

Balleti «Asjatu ettevaatus» lavastaja OLEG VINOGRADOV sündis 1937. a. Leningradis. 1958. aastal, pärast A. Vaganova nimelise koreograafiakooli lõpetamist asus ta balletiartistina tööle Novosibirski ooperi- ja balletiteatris. Kuus hooaega sellel laval töid kaasa mitmeid vastutusrikkaid osi. 1961. aastast katsetab ta ühtlasi ballettmeisterina ja kujundava kunstnikuna, äratades sellega nii Novosibirski kui ka Moskva ja teiste Nõukogude Liidu linnade publiku ja asjatundjate huvi.

1964. a. loob O. Vinogradov oma koreograafia S. Prokofjevi «Tuhkatriinule», 1965. a. «Romeole ja Juliale». Neid lavastusi hinnatakse Moskvas ja välismaal Novosibirski teatri võõrusetendustel kõige huvitavamateks.

1966. aastal kutsutakse O. Vinogradov Moskva Suurde Teatrisse V. Vlassovi balletti «Assel» lavastama. Seda T. Aitmatovi jutustuse «Minu paplike punase pearätiga» motiividel loodud nüüdisaegset balletti, mis esietendus 1967. a., tähistamaks Nõukogude võimu 50-aastaseks saamist, hinnatakse samuti ühe silmapaistvama nähtusena balleti üleliidulises mastaabis. «Asselis» osalevad Suure Teatri juhtivad balletitantsijad nagu N. Timofejeva, M. Sorokina, J. Rjabinkina, N. Fadejetšev, B. Akimov, L. Sehh, J. Vladimirov jt. See lavastus püsib repertuaaris tänaseni.

1968. aastal teostab O. Vinogradov veel ühe nüüdisaegse balleti — M. Kažlajevi «Mägilanna» R. Hamzatovi poemi motiividel, sedapuhku Leningradi S. Kirovi nimelise ooperi- ja balletiteatri laval. Selle eest omistatakse lavastajale ja juhtivatele osatäitjatele Glinka-nimeline Vene NFSV riiklik preemia.

70-ndail aastail huvitub O. Vinogradov balletiklassika pärandi probleemidest. Leningradi Akadeemilises Väikeses Ooperi- ja Balletiteatris loob ta uue koreograafia taolistele olulistele mõõdanikuteostele nagu L. Héroldi «Asjatu ettevaatus» (1971) ja L. Delibes'i «Coppélia» (1973). Héroldi balletti O. Vinogradovi koreograafiaga esitavad ka Riia, Saratovi, Odessa, Frunze, Minski jt. Nõukogude Liidu linnade teatrid, samuti Berliini «Komische Oper» SVD-s.

Saadest 1974. a. Väikese Teatri peaballettmeistriks, lavastab O. Vinogradov seal mitmeid nõukogude heliloojate ballette, nagu B. Tištšenko «Jaroslavna» (1974), V. Lebedevi «Pedagoogiline poem» (koos ballettmeister L. Lebedeviga 1977), loob uued koreograafiavariandid S. Prokofjevi «Romeole ja Juliale» (1976) ning «Tuhkatriinule» (1977).

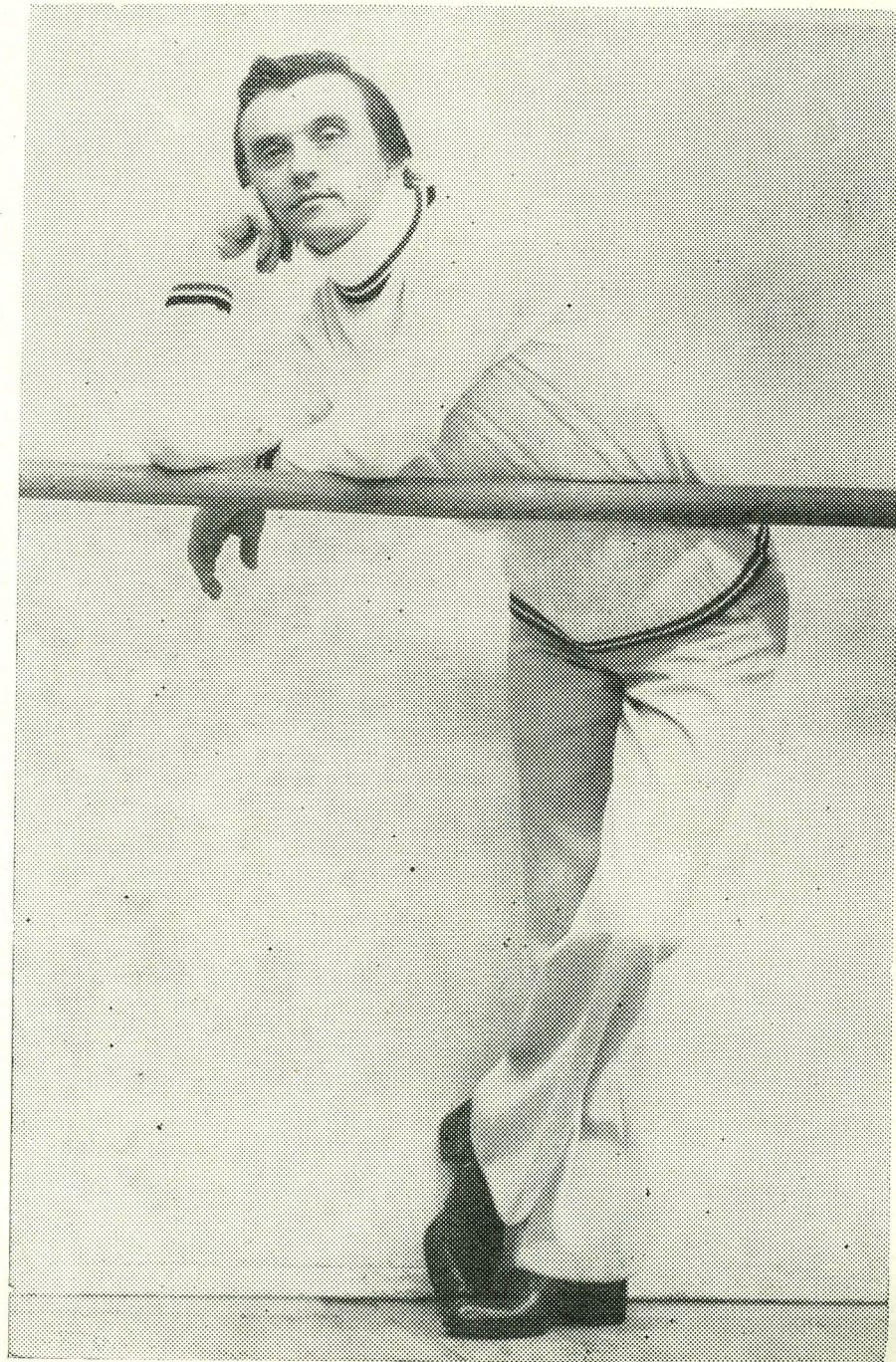
Kõrge professionaalse meisterlikkuse ja suure töö eest nõukogude balletikunsti propageerimisel omistatakse Väikese Teatri balleti komsomoli- ja noorte kollektiivile ning selle juhile O. Vinogradovile Leninliku Komsomoli 60. aastapäeva eel Leningradi komsomoliorganisatsiooni preemia.

1977. aastast on O. Vinogradov Leningradi Kirovi-nimelise ooperi- ja balletiteatri peaballettmeister. 1976. aastast kannab O. Vinogradov Vene NFSV rahvakunstniku aunimetust.

OLEG VINOGRADOV

Balletiklassika pärandist ...

Mitmed ballettmeistrid, sagedases kokkupuutes nüüdisballetiga, heidavad uute väljendusvahendite otsinguil mõnigi kord kõrvale mõõdanikuballetides peituvad väärtused. Samas sada ja enam aastat tagasi loodud balletid, mille loo-



OLEG VINOGRADOV

jad pole enam elavate kirjas, huvitavad vaatajaid. Nende najal kasvavad uued tantsijate põlvkonnad. Neis on mõndagi õpetlikku, neist võib kasu saada ka nüüdisballett. Nii kahju on paljudest unustatud ballettidest. Võib-olla me just seepärast orienteerumegi nii halvasti stiilides ja meil on raskusi näitlejameisterlikkuse omandamisega.

Pärast oma ja teiste varasemates lavastustes tehtud vigade tähelepanelikku analüüsi ma mõistsin, et me oleme kaotanud midagi tähtsat. Meil on ballettidest paljut: peadpöörivad tšosted ja keerukad poosid, akrobaatika elemendid, sügavmõttelised filosoofilised lahendused, kõiksugu huvitavad võtted, kuid vähe lihtsust ja Balletti suure algustähega. Hakkasin meenutama, õigemini küll tähelepanelikult uurima kõike väärtuslikku, mis on säilinud varasematest aegadest. Minu arusaamist mööda on klassikapärand paljude teatrite praktikas niivõrd kokku kuivanud, et selle nähtuse üle muretsemata, möödanikuballettide säilimise eest võitlemata võime varsti jõuda selleni, et neid lihtsalt enam pole. Milliseid klassikalisi ballette kohtame meie teatrites? Neid võib loetleda ühe käe sõrmedel: «Luikede järv», «Uinuv kaunitar», «Raimonda», «Don Quijote», «Bajadeer». Nendel teostel on üks ühine isärasus: nad on gigantised, suurte trupide balletid. Kas aga seda alati arvestatakse? Olen mõneski perifeeriateatris näinud nuditud mini-«Bajadeere» (30 esitajale), «Luikede järve», kus rühm koosnes neljast (!) luigest. Ütlen avameelselt — see polnud klassika, vaid hale vaatamäng. Aga millest see ikkagi tuleb? Kõik tahavad klassikat: publik, teatrijuhid ja tantsijad. Kuidas olla? Mida tantsida? On teada, et klassikalise balleti varamus leidub «täismetraaziliste» teoste kõrval väikesi vorme, lugusid tagasihoidlikumate mõõtmetega lavade ja väiksemate trupide tarvis. Meenutagem, et M. Petipa lavastas ballette ka teatris Ermitaaž, et A. Bournonville ja M. Fokin lõid koreograafilisi meistriteoseid väikesearvulistele truppidel. Need lavastused kadusid aegade jooksul repertuaarist. Mitte seepärast, et olid ebahuvitavad, vaid seepärast, et suured teatrid ei tundnud nende vastu huvi, väikestel aga puudus paljude hooegade vältel püsiv repertuaar. Meie kohus on need ballettid taastada ja säilitada.

... ja balletist «Asjatu ettevaatus»

«Asjatu ettevaatus» on nüüdisballeti vaarema, vanim meie päevadeni säilinud teos klassikapärandist. Ligemale kahe sajandi pikkuse eksisteerimisaja jooksul on ta jõudnud peaaegu kogu maailma muusikateatrite lavale, kasvata-des arvukaid tantsijate põlvkondi.

Iga lavastus kajastab milgi määral oma aega, on seotud selle aja teatri ja lavatraditsioonidega, rahvaloominguga, intonatsioonidega, stiiliga jne.

«Asjatu ettevaatus» algne muusika oli lihtsalt kokku sobitatud. Prantsuse helilooja L. Hérolid tööles seda 1827. aastal ja koondas ühtsesse partituuri. Saksa helilooja P. L. Hertel, lähtudes küll Hérolidist, kuid muutes stiili ja orkestratsiooni ning seades rida numbreid oma aja vaimus, tegi XIX sajandi 60-ndail aastail uue partituuri. See muusika elas meie päevadeni ja oli ühtlasi kõikide edaspidiste «Asjatu ettevaatus» lavastuste aluseks Venemaal. Selles partituuris kajastub aga Daubervali suurepärase libreto väga nõrgalt. Kust leida Hérolidi partituur? Pärast pikki otsinguid kunagiste imperaatorlike teatrite noodikogus, kus säilitatakse vanu unikaalseid partituure, leidsime puntra vanu noote pealkirjaga «Lise ja Colin», helilooja nimi puudus. Vaid ühel vahelehel seisis Adami, surematu «Giselle'i» autori nimi. Kuid Adam pole kunagi säärase pealkirjaga balletti kirjutanud. Tähendab, muusika kuulub kellelegi teisele. Pärast noodimaterjali hoolikat uurimist õnnestus Hérolidi autorlus kindlaks teha. (Adam oli antud lõiku ümber orkestreerinud.) Kui need pikast seismisest kolletanud ja pleekinud noodijoontega paberilehed jälle mõistetavaiks muutusid, elavnes meie kujutelmis revolutsiooniline Prantsusmaa oma suurepärase rahvalaulude ja tantsudega.

See muusika, mis päev päevalt ikka enam avas meile, tegijaile, kõike seda, mida vajasime tegelaskuju-de koreograafiliseks lahtimõtestamiseks, muutus järjest armsamaks. Sai selgeks, et lavastuse taastamine ei saa kõne alla tulla. Tuli luua uus koreograafia, toetudes romantismieelsetele ja -aegsetele traditsioonidele, XVIII sajandi stiilile, maneerile ja balletidramaturgia seaduspärasus-tele.

Dauberval lavastas balleti «Asjatu ettevaatus» 1789. a. Bordeaux's. Prantsuse rahva maailmavaates toimus sellel ajal oluline murrang, mis omas laadis kajastus ka kunstis. Teatritegijate ideaaliks kujunes sel ajal madalamast seisusest positiivse kangelase, ta perekonnaõnne lavaletoomine, mõisnike ja varaka seisuse esindajate pahelise elulaadi väljannaermine. Seda teed läks ka ballett. Dauberval oli esimene, kes tõi lavale oma kaasaegse, kes tegutses konkreetse olustikus, situatsioonis ja isegi tegevuskohas.

Koreograafilise dramaturgia aluseks on teatavasti pikka aega olnud vormidelt rikas tantsusüit, mille kõrgpunkti kujundab juhtivate solistide pas de deux. Ma otsustasin sellel põhimõttel rajada ka antud lavastuse dramaturgia, rikastades loomulikult tantsujoonist ja leksikat. Balletis on kolm suurt, mitmekülget süiti peategelaste kolme ulatusliku pas de deux'ga, kusjuures igauks neist kannab erinevat mõtet.

Kõige raskem oli siiski stiiliküsimuse lahendamine. XVIII ja XIX sajandist pärit graviüüride järgi võib kindlaks teha tolleaegse balletikunsti põhihoonise. Käte hoiakus oli enam pehmust, jalgu tõsteti harva 90° kõrgemale, enamasti ei tõusnud nad üle 45°. Side peotantsudega oli veel üsna tugev, kasutati palju väikesi liigutusi. Jalalaba oli väga liikuv ja väljendusriikas...

Muidugi, kui täna neid traditsioone pimesi järgida, oleks tulemus igavavõitu. Vana stiili elemente ettevaatlikult kasutades, neid nüüdis balletitehnika elementidega ühendades võib aga saavutada huvitavaid väljendusvõimalusi.

Uues lavastuses tuli pöörata tähelepanu ka rahvuslikkusele. Ma kasutasin Hérolidi muusikat nimme seetõttu, et selles oli enam prantsusepärasust. Mitmed «Asjatu ettevaatus» teemad elavad rahvalikes lauludes ja tantsudes tänapäevani. Folkloori probleemidega puutusin kokku juba oma varasemates lavastustes, seetõttu oli mul siin kergem. Rahvuslikkusega ei tohi üle pakkuda, muidu aheneb lavastuse kõlapind, jäädes mõistetavaks vaid ühele rahvusele. Ei tohi minna ka pseudofolkloori, stiliseerimise teed, vaid leida eheda materjali alusel oma «balletlik folkloor», kus säilib ainulaadsus ja rahvuslik põhihoon. Kõige enam on folkloori elemente Marceline'i variatsioonides ja puukingatantsus.

Kõrvuti meeleolusid, hingevarjundeid ja mõtisklusi väljendavate tantsusüitidega esinevad tegevust edasiandvad tantsud, mis põhinevad plastikal, žestidel, miimikal. «Asjatu ettevaatus» on ju ka õlgede, koduloomade, hangude, sirpide ja muu taluolustikuga seotud asjade ballett, ilma nendeta ei tule tegelased toime. Kuid asjad peavad balletis tantsule kaasa aitama, nii öelda ise «tantsima». Kui oda või mõõka käsitletakse balletis nagu elus, siis pole see enam ballett. Siin peab kõik olema allutatud peamisele — tantsule. Võitluse asemel on võitluse



tants, lõikuse asemel — lõikuse tants. Võid ei tehta, vaid tantsitakse või tegemist, nagu Lise I vaatuses.

Iga töö lõppedes tekib kas edu, pooliku edu või ebaedu tunnetus. Seda elab üle iga kunstnik, sõltumata kriitikast või publiku reageerimisest. Oluline on lihtsalt aus suhtumine oma elukutsesse: kas häbened tehtu pärast või mitte. Antagu mulle mu jultumus andeks — selle töö pärast ma ei häbene.

Lühendatult artiklite kogumikust
«Kaasaegse balleti muusika ja koreograafia».
Kirjastus «Muzōka». Leningrad 1977



Tantsupoose kujutavad gravüürid pärinevad C. Blasisi «Tantsuõpetuse täielikust käsiraamatust» (1830).



DAUBERVAL (Jean Bercher), 19. VIII 1742—14. II 1806, prantsuse balletitantsija ja koreograaf. Balletireformaator Jean Georges Noverre'i silmapaistvamaid õpilasi. Balletikomöödia rajaja.

Debüteeris 1761. aastal Pariisi Ooperis ja kujunes 1770. aastaks selle teatri juhtivaks tantsijaks. Esines menukaimalt grotesksetes ja karakterosades. 1781. aastast koreograaf. Sattunud konflikti teatri direktsioga, asus Dauberval 1783. aastal Bordeaux'sse, kus töötas tantsijana ja peaballettmeistrina 1796. aastani.

Daubervali tuntumad lavastused: «Desertöör» (1784), «Tuulepäine paaž» (1786, Beaumarchais' komöödia «Pöörane päev ehk Figaro pulm» ainetel), «Asjatu ettevaatus» (1789).

Daubervali õpilane Jean Aumer kandis paljud tema koreograafilised teostused Pariisi Ooperi lavale, kust nad levisid teiste maade teatritesse. Venemaale tõi «Asjatu ettevaatus» Daubervali õpilane Charles Louis Didelot.

Lavastusala juhataja — ÜLO MATESEN

Dekoratsiooniala juhataja — ELSA MÄNDSALU

Kostüümiala juhataja — LEIDA TALLO

Rekvisiidiala juhataja — META KALT

Jumestus ja parukad — ILLI-ANN KALE

Valgustusala juhataja — EVALD RADIK

Kunstnik-butafor — MARIANN PLOOMPUU

Lavameister — HEINO LILLIPUU

Hind 30 kop.