

Alustama peab Minskist endast, sest oma eripära ja ajaloolise mälu kujundas tänane linn mingitpidi ka festivali nägu, nagu on igal juhul mõjutanud kunsti, mida siin tehakse. Sissesõitnu ei tarvitse kuigi kaua Minskis viibida, et mõista linna juhtooni — elada võimalikult inimlikult, võimalikult paremini kunagiste ülisuurte ohvrite pärast. Teadmine olnust ja ellujäänute seesmisest vastupanujõust kandub põlvest põlve ning toetab rahva eneseväärikuse ja teadvuse kujunemist. Tänase Minski keskus on isesugune segu suurarhitektuuri jäigavõitu esinduslikkusest ja inimsõbralikust oma linnast, milles on palju parke, õdusaks restaureeritud ajaloolisi kvartaleid, ainult valgevenekeelsete nimesiltidega avarad tänavad, lahe varustatus igapäevaks vajalikuga. Siin on mõeldud kunsti vajadustele ja tähendusele, ehkki kunsti süvatraaditsioonide juurdumisele/läbikäärimisele pole vahet jätkunud veel piisavalt aega ja õhkkonda. Valgevene taastatud Suur Teater on masstaapsemad sõjaeelsete ooperihooneid Nõukogude Liidus. Palju ei jää sellele mõõtmetelt alla 1970. aastail valminud (ja vaata, et toredamgi veel) operiteater. Nendel lavadel mängitigi festivali põhiprogrammi etendusi. Reperituuri valdavale kaasaegsusele vaatamata täissaalidele, kus oli palju noori.

Minski toonust arvestamata ei saa hinnata Valgevene Suure Teatri balletitrupi kolmik-etendust festivalil: C. Orffi «Carmina burana», M. Raveli «Bolero», J. Stravinski «Kevadpühitus». Ballettide lavastaja, 40-aastane Valentin Jelizarjev, Leningradi koolitusega andekas koreograaf, on Minskis peaballettmeistrina töötanud juba 14 aastat ja saanud küllap vist kõige populaarsemaks kunstiliseks juhiks teatris. Jelizarjev on linna ja tema esinduslavaga vaimselt ühte kasvanud, ta on kasvatanud Valgevene Suure Teatri väärilise balletitrupi, tehniliselt ühtlaselt tugeva nii solistide kui rühma osas.

MINSKI VAATEID

I üleliiduline muusikateatrite festival «Teater ja aeg»



Stseen G. Kantšeli «Muusikast elavatele».



Valgevene variant «Bolero».

arenev filosoofi-dialoog Shakespeari läbi Väikese Operiteatri suure balleti (S. Kallosi «Macbeth») ja Bulgakovi teisenemine Boriss Eifmanni nägemustes Kaasaegse Balleti Teatri ansambliisuse kaudu (A. Petrovi «Meister ja Margarita») kõlasid üsna omanette teemadena. Väikese Operiteatri noorema ballettmeisteri Leonid Lebedevi lavastused F. Iskanderi muinasjutu ja T. Ajtmatovi mankurdi-legendi ainetel romanist «Ja sajan dist on pikem päev» kirjanduslik-koreograafilisi arutlusi kaasa ei toonud. Väga vähe avalikustatud Lebedev kujunes festivalil paljudele üllatuseks. Tema euroopalikku koreograafiat aasia tantsukunstiga sünteesiv sümbolika, avar looduse-, inimese- ja teatritunnetus ning mediteeriv mõttelaad osutusid niivõrd haaravaks oma uudsuses, ja alles eestkostmist vajavaks, et kiitmiste ja muretsemistega

hel ka lõdvestust vajaks), tema ilumeel, jahe vaoshoitus, psühholoogiline peenus. Leiti, et M. Murdmaa lavastajatüübile jääb kõige kaugemaks G. Mahleri nostalgiline romantism (Juri Staniševski, Kiiev) ning selle kammerlikus lahtimõtestamises (I osa — «Hüvastijätt») nägid mitmed isiklikku, mitte aga paljutähtsust. Kuid oli neidki, kes arvasid, et XX sajandi lõpu koreograafil on õigus suurepärasele varasemate aegade muusikaga suheldes, vihjates ühtlasi ka Jelizarjevi üllatavale «Bolero»-kontseptsioonile (Natalja Tšernova, Moskva).

M. Murdmaa mõtet ühendada balletiga F. G. Lorca poeesia, K. Singi kammermuusika ja lavaline laulmine (III osa — «Karje ja vaikus»), loeti väga originaalseks nõukogude koreograafias. (Leili Tammel oli selle lavastuse ilmselt meenukaim solist). Lorea kannatuste-, protesti- ja lootuste-

huvitavuse üks põhjusi (Nikolai Eljaš, Moskva).

Palju häid sõnu öeldi «Estonia» balletitrupi kohta, toonitades eeskätt musikaalsust, ühtset stiili ja koreograafia kaasaminekut. Kõige rohkem tõsteti seepärast esile Elita Erkina mõttetäpset esinemist õhtu II osa monoballetis «Naine». «Mai Murdmaa omapärase koreograafia peenused toob andekas tantsija esile improvisatsioonilise vabadusega» (E. Šumilova). «Kummandan kunstilise resultaadi ees» (Tatjana Kurševa, Moskva). Lõpuks ei saa jätta tsiteerimata üht vähestest arutlustel kõlanud võrdlustest: «Murdmaa leksikalised otsingud on seotud rohkem vormi kui sisuga, Jelizarjevil on kõik alutatud sisule. Murdmaa on läinud klassikast kaugemale kõiges — ka tantsijate kehahoiakus. Mulle on Jelizarjevi leksika lähedasem, ta on lihtsam. Kuid Murdmaa omal on

juht Aleksandr Titel oli lavastused lahendanud teatraalse teatri plaanis. Tema režii on väga liikuv, tänu balleti, valguse, kostüümide värvigamma, pöörilava, erinevate mängupindade kaasahaaramisele. Koostöö peategelaste luulemaailmade kujundamisel oli kõigil etenduse loojatel toimunud ilmselt ühes suunas. Kuigi, «Hoffmanni lugudes» andis Valeri Leventali dekoratsioon juba niivõrd avara ruumitunnetuse, et seda pidanuks täitma solistid erilise intensiivsuse ja isiksusekiirgusega. «Prohveti» ansambel tundus ühtlasem, nagu oli kontsentreeritum, mõttetäpsem kõigi lavakomponentide koosmõjuga. Lausa üllatas näiteks ballettmeisteri I. Kanõgini oskus vokaalstseenis panna balletit teinima fataalselt endelist märki I vaatuses. «Prohvetis» tõestas A. Titel, et ta suudab ka staatika kõnelema panna. Proloogi hämaras lumesajus ootavate inimeste vaikes kooris (dirigent Jevgeni Bražnik) oli paljuühtivat tähenduslikkust.

Kui otsida nüüdiskunsti kas või kaugeidki analooge Gia Kantšeli ooperile «Muusika elavatele» (Robert Sturua libreto), siis eelkõige meenuvad Federico Fellini filmid oma metafoorsuse ja improvisatsioonilise kontrastsusega.

«Muusika elavatele» esimesed praegu meenuvad kujundid on vaikus, müra, pime mees, poisike, viul... Umbes kahe tunni kestel jõuab saali ka vaskne marss, erootiline kabaree, itaalia ooperimarmelaad, ja suur muusika. «Muusika elavatele» on tähendamisõna, pamflet, ohudraama, inimkonna ajaloolise mälu peegel — mida soovitakse. Teose tekst kõlab mitmes keeles, kuid sel pole õieti tähtsust, sest muusika ja teatri-sümbolite keel kõneleb põhimisest ooperis — inimkonna elu ja ideaalide hoidmise soovist — piisava selgusega... «Muusika elavatele», G. Kantšeli esimene ooper, praegu omapärasemaid, kõige tugevama ajatunnetusega loodud muusikaline lavateos Nõukogude Liidus, valmis 1984. a. Enne seda oli heliloojal olnud aastepikkune koostöö oma libretistiga muusika loomise

zarjev, Leningradis koorograafia andekas koreograaf, on Minskis peaballetmeistrina töötanud juba 14 aastat ja saanud küllap vist kõige populaarsemaks kunstiliseks juhiks teatris. Jelizarjev on linna ja tema esinduslavaga vaimsalt ühte kasvanud, ta on kasvatanud Valgevene Suurele Teatril väärilise balletitruupi, tehniliselt ühtlaselt tugeva nii solistide kui rühma osas. Lavastaja Jelizarjev mõtleb enamasti sotsiaalsetes kategooriates, n.-ö. oraatorina balletis. Tema kunst vallutab suuri auditoriume juba üksnes massistseid ja kujunduse värvijõuliste pannode maagiaga. Kolmest balletist oma laadseim ja mõtlemapanevaim oli küll «Bolero» kui pühendus Hispaania antifasistidele ja kõikide fašismi vastu võitlejatele kogu maailmas. Sellisena siis — üks paljudest Minski memoriaalidest? Kui, siis 1928. a. kirjutatud Raveli teose ja balletikunsti ülimalis emotsionaalses võimenduses. Sest etendust läbib pateetika ja ekspressiivsus, trupi esinemine pingete maksimumis (millele naispeosalise füüsis juba alla jäi), «Guernica» motiividel põhineva kolossaalse kujundusepilve üha ähvardavam lahtirullumine verekumalises valguses — see kõik viis etenduse oma žanrietika piirile ja tekitas vapustuse kõrval ka ootuse inimlikuma järele. Või ilmutas end siingi see määratlematu, öieti kunstiväline miski, mis võib sügenda rahva suurest valust sündinud taiesesse, ja on, olevalt iseloomust, igal rahval isesugune?

N.-ö. liidubariikide balleti esindas Valgevene kõrval vaid «Estonia» teater. Kolme etendust pakkus veel Leningrad, suurte traditsioonidega balletilinn, oma uuematest suundadest. Etenduste suhteliselt piiratud arv ja balletmeistrite tugev eriilmelisus ei kutsunud kokkuvõtvatel arutlustel ühisjooni otsima, ehkki Leningradi «kirjanduslikud» lavastused seda ju mingitpidi välja pakkusid. Nikolai Bortšikovi dramaturgiliselt

kaasa kaotanud. Väga vähe avalikustatud Lebedev kujunes festivali paljudele üllatuseks. Tema euroopalikku koreograafiat aasia tantsukunstiga sünteesiv sümbolika, avar looduse-, inimese- ja teatritunnetus ning mediteeriv mõttelaad osutusid niivõrd haaravaks oma uudses, ja alles eestkostmist vajavaks, et kiitmiste ja muretsemistega põhiliselt piirdutigi.

Millised olid võõra silma kõige olulisemad tähelepanekud «Estonia» «Monoloogide» etendusest? Ennekoike lavastaja Mai Murdmaa stiili graafilisus, tema loomingu intellektuaalsus. Nende väidete ilmetamiseks võeti appi ka kogemused eestlase rahvuslikust

vale «Bolero»-kontseptsioonile (Natalja Tšernova, Moskva).

M. Murdmaa mõtet ühendada balletiga F. G. Lorca poeesia, K. Singi kammermuusika ja lavaline laulmine (III osa — «Karje ja vaikus»), loeti väga originaalseks nõukogude koreograafias. (Leili Tammel oli selle lavastuse ilmselt menukaim solist). Lorca kannatuste-, protesti- ja lootuste poesia vaoshoituses ning seismises energias täheldati palju ühist balleti lavalise lahendusega, kuigi sooviti selles näha ka loralikumat lakoonilisust (Emilia Šumilova, Minsk). Samas, hinnates väga õnnestunuks hispaania klassikalise tantsu ja modernkoreograafia sünteesi «Karjes ja

Lõpuks ei saa jätta tsiteerimata üht vähestest arutlustel kõlanud võrdlustest: «Murdmaa leksikalised otsingud on seotud rohkem vormi kui sisuga, Jelizarjevil on kõik alutatud sisule. Murdmaa on läinud klassikast kaugemale kõiges — ka tantsijate kehahoiakus. Mulle on Jelizarjevi leksika lähedasem, ta on lihtsam. Kuid Murdmaa omal on perspektiivi, see on suunatud tulevikku» (Tatjana Volfovitš, Tšeljabinisk).

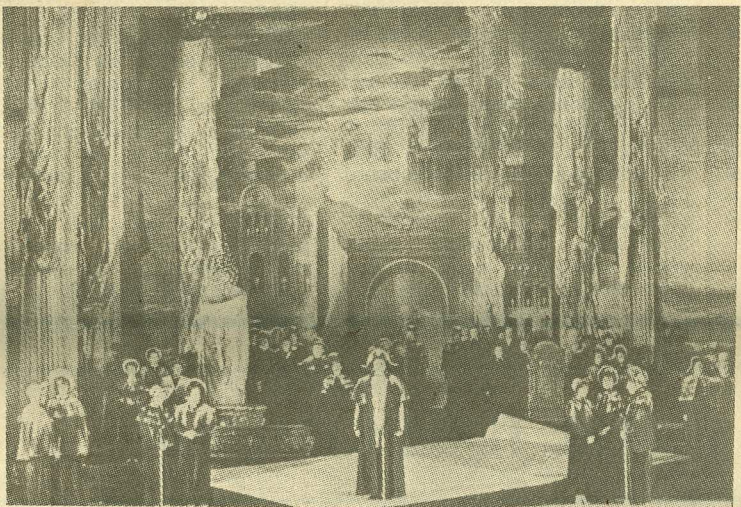
Kui festivali balletilavastused olid peaaegu võrdselt huvitavad, siis vokaalsed etendused kujundasid üsna erineva pingerea. Nii ei õigustanud Saraatovi teater oma osalemist V. Šebalini koomilise ooperiga «Törksa taltsutus», mis oli küll täiesti korrektne muusikaliselt teostuselt (dirigent Juri Kotsnev), kuid küsitavustega režissööri- ja kunstnikutöös. Ei olnud mängulisest küljest kõrgtasemel ka Usbeki ooperi etendus, S. Prokofjevi «Tullingel», kuid selle Nõukogude Liidus seni lavastamata tippteose kavassevõtmise julgus üksi oli juba lugupidamist väärt. Usbeki lauljad, orkester ja dirigent D. Abdurahmanova tutvustasid end võimekate muusikutena.

Sverdlovski ooperiteater, kellest liikus tunnustav kumu juba enne festivali, esitas teatripäevade ainsa klassikalavastuse, J. Offenbachi «Hoffmanni lood» ja kodulinna helilooja V. Kobekini 1984. a. valminud «Prohveti». Viimane, ooper-triipühhon, on pühendatud Puškinile, kelle loominguaienelised on I ja II vaatus («Intermedium Don Juanist» ja «Pidu katku ajal»). Proloog ja III vaatus («Poedi hukumine») mõtestavad Puškini vaimsuurust. Muusika on maitsekas. Kui norida, siis — oma suurtes mõõtetes pisut värvivaene ja ulatuslikes monoloogides üledramatiseeritud. Kogumulje etendustest (mõlema peategelaseks poeti!) jäi elukoige kui fantaasiaküllasest režissööriteatrist. GITIS-e Lev Mihailovi õpilasena lõpetanud 37-aastane peanäite-

mises ooperis — inimkonna elu ja ideaalide hoidmise soovist — piisava selgusega... «Muusika elavatele», G. Kantšeli esimene ooper, praegu omapärasemaid, kõige tugevama ajatunnetusega loodud muusikaline lavateos Nõukogude Liidus, valmis 1984. a. Enne seda oli heliloojal olnud aastatepikkune koostöö oma libretistiga muusika loomise pinnal draamateatril, kus Sturua lavastas. Nüüd tõi R. Sturua «Muusika elavatele» Tbilisi ooperiteatri lavale koos dirigent Džansug Kakhidzega. Tal olid sealjuures kasutada äärmiselt paindlik, mitmeid stiile valdav solistideansambel, suurepärase orkester ja lastekoort, kust pärineb ka peaosatäitja-poisike. Sellele ooperile kuulus festivali mõteline võidupärg, ehkki mitmed on kõnelnud ja kirjutanud ka teose vaieldavustest.

Festivalil nimetati Nõukogude muusikateatrite koguarvuks kuutümmend. Kas suutsid üheksa Minskis esinenud teatrit oma etendustega maailma parandada, paljudele muusikateatritele sobivaid etalone ja madalseisust välja pääsu pakkuda? Niisuguseid tulemusi teatripäevadelt vaevalt loodetigi. Kuid mingeid ühisjooni siiski selgus. Et omas ajas on muusikateater inimkonna ideaale kajastav ja nende eest seisev: korduvalt kõlas etendustes sõja ja rahu, elu ja surma, hea ja kurja mõte... Et hea teater saab olla vaid mõttekaaslaste teater, kuid kehva rahakotiga seda ei tee. Sverdlovski ja Tbilisi näidete varal on selge, et žanrikriisi ületamise katsed ooperis käivad ka läbi režii-liste otsingute. Kriitikute ja teoreetikute arutluste ja seminaride kõrval toimus mingis ulatuses praktikute kogemuste vahetus. Aga ettevaatavalt ootavad paljud hoopis videoteegi loomist Üleliidulise Teatrilidu juurde, et vähemasti sedakaudu muutuksid kättesaadavaks maailma muusikateatri parimad saavutused.

VILMA PAALMA



V. Kobekini «Prohvet» Sverdlovski Ooperi laval.

karakterist ja eesti kujutavast kunstist. Sealtkaudu pandi paika «Estonia» koreograafi loomingu tõsidus, enesesesüüvimine, pingestatus (mis va-

vaikus), oldi just nõus mõningase aeglusega kompositsioonilises arengus, leides, et selles väljendub rahvuslik eripära, mis olevatki Murdmaa

TANTSU AASTAPREEMIA

1987. aastal anti välja esimene Ulo Toomi nimeline tantsualane aastapremia. Aastapremia komisjon (esimees Eesti NSV rahvakunstnik Alfred Raadik, Eesti NSV teenelised kultuuritegelased Helju Mikk, Naima Ebrok ja Suren Arufjunjan ning Alar Oja-

lo, Lembit Melles) otsustas määrata preemia (700 rubla) Eesti NSV teenelisele kunstitegelasele Maie Oravale, ainulaadse ürituse — folkloorifestivali «Viru saru» — idee autorile ja läbiviijale.

