

Ühe leina anatoomia

James MacMillani „*Stabat Mater*” on sissevaade ühe kannatava ema hingesügavustesse, mis puudutab aga hoopis laiemalt – see kätkeb endas õõva, juubeldamist, üle kõigi inimhinge äärte loksuvat kurbust ning sellest hoolimata horisondil hõõguvat lootust. Leina mõneti ootamatult kirgaste alatoonide keskel pole muusika hetkekski staatiline, vaid allolev maailmasuurune valu sunnib seda alati edasi liikuma, sest paigal püsimine oleks võimatu.

I osa „*Stabat Mater dolorosa*” („Seisis ema, valurohke”) algab hiirvaikses pühakojas udulooriga ümbritsetud meloodiast, mis kasvab teose esimestel minutitel kogu kirikut läbistavaks tihedaks klastriks, kandes endas nii palju valu, et seda justkui polegi võimalik ühegi vahendiga täielikult endasse kätkeeda. Lainetena voogav tihe meloodia saab aga mitmel korral järsult katkestatud teravate, justkui mõõgana torkavate kaksikmotiividega ning sissejuhatuse järel kohe noolena katuse alla lendava unisooniga meeskoorilt. Hinge lohutamatus kehastab seejärel melismaatiline meloodiakaanon kõigis hääldes - intensiivselt tundeline värelus, mis ootab ahastusest valla pääsemist.

Teose üks läbivaid kujundeid on juba kohe alguses kuuldav - muusikaloos tuntud ja mujalgi sarnases kontekstis kasutust leidnud - nutmist kätkev laskuva joonega pisaramotiiv. Esialgu voolavad ema silmist tihedad pisarad, millest läbi ei näe, ent ajapikku toimub selginemine, saabudes ühes arusaamaga aset leidnud tragöödiast, ning ristil hinge heitnud pojalt pole võimalik enam kuidagi veekalkvel pilku eemale rebida. Tšellosolist Leho Karin maalib inimhäälele ehk ühel kõige lähedasemal instrumendil kõrges registris ette pildi, kus leinaloori raskusest jutustab ema hääle ise, nagu seisaks ta kuulaja jaoks siinsamas kõrval. Soprani tessituuri piire kompavad soolod on selle kõrval sootuks ebamaised - justkui kuulutaja hääle hoomamatust kõrgusest.

Õigupoolest ongi „*Stabat Mater*” üleni rikkaliku kujundi- ja helikeelega tervik. Vokaalpartiidesse kirjutatud teravate atakkidega kaunistused lastakse lendu üksnes suure pinge najal – siis, kui öeldu ei taha enam ainuüksi sõnadesse mahtuda. Püha Ema kaeblemine ning vaev on samuti kujundlikult muusikaliselt materjali valatud, kui koor ja orkester kohtuvad nende sõnade kõlamise ajal omavahel kokku vajuvates *glissando*’des. Avaosa lõpus jõuavad lauljad intensiivse, näiliselt peaaegu tajutavaid vihanootte sisaldava teksti skandeerimiseni,

mille võtab sisuliselt hingetõmbeta üle tasane, üksikutest klaaridest akordidest koosnev saade ning end justkui ajas ja ruumis laiali laotav peenetundeline meloodia.

MacMillani muusika on läbivalt jõulise joonega, kuid samas mitte sugugi toores - ka kohati taotluslikult metsikuna mõjuv *vibrato* on läbimõeldud ning seda kasutatud täpselt nii palju, kui mõjuvuse tekitamiseks vaja, enne kui helilooja oma paletilt taas uue pintsli haarab. Kõuekuminana kaugusesse vaibuva II osa järel algab järgmine, III „*Sancta Mater, istud agas*” („Püha Ema, nõnda tee”) plahvatusliku ja üdini sisendusjõulise *fortissimo*’ga, mis naaseb sama teoselõigu vältel veel korra keelpillisaatest jõudu ammutanuna. Lein käib aga sageli teadagi lainetena, nii ka siin – temaatiline materjal vaheldub tormiliselt eri registrites ning kõlajõust küllastatud lõikudele järgneb osa keskel tenoriansambli omavahel kaunilt põimunud itk. Teose lõpus tekstilist ideed korrates on sellest ahastava hüüde asemel saanud aga tasane palve. MacMillan liigub erinevate meeleolude spektril pealtnäha äkiliselt, kuid samas ühegi silmapaistva traagelniidita.

Teose viimast osa „*Fac, ut portem Christi mortem*” („Luba mul kanda Kristuse surma”) alustavad madalad keelpillid otse südame põhjast tuleva palvega, mis on tumedast tämbrist hoolimata pehme ja õrn, saades naiskoori hingetõmmete najal suisa heleda värvi. Unisoonis esitatud kooripartii - olemuselt üdini lihtne, ent tundeliste kaunistustega küllastatud - viitab teose ajaloolistele lätetele, ent meeleolu muutumine ei lase end kaua oodata ning äreva saatefaktuuri najal juhatab tenoripartii kuulaja vaka all hõõguvate ning lõpuks keelpilliorkestri partiis lõõmama löövate leekideni. Järgneb otsivasse partiisse kirjutatud mõtisklus surmast ja teispoolisusest kui Suurest Tundmatust – mis on päriselt põrgu või paradiis või kus asub viimne peatuspaik, ei tea ehk lõpuni keegi, ent see ei saa takistada sinna püüdlemast.

Keelpilliorkester on „*Stabat Mater*” kontekstis lisaks sobivale kõlavärvile omal sümboolsel moel ehk parim instrument, andmaks edasi juba teksti ning teose loomusesse kirjutatud mängu südame kõõluskeelikutel, mis on paiguti nii pingeline, et paneb ootama igal hetkel juhtuvat plaksatusega purunemist – südamevalu on siin teoses ju nii suur, et ühel hetkel peab see ometi murduma? Koori ja orkestri vahel on leitud läbimõeldud tasakaal, kus kummalgi on oma kaalutletud aeg ja ruum kõnelemiseks ning osapooled ei lämmata tiheda sisu juures teineteist. Keelpilliorkestri partiist esile kerkivate solistide meloodiad on kirjutatud ülimalt meisterliku teksti- ja muusikavõime abil, jutustades Jumalaema loo kuulajale sõnatult, ent mitte sugugi vähem laetult.

MacMillani nägemus risti jalamil oma poega taga nutvast emast kulgeb läbi leina paljude keerukate varjundite, ulatudes muusikaliselt materjalilt lihtsakoelistest ja väga otsekohestest motiividest läbitungimatu tiheduseni ja teineteisest lahutamatute, mööda kirikuseina üles ronivate helikobarateni. Sealjuures pole see aga sugugi läbivalt melanhoolne või ainuüksi tragöödiast kantud teos, vaid nii mõnelgi juhul keerab kogu emotsioonide spektrile ootamatu vindi peale paradoksaalselt helge alatoon. Igas kannatusenoodis peitub teatav annus teadjalikku rõõmu ning lootust - verest läbi imbunud mäelgi paistab lõppude lõpuks päike.