

Muusikaleht

Nr. 11
November
1996
Hind 6.-

Miks Jüri Jekimov tantsib eesti uue ärkamisaja säravaima muusikateose baasil lavastatud balletis naisteriietes?



(Vastus lk. 12-13)

G.Vaidla foto

Veel numbris

Allan Vurma EFK kahest hiljutisest esinemisest Suurbritannias.

Avo Hirvesoo mõtiskleb Eugen Kapi eluteest ja loomingust.

Ines Rannap norib Arvo Leiburi, Henry -David Varema ja isegi BBC sümfooniaorkestri kallal.

Made Pätsil ja **Jaan Pakul** on juubelisünniaastapäevad.

Nõmme Muusikakooli noorte puhkpillimängijate kõrge tase 5 pilgu läbi.

Kooriseltsid tegid kokkuvõtteid.

Laulukogumik lasteaiakasvatajalt.

Balti muusikateadlaste konverents.

Ooperitäht **Montserrat Caballé** ei soovi oma tütrele endataolist elu.

Bartolomeo Cristofori keelpillide valmistamise meistrist klaveri leiutajaks.

K. Singi "MAARJAMAA MISSA" täiuslik kehastus

Selle aasta augustis tähistasime sõltumata Eesti Vabariigi taastamise 5. aastapäeva. Iseseisva Eesti Vabariigi taassündi valmistasid ette paljud eesti heliloojad. Kuid selleks ei piisanud ainult sotsiaalse protesti teoseist, mille hulgas eriti suurt rolli mängisid Veljo Tormise oopused, mis olid loodud juba stagnaajal. Seda oli vähe, sest kõikidel rahvastel oli raske elada Nõukogude impeeriumis. Ei piisanud selleks täiel määral ka puhtpatriootilistest muusikateostest, nagu René Eespere kantaat "Läkitus maailma rahvastele" või Alo Mattiiseni tükkel "5 isamaalist laulu". Oli vähe kuulutada "Eestlane olen ja eestlaseks jään", pidi veel näitama, mille poolt eestlased erinevad vaimses plaanis teistest rahvustest. Seda ülesannet pidas silmas Kuldar Sink (1942-1995), helilooja, kes alati seisis kaugel poliitikast. Tema "Maarjamaa missa" on selles mõttes niisama tähtis eestlastele, nagu oli sakslastele Brahmsi "Saksa reekviem". Helilooja suutis siin näidata eesti vaimu omapära nii täiuslikult, nagu seda pole teinud ükski teine muusik.

"Maarjamaa missal" on hämmastav saatus. See teos on loodud aastatel 1987-1990 traditsioonilistele ladinakeelsetele tekstidele, kuid pole siiani tervikuna ette kantud niisugusel kujul, nagu seda soovis helilooja. Takistusteks on: 1) oopuse maht - "Maarjamaa missa" kaheksa osa kestavad kokku üle kolme tunni; 2) teose ebatavaline koosseis - segakoor, meeskoor, poistekoor, solist - sopran, orel, parmupill, torupillid, kannel, harf, kellad, suur trumm ning 3) samuti kooripartii keerukus. Teos on tuntud esijoones Mai Murdmaa balleti "Maarjamaa lunastus" järgi, kus on kasutatud viis osa "Maarjamaa missast" (lavastatud 1989); üksikud osad sellest oopusest on ette kantud iseseisvate religioossete teostena. Seejuures isegi niisugusel kujul mõjustas K. Singi "Maarjamaa missa" tugevasti eesti rahva eneseteadvuse formeerumist.

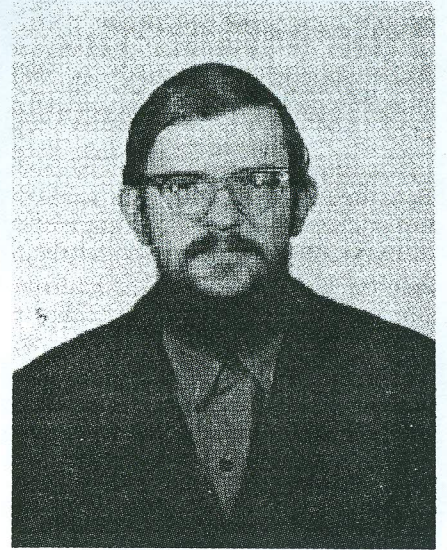
"Maarjamaa missa" ei ole tavaline liturgiline teos, vaid pigemini filosoofiline oopus eesti rahva iseloomustamiseks. Oma grandioosses tsükklis kaldub Kuldar Sink kõrvale traditsioonilise missa osade kanoonilisest järjestusest.¹

Mitte juhuslikult pole teoses kaks osa pealkirjaga Ave Maria. Teatavasti hakkasid Liivimaad nimetama Maarjamaaks ristirüütlid. Piiskop Albert kasutas seda täiesti ametlikult oma kõnes Lateraani kirikukogul 1215. a. Hiljem on saanud sellest Eestimaa poeetiline nimetus (kõrvalelavad lätlased seda praktiliselt ei tunne). Kuldar Sink kasutab oma teoses seda asjaolu mitmes tähenduses.

Esimene neist põhineb kristlikul legendil Jeesuse Kristuse kohtumisest oma emaga Kolgata teel, mis on olemas ainult apokrüüfilistes teostes. Siit on pärit tava paluda Neitsi Maarjalt eestkostmist oma poja eest hädahoos, mis on kõige rohkem levinud Itaalias. Helilooja

ei lähe sellest mööda. Ta nagu palub, et Jumalaema ei jäta oma rahvast raskel ajal. Eriti on see märgata osas Ave Maria I, mis on kirjutatud solistile oreli ja segakoori saatel. Neitsi Maarja on siin puhtuse sümbol. Intonatsioonilisest küljest on see osa varieeritud palve; ka vormiarengus domineerub variatsioonilisus.

Kuid kõigi nende hüüete taha, mis on suunatud Neitsi Maarja poole, on peidetud ka sügavam mõte. Kõige paremini on väljendatud seda vene religioosne filosoof Nikolai Berdjajev oma töös "Loomingu mõte". Ta kirjutab: "Neitsi Maarja kaudu algas inimese vabastamine, Neitsi Maarja kaudu võtab Maa



Largo MMJ=66 Ave Maria

4)

SOLO

KOOR

DREL

Ave Maria I, ühtlasi kogu oratooriumi algus

vastu oma rüpe Logose, Absoluutse Inimese. Lunastuse religioon /.../ loob igavese naiselikkuse kultuse, Neitsi kultuse, kes võib sünnitada ainult Vaimust.²

Seda ülimat vaimust palubki Kuldar Sink oma rahva jaoks. Selleks pole vaja mitte mingit erilist annet, seda võib saavutada iga inimene. Berdjajev formuleerib seda mõtet järgmiselt: "Geniaalne elu ei ole loomulik elu /.../. Uus inimene on kõigepealt inimene muudetud sooga, kes taastab endas sarnasust Jumalaga."³

Kuid kes on Kuldar Singi arvates see uus inimene? Puhtmuusikaliste vahenditega vihjab helilooja, et see on eestlane. Nii annab ta üldnimliku harfi motiivi osast Agnus Dei eesti rahvapillidele ning osades Sanctus ja eriti Ave Maria II seda järjekindlalt muutes. Ta ei varja eestlaste iseloomu praegusi jooni, kuid unistab ajast, millal tema rahvas saab sarnaseks Jumalaga. Selles on midagi liigutatavat.

Ent seejuures ei soovi Kuldar Sink, et tema rahvas muudaks oma iseloomu. Ka sellest annab ta teada muusika kaudu. Eestlased olid nende alistamise ajal paganad, paganlikkuse jooned on säilinud praegugi igas eesti hinges. Ka see

peegeldub "Maarjamaa missas". Mõnikord muudab helilooja sümfoniaorkestri pillide funktsioone, näiteks suur trumm kõlab sageli "Maarjamaa missas" nagu nõiatrumm Tormise teostes. Kooripartiiis kasutab Kuldar Sink sageli liikumist sarnaste vältustega (Kyrie, Gloria, Sanctus). Kuid see ei meenuta koraali, eriti kui Sink arendab materjali *fugatoes* ja kasutab seejuures kõnehääli, nagu osas Kyrie. Pigem on niisugused löigud sarnased šamaanlike nõiasõnadega. Niisugune muusika ännab ka kõige paremini edasi mõtet, et rahva kannatus on juba otsas.

Aastatel 1989-90 oli sellisel muusikal ka teine varjund. Eesti territooriumil elas peale eestlaste tol ajal 15 väikerahvast, iga rahvas oma tavade ja traditsioonidega. Kogu see konglomeraat oligi tol ajal Eesti rahvas. Suurel määral valitses seal eesti vaim. On teada, et 1991. a. hääletas isegi suur osa siinseid venelasi Eesti Nõukogude Liidust väljaastumise poolt. Ülle Sink kirjutab, et helilooja töötas eriti edukalt "Maarjamaa missa" kallal Setumaal, kus on säilinud erinevate rahvatraditsioonide segu.

"Maarjamaa missas" on, vaatamata kõikidele kirikukaanonitele, osa Pater

— eesti vaimu omapära

noster. See pole juhuslik. Selles peamises kristlikus palves on juttu vaimsest heaolust ja rahulikust tööst. "Anna meile leiba iga päev" ja "Anna andeks meie võlad" - need on selle palve mõttesõnad. Palve igapäevasest leivast on väga tähtis eestlaste jaoks, kes on alati olnud talupoegade rahvas. Selle osa vorm on Singil üsna keeruline ja sisaldab palju polüfoonilisi momente.

Kui Kyrie Maarjamaa missast on kannatuste pilt, siis Gloria on täis optimismi. Mõnes mõttes on need osad vastandid, kummatigi on nendes palju ühist. Nii siin kui ka seal kasutab helilooja võimsaid unisoone ja kõnet (Glorias isegi karjumist). Ka vormiliselt on need sarnased, kulminatsioonidega alguses ja lõpus Gloria on nagu Kyrie peegeldus. See näitab, mis peab saama eesti rahvast, kui

rahvapillised, sümfooniaorkestrist laenatud suur trumm on oma funktsiooni muutnud ja kõlab, nagu märkisime, šamaani trummi moodi. Rõhutatakse osade vastandamist kasutab Sink mõlemal pool sama intonatsioonilist materjali, osavalt muutes Agnus Dei üldnimlikke kujundeid eesti vaimus Sanctuses.

Credo on vist Maarjamaa missa kõige helgem osa, mitte juhuslikult tahtis helilooja esialgu sellega oma teost lõpetada. Poistekoori ja naishäälte tämbriid annavad sellele üleva iseloomu. Mai Murdmaa, kes tundis heliloojat teistest paremini, on öelnud selle osa kohta: "Mulle paistab, et Kuldar Singil oli kaks hinge. See muusika ei ole ainult ülemlaul Issandale, vaid ka pihitus. Siin näitab helilooja kõige puhtamat, mis oli

tämbriiselt: valitsevad ju osas Pater noster peamiselt madalad meeshääled. Siin avalduv igapäevase ja igavese konflikt ei ole nii otsene kui eelmistes osade antinoomiates, sest igapäevane on ju igaviku lahutamatu osa.

Ave Maria II teose finaalina erineb väga osast Ave Maria I. See pöördumine Neitsi Maarja poole ei ole nii puhas nagu esimeses osas. Peale selle on see palju rohkem eestindatud, kui võib nii öelda. Siin on nagu kokku võetud kogu missat läbivad konfliktid. Osa Ave Maria II on ülesehituselt keerulisem kui I osa. See algab eesti rahvapillide pika sissejuhatusena (Sanctuse kaja). Siis tuleb enam-vähem rahulik materjal, mida esitavad oreli saatel solist, peamiselt aga segakoor (kajastus osadest Ave Maria I, Pater noster, Credo, Gloria). Kuid järkjärgult kasvab see üle tragöödiaks. Keskpäik on dramaatiline. Siin võime me leida kõik vahendid, mis valitsesid osades Kyrie, Sanctus ja osaliselt Pater noster. Ei ole unustatud ka eesti paganikkust, kuid siin on see osavas sünteesis kiriku intonatsioonidega. Repriis on helge ja teose lõpp isegi juubeldav. Helilooja nagu usub, et lõppude-lõpuks võidab Hea.

Maarjamaa missal on suurepärase struktuur. See ei ole märgatav, kui teost mängitakse mitte tervikuna. Traditsioonilise missa osade järjekordade vahetamine ei ole juhuslik, vaid tihedalt seotud teose sisuga. Kokkuvõttes on struktuurilised muutused autorile vajalikud oma peaidee väljatoomiseks: eesti rahvas võib ümber töötada kõik, mis on loodud maailma kultuuris, loobumata oma rahvuslikust iseloomust, ja jõuda helge tulevikuni. Teos on üles ehitatud kui antinoomiate paaride järjestus, mis aga ei ole sümmeetriline, vaid annab kulminatsiooni kuldlõikepunktis. Osade järjekord on otseselt seotud nende sisuga. Kirjutame selle välja.



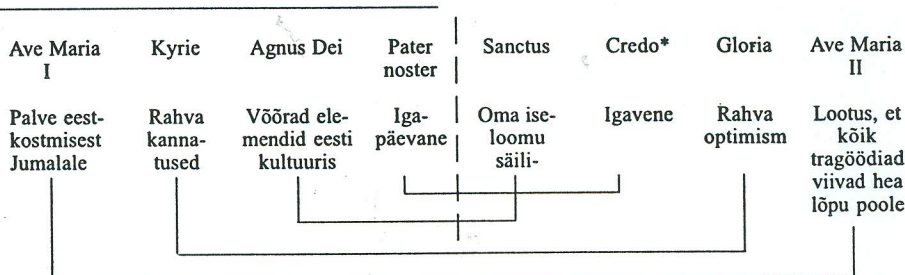
Eesti rahvapillid ja trumm Agnus Deis

ta jõuab välja oma tollasest seisundist. Pangem tähele, mida kriipsutab Sink alla kulminatsioonilise osa tekstis: "Au olgu Jumalale kõrges!"

"Ja maa peal rahu ja inimestel hea meel!" ja "Au meie isade Jumalale!" (niisugune on ladinakeelse teksti sõnasõnaline tõlge). Gloria väga optimistlik muusika on ereda eesti iseloomuga nii intonatsioonilise keele kui ka arengu-printsipi osas.

Keerulisem on antinoomia osade Agnus Dei ja Sanctus vahel. Kui Kyries ja Glorias oli vastandamine põhiliselt kurja ja hea vahel, siis teises antinoomias on vastandatud omavahel ülemaailmsed ja rahvuslikud kujundid. Agnus Dei on nagu nende võtete kollektsioon, mis eesti muusika on laenanud internatsionaalsest muusikakeelest. Siin võime me leida protestantlikku koraali ja imitatsioonilist polüfooniat, peegeldusi ja *glissandosid*, ülikeerulisi harmooniaid ja kõnehäält, suurendamisi ja vähendamisi, homofoonilist-harmonilist stiili ja *ostinatosid*, häälte ristamist ja sümfooniaorkestrist laenatud harfi... Sanctus on nagu selle vastand. Enamik muusikat on ühehääline (oktaaviline) nagu eesti rahvalaul, saates on kasutatud eesti

tema iseloomus." Samal ajal on see osa varjatud vastand osale Pater noster, isegi



Mida öelda lõpetuseks? On väga kahju, et seda eesti muusika šedöövrit ei ole ette kantud niisugusel kujul, nagu seda soovis helilooja. Kuid ma usun, et Eestis on kooridiregentide ja instrumentaliste, kes suudavad seda teha. Eesti rahval on õigus kuulda tervikuna oma helilooja üliandekat teost.

¹ Mai Murdmaa balleti kavalehes annab Ülle Sink osade järgmise järjekorras: Agnus Dei, Gloria, Kyrie, Ave Maria I, Ave Maria II, Sanctus; Pater noster, Credo (vt. Maarjamaa lunastuse kavaleht). Osade lõplik järjestus oli Kuldar Singil järgmine: Ave Maria I, Kyrie, Agnus Dei, Pater noster, Sanctus, Credo, Gloria, Ave Maria II (Ülle Sink suuliselt nende ridade kirjutajale).

² N. Berdjajev. Smõsl tvortšestva teoses "Filosofija ljubvi", k. 2, Moskva, 1980, lk. 422.

³ Samas, lk. 429, 430.

Väga peenelt on seda tunnetanud Mai Murdmaa, kes on öelnud Maarjamaa missa kohta: Siin ei ole midagi kehalist, sugulist, see on puhas vaim. Kesksoo intuiitvne tunnetus on väljendatud tema balletis väga selgelt: nii on Ave Maria I lavastatud mehele seelikus.