PERSEPHONE RÖÖVIMINE

Vanatantsuansambel Saltatriculi ja Tartu vanamuusikud

Rakvere Kultuurikeskuses 6. aprillil 2019

Kui keskaja Euroopa tantsudest on väga vähe teada ja saab teha üksnes oletusi piltide, muusika ja rahvatantsude põhjal, siis 15. sajandi keskpaiga Itaalias tekkis järsku lühikese ajaga ohtralt tantsukirjeldusi: eelkõige Ferraras tegutsenud **Domenico da Piacenza** tantse, mida tema õpilased **Guglielmo Ebreo da Pesaro** (kes võttis hiljem **Giovanni Ambrosio** nime) ja **Antonio Cornazano** usinalt kopeerisid, vahel oma kommentaaridega, mõnikord neid ka töödeldes ja oma tantse lisades. Käsikirjades, mis on tervikuna säilinud, kiidetakse hakatuseks tantsukunsti üleüldse, püüdes seda nn vabade kunstide hulka tõsta; seejärel kirjeldatakse tantsusamme ja antakse üldisi juhiseid; viimaks tulevad tantsukirjeldused, millele on mõnikord lisatud ka meloodia.

Nähtavasti tekkis kirjeldamise vajadus uudsest õukondlikust tantsukultuurist, kus sammud olid täpselt ette kirjutatud – tantsudest, mida ei saanud käigu pealt improviseerida või teisi vaadates järele teha. Ja selles tantsukultuuris valitses rütmide hierarhia. Kõige peenemaks peeti kõige aeglasemat: *bassadanza*'t, "madaltantsu", kus teoreetiliselt ei oleks tohtinud hüpata (kuigi konkreetsete *bassadanza*'de kirjelduses üksikuid hüppeid ikkagi leidub); järgmine oli neljases meetrumis *quadernaria*; sellele järgnes *saltarello*, mis tähendab juba nime poolest hüppetantsu; ja kõige lihtsakoelisemaks loeti kiiret *piva*'t.

Konkreetseid tantse ei jagatud aga mitte nelja, vaid kõigest kahte žanrisse: esiteks *bassadanza* ja teiseks *ballo*, mis hõlmab kõike ülejäänut. Ning oma "isikliku" muusikaga on varustatud ainult *ballo*'d. Võib-olla oli asi selles, et *ballo*'de puhul võis rütm vahel lausa iga paari sammu tagant muutuda ja nii ei saanud meloodiat muusikute improviseerimise hooleks jätta; ühtlases rütmis *bassadanza* puhul piisab, kui lugu on lihtsalt õige pikkusega. Seepärast tuleb neil, kes tänapäeval *bassadanza*'t esitada tahavad, kas ise muusika luua või kasutada olemasolevaid sobiva rütmiga 15. sajandi lugusid.

Otsustasime tantsuliselt jutustada Demeteri lugu: allilma jumal Pluton röövib viljakusjumalanna Demeteri tütre; leinav Demeter jätab oma ülesanded sinnapaika ja elab inimeste keskel, kes püüavad teda lõbustada; tema masendus seab elu maa peal ohtu ning Zeus laseb tema tütre tagasi tuua; neiu naaseb, ent kuna ta on juba söönud Plutoni pakutud granaatõuna, truuduse sümbolit, on ta sisuliselt laulatatud. Viimaks lepitakse kokku, et ta veedab osa aega allilma kuningannana, osa maa peal koos teiste jumalatega, ning tema maa all veedetav aeg vastab viljatule aastaajale, olgu selleks siis talv või suvine põud.

Üks paiku, kus usuti see lugu toimunud olevat, on Sitsiilia. See andis põhjust võtta lavastuse kujuteldavaks kontekstiks Napoli kuningriigi, risttee, kus kohtusid Ida ja Lääs, Põhi ja Lõuna. Nii on lavastuse muusikaline telg **Montecassino** kloostris säilinud käsikirjaline muusikakogumik, mis koostati Napoli õukonnas. Kui me lisame Ferrara tantsulugusid, Hispaania rahvapäraseid viise, ühe **Francesco Landini** ja ühe **Guillaume Dufay** laulu, sobivad need selle keskkonnaga kokku – Napolit valitses Aragoonia monarh, seal õukonnas tegutses Ferrara koolkonda esindav Cornazano, Dufay oli rahvusvaheline kuulsus, kelle lugudest mõni leidub ka sellessamas Montecassino käsikirjas, ja kuigi Landini oli juba eelmise sajandi lõpus surnud, oli tal Euroopa muusikale veel ikka suur mõju.

“Chirintana” („Chiarentana provintsi tants“) nimelist tantsu on kirjeldatud ühes Guglielmo Ebreo õpiku käsikirjas. Kirjeldus ei ole kõigis detailides arusaadav, kuid on selge, et see on 8 inimese kolonntants, mis sisaldab palju erinevaid põimimisi. Kuna originaalmuusikat pole säilinud, kasutasime naljalaulu **“La Tricotea”** Cancionero de Palacio käsikirjast (1490–1520), mille tekst on makarooniline segu eri romaani keeltest.

“Corona” (“Kroon”) on Domenico *bassadanza*, mis paistab silma ülimalt keeruka järjekorra ja ootamatute jalavahetustega; Cornazano märkis selle kohta, et “see on äärmiselt kange *bassadanza*, mis pole paberimäärijatele ja see on tõepoolest teiste tantsude kroon”. Originaalis oli see määramata arvule tantsijatele rodus tantsimiseks, ilma et tantsufiguurid neid kuidagi seoks. Selle muusikat – nagu mitte ühel muulgi *bassadanza*’l – pole säilinud; kasutasime selle taustaks Guillaume Dufay rondood **“Belle veuillies moy retenir vostre servant”** ehk “Kaunitar, palun jätke mind oma teenriks”.

“Gioliva” (“Lõbus”) on Guglielmo *bassadanza*, nähtavasti populaarne lugu, sest selle kirjeldus on tervelt seitsmesse käsikirja ümber kirjutatud. Muusikaks kasutame Conrad Paumanni **“Mit ganczem Willen wünsch...”** (“Ma soovin kogu südamest”).

“Niña y viña” on kelmikas laul Cancionero de Palaciost: “Tüdrukut ja viinamäge, pirnipuud ja oapõldu on raske valvata”.

“Voltati in Ça Rosina” (“Pöördu siia tagasi, Rosina”) on *ballo* Giovanni Ambrosio (*alias* Guglielmo Ebreo) käsikirjadest ja nende allikate kirjutamisaja kohta üllatavalt uudse ülesehitusega: üldiselt tulid sellised lihtsa muusikaga tantsutriod moodi hiljem, 16. sajandi alguses.

“O tempo bono” on nukker, sitsiiliapärase riimiskeemiga laul Cancionero de Montecassino käsikirjast – “Oo õnnelik aeg, kes röövis su minu käest?”

“Giove” ehk **“Jupiter”** on Domenico loodud keeruline *ballo*, kus rütm vaheldub lausa iga paari takti tagant.

“Leoncello” ehk “Lõvikutsikas” on samuti Domenico *ballo*; varajastele *ballo*’dele iseloomuliku lineaarse ülesehituse ja jälitamismotiividega. Arvatavasti on pealkiri sõnamänguline kummardus Ferrara hertsogile Leonello d’Estele. Tants oli erakordselt populaarne, seda kopeeriti mitmesse käsikirja – üks neist jõudis lausa Saksamaale – ning tehti sellest hiljem ka uustöötlusi.

“La Vita di Cholino” (“Colino elu”) on hilisema autori **Giovannino** “salmitants”, mis on iseloomulik 15.–16. sajandi vahetuse tantsustiilile. Muusikat tantsuallikates ei ole, aga Montecassino käsikirjas on õnneks üles tähendatud lorilaul **“La vida de Colin”**, mille muusikale tants tõenäoliselt loodigi.

“Tammurriata per la Madonna dei Bagni” on Campania maakonna rahvatants/-laul. Laulusõnad pajatavad merre kukkunud tähest, millest sündis tütarlaps. On arvatud, et teksti motiivid on eelkristlikud, kuigi tänapäeval lauldakse ja tantsitakse seda lugu neitsi Maarjaga seotud pühadel, mõnikord lausa kirikus.

“Como no la andare yo” (“Mida ma vaeseke pihta hakkan”) on laul Cancionero de Palaciost, mille sisu on järgmine: “Tüdruk ütles karjusele: vaata, karjus, mis rinnad! Karjus ütles tüdrukule: mulle meeldiks pigem kaks seent; mu paun, mu kasukas, mu kepp ja mu pistoda, ja mu tael ja tuleraud.”

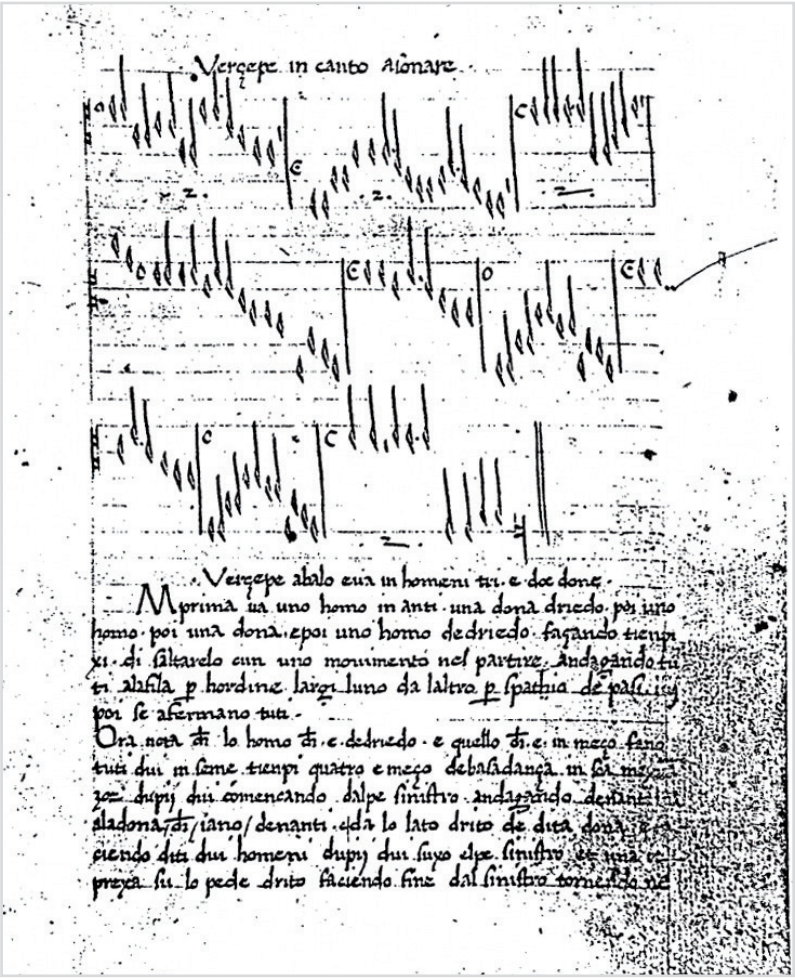
“Belfiore” ehk “Kaunis õis” on Domenico loodud *ballo*; pealkiri viitab ühele Este suguvõsa residentsile, millele oli selline nimi pandud.

“Ecco la primavera” – “Käes on kevad” – on Francesco Landini laul: “Käes on kevad, mis rõõmustab südant”.

“Verçepe” on Domenico *ballo*, mille juhised on teiste tolleaegsete tantsukirjeldustega võrreldes erakordselt täpsed. Kirjeldus jätab mulje, nagu oleks see olnud osa mingist draamast – või ise minidraama. Cornazano sõnul “meenutab see tants peaaegu lahingut”.

“Partita crudele” (“Julm lahkumine”) on Giuseppe Ebreole omistatud *bassadanza*, mille jaoks me kasutame **“Dindirindanya”** lauluviisi, mis figureerib nii Cancionero de Palacio kui ka Montecassino käsikirjas. Ka selle laulu sõnad on segu eri romaani keeltest; laulu sõnum on “ööbik, ütle mu sõbrale, et ma olen juba abielus.”

“Rostiboli gioioso” on järjekordne populaarne Domenico *ballo*. Pealkiri on moonutatud vorm prantsuse laulupealkirjast **“Rôti Bouilli Joyeux”** (“Küpsetatud, keedetud ja rõõmus”).



Ballo "Verçepe" noot ja kirjeldus käsikirjas

Tantsijad
Demeter – Sirje Lind
Persephone – Anne Kaaber
Pluton – Janno Loide
Zeus – Kristen Suokass
Hermes – Andres Paesüld
Hekate – Ehtel Taevere
Vaimud allilmas – Kanni Labi, Eva Lepik,
Andres Paesüld, Ehtel Taevere
Lilled – Kanni Labi, Eva Lepik, Maria Uuetoa
Karjased – Jürgen Jalak, Külli Kressa, Eve Valper

Muusikud:
Anti Einpaul, Helena Valpeteris,
Kai Visnapuu, Janno Mäe

Instseneering ja muusikavalik: Külli Kressa
Kostüümide, rekvisiitide ja kavalehe kujundus:
Eve Valper
Juhendamise eest rekvisiitide valmistamise juures
tänusõnad Eve Komissarovile (TÜ Viljandi
Kultuuriakadeemia ja Ugala teater)