

**T**änapäev, kaasaja inimesed ja probleemid balletilaval — see on põlev, erutav ja keeruline küsimus. Kindlasti veelgi keerulisem kui teiste teatrižanride puhul. Mitte sellepärast, et balletile poleks jõukohased suured teemad ja ideed, nagu praegugi veel mõnikord väidetakse. Vastupidi — balletižanr annab edasi mõtete ja tunnete suuri üldistusi, nagu muusikagi, millega ta nii tihedasti on seotud. Nagu muusikalgi, on ka tantsukunstil võime — järelikult ka kohustus — tabada inimtunnete peenemaid nüansse, puudutada varjatuid hingekeeli, väljendada seda, mille jaoks sõnadest puudu jääks. Seda tõestavad kõik tugevamad, haaravamad teosed kogu balletiajaloo vältel, olgu siis «Luikede järv», «Punane moon», «Romeo ja Julia», seda tõestab kogu nõukogude balletipraktika paremik.

Mõnikord püütakse otsida tänapäevast, elulist usutavust, tõepära selles kitsas valdkonnas, kus ballet on tõesti võimetu: elu olustikulise külje peegeldamisel, rõhkete pisisündmuste täpsel edasiandmisel ning unustatakse, et tantsukunst on kõige tugevam seal kus ta räägib inimese tunnetest, püüdlustest, meeleoludest, igatsustest. Muidugi võidakse siinkohal küsida: aga kas on siis võimalik tänapäeva inimese mõtteid ja tundeid tõtruult edasi anda samade tantsuvõtete, mida kasutati juba iidsetest ajast muinasjutukangelaste iseloomustamiseks. Kuid ka kirjakeele sõnavara on ju põhiliselt sama, mis aastakümneid ja isegi sajatu tagasi. Kõik sõltub ikkagi sellest, mida tahetakse öelda. Klassikaline balletikeel võimaldab suurepäraselt edasi anda ka tänapäeva elutunnetust, kui väljendusvahendeid õigesti valida ja õigesti mõtestada. Muidugi areneb ka koreograafilise keel pidevalt. Nõukogude paljurahvuselise koreograafia kunsti elujõulisuse allikaks ongi ju asjaolu, et ta pidevalt ammutab värskest rahvaloomingu allikatest, et ta ei pelga sisulise vajaduse korral mõnikord pööruda ka teiste tantsustiilide (näit. plastilise tantsu) väljendusvahendite poole, kusjuures põhialuseks, kooliks jääb ikkagi meie suurepärase klassikaline ballet. Sellest räägivad selgelt viimase aja õnnestunud katsetused tänapäevateemalise balleti valdkonnas («Kõue rada», «Lootuse kallas» Lenigradis) Kõige rohkem arengueeldusi on balletižanris sellel suunal, mis ei otsi õigustusi tantsimiseks, ei takerdu pisisündmustesse, ei lepi süžeeikägu naturalistliku illustreerimisega, vaid taotleb suuri kunstilisi üldistusi, koreograafiliste kujundite täpsust ja sümbolini küündivat väljendusrikkust.



Stseen «Rigonda» teisest vaatusest

## «RIGONDA»

reetsete inimeste saatustega, millest kasvab välja haarav üldistus.

Balleti muusikaline keel on värske ja kujunditerikas. Huvitav ja karakterne leitmotiivistik, teemade sümfooniline arendus on «Rigondas» seotud ehtsa tantsulisusega, rütmierksusega. See on tõeliselt kaasaegne muusikateos, mitte üksnes oma helikeele, vaid eelkõige autori elutunnetuse ja muusikasse kätketud mõtete poolest.

Kuigi orkester Vallo Järvi juhtimisel on ära teinud suure töö, tundub siiski, et muusika ei ole veel lõpuni läbi tunnetatud. See on mõistetav, kui arvestada, et RAT «Estonia» repertuaaris on eredalt kaasaegse helikeelega nõukogude autorite teoseid (näiteks kas või Prokofjevi loomingut) äärmiselt vähe esinenud.

«Rigonda» ülesehitus, tema libreto pole kaugeltki laitmatu. Kuid teose muusikaline dramaturgia ja selle lavaline kehastus on siiski tihe ja pingeline. Tänu sellele leiab peamine teema Ako karakteri kujunemise näol veenva väljenduse. Balleti alguses tekitab Nelima ja Ako armastuse ning kodumaa leitmotiivid, nad põimuvad teineteisega, muutuvad ja arenevad; Ako temaatika kohtub sadamatöölise mehise ja karmi muusikalise karakteristikaga. Lõuna-Ameerika rahvaste

ärähirmutatuna, umbusklikuna. Streikivate tööliste abivalmis suhtumine äratav noormehes uued tunded. Esialgu piirduvad need küll ainult tänuliku imestuse ja rõõmuga tagaajava looma seisundist pääsemise üle, kehakatte ja toetava sõbrakäe üle. Kuid neljandas pildis näeme Akot juba kollektiivi liikmena, võrdsena võrdsete seas. Kojuigatsus pole enam soovunelm, vaid sihikindel püüdlus.

Lavastuse oluliseks ideeliseks sõlmepunktiks kujuneb Ako teistkordne kohtumine Plantaatoriga. Seltsimehe eest julgelt väljaastuvus madruses on raske ära tunda teise pildi hirmunud, löögi ootel värisevat pärismaalast. Misanstseen on nii sarnane — ainult osad on vahetatud. Nüüd on Ako tugevam — ta pole enam üksi.

Lavastuse teema seni tõusujoones kulgenud areng takerdub kahjuks aga eelviimases, viiendas pildis miljonäri jahti pardal lõbutseva ja igavust tundva seltskonna demonstreerimisega. Ako iseloomustamiseks ei anna see pilt midagi uut. Teostuselt on ta ju iseenesest huvitav, ja arusaadav on ka autorite soov anda rühmale mitmekesisemaid tantsuvõimalusi, kuid teose terviklikkuse huvides oleks tahtnud siiski näha teistsugust üleminekut pingelisele ja dramaatilisele lõpupil-

lad seal, kus nad selnevast tegevusest loogiliselt välja kasvavad, mõjuvad selle mõtte üldistava kokkuvõtte-na (teise vaatuse lõppstseen, balleti finaali vari-siluetide huvitava kasutamisega). Ebaloomulikuna ja pealesunituna tundub aga selliste misanstseenide kasutamine liikumiselt pinevatel momentidel, tegevuse haripunktis (eriti I pildis — kolonisaatorite poolt vangistatud noormeeste tardumine efektselt poosidega gruppi momendil, mis eeldab ägedat liikumist ja kokkupõrget).

«Rigonda» lavastuse tantsuline keel ei jää leidlikkusest ja väljendusrikkusest maha teose muusikast. Nii klassikalise balleti väljendusvahendite kasutamises kui ka rahvatantsudes on palju värsket. Kuid balletmeister ei aja taga uudsust või originaalsust uudsuse enda pärast. Siin on iga karakteri jaoks väga täpselt ja leidlikult valitud tantsuliigutused, mis hästi iseloomustavad tegelaskuju olemust.

«Rigonda» näol pole meil muidugi tegemist klassikalise balletiga selle sõna akadeemilises mõttes. Teose süžee ja tegevuskoht ei võimalda selle lahendamist ainult puht-klassikalise tantsu vahenditega ja lavastaja pole seda taotlenudki. Erinevate tegelaskarjate iseloomustamiseks kasutab ta erinevaid koreograafilisi võtteid, rakendades ka rahvatantsu ja plastika elemente, kus seda on vaja tegelaskuju sisemaailma avamise huvides. Tõepoolest, raske oleks kujutada saareelanike tantsu, eriti aga Ako ja Nelima tantsupartiisid ilma neile lõunamere lastele omase liigutuste plastika ja painduvuseta, eriti käte ja ülakeha asendite osas, mis nii paljuski lahku lähevad klassikalise balleti rangetest reeglitest.

Lavastuses puudub olustikuline pantomiim, illustreeriv žest (välja arvatud II vaatuse lõpp, kus Plantaator osutab Rigonda oletatavale asukohale. Seda poleks tarvis. Stseeni mõte on ju jõudude vahekorra muutumises, siin on tähtis see, et Ako surus endise isanda maad ligi. Pealegi on sedalaadi žesti tavaline tähendus hoopis teine, nimelt «Välja!»).

«Rigonda» on lava valitsejaks tants või tantsuline pantomiim. Lihtsate nappide vahenditega teostatud, kuid jõuliselt ja meeleolukalt mõjuva tantsulise pantomiimi näitena tahaks nimetada streikivate sadamatöölise stseeni 3. pildis. Lavastaja õnneks ei kahtle selles, et tants on balletitenduse peamine väljendusvahend, mille abil saab kõik olulise ära öelda, ilma muid selgitavaid abinõusid kasutamata. Ja lavastus kinnitab selle seisukoha põhjendatult. Näitena selle

Ako armastatu Nelima esineb ainult kahes pildis, kuid ta iseloomustuses on siiski mitu erinevat tundevarjundit. Tiiu Randviir tabab neid hästi — pilvitut õnnest ahastava valuni, allaheitlikust murest protestipuretteni. Randviiru järjekindlat arengut on rõõm vaadata. Kehastab ta ju sama lavastuse teises koosseisus suurepäraselt ka jahiomaniku ülbe ja rafineeritud sõbratari osa, näidates virtuoosliku tantsutehnika juures väga mitmekülgseid näitlejavõimeid.

Ülle Ulla Conchitana — see on meisterlik portree, mis jutustab kaunist inimtunnet — sest Ulla tantsijatarile ei ole kohtumine Akoaga sugugi ainult hetkeliseks flirdiks. Ulla tants sädeleb, nakatab, elab. Kuid kas pole tantsijal viimase aja jooksul liiga palju samalaadseid osi? Praegu ta veel ei korda ennast — kuid Ulla võimed on senistest ülesannetest rikkamad.

Lavastaja on julgelt rakendanud päris noorukesi, alles koolist tulnud tantsijaid. Juris Žigursi ja Larissa Lazareva esinemistes on palju head. Žigursi Grain mõjub mehisenä. Lazareva tantsus jahiomaniku sõbratarina on ilusalt joont. Kuid mõlema osatäitjaga tuleks veel töötada karakteri selgema väljajoonistamise huvides. Tantsija noorusest tingituna on Graini kujus kohati tunda välist paatost. Kavalehe järgi «töölisvõitluses kogunud ja karastunud», peaks ta olema võib-olla lihtsam, kuid seesmiselt jõulisem.

Plantaatori kuju tantsuline tekst on äärmiselt napp. Verner Loo leidis kõige olulisemad jooned — ülbe, küllnihiluse, omanikutunde. Balletmeisteri poolt antud tabava tantsulise leitmotiivi — hooletult õõtsuva liikumise sooritamisel jääb aga veel rütmiltundest ja teravusest puudu.

«Rigonda» lavastus lõpeb paljuütleva misanstseeniga — saareelanike võitluskuset anastajate vastu toetavad Ako valgete sõprade meenutuse-na taovarannal esile tõusvad inimsiluetid.

Ako saatus on tema rahva saatus — inimese vaimne ja moraalne sirgumine ja seltsimeheliku käepigistuse hiiglajõu tunnetamine mõjub siin paljudele võitlusele ärganud või ärkavate rahvaste arengutee võrdkujuna.

RAT «Estonia» näitas selle lavastuse väljatoomisega, et endine akadeemiline rahulikkus hakkab muutuma erksamaks huviks kaasaja probleemide vastu. Kuid vastutusrikkamad ülesanded on veel ees. Publik ja eesti balletilava ootab teost meie oma tänapäevast.

L. Tormis

lavuselise koreograafikunsti elujõulisuse allikaks ongi ju asjaolu, et ta pidevalt ammutab värskust rahvaloomingu allikatest, et ta ei pelga sisulise vajaduse korral mõnikord pöörduda ka teiste tantsustilide (näit. plastilise tantsu) väljendusvahendite poole, kusjuures põhialuseks, kooliks jääb ikkagi meie suurepärase klassikaline ballett. Sellest räägivad selgelt viimase aja õnnestunud katsetused tänapäevateemalise balleti valdkonnas («Kõue rada», «Lootuse kallas» Leningradis) Kõige rohkem arengueeldusi on balletižanris sellel suunal, mis ei otsi õigustusi tantsimiseks, ei takerdu pisisündmustesse, ei lepi süžeeikägu naturalistliku illustreerimisega, vaid taotleb suuri kunstilisi üldistusi, koreograafiliste kujundite täpsust ja sümbolini küündivat väljendusrikkust. Sedalaadi teoste hulka kuulub kahtlemata ka uus läti ballett «Rigonda», mille RAT «Estonias» külalisena lavastas H. Tangijeva-Birzniece.

Noor helilooja R. Grinblat alustas balletižanris oma loomingulist teed raske ülesandega — kehastada lihtsa looduspõlve, lõunamere saare päriselaniku kokkupõrget valgete anastajatega, tema kasvu hirmunud orjast teadlikuks tööliseliseks, arengut kõigest rahvastest töötajate ühtsuse tunnetamiseni, kujunemist sihikindlaks oma rahva ja teiste orjastatud rahvaste vabaduse eest võitlejaks.

Igasugused kauged ja salapärased kaldad ning saared võivad balletilaval kergesti muutuda mingiks eksootikaks «üldse», põnevate tantsude ja efektsete kostüümide lavalettoomise etteväändeks. «Rigondas» ei tunnetata eksootikat eksootika pärast, sest ka kõige kirevamad tantsud on seotud konk-

sel on äärmiselt suure töö, tundub siiski, et muusika ei ole veel lõpuni läbi tunnetatud. See on mõistetav, kui arvestada, et RAT «Estonia» repertuaaris on eredalt kaasaegse helikeelega nõukogude autorite teoseid (näiteks kas või Prokofjevi loomingut) äärmiselt vähe esinenud.

«Rigonda» ülesehitus, tema libreto pole kaugeltki laitmatu. Kuid teose muusikaline dramaturgia ja selle lavaline kehastus on siiski tihe ja pingeline. Tänu sellele leiab peamine teema Ako karakteri kujunemise näol veenva väljenduse. Balleti alguses tekitab Nelima ja Ako armastuse ning kodumaa leitmotiivid, nad põimuvad teineteisega, muutuvad ja arenevad; Ako temaatika kohtub sadamatöölise mehise ja karmi muusikalise karakteristikaga. Lõuna-Ameerika rahvaste sütitavate meloodiatega, rikastub ning kasvab, et teose lõpus kujuneda võimaks võitluskutseks.

Libreto aluseks olnud Lacise romaanist on õnnestunult valitud ning lavastuslikult hästi ära kasutatud need süžeeilised momendid, mis võimaldavad balleti idee selget väljatoomist ja lavasevad Ako kuju näidata tema arengu olulistel etappidel.

Esimese pildi päikesepaisteline poeesia, Ako ja Nelima kaunis armastussteen annab puhta ja helge avaakordi. Pärismaalaste tantsud ei mõju siin tavalise divertismendina. Oma looduspõlveliku liikumisrõõmu, tundeerksuse ja siirusega iseloomustavad nad Akot, tema maailma, millega moodustub terav kontrast kolonisaatorite laeval valitseva küünilise irvitamisega inimese üle balleti teises pildis.

Sadamapildis ilmub Ako tooruse ja vägivalla mõjul küüru tõmbunud, hingelise tasakaalu kaotanud inimesena,

punktiiks kujuneb Ako teistkordne kohtumine Plantaatoriga. Seltsimehe eest julgelt väljaastuvast madruses on raske ära tunda teise pildi hirmunud, löögi ootel värisevat pärismaalast. Misanstseen on nii sarnane — ainult osad on vahetatud. Nüüd on Ako tugevam — ta pole enam ükski.

Lavastuse teema seni tõusujoones kulgenud areng takerdub kahjuks aga eelviimases, viiendas pildis miljonäri jahi pardal lõbutseva ja igavust tundva seltskonna demonstreerimisega. Ako iseloomustamiseks ei anna see pilt midagi uut. Teostuselt on ta ju iseenesest huvitav, ja arusaadav on ka autorite soov anda rühmale mitmekesisemaid tantsuvõimalusi, kuid teose terviklikkuse huvides oleks tahtnud siiski näha teistsugust üleminekut pingelisele ja dramaatilisele lõpupildile.

Välja arvatud need puudujäägid, on «Rigonda» lavastus terviklik ja stiililühtne. Peategelase karakteri psühholoogiliste nüansside avamise ja armastustsenaide õrna lüürika kõrval jääb lavastuse iseloomustavaks jooneks eelkõige siiski lai, jõuline pintslilöö, eredate, üldistavate, mõnikord heas mõttes plakatlike kujundite kasutamine nii lavastuslikus lahenduses kui dekoratori töös. E. Vardaunise dekoratsioonid on kerged ja balletipärased. Mõned neist mõjuvad väga tugevalt oma üldistusjõu poolest (palmid esimeses ja viimases vaatuses).

Samas väljenduslaadis on teostatud ka ballettmeister H. Tangijeva-Birzniece poolt üsna sageli kasutatud skulptuurset misanstseenid (kahe armastaja siluetid koiduvalguses taeva taustal ja üksijäänud, meeleheitel Nelima kuju sama pildi lõpus). Need misanstseenid on eriti väljendusrik-

«Rigonda» lavastus lõpeb paljuütleva misanstseeniga — saareelanike võitluskutset anastajate vastu toetavad Ako valgete sõprade meenutuse-na taavarannal esile tõusvad inimsiluetid.

Ako saatus on tema rahva saatus — inimese vaimne ja moraalne sirgumine ja seltsimeheliku käepigistuse hiiglajõu tunnetamine mõjub siin paljudele võitlusele ärganud või ärkavate rahvaste arengutee võrdkujuna.

RAT «Estonia» näitas selle lavastuse väljatoomisega, et endine akadeemiline rahulikkus hakkab muutuma erksamaks huviks kaasaja probleemide vastu. Kuid vastutusrikkamad ülesanded on veel ees. Publik ja eesti balletilava ootab teost meie oma tänapäevast.

L. Tormis

«Rigonda» on lava valitsejaks tants või tantsuline pantomiim. Lihtsate nappide vahenditega teostatud, kuid jõuliselt ja meeleolukalt mõjuva tantsulise pantomiimi näitena tahaks nimetada streikivate sadamatöölise stseeni 3. pildis. Lavastaja õnneks ei kahtle selles, et tants on balletitenduse peamine väljendusvahend, mille abil saab kõik kõik olulise ära öelda, ilma muid selgitavaid abinõusid kasutamata. Ja lavastus kinnitab sellise seisukoha põhjendatust. Näitena meenutagem 2. pilti, mis on lavastuses üks terviklikumaid ja huvitavamaid. Tegevus toimub Plantaatori laeva lael. Vaatamata olustikulise, reaalse tegevust kujutava pantomiimi ja tegevuskohta iseloomustava rekvisiidi puudumisele on siin suurepäraselt tabatud antud keskkonnale iseloomulikke atmosfääri. — ning seda ainult tantsude abil. Laevatöö üksluine, mehaaniline rütm madruste tantsus, selle intensiivistumine peremehe ilmudes ja raugemine tema kadudes; Plantaatori bravuuritsev, enesekindel tants, Ako ahastavais liigutustes väljenduv meeleheitlik vabaduspüüe ning hirmunud, valvas endassesulgumine valgete metslaste ähvarduste ees, heasüdamliku Sami särtsakas tants, mis purustab tekkinud älkese-eelse õhkkonna — kõik see loob pingeliselt areneva, väga elulise pildi.

«Rigonda» oli RAT «Estonia» balletikollektiivile huvitavaks ja raskeks loominguliseks jõuprooviks, seda enam, et lavastus teostati, eriti rühmatantsude osas, äärmiselt lühikese ettevalmistusaja jooksul. Seetõttu annab Riia lavastusega võrreldes praegu veel tunda rühma tantsulise taseme ebaühtlus. Kõik tantsijad pole veel suutnud lõplikult läbi tunnetada tantsude karakterit ja rütmi, liigutustes ja poosides puudub täpsus, lõpetatus. Nii saareelanike kui ka lõuna-ameerika tantsudes on liigutusi, mis õige mõõdu- ja stiilitundega sooritatuks mõjuvad väga ilusatena (Nelima — Tiiu Randviiru ja Conchita — Ülle Ulla esituses), mõnede balletirühma liikmete tantsus aga jätavad vulgaarsevõitu mulje. Siin on ilmselt vajalik veel hoolas repetiitoritöö lavastaja assistendi A. Koidu juhtimisel. Seevastu tuttavamast stiilias, nagu seda on jahi pardal viibivate neidude tantsupartii, esineb rühm puhtalt ja täpselt.

«Rigonda» on üles ehitatud ühele keskele tegelaskujule — meessolistile. Selles järgivad autorid nõukogude balleti traditsiooni.

veel tunda rühma tantsusise ebaühtlus. Kõik tantsijad pole veel suutnud lõplikult läbi tunnetada tantsude karakterit ja rütmi, liigutustes ja poosides puudub täpsus, lõpetatus. Nii saareelanike kui ka lõuna-ameerika tantsudes on liigutusi, mis õige mõõdu- ja stillitundega sooritatult mõjuvad väga ilusatena (Nellima — Tiit Randviiru ja Conchita — Ülle Ulla esituses), mõnede balletirühma liikmete tantsus aga jätavad vulgaarsevõitu mulje. Siin on ilmselt vajalik veel hoolas repetiitoritöö lavastaja assistendi A. Koidu juhtimisel. Seevastu tuttavamais stiilias, nagu seda on jahi pardal viibivate neidude tantsupartii, esineb rühm puhtalt ja täpselt.

«Rigonda» on üles ehitatud ühele kesksele tegelaskujule — meessolistile. Selles järgivad autorid nõukogude balleti head traditsiooni, mis vabastab meestantsija vanade balletide kavalieri, priimabaleriini partneri ilmetust osast, nõuab artistilt peale tantsuliste ka näitlejavõimeid. Endrik Kerge Akona täitis oma keeruka ülesande tubliult. Kerge on emotsionaalne tantsija. Ako rõõmus, meeleheites, hirmus, vihas ja võitluspaatoses on hingestatud, on osasse sisseelamist. Kindlasti oleks Ako karakteri järkjärgulist kujunemist saanud näidata veelgi diferentseeritumalt. Kuid noore tantsija vähest lavapraktikat arvestades on kuju arengu selline usutav edasilandmine vägagi hea saavutus. Tantsutehnikas tahaks näha enam täpsust, hüpped võiksid olla jõulisemad.

Balleti teised tegelaskujud on suurel määral allutatud peategelasele, autorid rakendavad neid peamiselt Ako teema selgemaks väljatoomiseks. Väljaarendatud tegevusliiniga naispeaosas õieti puudub.