

Tõelised saavutused tulevad tööga



Eesti NSV teeneline kunstnik Helmi Puur ja Uno Puusaag A. Adams balletis «Giselle».

Eesti balletiteater on üks Nõukogudemaa nooremad. Tal ei ole sajanditepikkusi traditsioon nagu vene teatril ega laialdast koreograafiliste kollektiivide võrku, mille poolest on rikas näiteks Nõukogude Ukraina. Kõik katsed ja kunstilised avastused on siin koondunud põhiliselt kahte muusikateatrisse – «Estoniasse» ja «Vanemuisesse», ning nende tantsukollektiivide ülesanne on omandada ja populariseerida klassikalist balletikunsti, aga ka arendada oma rahvuslikke balletitraditsioone, aidata kaasa rahvusliku repertuaari loomisele, mille temaatikas peaks kajastuma nii eesti rahva minevik kui ka olevik.

Me ei kavatse teha kogu eesti balleti ajaloo analüüsi. Jutt on ainult viimaste aastate loominguilistest tendentsidest ja suunast, ajavahemikust, millal noore eesti rahvusliku balletikunsti tõus ja õige loominguiline areng kindlaks kujunesid.

Kui vaadata praegu «Estonia» teatri laval selliseid nõudlikke balletietendusi nagu «Luiked järve», «Giselle» ja «Raimonda», meenutad tahtmatult teatri esimest esinemist Moskvas 1950. aastal. E. Kapi suurepärase muusikaga balleti «Kalevipoeg» justustas kollektiivi püüdest anda laval eluõigis rahvuslikele kujudele, täita kogu etendus folkloori elementidega, siduda see rahvakunsti motiivide ning värvidega. H. Tohvelmani seatud väljendusrikkad tantsud tutvustasid moskvalasi mitte ainult eesti rahvatantsu iseärasusega, vaid näitasid kujukalt ka seda, kuidas tuleb rahvakunsti kutselise teatri lavale loominguiliselt üle kanda. Ka orkester kõlas suurepäraselt.

Kuid samal ajal oli etenduses palju momente, mis kõnelesid tantsukollektiivi tehnilisest küündimatuses ning lavastajate köikumises klassikalise tantsu, illustreeritud pantomiimi ja modernse balleti võtete vahel. Eriti muret tekitasid trupi tehnilised puudujäägid, ühtse esitustiili puudumine. Nende muljete põhjal juhtis ka arvustus kollektiivi tähelepanu vajadusele täiendada oma ridu heal professionaalsel tasemel tantsijatega, õppida ja omandada kahe-

veenvaid näiteid. Just nimelt P. Tšaikovski ja A. Glazunovi surematud partituurid on väga palju kaasa aidanud vene tantsukooli arengule ja vene balleti esikohale viimisele maailmas.

Eesti balletil on selles osas õnne olnud: ta on saanud endale «omaenda» heliloojad juba oma kujunemispäevist peale.

Dekaadietendusi meenutades tahaksin kõnelda eelkõige peamisest muljest: noor eesti ballet läheb oma arengus õiget rada. Klassikalist repertuaari omandades ja nõukogude autorite parimaid teoseid läbi töötades võttis teater oma põhiteemaks siiski rahva teema.

«Tiina» ja «Kullaketravad» on žanriliselt täiesti erinevad teosed. Esimene on läbinisti realistlik, rahva elust võetud draama, teine muinasjutt, mille idee on kehastunud teatraalsetes, romantiiseeritud allegoorilistes kujudes.

Eriti selgelt räägib kollektiivi kasvust ballet «Tiina». Selle teema on sügav, kuid komplitseeritud. Kogu lavastust oleks kerge viia melodramaatilisele pinnale. Kuid just selles seisabki balleti «Tiina» väärtus, et selle loojad on läinud kõige raskemat teed: nad on andnud sügavalt rahvaliku balletietenduse, milles tegelaskujude iseloomude kokkupõrgete ja elusaatuste kujunemise taga seisavad sotsiaalsed põhjused.

Tähelepanuväärne on ka see, et rahvapärasuse ja rahvalikkuse ei toonud etendusse rahvatantsud ega lavastuse väliskujundus, vaid see elas tegelaskujudes endas. Siin oli tants tihedasti seotud suure teemaga, seda hingestasid sügavad inimlikud tunded. «Tiinas» võis märgata rahva- ja klassikalise tantsu õnnestunud ühendamist. Ja kuigi Eike Joasoo ja Ilmar Silla ei suutnud sel määral nagu näiteks Yvonne Raksnevitš sulatada kokku oma kuju keerulist dramaturgiat ja puhttantsulisi ülesandeid, oli nende loodud tüüpide väline ja psühholoogiline joonis selge, lauline käitumine igati põhjendatud. Väga veenva mulje jätsid paljud episoodilised palad ja eriti massistseenid, mis andsid balletile juurde rahvadraama jooni.

Ere rahvapära oli omane ka «Kullaketravatele», kus juhtivates osades esinesid Eesti Riikliku

suhtes: need teosed pakuvad häid võimalusi tantsulise meisterlikkuse tõstmiseks. Sellest aga läheb tee edasi!

«Luiked järve» läheb «Estonia» laval V. Burmeisteri redaktsioonis. Kuid küsimus pole mitte selle variandi täpsese esitamises, vaid selles, et suurem osa tantsijaid on saanud aru P. Tšaikovski geniaalse muusika sisust ja püüdnud selle poole, et vaataja mõistaks allegooriliste kujude tagant suurte inimlike kirgede tõde. Eriti rõõmustab Tiit Randviir – Odette'i-Ottile raske kaksikosa täitja. Suurepärase näitlejaomadused, klassikalise «leksikoni» kõikide teemade valdamine, eeskujulik tantsutehnika ja sügav musikaalsus lasevad baleriinil koondada oma tähelepanu psühholoogilise portree peenele töötamisele.

Ka «Giselle'is», mille on rangelt akadeemilises redaktsioonis lavastanud teatri peaballettmeister V. Pääri, elab otsiv loominguiline vaim. Ja asi pole midugi selles, et kollektiiv on täpselt ära õppinud balleti koreograafilise teksti. Klassikalise balleti lavaletoomine tähendab mitte ainult suurepärase tantsu stiililiste nüansside edasiandmist vaatajale, vaid eelkõige just teose filosoofilise kontseptsiooni ja psühholoogilise sügavuse avastamist.

Püüd iseseisvalt lahti mõtestada üht vanimaist balletidest iseloomustab «Giselle'i» «Estonia» laval. Eelkõige ilmneb see Giselle'i kuju hingestatud esitamisest Helmi Puuri poolt, kelle suurt meisterlikkust hindas kõrgelt nii publik kui ka ajakirjandus tema esinemisel Odette'i-Ottile osas Moskvas mõned aastad tagasi.

Helmi Puuri Giselle on naivne ja usaldav Kuni surmani ei

tada «Estonia» tantsutrupi hinnatavaid edusamme ja suurt loominguulist kasvu visa töö tagajärjel. Kuid kas saab öelda, et tehtud oleks juba kõik? Kas on põhjust arvata, et alusmüür on kindlalt paigale pandud ja nüüd võib piirduda ainult detailide läbitöötamisega, tantsuvirtuooslikkuse lihvimisega?

Teatri balletirepertuaaris puuduvad veel kaasajaainestilised teosed. Heliloojate innustamisel nende loomisele peab initsiatiivi näitama ka teater. Tundub, et ka E. Kapi balleti «Kalevipoeg» uulavastusega oleks teatri balletitruupil tema praeguse taseme juures vaatajatele nii mõndagi uut öelda. «Estonia» repertuaaris peaks olema ka edaspidi esikoht kõikides žanrides ja stiilides rahvuslikel teostel.

Ülesandeid on kollektiivil ka tantsumeisterlikkuse tõstmise osas. Tugevasti jääb maha andekate solistide esinemisest mees- ja naisansambel, eriti just esimene. Vaatamata sellele, et trupis on andekad tantsijad, nagu Uno Puusaag, Aleksei Tšuga ja David Šur, puudub meesansambli tantsul lai haare, tehniline puhtus ja väljapeetus. Meesansambel on naisansamblist tunduvalt nõrgem.

Reas etendustes võib juba märgata ühtset esinemisstiili, kuid ka siin on kohati veel olulisi puudujääke. Tähelepanu tuleb pöörata käte tööle ja muuta see ühtlaseks, samuti ka siduvatele liigutustele. Palju akadeemilisemalt ja puhtamalt peaksid olema antud koreograafilised piisantsamblid: pas de trois, pas de quatre, «kuued» ja «kaheksad». Klassikalistes balletides pole need mitte ainult tantsulised vahepalad, vaid ka kindla mõttele rajatud kompositsioonid.

Teatril tuleb tõsiselt mõelda balletimeistrite-repertiitorite koosseisu tugevdamisele, süstemaatilisele õppe- ja treeningutundide korraldamisele.

«Estonia» teatril on kõrge professionaalse tasemega orkester. Balletipartituurides püüab ta välja tuua mitte üksnes rütmilist tantsulist osa, vaid ka kogu meloodiat tervikuna ning kujunditesse käetud dramaturgilist külge. See lubab nõuda balletitruupilt täielikku musikaalsust. Enamikul etendustel on dirigendi ja lavajõudude vahel kontakt olemas. Kuid kahjuks siiski mitte kõigil! Mõnel etendusel muudab dirigent V. Järvi meelevaldselt tempot, asetades sellega tantsijad väga ras-



Tiit Randviir Odette'i osas P. Tšaikovski balletis «Luiked järve».

suuda ta uskuda, et maa peal keske olukorda. Tempo ühtsusele ja kindlale käitumisele kindlusele on balleti-

das tuleb rahvakunsti kutselise teatri lavale loominguliselt üle kanda. Ka orkester kõlas suurepäraselt.

Kuid samal ajal oli etenduses palju momente, mis kõnelesid tantsukollektiivi tehnilisest küündimatusest ning lavastajate käitumisest klassikalise tantsu, illustreeritud pantomiimi ja moderne balleti võtete vahel. Eristi muret tekitasid truppi tehnilised puudujäägid, ühtse esitusstiili puudumine. Nende muljete põhjal juhtis ka arvustus kollektiivi tähelepanu vajadusele täiendada oma ridu heal professionaalsel tasemel tantsijatega, õppida ja omandada kahekordse energiaga klassikalise tantsu keerulisi võtteid.

«Estonia» balletitrupp võttis neid kriitiliselt märkusi tõsiselt ja täitis need ülesanded, kui nii võib öelda, kiirkäigul. Seepärast esines sama kollektiiv hoopis teises valguses 1956. aastal Moskvas toimunud eesti kunsti ja kirjanduse dekaadil.

Võiks kirjutada üksikasjalikult dekaadietenduste tugevatest külgedest (muidugi ka mõningatest soovidaajämistest), rõõmustavatest minutitest, mis langesid osaks vaatajale, kes puutus kokku temale uudsete kunstinähtustega. Palju võiks rääkida ka Nõukogude Eesti andekatest heliloojatest E. Kapist ning L. Austertist, kelle looming vallutas Moskva kuulajate südamed värskelt, harmoonilise helikeele, rikkalike rütmide ning dramaturgilise täiuslikkusega. Nendest komponentidest on eriti tähtis just viimane. Balletikunst ei saarene da muusikast lahus, ilma «omaenda» heliloojateta. Aja loost leiame selle kohta väga

suure teemaga, seda hingestatud sügavalt inimlikult tunded. «Tiinas» võis märgata rahva- ja klassikalise tantsu õnnestunud ühendamist. Ja kuigi Eike Joasoo ja Ilmar Silla ei suutnud sel määral nagu näiteks Yvonne Roksneviit sulatada kokku oma kuju keerulist dramaturgiat ja puhttantsulisi ülesandeid, oli nende loodud tüüpide väline ja psühholoogiline joonis selge, lavaline käitumine igati põhjendatud. Väga veenva mulje jätsid paljud episoodilised palad ja eriti massistseenid, mis andsid balletile juurde rahvadraama jooni.

Ere rahvapära oli omane ka «Kullaketrajatele», kus juhtivates osades esinesid Eesti Riikliku Koreograafilise Kooli lõpetanud andekad noored. Tiiu Randviiru, Mai Murdmaa ja Ülle Ulla esinemine oli professionaalne, nende muusikaalsus tugev ja näitlejavõimed paljutõotavad. Nõia Loksperi kuju andis suurepäraselt Inge Pöder, baleriin, kellel on tugev lavaline temperament ning ekspressiivsed ja värvikad pantomiimilised väljendusvahendid. Palju tugevama kui varem oli nii mees- kui naiskordeballett.

Sageli juhtub, et pärast dekaadi jääb teater loorberitele puhkama ja eksperimenteerimise ning julgete otsingute vaim vaibub kollektiivis mõneks ajaks. Kuid «Estonia» kollektiivis on asi nähtavasti kujunenud teisiti: dekaadietenduste edu tiivustas balletitruppi ega uinutanud tema loomingulist vaimu.

«Estonia» viimase aja balletilavastustest oli mul hiljuti võimalik näha kaht: P. Tšaikovski «Luiked järve» ja A. Adami «Giselle'i». Juba nende klassikalise balleti šedöövrite valik kõneleb kollektiivi nõudlikkusest enda



Tiiu Randviir Odette'i osas P. Tšaikovski balletis «Luiked järve».

suuda ta uskuda, et maa peal valitseb pettus ja vale. Kalkide ning kätemaksuhimuliste vilide kuningriigis jääb ta sama lihtsameelseks ja usaldavaks. Näib, et see habras olevus on ainult võimeline uskuma ja püüma oma karme ning sõnakelvi sõbratare. Kuid see on ainult esimere mulje. Sel hetkel, kui tema armastatud ähvardab hädakoht, muutub õrna ja melanhoolse Giselle'i kogu olemus. Järsku on ta otsusekindel, julge ja uhke Helmi Puur valdab täiuslikult romantilise balleti tantsustiili. Juba need tantsud üksi pakuvad vaatajale suurt esteetilist rahuldust.

Vastutustunne, millega teater läheneb loominguliste ülesannete lahendamisele, ilmneb ka selles kuidas lavastuses lahendatakse Myrtha ja Giselle'i kahevõitlus, millesse ongi kätetud kogu teose dramaturgiline sõlm. Sellisteeni õnnestumisele aitab tublisti kaasa Helmi Puuri kõrval ka Tiiu Randviir, Myrtha osatäitja.

Ma peatusin neil eesti teatri publikule juba tuttavail balletilavastustel selleks, et alla kriipsu-

kesse olukorda. Tempo ühtsusel ja kindlusel on balletietenduse jaoks ülisuur tähtsus. Tõenäoliselt tuleb dirigendil sagedamini viibida tantsutundides ja proovidel selleks, et vabalt orienteeruda koreograafilises tekstis ning esinejate individuaalsetes võimetes.

Suur osa eesti rahvusliku balletikunsti arengus on olnud Eesti Riiklikul Koreograafilisel Koolil, mis annab teatrite balletirühmadele pidevalt head täiendust.

Eesti balletil on kõik võimalused edasiseks arenguteks. «Estonia» teatri balletitrupp peab väimatult tõstma oma tantsulisi aset, kasvatama ning edutama uusi lavajõude, täiendama ning laiendama repertuaari, looma uusi, rahvuslikke balletietendusi.

Eesti balletikunstil on seljataja rõõmustav arengutee. Aga ka see ootab veel palju suuri ja vastutusrikkaid ülesandeid. Need ahendatakse sama põhimõtet järgides, mida on senigi edukalt silmas peetud: tõelised saavutused tulevad tööga!

N. ELJAS