

Kolm värsket muusikalavastust: eksistents siin ja eikuskil

Eesti muusika päevade sisulise jätkuna esietendus 26. ja 27. aprilli Estonias kolm värsket lavateost: Toivo Tulevi lühiballett "Cruz" (dirigent Erki Pehk), Eino Tambergi koreograafiaga raamistatud ja põimuv lühiooper "Peeglimängud" (dirigent Aivo Välja) ja René Eespere lühiooper "Gurmaanid" (dirigent Paul Mägi).

Vaimupilk fikseeris lavateoste kujundikeeles otsekohe kaks elutunnet, kaks tungi, mis on mujalgi nüüdiskultuuris märgatavad: üks on Püha otsimine, olemise pealispinnalt metafüüsikasse sukeldumise tung (Tulev); teine, vastupidi, sellesama olemise pealispinna – sotsiaalse tõeluse hüperboliseeritud, groteskne, sürrealistlikus kujundikeeles peegeldamine (Eespere). Eino Tambergi sünteetiline lavateos oli omamoodi vahevariant: selle allegooriad püüavad kuidagi suhestada juhtumisi neid kahte – loomise, kujutluse metafüüsikat ja inimese argitõelust. Selline abstraktne, kuid väga elus seos tekkis kolme uudisteose vahel, hoolimata autoristiilide ja lavastusliku arsenal erinevusest.

Kuidas muusika ja lavastus omavahel täpselt klappisid või ei klappinud, näiteks mingi kujuteldava ideaaliga mõttes, ei hakka värskel muljel põhjal ütlema. Väikmuljesse mahub see, mida pilt, lugu ja muusika koos tegid.

Eespere "Gurmaanid"

Ei ole imeks panna, et René Eespere ooper "Gurmaanid" oli lavaliselt efektsim. Libreto ja lavastuse kaudu kõneleb häälkalt Ervin Õunapuu. Groteskses loos on lopsakat pilti, teatraalseid ja moraliseerivaid osutusi. Sissejuhatuses kugistab Preester (Priit Volmer) vaga etteastumise lõpetuseks pühakirja lehti. Ülejäärmises pildis serveerib Parun Preestriile õhtusöögi – 10 miljonit maksnud Botticelli maali koos garneeringuga. Peategelastest on Parun (Jassi Zahharov) ja teener Sebastian (Rauno Elp) libretos üsna elusateks karakteriteks kirjutatud ja mõjuvad nii ka laval. Preester jäi lavakujuna ilmetumaks, kuigi tema tähendus on libretist ilmselgelt tahtnud panna arutut ja groteskset ülelinimlikku võimukust.



Kui abstraktsest, kõrgstiilis retoorikast lahti lasta ja balleti visuaalset kujundit inimkeelde "tõlkima" hakata, siis kirjeldus trivialiseerub.

sepeegelduse riik. See ei lokaliseeru kusagil, mahtudes äärmisel juhul tõesti abstraktse balleti kujundikeelde. Aga siingi valitseb ohte.

Kui abstraktsest, kõrgstiilis retoorikast lahti lasta ja balleti visuaalset kujundit inimkeelde "tõlkima" hakata, siis kirjeldus trivialiseerub. Laval olid kaks soolotantsijat (Mees ja Naine) ja meesrühm. "Lugu" etendas Naise (Marina Tširkova) kaudu keeldumise kujundit. Mees (Maksim Mihhailov) esitas ihalduse ja kannatuse kujundit. Efektne lõppstseen: Naine postamendi otsas, kuldseesse valgusvihku sirutumas. Selged, väga selged sümbolid.

Balleti helikeeles valitses Tulevile tüüpiline loov vastuolu: staatika *contra* ekspressionistlikud pinged. Tumedad orelipunktid ja korduvad helikompleksid loovad aegluse ja tardu muse efekti. Selle tardumuse sees voolab muusika nagu tume laava. Stilistiliselt ülihuvitav oli eksootilise melismaatilise meloodika põimimine tihedasse faktuuri. Lõpus, lindi pealt, kõlas orkestripartii sisse ka ehe mikrotonaalsust kasutav melismaatiline vokaal. Tulevi teose muusikat hoiab koos üks vägev magnet.

Balleti tantsukeeles torkas silma üks (juhuslik?) idakiriku koreograafiline element – (üsna kohmakas) rituaalne pöörlemine, mis näiteks sufi liturgias viib ühendusse teispoolesega. Lühikeses särkrüüs pöörlev ja kukerpallitav Mees välgutas publiku poole läbipaistvas sukkpüksis abitud ja vallutat tagumikku...

Muidugi, umbes nii kõlabki üks trivialiseeriv kirjeldus. Aga sõnastamine ei ole oluline. Trivialiseerumine toimub niikuinii, juba enne sõnastamist – koreograafilises pildikeeles mängivad (naljakad, erootilised, kõrvalised) argitähendused. Seepärast võib pildikeelde tõlkida hädapärast moraali, aga võimatu on soliidset pildikeelde tõlkida transtsendentsi...

Tervikuna ei olnud balleti range, askeetlik kehakeel, mõdukad liikumised ja geomeetriselised grupikompositsioonid muusikaga otse vastuolus. Aga kui helid on nagu tumedalt hõõguv laavavoog, siis sulgeb kultuuristlikke püramiide pakkuv pilt millegipärast vaatevälja, eksitab teelt...

tema tähendusse on libretist ilmselgelt tahtnud panna arutust ja groteskset üleiniplikku võimukust.

Söömise üldse, püha õhtusöömaaeg – see on Õunapuu mitmemõtteline kinniskujund, milles võib freudistlikke ja kristlikke tähendusi “avastada”. Ega väga palju pingutama pea – söömine on rituaalne tegevus, mis tähistab omandamist, võimu ja mõnu. Ühistegevusena ka vendlust ja intiimsust.

Tehes avalikke viiteid erinevatele stiilimaailmadele, mängib Eespere muusika kuulaja alateadvusega üsna samal viisil nagu Õunapuu sürrealistlik visioon. Ooper algab dramaatilise sümfoniseeritud avamotiiviga, sonoristlikul taustal kõlab gregoriaani koraal. Edaspidi ühendab teos ühte postmodernsesse teadvusevoolu selgeid sümboleid: üleskrivitud libaekspressionistlik stiil; sügavmõttelised orelipunktid, ootuse ja ärevuse kujundid; viited ooperiklassika helgetele klišeede; gregoriaani koraal ja tähendusrikkad viited Pärdile (“Fratres”). Oksjoni stseenis ja hilisemate dialoogide taustana tuleb ette klassikalise ja romantilise ooperi kõnedialoogide elegantseid varje. Massi (oksjonistseen) iseloomustab Mauricio Kageli moodi sünkopeeritud mootorika. Peategelasi “värvivad” veel ekspressionistlik tämbrikasutus, koomilised orkestridubleeringud (Paruni partii) ja karakterne rütmika. Pärdi tsitaadi roll on eriline ja kahemõtteline. Selle seos Pahaga on provokatsiooniline, selle deformatsioon pärast Boticelli maali ärasöömist aga väga avatud ja didaktiline.

Õunapuu ei salli vaimset ahistamist. Eespere – Õunapuu lavateos näitab Võimu võrdpilte. Kujutatud “paik” on ühest küljest nagu elu, teisest aga Kurja pesapaik. Tegelikult on selle topeltmaailma sees veel üks suurem – moraaliruum. Muidugi pole see absurdne topeltmaailm koht, kus hea ja eetiline inimene tahaks olla. Kuigi peab ütleva, et selle maailma kujutamises näitavad libretist ja helilooja üles teatavat pahelist ja mängulist nautlemist. Eriti ere näide moraali ja mängu kokkumängust oli värvikas oksjonistseen ja pime krahvinna konkureerimas maalikunsti rariteedi pärast.

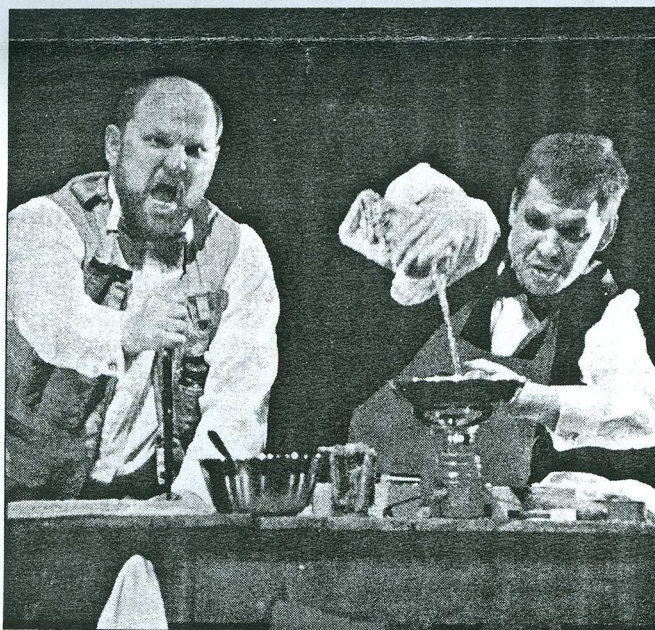
Vaatajal-kuulajal oli enamasti põnev ja kohati naljakas. Eespere ja Õunapuu töös avaldub seesama mängu ja moraali ambivalents või sõda, mis vaevab nüüdiskultuuri tervikuna – aga lõppkokkuvõttes tekitab mingeid uusi tähendusi. Vähe- masti aimdusi nendest uutest tähendustest.

Tulevi “Cruz”

Toivo Tulevi ballett “Cruz” (Vladimir Arhangelski koreograafia) on autori sõnul loodud hispaania luuletaja ja müstiku, karmeliitide ordu vaimse liidri Püha Juan de la Cruzi kujutlusruumi “ainetel”. Seega katse tõlkida transsendentsi visuaalsesse keelde.

“Cruz” tähendab teatavasti risti. Tulevi kui looja kujundi- maailm ei ole päris kindlasti siin, vaid mujal – eikusil ja kõikjal. Tema muusika on üks refleksioonide lainetus, see on ene-

siis kirjeldus trivialiseerub.



Peategelastest on Parun (Jassi Zahharov) ja teener Sebastian (Rauno Elp) libretos üsna elusateks karakteriteks kirjutatud ja mõjuvad nii ka laval.



Balletti ja ooperit ühendav lavastus oli puhttehniliselt keerukas: olevuste liikumine mingis teises tinglikkuses, läbipaistva kanga all, ja hilisem suhtlemine ning isegi läbi riide toimetatud koreograafiline duett läksid korda.

3×HARRI ROSPU

pilt millegipärast vaatevälja, eksitab teelt...

Tambergi “Peeglimängud”

Eino Tambergi sünteetiline teos “Peeglimängud” (autori libreto, lavastaja Neeme Kuningas) seisib teatud mõttes kahe eelmise teose vahel. Teose ooperiosa (olevustena Ivo Kuusk, Teele Jõks, Mart Laur, Janne Ševtšenko, Margit Saulep) aluseks oli Tõnis Rätsepa ja Juhan Viidingu kunagine “Olevuste” lavatükk, mis juhatas (Pirandello, Becketi, Handke jt. laadis) mälust ilmajäetud inimese juurde, inimese primaarkogemuse juurde. Seda tähendusriikast lugu “raamis” ja sellesse “sisenes” koreograafiline lugu (Anu Ruusmaa), mida etendasid (keskse persoonina) Naine punases (Kaie Kõrb), Naine mustas (Lemme Järvi) ja Naine valges (Tatjana Järvi), lisaks Noormees (Sergei Bassalajev) Kaie Kõrbi partnerina. Balletitegelaste kanda oli abstraktne sümbolika: punane – loovuse ja armastuse värv; must ja valge – ehk viide elutule ratsionaalsusele.

Tambergi teose olemisruum on inimese füüsilise ja vaimlise olemise piiri peal. Kes teab, see teab: see piirilolemise tunne toob kaasa ülima hämmastuse ja õnnetunde, aga ka kannatuse. Tambergi muusikas on alati armastus ja kannatus: sümfoniseeritud pingekujundid ja delikaatne Kauni sümbolika (helged kadentsid, helenev harmoonia, romantiline meloodika). Samas tõi tinglikkuse teema muusikasse ka vaimukat groteski.

Balletti ja ooperit ühendav lavastus oli puhttehniliselt keerukas: olevuste liikumine mingis teises tinglikkuses, läbipaistva kanga all, ja hilisem suhtlemine ning isegi läbi riide toimetatud koreograafiline duett läksid korda. Lavastuse kui terviku puhul torkas silma tähendusandite, sümbolite ja tähendusriikaste lavakujundite rohkus, mis sundis lakkamatult tõlkima. Sümbolirohkus koormas – Tambergi muusika on ilmikas ja intensiivne, see justkui ei vaja liigpüüdlikku tõlget pildikeelde. Lavastuse “ökonomika” probleemidele vaatamata toimis balleti-ooperi huvitav ja ootamatu sümbioos.

(Ka) lavaloomingus tundub praegu üpris tähtis keeledemokraatia probleem. Valikutes on üks dramaatiline ja olemuslik veelahe: kas valida selged, populaarsed märgid või keerukam, suletum, “tõlget” vajav kujundikeel. Esimesel juhul on oht langeda kunstilisse populismi – kõik on liiga selge või liiga didaktiline. Teisel juhul lämmatab abstraktne sümbolika kuulaja vastuvõtuvõime – kõik vajab liigpalju pingutust. See ei ole ainult n.-ö. ideoloogiline, vaid ka puhtkunstiline valik: liigselgus tapab kunstis saladuse, keerukus tähenduse.

Kolm värsket lavateost olid õnnestunud ja eri näoga: mõni suutis üllatada demokraatia, mõni saladusega.

EVI ARUJÄRV