

TÄNA KUMMARDUS KLASSIKALE, HOMME OOTAB NÜÜDISBALLETT

«Estonia» käesoleva hooaja esimene esietendus oli vene klassikalise balletiga jätkuvate sidemete märk. A. Glazunovi «Raimondast» sai järjekordne lüli ketis, mille on loonud vene ning eesti balletikunstnike aastakümneid kestnud ühistöö. Eriti tihedad on meie klassikalisel balletil sidemed Leningradiga olnud sõjajärgsetel aastatel. Isegi välismaises ajakirjanduses on korduvalt ära märgitud «Estonia» balleti koolilist ühtsust suure balletimetropoliga. Nisugune äratundmine on täiesti põhjendatud, kui mõelda kas või ainult sellele, et Leningradis kulmineerusid Helmi Puuri, Tiit Hämi jt. balletiõpingud; siin täiendasid end või valmistasid repertuaari ette Tiit Randviir, Aime Leis, Inge Arro, Kaie Kõrb jt., kelle loomel on nõnda oluline tähtsus meie balleti loos. Arvestatavate sidemete olemasolu näitab «Uinuva kaunitari» ja «Raimonda» varasemate lavastuste lähtumine nn. Leningradi-variantidest, sest läbi aegade on «Estonias» klassikalist balletti ikka peetud aluste aluseks.

Nüüd siis taas «Raimonda», teos, millel vene balleti- ja muusikaloo mitmes mõttes eriline tähendus.

Heameel on tõdeda, et «Estonia» mõlemad noored dirigendid,

nii Vello Pähn kui Jüri Alperen on partituuriga hoolega tööd teinud. Nad on selle balleti maailmasisse elanud, suudavad lava ning orkestri allutada oma muusikatunnetusele. Panevad tugeva dramaturginärviga süidilaadset ülesehitatud muusika kõlama kontrastselt, meeoleolukalt. Ühelt poolt välditakse liigset akadeemilisust, teisalt üheliigset magusust. Muusikas leidub ülla ja «madala» võitlus tuleb esile. Kiitust väärivad kõik orkestrisolistid — Mati Ufert, Juhan Schüts, Jaak Tork, Toivo Lillepõld, Jaak Maasik, Kaido Otsing, Aadu Tarum, Tatjana Lepnurm, Eda Rajasalu, Reet Kivari ja Ülle Rebane. Sooloepisoodid lähevad kaasaalamisega ja kindlusega.

Ent mõttes kiidab kuulaja heaks ka tehtud kärped (välja on jäänud näiteks mõned viimase vaatuse tantsud). Sulni ilu vastuvõtmisel on omad piirid! Muide, «Raimonda» puhul märkame eriti selgesti, kui vähepidulik ja lausa hämar on «Estonia» teatrisaal etenduse eel ja vaheaegadel. Väjalvalgustamata laemaal ning senakanaistused, lavaeesriidele langevad tumedad varjud ei valmista kuidagi ette seda ülevat pidupäeva, mille loob muusika.

«Raimonda» elumahlad peituvad veel Petipa geeniuselise balletitarkuses, nendes koreograafialöi-

kudes, mis tänaseni edasi elavad. Ka Konstantin Sergejev, selle balleti põhiline elushoidja Leningradis, on lisanud mitmeid häid tantsuseadeid. Siin saavad balletitartistid rakendada kõike seda, mida nad igapäevastes rutulistes treeningutundides harjutavad. «Raimondas» leiavad need treeningutunnid oma õigustuse, teisalt öeldes — «Raimonda» kavavõttu võib kaaluda, kui teatril on vastavalt ettevalmistatud tantsijaid.

* * *

Ühes raadiointervjuus seoses Leningradi Kirovi-nim. Ooperi- ja Balletiteatri 200. aastapäevaga ütles tolle teatri peaballettmeister Oleg Vinogradov, et ta ei pea õigeks seda laadi kindlas teatris sündinud suurlavastuse (Kirovi teatri «Raimondas» esinesid sajad tantsijad) ülekandmist «Estonia» kitsukesele lavale. Tookord tundus nisugune mõte ebaõige ja põhjendamatu. Praegu, kui tükk juba laval, võib aru saada, mida öelda taheti. Vinogradov viitas ilmselt sellele, et «Raimonda» ei saa (ega tohi) mehaaniliselt üle tuua. Uus variant peab küpsema loominguilise töö käigus, antud konkreetse teatri olemasolevaid võimalusi arvestades — mitte kompositsiooni struktuuri mehaanilise lõhkumise ja ülekandmise teel.

Oleg Vinogradovi kartused osutusid põhjendatuiks. Suurlavastusest on saanud vähendatud koopia, kuigi võinuks sündida ka iseisev kunstiteos. Lavastaja Konstantin Sergejev tõi üldjoontes üle «Raimonda» struktuuri (kõikjal

tuli vähendada tantsijate arvu) ja kontseptsiooni.

Seejuures vihjab kõrgendatud romantilise ja mõnevõrra passiivse Jean de Brienne'i ning Abderahmani agressiivse, tundelis-kirgliku maailma vastandamine ka mingile lihtsustamisele. Hoopis keerulisem oleks olnud leida ja näidata nende maailmade seotust, omamoodi ühtsust, mis annaks võimaluse ühest maailmast teise liikumiseks. Muusikast lähtudes tundub, et Raimonda ei asu ju mitte niivõrd kahe tule vahel kui võrd kannab mõlemat — emotsionaalset ja vaimset tuld eneses. Kui laval ei rõhutata Raimondas leiduvat sisemist vastasseisu, tekib oht, et näeme elava inimese asemel traditsioonilises balletikleidis varju.

Rõhutada saab misantseenidega, suhtumiste-suhete täpse paikapanemisega ja muuga loominguilise töö käigus. Praegune «Estonia» «Raimonda» näitab just loominguilise, teatri võimalusi ja traditsioonide arvestava lahendamise puudulikkust. Ainult sellega seletub mitmete misantseenide juhuslikkus, kohatine ebaloogilisus, tegelaste omavaheiste suhete mõningane ebamäärasus.

Tugevamat sisulist juhendamist oleksid vajanud praeguse «Rai-

monda» puhul nii kunstnik Riina Babiitševa (tema loodud dekoratsioonides on vähe fantaasiat; külgedelt pealerõhuvatele samastele ei loo küllaldast vastu-kaalu foonil ei I vaatuse kortsus ekraan, II vaatuse tuim «müütr» ega III vaatuse kardin) kui ka tegelased, kellel tegelikult on olemas eeldused neile usaldatud rollide kehastamiseks. Kusjuures asi pole mitte selles, et lavastaja pole seda laadi tööks võimeline. Kaugeltki mitte, tegemist on suväärsel ja kogunud balletitegelasega, kellel aga seekord ilmselt polenud mahti süvenemiseks. Ta viibis Tallinnas liiga lühikest aega ja lülitus töösse selle kõige viimasel etapil. Kogu töö raskus lasus seetõttu eelkõige vormi omandamisel entusiastlike ja töökaite ballettmeisterite-repetiitorite Elita Erkina ja Aime Leisi õlgadel, keda septembris (etenduse väljatuleku eel) toetas tõhusate näpunäidetega lavastaja assistent, nõukogude balleti suurkuju Natalia Dudinskaja.

Repetiitoritöö tulemusrikkust näitab Tatjana Laidi tants nimiosas. Ta teeb seda kaunit, kõiki vene klassikalise balleti reegleid arvestades. Imetlusväärne on tema tantsu kindlus ja professionaalsus. Raskused ületab ta mängledes. On ju Raimonda partii tõeline tantsumaraton — juba üksnes esimeses vaatuses on neli variatsiooni, suur *adagio*, duett Abderahmaniga ja kooda; teises vaatuses lisaks *pas d'action*, variatsioonid ja jällegi kooda, viimases vaatuses *grand pas* — kõik

kokku tohtu tantsukoorem. Eri- list hindamist väärib baleriini oskus pidevalt oma tantsuvormi hoida. Andrei Ustinov Jean de Brienne'ina on talle igati sobiv partner. Väarikaina esinevad Raimonda kõrval Larissa Sintsova, Saima Kranig, Liliana Grodnikova, Tatjana Voronina jt. sõbrataridena või solistidena unenäopil- dis. Nende ja Juri Jekimovi, Oleg Baranovi esinemises truba- duuridena on ilme tantsuline edasimineku.

Tantsurõõmu saame seekord veel mitmetelt balletitartistidelt — sisemise tulega esinevad Lemme Järvi ja Jevgeni Kirejev (hispaania tants), Irina Kossareva ja Vladimir Klepinin (saratseenide tants), stiilitunnet näeme Tatjana Bassova, Tatjana Krikuni, Tiina Rebase, Vladimir Kuzmini ja Andrus Kambre ungari tantsus. Eraldi peab märkima Mati Kalda, Jevgeni Kirejevi, Oleg Baranovi ja Juri Jekimovi esinemist viimases vaatuses. Nõnda kindlalt pole seda variatsiooni meil varem tantsitud. Püüdiikud ja tublid on Tallinna koreograafiakooli kasvandikud neile usaldatud rollides (ilmselt on õpilastega tulemusrikkalt töötanud repetiitor Aigi Rüütel).

Kui rääkida kitsalt puht tant-

RH nr 285, 11. XII 83

Tust saadud rõõmust, siis eriti kütavad pealtvaatajaid need etendused, kus peaosalistekolmik on Kaie Kõrb, Aleksandr Basihhiin ja Tiit Härm. Viimase puhul ei saa kõnelda mitte sedavõrd filigraansesest tantsust kuivõrd veenvalt paika pandud aktsentidest, mis võimendavad Jean de Brienne'i taotluslikku ideaalsust. Tantsija lavakogemus ja tema isiksuse kiirgus suudavad paljuski vältida staatilisust, mistõttu ta kujuneb arvestatavaks vastaseks Aleksandr Basihhini saratseen Abderahmanile, kes on eksalteeritud temperamentne ja kirglik. Artist esineb tema jaoks uues kvaliteedis õige veenvalt ning meelde jäävalt.

Kaie Kõrb Raimondana nende pooluse vahel seisab keerulise ülesande ees. Partii on tehniliselt ülinõudlik, aga dramaturgiliselt puudulik. Õnneks elab noores baleriinis intuiitiivne sisemine vajadus ennast plastiliselt väljendada, ta ei kultiveeri tantsusamme nende endi pärast. Kaie Kõrbi stiilia on tants, mis toetub sisemuses peituvale dramatismile. Ta valdab meisterlikult suurejoonelist *adagio*'t, *pizzicato*-tehnikat, tuure, hüppeid (*entrechat*'t varvastell). Need liituvad tal isikupäraseks üllastiilseks tantsuks. Raimonda pole oma olemuselt arenev, vaid avanev karakter, seda eelkõige muusika vahendusel. Igas variatsioonis ju tämber vahetub (keelpillipizzicato't asendab melanhoolne harf, mänglev metsasarv,

igatsev klaver jne.), neid eri värvide näeme ka Kaie Kõrbi intiimselt lüürilistes eneseavaldustes. Baleriin püüab eneses ühendada nii Jean de Brienne'i ideaalset kui ka Abderahmani kirglik-meelelist maailma. Ent lavastaja poolt on täpselt ja lõplikult paika panev Raimonda «hukkmist» vältiv sisevõitlus. Värelemine kahe pooluse vahel saaks veelgi elamuslikum olla. Konflikt säilib nimiosalises ja ka etenduses seda kauem, mida hiljem Raimonda enese jaoks tõe teada saab.

«Raimonda» jätkab «Estonia» klassikaliste ballettide rida ja veenab meid selles, et teatril on tantsijaid seda laadi teoste lavalettoomiseks. Samas rõõmustab aga teadmine, et Mai Murdmaa valmistab ette uut etendust ja hooaja teisele poolele on planeeritud Tiit Härmi esiballett. See tähendab, et jätkub nende lavateoste rida, mis annavad «Estoniale» tema oma näo. Omanäolisus, tahe ja oskus öelda midagi omalt poolt — eks see ole ilusaim, mida üks teater võib sihiks seada. Nõnda rikastub nõukogude tantsukunst uute tahkudega ning areneb edasi. Nüüd, kus kummardus klassikale tehtud, sobib taas mõelda oma vagude kündmisele «Eesti ballaadid», «Tulilind» «Naine» jt. sündmusteks kujunenud lavastused ootavad järke.

HEINO AASSALU