

O FORTUNA, VELUT LUNA, STATUS VARIABILIS...

„Carmina Burana” ja „Catulli Carmina” etendused „Estonias”

„Oo, õnnejumalanna (Fortuna), oled muutlik, nagu Kuu...” — see juhtlause sobib enamikule kunstnikest, kelle loomingus on nii tõusud kui mõõnad paratamatud. Mai Murdmaa looming on meid saatnud nii pikka aega, et tema liikumiskeel on muutunud millekski enesestmõistetavaks ja analüüsimahtuks, nagu emakeel, mida iga päev tarvitame.

„Estonias” 18. ja 21. aprillil esietendunud Orffi-õhtu „Carmina Burana” ja „Catulli Carmina” demonstreerib M. Murdmaa loomingu paljutahulisust — massistseene, duette ja soolosisid.

M. Murdmaa loome on huvitav sulam kahest väga erinevast traditsioonist. Selle aluseks on klassikaline ballett, milles koreograaf on hariduse saanud, eriti neoklassikaline suund just tantsu-muusika vahekorras. Kuigi neoklassika apologeedid (eelkõige George Balanchine ja Jerome Robbins) on rõhutanud tantsu iseseisvust, on nende koreograafia allutatud rangelt muusika reeglitele. Koreografeerida on püütud iga nooti, tantsuaktsendid vastavad üks-üheselt muusikalistele rõhuasetustele: forte tähendab kindlasti suuri hüppeid või tõsteid või vähemalt jõulisi kätesirutusi üles; sageli on isegi pillid jaotatud kas mees- või naishääleteks (viiulid viitavad enamasti naistele); iga muusikaline kordus esineb tantsus taas täpselt samal kujul kui eelneval puhul.

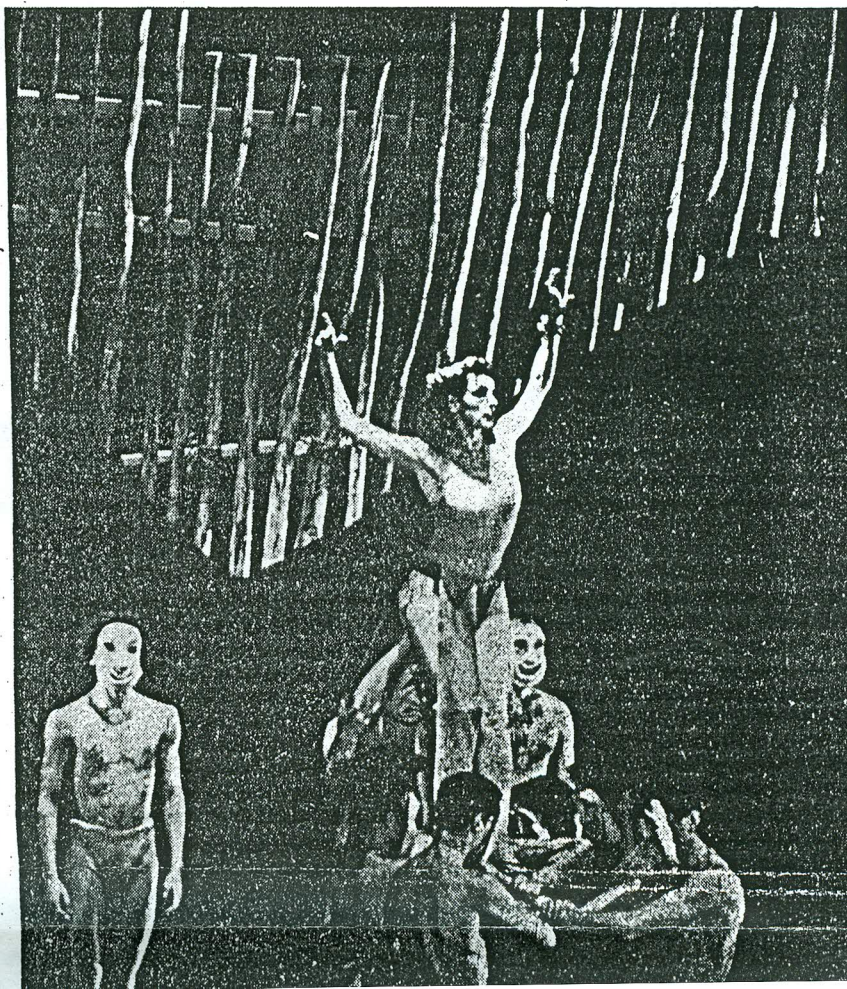
Teisalt on M. Murdmaa koreograafias mitmeid moderntantsule iseloomulikke jooni, seda eelkõige suhtumises tantsija kehasse ja ümbritsevasse ruumi. Kui klassikalise balleti tantsija keha teljeks, mille ümber kogu liikumine toimub, on selgroog, siis moderntantsus liigub see telg pidevalt, asudes kord puusanukis, kord õlas või käelabas jne. Energiakeskpunkt klassikalises balletis on ringkera ja see jääb sinna sõl-

sikalise balleti varasalve. Mõlemas teoses käsitletud seksuaalse armastuse teema on alla kriipsutatud avameelsete, kohati üliakrobaatiliste paaritusstseenidega. Kogu koreograafiline pilt meenutas paljuski kollaaži M. Murdmaa varasematest teostest. On muidugi paratamatu, et koreograafi käekiri ei muutu ja pidevalt midagi täiesti uut soovida ei saa, ent selgelt äratuntavad lõigud varasematest ballettidest tekitavad pisut piinliku mulje (mõningate näidetenäidetena võiks mainida Catulluse ja Lesbia dueti diagonaali, mida nägime samal kujul „Kuritöös ja karistuses” või iharais kallistuis ettelükatud puusadega jooksu „Carmina Buranas”, mis esines „Surma ja sünni lauludes”).

Koreograafilisi vajakajäämisi aitaks peita

osata seda ka analüüsida. Solistid esinesid kenasti, kuid millegagi üllatamata. Meeldivate eranditena nimetaksin Inna Sõrmuse pisut iroonilist Amorit „Carmina Buranast” ja Tatjana Kilgast. Viimase lüpsidilla „Catulli Carminas” on ainus tõeliselt vabalt, liukvalt ja paindlikult esitatud roll. „Carmina Buranas” on tantsija liigutused kaunilt „ujuvad”, luues illusiooni üle lava liuglemisest, seda puudutamata.

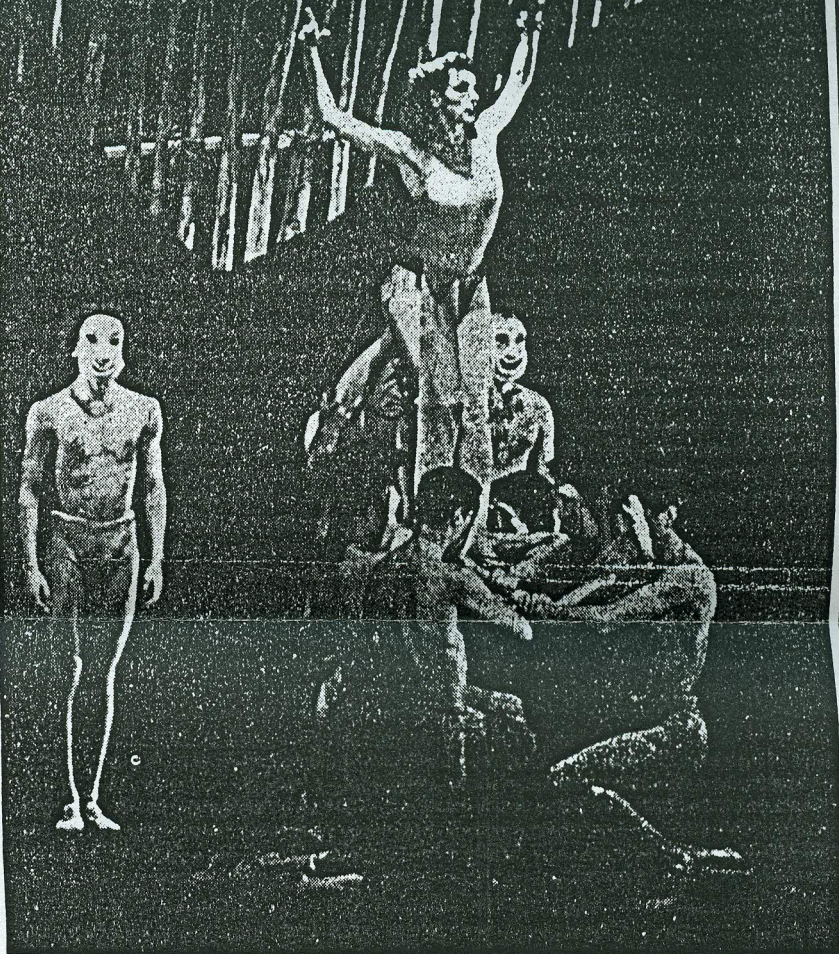
On tõeliselt tänuväärne, et M. Murdmaal on suurepärase koostöö kunstnik Andris Freibergsiga, kelle monumentaalne laad lisab lavastustesse alati mingi uue mõõtme. Suurepärase leid on „Catulli Carmina” maskid, mis kommenteerivad Catulluse ja Lesbia loo algust.



muusikalistele rõhuasetustele: forte tähendab kindlasti suuri hüppeid või tõsteid või vähemalt jõulisi kätesirutusi üles; sageli on isegi pillid jaotatud kas mees- või naishääleteks (viulid viitavad enamasti naistele); iga muusikaline kordus esineb tantsus taas täpselt samal kujul kui eelneval puhul.

Teisalt on M. Murdmaa koreograafias mitmeid moderntantsule iseloomulikke jooni, seda eelkõige suhtumises tantsija kehasse ja ümbritsevasse ruumi. Kui klassikalise balleti tantsija keha teljeks, mille ümber kogu liikumine toimub, on selgroog, siis moderntantsus liigub see telg pidevalt, asudes kord puusanukis, kord õlas või käelabas jne. Energiakeskpunkt klassikalises balletis on rindkeres ja see jääb sinna sõltumata tantsija kummardumisest või hüpest. Moderntants nihutab energiapunkti, sarnaselt keha teljele, vastavalt vajadusele kas põlvedesse, puusadesse, pähe vm. Lava pole moderntantsijale tühi ruum, vaid aktiivselt suhtlev kaaslane, mis kord toetab liikumist, kord tegutseb selle vastu.

M. Murdmaa parimates teostes on ülalmainitud suunad sulanud ühtseks, kujundrikkaks keeleks. Vähem õnnestunud teostes eralduvad üksikelemendid ansambli loomata, jättes mitmeid „auke“. Nii „Carmina Buranas“ kui „Catulli Carminas“ on eredaid ja originaalseid ideevälgatusi, mis äkitselt katkevad mõne trafaretse klassikalise piruetiga. Täiesti „teisest ooperist“ on bari toni soolole Estuans interius „CBs“ loodud mehe variatsioon, mis eriti Juri Jekimovi jõulises esituses näib kuuluvat pigem klas-



Omnia sol temperat. Tatjana Kilgas „Carmina Buranas“.

Foto: H. Rospu

parem esitus. Mašendav on laval vaadata paindumatuid, kinniseid kehi, kus puusad, õlad ja rindkere on nagu ühest tükist taha tud. Džäss- ja moderntantsu tunnid oleksid trupile vajalikud mitte ainult tehnika omandamiseks, vaid ka teistlaadi mõtteviisiga harjumiseks. Kuigi liigutakse puusad ees, jääb energia rindkeresse, tekitades nõnda karjuva ebakõla. Ainult liigutuse sooritamisest on vähe, sõnumi edastamiseks tuleb

Vaatamata reale puudustele on Orffi muusika niivõrd haarav, et tervikuna on lavastus naudinguga jälgitav.

*Omnia sol temperat purus et subtilis,
novo mundo reserat faciem Aprilis...*

HEILI EINASTO