



AYΦONDA



RAE „Estonia”





Pierrina Legnani ja Sergei Legat Raimonda ja Jean de Brienne'i
osades 1898. a.

I vaatus

I. pilt

Uhkes keskaegses lossis valmistatakse Raimonda sünnipäeva pidustusteks.

Vahimehed annavad märku üllaste peovõõraste saabumisest. Sénychal teatab sellest krahvinnale.

Rüütlite ja relvakandjate saatel astub lossisaali René de Brienne. Ta on tulnud oma pojale Jeanile Raimonda kätt paluma. Kallite kosjakinkide hulgas on gobelään peigmehe portreega.

Raimonda on rõõmsas ärevuses. Gobelään äratav temas imetlust. Ootamatult tungib saali saratseeni šeik Abderahman. Ta pakub Raimondale kingitusi neiu ilu imetluse märgiks.

Pidu kestab hilisõhtuni. Siis lahkuvad krahvinna, külalised ja viimastena Raimonda sõbrad.

Sünnipäevalaps jääb magama. Raimonda näeb unes, et gobeläänil kujutatud rüütel elustub ning viib teda oma lossi.

2. pilt

(Raimonda unenägu)

Tütarlaps on võlutud seninägematult kaunist maailmast. Kuid võluloss kaob ootamatult ja asendub sünges idamaises telgiga.

3. pilt

Raimonda ette astub hirmuäratav saratseeni šeik. Tütarlaps tahab põgeneda, kuid Abderahman takistab teda.

4. pilt

Ärgates ei suuda Raimonda taibata, kus ta viibib. Siis langeb ta pilk Abderahmani kingitud väikestele moorlastele ja meenub saratseeni šeik. Päikesekiir helgib Jean de Brienne'i portreel... Kohtumine kauni rüütliga toimus vaid unes.

II vaatus

5. pilt

Lossi siseõuel jätkub sünnipäevakülaliste vastuvõtt. Abderahman tungib oma kaaskonnaga piduvõõraste hulka. Mässavate armutunnete võimuses on ta valmis kogu oma rikkuse Raimonda jalge ette heitma. Tütarlaps ehmub ja otsib sõprade kaitset.

Abderahman üritab Raimondat röövida. Oigeaegselt saabub aga Jean de Brienne ja päästab oma mõrsja.

Saratseen tungib võistleja kallale, kuid sureb rüütli mõõga läbi.

III vaatus

6. pilt

Lossis peetakse Raimonda ja Jean de Brienne'i toredaid pulmi.

Konstantin Sergejev tööst «Raimondaga»

Kui Pjotr Andrejevitš Gussev* tegi mulle 1948. aastal ettepaneku «Raimondat» lavastada, olin meelsasti nõus. Tõsi, nõusolekut andes ma ei unustanud 1938. aasta lavastuse möödalaskmisi: teisendusi libretos, põhjendamatu muudatusi karakterites. Ma andsin endale aru eelseisva töö vastutusrikkusest.

Petipa lavastust polnud mängukavas 30-ndate aastate keskpaigast, kuid ma mäletasin seda hästi. Siis tantsisin koos Kaplani, Lavrovski ja Tšabukianiga nelja kavaleri. Jäid üle vaid mõned «pisiasjad»: selgitada, mis on Petipa redaktsioonis põhimõtteliselt tähtis, jäädvustamist vääriiv aegumatu esteetiline väärtus ja mis asendamist vajav.

Minu tolleaegsete veendumuste järgi (mille õigsust tõestab «Raimonda» enam kui kolmekümne aasta pikkune lavaelu Kirovi-nimelises teatris) oli tarvis Petipa šedöövrist mõned stseenid täiesti puutumatult säilitada, ülejäänus arendada seda, mis peitus muusikas ja Petipa stilistikas. Ma ei tohtinud endale lubada mingeid nihelistlikke vaateid ega omapoolseid lisandeid, mis oleksid teose klassikalist harmoonilisust moonutanud.

Stsenarium tuli uuesti läbi vaadata, ilmselt vananenud misantseenidest ja pantomiimilistest episoodidest loobuda. Mis koreograafiasse puutub, siis ma järgisin kindlalt Petipa enda arenduseprintsipe. Nii sai teoks I vaatuse I pildi uuendus trubaduuridega, Raimonda sõbrataridega, valsiga, milles talupoeglik laad asendus lossiseltkonnale sobivamaga. Esialgsena säilus vaid Raimonda variatsioon.

Teises pildis jäid puutumatuks Raimonda ja kahe naissoolisti variatsioonid, teises Raimonda ja Jean de Brienne'i duett (meespeategelase partii muutus esmakordselt tantsuliseks), «Valse fantastique» ning Raimonda ja Abderahmani duett (esmakordselt sai tantsulise lahenduse ka šeiigi roll).

Teises vaatuses on uuesti lavastatud ja dramaturgiliselt tugevdatud *pas d'action* ja Abderahmani variatsioon (tema tants bakhanaalis enne Raimonda röövimist). Hämmastavalt dünamiiline Saratseeni tants säilus puutumatuna. Ülejäänud numbrid, nende hulgas ka kuulsa hispaania «Panaderose», ma lavastasin uuesti.

Viimases vaatuses näis mulle vajalik säilitada endisel kujul ungari *grand pas classique*, piirdudes vaid väikese (kuid mulle vajaliku) lisandiga — *grand pas'* leksikas ja joonises väljapeetud Jean de Brienne'i variatsiooniga.

«Raimonda» kujunes väärtuslikuks kooliks klassikalise pärandi uuendamise meetodikas.

Artiklite kogumikust «Konstantin Sergejev»
Moskva, kirjastus «Iskusstvo» 1978

* tantsija, lavastaja ja pedagoog. 1945–1950 Kirovi-nimelise teatri kunstiline juht.



Natalja Dudinskaja — Raimonda, Konstantin Sergejev — Jean de Brienne

Muusikariütel Glazunov

Kui 1896. aastal levis Peterburi muusikalistes ringkondades uudis, et Aleksandr Glazunov hakkab Marius Petipale balletti kirjutama, olid paljud imestunud. Balletimuusika loomist loeti tookord alamaks tööks, teisejärguliste kapellmeistrite pärisosaks. Tšaikovski ei olnud oma kolme balletiga veel kuigivõrd suutnud niisugust suhtumist muuta. Kolmekümneüheaastasel Aleksandr Glazunovil oli aga ülisoliidse muusiku maine. Kuue mastaapse sümfoonia, sümfooniliste poeemide, nelja keelpillikvarteti, romansside, väikevormis instrumentaalpalade tunnus-
tatud autor, dirigent, lugupeetud ühiskonnategelane, «Võimsa rühma» armastatud kasvandik ja Beljajevi ringi aktiivne liige mõjus kuidagi väga balletikaugena. Vaevalt et kellelgi peale teatriinimeste eneste tuli ette Glazunovi kontsertvalsse ja Balletisüiti millekski muuks kui elegantseks orkestrimuusikaks pidada.

Aleksandr Glazunov pärines lugupeetud ja patriarhaalsest Peterburi perekonnast. Glazunovide suguvõsale kuulus juba 1782. aastast raamatukirjastus ja -kauplus, üks juhtivamaid pealinnas nii ilu- kui ka teadusliku kirjanduse alal. Aleksandr Glazunov kasvas vaimselts rikkas, püsiva elukorraga, rahumeelses keskkonnas. Juba üsna varakult alustas ta reisimist. Lisaks Euroopale avastas ta enda jaoks ka Põhja-Aafrika. Ta tegi kõik, et oma teadmisi kirjanduses, muusikas ja kujutatavas kunstis aina täiendada. Temast kujunes oma aja haritumaid, kuid samal ajal ka aatelisemaid inimesi Venemaal. Ta isiksus mõjus imponeerivalt, Glazunovis oli kõik suur, kasvust alates. Ta oli kõigutamatu autoriteet oma õpilaste seas, erakordne musikaalsus äratas austust orkestrantides, ehkki dirigeerimise tehnikalt Glazunov polnud tugevaimate hulgast. Talle andestati ka eale mõneti ebakohane konservatiivsus; seda korvasid tagasihoidlikkus ja tugev õiglustunne.

Oma suuremõõtmelise balleti «Raimonda» kirjutas Aleksandr Glazunov suhteliselt lühikese ajaga. Esimene vaatus valmis klaviiris 1896. aasta suvel. Kogu balleti partituuris lõpetas helilooja 1897. aasta sügisel. 7. jaanuaril 1898. aastal toimus «Raimonda» triumfaalne esietendus Peterburi Maria (praegu Leningradi Kirovi-nimelises) teatris. Glazunov sai peatselt tellimuse veel kahele Petipa poolt lavastatavale balletile. 1900. aastal esietendusid ühevaatuselised «Preili-teenija» («Watteau' laadis») ja «Aastaajad». Ehkki «Raimonda» süžees ei puudunud suure akadeemilise balleti tinglikkused ja loogikavead, köitis Glazunovi vana prantsuse rüütlilegend, kus üllas ja vapper Jean de Brienne võitleb pöörase saratseeni Abderahmaniga võluva Raimonda pärast, kes on talle jäävalt truud. Siin sai helilooja kirjutada muusikat erinevate rahvaste, hispaania, ungari, araabia, prantsuse rütmides ja viisidel, realiseerida reisidel



Aleksandr Glazunov

kuuldut. Samuti ettekujutust keskajast — mis oli tal tekkinud eriti vanu Saksamaa linnu Nürnbergi, Aachenit ja Augsburgi, külastades. See kaugel ajastu puudutus mõjutas teda veel pärast «Raimondat» kirjutama «Menestrelite laulu» tšellole ja orkestrile (1900) ning orkestrisüiti «Keskajast» (1902). Tõsi, keskaeg Glazunovi muusikas mõjub nüüdsele kuulajale üsnagi tinglikuna, samuti nagu mitmete eri rahvaste tantsudki. 85 aastat tagasi suhtuti etnilistesse ja ajastuprobleemidesse teisiti kui praegu.

«Raimonda» jäävad väärtused on meloodilisus, heakõlalisus, suurejooneline sümfooniline arendus. Selles balletis jätkas Glazunov oma suure eeskuju Pjotr Tšaikovski traditsioone: «Uinuva kaunitari», Tšaikovski kõige ulatuslikuma balleti esietendusest Maria teatris oli «Raimonda» valmides möödunud vaid seitse aastat.

XIX sajandi viimane ja XX sajandi esimene aastakümme kujunesid Glazunovi loomingus kõige resultatiivsemaiks. Pärast ballette kirjutas ta nendel aastatel 7. ja 8. sümfoonia, mitmed instrumentaalkontserdid, kaks klaverisonaati. Hilisematel aastatel kulds põhiosa tema energiast pedagoogilisele tööle. Ta oli Peterburi (hiljem Leningradi) konservatooriumi professor ning direktor kuni 1928. aastani. Seejärel, kuni elu lõpuni 1936. aastal, tegutses ta põhiliselt dirigendina — Euroopas ja Ameerika Ühendriikides.

Veel Glazunovi eluajal toimus vene balleti põhjalik uuenemine eeskätt Igor Stravinski ja Sergei Prokofjevi muusikas ning Mihhail Fokini, Aleksandr Gorski, George Balanchine'i jt. koreograafias. Stravinski ja Prokofjevi muusika jäi Glazunovile võõraks. Noorematest ballettmeisteritest leidis Glazunoviga kontakti Fokin, kelle koreograafia «Chopinianale», Glazunovi orkestreeritud süidile (1908) püsib maailma balletilavadel tänini. Fokini koreograafiaga jõudis lavale ka Glazunovi «Salome tants» (Oscar Wilde'i järgi) Ida Rubinsteini esituses (1908) ja poeem «Stenka Razin» (1915). 1916. aastal lavastas Gorski Moskva Suures Teatris esmakordselt Glazunovi V sümfoonia. Kuid hinge lähedasemaks osutus Aleksandr Glazunovile siiski koostöö balletikavaler Marius Petipaga.



Aime Leis Raimondana 1957. a. «Estonias».

MARIUS PETIPA (1818—1910), vene balleti suurkuju, sündis Marseille's, õppis oma isa Jean Antoine'i ja silmapaistva virtuoosi August Vestrise juures. 1838—1846 esines tantsijana ja ballettmeistrina Bordeaux's, New Yorgis ja Madriidis. 1847. aastal kutsuti Petipa Peterburi, kus ta töötas algul tantsijana, seejärel ka pedagoogina ning väga pikka aega (kuni 1903) ballettmeistrina. Lavastas üle 60 balleti, nende hulgas Cesare Pugny «Vaarao tütar» (1862) ja «Kuningas Candaule» (1868), Ludwig Minkuse «Don Quijote» (1869) ja «Bajadeer» (1877).

Petipa loomingut iseloomustab kompositsiooni täiuslikkus ja koreograafilise leksika rikkus, suurte, viimistletud joonisega balletiansamblite rohkus, tantsulise sümfonismi algete rakendamise. Petipa ballettides rõhutati naissolistide virtuooslikkust, meessolistide partiid olid vähe tantsulised.

Muusika ja koreograafilise sisu ühtsus avaldus uue kvaliteedina Petipa koostöös Tšaikovski ja Glazunoviga ballettides «Unuv kaunitar» ja «Raimonda». Viimases on iseloomulik klassikalise ja karaktertantsu oskuslik ühendamine ulatuslikes süitides.

Tell. 2190



Marius Petipa