

„Kratit“ kui balett on libretto ja muusikalt tartlastele tuntud ja selle juures me ei peatu. Mainime siin, et mõlemad esimesed ooperid — „Lembitu tütar“ ja „Uku ja Vanemuine“ püüdsid sisult olla eestilised. Lembitu tütre nimest selles ooperis ei piisanud aga, et olla rahvuslikuks ooperiks; ta ehitus ja muusikalised kordaminekud olid aga seevõrra katselised, et ei väärinud üldse ooperi nime ooperi-nõuete parema mõistmise juures. „Uku ja Vanemuine“ oma naiivsusega ei saanudki muud nimetust kui lauleldis, ja sellega oli kõik öeldud. Nüüd on meie muusikakultuur teinud määratuid edusamme lüheneste, s. o. eesti rahvusliku helivärvingu ja rütmi põhitunglemiste mõistmiseks. Eesti helimeetrid on rahvaloomingu motiivide uuselustamiseks teinud kahtlemata hoopis suuremaid samme kui luuletajad ja kunstnikud. Eesti helikunst eraldub nüüd selgelt teiste helikunstide keskel ja me tunneme otsekohe ta südamelähedust. Ka Ed Tuubin käsitleb sisseelanuna meie rahvalülide motiive ja seepärast hõõgub ka „Kratit“ metafüüsilistes rütmides neid kumasid, mille poole meie rahva hingetõrksus tõmbleb nagu lunastuse poole, kajastudes kord lüürikas, paisudes vahel kohutav-salaliseks eluleegiks. Kui mulle tundmus jäi, et see helitöö ei moodusta täies seoses tervikut, vaid jääb katkendlikuks, siis tingib seda kindlasti sõltuvus libretost. „Libretto“ aga on minu arusaamises järgi selle teose nõrk külge, sest tal puudub draamatiline areng. Jääb mulje, et lugu pole tehtud loo arengu huvides, vaid etnograafiliste andmete rikkuse huvides — et midagi ei jääks välja, mis krati teada! Näiteks sahitakse ja seatakse tüütusenäi kaus krati valmis tegemise kallal. Muusika pinged on seal jõuline, kuid jääb mulje, et pinget pikendatakse ja pikendatakse selleks, et krati valmistajad omaga kord valmis saaksid. Samuti on vist ekslik, et liialt palju tahetakse näidata kõik suguseid rahvatantse — jälle nagu