

TAMMSAARE „JUUDIT“: JÕHKRUSE JA KURBUSE POLÜFOONIA

Helena Tulve muusikast
draamalavastusele

EVI ARUJÄRV

Teater, Muusika, Kino 2006 nr 11

*Anton Hansen Tammsaare „Juudit“ looja ja muusikaline kujundaja: Helena
Rahvusoper Estonia 22. septembril 2006. Tulve.
Lavastaja: Katri Aaslav-Tepandi. Heli-*



Helena Tulve ja
Katri Aaslav-
Tepandi
A. H. Tammsaare
„Juuditi“
proovide eel.
Estonia, 2006.

Tõnu Tepandi foto

Tammsaare „Juudit“

Tammsaare „Juuditi“ aluseks on piiblitegenda vagast lesknaisest, kes Jehoova saadikuna ja tööriistana võrgutab Petuulia linna piirava Nebukadnetsari sõjapealiku Olovernese ja tapab ta, tuues oma rahvale asitõendina mehe maharaiutud pea. Kirjanik on vana piiblitöö põhjal kirjutanud mõtisklused mehe ja naise suhetest, võimust ja armastusest, tehes seda tuntud moel – asjade „ürgloomusele“ viitava, vanatestamentliku raskepärasusega. „Juuditi“ põhikonflikt on suure idee (jumalike, riiklike, kogukondlike kohustuste) ja vahetu, „väikese“ inimliku eksistentsi igavene vastuolu. Nagu Tammsaare puhul ikka, on loos tunda autori isiklikku kohalolu: „Juuditi“ lugu jutustades hindab ja moraliseerib ta lakkamatult. Draamas avaneb Tammsaare üsna varjamatu skeptitsism „suurte ideede“ suhtes. Ilmselgelt

ei väärtusta ta inimeseks olemist kui mingit ühiskondlikku või üleilmlikku funktsiooni, vaid pigem kui valulist ja paradoksaalset protsessi siin ja praegu – ka väikestes inimlikes valikutes.

Katri Aaslav-Tepandi lavastus

Katri Aaslav-Tepandi lavastuse silmapaistvamaks jooneks oli erinevate „võtmete“ kasutamine. Keskkel kohal tundus selles olevat (antiikdraama vaimus) objektiviseeriv, psühholoogilistest nüanssidest vaba mängulaad – seda eriti Juuditi (Garmen Tabor) ja Olovernese (Tõnu Tepandi) rollis. Tabori Juudit oli Aaslavi lavastuses rõhutatult tundedülm, võimuahne ja kaalutlev naine. Need hetked Tammsaare draamas, kus pidanuks avanema ka kangelanna naiselik loomus – soojus, spontaansus, kirglikkus –, ei mõjunud kuigi veenvalt. Tõnu Tepandi Olovernes oli üsna

nurgeline ja tahumatu tüüp, kelle puhul Tammsaare teksti kirjutatud suuremeelsus ja intellektuaalne mängulust sattusid kohati üsna märgatavasse vastuollu osatäitja karmi primitiivsust esindava, kohati labasuse piiril kõndiva mängulaadiga. Märksa tundlikumas psühholoogilises võtmes olid esitatud Juuditist võlutud Osias (Peeter Raudsepp) ja Nimetu (René Soom) – mehed, kelle probleemiks võimu, sotsiaalsete kohustuste ja imago needus, mis ei anna vabaks, et „ise olla“. Isa Siimeoni (Vello Janson) rollis ei puudunud ka teatav sentimentaalne paatos.

Samas, kontrastina objektiviseerivale või trivialiseerivale mängulaadile oli lavastuses tähtsal kohal (ekspressionistlikule teatrile omane?) maneerlik visuaalne keel ja retoorika (pateetilised žestid ja poosid; „maaliliselt“ komponeeritud stseenid ja ansamblid).

Lavastuse kolmas võte, milles võis aimata viiteid Eesti päevapoliitikale, oli rõhutatud parodeerimine, mida kasutati massi (Olovernese sõdurid ja Juuditi kaaskond) iseloomustamiseks hirmunud, manipuleeritava karjana.

Kokku võttes tundub, et objektiviseeriva, maneerliku ja madaldava vaatenurga põimumised Aaslav-Tepandi lavastuses jätsid üsna varju Tammsaare draama tõsidramaatilise sõnumi – kõikumistvat kurbust tulvil autoripilgu. Ju see siis oli nii mõeldudki.

Helena Tulve ja tema muusika

„Juuditi“ muusikalise kujunduse aluseks said (lavastaja valikul) Helena Tulve orkestriteos „Sula“ (1999) ning klavessiinile ja kandlele kirjutatud kammeriteos „...il neige“ („...sajab lund“, 2004). Tulve seni ainus orkestriteos „Sula“ oli Pariisi rahvusvahelise heliloo-

A. H. Tammsaare „Juudit“. Estonia, 2006. Juudit – Garmen Tabor ja Susanna – Terje Pennie.



Olovernes – Tõnu Tepandi ja Nimetu – René Soom.



mingu rostrumi 2004. aasta võiduteos, 2006. aastal pälvis see ka Rahvusvahelise Nüüdismuusika Ühingu peapremia. „Sula“ kui iseseisva teose teeb kõitvaks kõlamassi aeglane ja vääramatu muutumine; selles muutumises kehas-
 tub ülima väljendusrikkusega nii loodusprotsesside kui ka väimsete transformatsioonide jõuküllus ja fataalsus. Kammerteos „...il neige“ on eelmise vastand – kõlalisel habras ja tulvil ootamatusi. Teos moodustab mõttelise tsükli Tulve teise, kitarrile ja löökpillidele loodud teosega „effleurements, éclatements...“ („puudutused, plahvatused...“, 2003). „...il neige“ sündi inspireeris teadusfakt, et „veepinnale langevad lumehelbed tekitavad kokkupuutel veega plahvatusetaolise heli, mis omakorda põhjustab kaost veealuses maailmas. Heli kui õrn puudutus või tugev löök. Tekkimise kiirus, muutumise

võimalus, kadumise kartus. Kõla ootus, rütmi tajutavus, pulsi olemasolu.“ (Helena Tulve kommentaar.)

Helilooja kasutas nimetatud kahe teose materjali, töödeldes või „taasluues“ seda vastava arvutiprogrammi abil ning kohandades lavastaja soovidega. Sellest ka õigustatud märges, et lavastuses on tegemist originaalmuusikaga.

Tulve muusikal/autoristiilil on omadusi, mis teevad selle lavakujunduse jaoks eriti sobivaks. Tema helikeel on ökonoomne ja kõlasündmuste tempo mõõdukas. Muusikaliste väljendusvahendite kasinus ja kulgemise aeglus annavad õhku ja ruumi sõnateatri vahenditele. Enamasti ei leidu Tulve teostes rõhutatud žanrilisi viiteid, sümboolikat ja stilisatsiooni. Paradoksaalsel viisil ühendab tema kujundikeele abstraktsus sensuaalsuse ja üldistusvõime. Ilmselt

sobitaks sellest kõigest tulenev tähenduslik „mahukus“ Tulve muusika kokku üsna erinevate lavastuskontseptsioonidega.

„Juuditi“ muusika

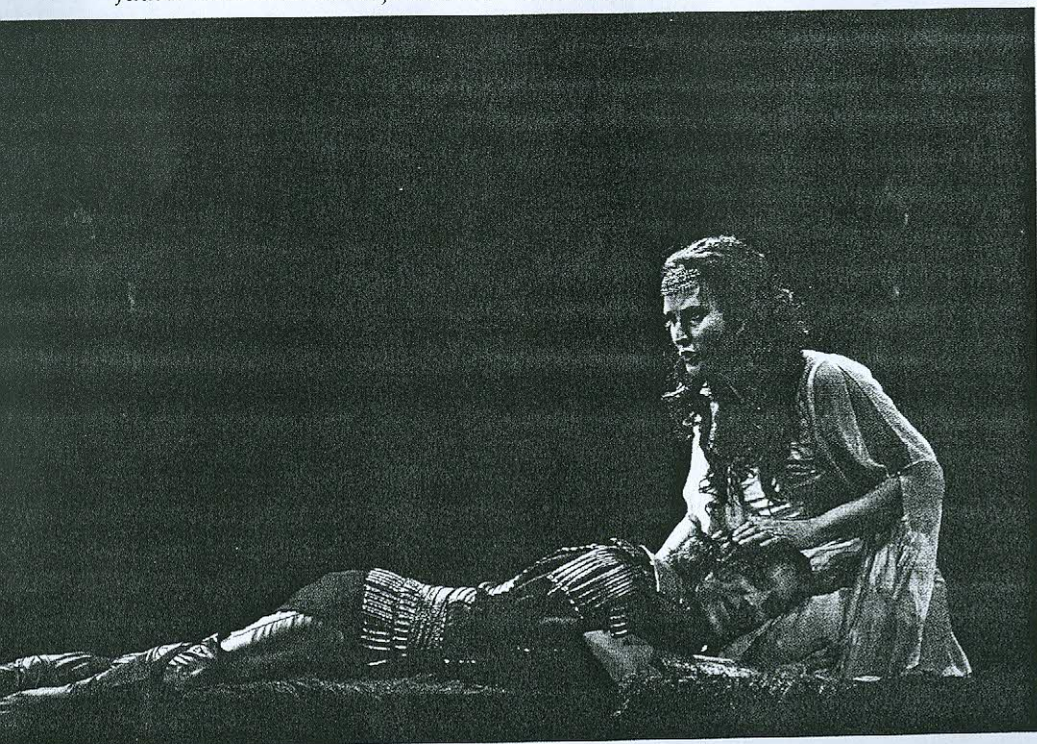
Igasugust muusikalist kujundust tuleb hinnata vaid lavateose ja lavastuse kontekstis: kas ja kuidas see järgib lavastuse ja teose ideed ning kas ja kuidas loob mingeid rõhutusi või lisatähendusi.

„Juuditi“ lavastuse muusikalise kujunduse aluseks võetud teosed tähistavad väga selgelt kahte erinevat maailma: „Sula“ oma staatiliste ja võimukate helipunktide või massiividega kehastab üleinimlikku sfääri, kus mängivad saatus, jumal ja kollektiivne jõhkru; hapra kõlapildiga ja etteaimamatult kapriisise rütmijoonisega kammerteose „...il neige“ materjal ilmub siis, kui Juudit kõneleb või esineb naisena – võrgutades või

ihaledes. (Muuseas, „...il neige“ kandlekujundil puudub vähimgi side eesti rahvamuusikas kasutatava kandle žanriliste assotsiatsioonidega, selle asemel on selgesti aimatavad seosed orientaalsete näppepillide ja eksootiliste maade rahvamuusikaga.)

„...il neige'i“ kandlemotiiv kõlab arendatud kujul juba esimese vaatuse lõpus, kui Juudit valmistub minema Olovernese laagrisse, kordub teise vaatuse lõpus, mil Juudit kutsub oma telki Nimetut, ja läbib kolmandat vaatust, mille keskmes on Juuditi ja Olovernese armustseen ning viimase mõrvamine. „...il neige'i“ kandletamber on otsene ja tähendusriikas viide Tammsaare „Juuditi“ kolmandas vaatuses kõlavale tekstile, mis kõneleb sellest, kuidas mees „mängib naist“ otsekui kannelt. Selle kujundi äraspidi pööramine Olovernese (?) suus – tegelikult mängib hoopis naine me-

Juudit – Garmen Tabor ja Nimetu – René Soom.



Juudit – Garmen Tabor pärast veretööd.



hega — mõjub otsekui Tammsaare autorikommentaar. Autori sõna ja Tulve muusika haakuvad selles punktis võimsalt ja nii sümboliseerib ka „...il neige“ intiimse, lavastuse kontekstis isegi eroofilise varjundiga kõlamaterjal üsna ootamatult ja kõnekalt võimu — võimu lähisuhetes, ühe inimese võimu teise üle. Ning Tammsaare käsitluses on see võim märksa salakavalam ja tugevam kui too tavaline, mis peitub kohmakate ülekan-demehhanismidega ühiskondlikes suhetes — massi käitumises.

Lavastaja ja helilooja koostöös sündinud „Juuditi“ muusika on ka väga täpselt ja loomulikult viisil lavastusse sulatatud. Helikujundid fikseerivad vaatuste, pildivahetuste ja stseenide sissejuhatava atmosfääri ja kaovad, haihtuvad märkamatult õigel hetkel — sedamööda kuidas arenev dialoog ja tegevus rohkem vaba ruumi vajavad.

„Juuditi“ esimese vaatuse juhatab sisse „Sulast“ pärit halvaendeliselt vibreeriv helimassiiv, mis kaob, kui sisse astub teenijanna ja algab dialoog. Teise



Osias —
Peeter Raudsepp
ja Juudit —
Garmen Tabor.

Harri Rospu fotod

vaatuse algust tähistab (samuti „Sula“ materjalil põhinev) jõhkralt „raudne“, ebainimlikku ja üleainimlikku jõudu kehastav kõlafoon, mis iseloomustab Olovernest ja tema sõdalaste laagrit. (Arvesse võttes Tammsaare Olovernese kujus peituvat inimlikku mitmeplaanisust, oli see iseloomustus ehk isegi liiga tooretes värvides antud. Aga ju see kuulub lavastuskontseptsiooni.) Viimase vaatuse lõpus, kus saatuse ja omaenese loomuse ohvriks langenud Juudit lahkub teda toetava Siimeoni saatel, kõlab „Sula“ lõpumotiiv, mis on omandanud lei naliku, itku meenutava iseloomu.

Otseselt võimu või veetlust tähistavate kõlakujundite kõrval on „Juuditi“ muusikas väga palju ka materjali, mida võiks iseloomustada kui „vaeseid“ helisid — helisid, milles puudub igasugune sümboolika, nagu ka kunstmuusikaline intoneerimise pinget ja struktuuriline sidusus, ja mis kõlavad spontaansete, otsekui juhuse ja määramatuse vallas tekivate „loodushelidena“. Seda laadi helid, mida võib tajuda otsesema või kaudsema ohu (madalad helid, jõhker koloriit), turvalisuse või salapära (kõrinad, helinad) märkidena, äratavad auditiivse „ürgmälu“. Selline kõrgkultuurilisest ülevusest, sidususest ja maneerlikkusest vaba helitekitamine pole midagi erandlikku, vastupidi — uues muusikas on see väga levinud. Mõned näited. Draamas kannab sümboolset rolli naine janusse sureva lapsega, kellele riigi päästmist tähtsamaks pidav Juudit keeldub vett andmast. Naine sureva lapsega on surmaohus Iisraeli riigi kujund, aga ka vihje Juuditile kui armastuseta jäänud ja armastamise võimest ilma jäetud naisele. Lapsega naise ilmumist esimeses ja viimases vaatuses tähistab muusikas kõle vihin — tühjuse hääl. Vihin kõlab muusikas ka siis, kui Juudit räägib oma ilmutusest, kus laps sümboliseerib taas Iisraeli riiki. Juuditi kaaskonda iseloomustavad lavastuses

salapärasest mühinast ja kröbinatest koosnevad helikompleksid. Sagedasti laeb lavastuse atmosfääri vaid üks madal, ootuse pinget ja ohutunnet tulvil bassiheli. Kui (esimeses ja teises vaatuses) käib jutt jumalast ja Juuditi jumalikust missioonist, siis kõlab helikujunduses üksik habras „kõll“. „Juuditi“ loo sõlm-punktides moodustub üksikutest „ilm-süütutest“ tämbritest erinevaid, kohati üsna võimukaid kõlakomplekse. Näiteks Olovernese ja Nimetu psühholoogiliselt laetud teise vaatuse stseeni toetab nappide vahenditega antud, kuid mõjuv pinget ka muusikalises kujunduses.

„Juuditi“ lavastuses on kirjeldatud kõlakujundid pealtnäha vaid neutraalse fooni rollis, kuid toovad lavastusse siiski ka üldisema tähenduse: „vaesed“ helid on otsekui osutus inimese lapserolli-le — süüdimatusetele ja abitusele sotsiaalsete ja bioloogiliste instinktide keerises.

Pole saladus, et Tammsaare „ateism“ ehk institutsionaalse religioossuse põlgus varjab fatalistlikku, omajagu resigneerunud ilmavaadet. „Juuditis“ mahendab resignatsiooni siiski inimlik lootus või lootus inimese inimlikkusele selle kõige ilusamas tähenduses. Näidates eliidi võimuahnust ja massi rumalust ning manipuleeritavust, ja põlgamata ka vihjeid päevapoliitikale, toob Katri Aaslav-Tepandi lavastus üsna jõhkralt ja karikatuurselt esile selle resignatsiooni allikad ja põhjused. Lähtudes lavastuskontseptsioonist, läheb Helena Tulve helikujundus lavastaja rõhutustega kaasa. Paradoks on, et hoolimata sellest kaasaminekust toob Tulve helimaailm lavastusse ühe lisamõõtme: näib, et just muusikas kehastub lavastuses üldiselt pisut tagaplaanile jäänud Tammsaare autorihoiak — resignatsioon, fatalism, vaatlev kurbus. Ja sel viisil sündinud jõhkruse ning kurbuse polüfoonia annab draamale tagasi tema terviklikkuse.