

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Etenduskunstide osakond

Teatrikunsti õppekava

Karl Sakrits

## **HELIDE MAAILM SÕNATEATRIS**

Lõputöö

Juhendaja: Garmen Tabor, MA

Kaitsmisele lubatud.....

Viljandi 2017

# SISUKORD

|  |    |
|--|----|
| SISSEJUHATUS .....   | 3  |
| 1. TEATER JA HELI.....                                     | 5  |
| 1.1. HELI.....   | 5  |
| 1.1.1. SAGEDUS .....                                       | 6  |
| 1.1.2. VALJUS ehk AMPLITUUD.....                           | 8  |
| 1.1.3. AKUSTIKA .....                                      | 9  |
| 1.2. MUUSIKA .....   | 10 |
| 1.2.1. MUUSIKA JA TEATER .....                             | 11 |
| 1.3. HELID SÕNATEATRIS .....                               | 14 |
| 1.3.1. HELINDUSE ÜLESANDED .....                           | 17 |
| 1.3.2. TEGEVUSLIKUD HELID .....                            | 20 |
| 1.3.3. HELIKUJUNDUS.....                                   | 22 |
| 1.3.4. MUUSIKA .....                                       | 23 |
| 2. DIPLOMILAVASTUSE „AHHA, KUMMITAB!“ ANALÜÜS .....        | 27 |
| 2.1. ETTEVALMISTAV PERIOOD .....                           | 27 |
| 2.2. TÖÖ KUNSTNIKUGA .....                                 | 28 |
| 2.3 TÖÖ HELILOOJANA.....                                   | 29 |
| 2.4 TÖÖ HELIKUJUNDAJAGA .....                              | 31 |
| 2.5 RUUMISPETSIIFIKA.....                                  | 33 |
| 2.6 HELINDUSE FUNKTSIOONID.....                            | 35 |
| 2.6.1 TAHTMATUD HELID .....                                | 36 |
| 2.6.2 LAVAHELID.....                                       | 36 |
| 2.6.3 HELIEFEKTID.....                                     | 37 |
| 2.6.4 MUUSIKA .....  | 38 |
| KOKKUVÕTE.....   | 39 |
| KASUTATUD ALLIKAD.....                                     | 40 |
| SUMMARY .....  | 42 |
| LISAD.....   | 44 |
| Lisa 1 – „Ahha, kummitab!“ meeskond ja sisukirjeldus ..... | 44 |
| Lisa 2 – „Ahha, kummitab!“ helinduse tabel .....           | 46 |

## SISSEJUHATUS

Öeldakse, et lavastaja elukutse on üks üksildasemaid üldse. Minu kaks teatriõpingute ajal lavastatud diplomitööd on tõestanud, et mida rohkem ülesandeid lavastaja enda kanda võtab, seda üksildasemaks see muutub. „Piinav üksindus! Kui oled enesekindel milleski veendunud – on sõpru palju ja sul on neid kerge usaldada. Kui oled kahtluste kütkes – on raske kedagi usaldada ning avameelitsemiseks ei tundu isegi sõbrad enam piisavalt usaldusväärsed.“ (Efros 2014, lk 86). Sellele vaatamata olen just teatrikooli ajal neid ülesandeid kanda võtnud, et teaks, kui raske see kõik on. Et mõistaks, milles ühe või teise teatri jaoks olulise ameti raskuspunktid seisnevad. Ja vaatamata sellele, et kõik pole alati just hiilgavalt õnnestunud, olen kõigest õppinud. Eks see ju olegi kooli mõte – õppida.

Helikujundust ja heliloomet nagu ka teisi teatrihelindusega seonduvaid teemasid on Eestis uuritud küllaltki vähe. Seda tõdemust võib lugeda igas seni Eesti kõrgkoolides kaitstud sellekohase töö sissejuhatuses. Iga järgnev töö on aga ka õnneks samm õiges suunas, et sellealaseid uurimusi ja allikmaterjale oleks tulevaste tudengite tarbeks rohkem.

Mind ajendas teatri helinduse teemalist lõputööd kirjutama eelkõige isiklikust kogemusest tulenev vajadus mõtestada lahti oma diplomilavastuse „Ahhaa, kummitab!“ protsessi käigus tehtud töö. TÜ Viljandi Kultuuriakadeemias õpitud aastate jooksul ei ole mu tunniplaanis paraku esinenud ühtegi helindusega seonduvat ainet.. Ometi on mingit sorti helid saatnud pea kõiki mu etteastumisi ja lavastusi juba sisseastumiskatsetest ja kooli eksamitest alates. Ikka tuleb ühe või teise etüüdi taha valida seda saatev muusika või lavastusse üleminekumuusika, harvematel juhtudel kasutada ka heliefekte. Kõik see on teatri loomulik osa. Ja ometi lähtume helide kasutamisel teatrikoolis enamasti intuitsioonist, et üks või teine pala on sobilik.

See ei ole etteheide ei kooli ega õppekava pihta. Neli aastat teatrikooli on olnud märkimisväärselt tihedalt erialaste tegevuste ja loengutega sisustatud. Küll aga on see

tähelepanek, et etenduskunstide osakonnas õppivate valgus- ja visuaaltehnoloogia tudengitega kokkupuude on teatritudengitel tunduvalt suurem, kui sama kooli muusikaosakonnas õppivate helitehnoloogidega. Ka on teatrikunsti õppekavas olemas koht valguskunsti põhitõdede selgitamiseks, mille loenguid ma igati nautisin. Usutavasti oleksin nautinud ka samaväärset helitehnoloogia koolitust. Selle puudumisel süüvisin aga ise teemasse ja tulemuseks on käesolev lõputöö.

Oma viimasel õppeaastal TÜ Viljandi Kultuuriakadeemias valmis mul Tallinnas NUKU teatris jõululavastus „Ahhaa, kummitab!“, mille nii dramaturgiks, heliloojaks kui lavastajaks olin ma ise. Tagantjärele vaadatuna tundub see ehk isegi liialt suure julgustükina, arvestades igasugust helindusega seonduva ettevalmistuse puudumist minu haridusest. Samas intuitsioon ütles, et just seda on vaja teha. Ja kool oli ju seda õpetanud, et teatrihelid on intuitsiivsed. Õnneks päris tühjalt kohalt see soov ei tulnud. Ega oleks vist kellelgi teiselgi tulnud, kui puudub huvi ja mingisugusedki oskused helidega tegeleda. Mitmeaastane bändikogemus, pikaajaline koorikogemus ning sellele eelnenud lastemuusikakooli edukas läbimine olid mulle vähemalt õpetanud mingil tasemel komponeerimist ja muusikateooriat. Ja ometi ei olnud võetud ülesanne lihtne. Kas pidanukski?

Püüan oma lõputööga kokkuvõtvalt mõista ja mõtestada teatri helide maailma. Seda analüüsida, seletada, raamidesse panna ja raame lõhkuda. Lõputöö jaguneb kaheks suuremaks osaks, millest esimeses keskendun helide maailma terminite ja olemuse mõtestamisele, teatri ja muusika ühisele ajaloolisele taustale ning tänapäevase teatri sõnalavastuse helinduse võimalikele vormidele ja jaotistele. Töö teises osas kirjeldan ja analüüsin tehtud tööd diplomilavastuse „Ahhaa, kummitab!“ raames – seda eelkõige just helinduse perspektiivist.

Käesolev töö keskendub sõnalavastusega seonduvatele punktidele, mistõttu jäävad uurimise alt enamasti välja muusikalise teatri vormid nagu ballett, ooper või muusikal. Helide füüsikaliste omaduste kirjeldamisel peatun esimestes peatükkides põgusalt ega süüvi nendesse helitehnoloogi keskendumusega – kirja sai kõik, mis tundus vajalik ühele lavastajale mõista. Töö ongi lugemiseks mõeldud eelkõige tulevastele (ja miks mitte ka praegustele) teatritegijatele, kel on soovi ja huvi mõista lisaks „teatrikeelele“ ka „helikeele“ aabitsatarkusi. Kuigi eelkõige on iga töö muidugi enese jaoks.

## 1. TEATER JA HELI

Muusika ja laiemalt helid on olnud teatri osaks selle tekkest alates. Juba ammu enne seda, kui inimkond veel isegi mõistis defineerida muusikat ja teatrit ennast. Juba enne seda, kui mõisteti muusika ja laiemalt helide omadusi, enne teadusliku maailmapildi teket. Rütmi, heliefekte ja muusikat kasutati juba neil ammustel teatri tekkeaegadel lavastuse osana –olgu siis Antiik-Kreeka tragöödiates või Shakespeare'i värss-draamades. 21. sajandi rohked tehnilised võimalused on meile, teatrikunstnikele selle sõna kõige laiemas tähenduses kätte tohtu koguse tööriistu, millega oma kunst vaatajateni tuua. Aga ka muusikas, nagu teatriski, kehtib tõde: enne tuleb käsitööoskused selgeks saada ja siis saab asuda kunsti tegema. Seepärast on oluline, et ka lavastaja mõistaks helide maailma, millega ta teatris töötab. Seda ka juhul, kui ta pole ka ise helilooja või helikunstnik nagu siinkirjutaja oma lavastuse puhul oli. Teatriinimestena me teame, kui oluline on kõnelda „ühte keelt“. Nii saavad näitlejad ja lavastajad prooviprotsessis kiirelt töötada, tajuda poolelt lauselt, mida kolleeg mõtleb, kui ütleb, et sisemine tempo 2, väline 7. Mida suurem roll on teatris helidel ja muusikal, seda olulisem on eelkõige just lavastajal rääkida „ühte keelt“ ka teatri helide maailma eest vastutajatega.

### 1.1. HELI

Kõige lihtsamalt öeldes on heli „elastses keskkonnas lainena leviv mehaaniline võnkumine, kitsamas mõttes inimkõrvaga kuuldav võnkliikumine.“ (TTKOOL. s. a)

Heli tekke põhjuseid võib olla mitmeid. Lühike „klõps“ või „kolks“ võib tekkida näiteks kahe tahke eseme põrkumisel, läbi õhu kiirelt liikuv toru „vihiseb“ kokkupuutel õhuga, piitsaots teeb aga „paugu“ helikiiruse ületamisel. „Heliallikaks võib olla iga nähtus, mis tekitab keskkonnas levivaid rõhu või mehaanilise pinge muutusi.“ (TTKOOL. s. a) Igasuguse heli levimiseks on aga vaja meediumit ehk keskkonda, milles helilaine liikuda saab. „Helilained levivad vedelikes ja tahketes kehtes niisama hästi kui gaasides (näiteks õhus). Helilainete levikut piirab üks oluline tingimus: heli edasikandumiseks peab alati olema mingi keskkond. Vaakumis heli levida ei saa, sest seal puudub elastne keskkond, mis võnkumist edasi kannaks.“ (*ibid.*)

Teatris on selleks keskkonnaks enamasti ikkagi teatrisaalis olev õhk. Mõnel harvemal juhul võib meediumiks olla ka vesi, kui näiteks laval on basseini, kus näitleja vee all heli tekitab või klaas, kui heli allikas asub vastuvõtjast teispool klaasi. Enamasti sellised absoluudid teatris siiski ei kehti ja suures osas kandub heli edasi õhu vahendusel.

Heli on seega energia liikumine meediumis (õhus) saatjalt (näitlejalt) vastuvõtjale (publikule), ilma meediumit permanentsest muutmata. Helilained on imeväikesed „häired“ õhurõhus, mis liiguvad lainetena kolmemõõtmeliselt alguspunktiga heli allikast. Õhus liiguvad helilained ligikaudu kiirusega 340 meetrit sekundis. (Taylor & Campbell, s. a.)

„Kui heli on mõnes punktis kord tekkinud, siis keskkonnatingimuste samaks jäämisel levib ta ajas muutumatu kiirusega. Sedamööda, kuidas helilained tekkekohast eemalduvad, muutuvad nad üha nõrgemaks ja kustuvad täielikult. Nende kiirus jääb aga kuni täieliku kustumiseni muutumatuks. Kiirus ei sõltu ka helilainete sagedusest. (See tähendab ka, et kui heli sisaldab mitut sagedust, siis kompleksse lainerühma erineva sagedusega koostisosad liiguvad edasi koos, ilma et üks komponent jõuaks teistest ette või jääks maha.) Heli kiirus sõltub esmajoones keskkonnast, kus ta levib, aga teatavat mõju avaldavad ka temperatuur ja muud tingimused.“ (TTKOOL, s. a.)

Praktilises kasutuses, ka teatris, määratletakse heli aga enamasti kahe mõõdetava omadusega: sagedus ja valjus ehk amplituud.

### 1.1.1. SAGEDUS

„Sagedus (*frequency*) on termin, mis väljendab tsüklite arvu ajaühikus. Sageduse mõõtühikuks on Herts (Hz).“ (Rinde, *s. a.*) Sagedus on inimkõrvale tajutav helikõrgusena, mis tekib korrapärasel heli kordamisel. Heaks näiteks on siin ketassaag, mille iga tera ots, mis puudutab tahket keha tekitab vaid hetkelise heli (eelmainitud „klõps“ või „kolks“), kuid mille kõigi terade pidev ja ühetaoline teise füüsilise kehaga kokkupuude tekitab kindla tajutava helikõrguse. „Sageduse väljendamiseks kasutatakse veel ka mõõtühikuid kiloherts ja megaherts (1 kiloherts (kHz) = 1000 Hz; 1 megaherts (MHz) = 1000000 Hz = 1000 kHz).“ (Rinde, *s. a.*)

Helilainete sagedusi tajub inimene helikõrgusena. Mida suurem on sagedus, seda kõrgem on heli, mida väiksem sagedus, seda madalam. Inimese kõrv kuuleb sagedusi vahemikus alates 16 kuni 20000 Hz. Inimkuuldavuse vahemikku jäävaid helisid kutsutakse akustiliseks võnkumiseks. Sellest alla jäävad infrahelid ning ülespoole ultrahelid. Kõige tundlikum on inimese kuulmismeel sagedusvahemikus 2000 – 4000 Hz. Võrdlusena loomariigist kuuleb koer vahemikus 67 - 45000 Hz ning delfiin vahemikus 100 - 150000 Hz. (*ibid.*)

Vananedes inimese kuulmine kehveneb ning ülemine piir võib langeda kuni 5000 hertsini. Inimene ise suudab oma häälega tekitada sagedusi vahemikus 60 Hz (madalaim bassi noot) kuni 1300 Hz (ülemine soprani noot). Inimese kõne sagedus jääb tavaliselt 5000 Hz piiridesse. (TTKOOL *s. a.*) „Kõne põhitooni sagedus jääb meestel tüüpiliselt vahemikku 85 –155 Hz, naistel vahemikku 165 – 255 Hz, siinjuures jääb see enamasti kõne sageduspiirkonnast (*frequency band*) allapoole. Harmoonilised võnked ulatuvadki kuni 5 kHz sageduseni.“(rinde) „Klaveri madalaim noot võngub sagedusel 27,5 Hz ja kõrgeim 4096 Hz.“ (*ibid.*) Muusika kirjutamisel ja helide valimisel tasub nende sagedusvahemikega teatris arvestada – vanemad publiku liikmed ei pruugi kõrgeid sagedusi kuulda ja lapsed kuulevad ehk helisid, mida lavastaja pole tähele pannud.

„Helivõnkumiste sagedusvahemikku, mis vastab sageduse muutumisele 2 korda, nimetatakse oktaaviks.“ (*ibid.*) Klaveri klaviatuuril väljendub oktaav näiteks kaheksa valge klahvi vahemikuna do-st do-ni (c1-c2 ehk 6 täistooni). Erineva oktaavi sama nimetusega noote tajub inimene ühesugustena. Kõige sagemini kasutatav klaveri helikõrgus on 1. oktaavi ümber, kus asub ka niinimetatud kammertoni heli ehk esimese oktaavi la noot, mis on ka helihargi toon. Helisageduste (nootide) kombineerimisel tekib helide jada, mida nimetame muusikaks.

### 1.1.2. VALJUS ehk AMPLITUUD

Lisaks helilaine sagedusele, mis tõlgendub inimese kõrvale helikõrguseks, on helil veel teinegi oluline kõrvaga tajutav omadus: amplituud. Amplituud on tajutav heli valjusena.

„Mida suurem amplituud, seda valjem heli. [-] Amplituud iseloomustab samas ka seda, kui suurt jõudu rakendati ehk kui palju energiat kulus heli tekitamiseks. Mida rohkem kulutatakse energiat, seda suurem on võnke amplituud ja seda tugevam heli tekkib. Samas ei oma amplituudi muutmine (heli valjemaks/vaiksemaks) mingit mõju sagedusele ja vastupidi.“ (Rinde, s. a.) Helivaljuse ühikuks on detsibell (dB), mis on saanud oma nime telefoni leiutaja Alexander Graham Belli järgi.

Selleks, et inimkõrva sagedusvahemikku jäävaid helisid üldse kuulda, on tarvilik, et helilaine ületaks ka teatud valjuse piiri. Seda nimetatakse kuuldeläviks. „Kuuldelävi sõltub helisagedusest ja inimese vanusest.“ (*ibid.*) Detsibellides on kuuldeläveks 0dB. Heli valjuse piir, millest alates inimese kõrval hakkab ebamugav ning mis võib kuulmist kahjustada, nimetatakse valuläveks. Valulävi asub 140 dB lähedal. (Eiskop & Sillart, 1988, lk 20) Mõnusa kuulamise piir on 90 dB lähedal (Rinde, s. a.)

Inimese hääle helitugevus võib olla:

- vaikselt sosistades: 30dB
- vesteldes 60 - 65 dB
- loengut pidades 65 - 70 dB;
- hüüdes 80 - 85 dB.

(*ibid.*)

Et liialt vali heli mõjub inimese tervisele kahjustavalt, on enamikes riikides seadlusandluses määratletud maksimaalne ohutu müratase tööohutuse seisukohalt. Eestis reguleerib seda töötervishoiu ja tööohutuse seaduse määrus, millega on sätestatud, et „töötajale mõjuva müra päevane kokkupuutetase (8-tunnise tööpäeva korral) ei tohi ületada 85 dB(A) ja müra tipphelirõhk (ka impulssheli korral) ei tohi ületada 137 dB(C)“. (Töötervishoiu..., 2007) Et



ka teater on töökoht ja näitlejad kui ka lavastaja töötajad, kehtib seadus ka neile. Samuti tuleb helivaljuse, nagu sageduse puhulgi arvestada ka publikuga.

### 1.1.3. AKUSTIKA

Heli ei ole käega katsutav. Selle tajumiseks on inimesel kuulmiselundid ehk kõrvad, milledes asetsev „kõrvatrumm“ võtab meediumi (enamasti õhu) võnkumised vastu. Valjema madalama heli puhul on võimalik heli tajuda ka kogu kehaga, eelkõige rindkerega, kui tugevad helilained panevad keha kaasa võnkuma. Seda võib kogeda suuri kontserte küllastades kõlarite lähedal olles. Lisaks helilainete sagedusele ja valjusele tajub inimkõrv ka keskkonna mõjusid helile.

Helilainete jõudmist allikast (lavalt) vastuvõtjani (publikuni) mõjutab suurel määral ruum, milles heli liigub. Ruumi mõju helile nimetatakse akustikaks. „Kõne ja muusika esitamisel ning ülekandmisel mõjuvad ruumi kõlalised e. akustilised omadused tunduvalt helikvaliteedile. Hea akustikaga peavad olema nii kontserdi- ja teatrisaalid kui ka raadio- ja televisioonistuudiod. [-] Ruum on helikanali esimene element. Siin tekkinud kõlalisi puudujääke on helikanali järgmistes lülides raske kõrvaldada.“ (Eiskop & Sillart, 1988, lk 87)

Seega on teatris, kus heliallikaid on rohkelt, nagu selgub järgnevates peatükkides, oluline etenduspaiga akustiline sobivus teatrietenduse toimimiseks. Teatrisaalide arhitektuurilahendused reeglina on nende ülesannetega juba võimaluste piires arvestanud.

„Ruumid, kus toimuvad sõnalised või muusikalised ettekanded ja nende kuulamine või kontrollimine, vajavad enamasti akustilist kujundamist. Akustiline kujundus määrab ruumi peamise kasutusotstarbe, s. t. ruumid, mis on sobivad sõnaliseks ettekandeks, ei ole sageli kohased muusika esitamiseks. [-] Hea akustikaga ruumis puuduvad akustilised defektid ja ülemäärane müra.“ (*ibid.* lk 87)

Siinkohal ei kirjuta ma lahti valemeid ja ruumiakustika disaini põhimõtteid, kuna need ei ole käesoleva töö kontekstis hädavajalikud. Eriti lavastaja aga ka helikujundaja enam ruumiakustika parandamisega teatris ei tegele. Erandiks võivad olla juhud, kui lavastust etendatakse väljaspool teatrisaaliks ettenähtud kohta – olgu siis vabas looduses või mõnes kohaspetsiifilises ruumis. Neil juhtudel võib tekkida vajadus akustikaga võimalusel tegeleda, kehvemal juhul puhtalt arvestada. Etenduspaiga tegelik akustika selgub aga

paratamatult alles kontrollitud, kui saalis on ka publik, mis omakorda ruumi akustikat mõjutab.

## 1.2. MUUSIKA

Ajaloolased on enamasti üsna kindlad, et inimkond on muusikat teinud oma algusajast peale. Olgu siis lauldes või mingit sorti instrumenti mängides. Tõendusmaterjali selle kohta küll väga palju pole, kuna varased tsivilisatsioonid olid kirja-eelsed. Inimkonna muusikarmastusest annavad sel varasel arenguperioodil märku eelkõige säilinud ikonograafia (näiteks koopamaalingud) või arheoloogilised leiud (varased muusikalised instrumendid). Paraku on needki enamasti kehvasti säilinud, kuna on valmistatud orgaanilisest materjalist (puidust, pilliroost jms). Nende leidude põhjal saab aga vaid oletusi teha, miks või milleks muusikat kasutati – tegelik kontekst jääb siiski teadmata. (Lord & Snelson, 2009, lk 6)

Esimesed esemelised leiud, mida võib kirjeldada kui muusikalisi instrumente ehk pille, pärinevad vanemast paleoliitikumist (40 000 – 8000 aastat eKr). Säärasteks leidudeks on tõenäoliselt kõristina kasutatud leidnud mulgustatud rannakarbid või flöödi laadse pillina kasutatud puuritid aukudega loomaluud. Hilisemast mesoliitikumist (8000 – 5000 aastat eKr) on selletaolisi leide juba rohkem ning veelgi hilisemast neoliitikumist (5000-2500 eKr) pärineb juba arvukalt tõendusmaterjali nii erinevate muusikainstrumentide kui ka kirjalike allikate näol, kuna ligikaudu kolmandal aastatuhandel eKr tekkisid Lähis-Idas ja Induse ning Niiluse jõe kaldail esimesed kirjaoskusega tsivilisatsioonid. Üha sagedasem kokkupuude Vahemere-äärsete tsivilisatsioonide vahel järgneva paari aastatuhande jooksul mõjutas suuresti ka nende kultuuride, sealhulgas muusika ja instrumentide arengut. (*ibid.* lk7)

Sumerite savitahvlite ja kiilkirja tekstide põhjal on kindlaks tehtud, et Mesopotaamias oli muusika olulisel kohal templites ja kuningakojas. Templites olid olemas eraldi kohad suurtele pillirühmadele, millele tänases mõistes võiks anda küllaltki meelevaldselt nimetuse orkester. Teenistuste kord oli üsna detailideni muusikaliselt paigas, nii et võib rääkida muusikalisest vormist. Märkimisväärne on asjaolu, et sumeri keeles ei eksisteerinud sõna

„muusika“ – muusikast rääkides kasutati terminit I. LU või nigutu, mis tähendas ka õnne ja trallitamist. Niisiis oli muusika sumerite jaoks eelkõige seostatav lõbuga.

Umbes aastast 2070 eKr säilinud tekstide ja pillileidude (lauotod ja lyrad) põhjal, saab kindlalt väita ka, et sumeritel olid olemas juba matemaatiliselt üsna keerukad häälestamissüsteemid ja tunti kvindiringi. Kõik see sai hiljem aluseks ka Antiik-Kreeka muusikateooriale. (Lord & Snelson, 2009, lk 8)

Kuigi ka Antiik-Kreekas, sarnaselt Mesopotaamiale, oli muusika oluline roll nii usuliste kui ilmalike pidustuste ja sündmuste läbiviimisel, lähtusid kreeklased muusikale rohkem filosoofilis-matemaatiliselt kui varasemad kultuurid. Muusika usuti olevat pigem teadus kui kunst ja Pythagoras kasutas helide maailma ka päris maailma lahtiseletamisel. Siinkohal ei ole aga oluline, mida täpselt Pythagorase heliuuringud endas kätkesid. Küll aga väärib märkimist, et nii tema kui ta kaasaegsete ja mantlipärijate uurimustöö tulemusena hakati heli ja muusikat paremini mõistma, mis aitas ka arendada muusikateooriat lähemale sellele, mida tänasel päeval tuntakse. (*ibid.* lk 10)

### 1.2.1. MUUSIKA JA TEATER

Vana-Kreeka kultuuri (2100-1200 aastat eKr) nimetatakse tihtipeale lääneliku kultuuriruumi hälliks. On tõsi, et võlgneme antiik-kreeklastele nii mõndagi, näiteks kas või demokraatia idee. Mis aga Antiik-Kreekast tänasesse kultuuriruumi kitsamas mõttes üle on kandunud, millele ligikaudu 4000 aastat tagasi Kreekas alus pandi, on teater. Teater oli religioossete sündmuste, pidustuste ja õukonnas musitseerimise kõrval üks olulisemaid nähtusi, mille osaks muusika vaieldamatult oli.

Nii nagu muusika puhulgi võib oletada, pärinevad teatrigi alged muinasühiskondade rituaalsetest tseremooniatest, usutalitlustest. „Kõikide rahvaste ajaloos leidub jälgi jumala sündi, surma ja ülestõusmist kujutavatest lauludest ning tantsudest, mida esitasid preestrid ja teised kultusteenrid“. (Hartnoll, 1989, lk 7) Kui aga muusika puhul saame selgest vormist ja muusikateooriast rääkida juba sumerite kultuuris, siis eraldiseisev teatritraditsioon tekkis alles Antiik-Kreekas, kus teater eraldus usulistest traditsioonidest ning sai omaette

kunstiiliigiks. Antiik-kreeklastele võlgneb kogu läänelik teatritraditsioon draama (tragöödia ja komöödia) algpõhimõtete sõnastamise ja kirjapaneku.

„Teatri jaoks meie tänapäevases mõistes on aga vajalikud kolm komponenti: näitlejad, kes oleks juba koorist eraldatud; konfliktialge, mida annab edasi dialoog; ja vaatajad, kes on tegevusest emotsionaalselt haaratud, kuid ei osale selles. Ilma nende põhikomponentideta võib toimuda religioosne või ühiskondlik tseremoonia, kuid mitte teatrietendus“. (Hartnoll, 1989, lk 7) Seega saame Hartnolli järgi lugeda teatri sünniks just viiendat sajandit eKr Kreekas, kust pärinevad osaliselt tänaseni säilinud ja ka mängitavad tragöödiad ja komöödiad. Samal ajal rajati ka esimesed spetsiaalselt teatrietendusteks mõeldud esinemispaigad.

Tänaseks on teatri mõiste neil kolmelt aluselt laiemaks läinud. Nii nagu kunstiks võib nimetada seda, mida kunstiks peetakse, saab ka teatriks nimetada seda, mida teatriks peetakse. Näiteks võib siin tuua nii *performance*, *happening*, samuti osalusteater või improteater. Peter Brook defineerib teatrit oma kuulsa avalausega raamatus „Tühi ruum“ järgnevalt: „Ma võin võtta ükskõik, missuguse tühja ruumi ja nimetada seda lavaks. Keegi läheb läbi selle tühja ruumi, mõni teine vaatab teda, ja ongi kõik, mida on vaja selleks, et tegemist oleks teatriga“. (Brook, 1972, lk 7) Teatrit võib tänases ajas ja ruumis mängida nii tänaval, spordisaalis kui kirikus. Kõige selleni on viinud aga teatri aastatuhandete pikkune areng ja teatri algetest rääkides tuleb keskenduda Hartnolli definitsioonile.

Enne teatri eraldumist teistest kultuuri- ja kunstivormidest, oli see lisaks religiooniga tihedalt seotud ka muusikaga. „Kaasaegse teatri alget võib leida ditürambis (ehk unisoones hümnis), mida viljakus- ja veinijumala Dionysose altari ümber laulis 50-meheline koor [-] Kreekasse levis Dionysose kultus Lähis-Idast“ (Hartnoll, 1989, lk 7) Ditürambi areng näitemänguks võttis aega, mitte ei toimunud üleöö. Tasapisi lisandusid kreeklastele omapärasemad teemad: pooljumalad ja jumalate ning inimeste vastasseis.

Antiik-Kreeka teatri isaks peetakse aga vaatamata teatri vormi pikale loomupärasele arengule ühte meest: ditürambilise koori juhti Thespist, kelle nimi sai näitlemise sünonüümiks. „Thespise kunst - , samuti nagu thespise rüü tähendab teatrikostüümi“ (*ibid.* lk 9). Thespise teatrirevolutsioon seisnes asjaolus, et ta oli esimene ilmalik näitleja, kes

kehastus jumalaks (varasemalt oli see preestrite pärusmaa olnud) ning esimene näitleja, kes astus kooriga dialoogi. (*ibid.* lk 10)

Antiik-Kreekas välja kujunenud teatri vormid jäid püsima kuni Rooma impeeriumi lagunemiseni 5. sajandil. Selle pea tuhande aasta jooksul täiustusid teatris nii tehniline kui kunstiline pool. Tekkisid professionaalsed näitlejad, näitekirjanikud, koorilauljad. Arenes loo jutustamine ning teatri hooned, samuti näitemängude ettekandmisel kasutatav tehnika. Rooma impeeriumi lagunemine ja kristluse jõuline pealetung Euroopas mõjutas aga ka teatri arengut, mis jäi Antiik-Kreekas tekkinud kujul aastasadadeks seisma. Ilmalikud teatritegemise liigid peaaegu häabusid ning põlu alla sattusid nii Antiik-Kreeka kirjanikud, filosoofid kui teadlased. Kõik, mis polnud kristlik, oli paganlik. Seetõttu räägitakse ka tihti pimedast keskajast, mis lõppes alles 15. sajandil renessansiaja saabumisega, mil antiik-kultuuride kunst ja filosoofia nagu ka teater eurooplaste poolt taasavastati ja eeskujuks võeti. Veidi hiljem tekkisid ooper ja ballett, juba lähiminekus muusikal. Teatri arengut jäi muusika saatma ja on selle osaks seega tänaseni. Et käesolev töö keskendub helide maailmale sõnateatris, ei jätku siinkohal ei ooperi, balleti ega muude muusikateatrite ajaloo või vormi kirjeldus.

Muusika ja teater pärinevad ühesest, enamasti religioosest allikast inimkonna tsivilisatsioonide hälliaegadest. Vanast Mesopotaamiast ja Antiik-Kreekast kuni Shakerpeare'i ja Tšehhovini on nii teater kui muusika läbi teinud suure arengu, kuid jäänud kõigele vaatamata oma põhiolemuses samaks. Selle aastatuhandeid väldanud arengutee jooksul on ka selgunud, et muusika ilma teatrita on enamasti mõeldav (kuigi tänapäevased staadionikontserdid ja eurovisiooni- *show'd* on ehk pigem visuaalsele esitusele kui muusikale rõhku panevad). Teater aga ilma muusikata, ilma helita on pea mõeldamatu.

Kui on üks tühi ruum ja üks inimene vaatab, kuidas teine üle kokkuleppelise lava kõnnib, tekitab see teine oma liikumisega ometi mingit heli. See, kui kiiresti, kui raskel sammul ta kõnnib või jookseb, kuidas hingab, annab kõik helilise tausta. Tüüpilises sõnateatris on helisid rohkemgi (juba sõna ise on heliline) ja enamasti kuulub sinna helide sekka ka muusika.

### 1.3. HELID SÕNATEATRIS

Helid jagatakse nende allika põhjal enamasti kolmeks Saksa teatrisemiootiku Erika Fischer-Lichte jaotis näeb välja alljärgnev:

1. Naturaalsed loodushääled – vihm, pikne jne.
2. Tehnilised helid - mootorite müra, masinad jne.
3. Tegevuslikud helid – paberi käristamine, kõnd üle lava.

(Roose, 2000, lk 7)

Teatris, eriti aga sõnalavastuse puhul, võib etenduse käigus kostuvad helid ehk helinduse jagada ka teistel alustel:

- Muusika – siia kuuluvad nii kõlaritest kostuvad palad atmosfääri loomiseks, üleminekumuusikad stseenide vahel, kui ka etenduse käigus näitlejate, orkestri või muude vahendite abil laval loodav muusika (ei kostu salvestisena, vaid otse).
- Heliefektid – siia kuuluvad kõikmõeldavad „krõpsud“, „kolksud“, „tilinad“ ja muud signaalid, samuti kõlaritest kostuvate loodushelide salvestised või muu keskkonda või atmosfääri tekitav helitaust, mis ei ole muusika.
- Tegevuslikud helid – siia kuuluvad kõik laval toimuvaga kaasnevad helid. Näitlejate sammude müdin, hingeldamine, uste krigin, kostüümide sahin, rekvisiitide liigutamisel tekkivad helid ja mööndusena koguni näitlejate tekstid. See osa lavahelide jaotises on sama, mis Fischer-Lichte jaotuses.

Selle väljakujunenud jaotise tulemusena on lavastustel, kus helidel on oluline roll, ka enamasti vähemalt kaks eraldi inimest: helilooja ja muusikaline kujundaja või helikujundaja. Mingil etapil lisandub lavastusprotsessi harilikult ka helitehnik, kes proovides kokkulepitu viimaks etenduste korras „maha mängib“. Olenevalt lavastuse eripärast võib lisaks eelnimetatuile osaleda lavastusprotsessis ka muusikajuht või hääleseadja – juhul, kui lavastuses kasutatakse otse (mitte heliribalt mahamängitavat) laulu või pillimängu.

Helindusega seonduv terminoloogia on ka teatrimuusikat käsitlevates allikmaterjalides tihti segane ja mitmetähenduslik. Rääkides helikujundusest, räägitakse sageli sealjuures juba ka

muusikalisest kujundusest. Samavõrra segased on eri teatrite ja lavastusmeeskondade helindusega tegelevate isikute ametinimetused. Helikujundaja ametinimetuse alla võidakse paigutada kõik tegevused alates originaalmuusika loomisest, lõpetades lavastusprotsessi viimasel nädalal kiirkorras leitud üleminekumuusika või üksikute „kõllide“ lisamiseni ja koguni helipuldil mahamängimiseni või laval esitamiseni. Käesoleva töö selgema mõistmise nimel jagan sõnalavastuse helindusega seonduvad ametid ja ülesanded järgnevalt:

| MUUSIKA  | HELID  |
|--|--|
| <b>Helilooja</b> – komponeerib lavastusele originaalmuusika.   | <b>Helikujundaja</b> – vastutab lavastuse mittemuusikaliste helide eest. Leiab või loob eelnimetatud „kõllid“, signaalid, „tilinad“ jms heliefektid, samuti keskkonda kujutavad helifoonid.  |
| <b>Muusikaline kujundaja</b> – vastutab lavastuse kogu muusikalise osa eest – millistesse kohtadesse muusika läheb, milline see muusika on (kui on olemas juba lavastusega kaasnev originaalmuusika, siis muusikaline kujundaja võib neid motive kasutada oma ja lavastaja nägemusest lähtuvalt teisiti, kui helilooja ette nägi). | <b>Helitehnik</b> – vastutab lavastuse helitehnilise kordamineku eest. Siia kuuluvad arvutid, puldid, kõlarid, juhtmed jms, mida muusikaline ja helikujundaja ette näevad. Helitehniku ülesandeks on ka kogu lavastuse lõpliku helirea kokkupanek ja esitamine etenduste korras. Helitehniku ülesannete hulka võib kuuluda lisaks ka lavastuse helinduse tarbeks muusika või heliefektide loomisel tehnilise toe tagamine. |
| <b>Hääleseadja</b> (vahel ka muusikaline juht) – on tarvilik juhul, kui laval lauldakse või pilli mängitakse – tegeleb artistidele vajalike lugude õpetamisega.  |  |
| <b>Muusik</b> – artist laval, kelle peamine ülesanne on musitseerida, mitte näidelda.  |  |

Tabelis toodud jaotus on küll mõneti meelevaldne ja liialt rangelt eri ametite vahel piire tõmbav, kuna reaalsuses on iga lavastuse helindusega seonduvad ülesanded ning nende raskusaste väga erinev. Sellest tulenevalt on ka lavastuse helindusega tegeleva meeskonna koosseis lavastuseti erinev. Tihtipeale täidab üks isik mitme ülalpool toodud ameti ülesandeid või jagunevad ülesanded teiste lavastusmeeskonna liikmete vahel vastavalt kompetentsile. Nii võib muusikalise kujundusega tegeleda lavastaja ise, helitehnik või muusikaline juht ning hääleseadjaks-muusikajuhiks olla üks näitlejaist, kellel on olemas piisavad oskused trupikaaslaste abistamiseks. Seega on tabel eelkõige kasulik käesoleva töö raames mõistetest aru saamiseks.

Et mitte nimetada käesolevas töös kõike, mis lavastuse helilise poolega seonduv, helikujunduseks (kuna helikujunduse roll on eelneva jaotise põhjal küllaltki spetsiifiline), kasutan edaspidi helikujundaja Viive Ernesaksa eeskujul kõige auditoorse, mis ei ole sõna, ühisnimetajana terminit „helindus“. „Tänapäeval kasutatakse sõna helindus, mille Riina Roose on välja pakkunud. See meeldib mulle väga, sest kõik, mis krõbiseb või koliseb või müriseb või laulab, on heli, ja muusikaline kujundus on vaid osa sellest helindusest või helindamisest.“ (Ernesaks, 2006, lk 74)

Teatri puhul on oluline jagada ka kõik helid (nii muusika, helikujundus kui tegevuslikud helid) veel omakorda kaheks: tahtlikud ja tahtmatud helid, kus tahtlikud on kõik lavastusprotsessi käigus kokku lepitud helid (olenemata allikast) ning tahtmatud, mis tulenevad lavastuse ettekandmisest (kriuksuvad lavalauad, surisevad valgustid vms) või selle väliselt (mobiiltelefon publiku seas, muu keskkonnamüra väljastpoolt etenduspaika, kui see pole heliliselt muust maailmast isoleeritud). Sääraseid tahtmatuid helisid võib enamasti kuulda suvelavastustes, kus mängukeskkond asub enamasti vabas õhus ja ei ole muu maailma helidest isoleeritud.

Teater on paratamatult elav kunst, mis sünnib siin ja praegu. Sellest tulenevalt ei ole võimalik kunagi päriselt välistada tahtmatuid helisid. Ikka võivad näitlejad oma mängu kestel eksida, koperdada, kostüümiga kuskile kinni jääda. Lavastusprotsessis on loodetavasti nende helide tekkevõimalus viidud miinimumini. Kui miski näitleja mängus tekitab üleliigset heli, siis see kõrvaldatakse proovide käigus või leitakse mõni muu lavastuse visiooniga sobiv lahendus. Ja kui miskit ettearvamatut juhtub, siis on näitlejate ülesanne



need „välja mängida“ ehk oma tegelase kontekstis kiirelt ära kasutada. Lavastuse planeerimisel ja proovides läheb aga põhirõhk enamasti tahtlikele helidele. Ideaalmaailmas möödub ju etendus tahtmatute helideta, mistõttu keskendun järgnevates peatükkides enamasti just nendele.

### 1.3.1. HELINDUSE ÜLESANDED

Nii nagu lavastuse helindusega seotud ametinimetuste ja ülesannete terminoloogia ning sisu on üsna laiahaardeline ja mitmeti mõistetav, on keeruline tuua välja ka helikujunduse ja muusikalise kujunduse spetsiifilisi, ainult ühe või teise mõiste alla kuuluvaid ülesandeid. Seetõttu keskendungi käesolevas peatükis kogu helinduse ülesannetele. Vastavalt lavastuse stiilile, lavastaja soovile, kontekstile jms, võib nende ülesannete täitmisel kasutada nii heli kui muusikat.

Riina Roose teatrimagistri taotlemiseks kirjutatud töös „Helikujundus sõnalavastuses“ toob ta välja kolm Merle Karusoo poolt nimetatud helikujunduse (käesoleva töö kontekstis helinduse) ülesannet, mida olen täiendanud omapoolsete näidetega:

#### 1. Raamimine

- a. **Helikujundus (siin helindus) kui eesriie** – ei puutu ülejäänud lavastusse kuidagi.
  - b. **Sisemine raamimine** – korduvad motiivid ja helid seovad lavastuse tervikuks.
2. **Rõhutamine, võimendamine, atmosfääri loomine** – lavastuse kontekstis oluliste sündmuste väljatoomine helide abil. Näiteks võitlus vaenlasega toimub intensiivsel ja marulisel helitaustal, kohtumine armastatuga lüürilisel ja helgel taustal.
  3. **Vastandamine ehk „kontra“** – sündmuse kontekstis vastandlik heli. Hea näide filmimaailmast on siin linateoses „Life of Brian“ kuulsaks saanud „Jeesuse“ risti löömise stseen, kus ristil rippuvad asuvad üheskoos laulma rõõmsameelset laulukest „*Always look on the bright side of life*“.

Omalt poolt lisab Roose helindusele veel kaks funktsiooni:

#### 4. Helikujundus (siin helindus) kui peategelane –

- a. **Iseseisev tegelane** – muusika või instrument kui iseseisev tegelane lavastuse kontekstis, millega teised tegelased suhestuvad. Roose toob näiteks Pianoola Tallinna Linnateatris 1995. aastal etendunud Elmo Nüganeni lavastuses „Pianoola ehk mehaaniline klaver“.
- b. **Etenduse juhtija** – muusika kannab edasi kogu lavastust, dikteerib selle tempo-rütme ja kulgu, ka näitlejate mängu. Näiteks 2016. aasta kevadel NUKU teatris vaid kontrolletenduseni jõudnud Matija Solce lavastatud „Suveöö unenäomasin“, kus kogu dramaturgia oli allutatud rütmile)

#### 5. Helikujundus (siin helindus) kui peamisi lavastuslikke komponente – helidel ja muusikal on lavastuses tavapärasest suurem roll, rohkelt laulu ja tantsu. Siia alla liigituvad näiteks muusikalid.

(Roose, 2000, lk 5)

Loore Martma pakub oma seminaritöös „Helikujundus ja helikujundaja töö“ aga Whitmore'i järgi pisut teist jagunemist:

**Raamimine** – lavastuse konteksti, tegevuspaiga määratlemine.

**Rõhutamine** – heli ei ole mitte laval toimuva tegevuse osa, vaid võimendab seda. „Heli või muusika ei ole tegelasele nõ kuuldav, vaid ainult publikule. Näiteks kasutades tekstilist dublaaži – justkui kuuleks publik pealt tegelase sisemaailma ja arutluskäiku.“ (Martma lk 15)

**Üleminek** – helid, mis viivad ühelt tegevuselt teisele, enamasti stseene siduvad helilõigud

**Näitekirjaniku ettekirjutised** –

- **Nõutud muusika** – näidendis on kirjas kostuv muusika
- **Kohaefektid** „ehk näidendisse kirjutatud remargid, mis nõuavad täpse ajastusega heli -näiteks uksekell, telefon, püssilask või karjatus.“ (Martma, 2010, lk 15)
- **Ambient** „on üldine taustaheli või muusika, mille eesmärgiks on õhustiku loomine – selle jaoks on tekstiraamatusse toodud mingi märksõna. Peamine erinevus kohaefekti ja *ambienti* vahel on *ambienti* sulamine taustsüsteemi,

samaaegselt kui kohaefekt tõuseb fookusesse. Vajadusel võib neid kategooriaid omavahel ka segada.“ (Martma, 2010, lk 15)

Omalt poolt lisab Martma Whitmore'i jaotusele veel ka neljanda punkti:

**Sidususe loomine** – „Sarnaselt raamivate efektidega paneb siingi muusika ja heliefektide kasutus paika lavastuse konteksti ja ehk ka põhiolemuse ning emotsiooni luues on sissejuhatuseks läbivale atmosfäärile. Sidusust loova läbiva teema puhul on oluline teha kaks eristust, seda heliefektide ja muusika põhjal. Esimest saaks ideaalselt kasutada, kirjeldamaks kindlat tegelast (näiteks uksekriginaga) ja nõnda kogu etenduse vältel. Läbivat muusikalist teemat kasutatakse tihemini tänapäeva muusikaliteatris, kus läbi lavastuse kõlab muusikalist juba tuntud meloodia. Kuid läbiva muusikalise teema kasutus pole välistatud ka sõnalavastuses.“ (Martma, 2010, lk 16)

Mina omalt poolt kummalegi eelnimetatud helinduse jaotisele ühtegi ei lisa, vaid sootuks koondan neid kahte jaotist. Nii saab laias plaanis rääkida lavastuse helinduse puhul kahest võimalikust suunast:

- 1. Lavastust toetav helindus** – muusika või heli ei ole vaatajale eriliselt märgatav, vaid töötab ülejäänud lavastuse kontekstis selle abilisena, lisajõuna lavamaagia loomisel.
- 2. Lavastust juhtiv helindus** – Lavastuse heliriba, mis dikteerib ülejäänud lavastuse komponentidele (näitlejad, valgus jms) ette oma tempo-rütmi ning on publikule vägagi märgatav.

Olenemata, kumba jaotust kasutada või kuidas funktsioone nimetada, on helinduse ülesanded sõnalavastuses eelkõige ülejäänud lavastust toetavad. Heli ei eksisteeri sõnalavastuses eraldiseisvalt, kõrvatorkavalt (kui see pole just taotluslik). See täiendab laval loodavat illusiooni, annab sellele „elu“ juurde. Ja tihtipeale jääb helide maailm publiku jaoks märkamatuks. Seda muidugi juhul, kui lavastus ise on piisavalt õnnestunud, et publik helitausta väga ei märka.

„Peab ütlema, et kui on väga hea muusikaline kujundus, tõesti väga hea, siis mitte ükski teatrikriitik seda ei märka. Mitte kunagi! Kui on vilets lavastus, siis võidakse vahel öelda, et

muusikaline kujundus oli päris hea. Aga hea kujunduse puhul seda kujundust lihtsalt ei märgata, ta on nii orgaaniliselt lavastuses sees.“ (Ernesaks, 2006, lk 100)

### 1.3.2. TEGEVUSLIKUD HELID

Kui heliefektide puhul on nende eest vastutajaks enamasti muusikaline kujundaja või helikujundaja (olenevalt ametinimetusest) ning muusika puhul helilooja (kui tegu on lavastuse tarbeks loodud originaalmuusikaga), siis näitleja tegutsemisega kaasneva helimaailma eest vastutab suuresti lavastaja ise.

Laiemalt vastutab muidugi lavastaja kogu lavastuse terviku, sealhulgas ka muusika ja helide eest. Kui aga helikujunduse loomise ja muusika kirjutamise saab lavastaja delegeerida vastavatele spetsialistidele, siis tegevuslike helidega tegeleb lavastaja ise koostöös näitlejaga. Siinkohal ei mäletagi enam kokku lugeda neid kordi, mil lavastaja või liikumisjuht on öelnud mulle või mõnele mu kaasnäitlejale, et „ära trambi“ või „ega sa elevant pole“. Seda muidugi juhul, kui tegelase rollijoonise või muu lavastusliku võtte tarvis pole vaja laval „trampida“.

Kõik, mis liigub elastses keskkonnas (õhus), tekitab helisid ja inimkõrv on äärmisel tundlik neid vastu võtma. Seetõttu on lavastaja ülesanne panna lavalt saali kostuma vaid lavastuse seisukohast olulised helid. Filmi puhul on see ülesanne oluliselt lihtsam, kui teatrietenduse korral. Filmi heliriba on võimalik „mürast“ puhastada või koguni terve heliriba stuudioolukorras uuesti salvestada ning jätta lõppresultaadis kostuma vaid vajaliku.

Lavastaja roll on siinkohal filmirežissööri omast keerulisem, sest laval pole (veel) võimalik tehniliste abivahenditega puhastada heli kõigest üleliigsest. Samas ei olegi see ehk teatri puhul tarvilik. Sest teater on ju siin ja praegu, ühes ajas ja ruumis lineaarselt lahti rulluv lugu. Tegelasel laval elavad oma elu, hingavad. Nende hingamine peab näha ja kuulda olema, siis ärkavad nad ellu. Hingamise olulisus paistab eriti selgelt esile elutu objekti elluäratamisel laval (nuku- ja objektiteater). Nukunäitlemise reegel number üks on, et nukk

peab hingama, siis on ta elus. Teatrikooli jooksul üsna põgusaks jäänud kokkupuude nukuteatriga on vähemalt nii palju mulle õpetanud.

Kui on mingid helid, mis teevad elu laval publikule usutavamaks, siis on ka teised, reaalsuse illusiooni lõhkuvad helid. Nii nagu näitleja aksi vastu lõhub visuaalse illusiooni, võivad seda teha ka tahtmatud või ebausutavad helid. Aivar Tommingas on öelnud „Hea teater loob illusioone, mitte ei lõhu neid“ (Koguja, 2009, lk 19)

Järgnev tabel põhineb eelkõige isiklikul kogemusel, mis on muidugi subjektiivne, kuid kirjeldab, mida ma olen kogunud nii teatrietendusi külastades, lavastades kui mängides. Tabelis väljatoodud jaotus pole lõplik, vaid näitlik, et anda aimu, mida ma jaotust tehes silmas pidasin.

| Reaalsuse illusiooni toetavad helid   | Reaalsuse illusiooni lõhkuvad helid   |
|---|---|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• Hingamine – eriti nukuga mängu puhul, kuid ka näitleja kehastatava tegelase hingamine eri situatsioonides.</li> <li>• Võimalikult loomutruud, heli allika suunast tulevad helid - näiteks relva suunast tulvad lasud (juhul, kui relv on laval nähtav) või ka telefon, mis päriselt heliseb (või mille heli tuleb muul viisil telefoni suunast, mitte üldkõlaritest).</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• „Papi häääl“ – papist või kipsist lavakujunduse vastu minek, mis kujutab endast sootuks muust materjalist (nt metallist) eset. Samuti nukuga helide tekitamine, mis ei ole „luust ja lihast“ tegelasele loomulikud.</li> <li>• Äratuntavalt võltsid helid (kui need pole taotluslikud) – nt tongipüstoli kahvatud paugud päris püstoli laskudega võrreldes.</li> <li>• Valest suunast tulevad helid (telefoni helin üldkõlaritest, mitte telefoni suunast).</li> <li>• Näitleja liikumisel tekkivad helid lavakeskkonnas, mitte laval kujutatavas elukeskkonnas (nt kriuksuvad lavalauad, kui tegevus toimub savannis).</li> </ul> |

Nagu eelpool mainitud, on oluline teha vahet ka tahtlikul ja tahtmatul helil, mille alusel võib jaotada omakorda kaheks ka üleoleva tabeli helid mõlemas lahtris. Kuigi tahtlikud helid on muusikaline ja helikujundus, mis on eelnevalt lavastusprotsessis kokku lepitud, võib ka nende vale kasutamine põhjustada teatriillusiooni lõhkumist. Siit jõuamegi tegevuslike ja suures osas tahtmatute helide juurest juba teatris esitatavate tahtlike helide juurde.

### 3.1.3. HELIKUJUNDUS

Nagu eelpool kirjeldatud, võib lavastuse ti helikujunduse ja helikujundaja töö all silmas pidada küllaltki laia spektrit sõnalavastuse helilisest poolest. Käesoleva töö kontekstis tähendab aga helikujundus kitsamalt kõiki neid helisid, mis ei moodusta veel muusikat – eelkõige heliefekte (kõikvõimalikke „kriukse“, „kräukse“ ja „tilinaid“), kui ka atmosfääri ja keskkonda loovaid helisid (baarimelu, tänavamüra jms). Helikujundus aitab luua lavale selle laval asuva maailmaga kaasnevaid helisid, mida laval olijad ise luua ei saa või pole see konkreetsel juhul otstarbekas. Näiteks peomelu, kui kuskil laval kujutatud ruumis või selle lähedal on tüki sisu arvestades oluline mõista anda, et kohal on suur rahvahulk, kuid laval on vaid kaks näitlejat, kes paratamatult ei suuda tekitada muljet rahvamassist.

Tänapäevaste helitehnoloogiliste vahendite juures on helikujunduse puhul võimalik kasutada eeltoodud Fischer-Lichte jaotust helidest ja jagada need tehnikult loodud helideks ning looduslikeks helideks. Nii näiteks on võimalik äikesetormi helina kasutada nii salvestatud äikesetormi kui ka seda imiteerivat helilõiku, mis on loodud kas füüsiliste või virtuaalsete instrumentide abil. Selle valiku tegemisel tuleb juba lähtuda lavastuse esteetilisest ja kunstilisest lahendusest. Kui lavastus, sealhulgas tegevuspaik ja näitlejate mäng on äärmiselt naturalistlikud, on loogiline, et ka seda saatvad helid on päris, mitte märgilised. Sümbolistlikuma lavastuse puhul võib aga loodusheli laval loodud atmosfääri lõhkuda.

Kuigi ma nimetasin peatüki alguses helikujunduseks vaid neid helisid, mida laval olivad ise ei loo, võib helikujunduse alla kuuluda mõningail juhtudel ka osa laval loodavatest helidest. Näiteks juhul, kui tegu on minimalistliku lavastusega, kus kõik heliefektid luuakse inimhäältega või instrumentidega näitlejate või teiste laval asuvate isikute poolt.

Need näited ei ole muidugi reeglid ja erinevad iga konkreetse lavastuse puhul, kus lavastajal tuleb helikujunduse stilistilised reeglid koos lavastusmeeskonnaga kokku leppida. Helikujunduse võimalik jaotumine on visualiseeritud minu poolt alljärgnevas tabelis.

|                                      | Looduslikud helid  | Tehishelid  |
|--------------------------------------|--|---|
| Laval loodavad helid                 | Nt päris vesi laval, millega „mängimine“ loob ka vee helisid | Nt vihma heliefekti loomine vihmapiilli abil  |
| Varem salvestatud helid (kõlaritest) | Nt salvestatud vee või vihma helid                           | Nt salvestatud või arvutis muusikatarkvara abil loodud vihma või vee helide imitatsioonid |

#### 1.3.4. MUUSIKA

Kus lõpeb heli ja algab muusika? Enamasti tajub inimene intuiitiivselt, mis on muusika (ehk kunst) ja mis pelgalt heli. Tänapäevases (teatri) maailmas on neid piire aga üha keerukam tõmmata, kuna heli ja muusika salvestamine, töötlemine ja esitamine on tehnoloogiliste võimaluste rohkuse ja võimekuse poolest enneolematult mitmekesine.

1. Kitse hääliksus on ilmeksimatult puhtalt heli – isegi salvestatud kujul. Kui aga erinevate kitsede hääliksused on salvestatud kujul asetatud tonaalsuse järgi heliredeliks ning neid helisid kasutades on komponeeritud „Püha öö“ kitsede esituses, on tegu juba muusikaga. Antud näide ei ole paraku mitte siinkirjutaja

enese vaimusünnitis, vaid avastus reaalsest elust, kui diplomilavastust „Ahhaa kummitab!“ lavastades, kus juhtumisi kõlab autori soovil ka just „Püha öö“, sattus raadiost kõlama kirjeldatud pala. Rootslased on heategevuslikul eesmärgil salvestanud terve plaaditäie kitsede jõulumuusikat. (All... 2016) Niisamuti võib laval näitlejate poolt tehtud hääliitsustest kujuneda improvisatsiooni käigus rütmistatud helide jada, mida võib juba nimetada muusikaks.

Erika Fischer- Lichte jaotab muusika selle funktsioonist lähtuvalt kaheks: praktiliseks ja sümboolseks. „Muusika praktiline funktsioon peitub selle kultuurilistes ja sotsiaalsetes suhetes. Erinevates kultuuriruumides on muusikal ka erinev roll, mõnes kohas on ta olulisem kui mujal. Siiski esineb muusikat igas kultuuriruumis, see võib viidata mingisugusele kindlale sotsiaalsele nähtusele, tegevusele, traditsioonile.“ (Talvik, 2016, lk 10)

Praktiline muusika on nii siis mingite kindlate sündmuste või tegevustega kaasnev traditsiooniline muusika selles tähenduses, et tegevus ja muusika on juba mõnda aega kindlas kultuuriruumis koos eksisteerinud. Nii näiteks lauldakse suures osas läänemaailmast sünnipäevaks ikka laulu „*Happy birthday to you...*“ – küll omakeelsete sõnadega, kuid samal laialt levinud ja äratuntaval viisil. Või kui kostub Allman Brothers Band'i instrumentaalpala „Jessica“, siis ootab suur osa maailmast sellele järgnevalt autosaadet. Antud lugu on olnud juba pea kaks aastakümnet kultusliku briti telesaate „Topp Gear“ tunnusmeloodiaks ning on selle vahendusel maailmas kuulsaks saanud ning seostub eelkõige just saatega, mitte enam bändiga, kes selle lõi. Teatris tuleb muusika valikul selle kõige arvestada.

Raamatus „*Notes on DIRECTING. 130 Lessons in Leadreship from the Director's chair*“, mis on põhimõtteliselt kogum näpunäiteid lavastajale, pühendavad autorid Frank Hauser ja Russell Reich muusikale teatris vaid ühe põgusa, kuid minu meelest üliolulise lõigu:

Austa muusika jõudu. Muusikal on võime, võib-olla ainsana peale lõhna, hiilida mööda meie emotsionaalsetest kaitseüsteemidest. Lavastaja kätes on muusika nii siis võimas tööriist juhtimaks publiku emotsionaalset kogemust. Ära heida seda väge kõrvale. Ära kasuta muusikat valimatult. Ära vali muusikat, millega vaid sul enesel on sügav isiklik suhe. Küsi hoopis, kuidas sinu valitud muusika võiks kellegi teise, sinust erineva emotsioone juhtida.



Laulusõnad on ses osas eriti tundlikud, kuna teised inimesed võivad neid sinust erinevalt tõlgendada. Kas nad kuulevad samu sõnu, mida sina? Kas nad üldse kuulavad sõnu? (Hauser & Reich, 2015, lk 65)

Igasugune muusika loob tähendust. Nii ka teatris. Kui lavastuses kasutatakse muusikat, mis pole lavastuse jaoks loodud, vaid pärineb väljastpoolt seda, siis on sellisel muusikal juba oma varasem tähendus olemas ning see tuleb lavastusse muusikaga paratamatult kaasa. Oskuslikul kasutamisel võib see lavastusele kaasa aidata, kehvemal juhul lavastust lõhkuda.

Fischer- Lichte jaotab muusika teatris selle tähenduslike funktsioonide järgi neljaks:

1. **Seos ruumi ja sündmustikuga** – näiteks pulmamarss, koheselt on publikule helide keelest juba mõista, mis olukorraga on tegu
2. **Seos objektide ja sündmustikuga** – näiteks stseen toimub kõrtsis, pillimehed musitseerivad õhkkonnale vastavalt.
3. **Karakter, seisundi väljendus** – näiteks hakkab tegelane laulma ja toob nii kuuldavale oma sisemise monoloogi ja hetkelise emotsiooni, kuna see on liiga suur, et sõnadega väljendada.
4. **Seos ideega** – toetab kogu lavastuse terviklikku ideed  
(Roose, 2000, lk 8)

Punktid 1, 2 ja 4 väljendavad kõik mingisugust seotust lavastusega laiemalt, dramaturgiliselt. Punkt number 3 on ses osas erinev, et seostub eelkõige konkreetse näitleja kehastatava rolliga. Kui sõnalavastuses hakatakse ühtäkki laulma, on minu esimene küsimus vaatajana alati: Miks? Kas need tegelased päris elus tõesti laulaksid sel hetkel? Selge, et tegu on nõ lavatõe, mitte elutõega. Aga sel juhul, kas laul on laval põhjendatud? Kas see annab mulle kui vaatajale midagi juurde?

Ugala teatri kauaaegne muusikajuht ja siinkirjutaja sügavalt hinnatud õppejõud Peeter Kononov sõnastab näitleja laulu eesmärgi järgnevalt:

„Laul draamalavastuses pole seal kunagi niisama ilu pärast. Sellel on ikka mingi mõte. [-] Meie ülesanne ongi aru saada, miks üks või teine tegelane äkki laulma hakkab. Tuleb leida sel konkreetsel hetkel tegelast käivitavad impulsid, mis on ta viinud sellise eneseväljenduseni. Vastused sedalaadi küsimustele ongi lähtepunkt näitlejaga proovisaalis lauluga tegelemisel. Väga oluline on laulu tekst, mis peab saali jõudma mõttetäpselt. Oluline

on üleminek laulult sõnale ja vastupidi. Draamanäitlejatel on väga isikupärased hääled ja seetõttu on äärmiselt oluline, et see isikupära säiliks ka lauldes.“ (Õhtuleht, 2011)

Konovalov on neist eesmärkidest lähtunud ka Viljandi teatrikursuseid õpetades. TÜ VKA teatrikunsti 11. lennul on tema muusikalisel juhtimisel õnnestunud mängida koguni kahes lauludega sõnalavastuses (sest päris muusikalideks neid kumbagi nimetada ei saa), millest ühe puhul („Hiired on hiired“) oli Konovalov ise ka heliloojaks. Ja mõlemal juhul oli põhiline, millele Konovalov tähelepanu juhtis: miks tegelane laulma hakkab? Vastus: Sest teisiti enam lihtsalt ei saa. Tegelase sisse on koondunud nii palju emotsioone, hirme, rõõme ja hingevärinaid, et seda sõnadega kirjeldada pole enam laval võimalik ja kasutusele tuleb võtta laul.

Eesti teatrite sõnalavastuste puhul on minu kogemusel seda printsiipi ka jälgitud – näitlejad saavad aru oma rolli hingeelust ja jõuavad enamasti laval loomulikult lauluni. Siiani on mind aga häirima jäänud laulud muusikalides, kus peaosadesse on valitud mängima mitte näitlejad, vaid tuntud ja tunnustatud muusikud. Nad laulavad küll oma muusikalised osad filigraanselt, puhtalt ja täpselt. Kuid neis läheb kaduma nende mängitava tegelase hing – eriti lauldes. Võib juhtuda, et tuntud muusik saab ka näitlemisega suurepäraselt hakkama, kuid nii kui algab laul, toimib midagi, mis teeb laulu teatrietenduse kontekstis võltsiks. Eriti silmatorkav on see juhul, kui kõrvalosades mängivad õppinud näitlejad laulavad küll ehk pisut mustemalt, kuid oma rollile truuks jäädes. Sellele vaatamata toovad tuntud pop-tähtede nimed publiku saalidesse ja aplausid ei taha lõppeda. Aga küsimus, mis sellel kõigel teatriga pistmist on, jääb.

Lõppeks jääb kõik vastutus ikkagi lavastaja kanda. Kui palju muusikat või heli lavastuses üldse kasutada, milline see on ja kuhu ta sobib. Helinduse meeskond pakub ideid, selgitab oma seisukohti ja ütleb, kas üks või teine heli on üldse võimalik või mitte. Lavastajale jääb viimane sõna. „Muusika osakaalu tähtsustamine lavastuses sõltub lavastaja musikaalsusest. Sest mis on lavastamine? Seda võib põhimõtteliselt võrrelda dirigeerimisega või ka komponeerimisega. See on ju tegelikult rütmide jadastamine. Miks lavastaja ütleb, et "anna siin tempot", "siin võta maha"? Sest ta tunneb, nagu hea dirigentki, kuidas juhtida terviku kulgu tempoliselt, dünaamiliselt, kus aktsenteerida, kus kulmineerida. Tegelikult nii

lavastaja kui helilooja tegelevad aeg-ruumis rütmide jada kujundamisega. Sest sõna on ka rütm. Iga žest on rütm. Muusika saab seda toetada.“ (Amor, lk 28)

## **2. DIPLOMILAVASTUSE „AHHAA, KUMMITAB!“ ANALÜÜS**

Järgnevas diplomitöö osas tuleb vaatluse alla diplomilavastuse „Ahhaa, Kummitab!“ prooviprotsess, keskendudes peamiselt lavastuse helindusega seonduvatele teemadele. Lavastusmeeskonna, sihtgrupi ja süžee kohta on täpsem info lisas nr 1.

### **2.1. ETTEVALMISTAV PERIOOD**

TÜ Viljandi Kultuuriakadeemias on lavastajatudengitel kooliaja jooksul (tavaliselt kolmandal või neljandal aastal) kohustus tuua välja kaks diplomilavastust – üks oma näitlejatest kursusekaaslastega ning teine kutselises teatris. Selle tarbeks tuli lavastajatudengitel välja valida endale imponeerivad materjalid ning esitada need ühes võimalike trupiliikmete ja etenduspaikade (teatritega) nimistuga etenduskunside programmijuhile Garmen Taborile, kes suhtles juba edasi teatritega võimalikest kokkulepetest. Nii ei olnud diplomilavastuse puhul esimeseks etapiks mitte lavastaja ja teatri vaheline kommunikatsioon võimalikust tulevases lavastusest, vaid seal oli veel üks vahelüli. Mis on ka mõistetav, kuna tegu on eelkõige ikkagi koolitööga.

Konkreetne kokkulepe NUKU teatriga, et lavastus tuleb, sai sõlmitud juba minu kui lavastaja ja NUKU teatri tollase kunstilise juhi Taavi Tõnissoni vahel 2016. aasta kevadel, mil temaga kohtudes sai kokku lepitud ka formaat ja etenduspaik. Toimusid ka esimesed arutelud näitlejate osas. Varsti pärast seda, samuti kevadel, leidis aset dramatiseeringu esimese versiooni avalik lugemine, millele järgnes peagi kohtumine loomenõukoguga ja kinnitamine, et lavastus tuleb. Samal ajal said paika ka näitlejad, kelleks olid juba esimesel lugemisel „järgi proovitud“ Riho Rosberg ja Tarmo Männard. Trupi kolmas liige ehk inspitsient selgus 2016. aasta sügisel, kui NUKU ülejäänud lavastuste tööplaanid olid samuti paika saanud. Kevadistele kohtumistele ja ettelugemistele järgnes edasine töö tekstiga. Teksti tuli kohendada ja kärpida, et võimaldada teatriime sündimine naid kolme näitlejaga (esialgselt oli plaanis neli). Prooviprotsess algas 2016. aasta oktoobris.

## **2.2. TÖÖ KUNSTNIKUGA**

2016. aasta kevad-suvesse jäid ka korduvad kohtumised NUKU teatri poolt võimaldatud kunstnikuga, kelleks oli NUKU muuseumi töötaja ja Eesti Kunstiakadeemia stsenograafia eriala lõpetaja Gerli Mägi. Mägi sai minult kui lavastajalt-dramaturgilt näidendi eri variandid vastavalt sellele, kuidas need arenesid ja minult kui heliloojalt minule inspiratsiooni andnud helinäiteid. Lavastuse muusika ei olnud veel kevadel kirjutatud, kuid kunstikavandid tuli suve algul vastu võtta. Õnneks meie arusaam lavastuse visuaalsest poolest langes juba esimesel kohtumisel kokku ja nii oli ka edasine koostöö vähemalt minu poolt vaadates väga meeldiv. Kunstniku perspektiivist tuli aga ette mõningaid ootamatusi. Nimelt selgus sügisel, kui kavandid juba ammu vastu võetud, et Valteri autoriõiguste omanik dikteeris teatrile autoriõiguste saamiseks ette ka lavastuse kunstilise poole. Nii tuli Mägil tegelaste kujundused sügisel ümber teha, et need jäljendaksid täpsemalt Valteri joonistusi raamatus, millel lavastus põhines. Dramaturgia osas õnneks autorõigustega probleeme ei tekkinud, kuna olin jäänud dramatiseerides võimalikult originaalilähedaseks.

Prooviprotsessi käigus tekkis veel mõningaid vastuolulisi hetki kunstniku kavandite ja lavastuse terviku osas, kuna proovide käigus arenesid koostöös näitlejatega välja uued ja huvitavamad lahendused ülesannetele, mida vastu võetud kunstikavandid olid lahendanud ning mõned detailid tuli „ümber mängida“ puhtalt ruumi spetsiifika mõttes. Nii näiteks jäid kasutuseta mõned papist inglid, kuna need mõjusid juba lava kontekstis liialt väikestena seal ruumis ja mõningaid detaile tuli ka juurde teha. See on aga ilmselt paratamatus, et proovide käigus asjad muutuvad ja arenevad – eriti vist küll noorte lavastajate puhul, kuna sarnast muudatuste jada on täheldada ka mu kaastudengi Ringo Ramuli hetkel käivate proovide juures lavastusega „Kellavärgiga apelsin“. Teisalt võib olla, et dekoratsioonide ja rekvisiitide vahetamine ja muutused tulenevad asjaolust et nii minu kui Ramuli nimetatud lavastused ei etendu mitte päriselt teatrisaaliks ehitatud kohas, vaid etenduspaigaks mugandatud ruumis, mis toob enesega alati kaasa ootamatusi.

## **2.3 TÖÖ HELILOOJANA**

Otsus oma diplomilavastusele ise muusika kirjutada tuli juba materjali dramatiseerides. Tekkis aimdus, milline see muusika olema peab, millistes kohtades seda laval kasutada ja mis tema funktsioonid on. Otsus oli seda julgem, et varasemalt ei olnud ma teatril muusikat kirjutanud. Samas ei olnud muusika kirjutamine minu jaoks ka võõras protsess, kuna muusikaline haridus seitsmeklassilise lastemuusikakooli läbinuna oli mul olemas ning samuti mitmeaastane bändis muusitseerimise ja laulukirjutamise kogemus. Bändielu oli ka teatrikooli kolmandal kursusel just eriti tihe, kuna äsja Viljandisse kolinud kunagised bändikaaslased ning mu enese üsna tühi kooligraafik võimaldasid seda. Seega olin ma „Ahhaa, kummitab!“ protsessi alguseks muusikaga taas sina-sõbraks saanud ega kõhelnud muusikat ise kirjutada. Pealegi – kooli ajal peabki katsetama, hiljem ei pruugi enam selleks võimalust olla. Viive Ernesaksa hinnangul võib klassikaline muusikaharidus teatris sootuks kahjuks tulla: "Ma ei oleks eluilmaski julgenud välja pakkuda neid hullumeelseid helindeid,

mis ma teinud olen. Kui ma oleksin olnud akadeemilise haridusega muusik, ei oleks ma tõesti julgenud seda teha. Ma ei oleks saanud üle hüpata akadeemilisest koolitusest. Tol ajal ei olnud meil niisuguseid tehnilisi võimalusi, nagu praegu, kus kõik on valmis kujul olemas“ (Ernesaks, 2006, lk 88)

Põhjuseid, miks valida originaalmuusika loomine olemasoleva muusika kasutamise asemel, võib olla mitmeid. Mari Amor toob oma magistritöös „Helilooja sõnateatris“ välja, et valiku tegemine sõltub suuresti lavastajast ja helikujundajast. Helikujundajad, kes on ise ka heliloojad, eelistavad originaalmuusikat. Lavastajad ja muusikalised kujundajad, kel helilooja alane kogemus puudub eelistavad otsida olemasoleva muusika seast. (Amor, 2005 lk 6) Kuna siinkirjutajale helilooja võõras ei olnud, sai „Ahhaa, kummitab!“ puhul otsustatud just uue muusika kirjutamise kasuks. Pealegi olid leitud olemasolevad helinäited küll peaaegu sellised, nagu vaja oli, kuid mitte piisavalt täpselt õiged. Teisalt on ka originaalmuusika plussiks asjaolu, et publik ei ole seda varem kuulnud ja neil puudub kontekst – selle loob alles lavastus.

„Ahhaa, kummitab!“ muusika loomisel võtsin inspiratsiooniks ühe Rootsi muusikalise koosseisu, Detektivbyran’i heliloomingu ja Sven Grünbergi „Naksitrallide“ joonisfilmi tarbeks kirjutatud muusika. Ilmselt mõjutas mu valikut lapsepõlves telekraanil kogetu, et just selline muusika peab saatma Valteri loomingut.

Muusika kirjutamisega alustasin 2016. aasta suvel. Kunstikavandid olid selleks ajaks vastu võetud. Kirjutasin motiive, põimisin neid omavahel. Minu jaoks oli oluline, et muusikalised motiivid kannaks edasi lavastuse tervikut läbi tegelaste. Et muusika võimendaks tegelaste sisemaailma. „Ahhaa, kummitab!“ on lugu kahe üksiku hinge sõbrunemisest. Tahtsin, et see igatsus ja üksindus ka muusikus kajastuks. Samas oli tegu helge lastele suunatud teatritükiga jõuluperioodil ja loo tegelasedki mõneti üsna lapselikult lustakad. Ma ei oska seda otsitud ja minu arvates ka saavutatud meeleolu paremini kirjeldada, kui sõnaga „magus-hapu“.

Prooviprotsessi alguseks ei olnud mul olemas valmis lugusid. Olid needsamad motiivid ja 5-6 motiivide edasiarendust, mida võib tinglikult paladeks nimetada. Näitlejate poolne karakterite areng andis inspiratsioonitõuke veel juurde. Esialgne plaan kirjutada üks motiiv kunstnikule ja teine kummitusele, et need siis lõpus ühendada üheks muusikaliseks palaks, sümboliseerimaks kahe hinge ühele lainele jõudmist, see jäi paraku teostamata. Arenesid küll välja kunstniku ja kummituse teemad ja lood, kuid lõpuks nad muusikaliselt ei ühildunud, millest mul on tegelikult senini kahju. Alati ei õnnestu kõiki visioone teostada ja alati ka kujutluspildis hästi toiminu ei pruugi laval töötada. „Aga üldiselt ei ole ma kunagi saanud ühelgi etendusel 100 protsenti sellest, mida olen tahtnud. Kurtsin seda kord ka Pansole ja tema ütles selle peale „Jumal tänatud, et sa seda pole saanud, see tähendab, et sa oled ikka veel elus.““ (Ernesaks, 2006, lk 76)

Üldse arenesid muusikalised helindused ses suunas, et neid jäi proovide käigus järjest vähemaks. Algselt plaanitud kuuest eraldi loost jäi kasutusse neli, kust käisid läbi samad või sarnased motiivid. Nüüd tagantjärele lavastust videost vaadates tundub, et võinuks veelgi vähemaks rehitseada helide tausta. Õnneks see võimalus peaks ka avanema, kuna praegu teadaolevalt peaks „Ahhaa, kummitab!“ 2017. aasta detsembris taas NUKU mängukavas olema.

## **2.4 TÖÖ HELIKUJUNDAJAGA**

Lavastuse „Ahhaa, kummitab!“ helikujundajaks oli mu kooli- ja bändikaaslane, TÜ VKA helitehnoloogia tudeng Karl-Elias Teder. Esiti oli see NUKU palve, et kas ma tean kedagi koolist, kes oleks võimeline ja valmis mu diplomi helindusega tegelema. NUKU teatris oli minu prooviperioodi algus ka teatri kolimise aeg asenduspinnalt tagasi oma renoveeritud ja laiendatud ruumidesse vanalinnas. Lisaks toimusid äsja valminud suurel laval paralleelselt

teatri teise jõululavastuse „Mustkunstniku elevant“ proovid. See tähendas, et teatri tehnilisel meeskonnal oli tegevust niigi tavapärasest rohkem.

Helikujundaja valikul ei kahelnud ma hetkegi. Teadsin, et Teder on oma ülesannete kõrgusel ja et me mõistame teineteist poolelt sõnalt, saame muusikast sarnaselt aru. On oluline, et lavastusmeeskond mõistaks asju sarnaselt, et neil oleks „üks veregrupp“. „Minu puhul sünnib heli koos lavastaja ja kunstnikuga. Ma pean lavastajale pugema hõlma alla ja ta peab mind omaks võtma. Paarist kaudsest mõttest taban ma siis ära, mida ta umbes tahab. Aga heli ennast otsides vaatan ma kunstniku poole, näen tema valitud värvi, materjali: on see siid või samet või papp või puit – kõik need asjad, mis hakkavad laval olema, on olulised. Kas ma mängin talle vastu, kas ma toetan teda. Kummaline asi.“ (Ernesaks, 2006, lk 76)

Juba 2016. aasta suvel, kui valmisid esimesed heliklipid, saatsin need Tederile kuulata koos näidendi esialgse tekstiversiooniga. Hiljem lisasin juba uuendatud tekstid koos märkustega, kus millist heliefekti tarvis läheks. Hilissuvel ja sügise jooksul istusime tundide kaupa üheskoos arvutite taga, otsisime õigesti kõlavaid helifaile ja töötlesime neid. Õieti küll Teder töötles ja mina kuulasin üle – kas ei või jah. Õigesti kõlavate helide otsimine kestis veel pikalt, pea prooviprotsessi lõpuni. Sest kooli foonika stuudiokõlaritest kostusid helid sootuks teisiti kui NUKU muuseumi aatriumis.

Antud lavastuse juures oli Teder ka see, kes minu kirjutatud muusika ilusaks tegi ehk *mixis* ja *masterdas* või koguni salvestas vajaminevad muusikapalad või helid kaastudengite abiga lisaks. Nii on näiteks lavastuses kõlavad klaveripalad kõik studios salvestatud, samas kui enamasti süntesaatoritest koosnevad palad on jäänud minu poolt midi-klaveriga sisse mängituiks, mida Teder on pisut töödeldud. Kasutasin salvestamisel programmi Ignite, mis tekitas oma lihtsuses omakorda komplikatsioone mõningate funktsioonide nagu kopeeri-kleebi puudumisega.

Üks helitaust, „Murueide tütreid lustimas“ tuli samuti salvestada, kuna helipankades midagi sobilikku ei leidunud. Siinkohal tänan väga TÜ VKA teatrikunsti 12. lennu naistudengeid, kes ühe tunni oma tihedast kooligraafikust nõustusid loovutama selleks, et akadeemia



peamaja teisel korrusel vaikuses tantsida ja naljatleda, samas kui mina ja Teder kahekesi mikrofonidele õigeid kauguseid ja nurki otsisime, et vajaminev heli kätte saada.

Kuni novembrini toimus töö helikujundajaga enamasti kaugtöö vormis. Tema asus koolikohustuste tõttu Viljandis ja mina tegin Tallinnas juba proove. Üksikutes proovides käis Teder siiski juba ka oktoobris, saamaks aimu ruumist ja sellest, kuhu lavastusprotsessi käigus ollakse jõudnud. Novembrist alates ehk umbes kuu enne esietendus oli Teder juba ka igapäevaselt proovides kohal. See oli ka hädavajalik, kuna helidel on lavastuses suur rolli. Näitlejate jaoks oli vajalik koos heliribaga harjutada. Seda enam, et Teder oli lisaks helikujundajale ka helitehnik, kes hiljem etenduste korras ka helipuldis oli.

## **2.5 RUUMISPETSIIFIKA**

NUKU muuseumi aatrium ei ole just kõige suurem ega ka kõige sobivam ruum teatrietenduste mängimiseks. See on klaaslaega kaetud endine kitsuke sisehoov, kuhu vaatavad paljud muuseumi- ja teatritöötajate kontorite aknad. Aatriumil on klaaslagi ja teise korruse kõrguselt läbib seda klaassild. Ruum on kolm korrust kõrge – kõrgust on ruumil rohkem kui laiust või pikkust. Selle kõige tõttu teeb heli ruumis kummalisi põikeid. Vaatamata sellele mängitakse aatriumis muuseumilavastusi regulaarselt.

„Ahhaa, kummitab!“ etendusele mahutas see ruum 30 pealtvaatajat, kes enamasti istusid põrandal patjade peal. Lava asus publikuga samal tasapinnal ning näitlejad olid publiku esimesest reast kõige kaugemal hetkel maksimaalselt kolme-nelja meetri kaugusel. Seda siis, kui tegevus toimus põrandapinnal aatriumi ruumis, mis lavastuses kujutas kunstniku ateljeed. Et aatriumis on palju aknaid teistesse ruumidesse, kasutasin neid lavastuse kontekstis ära ning viisin osa tegevus sinna, nii et publikule paistsid need vaid läbi akna.

Ruum oli mõtteliselt jaotatud justkui kaheks: põrandapind aatriumiga maine sfäär, kus tegutses peajasjalikult kunstnik Kukkel ja teise ning kolmanda korruse aknad, kus tegutses peamiselt kummitus Kummi. Kummi tegevused olid tihti ka pigem helilased kui visuaalsed. Publik kuulis, mida kummitus teeb, kuid ei näinud seda. Nii hakkas publiku fantaasia loole kaasa mängima. Ka Hauser ja Reich annavad lavastajale sellekohase soovitus: Kasuta heli, et panna publikut ette kujutama nägematut, lavatagust maailma. Näiteks tasub kaaluda, et näitlejad alustavad oma tekstiga juba lava taga ning alles siis astuvad lavale. (Hauser & Reich, 2015, lk 65) Nii toimus Kummi tegelase areng ainult kuuldavast kuni täies pikkuses nähtavani all laval sedamööda, kuidas kummituse ja kunstniku sõprus arenes.

Ruumi väiksus ja akustiline eripära tingis ka selle, et kõlarid, mis harilikult asuvad teatriala vasemas ja paremas servas, et tekitada stereo-efekti, paiknesid „Ahhaa, kummitab!“ puhul hoopis teisiti. Üks esimesel korrusel vasakul, publiku silme eest seinanuki taga peidus klaassilla alla kinnitatuna. See ainumas kõlar täitis kogu aatriumi helide või muusikaga, nii et publiku perspektiivist oli võimatu aru saada, kust täpselt heli tuleb. Helid kostusid lähedalt, kuid suunast ei saanud aru. Seda kõlarit sai kasutatud nende helide tarbeks, mis seostusid sündmustega all laval – põranda tasapinnal. Teine kõlar asus üleval neljandal korrusel, näitlejate garderoobidesse viiva koridori ukse juures. Sealt kostuvad helid oli suuna mõttes samuti pisut segased, kuna kostusid publikule aatriumisse läbi lahtiste akende teisel ja kolmandal korrusel ning peegeldusid veel omakorda aatriumi klaaslae ja klaassilla vahel. Selge oli aga, et sealt kõlarist kostuvad helid tulid ülevalt. Nii kõlasid selle kõlari kaudu enamasti Kummi publikule nägematute seikluste helid nagu hullamine murueide tütardega. Kõlarite asukohtade valikul sai katsetatud ka teisi variante ning ka üritatud luua alla publiku tasapinnale klassikalist stereo-süsteemi, kuid ruumi spetsiifilise kuju ja akustiliste omaduste poolest, samuti visuaalse puhtuse nimel (kõlar laval nähtaval kohal rikkunuks lavapilti) oli lõpuks valitud kahe kõlari süsteem optimaalne.

Ideaalis oleksin ma tahtnud helisid veel täpsemaks teha just nende suuna poolest. Kui näiteks kummitus teeb lavastuse üsna alguses teisele korrusele publiku silmale nähtamatult täisringi peale ja vestleb all laval oleva kunstnikuga, siis saadavad Kummi tegevusi heliefektid. Ideaalis võinuks need kostudagi täpselt ruumi jaotatud kõlaritest vastavalt sealt suunast, kus Kummi on. Siin aga põrkuvad taas ideaalnägemus ja reaalsed võimalused. Esiteks oli ruumi iseärasuste tõttu ülevalt tulevaid helisid publiku jaoks raske suunaliselt täpselt määratleda. Teiseks tekib küsimus, kas on mõistlik ühele muuseumietendusele, kus publikuks on 30 inimest ja mille heli ja valguse eest vastutab üks ainus inimene, panna ühe stseeni jaoks kaheksa lisakõlarit, mis kõik eeldavad helikaablite vedamist puldist kõlaritesse, mis omakorda rikub ruumi visuaali. Tegu on ju muuseumiruumiga, mitte etenduspaigaga ja juhtmeid pole lihtsalt kuskile peita. Kolmandaks tekivad teatrisaaliks mitte mõeldud paigas heli- ja valgustehnika rohkel kasutamisel mingil hetkel probleemid vooluga.

## 2.6 HELINDUSE FUNKTSIOONID

Diplomilavastuse „Ahhaa, kummitab!“ helid saab jagada laias laastus kolmeks:

- Muusika – kõlaritest kostuvad muusikapalad
- Heliefektid – kõlaritest kostuvad heliefektid
- Lavahelid – näitlejate tekitatud heliefektid

Neile kolmele alaliigile lisanduvad veel paratamatult tegevuslikud helid, millest suurem osa olid paraku tahtmatud.

### 2.6.1 TAHTMATUD HELID

Tahtmatuteks helideks olid „Ahhaa, kummitab!“ puhul tegevusega kaasnevad helid, mida ei olnud võimalik vältida või mis juhtusid kogemata. Esimete sekka kuuluvad laval esemete liigutamise kaasnivad helid. Näiteks puu langemisega kaasnev heli, mida tekitas läbi papis oleva augu liikuv tamiil või magneti ja papi hõõrdumise heli pilvede ja lossivaremete liigutamisel. Need olid vältimatud tahtmatud helid, mis olid küll suhteliselt vaiksed, kuid esinesid igal juhul. Vältimatute tahtmatute helide katmiseks kõlasid üldjuhul samaaegselt ka kõlarist heliefektid, mis kujutasid sama või sarnase tegevuse helisid reaalses elus. Nii sai puu langemine kaetud puu langemise heliefektiga ja müüri varisemine seda kujutava heliefektiga. Mõned üksikud tahtmatud vältimatud helid jäid heliefektidega katmata, kuna nendesse kohtadesse heliefekti lisamine olnuks põhjendamatu. Näiteks tekitasid lavakujunduses olevad kuubikud mööda põrandat liigutades vaatamata viltidele krudisevat-krigisevat heli. Kuubikute liigutamist juhtus aga lavastuses vähe ja need olid hetkelised, samuti ei olnud neist tulenev heli üleliia vali, et lõhkuda teatriillusiooni. Seega oli kõige otstarbekam nende helidega mitte midagi ette võtta.

Tahtmatuteks välditavateks helideks olid näitlejate eksimusest või olukorrast tulenevad helid, kus näitlejad lavaruumi väiksuse tõttu harvadel juhtudel dekoratsioonidele otsa komistasid või rekvisiite maha pillasid.

### 2.6.2 LAVAHELID

Lavahelide alla liigitan ma näitlejate endi tekitatud heliefektid. Siin oli põhiliseks kass Truuta häälightsused, mida tegi kassi nukuga mängiv inspitsient. Kassi häälightsused võiks muidugi nimetada ka kõneks, kuna need väljendasid siiski ühe tegelase tahtmist ning ta pidas omas keeles, küll ilma inimestele arusaadavate sõnadeta, teiste tegelastega dialooge.

Lisaks kassi häälightsusele liigituvad siia alla ka erinevad uste prõmmimised, mis tulenesid kummituse ruumis ringiliikumisest ning mis aitasid publiku fantaasiapildi loomele kaasa ning mida seetõttu prooviprotsessi käigus välja ei kärbitud.

### 2.6.3 HELIEFEKTID

Lavastuses „Ahhaa, kummitab!“ oli kasutatud heliefekte 35 korral, mis jagunesid lavastuses oma funktsiooni poolest enamasti kaheks:

- Märgilised – tähistavad mingit tegevust
- Atmosfääri loovad

Märgilistest helidest leidis enim kasutus Kummi võlutrikkidega kaasnev tuulekella helin. Nii oli see igal juhul, kui Kummi publikule nähtavalt midagi võlus, ka kuuldav. Lavataguste võlutrikkide puhul otsustasime helikujundajaga võluhelidest loobuda, kuna nähtamatute helide maailm oleks siis liialt segaseks muutunud. Kummi võluhelidel oli aga enamasti ka teine funktsioon – tegevust juhtiv. Nimelt iga kord, kui Kummi midagi võlus, pidi laval (enamasti mõne maali sees) miski liikuma. Võlumise heliefekt oli neil juhtudel näitlejale või inspitsiendile märguandeks üht või teist objekti liigutada. Märgilised heliefektid olid veel ka võlumise tulemusega kaasnevad helid nagu puu langemine, müüri lagunemine, pilvede liikumine tuule jõul.

Atmosfääri loovad heliefektid olid pikemad, konkreetse keskkonna helitausta taaselustavad. Kaasnesid lavastuses juhtudel, kui Kummi mõne pildi pikemalt ellu äratas. Näiteks merelainetus, kui Kummi ja Truuta kalal käisid või murueide tütarde pidustused ning heliriba, mille taustal varjuteatris giljoteerimise stseen toimus. (Vaata ka Lisa 2)

## 2.6.4 MUUSIKA

Lavastuses kõlas neli erinevat muusikapala, neist üks, „Kummi lugu“, koguni kolmel korral. Muusikapalad olid omavahel seotud pigem stiililt kui muusikaliste teemade poolest. Üheski palas ei kõlanud teise pala täpne teema – küll aga mõned sarnased fraasid. Muusikapalade ülesanne oli tekitada lavastuse laiem atmosfäär ning anda vastavate palade kaudu edasi loo arengut ning tegelaste tundeelu. Nii on lavastuse avamuusika vaid selle alguses kõlavaks kardinaks, mille taotlus on tekitada kunstniku emotsionaalset olekut edasi andev magus-hapu õhkkond kogu etenduspaigas.

Esimeses ööpildis kostuv „Kummi lugu“ on olemuselt juba hoopis mängulisem, lustakam ja tempokam ning peaks edasi andma Kummi iseloomu ja eluhoiakut. See saadab lavastuses kummi krutskite tegemist ööpildis ja maalimisel – põhimõtteliselt siis, kui Kummi millestki vaimustub ja pigem tegutseb kui räägib. Kolmandat korda kõlab „Kummi lugu“ päris lavastuse lõpus, olles nii kogu lavastust tervikuks siduv teema. Sest kuigi tegevus toimub kunstniku ateljees, on see Kummi lugu – temaga suhestub vaataja, kelleks on laps, kõige enam.

Kolmas muusikapala, „Teine öö“ oli mõjutustega esimesest, sissejuhatavast palast. See oli Kukkeli teema mõtteline edasiarendus. Öö enne jõululaupäeva, kus mitmesaja aastane lapsemeelne kummitus ja vana kunstnik hiilivad nagu lapsed mööda öist ateljeed ringi, et teineteist kingitustega üllatada. Muusikapala ülesanne oli luua jõulumeeleolu ja peegeldada Kukkeli emotsionaalset arengut üha positiivsemas suunas.

Neljandana kasutatud muusikapala „Püha öö“ oli autori poolt teksti sisse kirjutatud ja ma ei näinud dramaturgina põhjust seda välja kirjutada. Tegin sellest lihtsa arranžeringu ja Teder salvestas TÜ VKA muusikaosakonna tudengitega loo sisse. Põhjus, miks me ei kasutanud nii tuntud loo puhul mõnd olemasolevat salvestist, oli lihtne – lavastajana soovisin sõnatut

versiooni ainult naishäälte esituses, kuna ühegi teise helikatke puhul kogu lavastuse vältel sõnu ei kasutata ning tekstist tulenevalt pidi olema tegu inglikooriga. Lavastuse muusika ja helide esinemine, nendega kaasnevad tegevused ja helide maailma funktsioonid on detailselt välja toodud käesoleva töö lisas nr 2 olevas tabelis.

## **KOKKUVÕTE**

Helide maailm moodustab teatrist ehk suuremgi osa, kui me teatriinimestena alati tähele oskame panna. Oma diplomilavastusele muusika kirjutamine ja lavastuses helidele tavapärasemast suurema tähelepanu pööramine on olnud äärmiselt õpetlik kogemus, millele käesoleva lõputöö kirjutamine on olnud oluliseks lisaks ning mis on aidanud mu tööprotsessi lavastusega helinduse vaatepunktist mõtestada.

Helidel ja muusikal on teatri ajaloo jooksul välja kujunenud funktsioonid, mida lavastuses kanda. Et neid ülesandeid täita, tuleb neid esmalt teada, osata märgata. Teisalt on oluline

mõiste ka helide olemust, füüsikalisi omadusi, mida teatris korrektsel kasutamisel oskuslikult lavastuse kasuks tööle saab panna.

Helindusega seonduv sõnavara peaks olema iga lavastaja pagasis nagu seal on näitlejate või valguse sõnavara. Seda sõnavara käesolev töö ka eneses koondab, et tuua kokku teatri ja helide maailm, pöörata nähtamatule tähelepanu.

„Helide maailm sõnateatris“ ei ole kaugeltki kõikehõlmav, kategooriline ega kogu helindusega seonduvat koondav kirjatöö. See on ühe lõpetava lavastajatudengi arusaam kogetu ja õpitu põhjal – üks vaade helide maailmale teatris.

## KASUTATUD ALLIKAD

**Efros, A.** 2014. Lavastaja kutse. Valimik kirjutisi teatrist. Tallinn: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia; Eesti Teatriliit

**TTKOOL.** *s. a.* Helilained ja akustika. Tartu Ülikooli Teaduskool.

<http://www.ttkool.ut.ee/xklass/pt7.html> (20.05.2017)

**Taylor, C.** Campbell, M. *s. a.* Sound. Oxford Music Online.

[http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.utlib.ut.ee/subscriber/article/grove/music/26289?goto=sound&\\_start=1&type=article&pos=1#S26289.4](http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.utlib.ut.ee/subscriber/article/grove/music/26289?goto=sound&_start=1&type=article&pos=1#S26289.4) (20.05.2017)



- Rinde, A. s. a.** Multimeedium, helid, helisalvestus. Tallinna Ülikool.  
[http://www.cs.tlu.ee/~rinde/mm\\_materjal/pdf/mm\\_audio.pdf](http://www.cs.tlu.ee/~rinde/mm_materjal/pdf/mm_audio.pdf) (20.05.2017)
- Eiskop, I. Sillart, A.** 1988. Akustika ja helitehnika. Tallinn: Valgus
- Tööttervishoiu ja tööohutuse nõuded müra mõjutatud töökeskkonnale**, töökeskkonna müra piirnormid ja müra mõõtmise kord. RT I. 2002, 15, 83; RT I 2007, 34, 214.  
<https://www.riigiteataja.ee/akt/12819460> (20.05.2017)
- Lord, M. Snelson, J.** 2009. Muusika ajalugu antiikajast tänapäevani. Tallinn: Kirjastus Koolibri.
- Hartnoll, P.** 1989. Lühike teatriajalugu. Tallinn: Eesti Raamat
- Brook, P.** 1972. Tühi ruum. Tallinn: Perioodika.
- Roose, R.** 2000. Helikujundus sõnalavastuses. [Töö teatrimagistri kraadi taotlemiseks]. Eesti Muusikaakadeemia Kõrgem Lavakunstikool. Tallinn
- Ernesaks, V.** 2006. Viiv. Meenutusi eluteest, loomingust ja loojatest. Tallinn: Kirjastus Varrak
- Martma, L.** 2010. Helikujundus ja helikujundaja töö. [Seminaritöö]. Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia. Etenduskunste osakond. Teatrikunsti õppekava. Lavastaja eriala. Viljandi
- Mikomägi, M.** 2009. Koguja raamat. Elu lood teatrijõnksuga sees. Tallinn: Menu Kirjastus
- All I Want For Christmas Is A Goat.** [YouTube]. 2016. Rootsi: Action Aid Sweden.  
[https://www.youtube.com/watch?v=hwsCKHDeiWw&list=PL1K\\_2u71AILJf0Trba9HZgchij2YDKIsu](https://www.youtube.com/watch?v=hwsCKHDeiWw&list=PL1K_2u71AILJf0Trba9HZgchij2YDKIsu) (20.05.2017)
- Talvik, L.** 2016. Heli- ja muusikaline kujundus sõnateatris. Lavastused „Kurbus ja rõõm kaelkirjakute elus“, „Estoplast“ ja „Kõnts“. [Bakalaureusetöö]. Tartu Ülikool. Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond. Kultuuriteaduste ja kunstide instituut. Kirjanduse ja teatriteaduse osakond. Tartu
- Hauser, F. Reich, R.** 2015. Notes on DIRECTING. 130 Lessons IN Leadership from the Director's chair. London: Bloomsbury Methuen Drama

**Õhtuleht.** 2011. Peeter Konovalov: «Draamanäitleja laulab ikkagi teksti mõtet.»  
<http://www.oh tuleht.ee/451689/peeter-konovalov-draamanaitleja-laulab-ikkagi-teksti-motet-> (20.05.2017)

**Amor, M.** 2005. Helilooja sõnateatris. [Magistritöö] Eesti Muusikaakadeemia Kõrgem Lavakunstikool. Tallinn

**NUKU.** 2016. Ahhaa, kummitab!. <http://www.nuku.ee/et/ahhaa-kummitab> (20.05.2017)

**Valter, E. Sakrits, K.** 2016 Ahhaa, kummitab! Tallinn: NUKU teater

**Ahhaa Kummitab.** [YouTube]. 2016. Tallinn: NUKU teater ja muuseum.  
<https://youtu.be/kXUTfliFbpI> (20.05.2017)

## **SUMMARY**

My thesis, „The World Of Sound In Spoken Theatre“, is an attempt to look at the different aspects of sound in a word oriented stage play. The thesis consist of two main chapters. In the first chapter I look at the basic physical and theoretical aspects of sound, noise and music; look at the common historical roots of theatre and music and finally describe as well as categorize the different sounds and their functions in theatre. The second part is an analysis of my work as a director-playwright as well as a composer during the process of my thesis production “Ahhaa, kummitab!” (Aha, it’s haunting!” in NUKU theatre. I look back at my work mostly from the perspective of sound and music and analyze what part these auditory miracles had to play in the production.

I conclude that sound has a most vital role to play even in spoken theatre and that the more the theatre people – most notably directors – know about the world of sound, the more they can take advantage of it in theatre. For that it is important that theatre people and sound people speak a “common language” so to speak. This thesis tries to accumulate this common language and put the unseen in a spotlight.

## **LISAD**

### **Lisa 1 – „Ahhaa, kummitab!“ meeskond ja sisukirjeldus**

**Pealkiri:** „Ahhaa, kummitab!“

**Baasteksti autor:** Edgar Valter

**Dramatiseerija, helilooja ja lavastaja:** Karl Sakrits (TÜ Viljandi kultuuriakadeemia)

**Kunstnik:** Gerli Mägi

**Helikujundus ja helitehnik:** Karl-Elias Teder (TÜ VKA)

**Osades:**

- Kunstnik Kukkel: Riho Rosberg
- Kummitus Kummi: Tarmo Männard
- Kass Truuta ja teised lavatagused rollid (inspitsient): Reet Loderaud või Alice Kirsipuu

**Asukoht:** NUKU muuseumi atrium

**Esietendus:** 3. detsember 2016

**Sihtauditoorium:** lapsed vanuses 4+

(NUKU, 2016)

## **SÜŽEE:**

„Ahhaa, kummitab!“ leiab aset ühes Tallinna vanalinna väravatornis, kus elab ja töötab oma koduateljees kunstnik Kukkel. Kukkel on vanemapoolne meesterahvas, kelle ainsamaks sõbraks peale ta maalide on tema truu kass Truuta. Ühel õhtul, vahetult enne jõulupühi, satub kunstniku ateljeesse ka lapsemeelne kummitus Kummi, kellele kunstniku maalid väga meeldivad ning kes otsustab end tema väravatorni mõneks ajaks sisse seada. Puhkuse eesmärgil. Sel puhul teeb ta ka midagi erakordset – ta mitte ei ürita kunstnikku tema tornist välja kummitada, vaid asub temaga hoopis kontakti, mis viib välja kahe seni üsna üksildase hinge kiire sõbrunemiseni, millele aitab kaasa ka mõlema ühine huvi kunsti vastu. Kummi hullab Kukkeliga maalidega ning paneb teda kunsti uuest perspektiivist nägema, Kukkel aga juhib Kummit ise kunstnikuks saamise teel. Jõululaupäeva hommikul peab Kummi siiski kunstniku juurest lahkuma, et oma kummitusest vanaemale elujõudu anda, kuid lubab Kukkelile, et tuleb tagasi. Lootus jääb. Ja kingitused. (Valter & Sakrits, 2016)

## Lisa 2 – „Ahhaa, kummitab!“ helinduse tabel

| Tegevus laval   | Muusika - funktsioon  | Heliefekt - funktsioon   |
|---|---|--|
| Kunstnik kukkel maalib, publik saabub aatriumisse, publik istub kohtadele, aatriume ukсед sulguvad  | Alguse muusika – rõhutamine – loob meeleolu, võimendab kunstniku kui ainsa laval oleva tegelase sisemist tempot-rütmi ja olekut, samuti toimib see omamoodi lavakardinana, kuna seda konkreetset lugu lavastuses rohkem ei kasutata.<br>(kostub alumisest kõlarist) | Tuul avab akna – märgiline – kohaefekt – äratada kunstniku ja publiku huvi<br>(kostub ülemisest kõlarist)  |
| Kukkel pöörab kõrgusest kostuvale kolinalle tähelepanu  |   | Asjade kukkumine – märgiline – käivitada publiku fantaasia – anda mõista ruumist väljaspool nähtavat lavaruumi<br>(ülemisest kõlarist)   |
| Kukkel süüdistab kassi asjade ümberajamises ja läheb teda ära tooma, et too pahandust ei teeks  |   | Kassi kräunatus – märgiline – juhutada sisse teine tegelane, Truuta, lisada fantaasiale (inspitsient teeb kassi hääli)   |
| Esimese korruse aknast siseneb käsi ja eemaldab natüürmordilt kummiku   |   | Teise korruse akendest kostuvad kunstniku ja kassi hääled  |
| Kunstnik siseneb kassiga taas esimese korruse lavaruumi ja süüdistab teda pahanduse tegemises   |   | Senisest valjem asjade kukkumine – märgiline – annab mõista, et midagi on toimumas<br>(ülevalt kõlarist)   |
| Kunstnik puhub küünalt leeki. Valgus süttib aga tema kõhus  |   | Kiire tuulekell – märgiline – sidusise loomine – kummi völmise heli. See kostub lavastuses läbivalt iga kord, kui Kummi publikule nähtavalt mõne völutriki teeb<br>(kostub alumisest kõlarist) |
| Kunstnik puhub leegi küünlale tagasi  |   | Völmise heli – märgiline – sidususe loomine<br>(ülemisest kõlarist)  |
| Kummi ilmub teise korruse aknale päikesepillide ja õlgkübaraga  |   | Kuuba baari melu – keskkonda loov – kohaefekt – kummitus on puhkusel<br>(ülemisest kõlarist)   |
| Kummitus seletab kunstnikule, et ta on värvatornis end sisse seadnud ja käib kunstniku maalide sees lõbutsemas. Seletamise käigus teeb kummitus teisele korrusele ringi peale – suhtleb kunstnikuga läbi eri akende |   | Ukse paukumine, asjade kukkumine – loob keskkonna Kummi jutule<br>(ülemine kõlar)  |
|   |   | Hommik sadamas – kohaefekt – loob keskkonna Kummi jutule<br>(ülemine kõlar)  |
|   |   | Auto start, sõit ja stopp – kohaefekt – keskkond Kummi jutule<br>(ülemine kõlar)   |
|   |   | Ballisaal – kohaefekt – keskkond Kummi jutule<br>(ülemine kõlar)   |

|  |  |  |
|--|--|--|
| Varjuteatris esimese korruse aknal pea maharaiumine                          |  | Kombineeritud helide jada õudusfilmide helidest – kohaefekt – dikteerib näitlejate mängu varjuteatri ministseenis (alumisest kõlarist) |
| Esimene õõ – Kukkel lahkub lavalt  | Kummi lugu – rõhutamine – üleminekumuusika ühest stseenist teise, laiendab mõtteliselt Kummi tegelase sisemaailma helide keelde (alumisest kõlarist) | Kummi võlumise heli – märgiline – sidusust loov (alumisest kõlarist)   |
| Kummi ilmub lavale, vihmavari käes – kutsub Truuta piltide sisse mängima     |  | Vihmasadu – kohaefekt – keskkonda loov (alumisest kõlarist)  |
| Esimese korruse aknale ilmub Truuta  |  | Võluheli, vihmasadu lakkab – tegevust juhtiv – sidusust loov - märgiline (alumisest kõlarist)  |
| Teise korruse aknale ilmub draakon   |  | Draakoni helid – märgiline – kohaefekt (ülemisest kõlarist)  |
| Valguse vilkumine – imiteerib ilutulestikku                                  |  | Ilutulestiku helid – märgiline – kohaefekt (alumisest kõlarist)  |
| Kass ilmub aknale  |  | Koera haukumine – märgiline – näitlejate tegevust juhtiv, keskkonda loov (ülemisest kõlarist)  |
| Kummi kingib Truutale hiir-õhupalli  |  | Hiire piuksumine – märgiline – tähistab hiirt (alumisest kõlarist)   |
| Truuta ja Kummi lähevad pildi sisse paadiretkele                             |  | Võluheli ja ookeani lainetus – kohaefekt – tegevust juhtiv heli, keskkonda loov – märgiline (alumisest kõlarist)                       |
| Truuta ja Kummi tulevad pildi seest välja, Kummu asetab paadi pildile tagasi |  | Võluheli – ookeani lainetus katkeb – tegevust juhtiv (alumisest kõlarist)  |
| Kummi ulatab kahest eri aknast kaks eri topsikut                             |  | Kaks eraldiseisvat ksülofoni kõlli topsikute ilmumisega – sidusust loov – kummi võluheliga sarnanev heli (alumisest kõlarist)          |
| Hani ärkab maali sees ellu ja lendab minema                                  |  | Võluheli ja hane hääliksused – tegevust juhtiv – märgiline (alumisest kõlarist)  |
| Hani ilmub maalile tagasi  |  | Võluheli – tegevust juhtiv – sidusust loov (alumisest kõlarist)  |
| Maalil kukub ehitis kokku  |  | Võluheli ja müüri langemise heli – tegevust juhtiv – märgiline – sidusust loov (alumisest kõlarist)                                    |

|  |   |  |
|--|---|--|
| Ehitus maalil taastab oma endise vormi   |   | Võluheli – tegevust juhtiv – sidusust loov (alumisest kõlarist)  |
| Kunstniku mõttelõng katkeb   |   | Murueide tütarde lustimine – kohaefekt – keskkonda loov – märgiline (ülemisest kõlarist)   |
| Kummi ütleb, et viib murueide tütreid maali sisse tagasi                               |   | Murueide tütarde lustipidu katkeb karjatustega ja hääbub ukse sulgemise heliga – keskkonda loov – märgiline (ülemisest kõlarist) |
| Kummi paneb maalil pilved liikuma  |   | Võluheli – tegevust toetav ja juhtiv – märgiline – sidusust loov (alumisest kõlarist)  |
| Kummi liigutab pilved maalil esialgsesse asendisse                                     |   | Võluheli – tegevust toetav ja juhtiv – sidusust loov (alumisest kõlarist)  |
| Kummu maalib lavapildist väljas kolm maali, presenteerides neid järjepanu kunstnikule. | Kummi lugu – rõhutab Kummi tegevust väljaspool lavapilti (alumisest kõlarist)   |  |
| Kukkel ja Kummi hiilivad öises ateljees jõululaupäevaks ettevalmistusi tehes           | Teine öö – üleminekumuusika - muusika rõhutab saabuvat jõululaupäeva, sarnaneb laadilt esimesele sissejuhatavale loole (alumisest kõlarist) |  |
| Öö lõpeb ja lund hakkab sadama   |   | Võluheli ja tuulekellad – märgiline – tegevust juhtiv, atmosfääri loov – sidusust loov (alumisest kõlarist)                      |
| Lumi lakkab  |   | Võluheli ja tuulekellad katkevad – tegevust juhtiv ja toetav – märgiline – sidusust loov (alumisest kõlarist)                    |
| Kummi raiub võlutrikiga maalil puu maha  |   | Võluheli ja puu langemise heli – tegevust toetav ja juhtiv – märgiline – sidusust loov (alumisest kõlarist)                      |
| Kummi asetab puu tagasi maalile  |   | Võluheli ja puu langemise heli ümberpööratult – tegevust toetav ja juhtiv – sidusust loov – märgiline (alumisest kõlarist)       |
| Ingel jalutab üle klaassilla   | Püha öö ingliskoori esituses – ettekirjutatud pala autori originaaltekstist tulenevalt (ülemisest kõlarist)                                 | Võluheli – tegevust juhtiv ja toetav – märgiline – sidusust loov - käivitab ingliskoori (alumisest kõlarist)                     |
| Kukkel puhub küünlaleegi kuusele   | Kummi lugu – raamimine (alumisest kõlarist)   |  |



## LIHTLITSENTS

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina,

Karl Sakrits,

(autori nimi)

(sünnikuupäev: 14.12.1989)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

HELIDE MAAILM SÕNATEATRIS,

*(lõputöö pealkiri)*

mille juhendaja on

Garmen Tabor,

*(juhendaja nimi)*

1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Viljandis, 23.05.2017 *(kuupäev)*