

# Lapsepõlve-sümfoonia teatrilaval

Kui istud viimase kohani täidetud teatrisaalis, kus suurem osa vaatajaid kuulub lasteperre, kes nii elavalt reageerib laval toimuvale, tajud veelgi selgemini, kui vajaliku sammu astus RAT «Estonia», tuues aastavahetusel uuesti välja Tšaikovski «Pähklipureja». Peale Morozovi «Doktor Aiboliti», mida tegelikult juba tükk aega pole laval olnud, on see praegu ainus ballett lastele, esimene tutvus selle kunstžanriga paljudele lastele üldse. Seejuures pakub ta vaieldamatult suurt huvi ka täiskasvanuile.

Väga tabavalt on «Pähklipurejat» iseloomustanud B. Assafjev, kes kirjutas, et see on «sümfoonia lapsepõlvest, ei, õigemini sellest, kui lapsepõlv on murdeas. Kui tärkavad tundmatu nooruse lootused, pole aga veel kadunud lapse harjumused, lapse kartused; kui nukud on nagu elusad, sõjamängud — enese ettekujutamine vaprana ja mehisena». Tõepoolest, Tšaikovski on oma muusikas sügavalt kehastanud laste muinasjuttu, kus headus võidab kurjust.

«Estonia» uue lavastuse vooruseks ongi noore ballettmeisteri Enn Suve püüd avada teos just sellisena. Lavastaja ei ole taotlenud balleti «kaasaegsustamist», ta on loonud lihtsakoelise muinasjuttu lastest ja nende elamustest. Suurimaks probleemiks võis seejuures olla lavastuse terviklikkuse saavutamine. E. Suvel on see üldiselt õnnestunud. Püüdes muuta balleti tegevustikku tihedamaks, on lavastaja teinud mõningaid muudatusi — II vaatuses («Maifustuste riigis»). Hiirte hetkelise sissetoomisega — Klaarale ja Pähklipurejale viimse takistusena muinasriiki pääsemisel —, on nagu loodud sild eelmise vaatusega. Episood ei satu muide vastuollu muusikaga, lavastuslikult aga on see leidlikult lahendatud (hiirelõksude kasutamine!). Klaara ja prints-Pähklipureja dueti seadmisega «Karjaste tantsu» muusikale on E. Suve ilmselt taotlenud kaht eesmärki: vähendada vaatuse divertimentlikkust ning teiselt poolt anda peaosalistele ka koreograafiline ülesanne. Stingi pole patustamist muusika vastu: see paar mõjub juba iseenesest kuidagi pastoraalselt. Klaara ja Pähklipureja ülitamisega lõppstseeni (koodasse) on lavastaja veelgi enam tõstnud nende osatähtsust, seega balleti terviklikkuse seisukohast andnud etendusele ühtse raamistikku. Nähtavasti samal põhimõttel on E. Suve välja jätnud divertimentliku numbrid: «Päikesed ja tantsud».

Pähklipurejaks ja kelle «käsilasteks» on hiirtevägi. Mitte juhulikult pole Drosselmeieri muusikalisel teemal mõndagi ühist hiirte ja öökulli (keila) teemaga. Võib-olla oleks asjale kasuks tulnud, kui lavastaja esimeses vaatuses oleks kasutanud balleti autori soovitusi, et «iga kellalöögi puhul sirutab öökull oma tiibu» ja et hiljem, kesköö pimeduses, moondub öökull hoopiski Drosselmeieriks. Sellisel kujul omandaks see teema ehk suurema selguse.

Kui balleti tegevustik areneb üldiselt heas kooskõlas muusikaga, leidub lavastuses ometi kohti, millega ei saa päris rahule jääda. Tundub, et mitte kõikjal pole lavastaja balleti muusikat ammendavalt kasutanud. Tühjavõitu on näiteks jõulupuude kasvamise ja nukkude «elustumise» stseen (muide, jõuluõnglid mõjuvad siin kuidagi liig- mägasana ja «plakatlilkuna»). Sama etteheide käib ka metsastseeni kohta enne lumehelbekeste ilmumist — *Andante*. Vaidlusi võib tekitada Fee Dražee ja prints Martsipani *Adagio* kul ka «Lumehelbekeste tants». Kas on siin muusika meeololu muutused külalldasel määral tantsuliselt väljendatud?

Muidugi ei saa balletis vaadelda ballettmeisteri-lavastaja tööd eraldi tantsulisest lahendusest. Siin tulebki algusest peale rõhutada E. Suve stiiliühendust ja ilmekat koreograafilist käekirja. See, et noor ballettmeister otsib otse lavalise tee alguses omaenda tantsulist keelt, on eriti kiiduväärt.

E. Suve tunneb hästi koreograafia rikkusi. Ta ei püüa rabada vaatajat keerukate jooniste ja sammustikkudega. Ta oskab balleti kaugelaste ja süžest väljakasvavate situatsioonide iseloomustamiseks valida erinevaid võtteid, kaasa arvatud lihtsaid, mis kunstniku töötluses saavad värske ja sära. Nii on «Pähklipurejas» rohkesti seda, mis üldiselt on kas unarusse jäänud või mida harva kasutatakse, samuti võtteid, mida tavaliselt loetakse lihtsalt vahesammudeks. Siin leiavad nad aga oma iseseisva koha, arendatud kuju, ja nagu juba öeldud, mõjuvad uudiselt. Ettekandeliselt eeldavad nad elastsust, elegantsi, ühesõnaga tugevat kooli. Nii on *glissaad* ja *chassé* leidnud mitmes tantsus efektselt kasutamist (näiteks Fee Dražee variatsioonid). Julgelt on E. Suve lähenenud Fee Dra-

sissetoomine? Tegelikult ta dubleerib baleriini liikumist, häirib aga oma kunstlikkusega. Huvitavalt on seatud üleskeeratavate nukkude tantsud. Ka mitmed rühmatantsud, nagu täiskasvanud külaliste tantsud jõulupuupildis on antud stiilselt, muusikaga heas kooskõlas. «Lilled valsis», selles suures tantsulisel lõundis, on ballettmeister suuremat rõhku pannud üldise kompositsiooni piltlikkusele, rühmituste ümbergrupeeringutest väljakasvavate jooniste mõjulapääsule. Ja see õnnestus hästi.

«Pähklipureja» uues lavastuses on toredaid, leidlikke ja hästi lastepäraseid lahendusi. Meenutagem laste ehtsat kaasaelamist nukkude tantsudele jõulupuustseenis, nukkude ja mängusõdurite ilmumist kummutist, hiirte ratsaväe kasutamist.

Lavastaja kavatsustega sobivad suurepäraselt Eldor Renteri stiilipuhtad, fantaasiarikkad, seejuures väga loomulikuna tunduvad dekoratsioonid ja kostüümid. Kõik on loodud hea maitse piires ja värskest. (Kahju ainult, et mitmete osatäitjate päriskostüümid ei valminud balleti esietenduseks. Kuid selles pole arvatavasti kunstnik süüdi.)

Uue lavastuse muusikaline külg kutsub seekord esile vasturääkivaid tundeid. Oleme juba hakanud harjuma «Estonia» orkestri viimistletud ettekandega, eriti, kui puldis on teatri peadirigent Neeme Järvi. Seekordsel esietendusel kõlas muusika nagu vähe elamuslikult, külmalt. Ja kui viimasel etendusel (30. jaanuaril) rõõmustas, et tekkanne juba hoopis rohkem (eriti avamäng, aga ka peaaegu tervenisti esimene vaatus), siis ikkagi polnud kogu etenduse ulatuses vajalikkust nüansseerimist, meeolude muutust (näiteks «Lilled valss»).

«Pähklipureja» esitab kogu balleti-kollektiivile suuri nõudmisi. Tuleb kiita lavastajat ja eriti ballettmeisterit-repetiitorit Niina Ulanovat selle eest, et igale osale määratud dublandid ei eksisteeri mitte ainult kavalehel: üsnagi lühikese aja vältel on esinenud juba mitu koosseisu.

Etendustel on kaastegev suur osa Tallinna Koreograafiakooli nooremate klasside õpilasi. Ka Klaarat ja Fritzu, samuti Pähklipurejat tantsivad kogu etenduse vältel sama kooli praegused kasvandikud. Kõigile neile on see tõsine katsumus ja suurepärase lavapraktika.

Me ei sea endale eesmärgiks analüüsida antud kirjutises kõigi osatäitjate esinemist. Tahaksime rõhutada kõi-

purejate viimise taktisena... pääsemisel —, on nagu loodud sild eelmise vaatuslega. Episood ei satu muide vastuollu muusikaga, lavastuslikult aga on see leidlikult lahendatud (hiirelõksude kasutamine!). Klaara ja prints-Pähklipureja dueti seadmisega «Karjuste tantsu» muusikale on E. Suve ilmselt taotlenud kaht eesmärki: vähendada vaatuse divertismentlikkust ning teisel poolt anda peaosalistele ka koreograafilise ülesanne. Siingi pole patustamist muusika vastu: see paar mõjub juba iseenesest kuidagi pastoraalselt. Klaara ja Pähklipureja lülitamisega lõppstseeni (koodasse) on lavastaja veelgi enam tõstnud nende osatähtsust, seega balleti tervikkuse seisukohast andnud etendusele ühtse raamistikku. Nähtavasti samal põhimõttel on E. Suve välja jätnud divertismentliku numbri, «Emakese Gigogne ja polüsinellide tantsu» ning ülejäänud numbrite ühteliitmiseks sisse toonud kokapoisse ja köögitudrukuid, kes «maiustantse» serveerivad.

Kõik need muudatused ei vii tegevustikku kuigi kaugele balleti algvariandist, teevad selle arusaadavaks ja nauditavaks väikestele vaatajatele.

Mõnevõrra hooletusse on lavastaja jätnud kurjust iseloomustava leeri «ühtsuse» rõhutamise, mida iseenesest nagu tingib nende muusikaline materjal. Balleti libretos ja muusikas on näiteks küllaltki oluline funktsioon Drosselmeieril. Oma kingitustega (esimeses vaatuses) ongi tema balleti sündmustiku «ajendaja». See Klaara ja Fritzu salapärase hoiakuga ristiisa on ju Klaara kujutluses toosama kuri võlur, kes muinasjutulise printsi moondas

E. Suve tümbe rabama vaatajat rikkusi. Ta ei püüa rabama vaatajat keerukate jooniste ja sammustikkudega. Ta oskab balleti kaugelaste ja süžeesst väljakasvatavate situatsioonide iseloomustamiseks valida erinevaid võtteid, kaasa arvatud lihtsaid, mis kunstniku töötluses saavad värskeuse ja sära. Nii on «Pähklipurejas» rohkesti seda, mis tüdiselt on kas unarusse jäänud või mida harva kasutatakse, samuti võtteid, mida tavaliselt loetakse lihtsalt vahesammudeks. Siin leiavad nad aga oma iseseisva koha, arendatud kuju, ja nagu juba öeldud, mõjuvad uudsel. Ettekandeliselt eeldavad nad elastsust, elegantsi, ühesõnaga tugevat kooli. Nii on *glissaad* ja *chassé* leidnud mitmes tantsus efektset kasutamist (näiteks Fee Dražee variatsioonis). Julgelt on E. Suve lähenenud Fee Dražee ja prints Martsipani *pas de deux*'le. Siin on ta loobunud akadeemiliseks muutunud nelja kavaleri kasutamisest, jätnud kogu emotsionaalse pinge ühele paarile. Ja see mõjub täiesti veenvalt.

Suurt leidlikkust, head maitset ja musikaalsust on E. Suve näidanud teistegi tantsude seadmisel. Andekalt on antud lühike, seejuures mitmekesiste võtetega, terav, läbipaistva koega «Tee» (hiina tants), temperamentne, laia joonega «Sokolaad» (hispaania tants), humoristlik, skomorohhliku kalakuga «Marmelaad» (vene tants). Maiustuste riigi tantsudest tekitab küsimärgi «Kohvi» (idamaise tantsu) kompositsioon. Iseenesest on see õnnestunud, nõtkes, sujuv ja paindlik, kusjuures tahaksime rõhutada mõlema baleriini — Ülle Ulla ja Svetlana Balojani — head osakäsitlust. Kas on aga põhjendatud sellesse meesosalise

kollektiivide suuri nõudmisi. Ühes lavastajat ja eriti ballettmeisterirepetiitorit Niina Ulanovat selle eest, et igale osale määratud dublandid ei ekstsisteeri mitte ainult kavalehel: üsnagi lühikese aja vältel on esinenud juba mitu koosseisu.

Etendustel on kaastegev suur osa Tallinna Koreograafiakooli nooremate klasside õpilasi. Ka Klaarat ja Fritzu, samuti Pähklipurejat tantsivad kogu etenduse vältel sama kooli praegused kasvandikud. Kõigile neile on see tõsine katsumus ja suurepärase lavapraktika.

Me ei sea endale eesmärgiks analüüsida antud kirjutes kõigi osatähtsate esinemist. Tahaksime rõhutada kõigi kolme Fee Dražee head õnnestumist. Igaüks neist — nii Tiitu Randviir, Aime Leis kui ka Tatjana Vorobjova — loob huvitava, karakterse kuju. T. Randviir avab Fee Dražee olemuse majesteetlikult, suure kindluse, seejuures kerguse ja kauni joonega. Iga tema liigutus, iga *pas* on viimistletud, puhas ja ilmekas. Aime Leis kütkestab oma virtuooslikkusega. Ta mõjub nagu elustunud portselannukk vanalt gravüürit. Tema piruetid on säravad, kindlad, kerged. Tatjana Vorobjova debüüt on kõigiti õnnestunud, ta on ilmselt hea perspektiiviga baleriin, kellel on sarmi, tugevat tehnilist baasi. Kui stseeni algul tundus ta veidi raskepärane, siis iga järgnev etteaste oli hoopis vabam ja loomulikum. Prints Martsipani osa täitis Endrik Kerge suure kindluse ja endastõistetava kergusega. Jüri Lassi puhul, kes loob usutava kuju, oleks tahtnud suuremat tantsutehnilist puhtust näha.

Silmapaistva kerguse ja musikaalsusega esitab «Hiina tantsu» David Sur. Tähelepanu äratav noor baleriin Larissa Skljanskaja «Sokolaadi tantsus» oma hoiaku, temperamentse ja läbinisti musikaalse esitusviisiga. Hoogsalt esitavad «Marmelaadi tantsu» Teesi Viisimaa, Juris Zigurs ja Peeter Roos. Ehtsalt nukulikud on Aime Leis ja Juta Lehiste, David Sur ja Anton Bome nakkude tantsus.

Täielikku viimistlust pole tantsurühm veel saavutanud «Lumehelbekeste tantsus» ega ka «Lilled valsis». Siin tahaks suuremat puhtust ja lavalist distsipliini. Loodame, et iga järgneva etendusega saadakse seda ikka enam.

«Pähklipureja» lavastus, hoolimata mõnedest väeldavatest momentidest, üksikutest puudustest, jätab tervikuna hea mulje. E. Suve näol on meil tege- mist andeka, enda suhtes nõudliku kunstnikuga, kes peaks suutma ütelda kaaluka sõna meie balletikunsti edasisel arendamisel.

Niina Kurvits  
Aron Tamarkin