

## Saateks

Kristel Pappel, Madli Pesti

Muusika on kuulunud teatri juurde aastasadu või isegi -tuhandeid, kui mõelda Vana-Kreeka teatritele või levinud käsitusele, et teatrikunst juured on rituaalis; rituaal ja muusika on aga omavahel lahutamatu seotud. Olenevalt teatri funktsioonist, kunstilistest eesmärkidest ja praktilistest võimalustest on muusika olnud etenduse rohkem või vähem tähtis komponent. Res Musica seni ilmunud kuuteistkümnest numbrist käsitles üks, nimelt viies (2013), muusikateatrit (koostaja Kristel Pappel), olles ühtlasi üldse esimene ainult muusikateatritele pühendatud teadusartiklite kogumik eesti keeles. Rubriigid kandsid pealkirju „Ajalugu“, „Lavatölgendused“, „Publik“ ning artikleid raamisid teatriteoreetiku Erika Fischer-Lichte ja ooperiuurija Clemens Risi mõtted muusikateatri uurimisperspektiividest.

Kuigi tollased tähelepanekud kehtivad ka praegu, on muusikateatri praktikas ja selle uurimisel paljugi muutunud, eriti just muusika ja teatri vahekorda silmas pidades. Pidevalt suureneb žanriliselt hübriidsete teatrivormide hulk, milles muusika suhe teatri teiste elementidega pole üheselt määratletud ja võib oluliselt varieeruda juba teatrilavastuse või lausa etenduse sees. Eri kunstiliike ühendava vormina on teatri areng mõjutatud ka kunstiliikide arengu seaduspärasustest. Sageli toimub erinevate kunstiliikide areng aga vastandlikes suundades, mis teeb just teatrist omalaadse konfliktse kohtumispaiga, kus esmapilgul võimatu saab võimalikuks. Muusikal on selliste konfliktide mahendamisel, võimendamisel või loomisel oluline osa.

Muutuste kaardistamisele ja aktuaalsete suundumuste analüüsile oli pühendatud 2023. aasta novembris Eesti Muusika- ja Teatriakadeemias (EMTA) toimunud Eesti Teatriuurijate ja -kriitikute Ühenduse (ETUKÜ) aastakonverents.<sup>1</sup> Osa Res Musica 17. numbri artiklitest arendavadi sellel kerkinud teemasid edasi. Nii konverents kui ka praegune artiklite valik näitab olulisi nihkeid

teatri- ja muusikateaduse paradigmas. Teatri- teadlased tegelevad järjest rohkem muusikaliste mõistetega, muusikateadlased leiavad töövahendeid teatriteaduse tööriistakastist. Uued kesksed mõisted on muusikalikus, helimaastik ja muusikaliseks muutmine. Muusikateatri uurija David Roesneri väitel leidis nn. muusikaline pööre Saksa teatris aset 1990. aastate alguses ning see väljendus nii muusika (helide) osakaalu ja funktsiooni tähtsustumises kui ka koosloome meetodi rakendamises prooviprotsessis ning esteetilistes otsingutes. Eesti teatris on selline postdramaatilisele teatritele omane muusikaliseks muutumise protsess huvitanud Von Krahli teatri asutajat ja lavastajat Peeter Jalakat, kes juba alates 1990. aastate keskpaigast on oma lavastustes põiminud muusikalisi vahendeid võrdsele teatri omadega.

Teatriuurimises toimus muusikaline pööre umbes kümme-viiest aastat tagasi seoses teatrikunstiga järjest suurema hübriidiseerumisega ehk kunstiliste väljendusvahendite põimumise ja sulandumisega. See protsess on loonud uued võimalused muusikateadlaste ja teatriteadlaste ühisala kujundamiseks, meetodika läbikompamiseks, mõistete ühtlustamiseks vahel ka erineva materjali, käsitlusviisi ja eesmärgiseade juures. See teekond kindlasti veel jätkub ja loodetavasti ergutab käesolev Res Musica number sel teel püsima.

Kogumiku avaartiklis eritleb Aurora Ruus autonoomiaestetiikat filosoofiliselt pinnalt lähedes. Nagu autor märgib, leiab „muusika, ning veel enam muusikateose mõistmine küll aega struktureeriva, ent samas ka ajas kui ajaloo iseseisvalt eksisteeriva ja püsiva kunstivormina [...] eripärase väljenduse autonoomiaestetiikas ning heliteose autonoomia idees“ (lk. 19). Ruus uurib autonoomse heliteose idee kujunemist ajaloolises raamistikus, kasutades selleks genealoogilist lähenemisviisi. Ta nendib ühtlasi, et Eesti muusikakultuuris on „üha enam hakatud tähelepanu

<sup>1</sup> Konverents toimus ETUKÜ ja EMTA ühisüritusena Eesti doktorikooli raames ja Kultuurkapitali näitekunsti sihtkapitali toetusel 10. ja 11. novembril 2023. Kava panid kokku Kristel Pappel, Madli Pesti ja Kerri Kotta. Vt. Maria Mölder 2023. Kus on muusika- ja sõnateatri piir? – *Sirp*, 17.11.

pöörama nii konkreetset muusikateoste kui ka teiste muusikaliste tekstide ja muusika avaldumisvormide autonoomiale“ (lk. 32).

Muusika rolli tegevuskunsti alates 1980. aastatest kuni taasiseseisvumiseni analüüsib Liis Kibuspuu ja esitab sealjuures küsimuse, kas eri kunstiliike sünteesivat *performance*-i-kunsti on võimalik vaadelda ka eksperimentaalse muusika-teatri võtmes. Ta peatub Leonhard Lapini ja Sven Grünbergi ning peateemana Siim-Tanel Annuse ja Ariel Lagle loomingul. Viimaste koostöös valmis Lagle muusika *performance*-itele „Läbimised“ (1987) ja „Kullavalamine“ (1988), mida võib pidada Eesti esimesteks komponeeritud ja teravlikeks *performance*-i-kunsti etendustele loodud originaalhelikujundusteks. Kibuspuu jõuab järeldusele, et Annuse ja Lagle koostöö õnnestus seetõttu, et kunstnik ja helilooja tegutsesid iseseisvalt, muusika ja visuaal eksisteerisid kõrvuti, teineteist täiendades, mitte jälgendades.

Muusikalise mõistet käsitleb lähemalt Hedi-Liis Toome ühe Ugala teatri ja kahe Tartu Uue Teatri lavastuse põhjal (vastavalt „Kolm ahvi“, „Stereo“ ja „Mis saab siis, kui meid enam ei ole?“ aastatest 2022 ja 2023). Siinjuures toetub ta juba nimetatud Roesneri seisukohtadele. Toome uurib, kuidas analüüsida minimaalse sõnakasutuse, aga ulatusliku muusikalise kujundusega lavastusi, ning toob esile muusikalise kujunduse strateegilise funktsiooni ja esteetilis-kunstilised eesmärgid – ühtlasi tõdedes, et muusikaline esineb lavastustes erinevalt ning nõuab uurijalt erinevaid lähenemisviise.

Ka Luule Epner nendib, et „helide ja muusika toimimist sõnateatris on põhjalikumalt uurima hakatud võrdlemisi hiljaaegu“ (lk. 69) ning annab lühiülevaate uurimisseisust ja -suundadest. Artiklis pöörab ta esmajoones tähelepanu helimaastikele Lauri Lagle lavastustes: millest ja kuidas need on loodud ja milline on nende funktsioon lavastustervikus. Helimaastikku määratleb Epner kui lavastuses teadlikult loodud helide kooslust. Helimaastiku mõiste alla mahuvad kõik kuuldelised elemendid: „muusikalised ja mittemuusikalised helid, inimhäääl, mürad, aga ka vaikus kui helide puudumine“ (lk. 71).

Anneli Saro mõistab muusikalist avatud kontseptsioonina, mille sees võib teha järgmisi eristusi: muusikaline kui meeleolu; vastuvõtuv, mis läheneb fenomenidele, *justkui* need oleksid muusika; teadlik katse käsitleda teatud materjale

– helilisi ja muid – *nagu* muusikat (lk. 86). Muusikalist teatris võib käsitada teatud loomemethodina, esteetilise mudeli ehk poetikana ning metafoorina, mis väljendub kas mingis idees või materjalis. Saro kasutab oma artiklis muusikaga, näiteks ooperiga seostuvaid mõisteid, nagu ansambel, numbriline ülesehitus, ooperlik tundepaisutus jms. Tema tähelepanekud põhinevad kolmel Lauri Lagle lavastusel.

Seekordse Res Musica keskpunkt teoreetiliste arutluste vahel on aga intervjuu kahe Eesti heliloojaga, kelle vägagi erinevad muusikateatri teosed jõudsid lavale 2022. aastal: Helena Tulvel esietendus lausa kaks lavateost, dokumentaalne loodusoooper „Wölfe“ („Hundid“) ja muusikaline müsteerium „Visiones“ („Nägemused“), ning Tatjana Kozlova-Johannesel heliteatritükk „söövitab.tuhk“. Heliloojad räägivad sellest, kuidas ooperitellimuseni jõuda, millised on nende kogemused libretistide ja lavastajatega, mida pidada tähtsaks muusikateatri edasiarengus ning kuidas Eestis võiks selle žanri viljelemist soodustada.

Uuelaadse suhte muusika ja teatri vahel tekitas 2023. aastal Eesti Draamateatri, Eesti Riikliku Sümfooniaorkestri ja Eesti Kontserdi koostööna esietendunud Semperi-Ojasoo-Eltsi „Macbeth“. Lavastuse muusikaline materjal pärines peamiselt Lepo Sumera kuuest sümfooniast. Kerri Kotta analüüsib muusika rolli selles, lähtudes kahest arhetüüpest vorminarratiivist: tragöödia ja sonaat. Selline lähenemisviis on muusikateatri-teaduses esmakordne. Tragöödia vorminarratiivi all mõistab Kotta eelkõige selle faabulat ehk sündmustikku ajalisi-põhjuslikus järgnevuses. Sonaadi arhetüüpe narratiivina käsitleb ta muusikateoreetikule Mark Aranovskile tuginedes sonaadi vormilis-semantilist teekonda (Aranovski seostab neljaosalise sonaaditsükli indiviidiga – tegutsev, mõtleb, mängib ja lõpuks ühiskondlikult toimiv inimene).

Ka Madli Pesti ja Kristel Pappeli artikkel käsitleb muusika mitmekesisid funktsioone lavastuses, analüüsides Tiit Ojasoo tõlgendust (2023) Mati Undi näidendist „Vend Antigone, ema Oidipus“. Autorid uurivad, millistest elementidest moodustub lavastuse üldine muusikaline, ning kirjeldavad selle fenomenoloogilist ja performatiivset mõju. Lavastuse analüüsimiseks sobis Bert O. Statesi idee binokulaarsest nägemisest, mille kohaselt saab ühendada fenomenoloogilise ja semiotiseeriva vaateviisi. Autorid jõudsid järeldu-

sele, et sellest lavastusest saab mõelda kui muusikalisesest kompositsioonist ning sellega tõuseb see lavastus Eesti teatripildis erandlikuna esile.

Piret Kruuspere artikkel uurib heli- ja muusikalisi kujundeid ning -kujundust eesti sõna- teatris, täpsemalt eesti mäluteatris. Nagu on määratlenud teatriteadlane Jeanette R. Malkin, imiteerib või kujutab mäluteater ühiseid, sageli vastuolulisi, muu hulgas allasurutud või mahasalatud minevikumälestusi, aga ka n.-ö. käivitab mäletamisprotsessi. Kruuspere huvikeskmes on kirjanikud Rein Saluri ja Madis Kõiv ning lavastaja Merle Karusoo, kes kõik on tegelenud mälu teemaga.

Muusikateatri hoopis praktilisemat, aga suure tähtsusega ja aktuaalset teemat käsitleb Veeda Kala ja Marju Raju artikkel lauljate tekstiselgusest. Artiklis tuuakse välja „lauljate kogemuse need aspektid, mis puudutavad ooperi lavaletoomisel võtmerolli kandvate inimeste panust tekstiselguse parandamisse ooperiteatris“ (lk. 167). Järeldusteni jõudmiseks viidi läbi intervjuud 30 ooperilauljaga Euroopast ja Põhja-Ameerikast, neist 11 olid eestikeelsed.

Res Musica selle numbriga artiklite rea lõpetab Aleksandra Dolgoplova muusikalooline kirjutis, mis valmis Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia loovuurimusliku projekti „*Cembal d'amour*“i taasisand. David Kellneri kogumiku „XVI auserlesene Lauten-Stücke“ (1747) muusika seadmine *cembal d'amour*ile ja *basso continuo*le lähtuvalt Kellneri teosest „*Treulicher Unterricht im General-Bass*“ (1732) raames. Artiklis antakse ülevaade 18. sajandi helilooja, organisti, luuletaja, muusikateoreetiku ja ohvitseri David Kellneri (1670–1748) eluloost. Kellner oli õppinud Tartu Ülikoolis, elanud mõned aastad Tartus (Dorpat) ja tegutsenud lühemat aega organistina Tallinnas (Revalis). Artikli teine kangelane on Kellneri kasutütar, Liivimaa esimene poetess ja ilmselt ka Eesti esimene naishelilooja Regina Gertrud Schwartz. Dolgoplova annab ülevaate Schwartzi tegevusest ja käsitleb tema rolli erilise pilli *cembal d'amour*i sünniloos.

Res Musica väljaande lõpus on traditsiooniliselt arvustuste osa ja kroonika.