

KUULDEMÄNGUD KODANLIKU EESTI RINGHÄÄLINGUS

V. Lään

Eesti keele kateeder

15. jaanuaril 1924 andis Londoni ringhääling eetrisse Richard Hughes'i kuuldemängu «A Comedy of Danger» («Hädaohu komöödia»). See oli esimene kuuldemäng kogu maailmas.

Esimene saksa kuuldemäng — Rolf Gunoldi «Kummitus» — oli loodud E. T. A. Hoffmanni teoste motiividel ja etendus 21. juulil 1925.¹ Nõukogude Liidus tehti kuuldemänguga esimene katse 1927. a. mais. Õigemini oli see küll näidend helitaustaga — B. Lavrenjovi «Tuul ehk jutustus Vassili Guljajevist».²

Kui kodanliku Eesti ringhääling 18. detsembril 1926 tööd alustas, polnud Raadio-Ringhäälingu juhtkonnal endalgi selge, mida rahvale kuulamiseks pakkuda. Kuigi 1927. a. võeti ainsa (!) loominguks jõe tööle Felix Moor, olid temagi käed seotud. Osaaühisuse käes olev ringhääling pidi tooma osanikele kasumit, seepärast tõmmati kriips peale igale suuremale kulutusele.

Ilma rahata aga polnud ei kaastöid ega esinejaid. See andis end eriti tunda ühes kõige väärtuslikumas osas saatekavast: kuuldemängudes ja kirjandussaadetes. Kui näiteks 1927. a. moodustasid Frankfurdi raadiojaama saatekavas kuuldemängud, kirjandus- ja noortesaated 18,9% saadete üldmahust, siis Tallinnas oli see vaid 4%.³

Raadio-Ringhäälingu perioodil (s. o. aastail 1926—1934) kuulajate rahulolu ei saavutatudki. See johtus veel nõrgast materiaalsest baasist, kogemuste ja vastava kaadri puudumisest.

8. oktoobril 1927 toimunud traditsioonilisel Tallinna kirjanike esinemisel mikrofoni ees avaldati Eestis esmakordselt mõte luua kuuldemänge (raadionäidendeid). Kirjanike valik langes E. Vilde «Pisuhännale», kuid sellest sai siiski teine kuuldemäng. Esikteose au kuulub August Tammani väheväärtuslikule näidendile «Koidik», mis jõudis eetrisse 24. veebruaril 1928. Artiklis «Eesti algupärane

¹ Film, Rundfunk, Fernsehen, Frankfurt a. Main 1958, lk. 162.

² М. Глейзер, Радио и телевидение в СССР, Москва 1965, lk. 45.

³ «Raadio» 1927, nr. 35, lk. 431.

ilukirjandus» kirjutas H. Raudsepp sellest kui kroonupatriotismist kantud «paraadnäidendist», millel kunstilised väärtused puuduvad.⁴

Seega oli tegemist n.ö. riikliku tellimusega, millele poliitilistel kaalutlustel langes kuuldemängude ajaloo alustamise au Eestis. Ka edaspidi võeti kavva selliseid nii sisult kui vormilt nõrku teoseid: Konstantin Romanovi «Juuda rahva kuningas» (alamateta jäänud valitseja halamine!), mitmed Albert Kivika, Gert Helbemaie jt. tööde järgi koostatud kunstivaesed saated.

Lavastaja Felix Mooril oli raske: puudusid vastavad ruumid, originaalsed kuuldemängud, summad ja isegi raadiospetsiifikat tundvad näitlejad. Kokkuhoiu mõttes valis ta ettekandmiseks sellised palad, kus oli vähe tegelasi. Katkendi Tammsaare draamast «Juudit» esitasid Erna Villmer (Juudit), Ants Lauter (Olovernes) ja Felix Moor (Tundmatu); Pailleroni komöödia «Süütav säde» kandsid 1931. a. novembris ette Ly Lasner, Mari Möldre ja F. Moor; 15. detsembril 1931 anti eetrisse «Härä Lambethier», milles oli vaid kaks tegelast: E. Villmer ja A. Lauter.

Muide, kaks viimast näitlejat debüteerisid kuuldemängus alles 6. veebruaril 1930, nimelt Andrejevi «Inimese elus».⁵ Nende kõrval olid Raadio-Ringhäälingu agaramad kuuldemängutegijad veel Hugo Laur, Albert Üksip ja varalahkunud Hilda Gleser.

Albert Üksip võttis mikrofoni ees esinemist väga tõsiselt ja mängis meeleldi kaasa, sest kuuldemängus oli võimalik luua mitmesuguseid tüüpe. «Üks kord kuuldemängus mängimine tähendab 20 korda samas osas «Estonias» esineda», leidis A. Üksip.⁶

Hoopis tuntuks aga sai Üksip raadiodramaturgina. Tema ümbertöötles ulatusid raadiokuulajani sellised näidendid, nagu «Sappho», «Wilhelm Tell», «Michael Kramer», «Mister Wu» jt. Üksip dramatiseeris kuuldemängudeks ka romaane ja novelle.

Üksipi esiktöök oli humoristlik «Tunnike raadiostudios» (kahasse Fred Olbreiga). See on ainus kuuldemäng, mille tekst on säilinud tänapäevani. Autorid nimetasid teda «üheks halekoledaks ja kurblik-tõsiseks elupildikeseks».⁷

Albert Üksipi enam kui 50 kuuldemängu iseloomustabki see, et nad olid peamiselt teiste autorite teoste instseneeringud või kirjutatud kahasse (3 tööd koguni kolme peale). Seetõttu on ta jäänud seniajani produktiivseimaks eesti kuuldemänguautoriks.

Rahulolematus eraühingu käes oleva ringhäälingu vastu rahvas seas aina kasvas: nõuti nii saadete hulga kui kvaliteedi parandamist. Need protestid käisid ka kuuldemängude kohta, sest nende tase oli madal ja arv liiga väike. Lahendus võis tulla vaid ringhäälingu riigistamisega, mis sündiski 1. juulil 1934.

⁴ Vrd. «Eesti Kirjandus» 1924, lk. 185.

⁵ «Raadioleht» 2. II 1930, lk. 4.

⁶ «Raadioleht» 24. VIII 1939, lk. 8.

⁷ Ringhääling, Tallinn 1929, lk. 23.

Kuid mitte kohe polnud tulemusi näha. Esimene Riigi Ringhäälingu kuuldemäng esitati alles 27. septembril 1934. A. Adsoni näidendi järgi loodud kuuldemängus «Lauluisa ja kirjaneitsi» mängis Kreutzwaldi A. Lauter, Koidulat E. Villmer ja Jannsenina esines P. Pinna. Järgmine kuuldemäng oli alles 3. novembril. Kurt Goetzi komöödia «Koer ajus» kandsid ette A. Lauter, H. Laur, A. Uksip ja Netty Pinna.

Kuulajad avaldasid rahulolematust: «Just kuuldemängud on sellised ülekanded, mida jälgitakse huviga, kuid neid pakutakse kahjuks vähe. Sügisel, hooaja algul, tehti kuuldemängude korraldamisest kaunis palju juttu, kuid asi pole nihkunud kuigi palju paigast. Jaanuaris pole näiteks kantud üle ühtki kuuldemängu.»⁸

Kvantitatiivne tõus oli edaspidi siiski märgatav. Kui 1928. a. kanti ette vaid 4 kuuldemängu, 1931. a. 5 (siia võib juurde lisada veel 4 operetti 4 tunni 5 minuti ulatuses), 1932. a. 1 kuuldemäng (ja 3—4 operetti), siis 1935. a. oli neid juba 24. Kodanliku korra lõpuaastail eraldati kuuldemängudele poolteist protsenti aasta saatekavast (1938. a. 48 tundi 25 minutit ja 1939. a. üks tund vähem).

Ometi polnud sellest küllalt, et konkureerida naabritega, rääkimata enam arenenud ringhäälingumaadest. Lätlastel oli näiteks 1935. a. raamatukogus üle 1000 mängitud kuuldemängu. Uhes kuus lavastati keskmiselt 7 sõnalist ja 2—3 muusikalist kuuldemängu. Kuuldemängude võistluselegi laekus 83 tööd.⁹

Soomlased võisid nädalas kuulata tavaliselt kahte kuuldemängu, ühte soome ja teist rootsi keeles. Enamik neist olid algupärandid.¹⁰ Kuuldemängude ettekandmiseks olid erilised stuudiod, heliefektide ja taustade loomiseks 200-plaadiline fonoteek.¹¹ Ungaris kanti aastas ette isegi 131 kuuldemängu.¹² Ainult Leedus oli olukord veelgi halvem kui meil. Seejuures oli leedulastel kavas palju religioosseid kuuldemänge.¹³

Ka Riigi Ringhäälingu kuuldemängude kavas, eriti usupühade ajal, oli palju vastavasisulisi töid. Lisaks usulis-müstilistele kuuldemängudele nõuti kõrgemalt poolt operettide ja muu kergesisulise levitamist. Kolmevaatuseliste operettide «Valsi unistus», «Onupoeg», «Bajadeer» jt. lavastused olid mõeldud vaid raadiokuulajatele ja neid kanti ette stuudios.¹⁴ Ulearune oleks neist otsida midagi kasvatuslikku, kuid lavastused tulid suhteliselt odavad ja see oli nende esitamise peamiseks põhjuseks. Näit. esinesid 1934. a. detsembri lõpul ettekantud K. Savi kompileeritud ühe-

⁸ «Raadio» 1935, nr. 5, lk. 34.

⁹ «Raadio» 1935, nr. 29, lk. 224.

¹⁰ «Raadio» 1935, nr. 30, lk. 232.

¹¹ «Raadio» 1936, nr. 20, lk. 476.

¹² «Raadio» 1937, nr. 24, lk. 4.

¹³ Vrd. «Raadio» 1930, nr. 45, lk. 1032; «Raadioleht» 2. II 1939, lk. 3.

¹⁴ «Raadio» 1935, nr. 15, lk. 114.

vaatuselises operetis «Ninanips» (Fritz Webeli muusika) vaid Milvi Laid, Felix Moor ja Konstantin Savi ise.¹⁵

Selliste operettide lavastamine lõppes 1935. a. veebruaris, kuid asemele tulnud nn. lustimängud ei olnud sisukamad. Ega ilma-asjata kirjutanud saatekava peatoimetaja H. Kompus: «Alles oma algastmel püsiv ala on kuuldemängud. Rääkimata sellest, et meil otse mikrofoni ees ettekandmiseks määratud ja seepärast selle omaduste ja erinõuetega arvestavad teosed peaaegu täiesti puuduvad, esitab kuuldemäng ka näitlejaile teisi nõudeid kui teatrilava.»¹⁶ Viimast mõistsid ka paljud näitlejad. Näiteks Juhan Tõnopa esines paljudes kuuldemängudes ja lugemistundides. Seni ajani mäletab vanema põlve rahvas teda kui Aruvälja Andrest. Ta oli peategelaseks Tõnis Braksi kuuldemängudes «Laupäeva-õhtud Aruväljal». J. Tõnopa leidis, «Mikrofon võimaldab palju enam süvenemist kui laval, sest siin on näitlejal võimalus kogu oma väljendusvõime ja oskus, kogu oma miimika ja žestid panna häälede.»¹⁷

Ka Liina Reiman esines mikrofoni ees suure loomingu- lise pin- gega. Näiteks «Sappho» puhul lõi ta raadios hoopis teise kaju kui teatris: «Tuli uuesti süveneda ja koordineerida omi tundmusi. Kõike tuli panna häälede. Seejuures peab häääl kõlama võimalikult puhtalt, sest igasugused kõhatused, mis laval mängu sees tundu- vad loomulikena, mõjuvad mikrofoni ees esteetiliselt häirivalt, kui nad just kuuldemängu autoril pole käsikirjas ette nähtud.»¹⁸

1935. a. alguses kuulutati välja esimene kuuldemängude võist- lus (I auhind 500 krooni), mis aga ei andnud soovitud tulemusi.

Samal aastal sai ringhääling endale uued ruumid. Et «Estonia» raamatukogu kolis teisale, siis jäi vabanenud ruum kuuldemän- gude stuudioks. 1936. a. ehitati see ruum akustiliselt ümber ja siitpeale sündis siin suurem osa kuuldemängudest. Alates 1. juu- nist 1936 sai ringhääling oma käsutusse ka nn. sinise saali ja selle eesruumid «Estonias».

Sel aastal sai alguse August Gailiti novellide järgi loodud Nipernaadi-kuuldemängude seeria. Esimese neist — «Pärli- püüdja» — seadis kuuldemänguks A. Särev, kes oli ühtlasi ka sarja lavastaja. Tähelepanu äratasid veel O. Lutsu «Kevade» ja eriti L. Koidula «Kosjakaskede» järgi tehtud kuuldemängud.

Kui nende lugude tegelaskonnaks oli Draamastuudio näitle- jate pere, siis Kitzbergi «Püve talus» oli tegelasi niihästi «Esto- niast» kui ka Draamastuudiost; Enn Vaiguri näidend «Kraavi- hallid» oli aga Tallinna Töölisteri näitlejatele esimeseks kuulde- mänguks.

Rahvas võttis hästi vastu ka Aino Kalda teose järgi loodud

¹⁵ «Raadio» 1934, nr. 45, lk. 434.

¹⁶ Postimees» 9. III 1937, lk. 2.

¹⁷ «Raadioleht» 14. 1932, lk. 8.

¹⁸ «Raadioleht» 14. IX 1939, lk. 8.

kuuldemängu «Bernhard Riives». Kirjanik ise helistas Soomest sel puhul ringhäälingusse ja tänas tehtud töö eest eriti lavastajat F. Moori.

Uha rohkem laienes raadiotööst osavõtivate näitlejate perejuurde tulid Kaarel Karm, Ants Eskola, Els Vaarman-Kaljot, Sergius Lipp (loomahäälte imitaator) ja Arnold Vaino. Viimane proovis 1936. a. oma võimeid ka lavastajana, kuid üldtuttavaks sai ta lastele kui «karu» ja täiskasvanutele kui «kapral Pension»:

«Arnold Vaino on seisnud mikrofoni ees kaugelt üle paarisaja korra. Juba möödunud aastal üksi on ta esinenud 60 korda. Vainot oleme kuulnud lugemistundides, kuuldemängudes. Kuid ta on meile ka laulnud vanu, armsaid laule ja mänginud suupilli.

Tuntud on Arnold Vaino kapral Pensionina. Kunagi ühes kuuldemängus kohtasime teda koos oma truude saatjatega saunas. Saunaga seotud helid olid kõik nii loomulikud, et ajasid segadusse paljud kuulajad.

Tegelikult oli lugu siiski nii, et «Kalma» saunas heliplaadistati ainult taust, kuna kuuldemäng ise mängiti maha stuudios ja kapral Pension, alias Arnold Vaino, vihtles mikrofoni ees — sargivarrukais.»¹⁹

Ainus koosseisuline lavastaja kuni kodanliku võimu lõpuni oli Felix Moor. Tänu temale on olemas ka suur osa eesti kuuldemängude nimestikust. Nimelt oli Moor niivõrd ettenägelik, et pani äärmise täpsusega kirja kogu tehtud töö 20 aasta jooksul.

F. Moor lavastas ajavahemikus 24. veebruarist 1928 kuni 22. juunini 1940 253 kuuldemängu täiskasvanutele, ise oli ta seejuures osaliseks 113 korda. Lastele ja noortele lavastas ta alates 25. detsembrist 1929 307 kuuldemängu ja täitis neis 156 osa.²⁰

F. Moori võib pidada ka esimeseks sõnavõtjaks kuuldemängu teoreetiliste probleemide kohta. Neid on ta avaldanud artiklis «Mõtisklusi kuuldemängust»:

«Et kuuldemängu-vorm ringhäälinguriigis on täieõiguslik kodanik, sellele ei vaidle vist keegi vastu. Selles vormis saab edukamalt ja mõjukamalt edasi anda puhtkunstilist, õpetlikku, kasvatuslikku jne. sisu.

Kuuldemäng on ... väga pealetikkuv. Ta sunnib end jälgima just siis, kui ta on saatekavas. Näidend püsib teatri mängukavas pikemat aega. Kuuldemäng võib aga kordamisele tulla alles aasta-päri pärast.

... Eks selles töigas peitu ka kuuldemängutegelaste kurbloolus. Iga vähemgi tõsisem saade nõuab suurt ja vägagi jõudupingutavat ettevalmistust, ja seda kõike vaid — üheks korraks.

... Mida siiram on näitlejate ettekanne, mida enam muusikiline taust aitab süvendada antud meeleolusid ja tunnelmaid ja

¹⁹ «Raadioleht» 15. VI 1939, lk. 8.

²⁰ ORRKA f. R-1705, nim. I, s.-ü. 23—24.

mida enam kuuldeefektid manavad meile realistlikku keskust, seda kiiremini me hakkame «nägema» kõiki tegelasi ja ümbrust, kus nad liiguvad ja tegutsevad kõigi oma inimlike rõõmude, murede ja kannatustega. Tähelepandav sealjuures on see, et igaühel meist üksikult on täiesti oma kujud ja ümbrus, mis vaevalt ühtib teiste omadega. Ettekanne on nagu tõukejõuks, mis vallandab köidikuist meie fantaasia, et see saaks aktiivselt kaasa looma hakata koos esinejatega. Selletõttu võiksimegi öelda, et teatris me oleme enam-vähem passiivsed vaatlejad, ringhäälingus aga aktiivsed kuulajad.

Näitleja seisund raadioteatris on aga paraku vastupidine publiku omale. Tihe kontakt saaliga, elava nähtava publikuga aitab palju kaasa heaks kordaminekuks. Peale selle on näitlejale tõhusaiks abimehiks kostüüm, grimm, dekoratsioon, valgustus jm. Kuuldemängus kõik äsjaloendatu puudub.

Kuuldemängus on näitlejal ainsaks väljendusvahendiks hääl, mida abistab näitejuht helitaustadega. On kindel, et see nõuab vastavat tugevat ettevalmistust, head häälelist kooli.

... Ringhäälingu näitejuht peab alati arvestama häält. Nii mõnigi näitleja, kes laval edukalt esineb noorte osades, ei saa samu osi mikrofoni ees selle tõttu täita, et teda nägemata mõjub ta hääl oma tuseduse tõttu pisut vanainimeslikult. Võime aga üpris hästi kujutella, et mõni soliidseis aastais härra, kellel on kõrge ja hästisäilinud hääl, võib mikrofoni ees «südameid murda»...

Helitaust on kuuldemängus suure väärtusega. Ta aitab tõhusalt manada täielist illusiooni paigast, kus tegevus hargneb. Laval on võrdlemisi raske saavutada täielist illusiooni, nagu sünniks tegevus liikuvus rongis, lennukil, autos, hobusõidukil, mõnel veekogul jne. Ringhäälingus on see aga täiesti mõeldav. Olgu ainult helimeistrid leidlikud.»²¹

1937. a. asus Riigi Ringhääling piirama kõigi sõnaliste saadete mahtu, jättes nende maksimaalseks pikkuseks 20 minutit. Erand tehti muidugi kuuldemängudele. Nagunii moodustasid viimased nn. segasaadetest pisima osa: kui 1936. a. oli nende kaal saatekavas 1,66%, siis jumalateenistusi ja hommikupalvusi oli 8,6%, reklaami 4% jne.

Kuuldemängude päevaks oli kodanlikus Eestis — nagu praegugi — põhiliselt neljapäev, kellaajaks 19—22 (lõpuaastail kl. 20.30). Suvel kuuldemänge ei esitatud.

1937. a. talvehooaeg avati 21. septembril, kusjuures seati eesmärgiks anda eetrisse igal nädalal üks kuuldemäng täiskasvanutele ja üks lastele. See plaan enam-vähem täideti.

30. septembril 1937 esitatud Ants Kobrullehe «Mehed» (tegelased A. Teetsov, F. Moor, H. Laur ja O. Põlla) on teada olevatel

²¹ «Raadioleht» 23. III 1939, lk. 4—5.

andmetel esimene eesti kuuldemäng, mis kirjutati just nimelt ringhäälingule (eelnevad olid kas dramatiseringud, operetid või tõlked). Et see kuuldemäng ei jäänud autoril viimaseks, oleks huvitav teada, kes peitub selle pseudonüümi taga. Felix Moor mainib oma nimekirjas kord W. Tominga nime koos A. Kobrulehega, kuid kas need on identsed, pole kindel. Niisama segane on lugu Mart Mardikaga. Fr. R. Kreutzwaldi nim. Kirjandusmuuseumi pseudonüümide kartoteek annab Mardika vastena Voldeemar Öuna nime. Viimane pole kuuldemänge kirjutanud, küll aga tegi seda Marta Öun, kelle pseudonüümiks oli Enn Ird. Võibolla on tegu Öunade koostöoga — seda enam, et Martast saab kergesti tuletada eesnime Mart.

Varjunimesid armastasid kasutada teisedki kuuldemängude autorid. Hästi tuntud Aruvälja-lood olid Heinilt alias Tõnis Braksilt. Kaktuse nime all kirjutas mitu lugu Edgar Sein, Tuulenõelana esinesid Marta Sillaots ja Enn Paikre. Felix Tule pseudonüümi taga peitus tuntud soome dramaturg Hella Vuolijoki. Kes oli aga Ogalik, on siiani teadmata.

Ajakirjanduses ilmus artikleid, kus nõuti eesti kirjandusklassika kohandamist kuuldemängudeks. Eeskätt käis see E. Bornhöhe «Villu võitluste», E. Vilde «Mahtra sõja», «Külmale maale» ja «Tabamata ime», A. H. Tammsaare «Tõe ja õiguse», A. Kitzbergi «Libahundi» ja «Tuulte pöörises» kohta.²² Need nõudmised olid igati õigustatud, sest kodanliku ringhäälingu repertuaar oli kahepalgeline. Nimelt sisaldas kuuldemängude repertuaar ühelt poolt ideeliselt ja kunstiliselt tüsedaid töid. Nii esitati A. Kivi «Seitsme venna», J. Galsworthy' romaanide «Üle jõe» ja «Esimene ja viimane», G. Hauptmanni «Helga» (E. Kapi muusika), H. Vuolijoe «Vastumürgi» ja teiste klassikaliste teoste raadiolavastused. Hästi võeti vastu ka viimati mainitud autori «Hulkuri valss», mille soome keelest tõlkis Niina Murrik. Peaosa, «kraavihalli» mängis K. Karm ja ka teised osalised olid väga tugevad — L. Reiman, M. Leet, H. Laur, M. Luts, A. Jõgi, M. Parikas ja M. Kamp.

Teiselt poolt oli kavas palju usulis-müstilisi kuuldemänge ja neid, mis ülistasid kodanluse osa ja eesmärke klassisõjas.

Tavaliselt olid need kunstiliselt saamatud tööd täis natsionalismi, hurraapatriotismi ja antikommunismi. Nähtavasti ei olnud need kuigi populaarsed, mistõttu kuulajad nõudsid klassika raadioinstseneeringuid.

21. novembril 1928 oli kõige noorematel raadiokuulajatel hea päev: kavas oli esimene kuuldemäng lastele (J. Kuulbergi «Kui konnal kõht valutab»). Alates 1929. a. detsembrist võttis ka

²² «RS» 5. II 1937, lk. 2.

selliste kuuldemängude lavastamise oma hoolde väsimatu Felix Moor. Hiljem abistasid teda selles töös Tallinna Noorsooteatri näitejuht August Sunne, Ants Lauter jt. kogenud näitlejad.

Et lastele ja noortele kuuldemänge lavastada, lõi F. Moor 1929. a. lõpus 10-liikmelise lastetrupi (sellest grupist on võrsunud ka Eesti NSV rahvakunstnik Ellen Liiger). Kuid laste näitegrupiga tehti vaid väikesi kuuldemänge, pikemad olid ikka täiskasvanutele.²³

Kui rajati kooliraadio, leidsid kuuldemängud neis kohe koha. Esitati Jüri Parijõe enda seatud «Laevapoiisi päevilt», August Mälgu «Läänemere isandad», A. H. Tammsaare (A. Särevi dramatiseeritud) «Tõe ja õiguse» I osa, L. Koidula «Säärane mulk», H. Visnapuu «Maa-alused» (Riho Pätsi muusika) jt. Kuuldemängud olid kavas kindlal kellaajal (13.00—13.30 või —13.40), nii et lapsed teaksid oodata oma saadet.

Õpilaste hulgas läbiviidud ankeet näitas, et kuuldemängud olid noorsoo hulgas väga populaarsed (kuigi esimese 10 aasta jooksul oli eetrisse pääsenud vaid 85 lastele määratud kuuldemängu).

1938. a. said alguse inglise- ja saksa keelsed kuuldemängud, mis õpetasid võõrkeele õiget hääldamist (siit oleks tänapäevalgi õppust võtta!). Jüri Variste seadis raadiole muinasjutu «Snow White and 7 Dwarfs» («Lumivalgeke ja 7 põialpoissi»). 20. veebruaril 1939 esitati Gotthard Wloka «Familie Storch auf Sommerfrische» («Kureperekond suvitamas»), kus esinesid Tallinna saksa koolide õpilased näitejuhtide Hugo Schwarz ja Bruno Hamanni käe all. Saatel oli eestikeelne sisuseletus ja see oli mõeldud koolidele, kus õpiti saksa keelt. Samal semestril oli eespool mainitud näitejuhtidega kavas veel kuuldemäng «Knüppel aus dem Sack!» («Vemmal kotist väljal») ja vendade Grimme muinasjutt «Die Zauberberge» («Võluviul») Walter Blachetta seades. W. Shakespeare'i «The Merchant of Venice» («Veneetsia kaupmees») oli mõeldud muudugi koolidele, kus õpiti inglise keelt.

Sarjast «Jätkame soome keele õppimist» anti eetrisse Anni Sahlsteini lastenäidendi järgi «Lauri-pojan seikkalut» («Laurist-poiisi seiklused»).

Tööst kuuldemänguga kui raskeima saateliigiga võib saada ettekujutuse artiklist «Kuuldemängu tee stuudiost eetrisse».

«Estonia» teatrimaja kõrgeimal korral... on seatud sisse kolm ajanõuetele vastavat kuuldemängu-stuudiot. Esimene stuudio on hariliku akustikaga tuba, kust saadetakse eetrisse kõik need stseenid kuuldemängust, mille tegevustik toimub normaalse

²³ Ringhääling, Tallinn 1935, lk. 28.

suurusega tubades, teine ruum on suure akustilise kõlavusega ja siit saadetakse maailma võlvialustes, salakäikudes, trepikodades, suurtes saalides jne. rulluvad stseenid. Kui astud aga kolmandasse stuudiosse, siis tundub sulle, nagu oleksid sattunud hoopis vabasse loodusesse.

Jälgime nüüd kuuldemängude lavastaja Felix Moori tööd. Pärast sobiva käsikirja leidmist on tähtis küsimus, missugustele näitlejatele usaldada vastavad osad. Kõige keerulisem on lugu siis, kui kuuldemängus tuleb ette mõni poiss.

Nagu kogemused on näidanud, sobivad säärasesse ossa kõige paremini pisut madalamate häältega naisnäitlejad — näiteks annab Reet Aarma õige pea poisi mikrofoni ees.

Kui nüüd kõigest raskustest, mis on seotud osade jaotamisega, on üle saadud, siis tuleb mõelda kuuldemängu helilisele taustale: vastav muusika, mitmesugused heliefektid...

Seejärel algavad «kõvad proovid» — nagu Felix Moor neid nimetab. Esimesed proovid on lugemisproovid, kus tutvutakse tekstiga ja osaga, ning milles lavastaja annab vastavad näpunäited. Karmim on juba mikrofoniproov. Siin «mängivad» näitlejad mikrofoni ees ja lavastaja kuuleb oma režiikabiinis valjuhääldajast nende häält nii, nagu ta läheb eestrisse. Pärast mikrofoniproovi selgitab siis lavastaja igale näitlejale tema vead, kus stseenis tuleb häält tasandada, kus kõvendada jne. Teisel mikrofoniproovil ei tohi need vead ette tulla.

Mikrofoniproovil kõlavad kaasa ka kõik kuuldemängus vajalikud heliefektid.

Felix Moor istub režiilaua taga ja nihutab vastavaid käepideid edasi-tagasi, lastes domineerida kas ühel või teisel helil.

On saateid, mille illustreerimiseks kasutatakse 20 ja rohkemgi eri efektiga heliplaati... Praegu on ringhäälingul kasutada üle paarisaja heliplaadistatud hääle ja efekti. Siiski näeb käsikiri teinekord ette helisid, mida ei leidu meie heliefektide arhiivis.

August Mälgu novelli järgi dramatiseeritud «Vanakurja vokk» nõuab mõjuvat tormilise mere tausta. ...F. Mooril ei jäänud muud üle, kui sõitis ühel tormisel sügispäeval tehnikutega ja heliplaadistamise aparatuuriga Kadrioru randa, kus jäädvustati heliplaatidele vägevate lainete loksumist.

Peale muu mõõdetakse veel mikrofoniproovi, stopper käes, sest kuuldemäng ei tohi minutitki ületada temale ettenähtud aega.»²⁴

Tehniline baas võimaldas tollal korraga kokku mängida 5 heli. Tihti osutus kunstlikult saadud heli kuulaja kõrvus loomulikumaks kui tõeline, näiteks rahva sumin raudteejaamas võeti «Estonia» fuajeest.

Kodanliku perioodi lõpuks saadi siiski korralik helitaustade fonoteek.

²⁴ «Raadioleht» nr. 2, 12. I 1939, lk. 4—5.

Kuuldemängutegelaste pere suurenes kolmekümnendate aastate lõpuks selliste näitlejatega, nagu traagik Ruut Tarmo, Mare Leet (teda tunti rohkem küll deklameerijana), Marje Parikas (peamiselt dramaatiliste osade täitja), Albina Kausi («Muri»), Johannes Kaljola, Voldemar Alev. Viimast hinnati eetris isegi rohkem kui laval. Ta mängis Frédéric Chopini, Peeter Tšaikovski ja Edvard Griegi osi samanimelistes kuuldemängudes ning nimi-osa Ibseni «Peer Gyntis».

Kui 1939. a. aprillis riigivolikogus ringhäälinguprobleeme arutati, siis lasus põhiraskus kuuldemängudel:

«Meie algupäraste kuuldemängude produktsioon ei suuda kuidagi sammu pidada nõudlusega selle saateliigi järele. Ringhääling saab ikkagi valida ainult selle hulgast, mida autorid pakuvad. 1938. a. kestes on ringhääling esitanud, jättes kõrvale kuuldemängu vormis kooliraadio saated, mida oli arvult 14, kokku 134 kuuldemängu. Neist 70 pedagoogilise iseloomuga saadet noorsoole, 16 följetonistlikku groteski (Aruvälja ja Pensioni lood), 25 ajaviitelist rahvatükki, kus esinevad autorid, nagu Adson, Gailit, Kitzberg, Agapetus, Aleksis Kivi, Molnar, Maugham, Verneuil jt. ja 23 tõsist ja nõudlikuma iseloomuga kuuldemängu, mis enamasti olid ümbertöötused säärate autorite töödest, nagu Aino Kallas, Tammsaare, Kivikas, Aleksis Kivi, Blaumanis, Ibsen, Hauptmann, Sudermann, Birabeau jne.»²⁵

Sellest aastast on mainimisväärt veel Nipernaadi-seeria. Sari algas «Parvepoistega» ja lõppes 27. oktoobril «Seeba kuningannaga». Nii noorte kui vanade hulgas võeti harukordselt hästi vastu Mait Metsanurga «Ümera jõel».

Kuid ajakirjanduses kurdeti ikka ja õigustatult, et repertuaaris on liiga palju alaväärtuslikke palasid. «Päevaleht» väitis, et ringhääling ei taluvat kriitikat ja tegevat endale illusioone. Friedrich Soomuste oma artiklis «Prosit, ringhääling!» analüüsis 30. aprillil 1939 esitatud kuuldemängu «Vilistlane Tõnis Vaino tudengirahva maiööl».²⁶ Nimelt oli raadiokuulajale sellest kuuldemängust jäänud mulje, nagu oleks voolanud Tartus aina viin ja õlu, kõlanud «proosit» ja tärisenud rapiirid... Ringhäälingule heideti ette joomakommete propageerimist, labasust ja magedust. Et kõlblikke originaalteoseid oli Eestist vähe tulemas, siis tehti ettepanek kasutada rohkem häid dramatiseeringuid.

Ringhäälingu juhtkonnale oli selge, et kuuldemängude vähene valik käsikirjade nappuse tõttu tingis üldise taseme nõrkuse. Olukorra leevendamiseks korraldatigi 1939. a. suurejooneline kuuldemängude käsikirjade võistlus. Käsikirjade ulatuseks määrati 50 kuni 70 tuhat täheruumi, kusjuures ettekande kestus ei tohtinud olla alla 45 ja üle 70 minuti. Žüriisse kuulusid kirjanikud

²⁵ «Raadioleht» 13. IV 1939, lk. 2.

²⁶ «Päevaleht» 2. V 1939, lk. 4.

Erni Hiir, Paul Viiding, Artur Adson ja kuuldemängude toimetaja Felix Moor.

Ringhäälingu dramaturg Paul Viiding pidas võistlust õnnestunuks. Kokku tuli 156 käsikirja. Esimene auhind (300 krooni) anti Gert Helbemäele ajaloolis-dramaatilise kuuldemängu «Maria-viiul» eest, kaks II auhinda (à 200 kr.) said Aleks Kaskneem töö eest «Ohvrid» ja Erik Laidsaar töö eest «Mõök ja ader», III auhinnad Gert Helbemäe «Auguste Carolina» ja Ellen Niirman «Vaibunud tuulte» eest. Sisult ei saa auhinnatud töid siiski eralisteks tippudeks pidada.

Üllatav oli kiirus, millega valmisid auhinnatööd: Erik Laidsaar kirjutas «Mõõga ja adra» kahe päevaga, Ellen Niirman tegi oma elu esimese ja eelviimase kirjatöö valmis ühe päevaga (ja saatis isegi läbi lugemata minema!). Juba see pidi avaldama mõju ka nende kunstilisele väärtusele.

Uheks põhjuseks, miks kuuldemängudega ei saanud rahul olla, oli kindlasti see, et ei oldud kontaktis kuuldemängu arenguga välismaal. Nii näiteks peeti 1939. a. St. Moritzis rahvusvaheline kuuldemängude konverents, millest kodanlik Eesti osa ei võtnud. Enne II maailmasõda jõuti Balti riikide IV ringhäälingukonverentsil küll kokkuleppele kuuldemängude vahetamise kohta:

«Nii meil kui kogu maailmas on alaline puudus headest kuuldemängudest. Pealegi seisavad kuuldemängud peaaegu eranditult käsikirjades, nõnda, et neid on raske kätte saada.

Kuldemängude repertuaari rikastamiseks otsustati konverentsil seepärast hakata vahetama nendegi käsikirju. Iga ringhääling valiks oma repertuaarist paremaid kuuldemänge ja saadaks neid naabritele, kes neist siis valiks, mis sobib.»²⁷

Mainimisväärt tegudeni aga sel alal ei jõutud.

Kuulajad kurtsid, et peaosaliste hääled muutuvad juba liiga tuttavateks. Nõuti, et ringhääling valiks rohkem osatäitjaid provintsiteatritest, mis mõjuks värskendavalt. Et seda ei tehtud (kõrvale jäi isegi «Vanemuine»), oli kahtlemata viga meie ringhäälingu töös.

See-eest löid kõik pealinna tuntumad sõnakunstnikud vähemal või suuremal määral kaasa kuuldemängudes. Sellest ajast võib mainida Reet Aarmat (Peep Täitsamees), Oskar Põllat («intri-gant»), Maie Suurallikut («poiss»), Jüri Kokre (nii lõvihääle imiteerija kui näitleja), Jaan Mürki (peamiselt lastesaateis) ja nn. kõva häälega meest Eduard Türki. Noor näitleja Harri Paris (hukkus okupatsiooni ajal) sai peosad kuuldemängudes «Tiberius» ja «Rembrandt».

Töölisteatri näitlejad kandsid ette «Kauka jumala». Mogri Märti mängis Aleksander Teetsov, Marit Ann Tamm, perepoega Johannes Romot, tütart Lensi Römmer, teenijaid Hilda Sooper ja

²⁷ «Raadioleht» 24. VIII 1939, lk. 2.

Olli Vares, kaupmeest Alfred Rebane. Sama teatri jõududega läks ettrisse ka kuuldemäng «Karjapoiss lööb sekka».

Varem «Estonias» mängitud R. C. Sheriffi näidend «Tee-konna lõpp» õnnestus ka kuuldemänguna. Osalised olid A. Lauter, K. Karm, H. Laur, A. Eskola, A. Üksip ja S. Lipp.

Ekslikult Eesti Raadio 500. kuuldemänguna väljakuulutatud (tegelikult oli seda A. Kaskneeme põimik «Per aspera ad astra») Artur Sikemäe «Ummikus» mängisid jälle pealinna kahe juhtiva teatri näitlejad koos — L. Lasner, V. Alev, S. Reek, O. Põlla, L. Tui ja A. Talvi.

Aino Talvi esines esmakordselt kuuldemängus 1936. a. Tema silmapaistvateks rollideks kujunesid Kõrboja Anna, Nadežda von Meck ühes Tšaikovski-saates ja üks peaosa Nipernaadi-tsükli ning esinemine «Maria-viulis».²⁸

Kodanliku perioodi viimasest raadiohooajast kirjutatakse asjatundlikus artiklis «Raadioteater möödunud hooajal. Märkmeid ja mõtteid kuuldemängudest». Artikkel on ühtlasi omamoodi hinnanguks sellealasele tööle Riigi Ringhäälingus.

«Hooaeg algas möödunud sügisel 31. augustil, mil lavastati lastele Marta Sillaotsa kuuldemäng «Esimene päev maal». Hooajal lavastati kuuldemänge ka täiskasvanuile. Sel hooajal esitati ka ainuke venekeelne kuuldemäng kodanliku ringhäälingu ajaloos.

Hooaja jooksul anti täiskasvanutele 66 etendust — hulka arvatud ka Raadiokülas esitatud kuuldepildid. Noortele, lastele ja mudilastele — kooliraadio kuuldemängud kaasa arvatud — on antud 103 etendust. Kogusummas lavastati möödunud hooajal seega 169 mitmesugust kuuldemängu ja seda pisut enam kui 300 päeva jooksul!

Arvestagem meie ringhäälingu abonentide keskmiseks arvuks lõppenud hooajal kaheksakümmend tuhat — tegelikult oli neid rohkem — ja arvestagem, et ainult 25% raadioaparaatide omanikest kuulas meie raadioteatri saateid, siis saame — arvestades tagasihoidlikult kaks kuulajat ühe aparadi kohta — meie raadioteatri mööduva hooaja kuulajate koguarvuks ligikaudu seitsme miljonit inimest!

Meie 7 kutselist teatrit andsid eelmisel hooajal 153 lavastust... vaatajate üldarv oli enam kui 10 korda väiksem raadioteatrist!

Raadioteatril — kandudes üle maa kaugemaissegi kolgastesse, kuhu muidu ei satu ühegi teatri lava — on määratu tähtsus kogu rahva teatrikasvatuses ja rahva teatrihuvi rahuldamises.

Tal on kasutada meie pealinna teatrite parimad näitlejad — soodustus, mis pole kättesaadav ühelegi teisele teatrile. Võides

²⁸ «Raadioleht» 8. XII 1939, lk. 7.

esinejaid valida ligi sajapealisest näitlejate perest, on saavutatav suurim hääleline mitmekesisus ja vahelduvus, mille tõttu näitlejad ei lähe nii ruttu «vanaks». Seepärast on ka mõistetav, miks pole raadioteatrile oma kindlat truppi loodud.

...Meie teatriarvustus raadioteatri vastu seni pole ilmutanud nimetamisväärsset huvi. Meie ajalehtede arvustuserubriigis on arvustatud küll meie pisikesteги provintsiteatrite lavastusi, kuid raadioteater — vaatamata tema määratule tähtsusele — on jäänud kahe kõrva vahele!»²⁹

Eeltoodule lisaks võime esile tõsta veel seda suurt osa, mida Eesti teatrid etendasid ringhäälingu muusikalise kava sisustamisel. Ringhäälingusaadete sõnalises osas täitsid näitlejad peale kuuldemängude ka veel lugemistundide ja avalike raadioõhtute kava.

Miks teatrietendusi endid üle ei kantud, see selgus ringhäälingu juhtkonna seletustest valitsusele: «Otseülekandeid teatrietendusilt ei saa pidada soovitavaks nii sisulistel kui tehnilistel põhjustel. Teatrietendus sisaldab hulga n. ö. kuuldelisi tühikuid, mille kestel laval võib toimuda tähtsaid miimilisi stseene, mis aga raadiokuulajatele jäävad tühjaks. Ka ei ole võimalik näitlejat laval mikrofoniga jälgida, mis tõttu kõne kuuldavus ja arusaadavus on tihti häirivalt kõikuv. Oma uue «Teatri saadete» sarjaga püüab RR siiski oma kuulajaid viia kontakti pealinna teatritega, heliplaadistades mikrofonikõlbulikke stseene igalt uult esietenduselt.»³⁰

«Teatrisaadet» leidsid 1939. a. jaanuarist endale koha teisi-päeva õhtutel.

Tehes kokkuvõtet eesti kuuldemängu arengust aastail 1928—1940, tuleks meil tagasivaatavalt rõhutada järgmist.

Kuuldemängu kui üht osa raadio ideoloogilise töö programmist ei saa muidugi lahutada kodanliku raadio üldpoliitilisest suunitlusest. Seetõttu on arusaadav «neutraalse» jandi, tühiste opereti- ja seikluslugude esinemine, hurraapatriootiliste ning usuliste teemade käsitlemine kuuldemängudes. Ka ärilised kaalutlused tingisid «odava kauba» pakkumist, millega samal ajal apelleeriti vähe arenenud kuulaja väikekodanlikule maitsele.

Kuid oma paremas osas toetas kuuldemäng progressiivse, humanistliku kunsti traditsioone, eeskätt eesti, vene ja Lääne-Euroopa klassika lavastuste näol, kus olid kaastegevad meie parimad näitlejad. Just seda osa peame eesti kultuuriloos hindama. Seda osa nõudis ja toetas ka progressiivne kriitika ning enamik kuulajaskonnast. Teiseks: vaadeldud perioodil loodi Eestis kuuldemängu kui uue kirjandusžanri traditsioonid ning eeskätt raadio-rahva ning näitlejate poolt ka selle žanri teooria alged, mis on arvestatavad tänapäevalgi.

²⁹ «Raadioleht» 20. VI 1940, lk. 387.

³⁰ «Raadioleht» 13. IV 1939, lk. 2..

РАДИОПОСТАНОВКИ В БУРЖУАЗНОЙ ЭСТОНИИ

В. Ляан

Резюме

В радиовещании буржуазной Эстонии (до установления Советской власти в 1940 г.) было представлено 568 радиопостановок для взрослых и ещё больше для молодежи и детей.

Главным постановщиком был талантливый актер и диктор Феликс Моор. В лучшей своей части эти радиопостановки поддерживали традиции прогрессивного искусства, большая часть постановок представляла собой инсценировки эстонской и зарубежной классики для радио. Кроме того, особенно во время государственных и церковных праздников передавались националистические и клерикально-мистические постановки, а также бессодержательные водевили. Но все эти передачи не играли существенной роли в репертуаре, так как они не пользовались популярностью среди радиослушателей.

Хотя роль радиопостановок в программе вещания не была велика (1,5% в 1938 и 1939 гг.), они все-же заняли достойное место в истории эстонской культуры, потому что их слушало большинство населения. При этом следует отметить, что в радиопостановках принимали участие все известные эстонские актеры того времени.

Кроме драматизаций, были написаны и оригинальные радиопостановки, был создан радиотеатр для малышей и школьников, и были выработаны первые теоретические основы радиопостановок.

RADIO PLAYS IN BOURGEOIS ESTONIA

V. Lään

Summary

Beginning with 1928 up to the establishment of Soviet power in 1940, a total of 568 radio plays were performed in bourgeois Estonia. The number of plays for young people and children was nearly the same. They were produced by the talented actor and announcer Felix Moor. In their better part they represented the traditions of progressive art, because most of the stagings were radio-dramatizations of Estonian and world classics. On public and ecclesiastical holidays some nationalistic and religious-mystical plays and empty farces were also produced, but they were not popular among listeners.

Although the share of radio plays in the programme was not great (1,5% in 1938 and 1939), their importance in the history

of Estonian culture is notable, because the plays were heard by most of the people in Estonia. We must also take into consideration that many gifted actors of the time performed in the radio plays.

In addition to dramatizations a large number of original plays were also produced. A radio theatre for schoolchildren was created and the first theoretical premises for radio plays were elaborated.