

A decorative border with intricate floral and scrollwork patterns surrounds the text.

Naistest, relvist, rüütleist, armastustest

ehk



Raevunud Orlando



ehk

kuidas Orlando armastusest
mõistuse kaotas

ning

Ruggiero ja Bradamante paari läksid

*Lavakava Lodovico Ariosto poeemi ainetel
renessanssmuusika ja tantsudega*



Pavana „La Battaglia“ (Hessen 1555)

Agramante ja Karl Suure väed rivistuvad üles. Labingus kohtuvad kabe vastasleeri võitlejad Ruggiero ja Bradamante.

Ruggiero (anon. XVI s)

Ruggiero ja Bradamante armuvad, kuid on sunnitud oma vägedega kaasa minema ja kaotavad teineteist silmist.

Ballo del Fiore in terzo (Caroso 1581; Valente 1576; Ortiz 1553)

Orlando toob Karl Suure leeri tagasi Catay printsessi Angelica, keda ta armastab. Neiu võlub seal kõiki rüütleid ja põgeneb esimesel võimalusel.

Catena d'amore/Chiaranzana (Negri 1602; Caroso 1581)

Võlur Atlante on rajanud Ruggiero vangistamiseks lossi, et noormeest ohtude eest kaitsa. Ruggiero langeb tema lõksu.

Nõid Alcina meelitab enda juurde rüütel Astolfo, tüdineb temast ja muudab ta mürdipuuks.

Bradamante kohtub nõid Melissaga, kes kuulutab ette Ruggiero ja Bradamante tulevast abielu ning juhatab teed lossi juurde, kus noormees vangis on.

Galjard „Biscia amorosast“ (Negri 1602)

Bradamante alistab võlur Atlante ja sunnib teda lossi minema võluma. Lossisõljjad vabanevad, sealhulgas Ruggiero.

Naudingu ja tema kaaslaste laul „Rappresentatione di anima et di corpo“ oratooriumist (Cavaliere 1600)

Nõid Alcina meelitab kohale Ruggiero ja paneb ta Bradamantet unustama.

Austria felice/Biscia amorosa algusosa (Negri 1602)

Bradamante otsib Ruggierot. Ta kohtub nõid Melissat, kes ütleb, et Ruggiero on Alcina kütikes, ja lubab ta sealt päästa.

Branle de Montarde (Arbeau 1589)

Angelicat jälitavad eri leeride kangelased. Kui nood omavahel kemplema hakkavad, õnnestub tal varjuda, kuid ta langeb Ebuda saare elanike kätte, kes püüavad kauneid noori naisi, et neid merekoletisele ohverdada.

Austria felice (Negri 1602)

Melissa jõuab Alcina saarele, vabastab nõidusest Ruggiero ja Astolfo, annab Astolfole võlusarve, mille hääli suudab kõiki birmutada, ning lööb Alcina põgenema.

La Nizzarda (Negri 1602)

Alcina käest pääsenud Ruggiero leiab abeldatud Angelica ja vabastab ta. Ta hakkab neiu ilust vaimustatuna teda ahvistama, kuid too muudab end nähtamatuks ja pääseb tema käest.

Caccia d'amore (Negri 1602)

Võlur Atlante on rajanud uue võlulossi, kuhu ta meelitab kangelasi, võttes ükskõik kelle kaju, keda keegi parajasti taga igatseb. Astolfo ei lase end lossi meelitada, vaid püüab oma sarve; kõik jooksevad laiali. Ruggiero ja Bradamante, kes lossis üksteist ära ei tundnud, leiavad nüüd teineteist.

Les Bouffons (Arbeau 1589)

Ruggiero ja Bradamante kohtuvad teel kabe rüütliga, kes nõuavad kõigilt möödaminejailt tolli, kui need neid võitluses võita ei suuda. Armastajad kaotavad vastaseid jälitades üksteist jälle silmist.

Moll Peatley (Playford 1701)

Karl Suur valmistub Pariisi kaitsma. Toimub lahing, mille käigus maurid ei suuda Pariisi vallutada; palju sõdalasi saab surma. Noor maur Medoro püüab oma kuninga surnukeha päästa, talle satub peale vaenlase patrull. Astolfo kiidab tema õilsa kavatsuse heaks; üks rüütel haavab Medorot ja Astolfo tapab ta alatuse eest. Medoro jääb surnu pähe maha.

Homo fugit velut umbra (anon. 1677)

Surnute hinged labkuvad.

M'ha punto amor (Giovannelli? 1588)

Ringiuitav Angelica leiab haavatud Medoro ja armub.

Alta mendoza (meister Stefano (Negri 1602))

Angelica ravib Medoro terveks; neist saavad armastajad ja Angelica labkub Medoroga, et too Catay kuningaks kroonida.

Parson's Farewell (Playford 1651)

Orlando saab teada, et Angelica valis endale meheks Medoro, ja kaotab mõistuse.

Mõistus läheb Kuu peale, kus on teistegi inimeste mõistusi.

Astolfo jõuab Orlando mõistust otsides Kuu peale.

Spagnoletta nuova (Caroso 1581)

Astolfo otsib teiste mõistuste hulgast Orlando oma üles ja toimetab selle tagasi tema kätte.

Contrapasso/Contrapasso nuovo (Caroso 1581)

Orlando on oma mõistusega uuesti koos ja kuulab tema häält.

La Barriera (Negri 1602)

Bradamante püüab soovimatuid kosilasi vältida, paludes Karl Suurelt, et ta ei peaks abielluma kellegagi, kes talle võitluses alla jääb. Toimub suur turniir, tundmatu rüütel suudab talle võrdsena vastu panna.

Tundmatu rüütel osutub Ruggieroks

Furioso (Caroso 1581)

Toimub suur tantsupidu.



Lodovico Ariosto „Raevunud Orlando“, Itaalia renessanskirjanduse tippteos aastast 1532 (algne versioon 1516) ei alga õigupoolest päris algusest: sündmustele on algus pandud Matteo Boiardo mõnikümme aastat varasemas „Armunud Orlandos“, kus saratseenid juba ohustavad Karl Suure riiki; kus tema õukonda ilmub saadikuna Catay printsess Angelica, kes ajab pea segi nii Hommiku- kui ka Öhtumaa rüütlitel, sealhulgas Orlandol; kus sõja käigus kohtuvad ja armuvad naisrüütel Bradamante ja saratseeni ülik Ruggiero, kelle kohta lugejale öeldakse, et neist saavad kunagi Este suguvõsa esivanemad.

Boiardo poeem jäi lõpetamata ning Ariosto korjas tegevuse üles sealt, kus see katki jäi, kasutades samu põhiliine: söda; Angelica pidev pagemine austajate eest; Este suguvõsa müütiliste esivanemate Ruggiero ja Bradamante armastuse lugu (mis oli enam-vähem kohustuslik liin, kuna nii Boiardo kui ka Ariosto olid selle perekonna teenistuses); ent kui Boiardo hoiak oli peaaesjalikult romantiline, siis Ariosto ei lähene loole nii ühemõtteliselt. „Raevunud Orlandot“ iseloomustab kõrge ja madala põimumine, kusjuures kõrget ja madalat plaani ei esinda tingimata isegi eri tegelased. Orlando, üks maailma parimaid rüütleid, kaotab õnnetust armastusest mõistuse ja teeb groteskseid sõgedustegusid. Keskne romantiline meestegelane Ruggiero, kes peaks justkui olema õilsuse ja truue armastuse kehaistus, tehakse väga koomiliselt lolliks, kui ta üritab ahistada enda päästetud Angelicat – mille põhjuseks mainitakse, et kaunis neiu meenutas talle tema armsat Bradamantet. Kõik kesked kangelased langevad rumalasti võlur Atlante lõksu, kes teeskleb keda tahes, et aga kangelane oma lossi meelitada; ning kui Astolfo saab võlusarve, mille heli suudab kõiki hirmutada, põgenevad piinlikus paanikas ühtviisi nii sõbrad kui ka vaenlased.

Lisaks sellele ei näita loo jutustaja end just kõige usaldusväärsemana. Ta võib mõne laulu lõpus lagedale tulla näiteks lahmiva söimukõnega kõigi naiste aadressil, et järgmise laulu alguses teatada, et oli eile pahas tujus ja ärgu võetagu tema juttu tõsiselt, tegelikult ei mõtle ta üldse nii. Samamoodi võib ta mõne sündmuse kohta

mainida, et ega ta ikka päris täpselt ei tea, kas just niimoodi juhtus. Ühesõnaga, lugejale tuletatakse pidevalt meelde, et ta ei loe sündmuste protokollki, vaid on autori meelevaldas, kes jutustab talle, mida tahab ja selles järjekorras, nagu tahab, kuigi süüdistab selles vahel silmakirjalikult lugejat, väites keset mõnd kõige põnevamat kohta, et „küllap olete sellest tegelasest juba tüdinenud ja tahate kellestki teisest kuulda“.

Kogu selle groteski ja ülevuse segu ning ebausaldusväärse jutustajaga dekonstrueerib „Raevunud Orlando“ rüütliromantikat nagu järgmise sajandi hiilgeteos „Don Quixote“ – ainult et kui „Don Quixotes“ näidatakse rüütliromaanide konventsioonide jaburust, asetades nad tavalisse maailma, siis Ariosto keerab neile vindi peale romaanimailma piires: kõik on üleelusuurune, iga teine tegelane on üllaaim rüütel või kauneim daam, kui suvaline tähtsam kangelane tapluse tõsiselt ette võtab, lööb ta kerge vaevaga maha sadu vaenlasi; aga ühtlasi on igal tegelasel üsna järjekindel käitumisloogika, mis on pigem renessansiinimese kui tavalise rüütliromaaniga tegelase oma, ja nii imelises maailmas annab see koos nii imeliste võimetega alatasa groteskseid ja koomilisi tulemusi.

Ent nagu „Don Quixote“ ei oleks tänapäevani armastatud, kui see oleks puhas paroodia ja peategelane oleks lihtsalt hull, nii on ka Ariosto tegelased kogu oma üleelusuuruse juures kaasaelatavad; grotesksete stseenidega vaheldumisi on tõsiselt liigutavaid kohti, põnevus püsib kogu mahuka poemi lõpuni ja isegi antagonistide vaatepunkt äratav kaastunnet või on vähemalt veenev. Tänu sellele saab seda raamatut lugeda mitut moodi: nii meelelahutusliku seiklusjutuna kui ka intellektuaalse harjutusena. See seletab ehk „Raevunud Orlando“ edu ja püsivat mõju: juba XVI sajandi jooksul jõuti sellest teha mitu tõlget, see on mõjutanud näiteks Tassot, Cervantest ja Spenserit ning Shakespeare laenas sealt ühe süžeeleini oma komöödiasse „Palju kára ei millestki“; selle ainetel on loonud oopereid nii Lully, Rameau, Vivaldi, Haydn kui ka Händel (kõige kuulsam on vast Händeli „Alcina“) ning oma lõivu maksavad sellele Italo Calvino, Jorge Luis Borges ja Salman Rushdie; eesti keeli ilmus hiljuti isegi üks piilupart Donaldi koomiks, kus raevunud Orlandost on saanud raevunud Donald.





Oma 46 lauluga on „Raevunud Orlando“ Euroopa kirjanduses üks mahukamaid teoseid, mis on kindlasti üks põhjus, miks seda siiani tervikuna eesti keelde tõlgitud ei ole; seal on sadu tähtsaid tegelasi sadade tähtsate omavahel põimuvate süžeeleiniidega, nii et arusaadavalt ei oleks seda kõike saanud ühte lühikesse programmi mahutada. Niisiis piirdusime ainult kahe põhiliiniga: Este suguvõsa müütiliste esivanemate Ruggiero ja Bradamante armastuse ning Orlando ja Angelica liiniga, mille üks haripunkt on Orlando hullumine ja teine see, kus kõigi kosilaste eest pagev Angelica ometi kord ise armub; mõlema liini tausta moodustab sõda Frangi riigi pärast. Isegi sellest vähesest sai võtta vaid põhiskeemi ning palju tegelasi tuli välja jätta, eriti kui nendega oleks taagaks kaasa tulnud nende endi lood. Nii sai Inglise kuninga poeg Astolfo praegu enda kanda ka veidi Šoti kuninga poja Zerbino rolli ning hea nõid Melissa sulas kokku kurja nõia Alcina hea õe Logistillaga. Hoopis välja jäid Bradamante vend Rinaldo, kes seikleb raamatus enamasti omapead, ja Ruggiero õde Marfisa, kes mängib poeemis oma venna armastusloos küll aktiivset rolli ja on üldse üks tähtsamaid tegelasi, kuid oleks materjali liiga suureks paisutanud, rääkimata hulgast teistest huvitavatest tegelastest, kes vääriks igatüks omaette etendust.

Esteetilisel on selline etendus ehk kõige lähem XVI–XVII sajandi vahetuse Itaalia õukondlikele intermeediumidele, mis koosnesid suhteliselt lõdvalt seotud tantsu- ja muusikanumbritest, mida veidi toetas jutustav element – sellest ajast on tantsumaterjali säilinud tunduvalt rohkem kui poeemi ilmumisajast. Mõnevõrra tekitas see probleeme etenduse hüpoteetilise tausta leidmisel: oleks loogiline, et niisuguse etenduse laseks lavastada mõni Este perekonna liige, XVI sajandi lõpuks oli nende suguvõsa keskne kants Ferrara aga paraku juba paavstiriigi kätte langenud ja Modenasse taandunud uuel hertsogil (keda tunnustas ainult keiser, kuid paavst mitte) oli oma võimu kindlustamisega liiga palju tegemist, et ta oleks selle kõrvalt saanud kultuuri peale kuigi palju aega ja raha kulutada.

Õnneks ei käinud halvasti kogu perekonna käsi: suguvõsa ühe noorema poja ebaseaduslikul tütreil Marfisa d’Estel, kellest paavst troonipretensioone ei kartnud, lubati elu lõpuni oma väikeses Ferrara residentsis elada; tema eluaastad (~1554–1608) sobivad meie tantsumaterjaliga õnnekombel hästi ning – jällegi õnnekombel – oli Marfisa suur kaunite kunstide sõber ja armastas muu hulgas ka teatrit. Niisiis on meie etteaste selline, mida oleks väikeste mõõndustega võinud ehk Marfisa õukonnas näha. Ühtlasi pakub Marfisa d’Este õukond toimumispaigana ettekäänut Ruggiero õe Marfisa väljajätmiseks: Marfisa ei pea seiklema laval, kuna istub juba saalis.

*

Suurem osa etenduses kasutatud muusikat ja tantse on pärit **Fabritio Caroso** (1526/1535–1605/1620) „**Il Ballarino**“ (1581) ja **Cesare Negri** (~1535–~1605) „**Le Gratic d’amore**“ (1602) nimelisest õpikust. Peaaegu kõik need tantsud on tolle aja seltskonnatantsud, millest muist (Caroso „Ballo del fiore in terzo“ ja „Spagnoletta

Nuova“; tundmatu autori „Furioso“ ja „La Nizzarda“, Negri „La Barriera“ ning meister **Stefano** „Alta Mendoza“ on võetud Caroso ja Negri õpikutest üks-ülehe või minimaalsete muudatustega; Caroso „Contrapasso“ ja „Contrapasso Nuovo“ peamine erinevus õpikust seisneb selles, et me tantsime neid kaht tantsu korraga, mitte eraldi; ning kuna Negri „Catena d’amore“ ja „Caccia d’amore“ ning Caroso „Chiaranzana“ on sisuliselt kataloogid ühe ja sama tantsu võimalikest figuuridest, sai neist kolmest valitud figuurid, mis tundusid võlulosside jaoks kõige paremini sobivat. Samamoodi tegime valiku Negri „Biscia amorosast“, millest kasutasime ainult galjardivariatsioone. „Ballo del fiore“ puhul, mis on tantsuna väga pikk, kombineerisime muusikat vahelduse mõttes **Antonio Valente** „Ballo dell’intorcìa“ ja **Diego Ortizi** *pass’e mezzo antico* variatsioonidega.

Vaid üks tants, Negri „Austria felice“, mille saatel Melissa nõitunud rüütlid vabastab ja Alcinat võidab, on üks väheseid tollest ajast säilinud lavatantse.

Selle kõrval on etenduses paar pala mujalt. Prantsuse autori **Thoinot Arbeau**’ (1519–1595) raamatust „**Orchésographie**“ (1589) saime kaks lugu: „Branle de Montarde“ Angelica põgenemise ja löksulangemise jaoks; ning „Les Bouffons“ stseeni jaoks, kus äsja võlulossist vabanenud Ruggiero ja Bradamante satuvad tülinorijate peale. Laul, millega Alcina Ruggierot ahvatleb, on pärit **Emilio de Cavalieri** oratooriumist/ ooperist „**Rappresentazione di anima et di corpo**“ (1600); seal võib Nauding oma kaaslastega sellega Keha ja Hinge. Avapavaani „Battaglia“ muusika pärineb Paul ja Bartholomeus **Hesseni** tantsukogumikest (1555); põhisammud on pärit Arbeau’ raamatust, figuurid on meie enda seatud. Ning viimaks kasutame kaht Inglise lugu **John Playfordi** (1623–1686/7) kirjastatud tantsukogumikest: Orlando hullumise jaoks „Parson’s Farewell“ (1651), kuna selle bassiteema seostub tolle aja populaarse *folia*- ehk „hulluse“-teemaga; ning Pariisi lahingu jaoks „Moll Peatley“, mis on oma 1701. aastal kirjapandud koreograafiaga küll anakronistlik, kuid sobis võitlusliku loomu poolest kavasse liiga hästi, et kasutamata jätta.

Pärast lahingut kõlab hukkunute lahkumise taustaks *passacaglia* „Homo fugit velut umbra“, mis pajatab elu kaduvusest ja surma vältimatusest. Oma ilmunisaja poolest (XVII sajandi teises pooles, kogumikus „**Canzonette spirituali, e morali**“) on see samuti anakronistlik; vabanduseks võib öelda, et kuna see laul ilmus anonüümsete lugude kogumikus, võib ta ise olla kogumikust tunduvalt varem loodud. Igatahes ei oleks selline lugu Marfisa d’Este eluea jooksul muusikaliselt võimatu olnud.

Ning kui Angelica Medorosse armub, kõlab **Ruggiero Giovannelli** (1560–1625) laul „M’ha punto amor“ – mille sisu on „armastus on tabanud mind mürginoolega ning käib ringi, hüüdes: „Relvile, relvile, sõda, sõda, sõda!“.

Bradamante ja Ruggiero armumise taustaks kõlab aga renessanss- ja barokkmuusika kuulus bassiteema „**Ruggiero**“, millel põhineb ka lõputants „Furioso“. „Ruggiero“ nimi ei lange kangelase nimega kokku sugugi mitte juhuslikult: tõenäoliselt kasutati just seda melodiat „Raevunud Orlando“ retsiteerimiseks ja nime sai viisijupp ridade järgi, kus Bradamante Ruggierole kirja kirjutab. Lõputantsu nimi – „Furioso“ – tuleb otse poemi pealkirjast: „Raevunud Orlando“ ehk itaalia keeli „Orlando furioso“.



Jutustajad

Volli Käro, Toomas Loide

Tantsijad

Ruggiero – Jürgen Jalak

Bradamante – Eva Lepik

Angelica – Eve Valper

Medoro – Andres Paesüld

Orlando – Madis Mäeorg

Astolfo – Kristen Suokass

Orlando mõistus – Sirje Lind

Teised mõistused: Kanni Labi, Anne Nõgu

Orlando hullus: Riho Hütt, Tamara Hütt, Liis Niller, Ene Saaber

Võlur Atlante – Volli Käro

Atlante nõiutud inimesed: Riho Hütt, Tamara Hütt, Anne Nõgu, Eneli Silm

Nõid Melissa – Kanni Labi

Melissa abilised: Tamara Hütt, Sirje Lind, Anne Nõgu, Eneli Silm

Nõid Alcina – Külli Kressa

Alcina käsilased: Lelde Arnicäne, Liis Niller, Ene Saaber, Olli Samra

Saratseenide ülemjuhataja Agramante – Riho Hütt

Noor saratseeni valitseja Dardinello – Lelde Arnicäne

Saratseeni sõdalased: Ene Saaber, Olli Samra, Eneli Silm

Frangi sõdalased:

Kanni Labi, Janno Loide, Liis Niller, Anne Nõgu, Eneli Silm, Ehtel Taevere

Ebuda barbarid: Janno Loide, Andres Paesüld

Muusikud:

Eva Siil, Keio Soomelt, Helena Valpeteris, Piret Villem ja õpilased

Instseneering ja muusikavalik: Külli Kressa

Kostüümide, rekvisiitide ja kavalehe kujundus: Eve Valper

Tekstikatkendite tõlked: Uku Masing, Harald Rajamets, Külli Kressa

