

# "Don Quijote" balletis

Vahest rohkem kui ükski teine maailmakirjanduse suurkujud on Don Quijote rännanud kõige erinevamate kunstiliikidesse. Massenet' ooper, R. Straussi sümfoonilised variatsioonid, film Saljapiniga nimiosas, Minkuse ballett — see pole kaugelki kõik, mille loomist on inspireerinud Cervantese geniaalne romaan. Ükski ülalmainitud teostest ei suuda küll täielikult edasi anda romaani vaheldusrikast sündmustikku ja selles peituvat mõttelendu ning tihedust. Spetsiifika jääb spetsiifikaks, rääkimata ajastu vahetust tajumisest, autorite andekuse erinevusest. Iga tahes need, kes näiteks kõne all olevas Minkuse balletis — selles kõige tinglikumas kunstiliigis — otsiksid Cervantese «Don Quijotele» omast süželist arendust ja ajastu filosoofilist üldistust, näeksid ilmaaegu vaeva. Seda ei taotlenud ega saanudki taotleda balleti loojad. Minkuse ballett valmis 90 aastat tagasi, arvestades kindla vaatajakonna maitset. Libreto autor ja balleti esimene lavastaja M. Petipa ei tundnud huvi romaani peategelaste vastu. Temale oli tähtis leida «ettekäänet» hispaanialike tantsude jaoks, elava ja mitmekesise tegevustiku arendamiseks. Balleti süžee rajaneb episoodil, kuidas ühe trahteripidaja kaunis tütar Quiteria pääseb abielumisest rikkale Camachoga. Aja jooksul on balleti süžee ja ka muusika mõnevõrra muutunud.

Ludvig Minkus (1827—1907), tšehhi päritoluga viiuldaja ja helilooja, oli viisteistkümmend aastat Peterburi keiserlike teatrite balletikomponistiks (selline ametikoht eksisteeris möödunud sajandi lõpuni) ja pidi looma aastas vähemalt kaks balletti. Ta polnud küll nii viljakas, nagu ta eelkäija — «Esmeralda» autor Caesar Pigni, kes kirjutas 312 (!) balletti. Kuid Minkuselt ulatus nende arv parikümneni. Mõlema muusika voorusteks on tugev tantsulisus, ergas rütm, meloodilisuus. Puudu jääb aga sügavusest, omapärast. See pole Tšaikovski, Glazunovi või Prokofjevi balletimuusika, millel on iseseisev sümfoonilise muusika väärtus. Elu ise ongi teinud oma valiku Pigni ja Minkuse ballettidest, jättes sõelale ainult üksikud, nende hulgas ka «Don Quijote». Muusikaliselt on viimast aja jooksul küllaltki täiendatud. «Estonias» esitatavas variandis on teises ja neljandas vaatuses numbreid, mille autoreiks on kunagine keiserlike teatrite orkestri ülema A. Simon (Mercedese hispaania tants ja tänavatantsija variatsioon tavernis), R. Drigo (Quiteria variatsioon IV v. ja valss «Floora»). Kasutatud on ka C. Pigni (IV vaatuses), E. Napravniku («Fandango» IV v.), R. Glieri (espada tants tavernis), V. Solovjov-Sedoi (Carmencita tants samas) ning V. Zelobinski (mustlastants) muusikat. Kuid hoolimata täiendustest — stiililiselt mõjub muusika üsna ühtlaselt.

Muidugi jääb «Don Quijote» põhiliselt ikkagi üksikutest lavapiltidest koosnevaks divertismentlikuks balletiks, völuks seejuures niij klassikaliste kui ka karaktertantsude rikkusega. Just viimane, küllaltki oluline asiolu selgitab «Don Quijote»

le pildi proloog on venitatud, pole ka selge, miks taverni minek rahval nii palju aega võtab (ja miks minnakse ringi, kui saaks otsel), kui muusika lausa nõuab tantsu. Liiga pikale venib papal Quiteria otsimine. Korrigeerimist vajaks ka Basilio näiliku enesetapmise stseen, mille otstarve jääb praegusel kujul siiski ebamääraseks. Seda süvendab veelgi asjaolu, et praegu hakkab rahvas lõbusalt tantsima juba enne, kui Quiteria isa on Don Quijote vahelesegamisel loobunud kavatsusest panna Quiteria rikkale Camachole mehele. Sama vaatuses teine pilt — mustlaslaagris — on silmale kena vaadata, jõuliselt on antud armastusriig mustlastantsu kaudu (mis jääb küll paratamatult ainult selle pildi raamesse). Vastuväiteid kutsub esile aga nukuteatri etendus mustlaslaagris. Esiteks mõjub rüütli armastuslugu mustlastest nukunäitlejate esituses kuidagi võõrastavalt, teiseks pole vaataval üldse arusaadavgi, et tegemist on nukkudega (pealegi on lava ebaotstarbeka kasutamise tõttu seda saali paremas tiivas peaaegu võimatu jälgida). Võib-olla oleks mõtet kaaluda isegi nende mõlema pildi ühtevõimist tegevustiku tihendamise huvides.

Kolmandas vaatuses — unenäopildis —, tegelikult balleti ainsas ulatuslikus läbinisti klassikalisele tantsule rajatud stseenis, häirib ebaotstarbekas dekoratsioonipaigutus. Esiplaanile kippuv hiigelpuu röövib tantsijatel ruumi ega lase täiel määral mõjule pääseda iseenest huvitavalt kavandatud tantsude kompositsiooni. Viimases vaatuses — lossistseenis — mõjub veidralt see, et Don Quijote saadetakse austusavaldustega ära enne, kui ta oma viimase õilsa teo Quiteria ja Basilio heaks on korda saatnud.

Palju märkimisväärset on V. Päri tantsuseadetes. Nii klassikalise balleti kui ka karaktertantsu vahenditega loodud seadetes on palju fantaasiat ja leidlikkust. Tantsudes, mis enamikus on loodud hispaania ja mustlastantsude sugemetel, paistavad silma kaunis joonis, väljendusrikkus, kooskõla muusikaga. Tantsud ei sarnane üksiteisega, ei kata üksisteid. Välditud on vulgaarsust, kõik püsib hea maitse piirides. Loomingulist lähenemist on tunda tõeadooride tantsus, mis on kompositsioonilt selgepiiriline, hästi sobiv muusikale. Huvitav on espada tants — härjavõitluse imiteerimine. Mustlastants, mida hästi esitavad I. Pöder ja V. Aren, on karaktertantsil ilmestatud tantsuline novell. Nõrgema tunde madruste tants tavernis. See mõjub kuidagi vene tantsuna, mis antud pilti ei sobi.

Balleti peamine tantsuline raskuspunkt lasub kolmel peaosalisel (Quiteria, Basilio, Mercedes), kellest suurel määral sõltub kogu lavastuse õnnestumine. Aime Leis Quiteriana on taibukas, leidlik lihtne tütarlaps, kes oskab ninapidi vedada nii oma isa, Camachot kui ka Don Quijotet. Quiteria kuju on veetlev, kuigi mitte sügav ega psühholoogiliselt keerukas. A. Leis elab selles osas, ta mitte üksnes ei tantsi hästi, vaid mängib loomuliku sarmiga. Tantsulises liikumises on ta hästi omaks võtnud hispaanialiku ma-

poolest kaunis, kuid see ei korva tantsutehnilisi puudujäike.

Nii kuju avamise kui puhttantsulisest küljest tuleb tõsiseid pretensioone esitada Basilio osatäitjale Verner Loolle. Tantsijalt, kes on «Estonia» laval täitnud juba mitut peaosat, on õigus nõuda hoopis rohkemat. V. Loo ei leia kuju avamiseks uusi vahendeid, Lossistseenis («tundmatu rüütel») on tunne, nagu näeksimme Jean de Brienne'i «Raimondast». Tantsudes esineb V. Loo juures ebakindlust, eriti hüpetes ja maandumistes pärast topelttõure. Keha, pea, käte hoiakus on vähe hispaanialikku maneerid.

Esimeses kahes vaatuses on üsna kaaluv ülesanne espadal, keda kehasatab Anatoli Hanson. Kuju loomiselt on ta terviklikum esimeses vaatuses, härjavõitlusele ruttavana ja sealt võitjana tagasitulevana. Tavernipildis aga tahaks teda näha enesekindlama südamevõitjana. Tants, mis imiteerib härjavõitlust, on üsna nõudlik, see on espada kuju, isegi kogu miljöö «visiitkaardiks». A. Hansonil on temperamenti, liikumise kiirust ja pinget, kuid see tants vajaks rohkem rütmilist teravust. (Ka tundub, et tantsija pole veel jõudnud harjuda tõeadoori mantliga.)

Üsna ulatuslik lavaline ülesanne on antud kahele sõbratarile. L. Leetma ja Y. Raksnevitš tulevad sellega hästi toime. Hea kindlusega sooritatud valatlevais tantsudes avaneb nende kujude veetlevus.

Tavernipildis astub tegevusse Carmencita, kes muutub Mercedesele võistlejaks ja võlubki ära tema armastatud espada. Carmencita tantsuline number, mis on jooniselt nii puhas ja sujuv, on oma lihtsusest hoolimata üks efektsmaid tants lavastuses (esitajad V. Leever ja A. Ots).

Ei saa märkimata jätta V. Haguse poolt peente nüanssidega väljajoonistatud vana ihara Camacho kuju. See on nagu oma ajastu satiir pantomiimi vahenditega. Hea on ka I. Silla Quiteria isa episoodilises osas, mis on näitlejale esimeseks sellelaadseks ülesandeks.

Rühmatantsudes on kahjuks veel rohkem ebakindlust ning ebaühtlust. Võime küll põhjendada seda lavastuse ülikiire väljatoomisega (1½ kuud neijavaatuselise balleti jaoks on siiski liiga piiratud aeg), kuid vabandada seda ei saa. Vaataja tahab näha täisväärtuslikku kunsti ega pea ootama, kuni lavastus etenduselt etendusele küpsema hakkab. Antud juhul jätab palju soovida tõeadooride tants. Isegi üksikute tantsijate vahemaa pidamises puudub täpsus, pea- ja kätehoiak on lohakas. Ka jäävad tantsijad kohati tegevusetuks: algul seisavad nad trepi kõrval, siis astuvad sammu üles ja seisavad jälle. Ebakindlust on ka unenäopildi rühmatantsus (neli drütaadi — J. Arg, B. Krumm, T. Mõtus ja H. Nael). Paremini õnnestuvad rühmal mustlastantsud ja hispaania tants viimases pildis. Võib-olla tuleks kasuks mõnede rühmatantsude juures osavõtjate arvu vähendamine, lavalisi tingimusi arvestades (I ja IV v.).

Mitte kõiges ei saa rahule jääda dekoratsioonidega (kunstnik V. Haas). Ruumi ebaotstarbekast kasutamisest oli juba



neljandas vaatuse aumbreid, mille autoreiks on kunagine keiserlike teatrite orkestrite ülem A. Simon (Mercedese hispaania tants ja tänavatantsija variatsioon tavernis), R. Drigo (Quiteria variatsioon IV v. ja valss «Floora»). Kasutatud on ka C. Pugni (IV vaatuse), E. Napravniku («Fandango» IV v.), R. Glieri (espada tants tavernis), V. Solovjov-Sedoi (Carmencita tants samas) ning V. Zelobinski (mustlastants) muusikat. Kuid hoolimata täiendustest — stiililiselt mõjub muusika üsna ühtlaselt.

Muidugi jääb «Don Quijote» põhiliselt ikkagi üksikutest lavapiltidest koosnevaks divertimentlikuks balletiks, võludes seejuures nii klassikaliste kui ka karakterantsude rikkusega. Just viimane, küllaltki oluline asjaolu selgitab «Don Quijote» püsimeistri praegugi parimate balletiteatrite repertuaaris. Kui «Estonia» lavastaks üksnes sellist laadi ballette, võiks muidugi nuriseda. Antud juhul aga ei teinud teater ülekohut ei oma kollektiivile ega ka vaatajaskonnale. Seda enam, et selles lavastuses on nii mõneski osas suudetud tõsta balleti sisukust.

Kui V. Päre varasemad tööd «Estonias» ei rahuldanud (eriti «Kullaketrajate» lavastus) peamiselt kompositsioonilise lõtvuse, välise pompöössuse tõttu, siis «Don Quijote» lavastuses rõõmustab esmajoones balletmeisteri püüe dramaturgilist terviklikkust luua V. Päre teenek on see, et uues lavastuses on balleti divertimentlikkus suuresti tagaplaanile taandunud, kogu etendus on omandanud ühtsema, süžeele arengu seisukohalt selgepiirilise ilme. Enamik tantsu on mõtestatud; isegi need, mis võiksid mõjuda täitetantsudena, omavad seose kogu tegevustikuga. Nii intriigi pealiin (Quiteria ja Basilio armastus, Camacho hülgamine kaunitari poolt) kui ka kõrvalliin (tänavatantsija Mercedese ja espada armulugu) on mõistetavad ja võimaluste piirides lõpuni viidud. Romaani peategelased — Don Quijote ja Sancho Panza — ei kõnni siin enam lihtsate vaatlejate ja paraadtantsude vastuvõtjatena, vaid mõjuvad kindla karakteri ja lavalise ülesandega kujudena. Don Quijote sellises käsitluses pääseb kõlama ka õigluse eest võitlemise idee ja isegi sellele kujule omane tragikoomiline vastuolulisus. Mõlemad kujusid kehastavad nappide, mahlakate vahenditega näitlejad V. Luts (Don Quijote) ja H. Otto (Sancho Panza). Üldiselt on aga balletis puhas pantomiim miinimumini viidud. Tegevustik areneb peamiselt tantsudes. Näiteks Quiteria sissetulek kohe esimese vaatuse alguses, väike armukadedusestseen, äratulemine Camachole lilled pildumise tantsuga, kus tants kannab sündmustikku ja annab edasi elamusi. I vaatuse on kõige tugevam, eriti just kompositsiooniliselt. (Kahju vaid, et lai trepp ei jäta tantsijale küllalt ruumi). 2. vaatuse tantsijate seas algab väike langus. Sel-

ants — härjavõitluse imiteerimine. Mustlastants, mida hästi esitavad I. Pöder ja V. Aren on karaktersest ilmetatunud tantsuline novell. Nõrgema tundub madruste tants tavernis. See mõjub kuidagi vene tantsuna, mis antud pilti ei sobi.

Balleti peamine tantsuline raskuspunkt lasub kolmel peosalisel (Quiteria, Basilio, Mercedes), kellest suurel määral sõltub kogu lavastuse õnnestumine. Aime Leis Quiteriana on taibukas, leidlik lihtne tütarlaps, kes oskab ninapidi vedada nii oma isa, Camachot kui ka Don Quijotet. Quiteria kaju on veetlev, kuigi mitte sügav ega psühholoogiliselt keerukas. A. Leis elab selles osas, ta mitte üksnes ei tantsi hästi, vaid mängib loomuliku sarmiga. Tantsulises liikumises on ta hästi omaks võtnud hispaaniaaliku maneeeri, selle sammustiku karakterisuse. Suure kerguse, graatsia ja säruga sooritab A. Leis efektselt ja ühtlasi selgejooneliselt seatud tantsu, milles on rohkesti tehniliselt nõudlikke võtteid (diagonaalüüre hüpped, 32 futeedi). Aime Leis on viimasel ajal muutunud teatri üheks kandvamaks jõuks ja tema loominguline kasv rõõmustab eriti sellepärast, et selle taga seisab tõsine ja sihikindel töö.

Ilusa pehme joonega on antud tänavatantsija Mercedese koreograafiline partii. See on ehtne hispaaniaalik tants, kus suured hüpped vahelduvad laia ja sujuva liikumisega. Ülle Ulla on nagu loodud selle osa jaoks. Siin ilmneb jälle kord ta tugev dramaatiline anne; üleminekud rõõmust, teda vallanud armastusest ahastuseni on antud haarava pingega. Ja kui erinev on selle osa käsitlus Ü. Ulla poolt varem loodud sellelähedastest kujudest. Ü. Ulla on aga lavastuses täita veel teinegi osa ja sugugi mitte tühine. Ja kuigi Ü. Ulla drüaadide käskijannana esineb pärast lühikest puhkeaega (teise vaatuse teine pilt), on seda talle siiski liiga vähe. Pealegi on ju üenäopildis nii lavaline ülesanne kui ka selle vahendid hoopis teistsugused. Ja Ü. Ulla jääbki selles klassikalise balleti nõudlikus, kuigi episoodilises osas märksa kahvatumaks. Ta varvasseisud ja arabeskid pole küllalt kindlad. Tantsujoonis on Ü. Ulla liikumise pehmuse ja väljenduslikkuse tõttu tõe-

küni lavastus etenduselt etendusele küpsema hakkab. Antud juhul jätab palju soovida toreadooride tants. Isegi üksikute tantsijate vahemaa pidamises puudub täpsus, pea- ja kätehoiak on lohakas. Ka jäävad tantsijad kohati tegevusetuks: algul seisavad nad trepi kõrval, siis astuvad sammu üles ja seisavad jälle. Ebakindlust on ka üenäopildi rühmatantsus (neli drüaadi — J. Arg, B. Krumm, T. Mõtus ja H. Nael). Paremini õnnestuvad rühmal mustlastantsud ja hispaania tants viimases pildis. Võib-olla tuleks kasuks mõnede rühmatantsude juures osavõtjate arvu vähendamine, lavalisi tingimusi arvestades (I ja IV v.).

Mitte kõiges ei saa rahule jääda dekoratsioonidega (kunstnik V. Haas). Ruumi ebaotstarbekast kasutamisest oli juba juttu. Hästi on tabatud proloogis raamatukogu tuba, IV v. hertsogi lossi kujundus, milles on maitset ja stiili. Taverni pilt mõjub põhjendamatult süngena, oma otstarbalt arusaamatuna selle pildi proloogis kasutatud lehvikutäoline uks või sein. Üenäopildi proloogis ja ka selles stseenis endas ootaks kunstnikult rikkamat ja põhjendamatult fantaasiat. Üldse, kas ei peaks eriti balletis, selle žanri tinglikkust arvestades, mitte niivõrd taotlema dekoratsioonikunsti «raskekaalulisust» kui illusoorset kergust.

Kostüümidega (L. Klaus) võib üldiselt rahule jääda, ainult miks on Quiteria ja ta kaks sõbratari riietatud nii erinevalt? Nad on ju samast keskkonnast kui teisedki, oleks piisanud väikesestki erinevusest.

P. Nigulale tuleb au anda, et ta nii lühikese ajaga suutis kokku viia lava ja orkestri. Kuid balleti muusika nõuab suuremat rütmikindlust ja ka seda võib esitada temperamentsemalt ja väljendusrikkamalt.

Lõpuks üks pisimärkus, millest on juba varemgi juttu olnud, kuid millele «Estonia» juhtkond ei näi veel vajaliku tähelepanu osutavat. Kas «Don Quijote» kavalhe sisuseletus abistab üldse vaatajat? Seda, mis seal on ära toodud, näeb ju vaataja ise! Rohkemast sealt aga teada ei saa.

«Don Quijote» peaks «Estonias» omandama püsiva koha. Oleks hea, kui seda veel viimistletaks.

N. Kurvits, A. Tamarkin

## EN Heliloojate Liidus

Möödunud aasta viimasel arutluskoosolekul tutvuti A. Stepanovi 12 lauuga klaveri saatel, mis on mõeldud eelkooliealistele ja kooliealistele. Helilindilt kuulati Viini helilooja Allan Bergi (1885—1935) ooperit «Wozzeck».

Uue aasta esimest koosolekut kasutasid meie heliloojad ja muusikateadlased eeloleva poolaasta tööplaanide arutamiseks. Ees on partei XXI kongressi tähistamine uudisloominguga, osavõtt üleliidulisest pioneerilaulude võistlusest, ülemaailmse noorsoofestivali puhul korraldatavatest loomingulistest võistlustest. Erilist rõhku pannakse patriootiliste ja tööteemaliste laulude loomisele.

EN Heliloojate Liidu esindajad võtavad osa Leningradis toimuvast Vene NFSV heliloojate pleenumist, üleliidulisest nõupidamisest rahvamuusika küsimustes Moskvas, NSVL Heliloojate Liidu juhatuses pleenumist, mis on pühendatud teemale «Muusika ja kaasaeg», usbeki kunsti ja kirjanduse dekaadist ja Kesk-Aasia muusikafestivalist. Kesksemaks sündmuseks kujuneb 24.—28. aprillil läbi viidav EN Heliloojate Liidu VI kongress, millega seoses korraldatakse sümfonia-, kammermuusika, koori- ja estraadikontsert. Algavad ettevalmistustööd sügisel toimuvale Balti vennasvabariikide muusikafestivalile Viimatuses.