

Rahmaninovi «Sümfoonilised tantsud», Stravinski «Lugu sõdurist» ja Tambergi «Ballettsümfoonia» on väga erinevad teosed. Ja kui otsida «Estonia» vastsele balletiõhtule ühist nimeajat, siis peale asjaosaliste nooruse võib selleks saada lavastuste probleemide tõsidus ja kaasaegsus.

Iraida Generalova on

### «SÜMFOONILISTE TANTSUDE»

lavastamisel põhiliselt lähtunud autori enda üldisest kontseptsioonist, arvestades Rahmaninovi poolt antud alapealkirju «Päev», «Videvik» ja «Kesköö».

I. Generalova valdab hästi klassikalise balleti vahendeid, tema loodud koreograafia on ilusajooneline ja maitsekas. Kompositsiooniliselt ja mõtteliselt on hästi õnnestunud Kunstniku stseenid noodimärke meenutavate balletiinidega, kes kehastavad Meloodiat. Lavastaja mõtet ning Rahmaninovi muusika laadi on E. Renter lavakujunduses hästi tabanud.

Kõige olulisem on aga see, et ballettmeisteril ja osatäitjal läks korda huvitav ja dramaatiline Kunstniku kuju. Endrik Kerge tundus mõnes varasemas osas kõigile oma headele eeldustele vaatamata veidi tuimavõitu ja erapooletu olevat. Tema Kunstniku juures aga kisub kaasa just ilmes ja liikumises kajastuv inimvaimu elu; loomingurõõm, kahtlused, valu, meeleheide. Kunstniku loominguläte kuivab, kui ta on oma kodumaast lahti kistud. Ei edu ega kuulsus suuda teda kaitsta kõhklaste, igatsuse ja üksinduse eest. Neid mõtteid võib tabada Rahmaninovi muusikas, ja ballettmeisteril on õnnestunud neid ka tantsulises lahenduses kõlama panna. Endrik Kerge tantsus on palju psühholoogilisi nüansse, lõppstseenis saavutavad tema elamused kohati tõeliselt traagilise pinget. Ent hästi lahendatud finaallile teeb ballettmeister ise halba mõnede liigsete värvide lisamisega. Patoloogilise hullumeelsuse (hüsteeriline naer!) motiivid tunduvad lavastuses võõrkehana, sest Rahmaninovi teose lõpus võib kuulda küll valu ja ahasustki, kuid mitte meeltesegadust. Enemini võiks seal tabada Kunstniku viimast, üle jõu käivat pingutust hingelisest kaosest ülesamiseks.

Siin jõuamegi «Sümfooniliste tantsude» lavastuse «ahilleuse kannani», millele tahaks tähelepanu juhtida. Mõttelise selguse ja mõjuvuse taotlemisel kaldub ballettmeister ajuti ühekiülselt sirgjoonelise lahenduse poole,

pärase teose sisuliseks aluseks on siiski tekst, mitte tants. «Estonia» lavastuses on tekstiline osa enamasti isetegevuslikul tasemel. Ning kuigi teose mõtet otseselt ei moonutata, ei pääse see täiel häälele maksvusele ega jõua kõigi saalisistujaini, muinasjutu filosoofilised tagamaad jäävad aga üsna avamata. Ei saa küll ütlemata jätta, et mitmed tantsijad viivad neile harjumatu sõnalise osa läbi sümboolse lihtsuse ja siirusega (eriti kehtib see Söduri kehastajate Peeter Roosi ja Anton Bome kohta). Kuid sellest on vähe (meenutagem, et teose esiklavastamisel löid Stravinskiga kaasa üleuroopalise kuulsusega draamajõud). Siin hindas noor ballettmeister ilmselt oma või-

Printsess võib käitumise ülima vahenditusega, selle absoluutse endastmõistetavusega, millega ta sooritab kõige riskantsemaid ja veidramaid paasid ning poseid.

Söduri müüis oma hinge elumõnude eest Kuradile — ning ta truu viiul jäi vait. Ja kui lõpuks hakkaski mängima, siis — «Kuradi suudlust». Sest sellel, kes reedab kõige pühama elus, pole enam tagasiteed. Ei ole — kuidas ta ka igatseks tagasi oma endist mina ja neid rõõme, mida ei saa osta raha eest. Lihtsa muinasjutu tagant kasvab välja kohutav üldistus. Poleks õige arvata, et ballettmeister ja kollektiiv seda ei tunneta. Paljud stseenid — eriti lavastuse teises pooles, ja E. Renteri

töömeelolustid diferentseeritud inimiseloomude avaldumisega. Praeguses lahenduses jääb võlgu inimeste suhtumisest oma tegevusse. Ka tütarlapse suhe ümberolijaisse võiks siin olla selgemini määratletud. Skertso kolavad praegu peamiselt mehhaniseeritud tööliikumised — aga muusika võimaldab süvendatumat lahendust. Pealegi pääseks M. Murdmaa loodud tantsujoonis täielikult mõjule ainult tantsijate absoluutse omavahelise koordineerituse puhul, piinlikult täpse, millimeetrise üheaegsusega sooritatud liigutuste puhul. Seda aga pole rühmal seni veel õnnestunud saavutada.

Tütarlapse tantsuline «tekst» on aga äärmiselt rikas ja mitmekülgne ning räägib M. Murdmaast kui andekast koreograafist. Eriti viimane osa — nokturn — on lahendatud väga muusikaalselt ja varjunditerohkelt. Võrreldes esimese osa hapra lüürikaga ja õhulise poeesiaga näeme siin jõulist dramatismi. Leitud tantsulised kujundid tunduvad ülimalt orgaanilistena, nad nagu kasvaksid muusikast välja ja muutuksid koos muusikaga — täiesti puudub see konstrueerituse ja meelevaldsuse tunne, mis häirib keskmise osa puhul.

Tütarlapse kuju esitab osatäitjale nii koreograafiliselt kui tõlgenduslikult väga suuri nõudmisi, ent annab ka palju võimalusi. Kahest nähtud Tütarlapsest on Svetlana Balojan täiskasvanum ja küpsem. Võib-olla ei vasta Balojan oma loominguliselt isikupäralt päriselt helilooja ja libretisti poolt mõeldud kujule, kuid ka sellises lahenduses on palju poeesiat ning ilu.

Tiiu Randviir mitte ainult tantsib, vaid elab laval Tütarlapsena. Tundub, nagu oleksid kõik ta ergud pinevil, kõik ta meeled päransilmi ja avasui endasse uusi muljeid ahmimas. Randviiru juures näeme elamuste esmakordsuse ilu, maailmaavastamise rõõmu ja nähtuste olemuse kallal juurdlevat mõtlikkust.

Vastsel balletiõhtul on «Estonia» balletikollektiivi arengus tähtis koht. Näeme paljusid andeid (Randviir, Kerge, Roos jt.) avanavat uuest küljest. See etendus näitab, kui palju kasvuvõimalusi annab rühmale mitmekülgne ja nõudlik sümfooniline muusika. (Orkester Vallo Järvi juhatusel saavutas kohati suurt nõtkust ja varjundirikkust, kuid «Lugu sõdurist» jättis osal etendustel siiski veel palju soovida puhtuse ja täpsuse poolest.)

Kuigi ükski lavastustest pole veatu, määrab üldise hea mulje laval ja saalis valitsev loomingurõõmus meeleolu.

Kõnealuste noorte lavastajate pro-

# Kolm lavastust, kolm lootusrikast algust

meid üle või ei taibanud kohe ülesande kogu keerukust. «Söduri lugu» oleks koreograafi kõrval kindlasti vajanud kogenud draamalavastaja kätt — ja seda oleks pidanud ka teatri juhtkond õigel ajal mõistma. Samuti oleks niisuguse komplitseeritud teose puhul tarvis läinud pikemat prooviväga. Sest balletitrupis on heade näitlejavõimetega inimesi, kes vajavad aga põhjalikku tööd (väga eeldusrikas oli näiteks Endrik Kerge Kuradina. Rõõmustas tema orgaaniline vajadus laval mõelda, üllatav improvisatsioonivõime.)

Palju kahju toob lavastusele praegu see, et jutustajate sisulised funktsioonid jäävad ebamääraseks, kui püüdliselt ka Ervin Kärvet ja Harri Vasar oma sõnaliselt ning liikumisülesandeid täidaksid. Lavastaja pole suutnud täpselt fikseerida nende ülesandeid; õiget suhet teineteisesse, publikusse, laval toimuvasse. Sellepärast jääb ka publiku suhtumine ebalevaks ja üliloomiliste kuningakoja-stseenide puhul ei julgeta õieti naerdagi, sest esimese poole konstateeriv-dotseeriv maneer ei juhatanud õigesti sisse etenduse meeleolu. Stravinski teosele on omane brehtilik balansseerimine groteski ja traagika piirimaal, mis aga lavalises teostuses nõuab suurt meisterlikkust, täpselt ja jõuliselt määratud pealisesannet ja läbivat tegevust ning ek-

väljendusrikas lavakujundus näitavad, et asjaosalised on seda «etendust teksti, mängu ja tantsuga» õigesti mõistnud.

Tahaksin eriti nimetada ka seda toredat lusti ja ilmselt huvi, millega kõik esinejad asja juures olid ja mis üldisele muljele väga palju juurde andis. Olgugi et tulemused polnud sedapuhku eelduste ja kavatsustega võrdsed, tegi etendus siiski rõhkust rõõmu, sest ta andis palju nii vaatajale kui teatrile enesele. Sellise teose kavvavõtmine on loominguline eksperiment, mis õigustab ennast ka siis, kui ta täielikult ei õnnestu. Sest see võib saada tulevaste õnnestumiste aluseks.

Mai Murdmaa valis samuti raske ülesande: E. Tambergi

### «BALLETTSYMFOONIA»

— vahetu kaasaja kujutamise balletilaval. Väliste vahenditega polnud siin midagi peale hakata, sest balleti tinglikkus ei kannata tegelikkust «natuuraalselt» kopeerivaid kostüüme ega dekoratsioone. Noorel ballettmeisteril on õnnestunud saavutada kõige tähtsam — tantsus edasi anda kaasaegse inimese

nemini võiks meil tabada Kunstniku viimast, üle jõu käivat pingutust hingelisest kaosest ülesaamiseks.

Siin jõuamegi «Sümfooniliste tantude» lavastuse «ahilleuse kannani», millele tahaks tähelepanu juhtida. Mõttelise selguse ja mõjuvuse taotlemisel kaldub ballettmeister ajuti ühekülgsele sirgjoonelise lahenduse poole, kusjuures ta jätab kasutamata mitmed muusikas peituvad olulised varjundid või ei tunneta neid päris õigesti. I. Generalova näitas, et ta on võimeline looma väljendusrikkaid tantsulisi kujundeid. Just seda mõtlemist tantsuliste kujundite kaudu tuleks tal edaspidi veelgi süvendada, rohkem usaldades vaatajate mõistmisvõimet. Kui otsestelt illustreeriv allegooria sümfooniliselt arendatud tantsu kõrval liiga määravaks muutub, võib see viia ballettmeisteri poolt leitud suure filosoofilise teema lihtsustamiseni. Väljendusvahendite lihtsustamine ja mõtteline selgus on aga kaks iseasja, ning esimene ei tule teisele kasuks. Ajakirjanduses on juba juttu olnud sellest, et keskmise, valsirütmis osa (andante con moto) praegune tantsuline tõlgitus ei ole päriselt kooskõlas muusika meeleoluga. Muusika on siin põhiliselt elegeiline ja nukker, selles on helgete ja valuliste mälestuste hõngu, mida varjutab mingi südantahistav, veid, salapärase ja rasketest eelaimustest puudutatud alatoon (tekib mõtteline paralleel Raveli «Valsiga» ja Sibeliuse «Kurva valsiga»). Tants aga kõneleb sädeleva suurmaailma ahvatlustest, mis Kunstnikku õigelt loominguteelt kõrvale juhivad. Tõsi küll, nii Larissa Kauri kui eriti Tiiu Randviiru Ahvatlus on kevadisega võrreldes juurde saanud palju uusi nüansse ning tänu diskreetsele ja maitsekale maneerile ei mõju trafaretse võrgutajana, vaid ennemini salapärase ja hukutava virvatulena. Kuid muusika pakub võimalusi siiski enamaks, kui traditsioonilise elegantse balli loomiseks.

Kodumaa tantsulises kehastuses on lihtsuse ja värskuse võlu (eriti meeldiv oli Helga Ojalo esinemine, kes sai lavastaja abiga oma vallatu naiivitari harjumusliku ampulaa piiridest üle). Ent ballettmeister pole küllalt rõhutanud erinevust Kodumaa esimese ja teise ilmumise vahel. Sisuliselt väga oluline on ju Kodumaa kättesaamatus eluloojakul seisvale Kunstnikule. Niisiis oleks pidanud kogu duett olema ka tantsuliselt üles ehitatud kättesaamatuse põhimõttel. Partneri toetamine ja traditsioonilised tõsted teevad stseeni mõtte ähmaseks.

Ülaltoodud norimised oleksid võinud vahest ka olemata olla, sest põhijoontes on I. Generalova lavastus kunstiliselt terviklik ja ideelt selge. Kuid olgugi esimene tuleproov, väärrib see looming oma hea professionaalse tase-

juhetega oieti näerda, sest esimese poole konstateeriv-dotseeriv maneer ei juhatanud õigesti sisse etenduse meeleolu. Straviñski teosele on omane brehtilik balansseerimine groteski ja traagika piirimail, mis aga lavalises teostuses nõuab suurt meisterlikkust, täpselt ja jõuliselt määratud pealisesannet ja läbivat tegevust ning eksematut stiilivaistu.

Et Enn Suvel stiilivaist ja karakterite loomise oskus olemas on, seda näeme lavastuse tantsulistes episoodides. Niipea, kui lava jääb tantsu pärralt, on kohe kõik omal kohal. E. Suve koreograafia on väga vaimukas, ta valdab suurepäraselt tantsulist satiiri. Kogu eblakas ja kekutav õukond koos lihtsameelse Kuningaga annab toredalt pilkava koondportree. Näide, kui võrd värviküllase karakteri saab luua tantsuliikumiste oskusliku valiku ja varjundamise abil, on Printsess — õigemini kolm omapärast ja erinevat printsessi — rafineeritult koketeeriv Juta Lehist, lapselikult-vaimustunud Aime Leis ja lõpuks Tiiu Randviir, kelle ampulaa piirid muutuvad üha ulatuslikumaks, vastavalt sellele, mida rohkem ta saab uusi harjumatu ülesandeid. «Sõduri lugu» näitas, et peale kõige muu tunnetab T. Randviir väga hästi koomilise olemust. Tema

— vahetu kaasaja kujutamise balletilaval. Väliste vahenditega polnud siin midagi peale hakata, sest balleti tinglikkus ei kannata tegelikkust «natuuraalselt» kopeerivaid kostüüme ega dekoratsioone. Noorel ballettmeistril on õnnestunud saavutada kõige tähtsam — tantsus edasi anda kaasaegse inimese psühholoogiat ja ellusuhatumist. Peategelane — Tütarlaps — on meie päevade inimene rikka sisemaailma ja aktiivse huviga elunähtuste vastu. Kui võrrelda debüüdi tööd Udo Väljaotsa varasema lavastusega «Vanemuises», siis näeme nii plusse kui miinuseid. M. Murdmaa antud lahendus on koreograafiliselt rikkam, tantsulisem, kuid üldise kontseptsiooni poolest omajagu kitsapiirilisem ja ühekülgsem. Ongi loomulik, et U. Väljaotsa lavastus oli mõneti targem ja sügavuti haaravam, kuna selle taga seisis rohkem elukogemusi. Oeldu käib põhiliselt keskmise osa — skertso — tõlgenduse kohta, mis allakirjutanu arvates pole «Estonias» veel lõplikku ja ammendavat lahendust leidnud, vaid jääb veidi eskiislikuks. M. Murdmaa koreograafia rõhutab siin kaasaegse industriaalse töö erksaid rütme ning toob esile nende omamoodi poesia. Ent viljakam oleks vist siiski siduda neid

tusel saavutas kohati suurt nõtkust ja varjundirikkust, kuid «Lugu sõdurist» jättis osal etendustel siiski veel palju soovida puhtuse ja täpsuse poolest.)

Kuigi ükski lavastustest pole veatu, määrab üldise hea mulje laval ja saalis valitsev loomingurõõmus meeleolu.

Kõnealuste noorte lavastajate professionaalselt võimekas debüüt lubab loota meie senise ballettmeistrite-põua peatset kadumist.

Lea Tormis

naer!) motiivid tunduvad lavastuse vöörkehana, sest Rahmaninovi teose lõpus võib kuulda küll valu ja ahasustki, kuid mitte meeltesegadust. Ennemini võiks seal tabada Kunstniku viimast, üle jõu käivat pingutust hingelisest kaosest ülesaamiseks.

Siin jõuamegi «Sümfooniliste tantside» lavastuse «ahilleuse kannani», millele tahaks tähelepanu juhtida. Mõttelise selguse ja mõjuvuse taotlemisel kaldub ballettmeister ajuti ühekülgsele sirgjoonelise lahenduse poole, kusjuures ta jätab kasutamata mitmed muusikas peituvad olulised varjundid või ei tunnetata neid päris õigesti. I. Generalova näitas, et ta on võimeline looma väljendusrikkaid tantsulisi kujundeid. Just seda mõtlemit tantsuliste kujundite kaudu tuleks tal edaspidi veelgi süvendada, rohkem usaldades vaatajate mõistmisvõimet. Kui otsest illustreeriv allegooria sümfooniliselt arendatud tantsu kõrval liiga määravaks muutub, võib see viia ballettmeisteri poolt leitud suure filosoofilise teema lihtsustamiseni. Väljendusvahendite lihtsustamine ja mõtteline selgus on aga kaks iseasja, ning esimene ei tule teisele kasuks. Ajakirjanduses on juba juttu olnud sellest, et keskmise, valsirütmis osa (andante con moto) praegune tantsuline tõlgitus ei ole päriselt kooskõlas muusika meeleoluga. Muusika on siin põhiliselt elegeiline ja nukker, selles on helgete ja valuliste mälestuste hõngu, mida varjutab mingi südantahistav, veidi salapärase ja rasketest eelaimustest puudutatud alatoon (tekib mõtteline paralleel Raveli «Valsiga» ja Sibeliuse «Kurva valsiga»). Tants aga kõneleb sädeleva suurmaailma ahvatlustest, mis Kunstnikku õigelt loomingueteelt kõrvale juhivad. Tõsi küll, nii Larissa Kauri kui eriti Tiiu Randviiru Ahvatlus on kevadisega võrreldes juurde saanud palju uusi nüansse ning tänu diskreetsele ja maitsekale maneerile ei mõju trafaretse võrgutajana, vaid ennemini salapärase ja hukutava virvatulena. Kuid muusika pakub võimalusi siiski enamaks, kui traditsioonilise elegantse balli loomiseks.

Kodumaa tantsulises kehastuses on lihtsuse ja värskuse võlu (eriti meeldiv oli Helga Ojalo esinemine, kes sai lavastaja abiga oma vallatu naiivitari harjumusliku ampulaa piiridest üle). Ent ballettmeister pole küllalt rõhutanud erinevust Kodumaa esimese ja teise ilmumise vahel. Sisuliselt väga oluline on ju Kodumaa kättesaamatus eluloojakul seisvale Kunstnikule. Niisiis oleks pidanud kogu duett olema ka tantsuliselt üles ehitatud kättesaamatuse põhimõttel. Partneri toetamine ja traditsioonilised tõesed teevad stseeni mõtte ähmaseks.

Ülaltoodud norimised oleksid võinud vahest ka olemata olla, sest põhijoonetes on I. Generalova lavastus kunstiliselt terviklik ja ideelt selge. Kuid olgugi esimene tuleproov, väärib see loomingu oma hea professionaalse taseme poolest täiemõõdulist nõudlikkust. Sellepärast ei tahaks pakkuda hinnalalandust ei sellele ega ka teiste debütantide töödele.

Kõige raskema ülesande võttis endale Enn Suve. Tema lavastus

### «LUGU SÖDURIST»

on kolmest kõige ebaühtlasem — aga kohati ka kõige eredam ja meeldejäävam. Võiks isegi öelda, et selle kõikuva tasemega lavastuse õnnestunud stseenid on vist rohkem väärt, kui näiteks mõni tervikuna «keskmiselt korralik» oopus, Aga Stravinski oma-

suhet teineteisesse, publikusse lavatöös toimivasse. Sellepärast jääb ka publiku suhtumine ebalevaks ja ülikoomiliste kuningakoja-stseenide puhul ei julgeta õieti naerdagi, sest esimese poole konstateeriv-dotseeriv maneer ei juhatanud õigesti sisse etenduse meeleolu. Stravinski teosele on omane brehtilik balansseerimine groteski ja traagika piirimaal, mis aga lavalises teostuses nõuab suurt meisterlikkust, täpselt ja jõuliselt määratud pealisesannet ja läbiivat tegevust ning ekstaatilisemat stiilivaist.

Et Enn Suvel stiilivaist ja karakterite loomise oskus olemas on, seda näeme lavastuse tantsulistest episoodides. Niipea, kui lava jääb tantsu pärralt, on kohe kõik omal kohal. E. Suve koreograafia on väga vaimukas, ta valdab suurepäraselt tantsulist satiiri. Kogu eblakas ja kekutav õukond koos lihtsameelse Kuningaga annab torevalt pilkava koondportree. Näide, kui võrd värviküllase karakteri saab luua tantsulikumiste oskusliku valiku ja varjundamise abil, on Printsess — õigemini kolm omapärast ja erinevat printsessi — rafineeritult koketeeriv Juta Lehiste, lapselikult-vaimustunud Aime Leis ja lõpuks Tiiu Randviir, kelle ampulaa piirid muutuvad üha ulatuslikumaks, vastavalt sellele, mida rohkem ta saab uusi harjumatu ülesandeid. «Söduri lugu» näitas, et peale kõige muu tunnetab T. Randviir väga hästi koomilise olemust. Tema

Mai Murdmaa valis samuti raske ülesande: E. Tambergi

### «BALLETTÜMFOONIA»

— vahetu kaasaja kujutamise balletilaval. Väliste vahenditega polnud siin midagi peale hakata, sest balleti tinglikkus ei kannata tegelikult «naturaalselt» kopeerivaid kostüüme ega dekoratsioone. Noorel ballettmeisteril on õnnestunud saavutada kõige tähtsam — tantsus edasi anda kaasaegse inimese psühholoogiat ja ellusuhtumist. Peategelane — Tütarlaps — on meie päevade inimene rikka sisemaailma ja aktiivse huviga elunähtuste vastu. Kui võrrelda debütandi tööd Udo Väljaotsa varasema lavastusega «Vanemuises», siis näeme nii plusse kui miinuseid. M. Murdmaa antud lahendus on koreograafiliselt rikkam, tantsulisem, kuid üldise kontseptsiooni poolest omajagu kitsapiirilisem ja ühekülgsem. Ongi loomulik, et U. Väljaotsa lavastus oli mõneti targem ja sügavuti haaravam, kuna selle taga seisis rohkem elukogemusi. Oeldu käib põhiliselt keskmise osa — skertso — tõlgenduse kohta, mis allakirjutanu arvates pole «Estonias» veel lõplikku ja ammendavat lahendust leidnud, vaid jääb veidi eskiislikuks. M. Murdmaa koreograafia rõhutab siin kaasaegse industriaalse töö erksaid rütme ning toob esile nende omamoodi poeesia. Ent viljakam oleks vist siiski siduda neid

Kerge, Roos jt.) avajest. See etendus näi kasvuvõimalusi annab meelilgne ja nõudlik muusika. (Orkester Vastusel saavutas kohati varjundirikkust, kuid jättis osal etendustel soovida puhtuse ja täpsust. Kuigi ükski lavastus määrab üldise hea muusilis valitsev loomingu. Kõnealuste noorte professionaalselt võimeka loota meie senise balleti peatset kadumist.