

## Satiirilised maskid ehk sürrealism sümfoonia: Nielsen 6. sümfoonia „Humoreski” tõlgendus

Avo Sõmer

Carl Nielsen 6. sümfoonia (1925) teine osa, „Humoreski”, asetab hermeneutiliste kalduvustega kuulaja enneolematute tõlgendusprobleemide ette – seda vähemalt helilooja eelnevates sümfooniates (nr. 3, 4, 5) ilmnenu stiiharengu taustal. Varasemates helitöodes avalduv 19. sajandi lõpu helikeele sammsammuline laienemine katkeb „Humoreski” alguses plahvatuslikult, paisates esile provokatiivselt modernistlikud atonaalsed ja puäntillistlikud, Schönbergile (*op.* 16) ja Stravinskile („Petruška”) viitavad stiilivõtted. Veelgi hämmastavam aga on nendele vastanduv rahvapärane külatantsuviis – kuigi tonaalne ja rütmiliselt sümmeetriline, kuid antud olukorras siiski dadaistlikult absurdne, ja seda eriti trombooni-*glissando* tõttu.

See aga, et Nielsen modernistlikust poosist siiski kiiresti loobub, näitab, et helilooja pole sooritanud mingit olulist hüpet 1920. aastate avangardi suunas; heliteos pöördub tagasi tuttavale, autori stiiliarengu rahulikult kulgevale rajale. Mõned muusikateadlased on küll püüdnud analüüsida „Humoreski” atonaalsust hulgateooria alusel, kuid see tundub olevat viljatu; parimal juhul on „Humoreski” atonaalsus vaid lohakas või oskamatult kohmakas katse luua dodekafoonilist helistruktuuri. Selgub aga, et Nielsen kasutab sellist atonaalsust sihilikult kui satiirilist maski, otsekui pilgates modernistlikke võtteid ja üksnes teeseldes modernismi. Nielsen võtted meenutavad maskide laialdast kasutust 19. sajandi lõpul, eriti ooperis, sealhulgas Nielsen enda ooperis „Maskeraad” (1906), aga ka kujutavas kunstis, näiteks inimkujude ja skelettide satiirilisi maske James Ensori maalides. Kunstilooliselt eriti tähendusrikkad on Aafrika ja Okeania maskid varasemates Picasso, Bracque’i, Klee, Munchi ja teiste modernistide teostes. Maskid saavutavad kunstiteoses intensiivsema väljenduslikkuse, kuid samas avavad nad tee modernismis eriti olulisele kibedale ironiale.

Nielsen „Humoreskis” sisalduvad teravad kontrastid meenutavad 20. aastate sürrealistlike maale – mitte ainult nendes peituvat mõtte- või tundeelu, vaid isegi nende kujundite ja vormide loomust ja suhteid. Sürrealistid, rõhutades kunstiteose ja loometegevuse vabanemist mõistuse ja loogika kütkeist, püüdsid väljendada subjektiivse alateadvuse ajendeid ja suundumusi. Samas ilmnesid nende maalides teravalt ühtimatud või kohatud kujundite vastandumised. Nad rõhutasid korduvalt: mida kohatum on mingi kontrast, seda tõetruum ja haaravam on teose väljenduslikkus.

Eriti avaldub sürrealistlik mõtlemine Nielsen „Humoreskis” rahvapärase, mahlaka külatantsu äkilises vastandumises – koos absurdse trombooni-*glissando*’ga! – osa modernistlikult teravale puäntillistlikule ja atonaalsele alguslõigule. Peaaegu samalaadseid kontraste leidub aga ka sümfoonia viimases osas ning eriti markantselt helilooja hilisemas klarnetikontserdis (1928). Nielsenit meenutav sürrealistlik suundumus aga ilmneb ehk veelgi teravamal kujul mitmetes aastail 1928–1932 Pariisis loodud Raveli, Prokofjevi, Honeggeri ja Poulenci heliteostes. Isegi kui pole põhjust kõnelda teatud kindlast sürrealistlikust perioodist 20. sajandi muusikaloos, on ilmne, et sürrealism kui esteetiline suund mängis modernismi kujunemisel siiski olulist osa.