

LUIGELAUL VÕI LUIGE LAUL?

Teatavasti mõeldakse luigelaulu all meistri viimast šedöövrit. Kuigi Tšaikovski kirjutas oma «Luikede järve» 37. eluaastal, sai see kuulsaks alles pärast tema surma. Helilooja ballettidest esimene, oli selle saatuseks maailma üldsuse ees luigelauluna kõlama jääda.

Eks iga «Luikede järve» uuslavastus mis tahes muusikateatris ole suursündmus ja püüde Tšaikovski luigelauluna, mitte aga tavalise luigelauluna kõlada. Ja seda kahtlemata ka meil. Ja ehki RAT «Estonia» ballett ei võistle akadeemilise tantsustiili tippkolektiividega, omades oma näo eelkõige Mai Murdmaa loomingu kaudu, on uus «Luikede järve» lavastus ka siin igati teretulnud, et anda paljudele tantsijatele võimalus ka klassikalise repertuaari kaudu oma võimeid näidata ning pealekasvanud põlvkonda balletiajaloo tippteostega kursis hoida.

Poleks ehk paha peatuda ballettide balletiks hüütu käekäigul nii meil kui ka mujal. Kust see lugeja ikka nii palju aega leiab, et ise raamatukogus tuhnima hakkab. Pealegi altab see ehk ka allakirjutanutel seksuokti paremini mõista.

«Luikede järve» esiletendus 20. veebruaril 1877. a. Moskva Suure Teatri laval lõppes täieliku krahhiga. Tolleaegse teise pealinna provintsiitrupp ja andetu koreograaf Reisinger tegid «Luikede järvest» trafaretse divertismenti, mis seitse aastat vireles Suure Teatri laval, et lõpuks kustuda. Peterburi-rahvale meenus ta alles seitseteist aastat hiljem. Esialgselt kavatselt lavastada vaid teine vaatus Tšaikovski mälestusõhtu tarbeks. Marius Petipa haigestumise tõttu asus seda tegema tema asetäitja Lev Ivanov. Nimetatud mälestusõhtu edu viis Maria Teatri juhtkonna mõttele kogu balleti repertuaari võtta. Petipa üle vaadanud oma kolleegi töö, ei pidanud vajalikuks parandusi teha ja asus kiiruga seadma I ja III vaatust. Ivanov aga jätkas tööd IV vaatuse kallal, mitte aga enam sellise vabadusega kui II vaatuse kallal töötades.

Vaatamata Petipa geniaalsusele ja silani veel jätkuvalle kultusele (eriti Leningradis), tuleks ehk tänapäeval suure koreograafiloomingusse objektiivselt suhtuda. «Luikede järve» Peterburi-variandi lavalettoomise aegu oli ta juba 73-aastane, oma paremiku juba lavastanud («Don Quijote», «Bajadeer», «Uinuv kaunitar» jt.). Telseks ei tohi unustada, et ta, tsaarõukonna poolt ametisse pandud balletmeister, oli sunnitud kõrgeleakademiast arvestama. Siit ka «Luikede järve» I ja III vaatuse puhtdivertismentlik lahendusviis, nii tüüpiline tolle aja ballettidele üldse. Kui Tšaikovski ballett lõpeb traagiliselt Odette ja Siegfried hukkuvad kallastest tõusnud järve voogu-

des), ei peetud Maria Teatris sobilikuks peene publiku tuju rikkuda ja tehti tore happy end. Lev Ivanov teise ballettmeisterina tundis end oma töös palju vabamana, mida tõestab ka terviklik ja loogiline II vaatus. Tõepoolest, kõige rohkem Tšaikovskile omast on just tema seatus.

Nõukogude tuntumaid balletiteoreetikuid V. Krassovskaja leiab, et «Luikede järve» muusika oli oma ajast sedavõrd ees, et tekkis paratamatu konflikt helilooja kavatsuste ja balletomaanide vananenud maitse vahel. Ka tema arvates oskas seda muusikat koreograafiliselt lahata vaid Lev Ivanov, mitte aga Petipa. (vt. V. Krassovskaja, «Vene balletiteater», lk. 194). Just see konflikt, kui ka traditsioonilise «Luikede järve» sisulise ülesehituse ebaloogilisus (vt. Lea Tormis, «Eesti ballett», lk. 66), ning originaalpartituuri ja traagilise finaali vägivaldne muutmine ongi õigustanud paljude koreograafide kriitilise suhtumise Peterburi 1895. a. algvariantidisse. Siit ka erinevad «Luikede järve» redaktsioonid ning isegi Tšaikovski kirjutatud ühe või teise muusikalõigu sissetoomine või väljajätmine.

Mell lavastas «Luikede järve» esmakordselt 1940. a. Rahel Olbrel. Ka tema pidas vajalikuks balleti libreto ümber töötada. Loobudes täielikult algvariantidist ja võttes aluseks vaid Tšaikovski partituuri, telis ta A. Särevilt täiesti uue libreto. Siin polnud Prints mingi spiini all kannatav Hamlet, vaid luust ja lihast noor mees, kes armastab taluneid nimega Odette. Oel rüütel Punahabe tahab aga Prints'i iga hinna eest endale väimeheks. Ta laseb Odette'l rõõvida ja kaljult järve visata, kus nelu lüljeks muutub. III vaatuses on Olbrel harilik maskball, kuhu ilmub Punahabeme tütar Otille Odette'i riietuses. Ja kuna on plime ja näitsik yarjab pealekauba veel oma nägu, aiab Prints ta oma armsamaga segi. Nähes akna taga Odette'l, tõttab Prints tema suunas, kuid vaenlase nool löuab ette, Prints tapab Punahabeme ja kannab surnud Odette'i järve.

Opris loogiline, kas pole? Muidugi ei võrdle me «Estonia» balletit tolleaegset tehnilist taset praegusega, kuid ei saa imetlemata jätta R. Olbrel leidlikkust ja novaatorikkust.

Ka 1948. a. «Estonia» «Luikede järve» puudub suur klassika. Mell oli küll juba koreograafiakool, kuid polnud veel lõpetanud, s. t. polnud professionaale, mistõttu pihrduti R. Olbrel variandi kohandamisega. Kui aga professionaalid ilmuvad, ilmus ka ehtne «Luikede järve». See oli aastal 1954, mil V. Burmeister meistriteosega maha sai ja Helmi Puur sensatsioon tekitas. Kahjuks asendus see õn-



nestunud redaktsioon 1967. a. palju nõrgema uuslavastusega, seekord Svetlana Ivanova käe all (A. Gorski ja A. Messereri koreograafiliste täiendustega).

Nii et käesoleva aasta 22. märtsil nägi meil järjekordselt rambivalgust uus «Luikede järve», arvult viies. Lavastaja — NSV Liidu rahvakunstnik Konstantin Sergejev, lavastaja assistent — sama tiitliga Natalia Dudinskaja, kunagised Leningradi Kiroviniim. Teatri tähed. Mis tingis just sellise valiku? On ju «Luikede järve» variante palju, Moskva Suures Teatris koguni kaks käibelolevat redaktsiooni. Vististi ajendas meie teatri juhtkonda Sergejevi ja Dudinskaja autoriteet (kuigi Burmeisteri, Grigorovitši jpt. oma pole sugugi väiksem) ja ehk käesoleva lavastuse sära Kiroviniim. Teatri laval saalikullast vaadatuna. Muidugi ei saa mainimata jätta Sergejevi ja Dudinskaja suuri teened «Luikede järve» 1895. a. algredaktsiooni restaureerimisel ja selle kohandamisel käesolevasse aega. Teha seda laval, kus töötasid Petipa ja Ivanov, on eriti tänuväärne. Kuid siin tekib paradoks: algkujul balletti lavale tuua pole võimalik, pole ju sellest ajast ei filme ega inimesi, kes kõike

mäletaksid. Pole ka erilist vajadust, sest tegemist polnud sugugi laitmatu lavastusega. Nii et K. Sergejevi redaktsioon on ehk tõesti kõige lähedasem originaalile, kuid jääb siiski tänapäeva Sergejevi ja Dudinskaja variantideks, üheks variantideks paljudest.

Kuulsa tantsupaari lühiajaline viibimine kohapeal oli ehk peamiseks põhjuseks, mis takistas peensusteni tungimast meie kammerliku teatri iseärasustesse. Tagajärjeks oli Kirovi-nim. Teatri lavastuse kopeerimine RAT «Estonia» laval, millel on hoopis teised mõtted ning ka hoopis reserveeritud traditsioonid.

Pole mingit põhjust kahelda V. Krassovskaja sõnades, kes leiab, et Peterburi algvariant oli üldkokkuvõttes eklektiline (vt. «Vene balletiteater», lk. 387). Pole ka juhuslik, et sama eklektika, esmajoones aga vastuolu Ivanovi ja Petipa koreograafias, kandus edasi Sergejevi Leningradi varianti ja sealt ka meile, kiskudes kaasa ka kunstniku-dekoratori Eldor Renteri, kes lavastaja soove kahtlemata arvestama pidi. Kuigi kavalehel on lause: «Park lossi lähedal», ei viita miski faktile, et tegevus toimuks väljas. Hoopis vastu-pidi — tegemist oleks nagu interjööri. Repetiitor teadis õelda, et tegevus on hoopis telgis. Aga milleks? Kui tegemist oleks mingi Idamaa-temaatikaga, poleks kellelgi telgi vastu midagi. Igal juhul tuleks kavalehele parandus teha. Üleüldse on I ja III vaatuse dekoor vaesevõitu. Ainus suurem atribuut — liina — ei suuda varjata II ja IV vaatuses vajaminevaid kaljusid. Kahju, et raha on kokku hoitud just selle etendusega, II ja IV vaatuse järv ja kaljud on efektsed, lainetus teenib isegi publiku aplausi, kuid siiski oma realismi ja külmusega vastuolus Tsaikovski muusika romantilise iseloomuga. Teame ju, et romantikud ammendasid oma inspiratsiooni tihti gootikast, mistõttu on juba harjumuseks

saanud «Luikede järve» just viimasega seostada. Kahju, et seekord on sellest loobutud. Kas pole luigerüüdel midagi viga? Meestantsijate trikoodega on vist küll numbrid segi läinud. Kui voldid põlvedel ja mujalgi, on vist vale mehe püksid jalas. Seevastu olid III vaatuse kostüümid erksavärvilised, eriti kaunis aga Printsima ema tualett. Loomulikult ei saa teater läbi ilma butafooriata, aga kui see häirima hakkab ja mõtte mujale viib, siis pole vist asi päris korras. Hämmeldama paneb tapetud «jaanalinnu» sissekandmine I vaatuse algul. Lendavad «broile-rid» teises vaatuses jäävad aga õhus rippuma nagu lõoke-sed. Ka ujuvad luiged ei taha kuidagi edasi minna, juhtub ka, et Odette juba laval, luik aga ikka veel vees. Lendav Rotbart jäigi ühel etendusel toppama, jälgides ülevalt laval toimuvat. Nii nigelast kurjast vaimust oleks Printsil kerge olnud jagu saada.

Etenduses on üldse palju ebalogilisusi. Juba I vaatuses jääb ebaselgeks, miks peaks noor Prints oma täisealiseks saamiseks nii melanhooline olema. Nukrutsemiseks pole ju mingit põhjust. Üldist igavust, mis täidab kogu I vaatuse, ei suuda peletada ei narri keksimine ega Prints sõbrad, kelle esituses *pas de trois* peaks üldise rõõmu kulminatsioon olema. Ometigi ei olnud ta seda. Süüdi on ka dirigent. Nii aeglane tempo pigem üinutab kui lõbustab. Tegemist on aga divertismentiga. Üldse on I vaatuses rahvast liialt palju laval, kõik nagu ei ruumigi ära. Parterist on raske jälgida koreograafilist joonist, on tunda õhupuudust ja trügimist. Arusaamatuks jääb Printsika kasvataja roll asjade üldises käigus. Ta muud ei tee, kui joob ja magab. Vähe usutav, et nii romantilisel ja targal Printsil nii totter õpetaja on.

Teise vaatusega võib rahule jääda. Rühm on püüdlik, solistid samuti. Kui ainult väikeste luikede tantsu ajal orkestrilt alati õige tempo kätte saaks. Lavastajast oli meeldiv Ivanovi koreograafia autentselt publikuni tuua, lisamata omapoolseid korrekture, nagu see üldiselt levinud ongi. Seevastu jääb III

vaatus Burmeisteri redaktsioonile alla. Kui Tšaikovski karaktertantsude muusika on vastavuses erinevate rahvuste (hispaania, ungari, itaalia, poola) omapärale, siis esituses see omapära täielikult puudub, nagu sada aastat tagasi kombeks oli. Oleks loogiline, et Prints peaks ka siit oma tulevase valima. Burmeisteril otseselt sellist vihjet küll polnud, kuid tantsud esitati valitsevale printsessile ja tema pojale, mitte aga publikule nagu praegu. Partnerite vahel puudub kontakt, peaaegu kõigil esinejail (v. a. V. Bogatõrjova ja A. Buldakov) ka vastav maneer. Kellel aga tuli pähe panna särtsakas Juta Lehiste «Napoli tantsus» paari nii soomegriliku meestantsijaga? Kuue mõrjsja tants on üles ehitatud vaid arabeski-dele ega ole samuti vastavuses Tšaikovski valsi rikkale värvigammale. Pealegi ei loe kusagilt välja, et need kuus preilit eriti sooviksidki Printsile mehele minna. Nad on nagu ühest pansionaadist välja lastud ja pole mingi ime, et Siegfried nende hulgast endale kedagi ei vali. Vaeslapse ossa on praegusjuhul jäetud Rotbart. Burmeisteril oli rolli tähendus palju suurem, Rotbart oli tõepoolest võlur, seda tunnetas nii lava kui ka saal. Tema ilmumine tekitas elevust, kontakt tema ja Otilie vahel oli enam tajutatav. Musta luige 32 *fouetté*'d on küll ilus traditsioon, kuid mitte dogma. Ja kui need hästi välja ei tule, võiks neid teha 16 ja üle minna *tour piqué en dedans*'ile, mis lisaks emotsionaalsust ja väljendaks Otilie võidutsemist Printsile üle. Kahju, et musta luige variatsioon on loobutud sellest partiinist, mille järgi unustamatult tantsisid Helmi Puur ja Tiiu Randviir. Nüüdses variandis on rohkem trafaretisust ja vähem saatuslikkust, aitamaks Otilie osatäitjal tõelist karakterit välja tuua. Kõigi tantsijate austamine III vaatuse lõppedes lõhub etenduse tervikkuse. Meie publik, harjunud pärast sääraseid oavtsioone juba koju minema, muutub kärsituks, vaatab kella ja ei suuda enam kuigi tõsiselt võtta dramaturgiliselt nõrka IV vaatust. Paistab, et nüüd läheb kõik nagu lepase reega: ahastav Prints jookseb järve äärde, otsib ühe või teise luige ümber tiireldes oma, kuigi kõik projektorid on suunatud Odette-

ile, sattudes lõpuks silma ilma vastu Rotbartiga, kelle silma põhjused jäävadki arusaamatuks. Kurja ja hea vastandamine on viidud peaaegu nullini. See vähene, mis kurjal vaimul tantsida ongi, sarnaneb Printsile seatuga. Mustade luikede sissetoomine tundub üleliigsena. Mõeldav oleks veel, et nad saadavad Rotbarti, sümboliseerimaks kurjust. Sellele aga miski ei viha. On loobutud ka suurepäraselt tragismi väljendavast luikede leinatantsust, mis oli Burmeisteri variandis geniaalselt ära kasutatud. Ootamatult kiirelt saabuv finaalsõõs ei kujune armastuse ja õnne eest peetava raske võitluse kulminatsiooniks. See on pigem poos poosi pärast, tantsuüsite lõpp, teatamaks, et etendus on läbi saanud.

Tiit Härm Printsina oli ehk esietendusel veidi liialt pateetiline, kuid kas polnud see lavastaja taotlus? Seda meeldivam on nentida, et andekas tantsija suutis järgmistel etendustel anda meelde jääva ning usutava kaju armunud mehest, kes on valmis ohverdama elu armastatu päästmise nimel. Tulid ilmsiks omad, puhthärmilikud nüansid, palju loomulikuma, mis vabad tavaks saanud esimese armastaja šabloonist. Siiskust on tunda mitte ainult tantsu ajal, vaid ka siis, kui ta peab lihtsalt laval olema. Kunagi ei teki tühimikku — selle osa täitmisel harva esinev nähtus. Ilus saavutus!

Andrei Ustinov, teine Prints, hülgab soolotantsus, kuid mänguliselt jääb tal veel nii mõndagi vajaka. Aleksander Basihin samas rollis on eelkõige hea ja tähelepanelik partner, ja kuigi see roll pole just päris tema ampluaa, täidab ta ausalt ja korrektselt tühimiku, mis teatril muidu oleks tekkinud.

Kaie Kõrb Odette-Otilie kaksikrollis võlgneb palju oma headele õpetajatele Tiiu Randviirule ja Ilse Adussonile, pluss veel looduse poolt kaasa antud andele ning heale lavalisele välimusele. Emotsionaalselt oli tal ehk must luik tugevam kui valge, mis siiski ei takistanud loomast kahte niivõrd erinevat karakterit. Lüürilisemat valget luike kui Helmi Puur pole meil olnud, draamatilisemat kui Tiiu Randviir ka mitte. Kaie Kõrb on pigem traagiline, erinedes nii oma õpetajast kui ka repetiitorist.

Tahaks loota, et tantsu tehniline kui ka mänguline külg tal eelseisval hooajal edasi arenevad. Esietendusest möödunud hooaja lõpuni seda kahjuks konstateerida ei saanud. Teatril tuleks hoolitseda mitte niivõrd noore andeka tantsija repertuaari kvantitatiivse külje, kuivõrd tingimuste eest, mis aitaksid tal olemasolevatest vigadest jagu saada.

Olga Tšitšerova samas osas on kogenud baleriin, tugev ja väljendusrikas tantsija. Tal on maneer ja ilmekust. Ka tantsu tehnilise küljele pole midagi ette heita, sest enamasti on ta ikka heas vormis. Tore, et meie luigid nii erinevad on. Sugugi mitte kõik teatrid ei saa sellega kiidelda. Kes meie luikedest praegu kõige täiuslikum on, seda saab öelda alles sügisel, kui Tatjana Laid ja Inge Arro ka tantsinud on.

Svetlana Balojani valitseva printsessina nähes meenub Stanislavski lause, et pole väikesi rolle, on vaid väikesi näitlejaid. Tõepoolest, oma elegantsi ja sarmiga, mida kusagilt õppida ei saa, võlub ta publikut sedavõrd, et tema väike osa jääb kõlama võrdväärset peaosalistega. Samad sõnad ka Juta Lehiste kohta «Napoli tantsus».

On arusaadav koreograafia-kooli õpilaste osavõtt etendusest. Kust need lavalised kogemused siis ikka saadakse. Seevastu torkab aga silma asjaolu, et meesrühmast tantsivad esiplaanil need tantsijad, kelle tantsuline vorm ja väljanägemine ei ole juba ammu vastavuses akadeemilise teatri nõuetega. Kas niisugune pedagoogika inustab teisi end täiendama ning vormib tugevat kollektiivi?

Muidugi on RAT «Estonia» ballett suure tööga maha saanud ja ikka veel eksisteerivat klassikalise repertuaari vaegust osaliselt tasandanud. Etendus, selline nagu see on, jääb kindlalt aastateks teatri repertuaari, andmaks paljudele tantsijatele võimalust oma võimeid näidata ning edasi arenda. Kas aga praegune lavastus Tšaikovski luigelauluna kõlama jääb, on muidugi küsitav. Tavalise luige lauluna aga kindlasti. Oleks nagu rohkemat oodanud.

ANNA EKSTON
LAURI LEESI