

V alides oma balletti libreto aluseks A. Kitzbergi tuntud näidendi «Libahunt» ei püüdnud libretistid L. Auster ja A. Särev luua näidendi muusikalis-koreograafilist varianti, vaid, võtnud aluseks näidendi põhiidee — võitluse vabaduse ja õnne eest, asusid hoopis uue lavateose loomisele. Ballett «Tiina» kujunes dramaturgiliselt küllaltki terviklikuks lavateoseks, millel on haarav sissejuhatus Tiina ema hukkamise pildi näol ning tegevuse loogilisest arenemisest tingitud mõjuv kulminatsioon pulmapildis.

Kahjuks aga ei suutnud libretistid ideed alati küllalt õigesti kõlama panna. Selle asemel et lasta vabadusidee kehastajat Tiinat heita väljakutse ümbritsevale orjameelsuse ja kompromisside maailmale, sunniti teda taganema. Kitzbergi poolt vabadusriigina kujutatud mets ei saanud balletis kohaks, kus inimene — olgugi loodusjõududega võideldes — tunneks end vabana. Balletis on mets vabadust otsiva inimese vaenlaseks, sest mets tekitab talle kannatusi.

Kitzbergi draamas ei ole ainsatki musta värviga vööbatud negatiivset tegelast, keda saaks otseselt süüdistada Tiina surmas. Nendeks ei ole ei Marguse vanemad, Mari ega Margus, sest keegi neist ei soovi Tiinale otseselt paha. Just selle tõttu jõuabki vaataja välja õige järelduse: argade, nõrkade, ülekohtu vaikes kannatavate inimeste ühiskond on süüdi Tiina hukkamises. Selle ühiskonna suhted ja tavad tekitasid ületamatu tõkke Tiina õnnele.

Balletis «Tiina» on aga sellise järelduseni jõudmine raskendatud, sest Mari suhtumist Tiinasse on näidatud ainult ühekülgsest, vaenulikult. Ka kubjas käitub nii, et Margus võib talle õigustatult heita viimases pildis näkku süüdistuse. Tekib oht üksikuid inimesi süüdistades unustada vabaduse- ja õnnepüüu tõelised ühiskondlikud takistused.

«Tiina» üldiselt kompaktses tegevustikus on nõrgaks kohaks II pildi (jaaniku) algus. Praegusel kujul jaguneb jaaniku-pilt kahte ossa — rahva divertimentlik lõbutsemine, kus balleti arenemine jääb seisma, sest peategelased on pealtvaatajate osas, — sellele järgneb dramaatiline kulminatsioon, kus rahvas on pealtvaataja osas.

Balleti lavastajaks ja koreograafilise «teksti» loojaks on B. Fenster, Nõukogudema üks tunnustatumaid ballettmeisterid. B. Fensteri saavutuseks käesolevas lavastuses on helge, optimistliku kogumulje saavutamine. Kuni viimse hinge-tõmbeni jääb Tiina kindlaks oma ideaalidele ja tema surm jätab kõigi tegelaste hinge sügava jälje.

«Tiina» koreograafiline «tekst» on suuremas osas värske, originaalne ning sisutihe. Tuletagem vaid meelde Mari ja Marguse «dialoogi» pulmapildis, Tiina surma ja mõningaid teisi stsene. Oleks soovitatav, et jätkates tööd balleti viimistlemisel annaks B. Fenster tegelastele võimalusi

Mitte rahulduda saavutatuga

L. Austeri ballett «Tiina» RAT «Estonias»



väljendada oma tundeid ja mõtteid eredamalt, rahvuslikumas vormis, s. o. tuleks palju suuremal määral püüda siduda klassikalise ja rahvatantsu vorme. Praegu ei ole peategelaste tantsudes rahvuslikke tantsuvorme küllaldaselt kasutatud, samuti ei õigusta mõned liikumised rakendamist. Näiteks ei iseloomusta mehelik-koomiline hiiuvalsi samm Tiina variatsioonis ei Tiinat ega olukorda, milles ta viibib.

Kaaslavastaja Helmi Tohvelmani töös on palju huvitavaid mõtteid. Tema teeneks tuleb pidada kunstantsult rahvatantsule üleminekute retuseerimist — seetõttu ei mõjunud üleminekud segavalt.

Lavastaja peaks aga mõlema eriti sel- lele, et eesti rahvatantsu vormi töötlemise juures ei läheks kaduma tantsu esialgne idee. See on aga praegu juhtunud «Pulgatantsuga» — on kadunud tantsu esialgne mõte: «muusika paneb tantsima vanad ja noored, põdurad ja terved». Just seda mõtet oleks tulnud edasi arendada ja balleti huvides kasutada.

Üldiselt õnnestunud lavastatud «Targa rehealuse» puhul tekib aga siiski küsimus: kust sai iga tüdruk nii järsku külmitu? Ega nad neid ometi jaanitulele kodunt kaasa toonud? See küsimus tekib paratamatult, sest kõik teised rekvisiidid (hundi-nahk, palveraamat jm.) mängivad pidevalt kaasa.

V. Haasi lavakujundus on tihedas seoses balleti ideestikuga, s. t. dekoraator kordab libretistide vigu. Mets on kujutatud väga süngena ja vaenulikuna. Sellisena on see küll meisterlikult teostatud, kuid kas ei pääseks näiteks jaanikupildis palju paremini kõlama vabadusidee, kui Tiinat võtaks vastu sõbralik mets. Praegu aga tekib Tiina suhtes sügav kaastunne, et tema kui kannataja peab nii hirmsasse ja süngesse kohta minema. Raske on süüdistada ka Margust, kui ta loobub niisuguses sünges paigas viibimisest.

Natalie Mei kostüümid on väga «tantsulised», oleks aga tahtnud näha suuremat koostööd dekoraatori ja kostümeerija vahel; mõned värvid ei «kõla» praegu kuigi harmooniliselt (I pilt).

Asjaolu, et teater suutis antud lavastuses rakendada 2—3 koosseisu osatäitjaid, kes, vaatamata balleti sisulisele ja tantsutehnilisele komplitseeritusele suutsid esineda põhiliselt heal tasemel, tõendab, et balletikollektiivis on suuri loomingu-ressursse.

Tiina osas esinevad Helmi Puur ja Eike Joasoo. Helmi Puuri Tiina on väliselt habras, kuid just selle välise hapruse tõttu pääseb väga reljeefselt mõjule tema sisemine tugevus. Näiteks stseenis kupjaga (I pilt) on täiesti ilmne, et kubjast sunnib taanduma mitte kepp, mis on Tiina käes, vaid Tiina tahtejõud, mille vastu purune kupja rünnak. Tõeliseks protestiks olude vastu, mis ei lubanud Tiinal saada õnnelikuks, kujuneb tema surmastseen. Selles stseenis teeb Helmi Puur tase selle, mis tal libretost tingituna ei olnud võimalik anda jaanikupildis. Selles, et Tiina oma armastatud metsas (III pilt) tunneb end ilmselt ebamugavalt, ei saa süüdistada Helmi Puuri — selle puudujäägi tingib eelkõige libreto.

Eike Joasool Tiinana õnnestuvad paremini lüürilised ja aeglasemad stseenid, dramaatilisel pingelisemates kohtades takistavad teda mõningad puudused tantsutehnikal alal.

Oks suurimaid saavutusi balletis «Tiina» on Ulle Ulla Mari ja seda sellepärast, et Ulle Ulla ei näita Marit mitte «balletliku» kurjuse kehastusena, vaid loob Marist inimese, kes võitleb oma õnne eest. Seetõttu ei saa me balleti viimases pildis Marit süüdistada. Ulle Ulla on suutnud ületada ühekülgse, milliseks Mari oleks võinud libreto järgi kujuneda. Ulla ei näita niivõrd Mari vaenulikkust Tiina vastu (mida võiks libretost välja lugeda) kui just eelkõige armastust Marguse vastu.

Inge Pöder Marina ei kutsu esile sel- list poolehoidu, sest ta ei too nii selgesti esile Mari kui õnnetu armastaja traagikat. Praegu on tema Mari käitumise ajendiks sageli vaenulikkus Tiina vastu.

I. Silla Marguse käitumine jätab tõepärase ja tervikliku mulje. Tema žestid ja miimika on küllaltki väljendusrikkad ja emotsionaalsed ning käitumine loogiliselt põhjendatud. Kiitvalt tuleb mainida I. Silla tehnilist kindlust paaritantsus. Lavastuses on terve rida kordaminekuid, nagu Artur Koidu ja Verner Haguse mäng kupja osas, Astrid Araku mäng Tiina ema osas, Tammaru ja Mardi pere- rahva hästi individualiseeritud kujud (Jaana Johanson, Elga Rips, Rein Ranniku ja Mare Hellam). Mõisa ja kiriku esindajad (Juhan Jürge, Boris Blinov) jäid libretost tingituna illustriivseks. Ka tundub pastor praegu liiga grotesksena. Väliselt mõnus, täissõnund, kuid seesmiselt süd ametu papp oleks seevastu palju usutavam.

Massistseenide tegelaste — koori ja balletiartistide — esinemine, eriti jaaniku- ja pulmastseenis, andis etendusele palju juurde. Tahaks aga soovida et balleti-artistid näitaksid üles suuremat hoolt rahvatantsude omapära ja õige esitamisma- neeri saavutamiseks. Samuti tuleb edas- pidi pöörata suuremat tähelepanu tehni- lese küljele. Praegu on kadunud eesti hüpleva polka, labajala ja teiste tantsude ainulaadne omapära. Vähe tehti vahet hüpakute ja luiskhüpakute vahel. Seni kuni meil puudub professionaalne eesti rahva- tantsuansambel, peaks just riiklik ooperi- ja balletiteater olema kohaks, kus demonstreeritakse eeskujuliku rahvatantsu.

H. Aassalu

Pildid: Margus — Ilmar Silla ja Mari — Yvonne Raksneviit.

Sisutihe muusikaline draama

Tiina ja Marguse kohtu-

vi Tiinale otseselt paha. Just selle tõttu jõuabki vaataja välja õige järelduse: argade, nõrkade, ülekohtu vaarikide kannatavate inimeste ühiskond on süüdi Tiina hukkamises. Selle ühiskonna suhted ja tavad tekitasid ületamatu tõkke Tiina õnnele.

Balletis «Tiina» on aga sellise järelduse jõudmine raskendatud, sest Mari suhtumisest Tiinasse on näidatud ainult ühekülgset, vaenulikult. Ka kubjas käitub nii, et Margus võib talle õigustatult heita viimases pildis näkku süüdistuse. Tekib oht üksikuid inimesi süüdistades unustada vabaduse- ja õnnepüüu tõelised ühiskondlikud takistused.

«Tiina» üldiselt kompaktses tegevustikus on nõrgaks kohaks II pildi (jaaniku) algus. Praegusel kujul jaguneb jaaniku-pilt kahte ossa — rahva divertismentlik lõbutsemine, kus balleti arenemine jääb seisma, sest peategelased on pealtvaatajate osas, — sellele järgneb dramaatiline kulminatsioon, kus rahvas on pealtvaataja osas.

Balleti lavastajaks ja koreograafilise «teksti» loojaks on B. Fenster, Nõukogudema üks tunnustatumaid balletimeistreid. B. Fensteri saavutuseks käesolevas lavastuses on helge, optimistliku kogumulje saavutamine. Kuni viimse hingetõmbeni jääb Tiina kindlaks oma ideaalidele ja tema surm jätab kõigi tegelaste hinge sügava jälje.

«Tiina» koreograafiline «tekst» on suuremas osas värske, originaalne ning sisutihe. Tuletagem vaid meelde Mari ja Marguse «dialogi» pulmapildis, Tiina surma ja mõningaid teisi stseene. Oleks soovivat, et jätkates tööd balleti viimistlemisel annaks B. Fenster tegelaste võimalusi

sikalise ja rahvatantsu vorme. Praegu ei ole peategelaste tantsudes rahvuslikke tantsuvorme küllaldaselt kasutatud, samuti ei õigusta mõned liikumised rakendamist. Näiteks ei iseloomusta meheliik-koomiline hiiuvalsi samm Tiina variatsioonis ei Tiinat ega olukorda, milles ta viibib.

Kaaslavastaja Helmi Tohvelmani töös on palju huvitavaid mõtteid. Tema teeneks tuleb pidada kunstantsult rahvatantsule üleminekute retuseerimist — seetõttu ei mõjunud üleminekud segavalt.

Lavastaja peaks aga mõtlema eriti sellele, et eesti rahvatantsu vormi töötlemise juures ei läheks kaduma tantsu esialgne idee. See on aga praegu juhtunud «Pulgatantsuga» — on kadunud tantsu esialgne mõte: «muusika paneb tantsima vanad ja noored, pödurad ja terved». Just seda mõtet oleks tulnud edasi arendada ja balleti huvides kasutada.

Üldiselt õnnestunud lavastatud «Targa rehealuse» puhul tekib aga siiski küsimus: kust sai iga tüdruk nii järsku külmitu? Ega nad neid ometi jaanitulele kodunt kaasa toonud? See küsimus tekib paratamatult, sest kõik teised rekvisiidid (hundi-nahk, palveraamat jm.) mängivad pidevalt kaasa.

V. Haasi lavakujundus on tihedas seoses balleti ideestikuga, s. t. dekoraator kordab libretistide vigu. Mets on kujutatud väga süngena ja vaenulikuna. Sellisena on see küll meisterlikult teostatud, kuid kas ei pääseks näiteks jaanikupildis palju paremini kõlama vabadusidee, kui Tiinat võtaks vastu sõbralik mets. Praegu aga tekib Tiina suhtes sügav kaastunne, et tema kui kannataja peab nii hirmsasse ja süngesse kohta minema. Raske on süüdistada ka Margust, kui ta loobub niisuguses sünges paigas viibimisest.

ust poolepöör, sest ta ei too nii selgesti esile Mari kui õnnetu armastaja traagikat. Praegu on tema Mari käitumise ajendiks sageli vaenulikkus Tiina vastu.

I. Silla Marguse käitumine jätab tõepärase ja tervikliku mulje. Tema žestid ja miimika on küllaltki väljendusrikkad ja emotsionaalsed ning käitumine loogiliselt põhjendatud. Kiitvalt tuleb mainida I. Silla tehnilist kindlust paaristantsus. Lavastuses on terve rida kordaminekuid, nagu Artur Koidu ja Verner Haguse mäng kupja osas, Astrid Araku mäng Tiina ema osas, Tammaru ja Mardi pere-rahva hästi individualiseeritud kujud (Jaan Johanson, Elga Rips, Rein Ranniku ja Mare Hellam). Möisa ja kiriku esindajad (Juhan Jürge, Boris Blinov) jäid libretost tingituna illustratiivseks. Ka tundub pastor praegu liiga grotesksena. Välistest mõnust, täissõnust, kuid seesmiselt süd ametu papp oleks soovitud palju usutavam.

Massistseenide tegelaste — koori ja balletiartistide — esinemine, eriti jaaniku- ja pulmastseenis, andis etendusle palju juurde. Tahaks aga soovida et balletiartistid näitaksid üles suuremat hoolt rahvatantsude omapära ja õige esitamismaneeri saavutamiseks. Samuti tuleb edaspidi pöörata suuremat tähelepanu tehnilisele küljele. Praegu on kadunud eesti hüpleva polka, labajala ja teiste tantsude ainulaadne omapära. Vähe tehti vahet hüpakute ja luiskhüpakute vahel. Seni kuni meil puudub professionaalne eesti rahvatantsuansambel, peaks just riiklik ooperi- ja balletiteater olema kohaks, kus demonstreeritakse eeskujuliku rahvatantsu.

H. Aassalu

Pildid: Margus — Ilmar Silla ja Mari — Yvonne Raksneviits.

Sisutihe muusikaline draama

L. Austeri balleti „Tiina“ valmis küllaltki raske ja aegavõtivate „sünnivaludega“ — selleks kulus peaaegu kümme aastat. Balleti muusika loomisel kerkis helilooja ette terve rida tõsiseid raskusi. Libreto algvariandi kummutas õige pea pärast valmimist meie „printsipiaalse“ kirjandusteaduse vulgariisaatorlik suhtumine meie kirjanduspärandisse, eeskätt A. Kitzbergi loomingu- ja eriti tema „Libahundi“. Seetõttu tekkisid mitmed uued libretovariandid, millest kõige äärmuslikumaks väljaandeks oli balletimeister Gabovitši kavand, mis lõpetas teose mõisapöletamise ja talupoegade ülestõusuga. Kõik see pidurdas kahtlematult heliloojat. Uhes sellega andis balletistsenaariumi koostamisel end vavalust tunda ka alalise balletimeistri puudumine RAT „Estonias“.

Nii möödusid aastad... Uheld poolt oli sellest kahju, teiselt poolt kasu. Tänu hoolikale ja aeganõudvale viimistlustööle tuli rahva ette lõpuks tõeliselt kaasakiskuv ja meeldejääv teos, mis paelub oma muusika sügava emotsionaalsuse ja dramatilisega ning kajastab balletisaris A. Kitzbergi draama surematuid ideid — inimese võitlust vabaduse ja valguse eest.

L. Austeri muusika üheks suuremaks vooruseks on le tugev ja tunderikas

sisemine potentsiaal, mis mõjub vahetult ja ehtsalt. Balleti partituuris saab Tiina konflikt oma ümbrusega, kus valitsevad alistuv orjameel ja pelglik alandlikkus, ereda kajastuse. Muusikas kulgeb Tiina draama tugeva tõusujõuga kuni mõjuva lõppstseenini — tema traagilise hukkamiseni pulmastseenis.

Toetudes klassikalise ja nõukogude balletiloomingu parimatele traditsioonidele (mis mõnikord on isegi liialt ilmsed — näiteks prokofjevlik libahundi teema), on heliloojal õnnestunud luua sisutihe muusikaline draama, mille iga üksik komponent on välja arendatud viimistletult, liitudes samaaegselt kogu dramaaturgilise ülesehituse kui tervikuga. Helilooja on õigesti suhtunud nii temaatilise materjali valikuisse kui ka selle sümfoonilisse arendusse kogu balleti vältel. Üksikud juhtmotiivid saavad mitmekesise arenduse vastavalt ühe või teise kuu dramaturgilise liini kulgemisele. Selles mõttes on „Tiina“ läbinisti sümfooniline teos selle sõna otseses mõttes. Ainult mõningad stseenid — rahvatantsud jaanikupildis ja pulmakombid viimases pildis — moodustavad nagu teatavad puhkemomendid üldises pingsas ja dramaatiseeritud arengujoones.

„Sügavalt loominguilisel on L. Auster lähenenud rahvaviisilise materjali kasutamisele balletis. Selle

tõttu kaob terav vahe balleti klassikaliste vormide ja rahvastseenide vahel. Seda muusikalise keele ühtsust tugevdab veel asjaolu, et rida juhtmotiive ise omab tugevalt rahvaviisilist karakterit. Meenu- tagem siinkohal Tiina — tütarlapse teemat, Marguse ja Tammaru pere juhtmotiivi ja teisi, mis on kõik väga lähedased eesti rahvuslikule muusikakeelele.

On hinnatav, et helilooja ei riieta neid teemasid balletistampide krinoliini ega brokaati. Selle tõttu kannab kogu helikeelelist väljendust ühtne väljapeetud iseloom.

Vaatamata sellele et balleti valmis pika aja jooksul, on muusikaline teostus siiski ühtlane ja terviklik. Me ei märkagi, et esimese vaatuse valmimise aega lahutab lõpp-pildist kümme aastat. Seda ühtset ja terviklikku muljet tugevdab balleti suurepärase orkestratsiooni. Harva on meie heliloojate juures olnud kuulda sedavõrd värskekõlalist ja selgekõelist partituuri, milles üldise loomulikkuse juures on samaaegselt palju uudset värvikust ja rikkalikku tämbriolist karakteristikat.

„Tiina“ muusikas peitub rohkem tantsulist elementi, kui seda on laval kasutatud. Rida olulisi momente, nagu Tiina ja Marguse adagio esimeses vaatuses,

Tiina ja Marguse kohtumise stseen metsapildis, mõningal määral ka Mari kuu ei leia veel küllaldaselt tantsulist lahendust. Koostöös heliloojaga tundub vajalikuna võtta ette mõningaid olulisi viimistlusi reas stseenides. Väheütlev ja rabe on praegusel kujul Tiina kuu ekspositsioon esimeses vaatuses, mis algab nagu pealkirjata. Pealiskaudselt on lahendatud ka neidude tants esimese vaatuse alguses, mis on igav ja haju- juv. See, rõhutatud veel ebasobivatest kostüümide- dest, näib praegu tõepoolest „linnaneidude tantsuna šeflusaluses kolhoosis“, nagu väga õigesti märkis keegi pealtvaatajaist.

Jaanikupildis tuleks tingimata taastada helilooja poolt loodud Tiina tants. Praegu seisab Tiina peaaegu pool vaatust rahva hulgas tegevusetult, ta pole kuidagi seotud rahvaga ega toimuva jaanitule- tantsupeoga. See aitaks tõhusalt mitmekesistada praegu liialt divertismentlikuks muutuvat tantsude sarja.

RAT „Estonia“ orkester eesotsas dirigendi K. Raudsepa tuli hinnatavalt toime balleti esitamise- ga. K. Raudsepa kindlakäelisel juhtimisel kerkis muusikast selgesti esile kõik see, mis seal kajastab tähtsamat ja põhilisemat. Lühikesele ettevalmistusajale vaatamata oli orkestrit hea ja nauditav kuulata.

K. Siid