

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 ballettmeistrina 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 paarätiga» motiividel loodud nüüdisteemalist 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 nüüdisteemalise balleti — M. Kažlajevi «Mägilanna» R. Hamzatovi poeemi motiividel, sedapuhku Leningradi S. Kirovi nimelise ooperi- ja balletiteatri laval. Selle eest omistatakse lavastaja'le 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 taoliste oluliste möödanimikuteoste jaoks nagu L. Héroldi «Asjatu ettevaatus» (1971) ja L. Delibes'i «Coppélia» (1973). Héroldi balletti O. Vinogradovi koreograafiaga esitavad ka Riia, Saraatovi, Odessa, Frunze, Minski jt. Nõukogude Liidu linnade teatrid, samuti Berliini «Komische Oper» SDV-s.

Saades 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 möödanimikuballettidest 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 ballettides paljut: peadpöörivad tõsted ja keerukad poosid, akrobaatika elemendid, sügavmõttelised filosoofilised lahendused, kõiksugu huvitavad võtted, kuid vähe lihtsust ja Balletti suure algustähga. 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. Miliseid klassikalisi ballette kohtame meie teatrites? Neid võib loetleda ühe käe sõrmedel: «Luikede järv», «Uinuv kaunitar», «Raimonda», «Don Quijote», «Bajadeer». Nendel teostel on üks ühine iseärasus: nad on gigantsed, suurte truppidel balletid. Kas aga seda alati arvestatakse? Olen mõneski perifeeriateatris näinud näidatud mini-«Bajadeere» (30 esitajale), «Luikede järve», kus rühm koosnes neljast (!) luigest. Ütlen avameelselt — see pole 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 «täismetraažiliste» teoste kõrval väikesi vorme, lugusid tagasihoidlikumate mõõtmetega lavade ja väiksemate trupptide tarvis. Meenutagem, et M. Petipa lavastas ballette ka teatris Ermitaaž, et A. Bournonville ja M. Fokini löid koreograafilisi meistriteoseid väikesearuulistele trupptidele. 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 hooaegade vältel püsiv repertuaar. Meie kohus on need balletid taastada ja säilitada.

... ja balletist «Asjatu ettevaatus»

«Asjatu ettevaatus» on nüüdisballeti vaarema, vanim meie päevadeni säilinud teos klassikapärandist. Ligemale kahe sajandi pikkuse eksisteerimisaaja 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 ettevaatuse» algne muusika oli lihtsalt kokku sobitatud, Prantsuse helilooja L. Hérold töötles seda 1827. aastal ja koondas ühtsesse partituuri. Saksa helilooja P. L. Hertel, lähtudes küll Héroldist, kuid muutes stiili ja orkestratsiooni ning seades rida numbraid oma aja vaimus, tegi XIX sajandi 60-ndail aastail uue partituuri. See muusika elas meie päevadeni ja oli ühtlasi kõikide edaspidiste «Asjatu ettevaatuse» lavastuste aluseks Venemaal. Selles partituuris kajastub aga Daubervali suurepärase libreto väga nõrgalt. Kust leida Héroldi 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. Täheandab, muusika kuulub kellelegi teisele. Pärast noodimaterjali hoolikat uurimist õnnestus Héroldi autorluse kindlaks teha. (Adam oli antud lõiku ümber orkestreerinud.) Kui need pikast seismisest kolletanud ja pleekinud noodijoontega paberilehed jälle mõistetavaiks muutusid, elavnes meie kujutelmase revolutsioonieelne Prantsusmaa oma suurepärase rahvalaulude ja tantsudega.

See muusika, mis päev päevalt ikka enam avas meile, tegijale, kšike 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 seaduspärasustele.

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 madalast seisusest positiivse kangelase, ta perekonnaõnne lavaletoomine, mõisnike ja varaka seisuse esindajate pahelise elulaadi väljajaermine. Seda teed läks ka ballett. Dauberval oli esimene, kes tõi lavale oma kaasaegse, kes tegutses konkreetses olustikus, situatsioonis ja isegi tegevuskohas.

Koreograafilise dramaturgia aluseks on teatavasti pikka aega olnud vormidelt rikas tantsusüiti, 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, mitmekülgset süiti peategelaste kolme ulatusliku pas de deux'ga, kusjuures igäiks neist kannab erinevat mõtet.

Kõige raskem oli siiski stiiliküsimuse lahendamine. XVIII ja XIX sajandist pärit gravüüride järgi võib kindlaks teha tolleaegse balletikunsti põhijoonise. 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 väljendusrikas...

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 Héro'di muusikat nimme seetõttu, et selles oli enam prantsusepärasust. Mitmed «Asjatu ettevaatuse» 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 põhijoon. 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 tege-  
mist, nagu Lise I vaatuses.

Iga töö lõppedes tekib kas edu, pooliku edu või ebaedu tunnetus. Seda e'ab  
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 «Muzõka». Leningrad 1977



Tantsupoose kujutavad gra-  
vüürid pärinevad C. Blasisi  
«Tantsuõpetuse täielikust käsi-  
raamatust» (1830).



DAUBERVAL (Jean Ber-  
cher), 19. VIII 1742—14. II 1806,  
prantsuse balletitantsija ja  
koreograaf. Balletireformaator  
Jean Georges Noverre'i silma-  
paistvamaid õpilasi. Balletiko-  
möödia rajaja.

Debüteeris 1761. aastal Pa-  
riisi Operis ja kujunes 1770.  
aastaks selle teatri juhtivaks  
tantsijaks. Esines menukaimalt  
groteskseles ja karakterosades.  
1781. aastast koreograaf. Sattu-  
nud konflikti teatri direktsiio-  
niga, asus Dauberval 1783. aastal  
Bordeaux'sse, kus töötas  
tantsijana ja peaballettmeistri-  
na 1796. aastani.

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

Daubervali õpilane Jean Aumer kandis paljud tema koreograafilised teostu-  
sed Pariisi Operi lavale, kust nad levisid teiste maade teatritesse. Venemaale  
tõi «Asjatu ettevaatuse» Daubervali õpilane Charles Louis Didelot.

Lavastusala juhataja — JAAN MIKKEL  
Dekoratsiooniala juhataja — ELSA MÄNDSALU  
Kostüümiala juhataja — LEIDA TALLO  
Rekvisiidiala juhataja — KARIN LINDMAA  
Jumestus ja parukad — ILLI-ANN KALE  
Valgustusala juhataja — EVALD RADIK  
Kunstnik-butafor — MARIANN PLOOMPUU  
Lavameister — HEINO LILLIPUU

Hind 30 kop.