

ENESELE



● Serpentina — Larissa Tolkatšova, Anselm — Jevgeni Neff.

«Siiski on õige, et ma olen sündinud kõige võimaliku risti ja viletsuse jaoks! — Et ma kunagi oakuningaks ei saa, et ma tagumist paari mängides alati üksikuks jään, et mu leivavillak alati võipooltele kukub, kõigest sellest hädast ma ei taha kõnel-dagi. Aga kas ei ole see masen-dav, et ma, kuigi ma saatuse kiusust hoolimata üliõpilaseks sain, alati hädavarieseks pean jääma? — Saan ma kunagi uut kuube selga panna, ilma sinna kohe esimesel korral rasvaplekki tegemata või seda mõne sa-laliku naela otsa katki rebima-ta? Tervitan ma kunagi mõnd õuenõunikku või naisterahvast, ilma kübarat käest pillamata või isegi siledal põrandal libise-mata ja armetult pikali kukku-mata? — Olen ma kunagi kol-leeqiumi või mujale kuhu mind on kutsunud, õigel ajal päralt jõudnud?» (E. T. A. Hoffmanni muinasjutust «Kuldpott», A. Sanga tõlge, 1940.)

Selline meelekibe enese-süüdistus sunnib muinas-järgi kangelas Anselmust pöörduma unelmate maailma, et sealt lohutust leida ja elu väärt-si otsida, väärtusi, mis «kom-bekas maailmas» vaid võõristust esile kutsuvad. Lepo Sumera neil aineil valminud ballett «Ansel-mi lugu» on tänaseks juba paa-

rile täissaalile pakkunud palju vaatamis- ja kuulamisrõõmu. Viivad ju muusika, teenelise kunstitegelase Mai Murdmaa lib-reto, koreograafia ja lavastus ning Aime Undi kujundus meid lap-sepõlvest lähedasse vanade ilu-sate muinasjutude maailma. See aga, mis muusikas ja laval too-mub, pole lihtsalt jälle üks muinasjutt heade ja pahade hald-jatega, vaid ühe noormehe tõsi-ne eneseleldmise lugu.

On loomupärane, et balleti muusika ja kogu ülejäänud la-vastuslik ja kujunduslik osa on harmooniline tervik, sellegipoo-lest peatumise siinjuures peamiselt vaid muusikal — on see ju Lepo Sumera esimene lavateos.

«Anselmi lugu» on tervikliku arendusega balletti, kus il-lustratiivseid tantsulisi numbreid pole. Terviklik on teos veel sellegi poolest, et heliline materjal on väga ühtne — kas-vab välja väikestest karaktere-setest motiividest, mis tegelasi lausa nägemusliku selgusega ise-loomustavad. Mõnel puhul (näi-teks Paulmann, tema seltskond, Veronika, Heerbrand) saab ise-

loomustavaks ka kindel tämber, mis terve balleti jooksul ei muu-tu. Need on sellised tegelasku-jud, kes oma tõekspidamistes jää-vad rahulolu piiratud raamidese ega ilmuta vajadust vaimse värskuse järele.

Helikeel on lakooniline, ereda lavakuju loomiseks kulub vahel vaid takt või isegi üks heli, kus siis tämber omapooleid varjun-deid heidab. Võib arvata, et he-lilooja ei leidnud inspiratsiooni mitte üksnes tontide-Hoffmannilt (siin heas mõttes!), vaid olulist rolli mängis ka kirjamehe väga musikaalne keel.

Lepo Sumera sügavuti töö, muusikalise arenduse äärmine pingelisus ja tähenduslikkus nõuab enesele jäägitut, jagama t ut tähelepanu, ja see teeb muusika jälgimise raskeks, see tähendab: kui laval oleks «vä-hem toimunud», siis oleks ju jõudnud ka esmasel kuulamisel leida kõike seda, mis helilooja nii uudset on loonud. Et aga ka muinasjutt võis olla lugemata ja lavastus, koreograafia ja kujun-dus sama pingsat tähelepanu nõudis, siis, jah, esimesel kor-ral kõike head kätte ei saanud.

Ehk oleks aidanud üldiselt meeldivalt koostatud kavalehes ka abistav muusika tutvustus?

Käisin balletti vaatamas neli korda (koos proovidega) ja nüüd arvan, et kõik, mis laval ja muu-sikas sünnib, teistigi ei võigi ol-la. Teiseks etenduseks tehtud la-vastuslikud korrektuurid ainult kinnitasid seda, et tegemist on erakordselt tugeva ja üksteise taotlusi toetava loomingu-lise kollektiiviga. Kuid julgen arva-ta, et siiski enamik publikust üh-te tükki kaks korda vaatama ei tule. Muidugi, mine tea! Siin tõesti on, mida mitmeid kordi kuulata, vaadata — ja mõelda.

ANSELM on balletis kõige olu-lisem tegelane, kelle ümber kogu tegevustik hargneb ja kes ka ise kõik keerlema paneb. Oma tõsielu hädadega, väärtuseotsin-gutega, kahtlustega, sagedase meeletusa ja vastakate tunde-vaevadega noormees otsib elu-teed, mida ei ääristaks harjumus-likkus, tavapärased, kaine ma-teriaalne arvestus, vaid hoopis «elu luules, mis kõigi olendite püha kooskõla kui looduse süga-vaimat saladust ilmutab» (Hoff-mann). Igatsus millegi tundmata, täiuslikuma järele saadab Ansel-mi igal pool.

L. Sumera on leidnud Ansel-mi iseloomustamiseks väga ta-bava, erilise pinge ja samas eba-püsiva motiivi, mis koosneb astmeliselt laskuvast ja tõusvast väikesest tertsiist, mille põhitoo-nid on teineteisest sekundi kau-gusel. See kuuenoodiline juht-motiv seab tuhandeid tämbri-varjundeid, on erinevates rüt-milistes suhetes ja faktuuris vastavalt Anselmi tegevusele ja neile olukordadele, millesse ta satub. Anselmi ekspositsioonis mängib seda harf ja sellisel ku-jul on motiiv üks kõige tuntu-maid peategelasele viitajaid. Sama motiiviga ballett ka algab: salalikult tumeda ja ähvardava

süntesaatorihelindiga (lindi va-hendusel) liituvad madalad vaskpillid, hiljem harf ja keel-pillid. Muusika sümboliseerib bürgerluse jõudu kehatava nõiamoori ja igavese põlemise stiihiat kehatava salamandrite kuninga omavahelist võitlust An-selmi pärast.

Seda, et Anselm on päris ta-valine noormees, üsna saqeli üleemeelik ja poisilikult uudis-himulik, näitab tema teine muusikaline motiiv, mida esi-mest korda kuuleme klarnetilt esimese vaatuse esimese pildi alguses enne rahvasteeni. «Kas ma võiksin koos teistega mure-tult elu nautida?» küsiks ta. Vas-tuse annab aga rahva suhtumi-ne temasse kui veidi kummali-se, kohati küll ka meeldivasse noormeheesse.

Saatusliku punsiõhtu tagajär-jel kaotab Anselm usu poesia-maailma; sama muusikaline tee-ma märgib seda terava iroo-niaga. Sama vaatuse kolmandas pildis aga kuuleme seda vask-pillidelt valusa enesetüdistuse-na: «Kuidas ma võisin vabaduse ohverdada seltskondlikule hea-olule?»

Selles pildis on Anselmi hingeliste heitluste muusikaline la-hendus pöördelise tähtsusega. Pärast ahistavat, tapvalt igavat seltskondlikku olemist saabub hingeline selginemine — vaid paar korda kõlab puhas keel-pilliakord, kõik nagu tarduks viivuks, lastes kangelasel ene-ses selgusele jõuda. (Suurepä-rane lavastuslik leid — selts-kondlik olesklemine, tühi ja neid endidki ringutama ajav, ning Veronika — igavuse ahel-dav kuninganna!) Anselmi vaim-ne kirgastumine toob kaasa teadmise, et ta on vaba, et ta kuulub poeesia maailmale.

Teenelise kunstniku Vjatšes-lav Maimussovi ekspressiivne tants loob väga elujõulise ja usutava lavakuju. Tantsijale on omane täpne situatsioonitunnetus, ta reageerib väikseimalegi muusikanüansirile kogu oma ole-musega — kõik see annab tun-nistust ainulaadsest andest.

Jevgeni Neffi tundsiraal An-selmil on küllap eneseleldmisi veel ees.

SERPENTINA, kuldne madu, on arhivaar Lindhorsti ehk sala-mandrite kuninga noorim tütar ning sümboliseerib unistust, ideaali ja täiuslikku armastust.

Oma unelmate Serpentina-ga tunnebki Anselm niisugust ühe-kuuluvust, täiuslikku rõõmu ja eneseleldmiste rahu, mis kogu argise elu ja töö hoopis väärtus-likumaks muudab. Kokeitne Ve-ronika, kellesse ta näis olevat armunud, tundub Anselmile nüüd vaid tühisuse võrdkujuna, kelle elukäsitluses on seltskondliku positsiooni saavutamine ja kind-lustamine ainus eesmärk. Serpen-tina õpetas teda aga elama: «Ainult võideldes leiad sa kõr-gema elu õnne!» (Hoffmann) ja armastama: «Kanna trullu oma südames seda, kes sind armas-tab, ja sa näed kuldpoti kaunist imet ja saad igavesti õnnelikuks. Hoi-a tõsiselt iga kahtluse, iga uskumatuse eest.» (Hoffmann)

Muinasmaa muusika saab hoo-pis teise orkestrivärvil kui reaale-ne maailm. Leedripuu all toimu-nud stseenis, kus Anselm koh-tab esimest korda Serpentina-t

A vorte Hlaal 66, 19. märts 1978

TEEMIDMISE LUGU?

koos tema kahe õekesega, on partituur õhuliselt avar. Siin on palju heledalt helisevat ja säravat — tremolot, trillereid ja glissandosid, harfi, tšelesta ja triangi helinaid. Selles muusikas on vähe fortekõla, rohkemasti aga piano varjundeid. Korduvalt leiame partiide kohalt märke «õrnalt», «väljendusrikkalt» (sooloviilulil, aldiil, tšellol). Muinasmaa salapäraselt kohinat ja sosinat loob jällegi süntesaator.

Kõik, mis väljendab Anselmi suhtumist muinasmaailma ja eelkõige Serpentina, on antud väga meloodilise muusika läbi. Mida lähedasemaks muutuvad Anselmi ja Serpentina suhted, seda pingelisemaks saab meloodia.

Serpentina juhtmotiiv on tõusev kolmkõla. Heliloojal on õnnestunud anda sellele lausa ussilikult väänlev rütmikujund. Esimesel ilmumisel kõlab see viiulitel üheaegselt kolmes helistikus: g, c, e. Seejärel kohe flöötidel Fis, D. Teisel ilmumisel ja enamasti kõigil järgmistelgi esinevad aga kõik nimetatud helistikud üheaegselt. Tulemuseks on karge varjundiga sekundkõla.

Muide, ka Hoffmann viitab Serpentina puhul kolmkõlalisele: «samal silmapilgul helises ta pea kohal nagu heledate kristallikellukeste kolmkõla. Ta vaatas üles ja märkas kolme rohelises kullas säravat maokest...»

Balletis saab Serpentina juhtmotiiv alles siis kindla tähenduse, kui Anselm tunnetab Serpentina silmapaari haaret, on ta enese jaoks leidnud. (Motiiv ise ilmub muusikasse juba varem, stseenis, kus Anselm kurdab oma saatuse üle.)

Anselmi ja Serpentina kohtumismuusika tiheneb aegamisi, sest «ja ikka enam ja enam kauni silmapaari pikkusesse kiindudes kasvab kuumemaks igatsus, hõõguvamaks ihaldus». (Hoffmann.)

Teises ja kolmandas vaatuses väljendab Serpentina-motiiv nii Anselmi suurt hingelist pingeseisundit kui ka rahu. Sümbolne on hieroglüüfide muusika ja Serpentina motiivi liitumine juba teises vaatuses, sest just tänu Serpentinale näeb Anselm raamatutes elu. Kui meeletu on Anselmi igatsus Serpentina — elu ideaali järele! Leides selle, valdab teda ääretu rahu, selgus ja kindlus. Nii muusika kui ka lavastus toonitavad selle tunde inimlikku lihtsust ja loomulikkust.

Ainuvõimalikuks saigi balleti lõpumuusikas hieroglüüfide — raamatute maailma — teema, millele lisab omapärase avarustunde süntesaator.

Teeneline kunstnik Tamara Soone on loonud Serpentina ühe stiilseima rolli balletis. Erakordse võluga debüteeris samas osas noor Larissa Tolkatšova.

SALAMANDRITE KUNINGAL ehk argiselt arhivaar Lindhorstil on «karedas, aga iseäraliku meelise kõlaga hääles midagi saladuslikult läbitungivat, nii et seda kuuldes värin ta luust, ja lihast läbi käis.» (Hoffmann.)

Lindhorsti-salamandri kuju üks iseloomulikke lahendusi on vaskpillide järkjärguliselt tihenev akordikihistus ja vaskpillide tämber üldse. Selline helivärv on lähedane ka Hoffmanni

ettekujutusele. Seda sümboliseerivad aqa ka klarneti tämber ja veel muudki kombinatsioonid, sest nii tema kui ka nõiamoori muusika esineb väga paljudes erinevates vormides. Oluline on see, et oleks tajutav, kus missugune poolus tegutsema hakkab. Üldreeglinna säilitab salamander võimu kõigi ja kõige üle, seavastu nõiamooril tuleb end üsna sageli vastavalt olukorrale kohandada. Kui Lindhorsti muusika säilitab väärika rahu, siis salamandri oma kirkad värvid, lennukuse ja avarustunde.

Ainulaadsed on raamatute maailma stseenid, kus Lindhorsti-salamandri abiga avavad iidse käsikirjalik oma olemuse. Anselmile elustuvad ka vanad hieroglüüfid ning igapäevane töö toob talle rahuldust. Ikka lähedasemaks saavad talle tähed, kuni ühte sulades hakkavad nad elama Anselmi esimese motiivi muusikas. On sümbolne, et kahe pooluse võitlus lõpeb vaimsure võiduga.

NÕIAMOOR on «kimed ja kraaksuma häälega; tal on irvitav naer, jäledad, siniselt hõõgavad silmad, teravalt plagisevad hambad lõdvas suus». (Hoffmann.)

Katkendlikud ksülofonisünkoodid, pikoloföötide külmad sekundid, taldrikute kume kõmin, keelpillide ähvardav tremolo, klarneti, löökpillide ja ka kogu orkestri teravate rütmidega löögud loovad nappide vahenditega niivõrd ehtsa nõiamuusika, et ainuüksi sellise tabava muusikalise karakteri leidmine on erilist tunnustust väärt.

Teenelised kunstnikud Juta Lehiste ja Janis Garancis, Tatjana Maiste ja Anatoli Grigoriev on nõia ja salamandri osatäitjatena teineteisele väärilised vastased.

PAULMANNI SELTSKONDA ja rahvast näeb helilooja läbi groteskse pilgu. Rahva muusika on rütmirikas, kuid emotsioonivaene, teravalt erinedes Anselmiga lähedaselt seotud tegelasest.

Paulmanni seltskond säilitab küll iseteadvuse väärika ilme, kuid helilooja näitab selle sise-mist tühjust ja totrust (Paulmanni iseloomustus fagotilt). Karikatuursus ongi vahest kõige õigem sõna iseloomustamiseks Paulmanni, tema tüdrit Veronikat ja viimase austajat Heerbrandi.

Veronikale leiab helilooja kaks juhtmotiivi: koketselt tippiv keelpillide pizzicato ja igatsust väljendav motiiv oboelt. Kes siis on Veronika, üks olulistest tegelaskujudest balletis? Tavaline tütarlaps, kellele kasvatus ja ümbruskond on jätnud oma pitseri. Teha meeldiv partii, tõusta seltskondlikul redelil, oleskleda kena, hoolitsetud daamina ja tunda endal meeste ihalevaid pilke — ega see polegi nii eluvõoras tegelaskuju...

Veronikat on seni tantsinud teeneline kunstnik Elita Erkina ja Inge Arro. Esimene neist rõhutab Veronika tütarlapselikkust ja soovi olla armastatud, teine võimujanu. Mõlemad on usutavalt lahendatud.

RAMBI- READ RAMBI- READ

Tähelepanu köidab ka Heerbrandi muusikaline kujund — ühel noodil kõlav veretu klarnetivärin, mis justkui anuks: «Vaata siis ometi mind!»

Koomilise alatooniga saavad Anselmi ja Veronika kihluspeo marss, «hea seltskonna» jaoks kaduma läinud Anselmi «leina-marss» ning Veronika ja Heerbrandi kihlusronkääk.

Aleksandr Basihhini, Aleksandr Kikinovi, Mihhail Bogatõrjovi ja Mihhail Netšajevi huumoritauga looming on muidugi täiesti tõsiselt võetav.

LÕPETUSEKS. Orkestri ülesanne osatäitjatega võrreldes pole sugugi väiksem, pigem vastupidi, sest mis laval ka ei toimuks, kõik see toib muusikast. Teeneline kunstitegelane Vallo Järvi on suutnud minu arvamist mööda keerulise partituuri kõlama panna. Töö peaks aga veel jätkuma. Nagu näitas teinegi etendus, esineb üsna rohkesti juhuslikke eksimusi soolodes, grupi sisseastumistes ja veel anksu kaaluda kõlavahekordi kohati keelpillirühma kasuks, kohati neid aga tunduvalt aktiivseerides.

LISAND. Kahel esimesel etendusel juhuslikult kuulnud kõnekatkeist sai selgeks, et imelieti lava, koreograafia, kostüüme, tantsijaid, aga hoopiski harva muusikat. Seda on ju ennegi üsna sagedasti juhtunud, aga on tõsiselt kahju, kui väärt muusika jääbki avastamata.

Miks ikkagi võis tekkida kuulamistõrge? Kas liialt lähendusrikk ja pingsat jälgimist nõudva helikeele pärast, mis ruttu võis väsitada? Või ehk seepärast, et enamikul meist on nüüdisaegse muusika kuulamiskogemused üsna tühised? (Millal õige oli viimane sooloõhtu, kus seda muusikat rohkesti pakuti; millist meie autori head uudisteost on korduvalt ette kantud? Ja kontserdisaalis käivad ju teada inimesed, teatrisaali aga jõuavad teisedki.)

Jätaksin need küsimused praegu lahendamata, sest usun, et iga teatris käinu on õige vastuse enesele juba leidnud. Ja kui mitte, siis teatrikuu jätkub, hooaeg samuti!

ENE PILLIROOG



● Veronika — Inge Arro, Anselm — Vjatšeslav Maimussov.
GUNNAR VAIDLA fotod