

Kaunist muinasjutust ja mis

P. Tšaikovski ballett «Pähklipureja» RAT «Estonias»

RAT «Estonia» afišš täienes maailmaklassikasse kuuluva feose uulavastusega: esietendus P. Tšaikovski ballett «Pähklipureja». Seekordki kinnitas täissaal, et nn. balletiprobleemi sidumine repertuaaripoliitikaga ei ole alusetu. Huvi problemaatilise balleti vastu on eeskätt huvi hellilooja vastu, kelle muusikat mõistavad ja austavad nii asjatundjad kui ka laiem publik. Eks kõnele sellest mitmete kavast olnud ja kavast olevate Tšaikovski ballettide külastavus, sealhulgas «Luikede järve» 200. etenduski! Mäletavasti ei lähe «Pähklipureja» meie laval esmakordselt — sellele eelnevad «Estonia» professionaalse balletitrupi ühe looja, ballettmeister Rahel Olbrei Iavastus 1936/37. a. ja ballettmeister Ramonova oma 1952/53. a. hooajal. Esimene kujunes ajamomendile vastavalt saavutuseks, teine aga lämbus levinud vulgaar-sotsioloogilistesse taotlustesse.

Kui «Peterburgskaja Gazeta» teatas 24. juulil 1892. a., et Marius Petipa «asub sesooni algul lavastama uut kahevaatuselist balletti «Pähklipureja», millele muusika on kirjutanud P. Tšaikovski,» ei võinud viimane aimatagi, kui katsumusrohke ja pikk elukäik vastündival ees seisab. Balletis valitsevad traditsioonid muutsid muusika taustaks hiilgav-kiretule vaatamängule, ettekäändeks osatäitjate virtuossete võimete demonstreerimiseks. Taolisi eesmärke taotles ka imperaatorlike teatrite direktori Vsevoložski tellimus ja Petipa üksikasjalik lavastusstsenarium. Vsevoložski-Petipa libreto aluseks võetud E. T. A. Hoffmanni veetlevalt lapselik ja veidi irooniline muinasjutt inetust Pähklipurejast, kes tütarlaps Klara armastuse jõul muutub Printsiks ja võidab kohutava Hiirtekuninga, inspireeris Tšaikovski rohkemaks. Töö käigus nõudsid talle tehtud ettekirjutused ränka eneseületamist ja sisendasid piinavaid kahtlusi.

«Ballett on ju samuti sümfonia,» märkis Tšaikovski ühes kirjas. Ometi suutis ta selle põhimõtte realiseerida oma viimases balletis edukamalt kui kunagi varem.

70-aastase, kuid loomingujõulise Petipa ootamatu haigestumise tõttu lavastas balleti tema lavastusplaani järgi L. Ivanov. Kuigi hiilgavate dekoratsioonide ja kostüümidega poldud kokkuhoidlikud ja Ivanovi üksikuid numbraid peetakse praegugi šedöövriteks, ei saavutanud esietendus eeldatud edu. «Härrad balletomaanid» leidsid vaatamängu olevat igava, võimaluste vaese, hiilgavad kostüümid — tarbetud ja viitasid kõiges Tšaikovski muusika puudustele. Aeg läks, ja «puudused» osutusid voorusteks, kuigi ennatlike otsustuste põhjused ei minetanud oma mõju ka edaspidi.

Ballettmeister A. Gorski õnnestunud katse 1919. a. — ühendada süžee kaudu «Pähklipureja» žanriliselt vastakad vaatused — ei püsinud Suure Teatri laval kaua. Lavastaja püüdi viia koreograafia koostöös muusikaga arendas edasi ballettmeister I. Vainonen. Tema 1934. a. lavastuse vaieldamatult väärtuslikuks küljeks oli kogu etendust läbiva tegevuse leidmine, kus peatähelepanu oli pööratud kangelannale — tütarlapsel. Vähenes I vaatuse vastuolu dramaturgiliselt liigse II vaatuse — divertismendiga, ent millise hinnaga! Vainonen, põhjendades oma tegevuslikku liini olustikuliste detailidega ja lähendades seda igapäevasusele, hävitas muinasjutu, hävitas koreograafiliselt Tšaikovski muusika illusoorse, õrna koe.

Ehkki Vainoneni «Pähklipureja» on meie teatrilavadel elanud tänapäevani ja ületab dramaturgiliselt lõpuleviidult kõiki eelkäijaid, ei tohi unustada Petipa-Ivanovi koreograafia polüfoonilisust, eradat kujundlikkust, laulvust — omadusi, millela ei kujutaks ette kaasaegse balleti sümfonia.

Ometi on mõlemad lavastused minevik; nii nagu tänapäeval elutöde ei saa sulgeda Vainoneni eeskujul olustikureaalsusse, ei saa ka Petipa tantsulist keelt tõsta vormialooniks. On saanud aeg eelarvamusteta kasutada väärtuslikku, mida pakuvad traditsioonid, uue ja täiuslikuma loomiseks.

Respekt, millega kuni viimase ajani on «Pähklipureja» uuesti lavastamisest hoidutud, annab tunnistust RAT «Estonia» ja noore lavastaja E. Suve loomingulisest julgusest. Seda enam, et kõnealune ballett on E. Suve esimeseks õhtut täitvaks etenduseks. Küllap vist paljud mäletavad tema diplomitööd — originaalsetes värvides lahendatud I. Stravinski «Lugu sõdurist», mida on võimalik näha Moskva Suure Teatri esituses (kahjuks ballett RAT «Estonia» repertuaaris ei ole säilinud), ja suhtuvad erilise huviga järjekordsesse sammu ballettmeisteri arenguteel.

Lavastamisel loobus E. Suve Vainoneni süžeeilisest «tõsielususest» ja võttis aluseks balleti esialgse libreto kui lihtsalf kauni muinasjutu. Milles kätkeb kaunis siin ja balletis?

Eelkõige armastuse kui eetilisel kõrgeima algme ilus, ilus, mis vastandub inimest kammitsevatele ebardlikele, tumedatele jõududele. Hea ja Kurja võitlus oli kesksel kohal ka Vsevoložski-Petipa libretos, kuid saamata vajalikkus arendust (nagu näiteks samade autorite libretos «Uinuvale kaunitarile») jäi staatiliseks ja lahenes täielikult esimese vaatusega. Kogu teine vaatuse, kus Printsiks muutunud Pähklipureja viib Klara maiustustetriiki, sümboliseeris divertismenses vormis Hea võitu ega seostunud eelnevaga süžeeiliselt. «Pögenemine lapsepõlve», nagu on nimetatud Tšaikovski võib-olla puht-subjektivist häälestust balleti idee arendamisel, lõi akadeemik B. Assafjevi sõnade järgi omamoodi «sümfonia lapse-

põlvest», hingelisest küpsemisest, lapse mõttemaailma avardumisest.

Lavastuse vormilist ja sisulist külge saab vaadelda, kiita või laita vaid nende külgede lahutamatus omavahelises seoses, tervikuna. Iseloomustades selliselt E. Suve koreograafilist käekirja, võime resümeeerida mulje ühesõnaliselt: otsimine. Omanäolise loomine olemasoleva alusel, tuntud ja isegi unustatud vormivõtete rakendamine uutes seostes. Ballettmeisterit inspireerisid XIX sajandi 90-ndad aastad — balleti sünni ajal valitsenud suunad, mis lakkasid eksisteerimast juba enne A. Vaganova balletipedagoogilisi reforme. Et vorm ei kipuks olema eesmärgiks omaette, eeldab n.-ö. itaalia-prantsuse stiilis eksperiment lavalise teksti erilist vastavust muusikale.

Alahindamata E. Suve julgete otsingute väärtust saab eeltoodud aspektist kõige olulisemaid pretensioone esitada «Pähklipureja» I vaatusele.

Nagu öeldud, oli balleti II vaatuse mõeldud Elu apoteosina ja kogu dramaturgiline areng mahub I vaatuse. Kui olla aus, siis tundub see hiilgava divertismendiga võrreldes argipäevasena ja kohati lausa igavana. Selline resultaat ei johtu juhuslikest asjaoludest. Näib, et põhjused peituvad lavastajakontseptsiooni pinnapealsuses, eelkõige balleti idee mõtestamises. Balletilaval — nagu elus ikka — saab areng toimuda vaid vastuolude kaudu. Mida tugevamad on vastuolud, seda emotsionaalsem on konflikt, seda suurem konflikt võluvael ületamise muinasjutulisus, seda kaunim muinasjutt. Ballettmeister E. Suve, kes võttis eesmärgiks muinasjutu lastele, ei loonud kokkupõrget Hea ja Kurja vahel dramaatilise teravusega: konflikt, mis on haripunktis Pähklipureja ja Hiirtekuninga võitluses, jääb man-

muinasjutust ja pähklitest, RAT «Estonias» mis puremata

nismi. Ometi on mõlemad lavastused minevik; nii nagu tänapäeval elutöde ei saa sulgeda Vainoneni eeskujul olustikureaalsusse, ei saa ka Petipa tantsulist keelt tõsta vormiatloomiks. On saanud aeg eelarvamusteta kasutada väärtuslikku, mida pakuvad traditsioonid, uue ja täiuslikuma loomiseks.

Respekt, millega kuni viimase ajani on «Pähklipureja» uuesti lavastamisest hoidutud, annab tunnistust RAT «Estonia» ja noore lavastaja E. Suve loominguilisest julgusest. Seda enam, et kõnealune ballett on E. Suve esimeseks õhtut täitvaks etenduseks. Küllap vist paljud mäletavad tema diplomitööd — originaalsetes värvides lahendatud I. Stravinski «Lugu sõdurist», mida on võimalik näha Moskva Suure Teatri esituses (kahjuks ballett RAT «Estonia» repertuaaris ei ole säilinud), ja suhtuvad erilise huviga järjekordsesse sammu ballettmeisteri arenguteel.

Lavastamisel loobus E. Suve Vainoneni süžeelisest «tõsielususest» ja võttis aluseks balleti esialgse libreto kui lihtsalt kauni muinasjutu. Milles kätkeb kaunis siin ja balletis?

Eelkõige armastuse kui eetilisel kõrgeima algme ilus, ilus, mis vastandub inimest kammitsevatele ebarlikele, tumedatele jõududele. Hea ja Kurja võitlus oli kesksel kohal ka Vsevoložski-Petipa libreto, kuid saamata vajalikku arendust (nagu näiteks samade autorite libreto «Uinuvale kaunitarile») jäi staatiliseks ja lahenes täielikult esimese vaatusega. Kogu teine vaatus, kus Printsiks muutunud Pähklipureja viib Klara maiustusteriiki, sümboliseeris divertimentses vormis Hea võitu ega seostunud eelnevaga süžeeliselt. «Pögenemine lapsepõlve», nagu on nimetatud Tšaikovski «Pähklipureja» muinasjutu lastele, ei laadud, hakkupärget. Hea ja

põlvest», hingelisest küpsemisest, lapse mõttemaailma avardamisest.

Lavastuse vormilist ja sisulist külge saab vaadelda, kiita või laita vaid nende külgedele lahutamatu omavahelises seoses, tervikuna. Iseloomustades selliselt E. Suve koreograafilist käekirja, võime resümeeerida mulje ühesõnaliselt: otsimine. Omanäolise loomine olemasoleva alusel, tuntuud ja isegi unustatud vormivõtete rakendamise uutes seostes. Ballettmeisterit inspireerisid XIX sajandi 90-ndad aastad — balleti sünni ajal valitsenud suunad, mis lakkasid eksisteerimast juba enne A. Vaganova balletipedagoogilisi reforme. Et vorm ei kipuks olema eesmärgiks omaette, eeldab n.-õ. itaalia-prantsuse stiilis eksperimentaalset teksti erilist vastavust muusikale.

Alahindamata E. Suve julgete otsingute väärtust saab eeltoodud aspektist kõige olulisemaid pretensioone esitada «Pähklipureja» I vaatuses.

Nagu öeldud, oli balleti II vaatus mõeldud Elu apoteosina ja kogu dramaturgiiline areng mahub I vaatuses. Kui olla aus, siis tundub see hiilgava divertismendiga võrreldes argipäevaseks ja kohati lausa igavana. Selline resultaat ei johtu juhuslikest asjaoludest. Näib, et põhjused peituvad lavastajakontseptsiooni pinnapealsuses, eelkõige balleti idee mõtestamises. Ballettilaval — nagu elus ikka — saab areng toimuda vaid vastuolude kaudu. Mida tugevamad on vastuolud, seda emotsionaalsem on konflikt, seda suurem konflikti võlväl ületamise muinasjutulisus, seda kaunim muinasjutt. Ballettmeister E. Suve, kes võttis eesmärgiks muinasjutu lastele, ei laadud, hakkupärget. Hea ja

netuks ja laheneks nagu isenesest, Klara abitagl. Seda ajal, kui Tšaikovski *allegro vivo* sümfooniliselt arenduselt otse dikteerib adekvaatset lavalist tegevust!

Balleti I vaatus on täis kontrasteid sündmusi, muusikalisest stseenid omandavad tsentraalse kohta peategelaste arengus. Ülaltoodud episood ei ole neist ainuke, mis jääb koreograafiliselt võlgu muusikale. Nii näiteks stseenis nr. 7 (*moderato assai*) on «kuuse kasvamisest» etenduse jaoks tohutu tähendus: unenäoline muutub reaalsuseks. Muusika kolm võimsat sekventsidelainet, tormiline tõus diasoonis ja meloodias kõlab nagu hümn Klarale, tema noorusele. Salapärasel tabamatus jões tajume piiratud tungi elu ja armastuse poole, kõik eeldab kolossaalset murrangut, laval aga jätkub peategelaste mäng nukkude ja inglimestega.

Stseen nr. 8 (*andante*) on võidukas, samal ajal sügavalt lüüriline, meenutades otseselt kuulajatele eelnimetatud stseeni. Ballettmeister peaks žestikuleeriva tegevuse asemel hoopis ära kasutama muusika selgelt tantsulised võimalused. Või «Lumehelveste valss»,

mis esilavastuses kujunes tantsulise sümfoniismi meistritööks. Oleks tulnud tõsisemalt suhtuda selle avara looduse tunnetusega ja polüfoonilise arendusega numbri kujundlikkusse.

Käesoleva kirjutise eesmärgiks ei ole loetleda puudusi. Kõige olulisem neist on muusika tähtsuse mitte küllaldane mõistmine, sest vastamata muusikale ei suuda tants väljendada balleti sisu ega kanda balleti ideed.

Selles suhtes pakkus sootuks rõõmustavat «Pähklipureja» II vaatuses divertiment. Pariisi kunagise kommertsmailguse moe ajal teist vaatust täitva Maiustuste Kuningriigi, Konfitürenburgi näol rehabiliteeris Tšaikovski balletidivertismendi kui «kostimeeritud kontserdi». Orkestrilt kõlab rahvuslik-karakterne süit, milles igal tantsul on erinev muusikaline karakter, rütmiline ja tämbriiline varjund.

Kompositsioonilt huvitavana ja töötluselt laimatumana mõjusid E. Suve tantsud hispaania, idamaa, hiina ja vene stiilis. Neist filigraanse tantsukeele ja puhta koloriidiga võlus eriti hiina tants «Tee». Originaalne lahendus oli leitud

tuulekeerisena temperamentsele vene tantsule «Marmelaad», milles ei puudunud sobiv doos huumoritki. Ilmekates karakterosades esinesid vabariigi teeneline kunstnik Ülde Ulla, Larissa Skljanskaja, Svetlana Balojan, Juta Lehiste, Väino Aren, Juris Zigurs jt. Siinkohal tuleks meenutada õnnestunud mehaanilisi nukke Eesti NSV teenelise kunstniku Aime Leisi, Peeter Roosi ja David Suri esituses I vaatuses.

Ballettmeister E. Suve on saavutanud oma otsingute eesmärgi kahtlemata balleti II vaatuses keskse numbris — pas de deux's, mis, nagu õigesti viitab muusikateadlane D. Zitomirski, jätkab I vaatuses alustatud mõttelist liini. *Adagio* algab eieegilise klarinetisoologa, edasi põhikujund dramatiseerub, kasvab sekventsides reas ja kulmineerub tšaikovskilikus «saatuse teemas». See kinnitab seisukohta, et divertiment siiski intonatsiooniliselt seostub I vaatuses arendusega; pidulikkust saadab kord rohkem, kord vähem aimatav «õnne rahuldamatuse» motiiv, mis isegi apoteosis kõlab hoiatavana: tulevik ei kätkke ainult muretuid rõõme... Eesti NSV teenelise kunstniku Tiiu Randviiru (Fee Dražee) tants kütkestas jällegi oma peene stiilitunnetusega ja tehnilisel kindlusega. Noore baleriini Tatjana Vorovjova debüüt samas osas kõneles loomupärasest graatsiast ja kerguselt tehniliselt nii raske partii täitmisel. Prints Martsipanina näitasid Endrik Kerge ja Jüri Lass head osa-

käsitlust ja partnerina kindlust.

«Pähklipureja» etenduses on hõivatud arvukalt Tallinna Koreograafilise Kooli õpilasi. Stseenidega, mis neile seatud, tulid nad korrestalt toime, eriti, kui arvestada proovide vähesust. Tundub, et lastelt sellises eas ei saa ega tohigi nõuda näitlejatööd või oleks siis pidanud valima ka õpilasi vanematest klassidest. Täpselt ja puhtalt esitasid oma tantsu Anne Kuldva (Klara) ja Sergei Prilutski (Pähklipureja).

Lavastuse teokssaamise eest erakordselt lühikese ajaga jäeb vaataja tänu võlgu dirigent Neeme Järville, ballettmeister-repetiitor Niina Ulanovale, aga samuti kogu loominguilisele ja tehnilisele personalile. Valmistasid ju töökojad kunstnik Eldor Renteri käe all kostüümide-dekoratsioonid, mille värvirõõmule ja fantaasiale on laval antud tähtis osa (Maiustuste Kuningriik otse õhkub magusust!).

Lõpetuseks lubatagu nentida, et suuremate või väiksemate puuduste-gagi suudab Tšaikovski «Pähklipureja» lavastus pakkuda publikule kindlasti palju elamuslikku.

Tuleb loota, et kaasaegne nõukogude koreograafia on võimeline looma Tšaikovski balletti kaasaegses redaktsioonis, kooskõlas Tšaikovski haarava idee ja kujundirohke helikeelega. Siis muutub kaunis muinasjutt lastele ka kauniks muinasjutuks lapsepõlvest.

IRAIDA GENERALOVA