

Meister ja Margarita balletilaval

(Algus 10. lk.)

... «Mustlanna» uljas ja piisut jämekoomiline teemakäsitlus toob üksteise järel lavale kriitikud, kelle taltsutamatu tantsuhoog assotsieerub eeskätt vandalismiga...

Rõõmustav on tõdeda, et kordeballeti tantsijad püüavad tõsise huvi ja loominguilise innuga süveneda ballettmeisteri rikkalikku mõtte- ja kujundimaailma, saades oma ülesandega päris hästi hakkama.

Niisiis, «Estonia» balletirepertuaar täienes ühe tõsise ja sügavasisulise etendusega. Ballett «Meister ja Margarita» alles alustab oma lavateed, see algus on igati edukas ning lootustandev, mõningatele viiperustele ja võib-olla isegi möödalaskmistele vaatamata; hoolimata ka kõigi balleti kaasautorite interpretatsioonide pluralismist, mis — nii paradoksaalne kui see ka ei näi — ometi kõik koos täiesti eluõigusliku terviku moodustavad. Vahest see ongi just seesama teatrime, mille olemasolu kinnitas ja millesse uskus Mihhail Bulgakov.

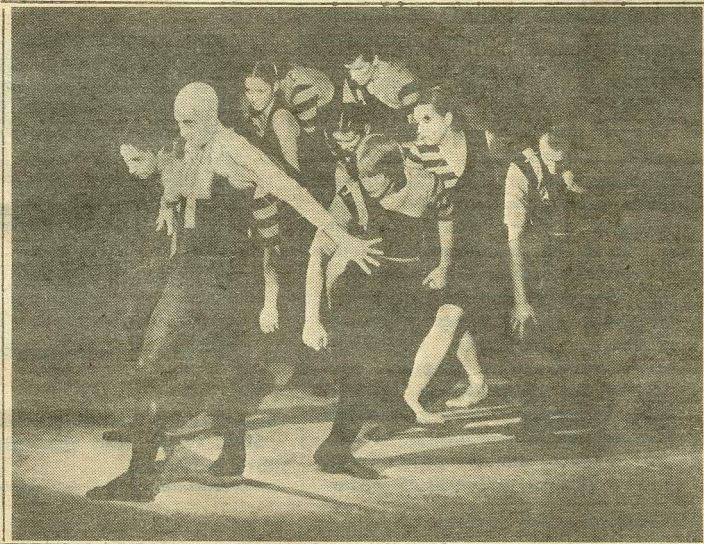
IGOR GROMOV

saatus, ent unt võib juba nüüd julgelt väita: «Meister ja Margarita» pole M. Murdmaa loomingus mitte üksnes märkimisväärne hetkesaavutus, vaid ka koreograafiliste otsingute tulemus, kroonimaks ballettmeisteri loometeed «Joanna tentatata» «Meistri ja Margaritani». See küllaltki pikk otsinguteaeg (1971—1985) kulges läbi Beethoveni «Prometheuse» (1976), L. Sumera «Anselmi loo» (1978), E. Tambergi «Lennu» (1983), L. Berio «Naise» (1983) ja I. Stravinski «Tulilinnu» (1982, 1985), milles ballettmeister kas otseselt või kaudselt märkis nüüd teoksaanud lavastuse peateema kontuurid. Sügavalt nüüdisaega tajuva kunstnikuna käsitleb Mai Murdmaa loominguteemat, analüüsib inimloomust süvaspühholoogiliselt saatus kui paratamatuse taustal, pannes need filosoofilise üldistusena kõlama. M. Murdmaa loomingu asetub pearõhk eeskätt vaataja intellektile, mitte tema emotsionaalsele tajule. Ballettmeisterit ei huvita tants tantsu pärast, vaid spühholoogiliselt põhjendatud koreograafia filosoofilise mõtte väljendajana. Vahest just seetõttu andsidki tuntud Leningradi ballettmeister B. Eifman ja Moldaavia helilooja E. Lazarev balleti libreto ja partituuri M. Murdmaale. Otsiva, juurdleva ning tundli-

tu-
nitte
veel
õpul.
nia»
osk-
uaa-
ntes
aiku,
el ei
oleks
när-
kski

asia
La-
iisiis
lgul,
aselt
bal-
rdu-
aail-
õna-
oma
esi-
et
üks
eist-
pal-
löö-
elde.
urd-
lga-
atri-
on
ssu-
ava-

MEISTER JA MARGARITA BALLETLAVAL



ku kunstnikuna ei järginud M. Murdmaa saadud materjali täpselt, ta pakkus isikupärase nägemuse, luues ühelt poolt romaani põhineva Meistri, teiselt poolt aga Meistri kui kunstnikutüübi poeetilise üldistuse, avardades niiviisi romaani raame, viidates Bulgakovi varasemale loomingule.

Säilitades algallika põhiidee, interpreteerisid etenduse loojad Bulgakovi romaani siiski erinevalt. E. Lazarevi muusikaline dramaturgia põhineb Meistri, Margarita, Ješua ja Wolandi vahelistel suhetel. Balleti ekspositsioonis pakub helilooja Wolandile lööva, vaskpuhkpilide erinevate kõlavärvingute poolest rikka muusikalise karakteristika. Ent kahjuks annab Saatan hiljem oma olemasolust märku sama teema identsete kordustega — muusikaline Woland on seega väga üheselt mõistetav ega loo ettekujutust bulgakovlikult mitmetahulisest fantastilisest Saatanast, kasvamata paljutähenduslikuks metafooriks. Samuti jääb E. Lazarevi interpretatsioonis mõneti vajaka Bulgakovi säravast fantaasiast, mis paneks elama mõnes mõttes «graafilise» teemalahenduse — valguse- ja varjujoudude võit-

lusemängu — ning ka peene ironia.

M. Murdmaa koreograafiline dramaturgia lähtub peaaesjalikult Meistri, Margarita ja Wolandi tegelaskujudest. Ješua Ha-Notsri on ühelt poolt Pontius Pilatuse antitees, teiselt poolt aga Meistri teine mina — kunstniku eludraama sümbol, veel üldisemas tähenduses usu (usk mitte kui religioosne dogma, vaid kui usk loomisse, vaimusse) sümbol. Selgesti loetavad on ka Pontius Pilatuse tegelaskuju välised kontuurid — siin võimufanatismi esindaja. Tõeliseks gigandiks kasvab koreograafilises kontekstis Woland. Temas justkui sõlmuksid häving ja kaos, mida külvab enda ümber Pontius Pilatus, Ješua valguseriik ja Meistri loomeprotsess — kogu elu oma igavese liikumisega pöördumatus ajas.

Etenduse struktuur moodustub kahest võrdväärsest paralleelselt arenevast ja pidevalt põimuvast süžeeiinist. Fantasiamaailm — elu liikumapanev jõud — Woland oma saatajakonnaga — see on ballettmeistikontseptsiooni väline külg. Lavastuse idee peitub Meistri (ja Margarita, samuti

Ješua kui ning Pontius Ješua ja Margarita) liini M. Murdmaa lehel kuulmiselt: «Kõik inimlik loomingu inimelu p

Balleti kunstniku raku kahelaskmiseks millega ju mängida maks ed reaalsuse ja varjud salt lahja Sama priika lavakugatasid leiud. Näristi tõus langev misme efekdas, et (Kristuse) ristilöömi ma lavastetenduse sutamist. de, et ühtuseni ko mustuse vastupidi Kostüümi tab aga reograafia ta lihtsal juhtidest ratiivsuse nu kõrva moel ba tuumani

Vaielda võib pide rita kore Need ei meistri-le nagu M mõnikord dagi nenn sest on v varasema nud. Meidavand ee ja drama sega. Me mese koh ti üks õn võib-olla maid M. mingus. l leele siis ainult M meo ja Uhtviisi mastustet ühtviisi ähvardav gradi tan ja Irina oma esitvat M. kõige läh emotsion et tehnil

SV

22.11.19

MEISTER JA MARGARITA

BALLETILAVAL



ku kunstnikuna ei järginud M. Murdmaa saadud materjali täpselt, ta pakkus isikupärase nägemuse, luues ühelt poolt romaani põhineva Meistri, teiselt poolt aga Meistri kui kunstnikutüübi poeetilise üldistuse, avardades niiviisi romaani raame, viidates Bulgakovi varasemale loomingule.

Säilitades algallika põhiidee, interpreteerisid etenduse loojad Bulgakovi romaani siiski erinevalt. E. Lazarevi muusikaline dramaturgia põhineb Meistri, Margarita, Ješua ja Wolandi vahelistel suhetel. Balleti ekspositsioonis pakub helilooja Wolandile lööva, vaskpuhkpilide erinevate kõlavärvingute poolest rikka muusikalise karakteristika. Ent kahjuks annab Saatan hiljem oma olemasolust märku sama teema identsete kordustega — muusikaline Woland on seega väga üheseit mõistetav ega loo ettekujutust bulgakovlikult mitmetahulisest fantastilisest Saatanast, kasvamata paljutähenduslikuks metafooriks. Samuti jääb E. Lazarevi interpretatsioonis mõneti vajaka Bulgakovi säravast fantaasiast, mis paneks elama mõnes mõttes «graafilise» teemalahenduse — valguse- ja varjujoudude võit-

lusemängu — ning ka peene ironia.

M. Murdmaa koreograafiline dramaturgia lähtub peaaegselt Meistri, Margarita ja Wolandi tegelaskujudest. Ješua Ha-Notsri on ühelt poolt Pontius Pilatuse antitees, teiselt poolt aga Meistri teine mina — kunstniku eludraama sümbol, veel üldisemas tähenduses usu (usk mitte kui religioosne dogma, vaid kui usk loomisse, vaimsusse) sümbol. Selgesti loetavad on ka Pontius Pilatuse tegelaskuju välised kontuurid — siin võimufanatismi esindaja. Tõeliseks gigandiks kasvab koreograafilises kontekstis Woland. Temas justkui sõlmuksid häving ja kaos, mida külvab enda ümber Pontius Pilatus, Ješua valguseriik ja Meistri loomeprotsess — kogu elu oma igavese liikumisega pöördumatus ajas.

Etenduse struktuur moodustub kahest võrdväärsest paralleelsest arenevast ja pidevalt põimuvast süžeeiniist. Fantaa-siaaailm — elu liikumapanev jõud — Woland oma saatajas-konnaga — see on ballett-meistrikontseptsiooni väline külg. Lavastuse idee peitub Meistri (ja Margarita, samuti

Ješua kui Meistri teise mina ning Pontius Pilatuse kui Ješua ja Margarita vastandpoo-luse) liinis. Idee ise, vastavalt M. Murdmaa enda poolt kavalehel kuulutatule, kõlab järgmiselt: «Käsikirjad ei põle» — inimlik loomine, vaimsus kui inimelu produkt on jääv...

Balleti kolmanda kaasautori, kunstniku tööd tuleb küll paraku kahetsusväärseks mööd-laskmiseks lugeda. Valgustus, millega ju nii väljendusrikkalt mängida oleks võinud, andmaks edasi ja rõhutamaks reaalsuse ja fantastika, valguse ja varjude kontraste, jäi lihtsalt lahjaks ning primitiivseks. Sama primitiivne ja naiivne oli ka lavakujundus. Tõsi, siin välgatasid üksikud huvitavad leiud. Näiteks ristilöömisel — risti tõustes vastuliikumisena langev must tagariie, mis tõstmise efekti sedavõrd suurendas, et mõjus pigem Ješua (Kristuse) ülestõusmisena kui ristilöömise, hukkamisena. Sama lavatehniline võte leidis etenduse vältel korduvalt kasutamist. Ent eks ole teada tõde, et ühe huvitava leiu tüütuseni kordamine kutsub vastustuse asemel vaatajas pigem vastupidise emotsiooni esile. Kostüümide värvikirevus osutab aga tõelise karuteene koreograafilisele tekstile, laskmata lihtsalt sel mõjule pääseda, juhtidest ajast ja arust illust-ratiivsusega vaataja tähelepa-nu kõrvale, laskmata tal sel moel balletietenduse tõelise tuumani jõuda.

Vaieldamatuks õnnestumiseks võib pidada Meistri ja Margarita koreograafilisi lahendusi. Need ei hämmastanud ballett-meistri-leidude kaskaadiga, nagu M. Murdmaa loomingus mõnikord ette tuleb. Nii mõn-dagi nende plastilisest jooni-sest on vaataja M. Murdmaa varasemates lavastustes kohanud. Meister ja Margarita kõi-davad eelkõige psühholoogilise ja dramaturgilise terviklikku-sega. Meistri ja Margarita esi-mese kohtumise duett on balle-ti üks õnnestunumaid stseene, võib-olla isegi üks õnnestunu-maid M. Murdmaa kogu loo-mingus. Kui võrdlusi ja paral-leele siiski otsida, siis vahest ainult M. Murdmaa enda «Romeo ja Julia» rõdustseenis. Ühtviisi helge ja õrn on ar-mastusteema neis duettides ja ühtviisi rõhub neis mõlemas ähvardava ohu tunne. Lenin-gradi tantsupaar Juri Petuhhov ja Irina Kirsanova paistavad oma esitusmaneeeri poolest olevat M. Murdmaa taotlustele kõige lähemal. Nende tants on emotsionaalselt mõtestatud, nii et tehniliselt keerukas duett

näib vaatajale äkitseft vallandunud tunnetepuhanguna. Täiel määral vallandub I. Kirsanova näitlejaanne ja tehniline võimekus teise vaatuse öise lennu stseenis. Tema kergus ka staa-tilises liikumises tundub lennu-na ning tehniliselt viimistletud koreograafiline tekst baleriini üliemotsionaalses, ekspressiiv-ses esituses — taltutamatu ki-rena, mis annab Margaritale tagasi ta armastatu.

Teine koosseis — Gennadi Gorbanjov ja Kaie Kõrb — tundub märksa maalähedasem olevat, selles ei ole leningrad-laste ekspressiivsust ja hoogu. G. Gorbanjovi plastilised võim-lused on piiratumad Petuh-hovi füüsilistest eeldustest, alla jääb ta Petuhhovile ka näitle-jameisterlikkuses. Tantsija saab küll hakkama tantsutehnilise joonisega, kuid, rõhutades seal-juures kanoonilisi klassikalise tantsu vorme, ei suuda ta paraku veel oma mõtteid ja tegu-sid ühtseks stiililiseks tervikuks kokku võtta. Ent võib-olla on praegu veel vara esitada G. Gorbanjovile tõsiseid pretensioone, sest roll valmis tal osaliselt Tallinnas ja osaliselt ko-duteatris Riias.

Nii sügava ja ulatusliku roliga puutub K. Kõrb kokku es-makordselt. Esimene tõsisem kokkupuude on tal ka Mai Murdmaa koreograafiaga, mis eeldab peale kõrge tehnilise meisterlikkuse rolli süvaana-lüüsi. Hoolimata tantsutehnilisest virtuoslikkusest ja vaba-dusest vajab ta veel aega, et koreograafi kavandatu oman-daks filosoofilis-psühholoogilise lõpetatuse.

Väljaspool konkurentsi on esialgu Juri Gumba — ka leningradlane, kelle Woland paiguti kipub end etenduse kontekstist lahti rebima, muutudes niisugustel puhkudel abstrakt-se hävingu, piiritlematu ning määratlematu kurjuse sümboli. Balletis «Meister ja Margarita» peaks Woland väärtuse saama üksnes katkematus kon-taktis kõige lavaaludadel toi-muvaga.

Eraldi esiletõstmist vääri-vad massistseenid (sealhulgas krii-tikute teravmeelne ja origi-naalne lahendus):

... leinamarsi rõhuv kurbus, hirmust moonundun ja kiiva-kiskunud inimkehad, käed suul, justkui kartes valla pääs-ta hirmu- ja õudusekarjatust, juhatavad sisse balleti...

... ühe kõrtsi-Moskva lalulu-teema orkestratsiooni saatel langeb groteskne, hall, näotu inimmass joomahullusse...