendanud aastate eest ilmselt „Püve talu“ tütrena oma värsket ja nagu endastmõistetavat huumorit, mis tõsidusega pitseeritud nalja mõjukamaks teeb, sai ta suuremaks rolliks lille müüjanna Galsworthy „Inim-sõbras“, milles täitis ja võitis usalduse. Pärast seda — vähemad rollid, enamasti grotesksed ja teatud laadi. Neid on ta kehastanud kuidas osa võimaldas, iseäranis jumekalt ja plastiliselt, otse shakespearelikult Kati rolli „Arm- ja narrimängus“. Ta täitsa isepärasest koomikast on õige lühike samm traagikoomikasse.

Marta Parikas (Niilus). Lavavilunud ja sageli-töös näitlejanna, vabam komöödias ja näidendis kui puht draamas. Reibas, lustilik, energiline, ladus — nende omadustega, milles puudub tahtlikkus ja tehtud olek, on tal hõlpus kujutada kelmikaid plikasid, naiivseid ning tublisid tüdrukuid ja elulisi kodanlisi preileid. Kus tema mängib, seal ei tule elavusest puudu.

Sõnalavastuste trupi daamide portreestikku lõpetades, peab mainima veel Albina Kausit ja Susy Lipp-Jakobsoni. Esimene, kuuludes ooperi- ja operetikoori, täiendab sageli sõnalavastuste koosseisu, esinedes siin erivärviliselt oma tragiduse, pehme huumori, avameelsuse ja elus vähenõudlike tüüpide kujutamisoskusega. Teine esineb sõnadraamas õige harva, korrates siin oma mineviku saavutusi: näit. ehtsat küla keelepeksjat-eite „Püve talus“ kogu kärarikkuse ja tabavusega.

„Estonia“ uude majja asumisega külvub ka see seeme sõnadraamasse, millest võrsub uus esimene ja pealavastaja Ants Lauter. Vastse maja avaetendusel esineb ta esimest korda, „Hamletis“, noore Fortinbrasina, ega aima siis vist isegi, et ta on ühtlasi heraldiks oma enese tähtsale tulevikule sel laval. Pealetulev maailmasõda selle tagajärguga katab kõik lavateo perspektiivid, mis praotuvad Venemaal, kus ta pärast frondil haavata saamist polgu teatri organiseerib ja siis poolteist hooaega Novgorodi linna-teatris mängib. Perspektiivid avanevad täielikult alles riigi iseseisvumisega, mil Lauter „Estoniasse“ tagasi tuleb. Otsekohe saab ta siin ka näitejuhiks K. Jungholzi kõrvale, lavastades juba esimesel, 1918/19 hooajal sama palju uudistükke kui viimane.

Kahte suurt ala valitseb Ants Lauter: lavastaja ja karakternäitleja. Kummas ta tugevam on, jäägu küsimus lahendamata. Lauter ise ühendab endas ühteaegu mõlemad, figureerides peaaegu enamasti omalavastatud näidendis ka peaosalisena, lükates menukate tagajärgedega korduvalt ümber teoreetilise nõude: lavastaja ärgu mängigu ise kaasa, siis kannatavat kas lavastus või osa. Lauteri juures ei kannata kumbki, samuti kui P. Pinna töös.

Nagu ta on endine ohvitser, distsiplineerib ta truppi ja komandeerib masse, moodustades neist justkui löögipataljone, kus see tarvis on; võtab ka iseenda pihtide vahele, olles plaanikindel ja omaenese tahte alune mängus.

Tema osade õnnestunum jagu on algusest lõpuni läbi viidud: teravuse ja selguse joon viirab neid, nagu öeldakse, punase joonena. Kuju erinevus — olgu see siis põhiohult groteskne, käskiv, skeptiline, hüsteeri-

line, blaseerunud, raffineeritud, tsüüniline, lõikav, enesesse tõmbunud — jääb tal kogu etenduse või nõutud järgu kestes vääramatuks: ei tule ette väljalangemisi ega eneseunustamisi. Ta peamine relv on talendi kõrval intellekt, põhjalikult töötab ta läbi ja arvestab ette omad osad. Suure pretsisiooni ja läbimõeldavusega on ta kehastanud palju rolle, mis kauaks vaataja mällu on muljestunud kujukaina ja kumeraina, nagu: Topaze „Elu aabitsas“, Pahlen „Patrioodis“, Mackie „Kolmekrossiooperis“, peaosaline van Rossemi „Pomariuses“ ja Hasencleveri „Peenemas härras“, Stanhope „Teekonna lõpus“, Seenetreial „Ameerika Kristuses“, Jaan „Püve talus“, Simo Hurt, „Lauluisa“ ja mitmed, mitmed teised, et nimetada ainult ta hilisema perioodi saavutusi. Ta kogutegevust aga pildistab selgemini tema osade loetelu täiendavalt: Neupert „Madame Sans Gène'is“ Jakob „Viies frankfurtlases“, Nesnamov „Süüta süüdlastes“, Melchthal „Tellis“, Karl „Röövlires“, Crichton, Emmanuel „Põlises Cromedeyre'is“, Peer Gynt, Cyrano, Hlestakov, Jussi „Põhjalastes“, Leo Saalep „Tabamata imes“, Piibe-leht, Miljardääri poeg „Gaasis“, kangelane „Lindpriis“, Robespierre, Kindral „Kindrali pojast“ j. p. t.

Nagu ta hästi treenerib oma vaimu, nõnda arendab ta ja on valvel oma füüsilise olemuse üle, vaevalt keegi teine omab sellist kehalist mehe väledust ja maise raskuse äravõitmist nagu Ants Lauter — nõnda kujunes ka üllatuseks ta liikumine ja „lendlemine“ „Lindpriis“, kus see teaterlikkuse rõhutamiseks osutus väga kohaseks, samuti nagu „Kolmekrossiooperis“.

Oma lavastustegevuse algupoolel eelistab A. Lauter teatraalsust, suurt žesti, loitlevaid tundmusi, lavaefekte j. s. s. väljendada võimaldavaid vaatemänge. Näitleja veri tuiskleb noore inimese impulsiga, silm harrastab kirevust, välist hiilgust, energia tegevuse rohkust; arenguliselt hakkab siis hindama seesmise pinget, peidetud hõõgumise, allasurutud ja plahvatuseni koondatud tundmuste väärtusi; avatundeid asendab iroonia, vaim ning mehetatse võtab ülekae. Kogemusist kogub rikkusi.

Ta on võinud joobuda füüsilisest liikumise- ja välisest sädeluskergusest — vastukaaluks: mõtte ning vaimuenergia keskendusest näilise stabiilsuse all; ta on lasknud end veedelda maskeraadlusest ning konstruktiivselt — vastukaaluks andunud aju külmale rehendumisele; ta on ka tagajärjekalt eksperimenteerinud stiil- ja voolulavastuse alal; haaranud siis jälle innuga kätte realistliku loomingu kõiges lihtsuses, tõepärasuses ja intiimsuses. Korduvalt on teda Soome esinema kutsutud, partneriks M. Niilus.

Heroism, teatraalsus, romantika, varietu, karm asjalikkus, sotsiaalne tõde ja tung j. m., see kirju töö ja mitte harva kaasaskäiv entusiasm on olnud heaks kooliks A. Lauterile nii mängus kui lavastamises. Temaga algab „Estonias“ süstemaatiline lavastuskunst kui määrav, juhtiv, ehtiv, suunav kunst, lavastuse n. üt. iseseisvus, sest varem lavastus oli teenivas seisukorras, loogiliselt mängu kaduv, oli sõna spetsialiseeritumas mõttes: näitejuhtimine. A. Lauter on kodus ka viimases. Nii näitejuhtimine kui lavastamine on eluõigustatud, lavateoseist tingitud ja laval tarvilikud. Lavastamise sissegi pandub näitejuhtimine.

Tagapool on kõne Ants Lauteri lavašustustööst lähemalt, sest vaatlus-alustena on järjekorras „Estonia“ uue hoone teised meesjõud.

H u g o L a u r. Ulatusrikas and. Heroiline, valitsev, vali, aktiivne; äärmuseni pehme ning südamlilik joomarina ja lihtsana vanana talupojana;

ekspressiivne Jago, muretsev isa, logard poeg, võidukindel, salvav prokurör, tarvilisel korral liigutavalt haletsemisväärne kaebealune; vana testamendi preester, narr ja kelm — seda kõike ühest isikust välja anda kerguse, sisseelamise, usutavuse ja võitvusega, seda võib Hugo Laur. Oma üle kümneaastase lavategevuse kestes ei ole tal palju suuri osi mälestusraamatusse kirja panna — küsitav ongi, kas temasugune mitterehkendaja ja noor mees registreid ja päevikuid peabki. Nõnda mäletame teda rohkem lühirollides. Väga mõnusad on ta joodikud, sümpaatlikud ta vanad voorimehed ja teenrid, täielised iseärakud ta vanapoisid, kuldne ta Saaremaa Priidu „Püve talus“, järeltegematu ta kirjutaja „Peenemas härras“; võrratu narr „Armuja narrimängus“, üliehtne tüüp „metsjeesuslik“ patuoinas Agapetuse farsis, kõva prokurör „Mary Dugani protsessis“, väga kena kokk „Teekonna lõpus“, kus ta targasti koomikat oskas hoida alatoonides ja paeluvalt värvi segas draama tõsidusse; ühes ja samas etenduses, „Peer Gyndis“ esines ta kahes rollis: Võõra reisijana ja Nööbivalajana, hoopis teravasti ja juurteni üht teistest lahus hoidvalt: kuivõrd esimene oli karm, sünge ja ähvardusi tallel hoidev, sedavõrd tüma, painajalikult libe ja takjalikult küljes oli teine. Asendamatu on ta algupäraneis.

Ei saa me tühjaksammutavalt iseloomustada Hugo Lauri ta osade loeteluga. Tema tulevik on veel ees. — Ei ole H. Lauril tundmatu ka näitejuhtimine, milles ta ei ole ülesande temale usaldajaid mitte sugugi petnud.

Harry Paris. Peatähtsuse seni võitnud karakternäitlejana. Aasta kaheksa eest, teda esimesi kordi „Estonia“ laval nägemisel ta lausa üllatas läbipõlenud elumehe, vististi krahvi osa mängimisega L. Andrejevi tsirkusekulissinäidendis „Too, kes saab kõrvahoope“, tõestades kui tarvilikud on säärasecki moraalselt määrinud subjektid, tehes elu huvitavamaks. Tollest osast saadik on ta erilise tähelepanu enese vastu ikka valvel hoidnud. Ilmelt tähendusrikas ja mõnus on ta vanahärrade ja elutarkade meeste mängimisel — mingi kibedusekaja ja andustus segamini mangleb ta selginenud näol, samal näol, mis kuju tabaval saatel võib muutuda õelaks, irvega söövaks, silmadega pistvaks. Intrigaan, lohutaja, peen filosoof, iseärak, liiakasuvõtja — nende erinevustega ei ole veel märgitud ta mänguskaala, sest tas peitub tugevaid kirgi ja närvide pinget, nagu ilmnes „Patrioodis“ ta Paul I-se mängimisel, samuti mässumeelt, mida ta suure plastilisusega ning tugeva miimikaga väljendas „Masinahävitajais“ üht tööliste rolli kandes; ta meelekibeduse, kahjurõõmu, pehnumattusega läbi viidud Peachum „Kolmekrossiooperis“ oli üks ta häid hilisemaid tsentraalkuje.

Vähe on tükke, kus Harry Paris kaasa ei mängi ja kus temata läbi saab. Ta ei tõrgu ka operetis kaasa tegemast oma kultuurse olemisega. Ettemääratud hiilgamist võimaldavaid rolle — neist näeme tema kätes rohkem ehk edaspidi. Lavastab igal hooajal ühe teose.

Albert Üksip esineb niisama tihti ja on üks neid ausalt kohustusi täitvaid näitlejaid, kelle vastu ei tarvitse nõudmisi alla kruvida. Kuivisalik, rahulik, korrektne natuur, vaatajas ikka usaldustunnet tekitav; kõhnusest hoolimata kaalukas ja soliidne. Temata ei saa olla õiget kindlat vastumängu peaosalisel. Talle juhtunud lavatöö teatud määral ühejoonluse juures ei aimata kergesti, et tema tasakaalu all hõõguks dramaatilise süsi, millele ainult vaja vabastavat tuult, et puhkeda loiduks, nagu selgus

näit. Sutton Vane „Manalasõidus“, kus ta mängis suurärimeest Lingleyd, selle nõrkusehoogudes avaldades kallakut päris traagikasse. Ta sobiks kahtlusi tekitamata näiteks niisugusesse peaossa nagu keskkuju Strindbergi läbi-võideldud kannatuste draamas, mille nime vabalt tõlgiksin „Põuavälgud“. Täie lavakodususe ja veenvusega kujutab ta askeeti, tarka dotseerijat, stiilikat inglise lordi, vana teenrit, kes positsioonis ja traditsioonis vankumatu kui surm. Ei ole temale võõras ka huumor, millel on täitsa ise toon ja koloriit, mis kuivuse koore alt mõjub üllatavamana ning naerualust otsekohe likvideerivalt.

Sergius Lipp. Tema kasvu kõrgusel ja korpuse tugevusel on sõna kaasa rääkida osade jagamisel. Kontrastiks füüsilisele löövusele on tal aga iseloomu leplikkust, teatud aeglust ja rahuarmastust. Nõuab nagu pikemat pealekäimist või vältavat suskimist (piltlikult öeldes), kuni see natuur tuld võtab, et siis vihastuda põhjalikult ja muutuda hirmuäratavaks nagu ta tore kapten Leone, too mõrgav lövi St. Zweigi „Volpones“. Hüdra näoline ja kujuline inimestesaagitseja „Tolles, kes saab kõrvahoope“ ja äärmiselt mõnus hertsog „Arm- ja narrimängus“, kelle rasvades mediteerivast kerest lausunud repliik „lähme loomi tapma“ nii kontrastikalt kõlas, et aastaid läbi on meeles ja paneb tasa muigama. Tal on oskus meisterlikult tuska näole manada, tüse maalik olla kuni juurteni, mille tõttu küll Kütise Jaagu nii ehtsalt kehastatud osa „Püve talus“ alaliseks tema päralt jääb, ja tal on ka võimet painduvuseski sõnakuulelikuks muutuda, nagu nägime J. M. Barrie „Kvaliteedi tänavas“, kus ta mängis kogu veenvusega alul noorhärat ja hiljem kaua aja tagant tagasipöörduvat tüse-dat kaptenit. Oma karakterisuse tõttu on ta ka operetis meelsasti nähtav.

Palju tööd on S. Lipul minevikus, rohkem veel ees, nagu valdaval enamikul ta kolleegidest, kes moodustavad selle noore, kuid kogenud trupi.

Aleksander Johnson. Kerge poisike (Demobiliseeritud perekonnaisas) — ja lausa vanamehe truuduse ja südamlikkuse kehastus, sügavate allikasilmadega, kellele patt oleks haiget teha („Arm- ja narrimängus“), kas on neid näiteid vähe tunnistuseks näitleja ulatusest. Anda veidrikuid ja vigurivänte ülemealikult ning narritavalt — ja olla lapseliklihtis, avameelsus, heasüdamlus, lahtikäelus ise, need on kauged poolused selle näitleja kujundamisvõimes. Ei mäleta teda palju esinenud olevat kandvaiks määratud osades, kuid ta näitleja enesetunne võib rahuldusega tagasi vaadata ilusasti sooritatud peaosale „Inimsõbras“, Saint Justile Rollandi „Dantonis“, mängimisele E. Tolleris „Masinahävitajais“ j. m.; ei tarvitse tal ka alahinnata suure tuju kaasategemist P. Pinnaga „Vanasaadamas“. — Operetilavastaja on maias A. Johansonile ta talendi kerge poole pärast, selle tõsine pool aga ootab tähelepanekamat viljelemist draamas.

Ants Jõgi. Kõva sõna kirjutab ta oma tegevusraamatusse pastori osaga „Ameerika Kristuses“, äärmiselt iseloomuliku ja groteskse tõlgitsusega, mille tõttu kestva tähelepanu enesele tõmbas. Oma tüvikuse, käre-duse, ilmekuse, naturaalsuse ja teravasti iselaadse olemusega on ta sageli tähelepanu enesele keskendajaks rolli kõrvalusest hoolimata. Ta võib, karakteristlik nagu ta on olemuselt, ihuükski täita terved vahemängud ja oma lihtsa lavalviibimisega elevust luua. Niisugune teener ja uksehoidja sisendab aukartust maja vastu, kus ta osakohaselt „teenib“. Mainituga ei piirdu A. Jõgi võimed, ta on neid teenreid ja uksehoidjaid seepärast kor-

duvalt saanud, et teeb neid nii kujukalt, et varjutab ise enese muud eeldused. Rakendub ta meie algupärandesse, maa jõu ja algelisi tüüpe kehastama — siis võidab ansambl märksasti.

Ants Esperk ja Karl Lents ilmusid lavale üsna haljaste noorukatena pooletosina aasta eest, osutusid sageli vajalikeks ja on seal saanud kindlaiks trupi koosmiku liigeteks — selle vahega, et K. Lents viimaseil ajal rohkem on spetsialiseerunud operetti ja tantsijaks, kuna A. Esperki peamiseks alaks on jäänud sõnadraama. Salongilibestunud ta siin ei ole, selle vastu eneses välja arendama hakanud iseloomu ja närvi, silmnähtavaks tunnistuseks sellest oli hiljuti ta tubli-agar noor tööline Hasencleveri näidendis „Abielud sõlmitakse taevas“, kus ta ilmutas juba kirge ja pinget. Võrratuid võrukaelü, nurklikkuses vabu maapoisikesi ja väledaid noorureid oleme temalt näinud ja võisime kohe nautida ta vargapoissi kogu nobeduses, aguliadretsuses ja kameraadluses „Kolmekrossiooperis“. Ning jälle: ta narr „Siinai tähistes“, kas ei olnud see meelesööbiv, omiette väärtus — siin ilmnis teistes suunas teatrinärv kui „Abieludes“.

Muusikadraama koorist on vajadus olnud sõnadraamasse palju kordi koosseisu täienduseks võtta Theodor Krulli, selgesõnakat, hoolast, otsemeelset meest; komöödia on väljapaistvaid ülesandeid annud operetinäitlejale-lavastajale Agathon Lüdigile, teatraalsus- ja žestirikkale koomikule ja tüübiloojale, kelle andi on saatnud kahtlematud menud.

Lõpetades näitlejate üksikult vaatluse, peame lugejat peatama enne lavastustele siirdumist ühe kurva mälestuse juures. Kaotuste reas, mida on tulnud taluda „Estonial“ ja eesti teatril üldse lahkunute näol, on üks valusamaid Toomas Tondu enneaegne surm eelkäänud pika piina aastastikuga, mil päris imestamisväärset heitlust pidas suur elu- ja kunsti tahe järelejätmatu tõvega, kurgutiisikusega, selle lavainimeste kutsehaigusega — puhu võitluse raugedes ja Tondu jälle üürikeseks lavale tagasi pääsedes, puhu seisukorra tõsinedes ja Tondut ravilasse needides.

Ta mängis kurvameelseid ja lõbusaid rolle. Resignatsiooni märgi all möödusid ta viimased tegevuse aastad, kuid mõnedki korrad nähti laval Tondut terve inimese naljakuses, koguni ehtsas filuulisuses. Tema, selle väikese ja kõhna mehe, laval mehikese koomika oli hoopis iselaadne: sordiinialune, sissepoole tõmbunud olemuse kohane, looritatud; see, mida nimetada võib kammerteatri koomikaks. Need peensused viis ta enesega hauda, samuti nagu oma talendi teise osa: idealismi, mis haaras, kui see seotud ei olnud suure heroismiga, milleks Tondul puudus füüsiline jõud, mitte aga pakitsus; ta viis hauda idealismi, mis oli pigem vaikne, nagu ta koomika oli intiimne. Pool-, veerandtoonide ja varjundite kunstnik.

Lahkunud on „Estoniast“ Alfred Sällik, kes rohkesti ja tagajärjekalt on töötanud oma pärisala kõrval ka sõnalavastustes, nii juhina kui näitlejana. Tema lahkumine on osutunud kahjuks mõlemaile: teatril ja talle enesele.

Ajutiselt, hooaeg-paar on „Estonia“ ansambli teiste hulgas täiendanud Liina Reiman ja August Sunne. L. Reimani tõttu on võimaldunud repertuaari väärtustada peamiselt klassikalise draamaga, mille kangelannade kujutamises on selle näitleja päralt ainukoht eesti teatris. Ainult klassikaline teos ja kõrgekaareline draamapaatos on meie päevil muutunud harulduseks nii repertuaaris kui publiku harrastusis, ja selline heroim

on surutud unikumi seisukorda kõigi oma võimete ja varadega. August Sunne jaoks osutus ühehooajaline kaasatöötamine „Estonias“ liig lühikeseks ajaks, et kindlustuda ansamblis, tema deklamatsiooni rahu, mehisus ja ülevuse tõsidus sai väljenduda klassikalises teoses, Shakespeare'i „Tormis“, need omadused aga ei tähendanud tervet Sunnet. — Puhtlavastajana töötas „Estonias“ kaks hooaega Paul Sepp, kelle fantaasialennud ja ideede heitlikkus mitte alati ei sulanud ühiseks tervikuks lavastatud teoste vaimuga, kus ta eneses lavastaja innud taltsutas ja enam piirdus vana hea näitejuhtimisega, seal võitis ühtlus ja reaalsus.

Olemasolevate jõudude näol on „Estonias“ kokkumängunud trupp, edenemisvõimeline ansambel, tuleviku lubadusi kandev teatri kollektiiv-kunsti heaks.

Sõnalavastuste tüvikoosseis ei ole arvukas, siin peab tulevik juba lähemasti täiendusi tooma, sest praegu kujutab see kogu enesest ainult hädavajaliku kaadri, kõige väiksema, võrreldes meie naaberrahvaste sõnadräama omadega riiklikkudes ning rahvuslikkudes teatrites, põhjas ja lõunas. Kunst, kuigi ta vähesega oskab mõjukat saavutada, vajab küllust. Rikastades teatrit jõudude poolest rikastame ise endid. Ja sõnalavastuste aset leidnud äratasuvuse juures ei peaks see võimatu olema, et riigi toetuse arvel suurendataks ka seda truppi.

PROGRAMMIST JA LAVASTUSIST.

Asudes „Estonia“ teatri sõnala programmi, repertuaari ja lavastuste vaatlemisele, on siin raske määrata ühe sõnaga tuntud terminite piirides kunstilist suunda, kooli, voolu. Lihtsalt võttes — see sõna oleks: kirju. Selle kirjususe põhjused on arusaadavad ja mõjuvadki, Jättes eritlemata põhjused, võime sellest kirevusest teha järelduse: kirju küll, aga selle tõttu ka vaba. Vaba, elastiline, vaheldusi ja kiireid ümberlülitusi võimaldav. — Ses kirjususes on siiski teatud süsteemi. Repertuaari koostamises võime näha lähtumist järgmistest liigituspõhimõttest: I liik — Euroopa tooniandvaid lavadel menu võitnud uudised, II — algupärandid ja soome tükid, III — klassikud ja suurmeistrite mälestuspäeviks etendatavad teosed, IV — väiksemate, nooremate ja hiljuti iseseisvunenud rahvaste autorid, V — juhuslikum liik: tähtsamate näitlejate benefiisitükid, nende omal valikul, VI — puht kassatükid ja farsid. Juhtub, et teos ühest liigist sobib ühtlasi teise-kolmandasse, et mõnest liigist ei leidu alati kohast tükki, et teises jälle on võtta rohkem, ja nõnda kahaneb ajuti liikide arv. Ka arvestatakse seltsi kui teatri peremehe vaadetega, mõõduandev on ka trupi isiklik koosseis ja lõpuks: repertuaari sõelub draamaturgi ettepanekul 6-liikmeline repertuaar komisjon ja kinnitab teatrivalitsus. Nii siis ühelt poolt mingi süsteem, teiselt: olud, tegurid, mõjurid j. m.

Ja niisugunegi programm võimaldab taotella teostamises üht sihti: teenida kunsti. Kompromissiski võib ja peab teostajaskond tõlgitsemises lähendama kunstile.

Jälgigem siis, paraku lühidalt, neid lavastusi selle vaheldavuse vinklist, unustamata aga kunstilisi tulemusi, mis on ju ikka lavastustes tööta-

jate põhipüüd. Endastmõistetavalt ei saa seejuures käsitleda kogu tehtud tööd ega peatuda põhjalikult ainult lühikesel perioodil, vaid tuleb toimetada valik, valik iseloomulisest ja paremast, ja pikemast aegjärgust. Nii-sugusest terviklikum, võrdlemisi ühesugustes oludes töötada võimaldanud ja meile praegu kõige lähedasem on viimane tosin aastaid — riikliku iseseisvuse aeg.

Viimase haku kannul algas ka irdumine kodanlis-realistlikust mängustiilist, mis vahepeal tüki aega oli valitsenud „Estonias“. Ei piisanud tekstisooritamist ja autori remarkide ning stseneriide truust jälgimisest. Meeleoludraama etenduse kaudu toimus mängu sisuline autonomiseerimine ja hingeline süvenemine; stiiltüki abil — väline väljaehitamine. Lavastaja hakkas iseseisvunema.

Meeleolu ja seesmise stiili ühendusena esines avalikkusele tosin aastaid tagasi Maeterlincki „Pelléas ja Mélisande“, E. Villmeri lavastusel ja tema ning T. Tonduga nimiosades. Lavastaja tundis ja teostas siin teadlikult lavastaja oma- ning enamloovuse õigust. Mis varem oli sündinud mõnda analoogilist, seda oli tinginud juhi instinkt ja seesmine loogika. — Nimetatud teose etendus möödus stiilikindlalt ja meeoleoluhoo-vutavalt. Välise raami, dekoratsioonide ja valgustuste mõjuval embamisest ning kaaskõlal kandis üldist komponeeringut lüüriline tragism ja paratamattuse müstika. E. Villmerile kujunes Mélisande'i olemus nii lähidaseks, et jäi kauaks ajaks ta mängu tähistuseks ja hinnanguks, milles peitus alasoov: pöördugu näitlejanna veel kord kunagi sarnasesse ilmingusse, ja T. Tondugi sulas ühte selle kurva muinasjutu haprusse ning ängistustesse oma poisiliku havedusega, idealismi ja mingi viirastuslikkusega.

Järgmisel hooajal ulatub „Estonia“ draamasse ekspressionism Georg Kaiseri „Gaas I“ ja W. Hasencleveri draama „Poeg“ näol, esimene Hanno Kompuse, teine Erna Villmeri lavastusel. Stiilsemaks ja tervikulisemaks kujunes viimane etendus, sest Hasenclever ei ole siin nii nimeomaselt ekspressionistlik, „Poeg“ on veel poolenisti realismis kinni. Selle vastu „Gaas“ oma vaimu, hakitud lause, kujude mehhaanika, tempo pinevuse ja masside kompaktsuse ning ühismeelega osutus tegelaskonna senistele mänguharjumustele võõraks: liiaks äkitselt tuli see „tähiste vahetus“. Nõnda ei tunginud lavastaja ideed vabalt läbi, välja arvatud küll aga peamiselt A. Lauteri juures, kes mängis miljardääri poega temale omase rutulise kohanemisvõimega. — „Poja“ nimi- ja peaosa kehastas T. Tondu, kes vastu ootust rolli läbi viis kindluse ja koguni jõuga.

Ekspressionistlike katsete suurima saavutusena kandub „Estonia“ annaalidesse Ernst Toller'i draama „Masinahävitajad“ A. Lauteri lavastusel, hooajal 1923./24. Kõnealuse teose etendus üllatas eelkõige oma masside liikumise, ageerimise ja grupeerumise distsipliiniga, mis oli uudiseks „Estonia“ laval, millega kaasas käis enamiku tegelaste terav, kujukas ja lõöv individualiseerimine. Juhi tahe, mõte ja käsi valitses kogu draamat ja vaheldus- ning ehitusrikast pildistikku. Nägime häid, kunstilisi effekte, kombineeritud valgusest ja varjust, butafoorilis-masinlistes väljaehitusis piirduti lihtsusega kuni paigutise tinglikkuseni.

Nimetatud sotsiaalseist probleemidest läbipunutud ja laval pingetugevalt etendatud teosele käis eel suuremana ja teostuselt tähtsamana tööna R. Rollandi revolutsioonidraama „Danton“ A. Lauteri lavastusel. Suure

töö ja sissetungimise viljana ilmses terve galerii hästielustatud ajaloolisi isikuid, mõjusaid nende tõusu ja hävingu romantikas, teogloorias ja -needuses ning nende sõnaluuks, lavastajaga Robespierre'ina eesotsas; rida nooremaid jõude kujutas neid ajaloolisi mehi ootamata tublisti. Üksnes mass-koor ei sulanud veel orgaaniliselt üld-tervikusse ja draama vaimu; tarvitses aga A. Lauteril järgmine kord mass validama treenerimise alla võtta, kui tulemused said otseilmselt tunduvaks: „Masinahävitajais“.

Pärast A. Lauteri stiilikalt, energiliselt lavastatud ja väljendusküllaselt mängitud Schilleri „Röövleid“, — seda saksa ekspressionistidelt aktualiseeritud vana klassikalist teost — kus jõurikkalt mängu juhtisid vendadena lavastaja ja H. Paris, nägi rambivalgust, ulatudes ülemale reasaavutusist ning kassamenust, uusotsinguna 1924./25. a. hooajal Karel Čapeki „R. U. R.“ Hilda Gleseri lavastusel ja tähtsa mängimisel. Siin taotlus lahkumine realismist ning kodanliselt harjunust ja pakkunes selle vastu grotesklust ning utopistlikku värvingut, milles hea abi tuli ka valgustusning dekoratsioonide-meistrilt A. Tuurandilt. Moodne tulevikumuinaslugu, looritatud kaunist luulest ja põhitoonitatud igivanast inimliku põhiolemuse ideest leidis vastava väljenduse.

Järgmise hooaja juhatas sisse, erinevalt eelmisile ideeteostele, tugeva ja puhta teatraalsuse akkordiga Ants Lauter Leo Luntzi romantilise tragöödiaga „Lindprii“, õigemini: mitmelt alalt romantilise mänguga. Lavastaja kogutähelepanu oli juhitud pulbitsevale kiirtempolisele liikumisele ning tegevusele. Tarvitades commedia dell'artelisi võtteid, heites tege lasi ka väljaspoole lava, tehes ise peaosalisena žesti ja keha väledusküllast mängu, mis tal ajuti küünis akrobaatluseni, andis A. Lauter selle enam vaate- kui kuuldeloominguga puht vormilise, välise, teatraalse mängu näite.

See laad kordus kord võrdses, kord vähemas moodsus ja tiheduses paaris järgmises lavastuses, teiste juhtimisel, ja lõi siis lõkkele heredasti Molnari üdini kitslikus „Punases veskis“, kus dekoratsioonistik ja konstruktsioonid olid nii ennenägematult toredad ja esilenihutatud, et deko raator A. Tuurand aplausid sai oma pörgumasina eest. Pärast seda need rõhutatud vormikultiveerimise nähised kadusid, et edaspidi ilmuda ainult kaaskomponendina, rõhutamata ja teenivana vahendina, näit. Shakespeare'i lavastamisel, teises moodsus ja osajaks.

Vahepeal sama lavastaja pöördus äärmiste kontrastide poole, justkui puhkuseks, endas ära salates kõik lavastaja „ülekaelisuse“ ning tujud ja andudes kogunaselt näitlejate sisemiste avalduste juhtimisteenistusse. Leidis aset siirdumine vaikes meeleolu, sumbutatud tunnete ja biedermeieri õhk konda: J. M. Barrie kammerteatri tükiga „Kvaliteedi tänaval“. Tuli süüvimine tasase maailmavalu, äramõistu tarkuse ning humaansusest läbiimbutatud resignatsiooni maailma: J. Galsworthy näidendisse „Inim sõber“ (peaosades A. Johanson ja M. Luts), mis hingestatud mängu tõttu ja peidetud stiili tabavuselt kujunes kaunimaks teoks hooaja kohta.

Libistanud silme eest „Estonia“ idee-, vormi-, meele- ja hingeolu draamade harrastusi ja eksperimente, peatume nüüd klassikalisel tragöödial, et siis järgnevalt silmitseda klassikalist komöödiat, moe- ja ajakajastustükke ja muid.

Grillparzeri „Sappho“. Režissöör A. Lauter andub siin klassika lise teose ülla lihtsuse ja tõsise vaimu pälvimisse. Ängistava õhkkonna

tähistamiseks on ta siin tegevuse surunud mägestiku kaljuseina platoo ja terrasside kitsusse. Siin hiilgab Liina Reiman, paarihooajaline „Estonia“ trupi liige. Monumentaalne ja kirgedes keev on ta suurkuju. Ta käskivat ja ajuti vulkaanilist mängu jälgib saal hingamisvaikuses, mis on ülim tunnustus näitlejale, debütant F. Moor'is on talle temperamentne ja nõudeid vastav nooruk. See erakordne mõjuvus tragöödia alal (saadetuna antud tekstist palju rohkema loomisest kui eeldab paljas lugemine) jääb „Estonias“ reaks aastaks kordumatuks ja L. Reiman kutsutakse Helsingi Rahvusteatri selle osaga külla, kus ta päriselt sensatsiooni sünnitab.

Samal 1927./28. a. hooajal tõuseb kunstiliseks rõõmustuseks A. Lauteri lavastatud Shakespeare'i „Arm- ja narmäng“. A. Lauter avaldab erakordset kunstilist meelt, maitset ja vabadust Shakespeare'i vaimus ja tujus, arendades viimast oma leidlikkuses kaugele, astumata aga üle vaid närvidega tabatavast piirist. Arvurikkas tegelastekogus on ta rea muusikadraama kooriliikmeid, draamas vilumatuid, nii hästi ansambliks dresseerinud, et neid vaevalt ära tunned. Ja näitlejail, eesotsas E. Villmeri, H. Lauri ja teistega, on elaan, agarust, lopsakust, meeoleolu ning võltsimatut tuju. Klassikaline teos muutub elavaks, sädelevaks, ajapitsereid ärahajutavaks.

Järgmisel hooajal näeme samalt juhilt vaimukat, trehvalt ja alafooniliselt salvamisküllast lavastust, kaasaegset komöödiat: W. Hasencleveri „Peenem härra“ A. Lauteri, P. Pinna ja E. Villmeriga peaosades, mis juba iseenest tagab mängu menu; siia juure B. Kuuskmanni ja H. Lauri südamest nauditav humoristlikkus ja tore jumekus kõrvalosades — see kvalifitseeritud mäng ulatub kaugele argipäevast üle, olgugi, et osad ise on argipäevased.

Haripunktile tõuseb lavalooming kõnealusel hooajal A. Neumanni draamas „Patrioot“ A. Lauteri juhtimisel. Ennast ületav on Lauter peaosas krahv Pahleni kehastamises-vaimsustamises; vääriliseks saateks E. Villmeri õuedaam Ostermann'ile ja H. Parise Paul I. Jälle stiilikindel, kunstiliselt kompaktne ja kõigis üksikasjus läbikaalutud lavastus. Ei tarvitsenud kiitusega kitsi olla tolele Pahlenile ta tõelises justkui sündinud riigimeheliikkuses, nüansirikkas intrigaanluses ja ka inimlikkude alustunnete esilemurdumistes, saateks intelligentsist loodud näoavaldused ja häälevarjundid — kokku tihe karakter- ja psühholoogiseeritud mäng. E. Villmeri tõeline hoovidaamus, Eesti lavadel võistlematu, ta veenvad naise-inimese emotsioonid ja H. Parise huvitavalt rikas psühhopatoloogia raamusid teiste kaasmängijate suure enesekokkuvõtlikkuse ja mängutõsidusega.

1928/29. a. hooaeg kätkib veelgi sündmusi, nii L. Tolstoi „Elav laip“ Paul Sepa lavastusel. Selles on peateene ja draama mõjulepääs P. Pinna Fedja Protassovi päralt. Täieliku sissetundmise ja läbi-sisemise mänguga võlub ta vaatajat selle passiivsuse ning näilise fatalisti ükskõiksusega, mille all ei jää aimamata valutav hing, mineviku haavade järeltuikamine ja lõpuks lahtikärisemine. P. Pinna raskemeelsus avaldus ka kogu korpuses; ta ei vajanud mingeid teatraalseid võtteid ega effekte, oli pihtimiskõnes elav-soe ja säilitas jõu ning tungi lõppakkordiks. Läbiviidud kammerteatri draama stiil.

Edasi meelestub Benavente „Väär armastus“, see autori Nobeli auhindamise tõttu „Estonia“ puhtdraamat elustanud teos, mis sai Paul Sepa lavastusel ja Liina Reimani tunneterohkel, kiretiivustatud ja üles-

annetekõrguslikul mängul üldinimlikult lähedase tõlgitsuse, see koos teiste osaliste sobivusega ja õnnelikult leitud vaatuste välise küljega, millest hoo-vas õhku, kargust ja tõsidust, lõi selle draama õhkkonna, mis väärinuks enamat osavõttu ja tähelepanu publiku poolt.

Hooaeg 1929/30 toob väarikama teose ja teostusena M. Pagnoli komöödia „Elu aabits“ („Monsieur Topaze“) P. Pinna režii all ja kaas-
mängul linnanõunikuna, A. Lauteriga Topaze'i, ja E. Villmeriga kurtisaani osas. Komöödia kujuneb kunstilise menu kõrval, tänu oma aktualiteedile, ka kassaliselt suuresti teatrile kasulikuks. P. Pinna kui vana elu- ja lava-
kogenud jõud juhib mängu kindlasti komöödia mõtte ja vaimuga koos-
kõlakalt, tarvitamata ebaorgaanilisi külgepookeid mingi lööklauseliselt aru-
saadud lavastuse moe tuhinas. Temale on peasi oluline külg, seesmine
tõde, mängu mõjulepääs, situatsioonide lavaliselt ärakasutamine ja kokku-
mängu terviklus. Puhtrealistlikus vormis ja loogikalises joones möödub
etendus. Kui nii tugevat kolm näitlejat välja panevad oma võimised, kes
intuitsiooni ja vaistu juhitud, kes intellekti talutatuna läbi erivärvingute
ja detailide; kui P. Pinna oma ettevõtetud raammängu puistab momen-
taanse leiutuse varasid, A. Lauter nii teravasti lahus hoiab oma raugema-
tud karakterjooned enne ja pärast metamorfoosi ja kui E. Villmer kogu
tabavuse, peensuste kalkuleerimise ning tüübi väljaarendusvõimega teos-
tab ülesande ja kaasmängijate suutlikkus peale selle — siis peab sellest
kujunema kokku sädelev komöödia, milles sama tugev on teose vaim kui
estoonlaste mäng.

Järgneb kaks suurt saavutust: puhtmängulik-lavastuslik stiiltükk:
Brecht ja Weilli „Kolmekrossiooper“ ja läbieluline sõjadraama,
Sheriffi „Teekonna lõpp“. Mõlemad A. Lauteri lavastusel. Muiduse
äärmise lahkumineku juures kummaldi teosel ainsa ühisuse: karmi asja-
likkuse, taipas esile tuua juht, nagu ta sealjuures pretsiisilt lahus oskas
hoida mängustiili: kõige kibedama tõe viimases ja mängitud tõe esimeses.
Ja kummaski kandis ta peasa.

Tulemuseks kaks teatrielamust: rõõm mängust ühes ja vapustus inim-
saatusest teises.

Kui mitte korduvalt varem, siis kõnealuse kahe uudisteose lavaloo-
minguga on „Estonia“ sõnadraamatrupp näidanud, et ta vahetumalt suu-
dab ühes tunda ja mõelda Euroopa aktuaalse lavamõtte ja -vormiga. Tulgu
aga ainult publik järel. Ta tuligi, tuues „Kolmekrossiooperile“ rekordse
draamatrupi kassa hooaja kohta, ja hakkas pärast „Teekonna lõpu“ algeten-
dustest osavõtu tagasihoidlust elavasti valguma järgmisile alandatud hindade
etendustele, kui mingi arusaamatus draama repertuaarist välja sulges.

A. Lauter oli läbi mõistnud „Kolmekrossiooperi“ kui periferii-ballaadi
veetlused ja näitas, kui värske võib olla põhikihtide maailm eriti vormi
poolest, värskem kui klassikaline ja kustuma kippuv commedia dell'arte.
Asjalikule toonile oli ta seadnud kogu tegelaskonna, kelle tarmukusega hästi
kontrasteerisid nende puhketundide ja peosteeni naiivsused, inimlikkus ja
avameelsused. Kõige krooniks veel efektiivne lõpuparaad. Eelpool märgitud
mõne üksiknäitleja eneseteostustele seltsis siin P. Pinna ilusat lõbu pakkuv
jumetsemine ja figuuritsemine politseimeistrina, millele juure lisanegu tun-
nustused kogu sümboolikule vargakambale ja iseäranis ning eelkõige
A. Lauterile, kes nii kujukalt ja stiilikalit õigustas oma hüüdnime, mis

algtekstis on „Messer“, ja kes midagi soovida ei jättnud võllameeleolu ja F. Villoni ballaadide tõlgitsemises.

Erakordse innuga andus tegelaskond „Teekonna lõpu“ võluvuste tõlgitsemisele. Nõnda ühendatakse kunsti kaudu, maailma erutanud teose lähedale toomises, põlis- ja suurrahvaid noortega. Õieti hüljati siin mängida ja illustreerida püüdmist ja püstiti karmis reaalsuses. Realism suure kohustuse vankumatu kandjana ja elava hingega karmi koore all — eks selles olnud nimetatud kunstivoolu uuestisünd ja eluõigus, nimetatagu seda siis uusajalikkuseks või kuidas tahes. Etendust jälgides haaras rohkem kui mind üksikut rambipalavik ja eesriide langemist tahtus lükata võimalikult kaugemale.

ALGUPÄRANDEIST.

Mainitud eurooplus ei ole „Estonia“ ainusuund ega -auhnus. Mitte vähema huviga teostab teater laval eestlust — kuivõrd selleks on ainet; seni on algupärasest lavakirjandust uudiste näol jatkunud umbes 10—20 protsenti kogu hooaja tarviduste katteks; saabub teoseid enam, muutub ka välis- ja omakirjanduse mängumuse suhe.

Ülevaadeldava ajajärgu kestes on eesti uudisteoste kõrval pakutud mitte vähe (teistel põhimõtteil ja koosseisu muudatustega) uus- ja kordamis- lavastusi algupäranditest, mis varem on esietendatud. Kõigest kunstilisest kordaminekust hoolimata ei ole need igakord tekitanud seda publikuhuvi, mida nad vääriskid. Põhjus: laiemate kihtide veel vähesüvenev ja -eritlev käsitus uuslavastusest ja teise näitleja poolt osatäitmisest, samuti süžeealise värskuse hajumine publiku silmis. Erandiks on osutunud „Püve talus“, mis, tänu ühtlasi oma rahvatüki voorustele kui rõõmustavalt ja külluslikult täidetud kunstinõuetele eestoonlaste poolt, on kujunenud n. n. repertuaari raudvaraks.

Peatume põgusalt kogu etendatud algupärandistikul.

Iseseisvuse tegeliku maksmahaku paigu tabab teater vast okupatsiooni tsensuuri alt vabanenud Kitzbergi draamaga „Enne kukke ja koitu“ sama ülevõimu alt pääsnud publiku päevatundeid ja meeleolusid. Draama, lavastatud K. Jungholzi poolt, etendub kohe 12 korda, millise arvu ületab samal hooajal ainult üks võõras komöödia, kuid Kitzbergi teose menust jätkub veel kordamistarbeid mitmeks järgmiseks hooajaks. Samal hooajal toob K. Jungholz lavale F. Karlsoni „Kui õitselind hõiskab“, mis läbi- lööma poolest eelmisest maha jääb. Seevastu on veel rahval huvi Ed. Vilde „Pisuhänna“ jaoks, mida korratakse juba viiendat hooaega.

1919/20 ei too ühtki uut algupärandit lavale, küll aga korratakse „Püve talus“ ja „Enne kukke ja koitu“.

1920/21 toob kaks uudist: A. Kitzbergi „Lauritsa“ ja E. Petersoni „Sõnajala õie“, esimese B. Kuuskmanni ja teise K. Jungholzi juhtimisel. Nende teoste menu ja elevus kujuneb keskmiseks. Rahva meeli paeluvad ajuti sellised paraad-vaatemängud nagu „Quo vadis“.

1921/22, mil K. Jungholzi lavastatud „Wilhelm Telli“ päralt on rekordmenu, annab ühe algupärandi: Sophia Vardi näidendi „Dekora- sioon“ Hanno Kompuse lavastusel, mis tänu lavalisele elustamisele ja

juhi juurelisanguile pälvib juba enamat tähelepanu kui eelmised kaks. Kuid korratav vana „Püve talus“ saavutab ka „Dekoratsiooni“ etenduste arvu.

1922/23 kingib tervenisti viis algupäralist esiklavastust: Talomaa draama „Iga vene elu“ K. Jungholzi, Lulu Kitzberg-Pappeli „Fatme“ E. Villmeri, Oskar Lutsu „Sootuluke“ ja „Mahajäetud maja“ K. Jungholzi, E. Petersoni kom. „Uus minister“ samuti viimase lavastusel; nendest Lutsu teosed ühel õhtul ette kantud.

Talomaa abstraktset ideedraamat, hooaja avatükki, saadab keskmine kordaminek, „Fatme“ näeb ainult kaht etendust, Lutsu nukrad meeleolupalad oma siluetiliselt skitseeritud kujude ning hõreda tegevusega saavad K. Jungholzilt hellitleva käsitluse ning lavatehnilise moderniseeringu ristsed, kujunevad ka keskmisteks tulemustelt; Petersoni poliitiline provintssikomöödia ei tõuse aktuaalsusest hoolimata lööktükiks; iseseisvuseaegset ühiskonda ja päevahuvisid koomilisest küljest valgustavad ning arvustavad lavateosed triumfeerivad alles järgmisel hooajal.

1923/24. Üks kõige viljakamaid tegevusjärke: kirjanduslikult tugeva rahvusvahelise draamaliteratuuri kõrval etendub kolm värsket oma teost, kõik heade tulemustega: avatükiks A. Kitzbergi „Neetud talu“ Hanno Kompuse, järgnevalt Mait Metsanurga „Vagade elu“ K. Jungholzi ja H. Raudsepa „Demobiliseeritud perekonnaisa“ A. Lauteri lavastusel. Kõik komöödiad, olutükid; esimene ja viimane värsked ajanähteid sõeluv, keskmine vähemas seoses toonase tänapäevaga. „Neetud talus“ probleemikäsitlus kõige keskendatum ja kogu tükki läbistav, aine ise eriliselt aktuaalne; Raudsepa komöödias kitsam ja kõrvalisem keskus, kuid följetonlikult prevaleeriv paljude päevaküsimuste kajastus. Võrdseks aine värskusele ja vaataja huvide lähedusele kujunes nende teoste läbilöögiastmestik, kuna ettekanne kõigil kolmel ja kujude loomine neis oli umbes tasavägine: elav, leidlik, meie inimesi tähendav. Nii läks „Neetud talu“ 21, „Demobiliseeritud perekonnaisa“ 14 ja „Vagade elu“ 10 korda ühe hooaja vältel. „Neetud taluga“ ja teatri abiga oli vana Kitzberg jälle teinud korduvalt tugeva võidu, küll viimase, aga hooaja osavõtu poolest kõiki eelmisi ületava, sest mainitud kordamistearvuni on väga vähesed teosed ulatunud nii lühikese perioodi kestes. Selle hooajaga algab uus algupärandiõitseng eesti teatris, esialul küll komöödia alal, kuid tuleb kord draamagi kätte.

1924/25. Teatud mõõn osavõtus, mitte aga kunstilises õnnestumises. Uudiseid ainult üks: A. H. Tammsaare piibliaineline draama „Juu-dit“ A. Lauteri lavastusel, uuslavastusi ka üks: Ed. Vilde „Tabamata ime“ K. Jungholzilt, autori 60-da sünnipäeva pühitsemiseks. Esimeses on eriti nõudlikes peaosades P. Pinna, E. Villmer ja A. Lauter, teises A. Lauter Leo Saalepiks, E. Villmer Eeva Marlandiks, Netty Pinna Saalepi naiseks. Kõige tunnustusliku lavatöö peale vaatamata ei saa kummagi etenduse õhtu suuresti osavõturikkaks, välja arvatud muidugi „Tabamata ime“ juubelietendus, mis kujuneb erakordseks austamisavalduseks Ed. Vildele. Eelmise lause esipoolel konstateeritu põhjuseks pidi olema Tammsaare teose ainekaugus ja teksti jälgimisel nõuetav ajupingutus, mida teatris erilisel ei harrastata laiemas kuulajaskonnas, Vilde teose aktuaalsus on juba kahanenud reaaloitude liig kiire muutumise ja avardumise tõttu. Nõnda näeme kõrvalisi põhjusi mõjutamas teatritööd.

Sügis 1925 möödub programmitöö kõrval seltsi juubeli, 60-da sünnipäeva tähe all. Sestap ka algupärandeid enam: vanu „klassikalisi“ kaks ja Kitzbergi tükke kaks. „Saaremaa onupoeg“, „Juta“, „Püve talus“ ja „Kosjasõit“ viivad vaataja eesti teatri lapseaastaise ja oma kodu kallidusse.

Kuna „Juta“ kogu lavaeffektsuse ja bengaalivalguse juures ei suuda vaataja peakõigutamist ära hoida selle melodraamatilisuse, magusa ilu ja pseudoklassikalise pärast, paelub „Saaremaa onupoeg“ oma realismi, naiivse, kuid seesmiselt terve õpetlikkuse ja mängijate distantsipidamisega. Mõlema lavastuse ideed K. Jungholzilt — nii siis: üks käsi pluss vaim, kuid kaks hoopis ise asja.

„Püve talus“ ja „Kosjasõidu“ armastusväärse, lõbusa ning taidelise tõlgitsusega, kus viimase koosseisu ei keeldunud rakendamast ooperijoudegi, võinuks küll autor, kelle nende tükke kirjutamisega vähenõudlikkus nii sisulistorelasti ületati, rõõmustuda eesti teatri suurest edust vähem kui inimpõlve vältel ja tunda end benefitsiandina. Mõni kuu hiljem, oma 70-nda sünnipäeva pühitsemisel, võiski ta isiklikult veenduda „Püve talus“ etenduse eeskujulikkuses ja teda austama ilmunud majatäie publiku tänumeeles.

Ergutatud esikteose, „Demobiliseeritud perekonnaisa“ laval läbilõõmast ja varustatud eriti tugeva vestekirjaniku andega, jätkab Hugo Raudsepp nätekirjanduse tootmist. Tema produktiivsus võimaldab „Estonial“ umbes iga hooaja kohta ühe ta teose lavale tuua: „Kohtumõistja Simson“, „Ameerika Kristus“, „Kikerpilli linnapead“, „Sinimandria“, „Siinai tähistel“ ja „Põrunud aru õnnistus“ — need on siit peale „Estonia“ repertuaaris järjekordsed kindlad numbrid; ainult „Mikumärdi“ jääb lavastamata: „Draamastuudio“ jõuab ette.

Raudsepa tükid on läbiseegi võitnud enam kui keskmise publiku poolehoidu. Lavaline õnnestumine on tal „Estonias“ üldiselt ikka tagatud: osatakse ju siin ta tegelasi leidlikult liha-verestada — välja arvatud autorist liig pretensioonikalt või vägivaldselt konstrueeritud kujud, nagu Simson ja Mirjam, osalt ka Mooses. Paratamatult puudulikuks jäävused tasuti samas teiste paremustega: Aaron (Pinna), Anat (Johanson), Jehu (Laur) j. t. j. m. Kujude elavustamisi ja nendes lavalist enamloomingut on olnud kaugel enam kui võlgujäake või ebavastavusi.

Raudsepa piibliained draamad on võimaldanud palju lavalist vaheldus- ja pildirikkust, siin on fantaasiat lennutanud lavastajad Paul Sepp ja A. Lauter ja värvi, kirju ning valgusi puistanud dekoraator A. Tuurand, neis on olnud palju silmale kirevat ja vaatamiseks muutlikku, millega on tulnud ka katta laialivalguvad ideed ja dramaatiline tükeldumus.

Sama maksaks ka „Sinimandria“ kohta (lavastas P. Sepp), mis on Raudsepa kõige lavalisem teos välise väljaehtimise ja liikumise võimaldamise mõttes. Kuid siin, kus autor ei ole tunginud oma terava orgi ja kõrverpeegligna piibli heroilisse maailma, vaid on n. üt. ise loonud oma „mandria“, on tal vabam talitada ja vähem vastutust kanda.

Argielu komöödiad, need ta paatosetud päevaküsimuste kajastused ja fõljetoonlikud arvepidamised, on autorile enesele sobilikumad ja laval osutunud loomulikumaiks, saades seal ühtlasema väljenduse ja vabastades näitleja ning juhi võõrast õhkkonnast ning pretensioonide viljatust teenimisest.

Neis on tegelaskond ja näitejuhid Hugo Laur ja A. Lauter toimunud koduselt, kujundanud vabalt, kogemusküllaselt ja keni üllatusi pakkuvat.

Kokkuvõttes: H. Raudsepp on kindlaim eesti autor „Estonia“ laval, ühtlasi populaarseim.

Muu algupärandistik selle viimase kuue aasta kestes moodustub järgmistest teostest: uudistükid: M. Aitsami „Salmisto“ P. Sepa, M. Metsanurga „Talupoja poeg“ H. Kompuse lavastusel, Art. Adsoni „Toomapäev“ P. Sepa ja „Lauluisa ja Kirjaneitsi“ H. Kompuse lavastusel ja uuslavastused: Ed. Wilde „Pisuhänd“ A. Lauteri, A. Kitzbergi: „Kauka Jumal“ P. Sepa, „Libahunt“ Ants Lauteri ja „Neetud talu“ H. Gleseri lavastusel.

Siin on häid kunstivõite, endistes vormides uute sisuväärtuste leiutusi, vastset süvenemistööd, erksust, aga ka reatööd ja kiirestikaduvat, millest vähe jälgi jääb teatri ajalukku. Iga teos ei saa veel sündmuseks, põhjused selleks võivad peituda ka teoses endas või hoopis väljaspool lava.

Üks on juba kindel: selles teatris osatakse kujutada eesti inimest ja meie keskust, selle poolest on see teater asendamatu. See on üks teatri oleviku ning tuleviku mõte.

Näitejuhtimises ja lavastamises, mida „Estonia“ omab, ja tema draamaseletskonna näol on olemas küllalt ulatuslik pind-alus ja tõhus abi eesti lavakirjanduse edenemiseks. Teatri kui lavateose teistkordse sünnitaja poolt ei ole enam kaugeltki takistusi nõudlikumakski õnnestumiseks, kui aga eel toimub esimene sünd. See on teine mõte.

Rahvusvahelise lavatoodangu esindamises kogenenud ja algupärandeid nõnda juure ootav Estonia teater on ergutuseks oma lavateoste arvu kasvamiseks ja väärtteostelt tihenemiseks. See on see kolmas.

Kolm mõtet ja üks siht: eesti teater.

ARTHUR ADSON.

JOONI MUUSIKALAVASTUSEST „ESTONIAS“

HÄBELIKUD ALGUSED

Tung muusikalistele etendustele teatrilavalt avaldub „Estonia“ seltsi ettevõtteis algusest peale. Juba enne kutselise lava asutamist 1906. aastal pakutakse puhtsõnaliste näidendite kõrval laulumänge. Nende lavaletoomine on keeruline küllalt. „Mõneks laulumänguks tuli alguses iga kord isegi eraldi orkestrit kokku seada, inimesi üles otsida, kes mängida oskasid. J. Bergmann nägi sellega vaeva. Näituseks mängisid siis, kui „Järk-järgult“ esimest või teist korda ette kanti, orkestris notarius Linna-mägi, kirjanik Brunberg, uurmaaker Schubbe ja masinameister Kirp.“ (A. Lex, Viiskümmend aastat „Estonia“ elust, „Päevaleht“ 15. X 1915). Tsitaat käib 1895. või 1896. aasta kohta, millal näitejuhiks oli A. Pert, kuna laulu ja muusika juhatus oli J. Bergmann'i kätes. K. Kihlefeldt, järgmine näitejuht, toob 1898. a. kevadel lavale laulumängu „Mu Leopold“, mis hiljemgi sageli esineb mängukavas. Püsivaim näitejuht „Estonia“ teatri eelkutselisel laval, V. Thal (1898—1906), tegutseb viimsel asjaarmastuslikul hooajal 1905/6. ainult veel laulumängude lavastajana, kuna maist 1905 Paul Pinna saab puhtsõnaliste näidendite lavastajaks. Sellest V. Thali viimsest tegevusaastast leiame meie päivini laval püsinud „Parvepoisid“ (tol ajal nime all „Palgi parvetusel“).

Sügisel 1906 „Estonia“ lava hakkab töötama palgaliste, s. t. kutseliste jõududega ka muusikalavastuslikul alal. Muusika- ja laulujuhiks kutsutakse Otto Hermann, tal on käsutada 18-liikmeline orkester, kes saab õhtutasu; laulukoor, kelle kokkuseadmine O. Hermann'i hooleks, tasu veel ei saa. Tegelaste hulka tekivad isegi erijõud, Mia Pumbo ja Albin Strutzkin, keda palgatakse peamiselt laulumängude ja operettide jaoks, millede lavastamine jääb Paul Pinna hoole.

Teise kutselise hooaja (1907/8.) mängukavas leiamegi esimesed operetid: „Mamselle Nitouche“ ja „Geisha“. Iseloomulik on too häbelik toon, millega aasta-aruandes põhjendatakse nende võtmist mängukavasse: „... kavatseti ka laulumängusid ja kergeid operettisid toime panna. Laulumäng ja operette võeti ainult selle mõttega eeskavasse, et teatri sissetulekut suurendada.“ Paari aasta pärast juba on toon sootu teine: 1909/10. hooaja aasta-aruanne teatab iseteadvalt: „Kavatseti sihikindlalt operettisid mängida ja iga nädalas vähemalt üks õhtu opereti jaoks määrata. . . Kavatsetud operette, nagu ette arvata võis, oli ennast ära tasunud.“ Pandagu tä-

hele: kavatsetakse „sihikindlalt“ (aruandja tahab vist küll öelda „järjekindlalt“) operette mängida — varem ainult „ka“ — ja vähemasti kord nädalas, s. t. määratakse tookordsest kolmest mänguõhtust nädalas „v a h e m a l t“ üks operetile.

Otto Hermann'il nähtavasti siiski oli ambitsioone kõrgemaks. 1908/9. a. hooajal tehti julge katse lavastada ooperit. Aasta-aruanne registreerib kui-
valt: „Sellel hooajal tehti katset ooperit ette tuua. Selleks õpiti „Öömaja Granadas“ ja „Alessandro Stradella“ ära, mida ka väljaspoolt palgatud solistidega 6 korda ette kanti.“ Kes need välissolistid olid, seda ei nimetata. Ettevõtte osutus enneaegeks: ooper ei ilmu enam mängukavasse varem kui aasta enne uude majja asumist.

Selle eest sai operett enam ja enam tuult purjedesse. Üksi „Lõbus talupoeg“ (esilavastus 1909/10) kantakse samal hooajal ette 19 korda. Siit peale sõidetakse

OPERETI TÄHE ALL.

Hooaeg 1909/10 tõi 5 uut operetti; 1910/11 toob neid 7, nende hulgas esimese algupärasegi, Paul Pinna „Jaaniöö“, millele tookordne muusikajuht Adalbert Virkhaus kirjutab muusika; 1911/12 tuleb juure 6 uut operetti, nende hulgas „Mustlase parun“ ja „Ilus Helena“; 1912/13 jälle 6 uut operetti, mille hulgas „Nahkhiir“. See on viimne hooaeg vanas majas, millal jälle sõandati katsetada ooperiga: „Pajatsid“ ja „Ilus Galatea“ kõrvutatakse õhtut täitvaks etenduseks. Uues majas jätkub endine hoog: 1913/14. a. hooaeg toob 5 uut operetti, 1 ooperi, „Hänsel ja Gretel“, ja ühe ballett-pantommiimi (!)

Puhkev maailmasõda katkestab need algatused järsult. 1922/23. aasta aruanne, mis sisaldab ühtlasi ülevaate „Estonia“ 10-aastasest tegevusest uues majas, teatab lühidalt: „1914/15. a. talv on ühtlasi ilmasõja esimeseks talveks. Kogu maja rekvireeritakse Vene valitsuse poolt haigemaja alla, peale teatrisaali ja lavaruumide. Selts loobub teatri ettevõtetest, teatert teeb näiteseltskond oma vastutusel ja riisikol, orkestert ei ole“.

Mõistagi pidi esimeseks taganema kulukas muusikalavastuslik ala. Ometi ei möödu seegi aasta, ilma et kõlaks muusikat „Estonia“ lavalt. Tõsi, need on vaid vokaal-divertismendid (eeskava lehtedel küll kõlavalt „kontsertideks“ ristitud), mis pakutakse pärast mõnd lühemat näidendit tagatipuks. Nähtavasti need siiski „tõmbavad“: hooaja teises pooles leiame isegi ühe laulumängu niisuguse tagatipuna ning hooaja lõpupeoks sigineb sellele lisaks kirikustseen „Faustist“ Ludmilla Hellat-Lemba kaastegevusel ja Pergamendi muusikaline pilt „Reimsi kiriku hävitamisest“ bassi-soolole koori, klaveri ja oreli saatel. Need olid ainsad võimalused hoida oma laulvõimeid täiesti sööti minemast.

Nende väheste võimaluste kasutamine polnud asjatu. Järgmisesse 1915/16. a. hooaega sattuva „Estonia“ seltsi 50 aasta juubeli puhul usaldab selts teatri jälle võtta enda hoolele. Tegelaste kogu täiendatakse, teiste hulgas palgatakse kaks soome lauljat, Dagmar Parmas ja Yrjö Saarnio, asutatakse uus orkester Raimund Kull'i juhatusel. Ning nagu poleks eelmist rasket talve olnudki, jätkub muusikalavastus endise hooga: tuuakse lavale

5 uut operetti, lavastatakse 2 uut ooperitki, „Traviata“ ja „Rügemendi tütar“, korrates endisest repertuaarist „Pajatsid“ ja „Ilus Galatea“. Rahuldusega märgib aasta-aruanne: „Kõige suuremaks jõupingutuseks peetakse tänavuse hooaja jooksul omal jõul ettekantud ja hästi õnnestunud ooperite etendusi: „Pajatsid“ ja „Traviata“. See oli „Estonia“ näitelavale sündmuseks, et nii rasked ooperid ilma välise abita oma jõududega ette suudeti kanda.“ Kainelt ja kainestavalt kirjutab aga „Päevalehe“ arvustaja K.(arl) M.(enning): „Meil ei ole ju „Estonias“ ooperi erijõudusid sugugi olemas, vaid üksikud vähesed lähenevad enam või vähem oma võimisega selle kunstiharu nõudmistele... Missuguste raskustega... võidelda oli ja kui kaugel meie veel ooperist oleme, näitasid kõrvalisemad osad. Sellepärast oleks küll mõistlikum selle asemel, et ooperi-ajajärgu algamisest meie pool rääkida, neid etendusi kui röömustavaid, kuid ikkagi üksikuid kogemata juhtumisi vastu võtta ja mitte suurte sõnadega valeetekujustusi luua.“ See on küll öeldud otsekohe „Traviata“ ettekande puhul, kuid arvatavasti ei tee me suure vea, kui laiendame selle seisukoha kõigile tolleaegsele ooperilavastusile.

Need „omad jõud“, kes võimaldasid ooperite ettekandmise, olid peaosades esinevad soomlased Dagmar Parmas ja Yrjö Saarnio, eriti esimene, kellele võlgne Nedda, Galatea, Violetta ja „Rügemendi tütres“ Marie osad. Järgmisel hooajal neid enam „Estonia“ laval ei ole ning mängukavas pole ka ainustki ooperit, ei 1916/17 ega 1917/18. Valitseb ikkagi operett. Nimetama peab neist kaht, Karl August Hindrey ja Juhan Simm'i „Koopariütlit“ algupärasena ja Spero-Eysleri „Lõbusat abielumeest“, kuna see vallandab kogu hooaja vältava sule- ja sissisõja teatri ja „Päevalehe“ arvustaja K. M. vahel: teater, eriti aga seltsi juhatus, leides K. M. arvustuse „häbemata, kuritahtliku ja teatrile kahjuliku“ olevat, oli astunud samme lehe juures „arvustaja taltsutamiseks“. Pärast mitmekordseid enam või vähem ägedaid sule- ja sõnalahinguid küll leheveergudel, küll seltsi peakoosolekul loobus „Päevaleht“ arvustajale antavast priipiletist, jättes endale õiguse arvustada enne kui pärast.

K. M. rahulolematus saab kaaslasi „Estonia“ seltsi liikmetegi hulgas. Järgmise, 1916/17. a., hooaja kohta kirjutatud ülevaates — hooaeg tõi jälle 4 uut operetilavastust — lausub K. M.: „Operettide valik ei olnud just õnnelik ja seisis hästi madalamal kui aasta varemalt.“ „Estonia“ seltsi peakoosolekul aga soovitatakse, et draama- ja operetitruupid töötaksid võimalikult lahus, s. o. operetinäitlejad ei peaks olema tegevad draamas ja vastupidi. Siit juba algavad püüded ettekande-stiilide puhtuse, mängulaadide lahushoivu poole, mis lõplikule teostusele kahjuks pole jõudnud tänapäevani. . .

Maailmasõda, millele ennustati peatset lõppu, jätkub üha ägenedes. Aeg muutub järjest ärevamaks, hingeline pinge nüristab vaimu enam ja enam. Järgmise, 1917/18. a., hooaja algusse satub enamliku oktoobri-revolutsiooni katastroof; teatrit ähvardatakse natsionaliseerida, selts loobub juhtimisest. Veebruar toob iseseisvuse, kuid ühtlasi saksa okupatsiooni ja ühes sellega tsensuuri. Olukord on igati kitsas. Siiski, kui kaasa arvata laulmängud, lavastatakse 4 uut muusikalist tükki, nende hulgas Kitzberg-Simmi „Kosjasõit“, kolmas algupärand, mis pääseb etendusele 25 korda.

Ooper puudub. Hooaja alul teatab küll teatribüroo, et oopereid kavatsetakse mängida hooaja jooksul tervelt neli: „Traviata“, „Pajatsid“,

„Eugen Onegin“ ja „Faust“; peetakse isegi läbirääkimisi pr. Eineriga ja pr. Olak-Mikk'iga, kutsudes neid uuteks ooperijõududeks teatri. Oli tahtmisi, kavatsusi. Kuid 12. VIII teatab büroo uuesti: „Estonia“ eestseisus on omal viimasel koosolekul otsuseks teinud tänavusel hooajal operetti ära jätta. Põhjused: orkestri kokkuseadmise raskused ja uute laulujõudude puudus.“ Orkester töötaski vaid 10-liikmelisena (!), — muidugi tuli sääraстал tingimustel loobuda ooperist.

Ent kui kiiresti muutuvad olud: juba järgnevast hooajast peale esineb järjekindlalt iga-aastases mängukavas ooper.

OOPER SAMMUB.

1918/19. aasta hooaega iseloomustab teatri sisemine ümberkorraldamine: senine ülemjuht Paul Pinna lahkub „Estoniast“; teatrijuhiks kohustatakse Karl Jungholz'i; Eduard Wilde kutsutakse dramaturgiks; muusikaliste teoste näitejuhiks saab Alfred Sällik; näitlejaskond, koor ja orkester suurendatakse; Raimund Kull jääb oma senisele muusikajuhil kohale; koormeisteriks, ühtlasi muusikajuhil abiks (operetid) tuleb August Topman. Teatribüroo teatab hooaja alul: „Ooperitest kavatsetakse eestuleval hooajal ette kanda: esimesena septembrikuul „Traviata“, sellele järgneks novembrikuus „Cavalleria rusticana“ ja „Pajatsid“ ning peale jõulu „Faust“. Ooperitega tahab „Estonia“ eestuleval aastal suurema jõuproovi läbi teha, millele ergutavaks tõukejõuks on saanud uute laulujõudude leidmine.“ Need uued jõud olid sopraan Helmi Einer, bass Bernhard Hansen ja bariton Karl Viitol. Neile lisaks kavatsetakse kutsuda külaliseks Ludmilla Hellat-Lemba ja Olga Olak-Mikk. Veel teatatakse, et „on otsustatud eestuleval hooajal ka balleti-trupet palgata, kes tegevusesse astuks pr. Smironina juhatusel.“

Teostub nii mõndki. „Traviata“ tuleb lavale, mil puhul kirjutab „Postimees“ (28. IX 18): „Ettekannet võib Eesti näitelava kohta küllalt õnnestanuks pidada. Pääosad — Violetta, Alfredo ja Germont — leidsid pr. Einer'i, hra Sällik'u ja hra Hansen'i poolt kõigiti korralikku täitmist, tunnistust andes, et hoosal ettevalmistusel ooper Eesti näitelaval juba küllalt elujõuline on. Publikumi rohke osavõtmine aga näitab, et seesugused tõsisemad katsed meil juba tarvilist hindamist leiavad“.

Oli „Traviata“ ettekanne endise lavastuse kordamine selle vahega, et nüüd tegelasteks olid päris tõeliselt omad jõud, siis „Cavalleria rusticana“ (kõrvuti „Pajatsidega“) oli päris uus lavastus, mis teostus kodumaalasest külalisega: Santuzzat laulis Ella Masing-Grünberg („Pajatsides“ Nedda osas esines Ludmilla Hellat-Lemba). Erilist tähelepanu äratav, ja õigusega, Eduard Polandi „Cavalleria“ dekoratsioon, esmakordselt plastiline, suurtes vormides teostatud välispildi lavaehitus „Estonias“.

Samuti suurtes, lihtsustatud vormes (plastiline kõiki pilte ühendav portaal) oli teostatud Polandi „Joosep Egiptuses“ dekoratsioon järgmisel hooajal, 1919/20; teiseks ooperilavastuseks nimetatud aastal oli „Eugen Onegin“. „Kuigi „Onegini“ ettekandes mõningad puudused tundusid, peab

siiski tunnistama, et „Estonia“ trupe hiigla töö on ära teinud ja võrreldes tarvitada oleva häälelise materjaliga häid tagajärgesid saavutanud, mis ainult kiitvalt kõneleb nende meestest, kelle õlgadel selle töö raskus lasub“ (-er. V. Maa 20. II 20.).

1920/21. a. hooajal tuleb ooperit juhatama Artur Kapp, kuna senine muusikajuht R. Kull ajutiseks lahkub „Estoniast“, minnes aastaks välismaale puhkama. A. Kapi muusikalisel ning K. Jungholzi lavalisel juhatusel (abiks on A. Sällik ja prof. N. Sternberg-Gorski) tulevad etendusele „Nõidkütt“ (Der Freischütz) ja „Faust“, järgmisel hooajal „Karmen“ ja „Rigoletto“. Huvitav on „Nõidküti“ puhul kõrvutada kaks arvustust: „...feststellen, dass die Oper durchaus sorgfältig vorbereitet war, dass das Musikalische, namentlich was Orchester und Chor anbetraf, fest erfasst und im ganzen wirkungsvoll wiedergegeben wurde“ (Gr. Rev. Bote 15. XI 1920). Seevastu Comes (V. Maa 16. XI 20): „Kõige suuremaks rehhii kui ka muusikajuhi veaks oli see, et ooper enne esietendusele lasti, kui see tarviliselt ära õpitud... Eriliselt nõrk ja kindlusetu oli koor, mis isekeskis ega ka orkestriga kuidagi sobida ei tahtnud.“ Võiks oletada, et pole mõeldav kaks arvamist selle kohta, kas ooper ära õpitud või ei, kuid tsitaadid tõestavad, et see oletus on ekslik.

Mis lavastus edasi, seda tunnustavamaks muutub arvustuse toon. Enam ja enam võidavad tähelepanu, nihkudes hoolsa, süstemaatilise töö abil esiplaanile, Olga Olak-Mikk (nüüdne O. Krull-Mikk) ja K. Viitol.

1922/23. aastal palgatakse lauljaks ja ooperinäitejuhiks sakslane Joseph Pirchann, kes ka lavastab „Sevilla habemeajaja“ ning ühes K. Jungholziga „Aida“. See kujuneb suursündmuseks: kauane hoolas ettevalmistus (ringhoritsondi ehitus viibis ning „Aida“ dekoratiivselt oli kavatsatud ringhoritsondi jaoks), Karl Jörn külalisena Radamesi osas, dekoratiivse külje ennenägematus tänu lava tehnilisele uuendusele ja täiendusele, esijoones muidugi Verdi muusika ise ja selle õnnelik interpretatsioon, mille eel käis üksikasjaline sisuseletus ja muusika analüüs programmelehtedel, see kõik oli „Estonias“ ja üldse Eestis midagi enneolematut. Oli ebakohti, mida arvustus ei jätnud märkimata: O. Olak-Mikk (lüüriline sopraan) oli sunnitud laulma dramaatilist Aida partiid, kuid tuli sellega üldisel tunnustusel niisuguse vokaalse kui ka lavalise küpsusega toime, et see osa vist jääbki lauljanna hiilgeosaks; veelgi raskemas seisukorras oli H. Einer, kel sopraanina tuli laulda mezzosopraanile kirjutatud Amnerise partiid, ometi võidab ta poolehoidu oma mänguga ja ka lauluga eriti neljandas vaatuses. Veel oleks märkida, et Karl Jörni külastuste seeria lõppedes Radamesi osas debüteerib tunnustust võitvalt Karl Ots, kes sinnamaale laulis baritoni osi. „Aida“ igatahes oli kõigiti tunnustatud esimeseks suurtähiseks „Estonia“ ooperi arengu teel.

Järgmisest, 1923/24. a. hooajast peale on ooperi lavastajaks nende ridade autor, kes sellega siinkohal asetatud täbarasse seisukorda kirjutada oma enda tööst ja selle tulemusist. Minu esimese ooperilavastuse kohta — „Hoffmanni lood“ — kirjutab A. Lemba (V. Maa 27. IX 23): „H. Kompuse lavastus ei pakkunud mingit uudist, Saksa ooperi lavastuse trafarett ja shabloon oli selgelt igas vaatuses näha.“ Julgen siinkohal tagantjärele öiendada, et „Hoffmanni lugude“ lavastusidee oli minu algupärand:

käsitasin teost raamjutustusena ning asetasin seepärast kõik neli vaatust samasse põhiplaani, esimese vaatuse kõrtskeldri sammaste vahele ja võlvide alla, kus Hoffmann oma lugusid jutustab ja oma kuulajaskonnale neid n. ö. instseneerib, esile manab. Seda minu teada varem pole tehtud.

Ometi arvustus, kaasa arvatud A. Lemba, hakkab mu tööd peagi heatahtlikult tunnustama, tõstes esile „Tosca“ (1924/25), „Lendava hollandlase“ ning „Padaemanda“ (1925/26) ja eriti „Lohengrini“ (1927/28) lavastuse. Viimase kohta kirjutab näiteks Oskar Kurmiste (Rahva Sõna 30. IX 27): „...kujunes vaidlematult suursündmuseks eesti muusikaelus... Meie oludes, meie ainelistel võimalustel ja inimmaterjali juures oleks raske rohkem oodata.“ Mul on tunne, et pärast „Aidat“ „Padaemand“ ja „Lohengrin“ said suurima menu osaliseks, tänu nii tegelaste võimetele kui ka Rahel Olbrei rokokoo-vaimsele, stiilsele tantspastoraalile („Padaemandas“) ja Aleks. Tuurandi mõjusaile, meeoleukaile dekoratsioonidele („Lohengrin“).

Omaette huvikeskuseks saavad loomulikult viimaste aastate jooksul lavastatud algupärandid, E. Aava „Vikerlased“ (1928/29) ja A. Lemba „Kalmuneid“ (1929/30). Nagu ikka uute nähete puhul, mille kohta veel pole kujunenud n. ö. ajaloolist hinnangut, nendegi teoste kohta arvamised ja arvustused läksid väga lahus; oli kiitust, oli laitust, ning, nagu eestlaste juures ikka, ihusid ka pilkajad oma vaimuteravuse hammast ühe kui ka teise puhul. Kummagi lavastusega siiski jäädin enam-vähem heatahtlikult rahule. Siiski lubatagu tsiteerida järgmisi avaldusi „Vikerlaste“ riidetuse puhul: Th. Lemba (Pvl.) leiab, et „võib oletada, et tollaegsed kostüümid ja riidetused arvatavasti olid lihtsamad kui näitelaval tarvitatud“, P. R-l selle vastu (V. Maa) leiab, et need olnud liig lihtsad: „Vikerlastes esinevad nüüd vikerlastena Peipsi äärsete kalavenelaste ja setude tüübid.“ Kus on tõde? P. R-l juhib skandinaavia allikatele ja Kallela maalide juure — just seda materjaali kasutasidki lavastaja ja kostümeerija.

Käsiteldaval ajal tegutses lavastajana veel A. Visman tunnustatud õnnestumisega („Madame Butterfly“ 1927/28 ja „Maskiball“ 1928/29) ja külalisena Väinö Sola, kes lavastas „Elina surma“ (1927/28) kõikjalt teenides kiitust. Ent suurima menu saavutas Dimitri Arbenin, kes 1928/29 hooajal tõi lavale „Näkingiu“ („Russalka“), mis sai sündmuseks nii arvustuse hinnangult kui ka publiku osavõtult, ja 1929/30 hooajal „Boris Godunovi“, mille menukust peab kõrvutama omaaegse „Aida“ menuga. „See oli suursaavutus, mis on kauniks tõenduseks meie ooperi küpsusele“ (J. J-k, Postimees 25. I 30). „...peab väga kiitvalt märkima, et lavastaja Arbenin suured massid oli elavale tegevusele juhatanud. Rahvas elas, tegutses jõuliselt ja pildirikkalt ja nende grupeerimine oli hea kompositsioonimaitsega korraldatud“ (R. K.-P., Pvl. 25. I 30). „D. Arbenin oma lavastuses oli loonud kõrgekunstilise terviku. Solistid ja koorimassid saavutasid tema juhatusel oma psüholoogilises suhtes õigelt tabatud mängus, shestides, miimikas ja liikumises otse imestamisväärilisi tagajärgi“ (A. Lemba, V. Maa 23. I 30). Nõnda teisedki arvustajad. Isegi muidu harva rahuldud Oskar Kurmiste on lausa vaimustuses: „Ei ole vist liialdus, kui ütelda, et nii head ooperilavastust kui „Boris Godunov“ Estonia seni pole veel annud“ (Rahva Sõna 23. I 30). Arbenin lavastajana otse saab meie publiku ja arvustuse lemmikuks.

Mullune 1930/31 hooaeg tõi, nagu see nüüd juba tavaliseks kujunenud, jälle 4 ooperilavastust: „Tannhäuser“ hooaja avanguks, selle järelle „Lakmé“, pärast jõulu „Juuditar“ D. Arbenini lavastusel ja hooaja lõpuks „Faust“ uues lavastuses ühes „Valpurgi öö“ balletiga Rahel Olbrei kompositsioonil ja „Estonia“ tantsrühma ettekandel.

TANTS ISESEISVAKS.

„...mitme ooperi elementide loomise, nagu orkestri, koori ja terve näitelava, võlgname suurelt jaolt operettidele“ (G. H., Teataja 30. I 16). Siin esmakordselt vist lausutakse opereti ajalooline teene eesti lavale. Kuid operetile võlgname ka tantsu istutamise siia. Operetis nii suurt osa mängivad tantsud ja evolutsioonid on juba varakult sundinud pühendama tähelepanu sellele kunstiharule ja käskinud tegelasi end hoida liikvel. Tants mingi lavateose raamis on arenenud Eestis just tänu operetile.

Kuid niikaugele kui „Estonia“ arhiiv võimaldab vaadata tagasi, ilmub püüd iseseisvale tantslavastusele otsekohe, kui astub kutseline tantsija lavale. „Estonia“ seltsi aruanne 1922/23, mis ühtlasi sisaldab lühikese ülevaate teatritegevusest uues majas, nimetab lavastuste loetelus 1913/14 hooajal ka ühe ballett-pantomiimi „Unenägu kujuraiuja töökojas“, mis Smirnova kokkuseatuna, lavastatuna ja küllap muidugi ka tema enese poolt peaosas ettekantuna 5 korda läheb üle lava. See on ka ainus nimi, mille meile pärandavad eeskavalehed kutselise teatri esimeselt aastakümneelt tantsu alal. Alles 1915/16 hooajal leiame „Lõbusa lese“ esietenduse eeskavalehelt 29-st septembrist 1915 märkuse: „III vaatuses: Amerika tants „Tres-Moutarde“. Tantsivad Erika Tetzky ja August Michelson.“ Kuid vaevalt on tantsijad sõandanud tõusta anonüümsuse videvikust eeskavalehtede teatrikroonika valgusse, kui juba on kohal arvustus: „Ameerika tantsus näitasid prl. Tetzky ja hra Michelson, et neil jalad küll kaunis väledasti käivad, ühes sellega aga ka, et Tallinnas vist kohta ei ole, kus sellel alal midagi juurde võiks õppida.“

Näib, et järgmiseks hooajaks on mõlemad tantsijad-näitlejad siiski midagi juure õppinud: Tall. Teatajas 21. I 17 kirjutab „—k“ opereti „Kõrgus lõbutseb“ arvustuses: „...nimetan sama (II vaatus) lõpul tantsitud apachide tantsu, mis oma jultunud temperamendi ja omamoodi elegantiga õige üllatavalt mõjus.“ Iseteadvus kasvab: 20. aprillil 1917 on Erika Tetzky ja August Michelsoni auõhtu, kantakse ette esimest korda „Lahutatud naine“, mille eeskaval leiame esimest korda märkuse: „Tantsujuhataja: E. Tetzki ja August Michelson.“ Küllap nemad seadsid kokku tarvilised tantsud ja evolutsioonid ning õpetasid neid kätte varemgi.

Hooajal 1918/19 palgatakse ballettmeistriks pr. Smironina-Sevun, kes „on sellekohase ettevalmistuse omandanud baletikuulsuse, prl. Preobrasenskaja, juures, kus ta 3. kursuse lõpetas“, nagu teatab teatribüroo 1918/19 hooaja alul. Estonia „baletitrupe“, kelle palkamisest teatab teatribüroo sama märkus, esinebki 28. I 19 „Nahkhiire“ esi- ja muidugi hili-sematelgi etendustel kogu „divertismendiga“; eeskava märgib:

„II vaat. Ballett pr. J. Sevuni juhatusel.

1. Mazurka, tantsivad prl. Emmy Holz
„ Lilian Loring.
2. Böömi polka, tantsivad prl. Alma Steinberg
„ Alice Serman.
3. Ungari tants, tantsivad prl. Hilda Gleser
„ Salme Peetson.
4. Hispaania tants, tantsiv. prl. Rahel Olbrei
hra Robert Rood.
5. Pizzicato pr. Jenny Sevun.“

Ent ballettmeister ei lepi esinemisega teise teose raamis. Smirnova „Unenägu kujurauja töökojas“ soojendatakse üles ning kantakse ühes eespool nimetatud divertismendiga ette balleti-õhtul 1. III 19 ning korratakse 16. III 19. Usume, et me ei tee suure vea, kui üldistame Naata Nael'i arvustust „Nahkhiire“ divertismendi kohta kogu selle hooaja tantsupeale: „Ei või öelda, et tantsud rahuldada oleks suutnud. Silma paistsid oma temperamentliku hooga, mitte sedavõrd tehnikaga, Rahel Olbrei ja Hilda Gleser. Jenny Sevun, kes pizzicatot tantsis, kutsuti teist korda välja, kuid iseäralist, huvitavat, omapärast midagi see baleriin harilikule baletitehnikale juure ei lisanud.“

Leidsime siin nimesid, mille kandjad enamikus tänagi „Estonia“ laval, kes draamanäitlejana, kes kooritegelasena; aga ka need nimed esinevad siin, kes moodustavad mõneks ajaks „Estonia“ tantsijate põhikoadri: E. Holz, L. Loring ja R. Olbrei ühes R. Roodiga. Kuna pr. Smironina-Sevun lahkub teatrist ja Tallinnastki, nimetatud astuvad vahepeal avatud pr. E. V. Litvinova balleti-stuudiosse klassilist balletitehnikat õppima, uueks ballettmeistriks aga kutsutakse Estoniasse pr. Vera Berting.

25. XI 19 korraldab V. Berting „Koreograafiliste etüüdide õhtu“, mille eel ilmub tema poolt lehtedes pikem, programmilise iseloomuga seletus. See seletus asetab tantsu teadlikult rippuvusse muusikast. Toogem siin lühike väljavõte: „Tants peab väljendama neid hingeliigutusi, mis meis äratab muusika. Väline shest kajastab sisemist hingelist liigutust.“ Arvustus julgustab: „Estonia rikastamist muusika tõlgitsemise õhtutega võime kõige soojemalt tervitada“ (A. O-a. Sotsiaaldemokraat 30. XI 19).

Kuid juba järgmisel, 1920/21 hooajal Vera Bertingi „Estonias“ enam ei ole. Uut tantsujuhti ei palgata. Tegevus kujuneb nii, et üksikuid tantsunumbreid seab kokku oma õpilastele E. Holzile, L. Loringile ja R. Olbreile, kes „Estonia“ lavateenistuses, end. Vene keiserliku teatri baleriin E. V. Litvinova, kuna evolutsioonide kokkuseadjaks areneb hooaja jooksul Rahel Olbrei, kuigi teda sellena ükski eeskavaleht ei nimeta. Loomulik, et Litvinova, kes pole meie lavaga kuidagi seotud, ei suuda arvesse võtta teoste iseloomu, kuhu ta kompositsioonid on mõeldud, ei tea ka arvestada lavastaja-näitejuhi lavastusideed, mistõttu seotis lavastusega sageli vägagi juhuslik.

Nii kestab see järgnevagi hooaja, selle vahega, et nüüd eeskavalehed hakkavad ka evolutsioonide kokkuseadjaid nimetama: Rahel Olbrei kõrval katsetab ka Lilian Loring sel alal. Kõnesoleval 1921/22 hooajal tehakse

jälle katse iseseisvaks tantslavastuseks: traditsiooniliseks jõuluseks lasteetenduseks nende ridade kirjutaja ja Rahel Olbrei lavastavad Erich Korngoldi pantomiimi „Lumitaat“ („Der Schneemann“ — mullu Gerd Negro stuu-diolt ette kantud).

1922/23 hooajal saab ballettmeistriks R. Rood, kuna R. Olbrei sõi-dab välismaale ennast praktilises kui ka teoreetilises studiumis täiendama. Rood evolutsioonide kõrval eelkäijate eeskujul korraldab iseseisvaid balleti-õhtuid divertissementide näol, mis võetakse heatahtlikult vastu. Samal hoo-ajal viibib Tallinnas tuntud vene baleriin Victorina Krigher, kes „Estonias“ lavastab „Coppelia“ esinedes ise nimiosas, kuna kaastegevad on inimesi Estonia draama ja opereti personaalist, muidugi mõista vastavates osades ka meie tantsjad. Ettevõtte leiab arvustuse poolt, eriti venelastelt, sooja vastu-võttu; aga ka publik hindab algatust: „Coppelia“ kantakse hooaja jooksul ette 11 korda.

Rahel Olbrei tuleb ballettmeistrina „Estoniasse“ tagasi 1925/26. hooajal. Järgmisel aastal asutatakse tema algatusel alaline tantsrühm, kelle õpetajaks ja koolitajaks ta saab. Noorel rühmal peagi on üha tihenevat tööd: 1927/28. hooajal hakkab A. Sälliku kõrval operette lavastama Agathon Lü-dig, kel on kalduvusi moodsaks minevasse revüü-operetti, kus järjest on esi-nemas n. n. „girl'e“. Ometi tantsrühma kool pole girlide kool. Algusest peale siin püütakse klassilise tantsukooli ja moodsa tantsukunsti saavutuste sünteesile — seisukoht, mis on R. Olbrei credoks ja mis alles mullu Saksa-maal näiteks kategooriliselt formuleeritakse. Sellele seisukohale R. Olbrei on viinud praktiline lavanõuete tundmine kui ka ajalooliste tantsuvormide, vanade koreograafiate ja ballettmeistrite kirjutiste üksikasjaline studium. Sellises vanas žanris, tingitud ooperi sisust, lavastataksegi 1927/28. hoo-ajal „Manoni“ 3-sse vaatusse intermeedium „Parise otsus“, milleks Massenel' originaalmuusika asemel kasutatakse Gretry ja Lully komposit-sioone.

Suurimaks sündmuseks iseseisva tantslavastuse alal on aga samal hooajal ettekantud tants-pantomiim „Roheline flööt“, esimene täiesti oma jõududega ja pealegi omakoolitatud jõududega teostatud tantslavastus. Ar-vustus märgib seda sündmust vääriliselt: „Rahel Olbrei hat sich durch die feinsinnige Inszenierung dieses schönen Werks, dessen hiesige Premiere durchaus ein künstlerisches Ereignis bedeutet. . . wirklich ein grosses Ver-dienst erworben.“ (Wgh. Rev. Bote 9. V 28.). „Seisime imetlejatena tehtud tööd pealt vaadates. Juba esimeste sammude puhul avaldus kooli kultuuris. Olbrei töö tagajärjed väärivad jääda eeskujuks ja kriteeriu-miks meie teatrite tantsujuhtidele, mida siin saavutada võimalik.“ (J. P. Postimees 22. V 28.).

Oli „Roheline flööt“ tantsusüsteemilt rajatud rohkem n. n. plastikale, siis järgmise 1928/29. hooaja tantslavastus „Giselle“ kasutab nii seda kui ka klassilist kooli. „„Giselle'i“ lavastamise kordaminek näitab, et tantsu-kultuur „Estonias“ ei seisa ainult kõrgel järjel, vaid ka õigel teel, ühen-dades saavutusi niihästi balleti kui n. n. plastilise tantsu alalt. Kaks risti teineteisele vastu käivat tantsu-suunda on lepitatud seega, et mõlemad koo-lid rakendatakse just sinna, kuhu nad kõige paremini sobivad: realistliku-mat tegevust lastakse tõlgitseda loomulikuma tantsusüsteemi varal, kuna varbaotstel liiklemine jäetakse enam fantastilisema miljöö jaoks“ (J. S. Pvl.

16. V 29.). Muidugi ei või noor, kõigest kolme aasta eest asutatud rühm veel omada küpsust raskes klassilises tehnikas: „... jäi seekord mulje, nagu oleks see küllalt raske ballett estoonlastele üle jõu käinud. Lavastaja R. Olbrei oli oma ülesande väga tõsiselt võtnud ja hoolikalt ning maitsega tööd teinud. Kui see töö mitte alati kõige paremaid tulemusi ei annud, siis oli selle põhjuseks lavastaja kasutada oleva inimmaterjali mitte väga kõrge tehniline tasapind“ (Rahva Sõna 30. V 29).

Järgmisel hooajal (1929/30) tuleb lavale „Paan võsas“ eelkäiva divertismendiga õpilaste endi kompositsioonest. Mullu (1930/31. a.) omaette tantslavastust ei olnud: enamik meesjõude viibis kaitseväeteenistuses. Siiski tantsrühmal ja ta juhil oli luua, ette valmistada ja ette kanda kõigis mullu lavastatud oopereis vastutavaid tantsstseene: „Bakhanaal“ „Tannhäuseris“, India tantssüit „Lakmé’s“, vanu tantse „Juuditaris“ ja „Valpurgi öö“ „Faustis“, mida esimest ja viimast näit. kadunud Anna Pavlova omaette lavastusena esitas oma repertuaaris.

Mitte alati pole arvustus suhtunud heatahtlikult ja julgustavalt tantsrühma töösse. Nii kirjutab „Vaba Maa“ „Paan võsas“ puhul: „Teatripublik oli seni arvamisel, et „Estonia“ harrastab ainult draamat, ooperit ja operetti, kuid teisipäeval toodi päevavalgele ka seni saladuse katte all harrastatud aristokraatne ala — balett“ (V. Maa 12. XII 29). Isegi tantsrühma olemasolu on arvustajale teadmata, pärast kaht, Tallinna ja Tartu lehtede, ka arvustaja enda lehe poolt tunnustatud lavastust! Lõppotsus arvustajalt aga on see, et meil ei maksagi tantsu kui iseseisva teatrilalaga tegutseda.

Ent nii on see olnud „Estonia“ algatustega nii mõnigi kord. Ooperi algpäivilt samuti on terve rida avaldusi, kus nendesse püüetesse üldse skeptiliselt ja eitavalt suhtutakse: sellest ei tulevat ometi kunagi midagi. Ja siiski on ooper saavutanud kõige kiuste tänu tegelaste ja juhtide visadele püüetele tunnustuse. Küllap selle saavutab ajajooksul ka meie noor ballett.

HANNO KOMPUS.

STIIL JA LAVASTUS.

OOPERI LAVASTAJA ÜLESANDEIST.

Etenduse saabudes näitejuht taandub tegevusväljalt. Ta on anoonüümne tegur, kes ialgi ei esine publikule oma isiksuses, vaid ainult oma loomingus ja selle teostajais ning vahendeis — lavastuses, näitlejas, kulis. Ent kulissi eest publiku silmis on ainuvastutajaks dekoraator, näitleja on isiklikult kohal, et võluda ja võita, lavastusega on aga lugu nii, et kui see on veatu ja veenav, siis endastmõistetavana teda ei märgatagi. On püstitatud väidegi: parim näitejuht on too, keda pole märgata.

Nagu kõik väga kategoorised väited, nõnda seegi ei ütle täit tõe: realistlikku laadi teoste puhul see vististi peab paika, kuid kõigi teiste juures näitejuht paratamatult jääb märgatavaks, parimgi.

Iga teos kannab oma lavastust eona endas. Seda idu leida ning arendada tas peituvate võimaluste piirini, see ongi lavastaja-näitejuhi esimeseks ja ühtlasi peamiseks ülesandeks. Seemnerast kasvatada puu, see olgu tema hool; kas sellest tuleb kuusk või kask, mänd või tamm, sinna ei saa ta parata. Kuid kindlasti ta peab teadma vahet teha kuuse käbi ja tamme tõru vahel ning lugu pidama ühest samuti kui teisest, et ei kogemata ega meelega ta ei hakkaks käbist kasvatama tamme või tõrust kuuske. Lavastaja omast käest ei saa ega tohi ettekandele midagi külge pookida, mis teoses endas puudub. See-eest aga tal on kohuseks avastada ning avalikuks teha kõik, vähemasti kõik oluline, mis varjul teoses. See pärast iga lavastus on ühtlasi teose arvustus.

Kui teos on laadilt seesugune, mis võimas lavalt mõjuma, siis ettekande tegurid tõkestamatult liituvad teosest hoovavate jõududega ning mõeldav on mõjuvuse ülima määra saavutamine. Eeldusel, et lavategurid — lavastaja, näitlejad, tehniline varustus — oskavad ning suudavad teoses peituvaid võimalusi veenvalt väljendada. Nagu kesist teksti ja vesist viisi ükski kuldsuu ei laula sisukaks ja tuumakaks, võltsi hingeelu kellegi and ei näitle ehtsaks, nõnda teiselt poolt mannetu lavamaterjaal, elav kui elutu, võimsaimatki teost küünib esitama vaid vaevaliselt, kuigi oluline vahest sootumaks ei moonutu. Mis soodsal pinnal võinuks võrsuda lokkavaks puuks, see sookamaral vindub rabamänniks ja vaevakaseks. Ometi, mis kidur eos, ei võta vedu triiphooneski.

Kuid mõjuvus ei tähenda veel tegelikku mõju ja sellega menu. See saabub alles teise eelduse täitumisel: et publik seda mõju tahab, vajab, otsib, et publik mängib kaasa ja mängib meelsasti. Ja mitte ükskõik mis publik, vaid just see siin, tänane, tänaõhtune.

Enne veel kui asuda mõne teose lavastamisele, lavastajal nii siis on kaaluda: kas teoses leidub viljakaid võimalusi ja mis laadi need on; kas on tal kasutada sobivaid näitlejaid, käsutada vastav lavavarustus; kas publikule see teos ja ta laad ning loodetav ettekanne on teretulnud? On hinnata teos, lava, publik. Viimane hinnang teadupärast on kõige kõikumav. Kuid eksimisi, alla-, üle- või võltshinnanguid juhtub siin kui seal. Ei tohiks küll, kuid võimalusi väärsammeks on alati niisama palju kui õigeiks; nimme ei eksi ju keegi.

Riskeerides enesepaljastusega — iga seletus, iga arvustus on ühtlasi pilk seletaja, arvustaja enda põue ja pähe (annaks taevast, et poleks asja häbeneda!) — katsun järgnevais ridades vaadelda ja iseloomustada mõnd teost seks, et esitada mõnd oma lavastust ühes põhjendusega, miks need on tehtud nii.

Möönsin eespool, et realistlikku laadi teoste puhul vististi on kõige parem, kui lavastust, s. o. näitejuhti, ei märgatagi; kui tegelaste käigud ja rühmitused, kõik olemine ja tegemine laval oleks „nagu elus“, ümbrus „nagu looduses“. See mõistagi ei tähenda korraldamatust, kuid näitejuhi loodud kord siin ei tohiks tunduda tahtlikuna, kõik peab tulema nagu iseendast, mõjuma endastmõistetavana. Partituuri realistlik stiil tingib elulähedase lavastuse.

Realismi partituuris, elulähedust lavastes taotleb esijoones teadupärast verismi vool, mis vastab naturalismile kirjanduses. Siiski naturalism operis (= verism) ei kattu muidugi täiel määral naturalismiga draamas: lauldud sõna pole iialgi absoluutselt „veristlik“, jääb ikka tinglikuks võrreldes lausutud sõnaga. Oluline vaid on tendents lähendada laulu kõnele, tuletada viis ilmekast deklamatsioonist.

Esimene veristlik teos „Estonia“ laval, ühtlasi esimene teadlikult võimalik elulähedane ooperilavastus oli „Madalik“, kui mitte arvata „Cavalleria rusticana“ ja „Pajatseid“, mis tulid lavale siis, kui ooper veel ei moodustanud järjekindlat harrastatavat ala „Estonia“ mängukavas. Kuid „Madalikugi“ esietendus oli nii ammu, et värskemalt meelespüsilvaina näiteina nimetatagu „Tosca“ ja seesügisese avatükina ettekantud „André Chénier“. „Tosca“ partituur näeb ette ning selle lavastus järelikult toob terve rea n. ö. igapäevaseid toiminguid, mis peavad sisendama võimaliku eluläheduse kujutlust: Angelotti võtme otsimine, kirikumehe tolmupühkimine, pisut lonkav trepitõus maalija telingile, isegi ta närvilised õlatõmbused, Cavaradossi maalimine jms. esimeses vaatuses, haaramised, pagemised, piinamine, koputused, noahoop, lühtrite ja risti asetamine Scarpia laiba peatsisse ja rinnale jne. jne. teises vaatuses, kõik väljendatakse orkestri osas ilmeka helimaalinguga (selle vaste puhtas instrumentaalmuusikas n. n. programmkompositsioonid). Võib väita, et isegi tehnilise aparadi kasutamiseni ulatub partituuri ettenägelikkus: kolmanda vaatuse alguse koitmise kestvuse näiteks ja päikese tõusu hetke täpselt dikteerib orkestri osa. Ei saa olla juttu vaid üldiseid meeolusid märkivast orkestri saatet, mille üksikasjaline tõlgitsemine jäetud näitejuhi fantaasia hoole, orkester siin on tõeline „kaasmängija“, partituur näitejuhi tõeliseks käsiraamatuks ja juhiseks, mille põhjal ta peab leidma antud lavadimensioonide sobiva põhiplaani paigal püsilvaile esemeile samuti kui liikuvale tegelaskonnale, määrates kohad ja teed, et kõik saaks sündida parajal

paigal ja õigel ajal, nii kuidas käsib muusika. Ei varem ega hiljem, ei tugevamini ega nõrgemini.

Et siin ümbrus, kuliss peab sisendama võimalikku reaalsuse muljet, on endastmõistetav. Ühe detailina vaid nimetatagu põhjused, miks esimese vaatuse kiriku sisemuse „Estonia“ laval määrasin nurgeti vaates ja mitte otse. Oleks ju tavaline otsevaade, pilguga altarile, kiriku kohta loomulik, sümmeetria tagaks pühalikkuse, kardinaali tselebreeritav mess vaatuse lõpus otse vastu publikut oleks pidulikum. Ometi pidasin õigemaks sellest minna mööda. Sümmeetriline kirik pakuks soodsat efekti vaid eesriide avanemisel ja napilt enne ta sulgumist. See oleks puhtväline, vaid dekoratiivne efekt. Kõik aga, mis moodustab esimese vaatuse tõelise dramaatilise sisu, Cavaradossi kohtumine kirikumehega ja Angelottiga, eriti aga Toscaga, Tosca kahekõne Scarpiaga, on täiesti intiimsed, mis paraadses ümbruses, suures tühjas kirikuruumis, paratamatult peavad tunduma ebakohasena privaatsusena. Igatahes on väga raske vältida niisugust muljet, nagu tõestavad Tosca esimesed vaatused suurteil lavadel. „Estonia“ lava piiratus siin tuli kasuks esimese vaatuse peasisule. Muide sama piiratus — kõigest 8 meetrit ühest lavaservast teise — ei oleks teiselt poolt sümmeetrilist kirikut, mida näeme seinast seinast, ometi lasknudki mõjuda küllalt suurena: kujuteldagu vaid, et järgmise vaatuse Scarpia kabinett oleks samamõõduline. Suured lavad võivad tarvilist kontrasti luua sellega, et lava tehakse näiteks kardinatate varal teiseks vaatuseks kitsamaks; „Estonia“ laval seda võtet kasutades oleks Scarpia kabinett muutunud ülemäära kitsakeseks, pisukeseks. Ehitades kiriku aga nurgeti jäid näitamata ta külgsiinad, jäid näitamata võlvid, jäid näitamata, ühe sõnaga, ruumi piirid, ning vaateleja, kelle silm ei pörka vastu seinu ja võlve, vaid juhitakse külgedele sammaste taha ja üles portaali taha kerkivate sammaste latva, teades üldse kirikute avarust, oma fantaasiast mõtleb ruumi suurena. Seda oligi vaja: suur ruum ja siiski intiiimne. Lõppeks veel üks kaalutus: lõpukoori „Te deum“ peab kõlama tugevasti. Asetades altari lava sügavusse otse vastu publikut koor oleks sunnitud laulma taha, palvetavana kogudusena preestri ja altari poole. Seda võiks julgeda ainult õige suure kooriga, palju suuremaga kui „Estonia“ ooperi koor, ilma et tarvitseks väga karta lõpulaulu mõju eest. Asetades aga altari ühte nurka oli võimalik koori paigutada siiski nii, et ta ühel hoobil paistis nagu altari poole pöörduna ja ometi sai laulda saali, mis läbi „Estoniagi“ väikearvuline ooperi koor pääsis küllaldaselt mõjule.

Kuivõrd lavamõõdud ja muudki puhtmaterjaalsed tingimused mõjutavad ja isegi määravad lavastuse üksikasju, selleks pakub näiteid „André Chénier“. Esimeses pildis külaliste saabudes partituur sisaldab kuljuste kõlinalat. Soovinus kesnesolevat stseeni antud motiivil arendada järgmiselt: esiplaani saali teljes taamal avar vestibüül välisuksega taga keskel, sinna sõidavad roodus ette 18. sajandi aadlike paraadsaanid, igaühel vähemasti kaks hobust rakkas, arvuikas teenerkond aitab külalisi kasukaist, muhvest, karusnahkadest, ning alles siis, tulles ettepoole, paraadne, tseremoniaalne teatamine ja tervitus. . . Edasi, tantsuks mängitav gavott peaks kõlama lavalt; seks vajanuks seal teine orkester kusagil ülal loozis. . . Kõigest tuli loobuda ruumi ja raha puudusel. Teiseks pildiks lava samuti on ilmselt kitsas: taamal vange giljotiinile sõidutav vanger võimalikult tuli

varjata koori selja taha, et publik vaid ei märkaks hobuse puudumist vankri ees(!) Ruumi puudus. Neljandas pildis isegi tuli muuta teksti ja situatsiooni, et seda üldse teostada „Estonia“ lava võimalustega. Vangla hoovi peaks mürinal sõitma sisse giljotiinile viiv vanger ratsasandarmite saatel. Sellest laulavadki Chénier ja Madeleine: „See viib surma!“ Ent ruumi puudusel see tuli asendada värvate avamisega taamal nähtavale ilmuva giljotiiniga... Tegevuse asemel pilt!

Ometi need välised, teatud viisil dekoratiivsed efektid, millest osalt tuli loobuda, mida osalt tuli asendada teistega, ei tundunud sedavõrd olulistena, et üldse keelda selle ooperi lavastamist „Estonias“. Teose puhtinimlik, dramaatiline ja muusikaline, ühe sõnaga, ta oluline külg, ta tõeline sisu tundus jõukohasena. Ning tõepoolest, see hinnang ei osutunud vääraks, nagu tõestas ettekande tunnustatud mõjuvus. Kui siiski ei saanud loodetud menu, siis peame tunnustama, et publiku hinnangus selle ooperi puhul oleme eksinud.

Erilist tähelepanu veristliku ooperi lavastamisel nõuab koor, kuigi ta partituuris esineb n. ö. möödaminnes, mis tingitud verismi printsiibest: kus taotellakse elulähedust, seal muidugi harva on juhust suuri masse usutavalt panna laulma samade sõnadega pikemaid lugusid. Puuduvad täiesti n. n. „suure ooperi“ laiapiiridelised koori esinemised ja finaalid. Veristlik ooperikomponist kasutab koori vähe, harukorral, katkendlikult. Lavastaja seepärast ei tohi lasta kooril ilmuda kompaktsena massina, ta peab individualiseerima, moodustama väiksemaid rühmitusi, looma ning leiutama karaktereid, tegevust. „Tosca“ koorid näiteks on n. ö. dekoratiivsed, karakteriseerivad vaid ümbrust ja üldist situatsiooni: esimeses vaatuses need on kirikulised, mida draama areng õieti ei vaja, teises vaatuses jääb koor lava taha, kontrasteeriva foonina vaid tõstes kumeramaks Scarpia julmust: seal, s. o. palee lähimais saales, pidu, siin piin. „André Chénier's“ koor seevastu võtab draama arengust aktiivselt osa, esineb aga seetõttu verismile loogilise järjekindlusega ka hoopis katkendlikumalt. Maha arvatud esimese pildi naiskoor, mis ju olemuselt on etendus, koori väljendused piirduvad üksikute fraaside ja hüüetega. See jääbki näiteks teise pildi nõrgeimaks küljeks: koor siin saab esineda pea ainult pantomiimiliselt. Tribunaali stseenis koori esinemine on kõige ulatuslikum, ta liitumine ühiseks massiks kõige tihedam. Ometi siingi ei arene laul; need on ikka jälle üksikud fraasid, mis sageli viisi seadmatagi: partituur määrgib vaid hüüete rütmi, nõudes kooril aulul asemel koorikõnet.

Omapärase vaheliigi moodustab eksootiline ooper, mille esindajana nimetatagu „Lakmé“. Ühelt poolt see tugeval määral sisaldab veristlikke elemente n. n. „lokaalkoloriidi“, eksootilist tegevuspaika ja tegelasi iseloomustava kohaliku värvingu näol, mis võluvana võõrkõlalisesena muusikakoostikuna läbib kogu partituuri. See on n. ö. „loodusest võetud“. Teiselt poolt igasugu eksootika mõjub meisse muinasjutulusena. India meile on muinasmaa, 1001 öö, isevärki kombeilt, imetaoline inimesilt, unelmakuju line looduselt. Tõelikkuse tunnetust asendavad kujutelmad, mis ammutatud pildest. Tõde paistab unistusena, ning unistus näib saanud siin tõeks. Kumbagi taoteli pakkuda „Lakmé“ lavastus, kauge ning võõra tõelikkuse poeesiat ja unistuste teostust. Raamatud, kirjeldused, pildid ärastasid ühe ammuse reisi suikuvaid mälestusi; juhuslikult Tallinnas viibiv

hindulane Lakshmi var Sinha (Tagore instituudist) ei keeldunud õpetamast kommete üksikasju; tantsudeks saadi kasutada täpseid kirjeldusi ja joonistusi uurijaile; dekoratsioonikavandeiks ammutati inspiratsiooni vanust india miniatüürest. Nõnda valmis „Lakmé“ lavastus, mida arvustus tunnustas üheks õnnestunuimaks „Estonia“ laval.

Eksootika juhib romantikasse. „T a n n h ä u s e r“ tiitellehe järgi on romantiline ooper. Ent Wagner tuleb määratu paatosega, masendava monumentaalsusega. Wagneri kujud, need on komponeeritud monumendid, ausambad avalikel platsel, iga nende hingetõmme tahab pörutada, iga samm, iga viibe vallutada, iga poos (ja enamasti nad püsivad poosis) on statuuarne. Nad asuvad otsekui postāmendel. Ja nende kõned kummutavad maailmu.

Oleks täiesti vāär ja võlts siin lavastuses käsitada verismi meetodeid. Igasugu „elavus“ ja „liikuvus“ laval oleks just vastupidine sellele, mis vaja, oleks argipāevane, labane, mage, pateetikalage ja sellega Wagneri teose, jah, kogu ta loomingu vaimu võltsiv. Muusika Wagneri ooperis on sümfooniline, arendatakse viimse valdavuseni pigem orkestris kui laulja suus, hoolimata ta teooriast „lõpmatumast meloodiast“, mis eietuvat üht-järge ja sellisena dramaatilist tegevust viivat üha edasi. Tegelikult see muusika orkestris ometi ei pääse nii kiiresti edasi kui nõuaks drama tõtt, vaid viibib ses või teises meeleolus, süvendades küll dramaatilist pinget, kuid sellega ka viivitades vabastava lahenduse saabumist. See tingib lavalgi viibimist ses või teises statuarses asendis, s. t. võrdlemisi vähe (see ei tähenda aeglaselt) liikuvast, et mitte öelda liikumatus. Wagner ei askelda, vaid püsib paigal. Ta otse käsib seda ise, sõnadega remarges: hollandlase ja Senta esimesel kohtumisel näiteks, samuti Tristani ja Isolde kohtumisel öises aias jm. Wagner näitejuhina oli sest küllalt teadlik, et mingi väline liikumine ei suudaks sedalaadi juhtudel mitte ainult haaravalt, vaid isegi mitte veenvast tõlgitseda ja ilmentada orkestri helide raksatavaid ja rulluvast tõuse ja mõõnu, mis sümfooniliste vahenditega väljendavad laval seisvate tegelaste põues vallanduvast torme. Ainult liikumatus, õigemini püsi, tardumine poosi võib saada vastaval määral pateetiliseks, eeldusel, et asend on küllalt ilmekas, poos küllalt võimas, elavaks skulptuuriks hangunud kuju kontuurid küllalt ekspressiivsed.

Wagneri koorid on suured, ulatuslikud, massiivsed. Täiesti vāär oleks neid veristlike teoste eeskujul katsuda individualiseerida, rühmiks jagada. See tähendaks vaid kogumõju, nii muusikalise kui ka lavalise mõjuvuse, killustamist. Kompakte massina nad n. ö. ümbritsevad pjedestaali, mil seisab solist, või müürina moodustavad sellele arkitektoonse fooni, piirdudes vaid väheste, lakooniliste žestidega.

Sel kõigel pole tegu elulikkusega, elulāhedusega. Mitte näilikku juhuslikkust, iseendast saabuvat ei pea sisendama lavastus, vaid kindlat seaduspārasust, tahtlikku, meelevaldsetki, karmilt meeli valdavast, mitte mahedasti meeli võlvust. Mitte vaba loodus, vaid võimas arkitektuur. Lavastaja siin ei saa tegutseda maastiku-aednikuna, kes „mārkamatult“ teeb „nagu looduses“, vaid arkitektina, kes ikka jääb mārgatavaks.

See dikteerib dekoratiivsegi külje. Realistlik detailiohtrus siin on kohatu. Suurekontuuriline peab see olema, nagu müürmaal.

Wagneri stiil on fresko-stiil.

Stiilkunst on ka niisugune teos nagu „Kalmuneid“. Kuid hoopis teises laadis, erilisel platformil. Kuna Wagner, libretist ja komponist ühes isikus, ennast, oma ideid, oma dramaatilisi ja muusikalisi mõtteid, eelkõige aga oma elamusi, oma palanguid, mida omistab oma kujudele, peab määratu tähtsaks, kestvalt neid ülikuumendab, paisutab, venitab, pingutab, alati ja kõiges vägev, lõpptulemusena saavutab vormi, isikupäraselt-stiilse vormi, „Kalmuneiu“ autorid, libretist kui ka komponist, lähtuvad vormist, antitsipeerivad stiili, vastandina Wagnerile pannes ei mikski oma isikut ja selle vahetumat väljendust. Wagner lähtub siiski loodusest ning see loodus on ta ise, Sophia Vardi ja Artur Lemba „Kalmuneius“ lähtuvad kunstist ning see kunst on rahvalooming, sesse nad on armunud. Kui Wagner on pateetiline nähe, siis „Kalmuneid“ esteetiline, ühel puhul vägivaldselt vallandub vulkaaniline temperament, teisel puhul valitud ülesandesse anduvalt rakendub kultiveeritud talent. Ning ülesandeks on: anda rahvaloomingu illusiooni, teha nii „nagu rahvalaul, nagu rahvaviis“. Seks tekst kui ka muusika kasutavad rohkel määral originaalseid rahvalaulegi ja viise; kus aga rahvaloodud ainest ei jatkunud, seal omalooming surutakse rahvaloomingu laadi. Ei taotelda elavat, vahetumasti väljenduvat kõnet, mille vormi, rütmi ja meloodia määravad elavad tunded, vaid rahvalaulu ja viisi valmisvormi stiliseeritud kauniskõne on sihiks. Mitte draama, vaid lavaline legend, mitte reaalsed teod, vaid sakraalsed toimingud, mitte tõsielu, vaid sümbol. Külvistseen pole tõeline külvamine, mitte töö. vaid selle pidulik-tähendusrikas võrdkuju. Seepärast see ei kannatanud ka töörõivastust, vaid nõudis pühapäeva rüüdi. Nii kostüümistik üldse. Dekoratsioon ei võinud olla reaalne loodus, vaid just nimelt „dekoratsioon“, mänguvälja pidulik ehe, tegevuspaika vaid sümboliseeriv. Selle ehte stiili sugemed tulid ammutada eesti rahvakunstist, rahvakirjadest, just samuti kui partituur kasutas eesti rahvalulu ja rahvaviisi. „Vikerlased“ selle kõrval, arenedes küll ka muinas-Eestis, ometi laadilt on realistlik teos — seal pidi lavastus pakkuma realistlikku ümbrust ja riietust, elulähedast esinemist; „Kalmuneius“ aga tuli siirduda rahvaloomingu kujutluste ja vormide poeetilisse maailma. Need põhialused järjekindlalt pidid maksma ka tegelaste esinemisviisi, liikumise ja rühmituste kohta. Ses tükis ei olnud kustki ammutada valmis näiteid ja eeskujusid, peale kommete ja tantude. Seda külge tuli konstrueerida lähtudes rahvakunsti kompositsiooni printsiibest: rütmilisest ridastamisest, parallelismest, samalaadsete sugemete kordamisist jne. Neid printsiipe katsusingi teostada rühmade ehituses, liigituses ja liikumise arendamises rööbiti rambile, profiilis vaatlejale. Pulmapilt aga, mis ehitub rahva kommete-mängudele, rahva ringtantsudele (need arendati laval samuti rahvapärasteist sugemeist), pulmapilt komponeeriti nii siis ka liikumisilt kui ka rühmitusilt küll ringlevaist, küll profiiliseist elementidest. Kui ma näitejuhina ei suutnud käesoleva tegelaskonnaga siin kõik teostada nii, nagu seda lavastajana olin kujutelnud ja kavatsenud, siis mitmeti seda põhjustas vastava liikumiskooli puudumine tegelastel. Et saavutada oma ideede ja visioonide täielist realiseeringut, seks vajanuks pikemaajaline stuudio töö, ütleksin peaaegu tantstehniline töö. Stuudio ja teater on aga iseasjad. Näitena hoopis muust maailmast, muidugi vaid osaliselt vastavana, nagu ikka näide, nimetaksin Sent M'Ahese egiptuse tantse. Kindlasti ei tantsinud ega liikunud muistsed egiptlased nii nagu

sedä teeb Sent M'Ahesa. Kuid ta kehastab meie kujutlusi vanast Egiptusest, kujutlusi, mis pärit vana-egiptuse maalest ja reljeefest. Samuti soovinuks „Kalmuneius“ kehastada kujutlusi muistsest Eestist, nii nagu nad võiksid kerkida eesti rahvalaulust, -viisist, -kunstist. Teisiti minu arust pole mõeldav „Kalmuneiu“ stiilikindel lavastus. Muidugi sedalaadi teostes näitejuht alati on kõige märgatavam.

Jääb tõeks: lavastuse, ooperilavastuse põhilaadi määrab partituur ja selle stiil; väliseilmendi, lavalise külluse määravad lavadimensioonid ja muud materjaalsed tingimused. Ometi need ei küüni muutma seda, mis teoses oluline. Sellisena partituuris on ette määratud: meeoleolude kütt ja palang, elamuste tõus ja mõõn, liikumiste tempo, dünaamika, rütm, aktsendid, kõik, kõik. Ooper nõuab andumust teosele enam kui ükski muu lavaline ala. Lavastaja lavastus-kavatis täiel määral ripub teosest; selle vaimust, mõistagi, mitte tähest; mida partituuris (tekst + muusika) ei ole, seda lavastuseski olla ei saa, ei tohi. Kõik lisandid „omast käest“ on edevus, samuti nagu on edevus mõne laulja „omast käest“ fermaadid, kadentsid ning muud kaunistised seal kus teose stiiliga nad ei sobi. Inimlikult see on vägagi mõistetav: ooperilauljagi tahaks kord saada tunnet, et ta ise midagi loob — armastada, anduda ja teenida on aga ta sisim kutse, ülim teene, — noh ja siis ta lisab. Samasugusena paistab mulle ooperi näitejuht, kes kõikjale iga hinna eest lisaks „elu“ ja „liikumist“, teiste sõnadega, kõikjal püüaks olla veristlik, küsimata teose stiilist. Muidugi, stiilist langemisega, vastu partituuri, vastu muusikat tegemisega saab end kõige hõlpsamini teha märgatavaks, juhtida endale tähelepanu, panna endast kõnelema; kuid ma ei sõandaks seda kiita. Kui mõni ooper (mitteveristlikus laadis) on sedavõrd iganenud meie aja tundele, et arvatakse vajaliseks teda niisuguste veristlike, „eluliste“ külgepookimistega noorendada, siis võib olla kindel, et sellega ei võideta midagi: ei võida teos, mida vägistatakse, liigse kirjuse ja sobimata hilpudega mingitakse ja mardisanditatakse, ei võida etendus, sest ta ei suuda tõusta veenvuseneni stiilide segu tõttu. Nii tehakse revüüd. Ooper, mis enam ei ela oma partituuri sisemisest jõust, jäetagu rahule. Teater pole muusikalooline seminaar. Muumia ei ärka ellu, kui teda traadist tõmmata, sündigu see ükstäis kui osavasti.

Ent üks asi on lavastus-kavatis, teine ta teostus näitlejate-lauljate, kostümeerija, dekoraatori, valgustaja j. t. kaudu. Siin enam ei mänge rolli lavastaja intelligents ja eruditsioon, vaid näitejuhi suggestiivsus, mis peab liituma partituuri suggestiivsusele. Siin tuleb küsimusse näitejuhi loomus, ta karakter, autoriteet, inimtundmine ja -käitlemine, organiseerimisvõime, osavus „traadist tõmmata“. Kõik need head omadused, kui nad ongi olemas tarvilisel määral, peavad siiski alati leppima kompromissidega juhi intentsioonide ja juhitavate võimete vahel. Publik need kompromissid alati otsustab näitleja kasuks: mängib ta hästi, on see tema teene, mängib halvasti, näitejuhi süü. Ent näitejuhi innustusvõimele paneb piiri näitlejate-lauljate ja teiste lavategurite innustatavus, vastuvõtlikkus, painduvus. Siin on küsimuses tahte intensiivteet ühelt kui ka teiselt poolt, siin lõpeb käsitledud teemi sisu moodustav küsimus: mis õige, mis vale?

HANNO KOMPUS.

SÜMFOONIA-ORKESTRI KONTSERDID „ESTONIA“ KUTSETEATRI TEGEVUSE AJAL.

„Estonia“ selts eesti seltskondliku koondisena algas möödunud sajangu keskel oma tegevust „Laulo ja mängo“ seltsina. Loomulikult oli siis tema esimeseks harrastusalaks muusika — esialgu koorilaul, millele pärastpoole liitus ka instrumentaalmuusika. Nagu „Vanemuine“ Tartus Lõuna-Eestis ja ülemaaliselt on mõjutanud meie üldist muusikaarengut, nii on ka „Estonia“ esialgu Tallinnas ja pärast üleriiklikult olnud selleks tugevaks baasiks, millel on tugenud tähtsal määral kogu meie muusikaline kultuur ja selle edenemine. Sellest väljudes arvame otstarbekohaseks käesoleva artikli pealkirjas piiritletud raami natuke laiendada ning valgustada lühidalt ka ajajärku, mis oli enne kutseteatri algust, kuna ju see oli õige tähtsaks eeltöök ja eelduseks sellele, et üldse võis tekkida kutseteater ja sellega tihedas ühenduses olev muusikaline töö. Peab otsekohe avameelselt tunnistama, et selles ettevalmistuse-ajajärgus on õige suured teened tollaegaegsel „Estonia“ muusikajuhil J o h a n n B e r g m a n n'il.

Nagu teada, oli 90-date aastate alul „Estonia“ selts peaaegu välja suremas. Eesti seltskondlik elu oli koondunud siis „Lootus'e“ seltsi, kus nooremate tegelaste eestvõttel õige edukalt tegeleti näitemängu ja lauluga. See tõi seltsi teatud elu ja askeldust, mis vanemate tegelaste rahu rikkus. Nemad olid harjunud oma klubis patriarhaalselt koos istuma „klaasi ölle“ juures ja „mutilaua“ taga, kuna noorte „mürgel“ neid selles segas. Asi läks teravaks ja noored olid sunnitud „Estonia“ juure üle minema — kogu näiteseltskond ja laulukoor ühes orkestriga eesotsas oma innukate juhtide Andres Pert'i ja Johann Bergmann'iga. See värske veri ühes noorte tööõõmu ja vaimustusega ajas „Estoniale“ elu sisse ja siit peale hakkas „Estonia“ tervenemine ja viljakas töö nii näitemängus kui ka muusikas. Poleks seda aktsiooni olnud, võib olla oleks meil puudunud ka „Estonia“ praegusel kujul. Nii on Johann Bergmann esimene „Estonia“ muusikajuht ja kui kirjutada „Estonia“ muusikaajalugu, siis tuleb seda alata Bergmann'i tegevusest. Tema oli „Estonia“ muusikajuhiks 12 aastat (1894—1906) ja selle aja jooksul on see väsimatu tegelane teinud väga palju tööd. Kui arvestada, et ta pidi töötama sega-, meeskoori ja orkestriga, kellega esines seltsi perekonna-õhtutel ja pidudel, pealeselle veel solistidega laulumängude ettekandeks, siis võib ette kujutada, et see töö nõudis peaaegu kõik nädalapäevade õhtud.

Orkester esines laulumängudes saatemuusikaga ja näitemängude vaheajadel ajaviitemuusikaga. Sel ajal peeti säärast vaheaja-muusikat igal

pool teatrites tarvilikuks. Bergmann'i orkester koosnes asjaarmastajaist ja kooliõpilasist. Nende seas mitmed tuttavad nimed, nagu V. Thal — kontrabassi mängija ja ühtlasi teatri näitejuht, kes uues Estonia orkestris veel tegev oli, Voldemar Jürisson — nooruke kooliõpilane viuldaja, praegu teine kontsertmeister orkestris, H. Multer, praegu mereväe arst, ja Paul Pinna, kes oma teatri-karjääri algas teise trompeti mängimisega Bergmann'i orkestris. Samuti leiame sealt klarneti mängijana Gustav Avesson'i — nüüd juba surnud, pärastise Estonia näitleja ja trompetisti Jüri King'i, kes ka uues Estonias orkestrandina tegev oli pikemat aega. Oma näitleja-karjääri algasid peale P. Pinna veel tollekordsed Bergmann'i koorilauljad Theodor Altermann ja Betti Jõggis, praegune pr. Kuuskmann.

Nagu teada, esines Bergmann Tallinna ühendatud kooride tervituslauluga 1902. a. Vene ja Saksa keisrite kohtumisel. See suurearvulise eesti koori võimas laul loonud eestlaste esinemisest väga hea mulje ja arvatakse, et see mõjutanud tähtsal määral Tallinna linnavolikogu jaatavat otsust „Estoniale“ uue teatrimaja ehitamiseks tasuta maad anda, kuigi sakslased olid tol ajal linnavolikogus veel enamuses.

Pole huvitusest siinkohal mainida ka naljakat vahejuhtumist eestlaste tervituslaulu sooritamisel Kadrioru lossi ees, mis ähvardanud seda peaaegu nurja ajada. Lugu olnud nii, et kui vene ja saksa koorid ära laulnud ja Bergmann omakorda tahtnud juhataja pukile asuda, olnud see korraga kadunud nagu vits vette. Muidugi oleks nüüd eestlaste laul ebaõnnestunud, sest lauljad poleks võinud juhataja taktilööke jälgida. Hea nõu oli kallis: ruttu toonud mõned juhatause liikmed lossi alt ruumist tooli, mille otsast Bergmann edukalt võis juhtida oma koori, ja nii läinud asi kõige paremini korda.

Lõpetades Bergmann'i ajajärgu kirjeldamist mainigem siinkohal tema kui „Estonia“ esimese muusikajuhi viljakat tööd 12 aasta jooksul, mis andis aluse edaspidiseks muusikaliseks arenguks ühenduses tulevase kutseteatriga. Viimase tekkimisega lahkus Bergmann muusikajuhi kohalt vahejuhtumise tõttu seltsi esimehega.

Kutseteatri muusikajuhiks tuli Otto Hermann, kes hakkas teatri-muusika kõrval innukalt arendama ka kontsertmuusikat ja seda teostas oma algatusel ja majanduslikul riisikol, kuna seltsil oma kutseteatri majanduslike muredega küllaltki oli tegemist.

„Sümfoonia orkestri kontserdid“. — Selle nime all algas Otto Hermann oma tähtsat ja vaearikast tööd, mis osutus uueks ajajärguks Tallinna eesti seltskonna muusikalises arenemisloos, ning sõna ise oli paljudelgi ainult mingiks uduseks ettekujutuseks sellest, mis pole mitte puhkpillide orkester või sõjaväe muusika, millega tallinlaste suured hulgad olid küllalt tuttavad siin asuvate polgu orkestrite tõttu.

Otto Hermann ise kirjutab oma tööst järgmist:

„Kui avati vana „Estonia“ teater, siis asusin mina muusikajuhina sinna ametisse, asutades orkestri, mis koosnes 16 mängijast. Selle orkestri kokkuseadmist kergendas see asjaolu, et kohaliku saksa teatri mahapõlemise järele selle orkestri liikmed jäid ilma suurema sissetulekuta. Minu kutse peale asus siis osa neist häist jõudest minu orkestrisse teenistusse. Kuid orkestri ülalpidamine nõudis minult suurt jõupingutust, sest et „Estonia“

seltsi eestseisus maksis mulle iga orkestriliikme kohta ainult 1 rubla eten-
duse pealt, kuna aga minu kontsertmeisteri palk oli 50 rubla kuus, teistel
mängijatel veidi vähem. Selle tõttu tuli minul orkestriga esineda peale
teatrimängu ka veel pidudel ja näitemüükidel, et aga orkestriliikmed iga
kuu oma palga kätte saaksid.“

Sellest näeme, et orkestri majanduslik vastutus lasus täiesti tema
juhi õlgadel, mis nõudis õige suurt pingutust ja orkestrile kõrvaltööde
hankimist, kuna seltsi poolt tasutavad summad osutusid ainult üheks kol-
mandikuks orkestri palkade kogusummast.

Edasi kirjutab O. Hermann:

„1909. a. „Estonia“ teatrist lahkudes asusin kohe oma kulul süm-
fooniakontsertide toimepanemisele. Kontserte andsin vana „Estonia“ teat-
risaalis, Lutheri rahvamajas, börsisaalis ja supelsalongi saalis Kadriorus.
Suure jõupingutuse järele sain orkestri suurendada 45 meheni.“

Nagu siit selgub, asus O. Hermann oma sümfoonilise muusika pro-
pageerimise tööle täielikult iseseisvate kontsertide näol alles pärast „Est-
oniast“ lahkumist, kuna „Estonias“ olles ta täitis oma kohuseid operettide
juhatamisega ja vahemuusika tegemisega, mil ka kutseteatris olid oma
kindlad traditsioonilised kodanikuõigused.

Edasi loeme O. Hermann'i kirjast:

„Suurte kulude tõttu oli minul võimalik ainult paar proovi teha,
sellepeale vaatamata sai õige hästi mängitud. Nõnda oli minul heaks
toeks kontsertmeister Weismann, kes varem oli Helsingi sümfoonia-orkestri
liige, hiljem aga Tallinna asus, olles viiuliõpetajaks Segali ja Stukkey muu-
sikakoolis.“

Olgu siia juure lisatud O. Hermann'i orkestri koosseisu kohta mõnin-
gad andmed, mis nende ridade kirjutajal teada: Meltzer — I viiul, kontra-
bassist Thal, kes juba Bergmann'i ajast tuttav, oboist Volrath, trompetist
Müller, kes peale Thal'i nähtavasti kõik endised saksa teatri orkestrandid.
Eestlasist on nimetada klarinetist Bachmann, trombonist Grau (mõlemad
surnud), timpanist Multer, trompetist King (mõlemad Bergmann'i aegsed),
violoncellist Käsper ja fagotist Kirikal (ka Bergmann'i aegne). Kõik need
mängisid ka pärast uue „Estonia“ ajal mõnd aega, kuna viimased kaks
mõningate vaheaegadega kuni tänaseni „Estonia“ orkestris on püsinud. J.
Jürisson oli noil ajal juba Peterburi konservatooriumi õpilaseks ning võis
sellepärast ainult ajuti O. Hermann'i orkestris kaasa mängida.

Oma mälestusi jätkates tähendab O. Hermann veel:

„Sellepeale vaatamata, et kontsertidel õige rohkesti rahvast käis, tuli
suurte kulude tõttu minul iga kord oma taskust juure maksta. Ei jul-
genud ju tol ajal ei ükski selts ega ka linnavalitsus sümfoonia-kontserte
toime panna. Tänu on iseäranis ka ära teeninud kadunud õpetaja Rudolf
Hurt ja praegune Tallinna Meestelaulu Seltsi juhataja prof. August Top-
man, kes tasuta kaastegevad olid kõigil minu poolt toimepandud sümfoo-
nia-kontsertidel — esimene valdhorni, viimane klaveri ja oreli osis.
Samuti on ka Paul Olak, praegune „Estonia“ dramaturg, kiiduväärsel
viisil tol ajal aidanud ülalnimetatud kontsertide toimepanu sellega, et ta
selgitavate kirjutustega ajakirjanduse kaudu tutvustas publikut kontsertide
kavadega.“

Otto Hermann'i kontserdid keetsid kuni uue „Estonia“ avamiseni a. 1913. Puuduliku statistika materjali tõttu pole võimalik kindlaks teha nende arvu, võib aga oletada, et neid oli igatahes kümnekond. Mõningate eeskavade järele, mis allakirjutatud kasutada, näeme, et seal pakuti arusaadavat, võrdlemisi lihtsamisulist muusikat, nagu Brahms'i „Ungari tantsud“, Komzak'i palad keelpillide orkestrile, Auber'i avamängud, Sibelius'e „Valse triste“ jne., kuid leidub ka raskemaid, näit. Sibelius'e „Finlandia“ ja „Lemmikäinen tuleb koju“, Mendelssohn'i Hebriidide avamäng j. m. Ajakirjandus suhtub ettevõttesse kõigiti heatahtlikult ja arvustajad konstateerivad nende kontsertide kultuurilist tähtsust ja kunstilist kordaminekut. Ajalooliselt vaadates peab tunnustama, et see oli esimene katse ja — peab ütlema — õnnestunud katse kõita sinse eesti seltskonna vaimseid huve sümfoonilise muusikaga, mis seal senini oli — võib ütelda — peaaegu tundmata maaks. Loomulikult oli see ettevalmistajaks ja teerajajaks uuele ajajärgule, mis uue „Estoniaga“ algas, ja kus avaramates võimalustes oli võimalik sel alal juba rohkem korda saata. Nii nagu Aleksander Läte Tartus sajandi alul oma sümfooniakontsertidega oli teenäitajaks „Vanemuise“ sümfoonilisele tegevusele, nii kuulub see teene ja au Tallinnas Otto Hermann'ile.

Tähtsaks muusikaliseks sündmuseks olid seitsmenda üldlaulupeo aegsed sümfoonia-kontserdid, mis olid juba „Estonia“ enda korraldusel, nagu laulupidu isegi 1910. a. juunikuus. Kaks sümfoonia-kontserti, mis peeti laulupeo laupäeval ja pühapäeval Vene turul mingisuguses kinohoones, olid väga elevusrikkad, eriti aga proovid pitsimaja saalis. Selleks puhuks olid „Estonia“ ja „Vanemuise“ orkestrid ühendatud ning täiendatud lisajõududega — näit. viiulikunstnik Ilver Peterburist, kes oli kontsertmeistriks, õpetaja Rudolf Hurt — mängis kolmandat valdhorni, ja m. t. Juhatas Artur Kapp, kes seks juhuks Astrahanist, kus ta oli muusikakooli direktoriks, siia sõitis. Eeskavas olid mäletatavasti peanumbritena Beethoveni „Eroica“ (III sümf.) ja Tšaikovski „Patetique“ (VI sümf.). Siis veel Järnefeldt'i „Korsholm“, Lüdiigi „Jaani öö“ ja A. Lemba I klaveri-kontsert, mille ettekannet autor, kes sel ajal oli noor Peterburi konservatooriumi õppejõud, juhatas, kuna sooloosa mängis tema vanem vend Theodor Lemba. Solistik teisel kontserdil oli valdhornist Voldemar Tago, kes sel ajal oli „Vanemuise“ orkestri liige; tema mängis Richard Strauss'i kontserti. Teise kontserdi kavas olid vist veel Mart Saar'e kaks orkestripala, „Poem“ ja „Mazurka“. Need kontserdid olid juba sõna tõsisel mõttes sümfoonia-kontserdid ja värika ettekande aparadi tõttu (umbes 50 m.) leidsid ka soolise ettekande.

Otto Hermann'i lahkumise järele tuli „Estonia“ muusikajuhiks A d a l b e r t V i r k h a u s, kelle tegevus piirdus lavamuusika juhtimisega; tema ajal iseseisvaid orkestri kontserte ei olnud, kuna O. Hermann'i kontserdid sel ajal paralleelselt toimusid. A. Virkhaus lahkus „Estonia“ teenistusest 1912. a. kevadel ja sama aasta sügisel astub „Estonia“ muusikajuhiks R a i m u n d K u l l, kes vanas „Estonias“ saab töötada ainult ühe aasta, sest järgmisel sügisel asub selts kõige oma tegevusega uude „Estoniasse“, millega algab „Estonia“ muusikalises elus ka uus ajajärk. Seda soodustab ühelt poolt uue muusikajuhi energiline ja kogemusrikas tegevus ning teiselt poolt avarad ruumid uue kontsertsaali näol, milline oma so-

liidsuse, akustika ja üldise ilu poolest osutub kauneimaks kontsertruumiks mitte ainult Baltimail, vaid eduga võistlusvõimeliseks kogu Euroopas. Muidugi ei jatu korralike orkestri-kontsertide korraldamiseks ainult kahest ülalmainitud asjaolust, vaid siin on mõõduandva tähtsusega ka korralik orkester. Seda hakati looma juba 1913. a. kevadel, suurendades endist 18-liikmelist kümne võrra. Selle 28-liikmelise orkestriga korraldas selts nagu katsena Rannavärvamäel 25. maist kuni 17. aug. suvehooaja, andes 38 maksulist ja 11 maksuta kontserti. See esimene katse nõudis seltsilt küll kenakese summa juuremaksu (umbes 3400 rubla), mis aga ei kohutanud, sest sügisel asuti tiivustatud lootustega nõnda-nimetatud „rahvakontsertide“ korraldamisele, mille mõjuvaks algakordiks olid uue „Estonia“ avamiskontserdid R. Kull'i juhatusel. See avamiskontsert jääb tähtsaks ajalooliseks sündmuseks Tallinna muusikaelus, sest vaevalt oli siin eestlaste eestvõttel enne mängitud sääraseid suuri helitöid ühelt poolt, kuna teiselt poolt erilise tähtsuse omab ka rahvuslik moment: avamiskontserdil esitati esmakordselt tüsedad eesti helitööd: A. Kapp'i kantaat „Päikesele“, mis selleks autori poolt eriti pühendatud, A. Lemba I sümfoonia, mis samuti uus oli, R. Tobias'e Sanctus orat. „Joonas“. Pealeselle oli veel teine kontsert internatsionaalse sisuga, milles peatähelepanu oli pöördud meie naaber-rahvastele — Soomele, Lätile ja Venele.

Olgu muusikaajaloolise faktina mainitud, et A. Kapp lõi oma kantaadi „Päikesele“ õpetaja Rudolf Hurt'i initsiatiivil, kes temale andis selle idee ühes dr. M. Veske vastava luuletusega; sumuti on Kapp'i „Süit eesti rahvaviisidest“ (kaks esimest jagu) loodud Samuel Lindpere initsiatiivil „Vane-muise“ uue maja avamispidustuseks, mis seal Lindpere juhatusel esmakordselt ette kanti 1906. a. 13. aug., nagu M. Lüdigi avamäng-fantaasiagi autori juhatusel.

Rahvakontsertide asutamise mõte tekkis „Estonial“ juba 1912. a. lõpupoole, tiivustatud uutest „Estonia“ ruumide ootest. Seltsi tegevuse aruanne 1913/14. a. kirjutab selle kohta järgmist: „Otsekoheseks rahvakontsertide mõtte iduks sai see, et otstarbe- ja ajakohaseks tunnistati dramaatiliste etenduste kunstilise väärtuse tõstmiseks uues teatris vaheaegademuusika ära kaotada. Vanades ruumides oli vahemuusika vabandatav, sest pealtkuulajate suuremale jaole, kes teatri kõrvaliste jalutusruumide puudumise tõttu olid sunnitud terve etenduste aja teatris istuma, oli tarvis võimalust anda etenduse vaheaegu teatava mõnuga mööda saata. Uues teatris aga, kus lähedad ja ilusad jalutusruumid kavatseti teha, oleks vahemuusika muutunud ainult ajast ja arust mahajäänud provintsialismiks.“

Igatahes sai „Estonia“ orkester nüüdsest peale endale palju tähtsamad ja tänuikumad ülesanded. Hooaja jooksul oli üldse 46 kontserti, neist kolm erakorralist, millest meid eriliselt huvitab R. Kull'i tuluõhtuks korraldatud eesti helitööde kontsert. Kuna meie oma sümfooniline repertuaar tol ajal oli loomulikult veel väike, ning sellestki osa raskemalt kättesaadav (Tobias ja A. Lemba elasid välispool Eestit), siis polnud eeskava kokkuseadmine kerge. Sealt leiame tuttavad Kapp'i „Päikesele“ ja Lüdigi avamängu, Kull'i eesti potpourri, A. Läte „Kalevala avamängu“, Süda oreli-süüdi ja Saar'e soololaulud: „Must lind“ ja „Ennemuiste“.

Rahva osavõtt sellest uuest algatusest oli äärmiselt elav: kogu kuulajate arv oli 26 tuhande ümber ja sissetulek, arvestades 20-kopikalist pää-

setähe hinda, küllaltki suur — keskmiselt 155 r. 97 kop. kontserdi peale. Eeskavade kokkuseadmise põhimõtteks oli, nagu tähendab aruanne, „püüd kergema ja puhtasisulise muusika abil muusikaliselt arenemata rahvahulkades muusika vastu huvi äratada, et sellega üldist muusikalist maitset järkjärgult kasvatada ja tõsta.“ See oli õige suur ja laialdane repertuaar, alates Haydn'i, Mozart'i ja Beethoven'iga ning lõpetades Wagner'i, Saint-Saens'i, Berlioz'i ja Tšaikovski'ga, mida suudeti selle esimese hooaja jooksul pakkuda. Kõik selle läbivõtmine lasus R. Kull'i õlgadel, kes kavavad kokku seadis ja juhatas, milles ainult üksikutel kordadel külalisjuhatajatena abiks olid M. Lüdig, J. Simm ja J. Aavik.

Oleks seda kõigiti hästi kavatsetud tänuväärt algatust, mis oma esimesel hooajal näitas väga elujõulist ja tõusvat joont, võidud järjekindlalt ja süstemaatiliselt edasi arendada, võib-olla oleksime praegusel ajal oma sümfooniilise muusika tasapinnaga nii kunstiliselt kui ka majanduslikult palju kaugemal kui tänapäev see tegelikult on. Järgmise aasta suvel kerkinud maailmasõda aga paiskas siin kõik segi. Kuid juba ennem tegi kurikuulus kuberner Korostovets takistusi. Et kokkumänginud orkestrit koos hoida, kavatseti järgmisel suvel „Estonia“ õue-aiakeses kontserte toime panna, millise kavatsuse aga kuberner keelas, sest „see rikkuvat üldist rahu“. Kontserdid pidi sellepärast viidama saali, kus muidugi suveilmade tõttu osavõtt oli väike. Kuna sõja algamisega kontsertsaal haigemajaks muudeti, siis oli ka kontsertidel sedakorda lõpp. Ainult jõulude paiku korraldati paar kontserti teatrisaalis, mis aineliselt kui ka kunstiliselt hästi õnnestusid, nagu näitab aruanne, mis lõpeb igatseva mõlgutusega: „Tuleviku kavatsusi on meil palju, kuid nende täideviimine ripub muidugi sõja õnnelikust lõpust. Ehk tuleb ometi varsti aeg, kus meie kaunis kontsertsaalis jälle ilumuusika võib heliseda.“

See aeg aga niipea ei tulnud, sest kontsertsaal oli sõjaväe haigemaja all kuni saksa okupatsioonini. Järgmisel, 1915/16. a. hooajal aga tehti siiski mõned kontserdid teatrisaalis, orkestriga, mis mobilisatsiooni tõttu oli 23-liikmeliseks kokku kuivanud. Seetõttu oldi muidugi sunnitud repertuaari tunduvalt kitsendama. Väikese orkestri kõla takistas ka teatrisaali ebasoodus akustika, kuid sellele vaatamata oli publikus ikkagi teatud huvi olemas. Korraldati ka neli sümfoonia-kontserti suurendatud orkestriga R. Kull'i ja A. Kirschfeldt'i juhatusel.

Hooaja 1915/16. a. aruandes leiame kontsertide juhatajana A. Kirschfeldt'i, kes juhatab kõiki 12 hooaja jooksul toimepandud kontserti, milledest kümme on puhtsümfooniilise kavaga. Alatine orkester on veelgi vähemaks jäänud — ainult 21 liiget. Kontsertideks on aga seda vilunud asjaarmastajate ja teistega suurendatud kuni 50, mis arvult küllalt suur, kuid koosmängus jättis mõndki soovida. Tähtsaimaks ettekandeks oli Beethoven'i IX sümfoonia. Osavõtt olnud väga elav.

Tollekordse muusikalise aruande on kirjutanud kadunud õp. Rudolf Hurt, kes oli „Estonias“ innukamaid muusikaharrastajaid ning ideelise aluse rajajaid, kuna ta tarbekorral ka tegelikult kaasa aitas orkestris metsasarve mängijana. Aruande lõpul ütleb ta: „Tagasi vaadates avaldab aruandja kindla soovi, et „Estonia“ ka tulevikus muusikapõllul ikka rohkem saaks selleks, milleks ta peaks olema: kõrgeväärusliku kunsti tõsine eden-daja ja peene, haritud muusikamaitse kasvataja vabale rahvale!“

Seda põhilausest võib „Estonia“ alati oma lipukirjaks pidada.

Järgneval suvel (1917) korraldati Harjuvärava mäel suvekontserdid R. Kull'i juhatusel; külalistena esinesid juhataja puldil M. Lüdigi, A. Helder ja O. Hermann, viimane oma helitöödega.

Samasuguseid suvekontserte jätkati 1918. a. suvel 36-liikmelise orkestriga. Juhatasid kordamööda: R. Kull, A. Helder, M. Lüdigi, A. Nieländer, J. Paulsen ja A. Kirschfeldt. Kuna sõja tõttu Tallinna elanike arv oli märksa tõusnud ja raha palju liikvel, siis oli osavõtt neist hooegadest õige elav. Ka kunstiliselt oli töö edukas, kuna üle kahesaja kontserdi anti ning esitati kergema muusika kõrval küllaltki tüsedamaid töid.

Sellele vaatamata lõppes viimane hooaeg puudujäägiga — küllap vist saksa okupatsiooni mõjul.

1917/18 a. talve hooajal oldi sunnitud orkestri kontsertidest loobuma, kuna „sel ajal valitseva demokraatiste mõistete vassingu tõttu suurema jao orkestri liigetega ei suudetud kokku leppida palga asjus“ (Aruanne). Korraldati ikkagi teatri saalis 9 kammermuusika õhtut, kus esinesid keelpilide kvartett: F. David, A. Mosin, V. Land ja N. Krivtsov, kelledega liitus klaverimängijana prl. H. Mohrfeldt. Kuigi kava eest püüti hoolitseda, oli osavõtt väike — läbistikku ainult 188 inimest. Seda võite seletada asja uudusega ja kammermuusika laadi intiimsusega, mis ei sobinud tolleaegse sõja ja revolutsiooni käraga.

Orkestri kontsertide puudumine kestis kuni 1918. a. märtsikuuni, millal kontsertsaal sõjaväe haigla alt vabanes. Hooaja lõpul tehti mõned kontserdid, milledest publik elavalt osa võttis, kuid „rõhutud, kindluseta meeleolus, mille võõra võimu valitsus kaasa tõi, ei olnud sellest ometi suurt kasu. Puudus töörõõm, puudus teadmine homsest ja ülehommest — kuidas võisid seal siis kõlada iluhelid!“ (P. Olak „Estonia teater 1913—1924“).

Sügisel 1918 asuti muusikalise hooaja korraldamisele juba suurema optimismiga. Palgati alatine 32-liikmeline orkester, mida kontsertideks suurendati kuni 48. Hakati kavakindlalt korraldama sümfoonia- ja rahvakontserte. Eriti suurt poolehoidu leiavad publiku poolt pühapäevased rahvakontserdid. Neid ei suuda takistada isegi pealetulev vabadussõda. Kuigi paljud orkestrandid mobiliseeritakse, leiavad nad sõjaväe juhatuse vastutulekul ikkagi võimalust osa võtta Estonia orkestri tegelikust tööst. Kontsertide tegevus on intensiivne, kuna peaaegu iga nädal on üks sümfoonia- ja teine rahvakontsert. Sellane kõrgepinge kestab ka järgmisel 1919/1920. a. hooajal. Kavad muutuvad soliidseks. Esinevad sootud uued nimed, nagu Rimski-Korsakov, Skrjabin, Glasunov, Brahms, Richard Strauss, Saint-Saens, Charpentier, Paul Dukas, Grieg, Sinding, Svendsen, Dvorak ja teisi. Korraldatakse mitmed tsükliid ja üksikute heliloojate õhtud, nagu Mozart'i, Beethoven'i, Wagner'i, Schumann'i, Liszt'i, Tšaikovski, Rimski-Korsakov'i, Glasunov'i ja t.

Eesti autoreist leiame kavades peale Läte, Lüdigi, Saar'e, O. Hermann'i, Süda ja Tobias'e, kelle surma puhul on erikontsert, esmakordselt A. Vedro oma Scherzoga. Kuigi üksikutel kontsertidel juhatajatena esinevad O. Hermann, Bullerian, Lüdigi, Paulsen ja Sevigh, lasub kogu hooaja läbi viimine ikkagi R. Kull'i õlgadel, sest läbistikku 50 kontserti hooajal läbi töötada ja juhatada nõnda ütelda peatöö kõrval, mis teatris, kuna ju sel

ajal operett suure eduga töötas ja ka alatine ooper idusid ajas — see käib ka tugevaimal mehel üle jõu.

Sellepärast pole imestada, kui aruandest loeme, et R. Kull end kevald terveks aastaks „Estonia“ teenistusest lahti võttis ja välismaale puhkama läks. Tema asemele kutsuti Artur Kapp, kes parajasti sel suvel Astrahanist kodumaale opteerus.

Kapp'i ajal (1920/21) kestsid rahva- ja sümfooniakontserdid samas suunas, ainult vähemal arvul, kuna ooper järjest rohkem edasi orkestri ja juhataja tööjõudu nõuab. Korraldatakse 15 sümfoonia-kontserti õige täsedate kavadega, milles domineerivad Beethoven ja Tšaikovski oma sümfooniatega (Beethoven III, VI, IX, Tšaikovski III, IV, VI), pealeselle aga ka Schumann, Brahms, Sibelius, Svendsen, Sinding, Kalinnikov.

Beethoveni üheksanda ettekandmine osutub sündmuseks. Esmakordselt on kavas Kapp'i sümfooniline prelüüd ja tema süüdi kaks viimast jagu, mis Tallinnas olid seni ette kandmata. IV sümf. kontsert oli pühendatud A. Lemba töödele. Rahvakontserte oli sel hooajal vähem; mitmeil neist korraldati eelmise sümfoonia-kontserdi kava, kuna Vabariigi aastapäeva pidulikult kontserdil esmakordsena äsja valminud R. Kull'i „Kriuscha lahing“ ette kanti, mis pärast väga populaarseks sai.

1921/22 a. hooajal tuleb Kull tagasi ja töö kahe muusikajuhiga vahel jaotatakse nii, et Kapp juhatab ooperit, Kull jälle kontserte ja operetti. Nüüd on juba loomulikum olukord, sest ühel muusikajuhil kippus töö käima juba üle jõu. Hooaeg avatakse eesti helitööde kontserdiga teatri 15. aastapäeva puhul. Endistele autoritele tuleb juure Heino Eller („Õo hüüded“ — sümf. poem). Hooaeg möödub tugeva tõusuga: orkester on juba rohkem kokku mänginud, kavad muutuvad järjest sisukamaks.

Huvitavamateks momentideks on Aleksander Glasunov'i helitööde kontserdid — arvult kolm. Selleks juhuks oli autor isiklikult siin ja juhatas oma teoste ettekandeid. Kavas olid 4. 6. 7. sümfoonia, süit „Keskaegadest“, „Saatuse laul“ ja klaverikontsert Nikolai Orloff'i ettekandel. Suurem hulk töid toodi kuuldavale Tallinnas esimest korda ja kuna Glasunov, kui Peterburi konservatooriumi armastatud direktor oli, paljude siinsete muusikameeste õpetaja ja kasvataja, siis tekitasid need tema kontserdid meie muusikaelus õige suure lainetuse. Olgu tähendatud, et ka Orloff selle esinemisega algas oma võidukäiku Euroopas. Huvipunktide seisukohalt tuleks veel mainida Heino Elleri tööde ettekandeid autori juhatusel 14. sümf. kontserdil („Õo hüüded“, „Koit“, „Videvik“ ja sümfooniline „Scherzo“ — viimased kolm Tallinnas 1. korda) ja R. Kull'i auõhtu kontserti, kus esitati kaks monumentaalset teost: Berlioz'i suur „Fantastiline sümfoonia“ ja Richard Strauss'i „Till Eulenspiegel“. Juhatajatena abiks olid sel hooajal peale Glasunov'i ja Elleri ainult Bieck ja Paulsen.

Hooaeg 1922/23 sisaldab 15 sümfoonia- ja 30 rahvakontserti. Üldiselt sisult järjest edenevas eeskavas tuleb uutest alla kriipsutada järgmisi teoseid: Sibelius, II sümf., Stojovski sümf. d-moll, Skrjabin II sümf. A. Krull'i juhataja, Bruckner IV sümf., Schumann'i „Faust“ Paulseni juhataja, Bordini II sümf. Bieck'i juhataja, Glasunovi „Karjala legend“ Lüdigi juhataja, kahte prantsuse ja poola muusikaõhtut Kull'i juhataja. (Cesar Franck, Debussy, d'Indy, Noskovsky, Karlovicz) ja eesti muusikast Artur Lemba helitööde õhtut autori juhataja. (I sümfoonia, klaverikontsert, pidulik avamäng).

Järgmine hooaeg (1923/24) algas 6. sept. Estonia teatrimaja avamise 10. mälestuspäeva aktuskontserdiga, milles loomulikult kanti ette eesti helitöid: A. Lemba uus sümfonia „Eluteel“ nr. 2, tema kantaat „Merekuninganna“, A. Kapp'i sümfooniline prelüüd, Eller'i „Koit“, „Scherzo“ ja Aavik'u kantaat „Kodumaa“. Peale selle võiks uudistest nimetada veel Soome õhtu Kajanus'e juhat., Tšehhi helit. õhtut, Brahms'i I sümf., Strauss'i „Don Juan'i“, Wagneri stseeni „Tannhäuserist“, „Lauljate võistlust“ R. Kull'i juhat. ja Skrjabin'i õhtut J. Aavik'u juhat. Samuti korraldati Tšaikovski 30. surmapäeva mälestuseks tema helitööde õhtu, milliseid ka eelmistel hooaegadel mitmeid olnud, kuna selle helilooja mitmed teosed on meie publiku eriliseks lemmikuks. On veel tähelepanu väärt eesti heliloojate kolme eriotu korraldamine — nimelt A. Kapp'i, A. Lemba ja H. Eller'i teostest — viimasest kahe uudispalaga („Legend“ ja „Viirastused“). Uudiseks sel hooajal on veel külalisjuhatajate osavõtt suuremal määral, võrreldes endisega, 16 sümf. ja 38 rahvakontserdist. Juhatavad: R. Kull 40 korda, A. Kapp — 2, T. Reiters (Riiast) — 2, J. Aavik — 2, R. Kajanus (Helsingist), F. Mikorey (Münchenist), A. Lemba, H. Eller, H. Biek, A. Krull — igaüks üks kord.

Kuna eeskava ja ettekanne kõigiti tõusvat joont näitab, ilmutab aga osavõtt kahanemist — eriti sümfoniakontsertidest, kus keskmine osavõtjate arv on 277, kuna pühap. rahvakontserdid annavad arvu 567 — mis küllalt suur, kuid endisega võrreldes ikkagi vähenenud. Selle kahanemise peapõhjuseks on kõigepealt majanduslik kriis, mis end tol ajal juba tublisti tunda andis — teisalt aga ka asjaolu, et palju muulasi — välismaalasi, usinaid sümfonia-kontsertide küllastajaid, kes sõja ja revolutsiooni aegadel siia sattunud, nüüd ajajooksul ikka rohkem ja rohkem laiali valgus.

Mõned päevad enne hooaja lõppu leiab aset kurb juhtum: pääseb vallale orkestri streik ja seltsi juhatuse otsusega vallandatakse 39-liikmeline orkester. Selle „Estonia“ muusikalist tegevust tükiks ajaks halvava tõsiasja põhjuseks olid ühelt poolt orkestrantide nõudmised — teisalt aga majanduslik kitsikus, mis üha süvenes ning seltsile tegi suuri raskusi oma kunstilist tegevust endises arengus edasi viia. Et ooper ja operett ikkagi orkestrit vajasid, siis järgmise hooaja alul (1924/25) hakati jällegi uut orkestrit kokku seadma. Selle koosseis oli 27 liiget, mida ajutiste jõududega kontsertideks suurendati kuni 42-ni. Sellase orkestriga võidi pühapäevaseid rahvakontserte jätkata, kuna sümfonia-kontsertide toimepanekust orkestri väiksuse tõttu ja majanduslikel kalkulatsioonidel seekord loobuti. Anti 32 rahvakontserti R. Kulli ja teiste juhatusel. Kuigi ka sel hooajal mõned kontserdid olid puht-sümfoonilise kavaga, võib selles siiski nentida teatavat tagasiminekut sellest tõusvast joonest, mis viimastel hooaegadel end nii edukalt oli avaldanud. Muidugi ei jätnud see oma mõju avaldamata ka osavõtu peale, mis arvatavasti osalt oli tingitud ka ajakirjanduse arvustavast suhtumisest tekkinud olukorrale. Tolleaastane aruanne nimetab seda isegi vaenuliseks niihästi rahvakontsertide kui ka nende alatise juhi vastu, kuid vaevalt tarvitseb seda nii võtta.

Puuduliku orkestri tõttu ähvardas kängu jääda mitte ainult kontsertmuusika, vaid ka ooper, mis 1918. a. alates oli õige tunduvaid edusamme teinud, sellepärast julges „Estonia“ selts järgmiseks hooajaks alatist orkestrit jällegi suurendada kuni 40 liikmeni, mida kontsertideks lisajõududega

suurendati kuni 52. Säärane koosseis võimaldas kontsertide kunstilise taseme tõsta jälle endisele kõrgusele ning sealt edasigi viia. Anti 10 sümfoonia- ja 32 rahvakontserti. Eeskavalt püüdsid sümf.-kontserdid anda ülevaadet sümfoonilise muusika tähtsamaist arenemisjärgudest, nagu klassika (Bach, Haydn, Mozart), romantika (Weber, Schubert, Mendelsohn, Schumann), programmimuusika (Berlioz, Liszt, Wagner), uuemad saksa suurmeistrid (uus-klassika, uus-romantika — Brahms, Reger, Richard Strauss), klassilise sümfoonia haripunkt (Beethoven). Samuti rahvakontsertidel püüti pakkuda suurema hulga eeskavadega mingit tervikut, kas üksiku helilooja, sisuliselt ühtekuuluva rühmituse, etnograafilise või meeleeolulise suuna valiku järele. Kogu sümfoonilise hooaja korraldus ja üldine juhtimine oli J u h a n A a v i k' u kanda, keda „Estonia“ selleks Tartust siia kutsunud. Külalistena juhatasid Kajanus, Reiters ja mitmed kohalikud jõud. „Estonia“ 60 a. juubeli puhul korraldati kaks Eesti tööde kontserti autorite juhatusel (Tobias, Süda, Kapp, Saar, Lemba, Lüdig, Eller, Kull, Aavik). A. Kapp'i 25 a. muusikategevuse juubeli puhul korraldati tema õhtu, kus esmakordselt ette kanti ta uus sümfoonia f-moll.

1926/27. a. aruandest loeme:

„Kuna „Estonia“ majandusliku kitsikuse tõttu sunnitud oli alalist orkestrit jällegi vähendama kuni 27 liikmeni, lisajõudude saamine nii suurel määral aga raskendatud oli, siis seisis „Estonia“ kunstiline juhatus küsimuse ees, kas korraldada oma koguni tillukese orkestriga hoopis vähenõudlikke rahvakontserte, avalikult sellega demonstreerides mitmeaastast tagasiminekut, või sümfoonilise muusika ettekandest ajutiselt üldse loobuda. „Estonia“ valis viimase.“

Nii siis sel hooajal oli „Estonia“ sümfoonilises muusikas peaaegu tühi koht, välja arvatud kaks suur-kontserti Beethoveni 100. surmapäeva mälestamiseks. Kanti ette I ja IX sümfoonia ühendatud E. M. O. ja ooperi segakoori ning solistide Einer'i, Veem'i, Ots'a ja Viitol'i kaastegevusel J. Aavik'u juhatusel. Kuna orkester ja koor seks puhuks eriliselt suurendatud olid, samuti ka eelproovide arv (5), siis oli ettekanne mõjurikas ja vastav tähtsa daatumi kõrgele meeleeolule, samuti selle kordamine nädala pärast.

Vaatamata neile kahele õnnestunud kontserdile peab ikkagi nentima sümfoonia-kontsertide puudumist sel hooajal. See negatiivne nähtus sundis jõude kokku võtma järgmiseks hooajaks ja nii suudeti 27 alatisest mängijast ühes lisajõududega ikkagi moodustada 52-liikmeline orkester, millega korraldati 1927/28. a. hooajal kaheksa sümfoonia-kontserti, mis kunstiliselt kui ka aineliselt võrdlemisi hästi õnnestusid. Kontserdid korraldati püüdes päeviti k. 12—2, kuna selleks ajaks oli soodsam hankida lisajõude, kes õhtuti olid oma alatises teenistuses. Publiku keskmine osavõtt kontserdist oli 807, mis võrdlemisi kõrge ning annab tunnistust just puht-sümfoonia-kontsertide tõmbejõust. Seda aitasid tõsta kaks viimast kontserti Emil Cooper'i juhatusel, kellele Tallinna muusikapublik osutas erilist poolehoidu ka järgmistel hooaegadel. Teisi kontserte juhatasid „Estonia“ alatised juhid. Esmakordselt eesti töödest kanti ette katkendid Evald Aava uuest ooperist „Vikerlased“, mis järgmisel hooajal lavastamisele tuli, A. Vedro „Lüüriline pala“ ja J. Aavik'u „Kaks rahvaviisi“, kuna muidu eesti töid

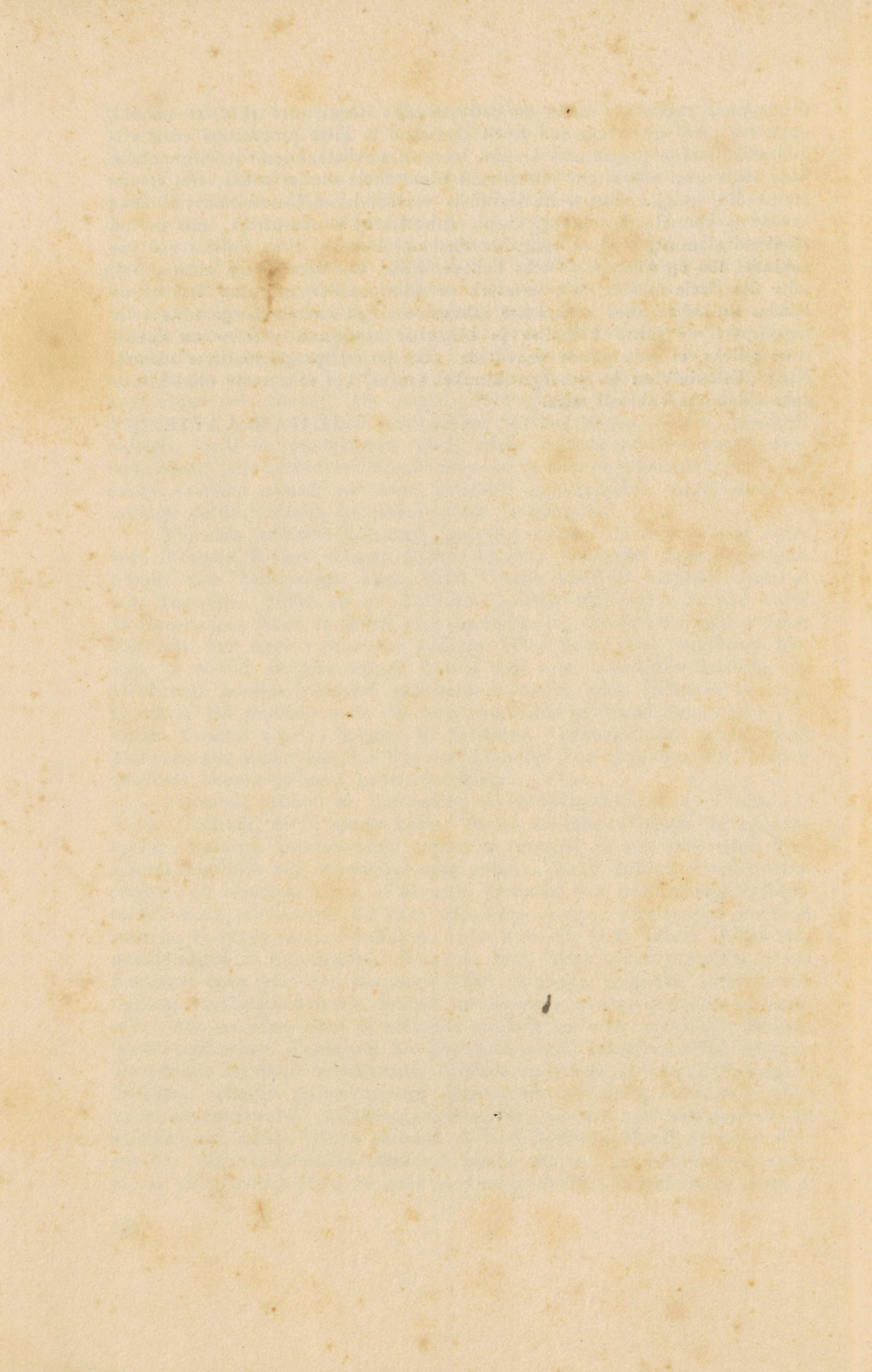
pakuti peaaegu igal kontserdil, välja arvatud kaks Cooper'i kontserti. Kolmel viimasel hooajal (1928/29, 1929/30, 1930/31) oli sümfooniliste kontsertide korraldamine juba märksa kergem selle tõttu, et „Estonial“ võimalik oli (riikliku abiraha suurendamise läbi) alatist ooperiorkestrit suurendada kuni 35 liikmeni. Eesti tööde esiettekandeid on selle aja jooksul olnud A. Lembalt hiestseen uuest ooperist „Kalmuneid“, V. Nerepilt kantaat „Laul orjadele“ autori juhatusel (mõlemad E. M. O. segakoori kaastegevusel), M. Lüdig'ilt kantaat „Mälestused“ (koolinoorsoo segakoori kaast.), A. Känd'ilt sümf. poeem „Hüljatu“, H. Eller'ilt süit „Ajaviide“, A. Lemba'lt teine klaverikontsert (solistina autor) ja kaks aariat oop. „Armastus ja surm“, mis praegu lavastusel ja esineb juubeli-etendusena. J. Aavik'ult „Eesti rapsoodia“ ja A. Kapp'ilt koor orat. „Hiio“. Viimase esiettekanne tervikuna E. M. O. koori poolt oli käesoleva aasta 1. märtsil, kordamised 15. märtsil, 19. juunil Helsingis ja 4. oktoobril Tallinnas. Nagu sellest näha, on Eesti sümfooniline toodang kasvanud eriti viimastel aastatel. Seda on soodustanud ühelt poolt kultuurkapitali toetused ostu teel, teisalt jälle nende kuuldavale toomine, ja siin on „Estonia“ sümf. orkestril väärivad teened, sest uute helitööde ettekandmine varsti nende ilmumise järele tiivustab heliloojaid uueks loominguks.

Välismaa juhtidest külastasid viimastel aastatel „Estoniat“ juba tuttavad: Theodor Reiters (Riiast), Robert Kajanus Helsingist Soome töödega, kumbki ühe kontserdiga, kuna Emil Cooper 1928/29. a. hooajal juhatas kaks kontserti. Nüüd on see Tallinna publiku vallutaja osutunud meile kättesaamatuks, kuna ta Riiast asus Ameerikasse. Peale selle töid värsket külakosti veel kuulus prantsuse dirigent René Baton oma heliloojate töödega ja tšehhi dirigent Anton Bednař oma maa rahvusliku loominguga. Möödunud hooajal juhatasid sümfoonia-kontserte saksa helilooja Gerhard Keussler, kes muuseas esile tõi oma sümfoonia ja oratooriumi „Ema“, ja lõpuks Varssavi ooperi dirigent V. Berdjajev. Viimasel, kes esmakordselt Tallinnas ette kandis Skrjabin'i poeemi „Ekstaas“, oli õige suur edu. Majanduslikult ennustusi need kontserdid hästi.

Viimastel aastatel on kontsertide arv üldiselt vähenenud — sümf. k. 2—4 ja rahvak. 3—7 hooaja kohta. Kuigi see ühest küljest on tingitud orkestri suurema koormatusega ooperis ja operetis, ei saa seda siiski täiel määral õigustada ega otstarbekohaseks pidada. Nagu viimastest aruannetest selgub, on suuremat huvi ja osavõttu äratanud just puht-sümfoonia-kontserdid, kuna rahvakontserdid oma populaarse kava ja juba ennem kuuldud teostega ei suuda enam publikut köita säärastel kui varem rahvakontsertide algus- ja õitseaegadel. Tundub, nagu oleks teatav muusikaline osa publikust neist juba üle kasvanud. Siit järgneb, et peaks korraldatama rohkem sümfooniakontserte, millest igaüks oleks omaette teatavaks sündmuseks. Siis saaksime edasi ja võiksime teostada ise oma muusika poliitikat. Sesse poliitikasse kuuluksid ka populariseerivad rahvakontserdid teatavaks ülevaatlikes tervikuis ja tsüklistes õppivale noorsoole ja teistele laiematele hulkadele, sõnalise sissejuhatusega ajajärkudest, rahvustest, koolidest ja üksikuist suurmeisterist. Sümfoonia-kontsertide vähesus on soodustanud ka viimasel ajal omaks võetud moodus, et neid juhatavad ainult välismaa dirigendid. Alla kriipsutades siinkohal nende tähtsust ja värskendavat mõju ei saa tähendamata jätta, et meie oma majandusliku kehvuse tõttu siiski ei

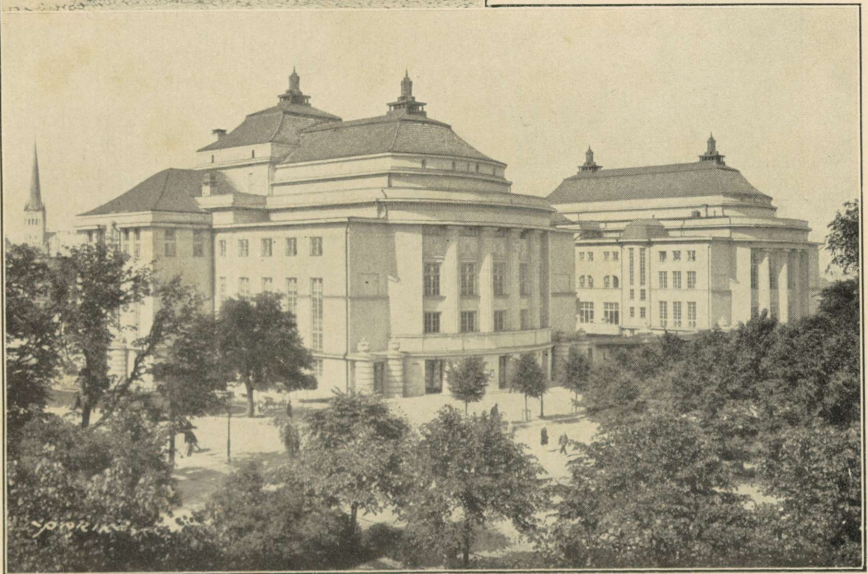
suuda neid rakendada meie muusikapoliitika teenistusse säärasel määral, nagu see omal ajal Raimund Kulli algatatud ja kiire progressiga edasi viidud muusikalise programmi arengu loomulikuks jätkamiseks tarviline oleks. Seda loota üksi võõrastelt juhatajatelt oleks meie oludes petlik, sest nende kontserdid, kuigi enamasti huvitavad ja värskendavad, jäävad oma juhuslike kavade ja võimalustega ikkagi ainult juhuslikeks sündmusteks, mis toovad üksikuid elamusi, kuid ei võimalda süsteemi loomist, ilma milleta aga kavakindel töö on küsitav. Oleks kohane, nüüd uue veerandsaja alustamisel, selle üle järele mõelda, sest eesmärk — sümfoonilise muusika levitamine laiaades hulkades ühes omapärase rahvusloomingu kasvatamisega ning selle tagajärjena — rahva kõlbelise ja hingelise tasapinna tõus — on küllalt suur selleks, et seda püüda saavutada ikka järjest progresseeruvas suunas. Ning „Estonia“ on ka peaaegu ainuke asutus, kes seda meie oludes suudaks ajanõuete kohaselt teha.

JUHAN AAVIK.

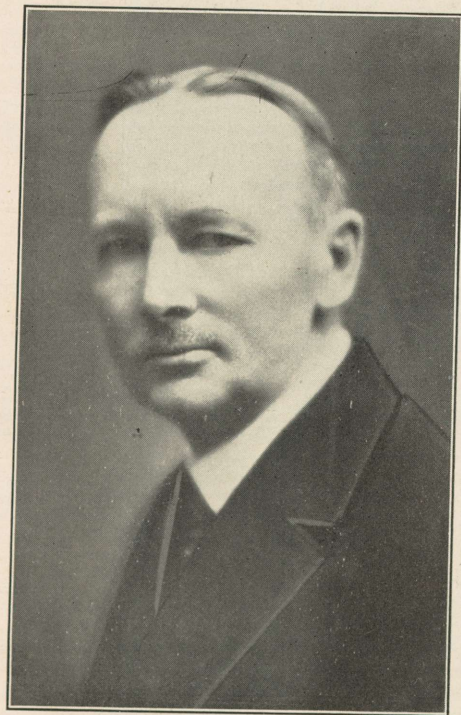




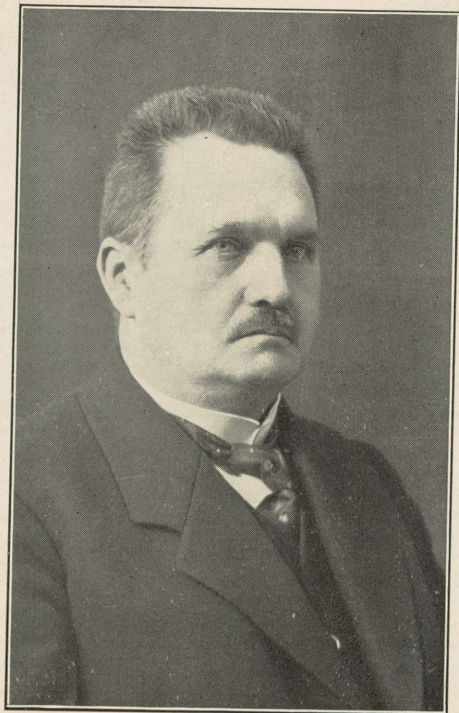
Armas Lindgren.



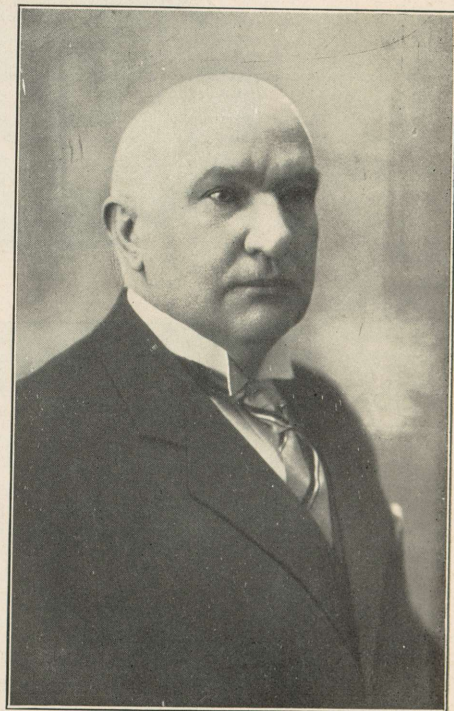
„Estonia“ teatrimajad 1906.—1931.



Artur Uibopuu.



Jaan Linnamägi.



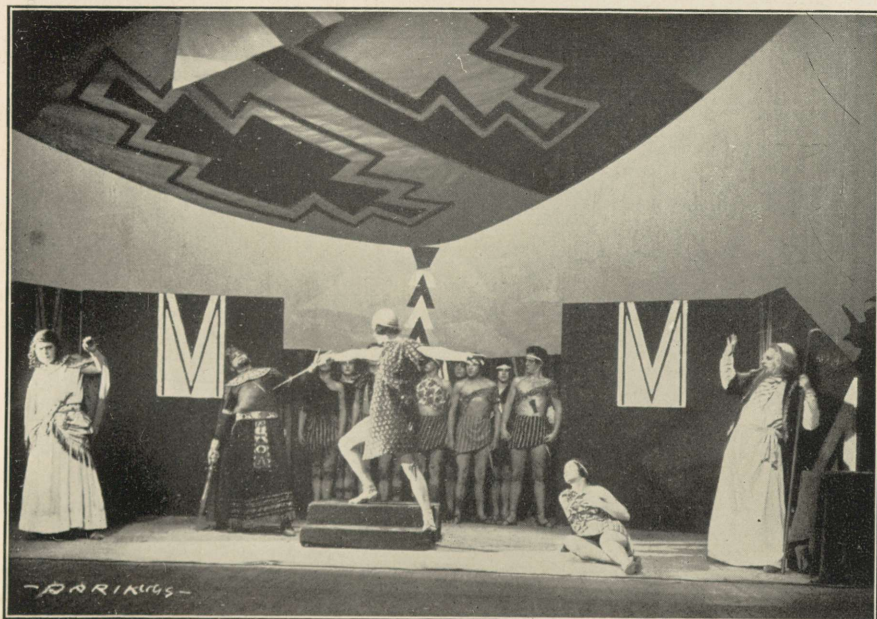
Fr. Akel.



„Estonia“ seltsi juhatus 1931.

Istuvad (vasakult paremale):

J. Sitska, G. E. Luiga, A. Möttus (esimees), J. Bergmann, Joh. Lepa.
Seisavad: H. Vellner, P. Parikas, J. Tamm, A. Kasemets, E. Dolf, P. Kurvits.
(Puuduvad D. Otsing ja K. Teras.)



Lavapilt H. Raudsepa „Siinai tähistest“.



„Estonia“ teatri valitsus.

D. Otsing (T. v. esimees), A. Kasemets, H. Vellner, G. Ney.



Lavapilt H. Ibseni „Peer Gyntist“.



O.-ü. „Estonia“ teatrimaja juhatus.
Istuvad: K. Virma, G. Laanekorb (esimees), E. Dolf,
Selsavad: A. Tõnlsson, A. Elner, P. Kurvits.

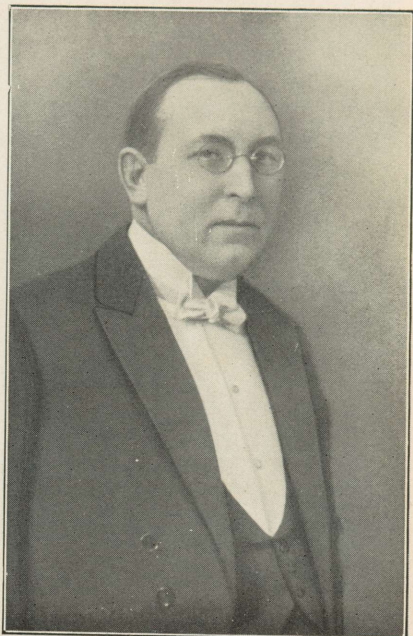


„Estonia“ revisjonikomisjon.
Istuvad: K. Mikita, A. Kressel (esimees), A. Anderson, M. Adamson.
Selsavad: V. Insler, J. Janson, J. Tinn.

ESTONIA TEATRI JUHID 1906.—1931.



Paul Pinna.



Karl Jungholz.

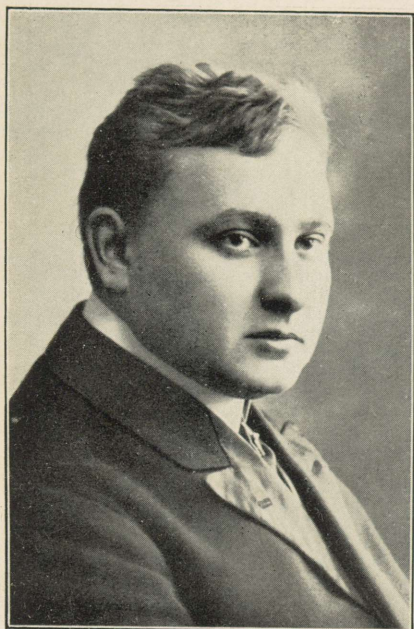


Hanno Kompus.

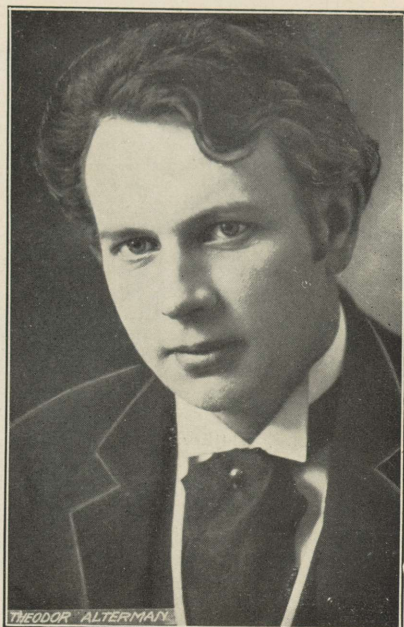


Anton Kasemets.

JUBILAARE JA VANEMAIK ESTOONLASI.



Paul Pinna
(noormehena).



Theodor Alterman.



Netty Pinna.

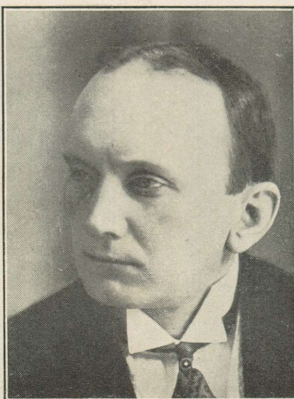


Betty Kuuskman.

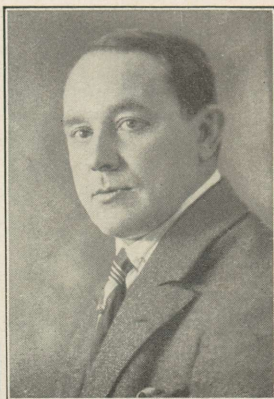
JUBILAARE JA VANEMAIK ESTOONLASI.



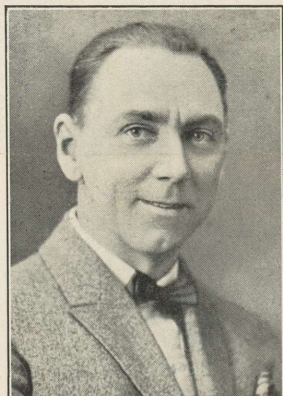
Aleks. Trilljärv.



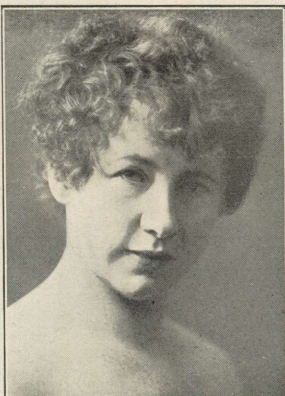
E. Kurnim.



Aug. Michelson.



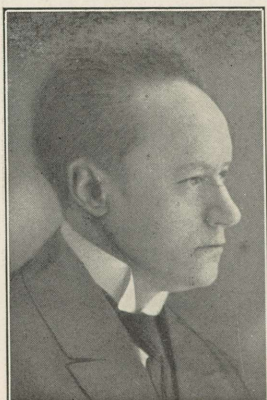
Alfr. Sällik.



Lully Virkhaus.



Toomas Tõndu.



Otto Herman.



Alma Veltman.



Adalbert Virkhaus.



Draama näitlejad 1931.

Istuvad: Meta Luts, Marta Parikas, Ants Lauter, Hilda Gleser, Netty Pinna, Harry Paris, Erna Vilmer, Albina Kausi.
Seisavad: Aleks. Johanson, Ants Esperk, Hugo Laur, Serg. Lipp, Ed. Kurnim, Albert Üksip, Aug. Michelson, Ants Jõgi.
(Puuduvad P. Pinna ja Betty Kuuskman.)



Istuvad (vasakult paremale): Arn. Visman, Valent. Kask, Milvy Laid, O. Torokoff-Tiedeberg, Grete Sällik, Alice Serman, Karl Viitol,
Seisavad: Aug. Michelson, Ed. Kurnim, Ag. Lüdigi, Konst. Savi, Karl Ots, Ants Esperk,

JA MUUSIKA JUHTE 1931.



Bernhard Hansen, Olga Mikk-Krull, Helmi Einer, Aleks. Arder.



Juhan Aavik, Raimund Kull, Serg. Mamontov.



Lavapilt Vagneri ooperist „Lohengrin“.



Tantsurühm.

(Esimeses reas keskel ballettmeister Rahel Olbrei.)

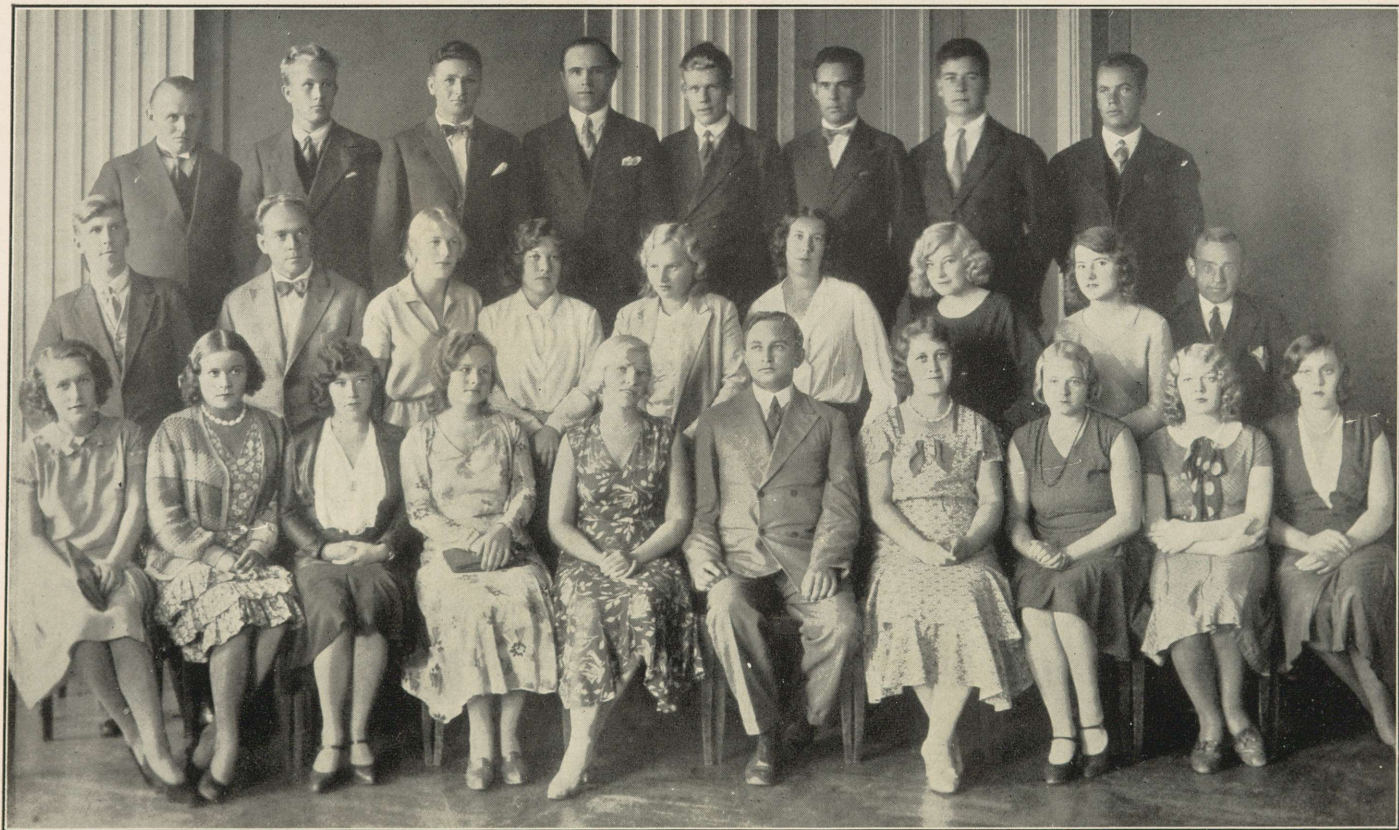


Lavapilt ballett-pantomiimist „Roheline flööt“.



Orkester 1931. a.

(Esimeses reas keskel juhid Raim. Kull ja Juhan Aavik.)



Operikoor 1931.

(Esimeses reas keskel koormeister V. Nerep.)



Tehniline personaal.

(Istuv. vasakult keskel riietuse juht Nat. Mey, lavatehniline juht A. Tuurand ja Salme Peetson.)



Talitus.

(Esim. reas paremalt teine : talitusjuht E. Vöölman.)



Lavapilt Leo Falli operetist „Lõbus talupoeg“
(vanas majas.)

25.

A
7864