



Romeo ja Julia



teatri peatoetaja

154. hooaeg



Sergei Prokofjev

Romeo ja Julia

BALLETT KAHES VAATUSES

Sergey Prokofiev

Romeo And Juliet

BALLET IN TWO ACTS

Koreograaf-lavastaja/Choreographer and Stage Director Petr Zuska (Tšehhi/Czech)

Muusikajuht ja dirigent/Musical Director and Conductor Taavi Kull

Dirigent/Conductor Risto Joost

Stsenograaf/Scenographer Jan Dušek (Tšehhi/Czech)

Kostüümikunstnik/Costume Designer Pavel Knolle (Tšehhi/Czech)

Valguskunstnik/Lighting Designer Pavel Dautovský (Tšehhi/Czech)

Repetiitorid/Repetitors Rufina Noor, Fabrice Gibert, Jelena Karpova

Lavastaja assistendid/Director's Assistants Rufina Noor, Fabrice Gibert

Inspitsient/Stage Manager Meelis Hansing

Valguse inspitsient/Stage Manager for Lighting Ülle Tinn, Rena Selliov

Vanemuise Tantsu- ja Balletikooli juhataja/Director of Vanemuine Dance and Ballet School

Elena Poznjak-Kõlar

Esietendus 29. septembril 2018 Vanemuise suures majas /

Premiere on September 29th 2018 at the Vanemuine Theatre grand building

Maailmaesietendus 14. novembril 2013 Tšehhi Rahvusballetis /

World premiere on November 14th 2013 at Czech State Opera

Osades/Cast

Kuninganna Mab/Queen Mab Emily Ward / Georgia Toni Hyrkäs / Maria Engel

Vend Lorenzo/Friar Laurence Alexander Germain Drew / Bleiddian Bazzard

Julia/Juliet Raminta Rudžionyte-Jordan / Olivia Lenssens

Romeo Gus Upchurch / Alain Divoux

Tybalt Bradley Howell / Benjamin Newman

Mercutio Gerardo Avelar / Benjamin Kyprianos

Sinjoora Montecchi/Lady Montague Maria Engel / Sayaka Nagahiro

Sinjoor Capuletti/Lord Capulet Matthew James Jordan / William Halton

Komödiandid/Comedians Yukiko Yanagi / Selma Strandberg,
Benjamin Newman / Yuta Irikura / Akihito Shimogata

Capulettid/the Capulets Alexandra Heidi Foyen, Sofia Zaman, Natalie Barbis,
Selma Strandberg, Andrea Johnson, Caroline Maquignon, Sarah Ross

Montecchid/the Montagues William Halton, Vladyslav Kalys,
Colby Samuel Louis Catton, Gustavo Pedro, Hodaka Maruyama,
Yuta Irikura, Akihito Shimogata, Josef Jagger

Vanemuise Tantsu- ja Balletikooli õpilased/
Students of the Vanemuine Dance and Ballet School:

Julia/Juliet Elo Tammaru / Annabeth Sirk

Romeo Fiona Vavilova / Mirtel Varki

Mercutio Elisabeth Kriisk / Kristiina Meril Mere

Tybalt Matilda Piirimäe / Zlata Laško

NA MAB ESITAJA

ROMEO

Kuid tõttki saame teada une läbi.

MERCUTIO

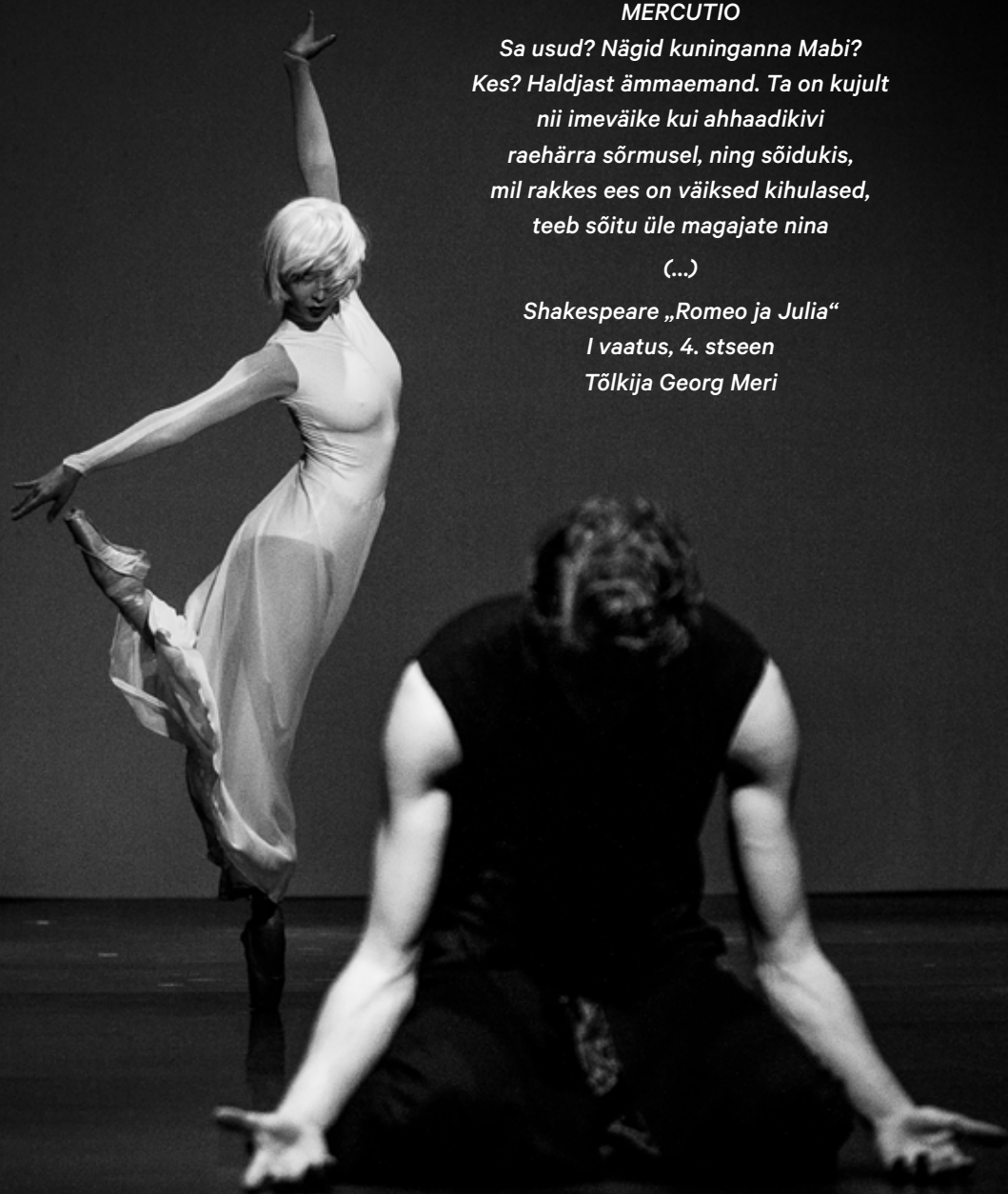
*Sa usud? Nägid kuninganna Mabi?
Kes? Haldjast ämmaemand. Ta on kujult
nii imeväike kui ahhaadikivi
raehärra sõrmusel, ning sõidukis,
mil rakkes ees on väiksed kihulased,
teeb sõitu üle magajate nina*

(...)

Shakespeare „Romeo ja Julia“

I vaatus, 4. stseen

Tõlkija Georg Meri



Kui hakkasin mõtlema, kuidas käsitleda Romeo ja Julia teemat, tundsin, et tahan luua lavastuse, milles oleks midagi erilist, ainulaadset, teistsugust. Samas soovisin vältida odavaid trikke ning mitte solvata Shakespeare'i ja Prokofjevit. Alustasin vend Lorenzost, kelle kanda on balletiversioonides valdavalt läbikäiguroll, ilma et tema tegelaskujule ja hingeelule laiemat tähelepanu pöörataks. Minu jaoks sümboliseerib Lorenzo inimese usku jumalasse, headusesse ja korda, usku sellesse, et väärt plaan võib kõiki rahuldada. Kokkuvõttes on Lorenzo aga kõige traagilisem tegelaskuju, sest ettenägematu juhuse tõttu libiseb kõik tema kontrolli alt välja. Tema headus juhib meid kaudselt loo traagilise lõpu poole. Ja mis kõige hullem — ta ise jääb ellu.

Tema vastane on Mab, unenägude ja varjude riigi kuninganna, abstraktne tegelane, nagu märgib Mercutio näidendi ühes pikimas ja intrigeerivaimas monoloogis. Mab kehastab elu ja olemise irratsionaalsust. Ta võib olla üheaegselt hea ja halb; nii nagu me kujutame oma vaatenurgast ette armastust ja surma. Mab kehastab ettearvatust ja kontrollimatust ning ehkki ta on ähmane, nähtamatu kuju, on just tema see, kes niite tõmbab.

Kui Lorenzo on meheliku tõe tüüpiliste aspektide musternäidis, siis Mab kehastab puhtalt naiselikku tõe. Nende tõdede konflikt ja kooseksisteerimine, justkui kahe kokkusobimatu vastandi tõmme, ei ole midagi muud kui olemasolu ammune arhetüüpne juhtmõte. Sel viisil saab sümboolselt vastandada Päikse ja Kuu, *yin*'i ja *yang*'i ning teised näilised vastandid.

Laiemas plaanis võib vend Lorenzo ja kuninganna Mabi konflikti pidada ka lahkkeliks inimese ja jumala (või kui soovite, universumi) vahel, milles inimesel puuduvad igasugused soodsad väljavaated. Nii nagu emotsioonid saavutavad lõpuks võidu kaine kaalutlemise üle, süda mõistuse üle, unistused teadmiste üle ning kriisid jõukuse üle. Alati on mängus ühe mündi kaks külge, mis paraku on enamasti tasakaalust väljas.

Kui laskuda metafüüsilistest kõrgustest tagasi maa peale, saab väikse lihtsustuse abil asendada ülalnimetatud vastaspooled mehe ja naisega. Kaks täiesti erinevat inimrühma, kes kõiguvad igipõliselt vastastikuse kütkestavuse ning paratamatu, lakkamatu väärsti mõistmise ja vastuseisu piiril.

William Shakespeare ei paljasta ettenägelikult Montecchide ja Capulettide igipõlise vaenu taga peituvat tegelikku põhjust. Ma loodan siiski, et nüüd, sajandeid hiljem andestab Shakespeare mulle, et tema teemale pisut teise nurga alt lähenen. Selle, kuidas see loo tegevust mõjutab ning kuidas see täiendab Romeo ja Julia möödapääsmatut saatust, jätan teie otsustada.

Petr Zuska, lavastaja

When I began pondering how to approach the Romeo and Juliet theme, I felt that I wanted to create a production that would possess something special, unique, different. At the same time, I wanted to eschew cheap gimmicks and not “offend” Shakespeare and Prokofiev. I set off from the character of Friar Laurence, who in the vast majority of ballet versions is just a “walk-on” role, without a wider scope being afforded to his character and soul. I identified Laurence as a symbol of human belief in God, Good, Order, in the success of a good plan to the satisfaction of everyone. In the final analysis, Laurence is also the most tragic character, since owing to unforeseeable Chance everything slips beyond his control. His good will thus indirectly leads to the final tragedy. And what’s worst - he himself stays alive.

His “opponent” is Mab, Queen of the realm of dreams and shadows, an abstract quantity, as mentioned by Mercutio in one of the play’s longest and most intriguing soliloquies. Mab represents the irrationality of life and being. She is simultaneously good and bad, similarly to how we perceive love and death from our viewpoint. Mab personifies unpredictability and uncontrollability, and, although a translucent invisible figure, it is she who pulls the strings. Whereas Laurence epitomises the typical aspects of the male principle, Mab embodies the purely female principle. The conflict between and coexistence of these principles, as two incompatible magnetising polarities, is nothing but the old archetypal thesis of existence. In this way, we can symbolically place against each other Sun and Moon, Yin and Yang, and many other seeming opposites.

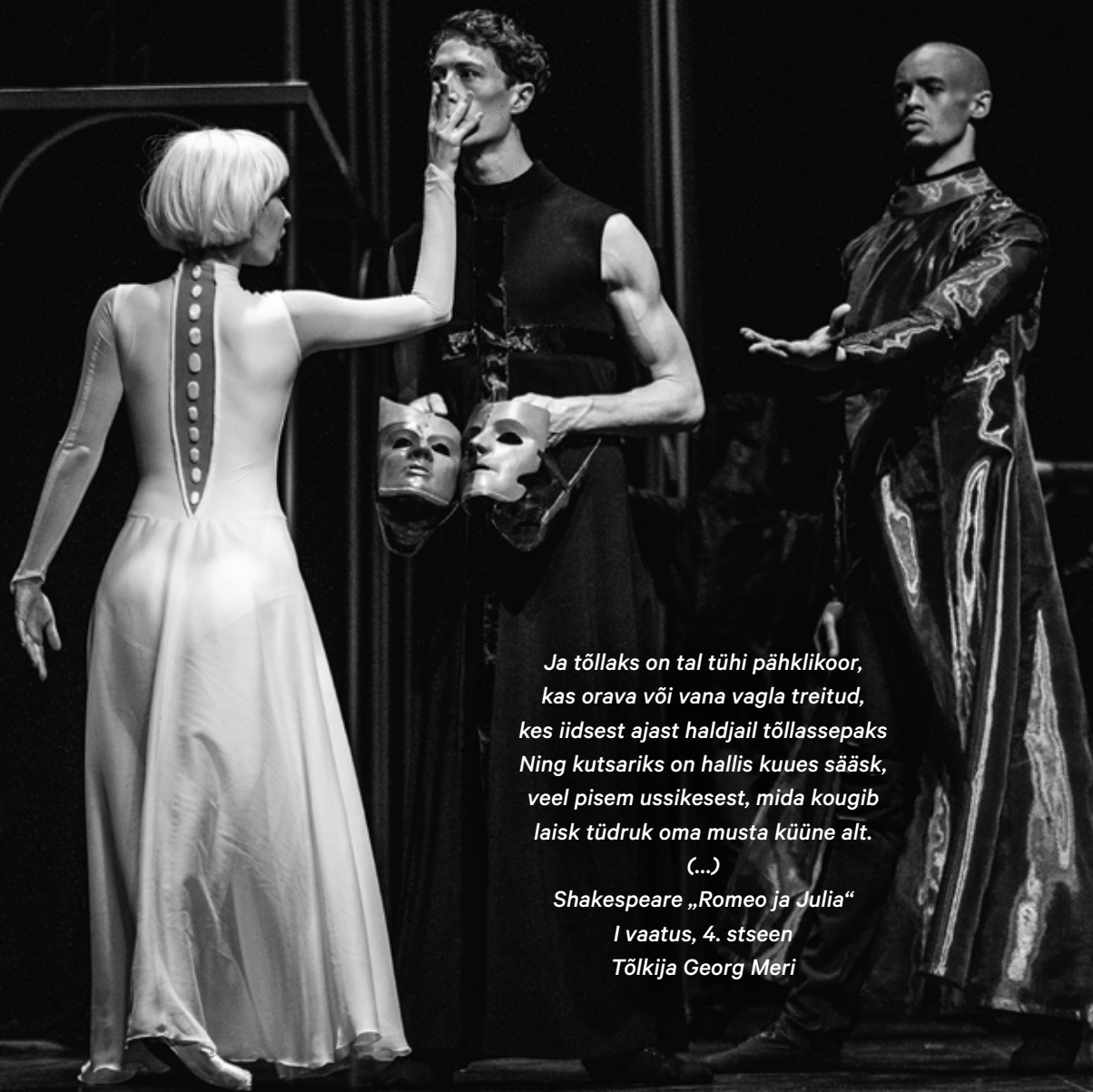
In a broader context, the conflict between Friar Laurence and Queen Mab can also be perceived as a conflict between the Human and God (or, if you prefer, the Universe), whereby the Human has no chance. Just as reason is ultimately vanquished by emotion, brain by heart, knowledge by dream and prosperity by crisis. It always concerns two sides of the same coin, which, unfortunately, are mostly in imbalance.

If we descend from metaphysical heights back down to earth, it is possible, with slight simplification, to substitute the mentioned antipodes with Man and Woman. Two totally different groups of human beings who eternally oscillate on the edge between mutual attraction and the inevitable, perpetual misunderstanding and antagonism.

William Shakespeare cannily does not reveal the actual reason for the age-long feud between the Montagues and Capulets. I hope, however, all these centuries later, that the Bard will forgive me the slight specification within my approach to his theme. How the aforementioned permeates with the action of the story itself and how it pervades the inescapable fate of Romeo and Juliet, that I leave upon your experience.

Petr Zuska, director

Mab — Tarasina Masi, Lorenzo — Jack Traylen,
Tybalt — Alexander Germain Drew (2018)



*Ja tõllaks on tal tühi pähklikoor,
kas orava või vana vagla treitud,
kes iidsest ajast haldjail tõllassepaks
Ning kutsariks on hallis kuues sääsk,
veel pisem ussikesest, mida kougib
laisk tüdruk oma musta küüne alt.*

(...)

Shakespeare „Romeo ja Julia“

I vaatus, 4. stseen

Tõlkija Georg Meri

SISUKOKKUVÕTE

I VAATUS

Proloog

Vend Lorenzo on üksinda, näib, et väljaspool aega ja ruumi. Õhus on tunda tragöödia hingust. Taamal, Lorenzo selja taga on kummaline valgust kiirgav avaus, mis meenutab hiiglaslikku lukuauku. Lorenzo lähenedes sulgub lukuauk otse tema nina ees. Lorenzo aimab, et kohe juhtub midagi, mis on suurem temast ja tema maailmast. Ta vajub ängistuses põlvili.

Lukuauk avaneb ja sealt ilmub Mab, unenägede ja varjude kuninganna. Mab hakkab tasapisi loole hoogu juurde andma. Tema majesteetlik sooloetteaste kehastab ja tutvustab järgneva loo peategelasi.

Mab tutvustab end vend Lorenzole. Tundes taas hoiatavat eelaimust, Lorenzo taganeb. Lukuauk sulgub ja neelab kuninganna Mabi endasse. Kõik haihtub ja Lorenzo on jälle üksi tühjuses.

1. stseen

TÄNAV

Lorenzo leiab end ühtäkki inimeste keskelt — tema ümber on Montecchid (mehed) ja Capulettid (naised). Ta on hetkeks veel kummalise unenäoladse nägemuse kütkes. Rahvas annab märku, et on aeg hommikuseks missaks, mis Veronas igat päeva alustab.

Pärast õhtust missat on Lorenzo äkitselt taas üksinda. Mab on tagasi ning näib, et Lorenzo „õudusunenägu“ on naasnud veel võimsama ja teravamana. Lorenzo on oma trotsi- ja tusapuhangust jahmunud ning põgeneb. Ka Mab haihtub vaateväljast.

Lorenzo sisemine agressiivsuspuhang nähtamatu „vaenlase“ vastu võtab äkitselt reaalsema kuju. Tänavale ilmuvad ärevil Montecchid ja Capulettid, kes omavahel solvanguid pilluvad. Saabub rõõmsameelne ja pisut napsine Mercutio. Ta ei kuulu kumbagi klanni, samas on ta Montecchide hea sõber ja aktsepteeritud ka Capulettide seas. Mercutio! õnnestub pingeid leevendada, kuni ta puhtast kapriisist Capulettisid solvab. Montecchid tulevad talle appi, kahe klanni vaheline pinge kasvab. Mercutio viskub teatraalselt maha, kuna on „kurnatud lõputust väiklasest vaenust“.

Järsku ilmub Tybalt, kes on oma onu Capuletti aukartustäratav parem käsi. Tybalt sülitab põlglikult Mercutio peale, kelle tarkust ja huumorimeelt ta kadestab. Mercutio vastab samaga. Konflikt Montecchide ja Capulettide ning Tybalti ja Mercutio vahel ägeneb. Saabub vend Lorenzo, kellel õnnestub olukord rahustada ja seltskond laiali saata. Lorenzo jääb üksi, ent tajub selja taga kummalist kohalolu. Kuninganna Mab.

2. stseen

CAPULETTIDE JUURES — JULIA TUBA

Julia kuuleb kolme amme lähenemas ning peidab end ära. Ammed mängivad tüdrukuga ja valmistavad teda ette magamaminekuks. Capuletti, armastav, ent range isa, lööb korra majja. Julia keevavereline, kuid südamlilik nõbu Tybalt tuleb samuti head ööd soovima. Julia ei tunne end aga põrmugi uniselt ja hakkab oma padja ning tekiga mässama, riivates peaaegu vend Lorenzot, kes on tulnud Julia laubale ristimärki tegema. Lorenzo püüab teda rahustada, lõpuks Julia uinub.

Ühtäkki leiame end unenägede ja fantaasia kuningriigist; aeg peatub ja ruumi võtab enda valdusse kuninganna Mab. Ta räägib Julia hingega teisest dimensioonist ning Julia õpib seeläbi tundma iseennast, oma naiselikkust ja seksuaalsust, samuti armastust.

Lorenzo „ärkab“ ühtäkki, mõistes, et Juliati ei ole. Samal ajal kogeb Julia unenäos esimest korda vastassugupoolega flirtimist ja seda võõra klanni — Montecchide — esindajaga.

Vend Lorenzo katab Julia silmad ja seeläbi astume taas pärismaailma — Julia magamistuppa. Julia uinub ja Lorenzo teeb lõpuks ristimärgi tema laubale. Minnes mõtleb ta kummalisele tundele, mille peegeldust ta hetk tagasi Julia silmis nägi. Lorenzo lahkub, et soovida head ööd ja anda oma õnnistus ka Montecchide pojale Romeole.

3. stseen

MONTECCHIDE JUURES — ROMEO TUBA

Romeo on kurb ja mõtlik ning unistab minema pääsemisest, teadmatagi kuhu. Uinudes astub tema unenägudesse kuninganna Mab, kes viirastusena läbi magamistoa lendab. Romeo ärkab ja järgneb talle, ent tema ema peatab ta. Saabub ka vend Lorenzo, kes koos sinjooa Montecchiga Romeot lohutab.

Ühtäkki aeg peatub. Kuninganna Mab jätkab oma ämblikuvõrgu punumist ja Romeo järgneb talle oma mõtteis. Nagu Julia ennist, avastab ka tema endas midagi uut — oma individuaalsuse ja tunded.

Meid tuuakse järsult tagasi pärismaailma. Romeo viiakse voodisse ning ta jääb magama. Ilmub Mercutio ja äratav ta oma larmiga. Romeo tahaks sõbrale rääkida oma kummalisest unenäost, kuid Mercutiot see ei huvita. Ta veab Romeo endaga kaasa Verona ööelu avastama.

Vend Lorenzo avastab, et Romeo magamistuba on tühi. Ta aimab, et peagi juhtub midagi, mis ei peaks juhtuma. Lorenzo asub Romeot otsima, kuid kuninganna Mabi nähtamatu käsi juhib ta sammud vastassuunas.

4. stseen

ETTEVALMISTUSED BALLIKS, MASKID

Capulettide juures toimuvad balli ettevalmistused. Ametlikku õhustikku võimendavad maskid, mille ühel küljel on mehe ja teisel küljel naise nägu. Saabuvad sinjooa Montecchi ja Tybalt, keda kõik tervitavad.

Ühtäkki ilmub Mab ja aeg peatub. Julia jookseb maskidega kujude vahel, talle ei meeldi see „ebardite näitus“ sugugi. Mab puhub samal ajal eluhinguse Tybaltisse, kes otsib Juliati. Julia keeldub maski kandmast. Tybalt käsib tal maski ette panna, sest maskita ballile saabumine on keelatud. Julia lahkub.

Aja kulg taastub; õhkkond on endiselt tõsine ja suurejooneline. Tybalt, sinjooa Montecchi ja Capuletti peavad seltskondlikku vestlust. Saabub vend Lorenzo, kes on silmnähtavalt tuju ära. Ta otsib Romeot ning kardab sisimas, et midagi halba võib juhtuda.

Mab peatab taas kogu tegevuse ja liigub otsekui Romeoks muundunud kujude vahel, justkui vend Lorenzoga peitust mängides. Lorenzole ei õnnestu teda kätte saada.

Mab kaob ja sündmused jätkuvad. Lorenzo jätab sinjooa Montecchi, Capuletti ja Tybaltiga hüvasti. Ülejäänud seltskond suundub Capulettide residentsi ballile.

Mercutio kutsub Montecchide klanni eesotsas Romeoga tühjaks jäänud majja. Neil kõigil on ühesugused maskid, kuid õhkkond on lõbus ja balli üle visatakse nalja. Järsku katkestab Mercutio lõbutsemise, et rääkida kaaslastele kummaline mõistujutt kellestki kuninganna Mabist. Teised peavad teda hulluks. Pidul jätkub ning suundutakse Capulettide residentsi.

Romeo ei soovi ballile minna. Mercutio püüab tulutult Romeo meelt muuta; kuninganna Mab aitab Mercutio hetkeks vaigistada. Romeot haarab unistav ja melanhoolne tuju ning Mab saadab ta Capulettide majja. Vend Lorenzo tunneb Romeot nähes tohutut kergendust. Tegelikuses kohtub ta Mercutioga, kes meenutab talle kaugelt oma maskiga Romeot.

5. stseen

BALL

Ball on täies hoos. Meeste ja naiste külgetõmbejõu kiuste hoiduvad kaks klanni segunemast. Kahepoolsed maskid katavad nüüd vahetult Montecchide ja Capulettide nägusid, muutes kogu stseeni äärmiselt pentsikuks.

Saabub Julia, mask käes. Capuletti palub tal külaliste tervitamiseks maski ette panna. Ilmub Romeo, tema puhul kordub seesama. Romeo tantsib oma emaga, Julia oma isaga. Ühtäkki haihtuvad kõik ning Romeo ja Julia sattuvad teineteisega silmitsi.

Aeg peatub. Mab võtab neilt maskid eest ning Romeo ja Julia pilgud kohtuvad. Nad armuvad silmapilkselt. Nad otsustavad, et ei pane enam iial maske ette ning viskavad need minema. Julia aimab, et vend Lorenzo otsib neid, ja hakkab Romeot eemale tirima.

Lorenzo läheneb neile kiirustades – ta teab, et maskid tuleb teiste eest ära peita. Samuti Romeot otsiv Mercutio kohtub Tybaltiga, kes ta jõuliselt oma majast välja viskab. Lorenzo peidab maskid Tybalti pilgu eest ja püüab lahkuda. Mab seisab tal aga tee peal ees. Ballikülalised jälgivad Tybalti ja Lorenzo vastasseisu.

Võluväl peatab kuninganna Mab aja ning asendab Lorenzo Mercutioga. Mercutio ei mõista, kus ta viibib ning kuidas Romeo ja Julia maskid tema kätte sattusid. Tybalt asub rünnakule, sest Mercutio käes on Romeo ja Julia maskid. Kui näib, et Tybalt võib Mercutio tappa, peatab Mab taas aja, et võtta Mercutiolt maskid ja panna need tagasi kohta, kust Lorenzo need leidis.

Sündmused hoogustuvad taas. Mercutiole üllatuseks ei ole maskid enam tema käes. Tybalt on samuti jahmunud ja süüdistab Mercutio nende peitmises. Pinge kasvab, kuni Mercutio ballilt välja visatakse. Samal ajal leiab Lorenzo Romeot ja Juliati otsides taas põrandalt maskid. Ta püüab nendega lahkuda, kuid teda takistab mingi kummaline jõud: Mab. Vihane Tybalt nõuab vend Lorenzolt selgitust. Lorenzo tunnistab Mabi sunnil, et maskid on tema käes.

Mab muudab olukorda ning avab lukuaugu, mille sees võib näha suudlemas Romeot ja Juliati. Montecchid ja Capulettid on vapustatud. Maruvihane Tybalt nõuab, et Romeo ja Julia paneksid maskid ette, kuid nad keelduvad. Kuninganna Mab päästab vaesed armastajad ning saadab nad ära. Romeo ja Julia ära jätavad hellalt hüvasti. Nende vanemaid valdab äsja nähtu tõttu allasurutud viha. Lorenzo võtab taas maskid ning suundub olukorrale lahendust otsima.

Mab muudab õhkkonda ja juhatab orkestri sisse vaoshoitud gavotiga. Tema soolo käivitab ka Montecchide ja Capulettide tegevuse. Balli ametlik osa on läbi, nüüd saab pidu õige hoo sisse. Maskid muutuvad peekriteks, milles voolav alkohol toimib nagu armujook. Ehkki pidulised suunduvad koju, ei jää nad sinna kauaks, vaid kohtuvad erootilises tantsus. Tantsu pöördehetkel lükkavad naised mehed kõrvale.

6. stseen

RÕDU

Mab ilmub taas ja muudab lavapilti. Tema lüüriline sooloetteaste annab hoo sisse tõelisele armastusele. Julia unistab rõdul Romeost. Romeo otsib Julia akent ning nad märkavad üksteist. Vaevu jõuavad nad vastastikust kiindumust tunnistada, kui Julia taas tuppa kutsutakse.

Ühtäkki õhkkond muutub, kuninganna Mab toob Julia Romeo käte vahele ning peatunud ajas on hetkeks tunda surma hingust. Mab lahkub ja oleme tagasi päriselus. Tõmme Romeo ja Julia vahel saavutab oma kõrgpunkti, ent lõpuks peavad armastajad teineteisest lahkuma.

Rahulolev Mab on just lahkumas, kui tajub Lorenzot lähenemas. Lorenzo juurdleb endiselt klannide vahelise vaenu ning Romeo ja Julia armumise üle. Mab tõkestab Lorenzo teed ning lukuauk sulgub taas otse tema nina all.

Koidiku ajal näeb Lorenzo Romeo ja Julia hüvastijätku, nende armastuse tugevus paneb ta tuleviku pärast hirmu tundma.

II VAATUS

Proloog

Romeo ja Julia leavad maas. Kuninganna Mab astub aeglaselt läbi külma surma hinguse.

7. stseen

ŽONGLÖÖRIDE SAABUMINE

Mab tutvustab järgmisi peategelasi: kaht täiskasvanut ja nelja väikest žonglööri. Nad saavad ühest teisest ajast. Mab avab neile tee Veronasse, linn ärkab žonglööride mürgli peale. Trupp esitab rahvahulga ees väikse tantsu. Saabub Mercutio ja sõbruneb žonglööridega. Etteaste lõppedes lahkuvad kõik peale Mabi.

8. stseen

LORENZO KAMBRIKE

Mab saadab oma pilguga vend Lorenzo lavale ja kaob. Lorenzo hoiab ikka käes Romeo ja Julia maske. Olukord vaevab teda lakkamatult. Ta paneb maskid maha, hakkab neid jälle üles võtma, aga muudab meelt ja otsustab lahkuda. Mab takistab teda. Külma hingus kaob ja Lorenzo loodab pääseda, ent tulutult.

Ükskhaaval tulevad Romeo ja Julia vend Lorenzole südant puistama. Lorenzo ärgitab neid oma maske tagasi viima, kuid nad keelduvad ning anuvad Lorenzot, et too nad paari paneks. Lorenzo on liigutatud ning rikub omal vastutusel väenutsevate klannide kehtestatud reeglit, visates maskid minema ja ühendades nende käed jumala palge ees.

9. stseen

TÄNAV — ŽONGLÖÖRID

Mercutio otsib žonglööre, talle järgneb etteastet ootav rahvasumm. Völutriki abil avab Mercutio uue ruumi, tuues nähtavale kaks kummalisse poosi tardunud žonglööri, kelle ta sõrmenipsuga üles äratab. Žonglööride *adagio pas de deux* ajab rahvasumma haigutama, ent järgnevad kiired soolotantsud lumavad Montecchisid ja Capulettisid.

Mercutio esitleb laste etteastet. Oma renessansiaja shakespeare'ilike kostüümidega meenutavad nad Romeot, Juliet, Tybaltit ja Mercutiot. Nad hoiavad käes väikseid mõõku ja pistodasid. Rahvas jälgib vaatamängu. Mercutio silmad kaetakse kinni ning ta saadetakse teise ruumi, kus ta teatraalselt käsikaudu ringi liigub. Ühtäkki jääb ta üksi.

Romeo ja Mercutio — vahepala

Ilmub armastusest joobunud Romeo. Mercutio võtab sideme silmadelt ning katab hoopis Romeo silmad sidemega. Ta manab võlujõul uue ruumi ning juhib Romeo ajas tardunud kujude vahelt auditoriumisse. Mercutio võtab Romeo silmadelt sideme, aja kulg taastub ja algab žonglööride etendus.

Täiskasvanud žonglööride abil kannavad Romeot, Juliet, Mercutiot ja Tybaltit kehastavad lapsed kogu loo lühidalt ette. Publikul on lõbus, nad ergutavad näitlejaid ja sekkuvad tegevusse elevil hüüatustega. See muudab etenduse kulgu ning annab Romeo ja Julia loole õnneliku lõpu. Publik juubeldab, kuid žonglöörid noomivad lapsi, et nood etenduse ära rikkusid. Mercutio on mures, sest aimab, et etendus peegeldab kohutavaid sündmusi, mis tulevikus juhtuda võivad. Ometi ei räägi ta sellest Romeole.

10. stseen

TÄNAV — KAKLUSED

Tybalti saabudes õhkkond muutub. Mercutio ja Romeo püüavad põgeneda, ent Tybalt märkab neid. Mercutio kaitseb Romeot, ent tal ei õnnestu Tybaltit kaua tõrjuda. Ka rahvas muutub rahutuks ning Montecchide ja Capulettide alla surutud vaen pääseb valla. Pingelise olukorra katkestab Romeo, kes pakub Tybaltile lepitust. Tybalt ründab teda füüsiliselt. Mercutio astub Romeo kaitseks välja.

Tybalt ja Mercutio asuvad tõsisesse võitlusse, Romeo püüab neid tulutult lahutada. Rahvas ergutab võitlejaid, justkui oleks tegemist mänguga. Järsku on Tybalt ja Mercutio teineteisele ohtlikult lähedal. Ühtäkki on nende kõrval Mab, kelle valge kindaga käsi katab Mercutio näo ja libiseb seda mööda alla.

Kõik tardub hetkeks. Midagi on juhtunud. Romeo jookseb Mercutio juurde. Ta näeb, et Mercutio käitub kummaliselt, ent nad suunduvad üheskoos minema. Siis kukub Mercutio Romeo käte vahele ja aeg peatub.

See sekundi murdosa, mil Mercutio tegelikult sureb, väljendab tema vastasseisu teise maailmaga — Mabiga. Ehkki Mercutio rääkis Montecchidele ja Romeole temast eelmisel öhtul, üllatub ta, kui Mabiga tegelikult kohtub. Mab muutub järgemööda tema emaks, tema armukeseks ning otsusekindlaks ja kompromissituks surmaks, juhataes Mercutio tagasi Romeo käte vahele.

Oleme tagasi olevikus, ühel Verona tänaval. Mercutio keha variseb Romeo käte vahelt maha. Romeo loobub lõpuks asjatutest katsetest sõbra elustada. Romeo on leinast pimestatud, Tybalt süütundest jõuetu. Nende vahel puhkeb armutu võitlus. Tybalt kukub ja kõik tardub paigale. Ka Tybalt kogeb surma koos Mabiga.

Romeo langeb sügavasse meeleheitesse. Sõbra surm ja teadmine, et ta ise on mõrvar, on talle liiga suur koorem. Ahastuses Capulettid ründavad Montecchisid. Kära kuuldes tulevad tänavale sinjoora Montecchi, Capuletti, vend Lorenzo ja Julia, kes ei suuda oma onupoja surma uskuda. Romeo tunnistab Juliale, et mõrvas Tybalti. Ta on valmis Julia rünnakule täielikult alistuma. Armastajad lahkuvad teineteisest. Tybalt ja Mercutio saadetakse nende viimasele teekonnale.

Ruumi jäävad vaid vend Lorenzo ja kuninganna Mab. Lorenzo tunneb viha kõige vastu, mis on tema head kavatsused nurjanud.

11. stseen

ROMEO TUBA

Romeo on meeleheitel – ta on tapnud inimese, jäänud ilma nii Mercutiost kui Juliast. Saabuvad kolm Montecchit. Sinjoora Montecchi teeb pojale etteheiteid ning käsib tal mask pähe panna. Romeo keeldub ja ta heidetakse igaveseks kodust välja.

Väljas kohtab Romeo Lorenzot ning nutab tema õlal. Lorenzo teab, et juhtunut ei saa muuta, kuid tal on plaan, mis tagaks Romeole ja Juliale õnneliku tuleviku. Ta saadab Romeo Juliet vaatama.

12. stseen

JULIA TUBA

Julia on samuti meeleheitel. Saabub Romeo, kõhklev ja muserdatud. Ta suundub Juliaga rääkima, ent tüdruk ei taha Romeot näha. Romeo palub temalt andestust või surma, seejärel kuulutab talle oma armastust, kuid asjatult. Julia ajab Romeo majast minema. Romeo on lahkumas, kuid Julia peatab ta viimasel hetkel. Pilgud kohtuvad ja nende vahel leiab aset midagi seletamatut.

Pärast eufoorialaineid ning esmakordset ja hella armumõnude kogemist jäävad Romeo ja Julia magama. Magades painab Juliet õudusunenägu, milles tema isa on tuppa astumas ja Romeot varitseb oht. Ta ärkab koidikul, suudleb Romeot ja saadab ta minema. Romeo on lahkumas, kuid Julia armastus saab taas hirmust võitu ja ta kutsub Romeo tagasi.

Nad uinuvad uuesti, unenägudes saadab kuninganna Mab nad tähtede vahele seiklema. Kui nad ärkavad, peab Romeo tõesti lahkuma. Armastajad ei aima, et näevad teineteist viimast korda.

Julia kuuleb oma isa samme lähenemas. Midagi on halvasti. Julia näeb isa käes maski ja taganeb. Capuletti kohtleb Juliat nagu sinjoora Montecchi Romeot kohtles. Näib, et Julial ei jää muud üle, kui mask pähe panna.

Aeg peatub taas. Vend Lorenzo lohutab Juliat ja pakub olukorrast pääseteed. Enne lahkumist ulatab ta Juliale musta kinda ja selgitab, kuidas seda kasutada.

Paus katkeb. Julia võtab taltunult isa käest maski ja paneb selle ette. Capuletti on rahul ja lahkub. Üksi jäädes viskab Julia vastikustundega maski minema. Ta võtab Lorenzo antud kinda ning teeb nagu too käskis. Ta tunneb jalamaid kinda mõju ning langeb sügavasse surmalaadsesse unne.

Üks Capuletti ammedest leiab Julia. Näib, et ta ei ole elus. Jalamaid kogunevad kõik tuppa, Capuletti embab oma „surnud“ tütart.

13. stseen

SURM — HAUAKAMBER

Ilmub Lorenzo, ühes käes Julia mask, teises must kinnas. See on sõnum Romeole, kellega ta kohtuma läheb. Ruum avaneb ja avardub.

Romeo tunneb ühtäkki, et midagi on juhtunud; see on eelaimus Julia surmast. Ta on rahutu ja jookseb minema. Vend Lorenzo ilmub välja teises ruumis. Ta paneb kinda kokkulepitud paigas maski peale ja lahkub. Juhuse või kellegi kõrgema sekkumise tõttu kaob must kinnas Julia maskilt.

Romeo kiirustab kohale ja leiab Julia maski, mõistmata, mis sõnumit see endaga kannab. Ta viskab maski minema; halb eelaimus ja mure süvenevad.

Saabub Mab ja avab veel ühe ruumi: hauakambri Julia „surnukehaga“. Romeo ei tea, et Julia lihtsalt magab. Ta kiirustab hauakambrisse, kus tema suurim hirm on saanud tegelikkuseks. Romeo ei suuda sellega leppida. Leinas ja meeleheites otsustab ta astuda jõulise sammu — lahkuda koos Juliaga.

Sirutades kae tundmatu poole, puudutab Romeo kuninganna Mabi valget kätt ja laseb sellel libiseda üle oma näo. See ongi lõpp. Mab jätab ta omapäi. Viimase hingetõmbega laseb Romeo lahti Julia käest.

Julia ärkab aegamisi ajutisest pealesunnitust unest. Ta arvab, et Romeo ei ole veel saabunud, kuid komistab ootamatult tema surnukeha otsa. Julia rõõm armastatu nägemisest asendub jalamaid õudusega: Romeo on surnud. Julia otsustab endalt elu võtta, nagu Romeo mõne minuti eest. Ta kutsus kuninganna Mabi, kes saadab teda viimisel hingetõmbel Romeo kõrval.

EPILOOG

Lorenzo aimab, mis on juhtunud, kuid peab sellele kinnitust saama. Ta tunneb end justkui läbitungimatute müüride haardes lõksus olevat. Lõpuks avaneb talle vaatepilt Romeost ja Juliast hauakambris. Capulettid ja Montecchid on oma vaenu tagajärgi mõistnud ning omavahel leppinud. Ootamatult ilmub Mab ning juhatab Romeo ja Julia hinged oma kuningriiki.

Me näeme taas, kuidas lukuauk Lorenzo nina ees sulgub. Vend Lorenzo on üksi tühjas ruumis, ta on täielikult alla andnud ja oma usu kaotanud. Ja mis veel hullem, ta on elus.

SYNOPSIS

ACT 1

Prologue

Friar Laurence is alone, seemingly beyond time and space. The shadow of tragedy hangs in the air. At the back, behind Laurence, there is a strange aperture, reminiscent of a giant “keyhole”. As soon as Laurence gets nearer to it, the keyhole closes under his nose. Laurence anticipates that something is imminent, something greater than himself and his world. He falls to his knees, dejected.

The keyhole opens and a figure appears – Mab, Queen of Dreams and Shadows. Mab gradually begins setting things in motion. Her majestic solo number represents and introduces the protagonists of the ensuing story.

Mab introduces herself to Friar Laurence. In his premonition, Laurence backs away. The keyhole closes and swallows Queen Mab. Everything disappears and Laurence is left alone in void.

Scene 1

THE STREET

Laurence suddenly finds himself surrounded by people - the Montagues (men) and the Capulets (women). For a moment he is still grasped by this bizarre, dreamlike vision. The crowd reminds him that it is time for morning mass, which starts off the day in Verona.

After the evening mass, Laurence is suddenly alone again. Mab is back and it appears that Laurence’s “nightmare” has returned with greater intensity and sharpness. Laurence is stricken by an inner explosion of defiance and vexation, and he runs away. Mab also vanishes from view.

Laurence’s explosion of inner aggression against an invisible “enemy” abruptly assumes a more tangible form. Montagues and Capulets appear in the street, upset and trading insults. Mercutio arrives, merry and a bit tipsy. He belongs to neither clan, yet he is a good friend of the Montagues and also accepted by the Capulets. Mercutio manages to calm the tension until, out of sheer caprice, he affronts the Capulets. The Montagues come to his rescue, the fraught atmosphere between the two clans intensifies. Mercutio theatrically falls down, “worn out by this eternal petty strife”.

Along comes Tybalt, the intimidating right-hand man of his uncle Capulet. He spits scornfully at Mercutio, whom he envies for his wit and humour. Mercutio responds in kind. The conflict between the Montagues and the Capulets, between Tybalt and Mercutio, significantly escalates. Friar Laurence appears and is able to assuage the situation, sending the crowd away. Laurence is left alone, yet he senses something strange behind his back. Queen Mab.

Scene 2

AT THE CAPULETS’ – JULIET’S ROOM

Juliet hears the three nurses approaching and hides. The nurses play along and prepare Juliet for bed. Capulet, a loving yet authoritative father, brings back order. Tybalt, her hot-headed yet affectionate cousin, comes to wish Juliet good night too. Juliet, however, does not feel at all sleepy. She begins fooling around with her pillow and blanket, almost hitting Friar Laurence, who has come to make the sign of the cross on Juliet’s forehead. He tries to calm her and, finally, Juliet falls asleep.

All of a sudden, we find ourselves in the realm of dreams and fantasy, time stops and the space is taken over by Queen Mab. She speaks to Juliet’s soul from another dimension and Juliet duly discovers herself, her femininity, sexuality and love.

Laurence abruptly “comes to life”, realising that Juliet is not there. Meanwhile in her dream, Juliet first experiences flirting with the opposite sex, with the other clan – the Montagues.

Friar Laurence covers Juliet’s eyes and thereby we re-enter the real world of Juliet’s bedroom. Juliet falls asleep and Laurence finally makes the sign of the cross on her forehead. As he leaves, he ponders the strange, unsettling power whose reflection he saw in Juliet’s eyes a moment ago. Laurence goes on his way, to give a good-night blessing to the son of the Montagues - Romeo.

Scene 3

AT THE MONTAGUES’ - ROMEO’S ROOM

Romeo is sad and pensive, longing to go elsewhere but not knowing where. As he sleeps, Queen Mab enters his dream and flies through the bedroom. Romeo wakes up and follows her, but is stopped by his mother. Friar Laurence also enters and comforts Romeo alongside Lady Montague.

Suddenly, time stops. Queen Mab continues to spin her “cobweb”, and Romeo follows her inwardly. Just like Juliet previously, he discovers something unknown in himself – his individuality and heart.

We are abruptly taken back to the real world. Romeo is put to bed and he falls asleep. Then, Mercutio appears. The noise wakes up Romeo. Romeo would like to tell his friend about his strange dream but Mercutio is not interested. He drags Romeo along to explore Verona after dark.

Friar Laurence discovers that Romeo’s bedroom is empty. He suspects that soon something will happen, which is not supposed to happen. Laurence sets out to find Romeo, yet Queen Mab’s invisible hand turns his steps in the opposite direction.

Scene 4

PREPARATIONS FOR THE BALL, MASKS

At the Capulets’ the preparations for a ball are in full swing. The extremely formal atmosphere is enhanced by masks, with a male face on one side and a female face on the other side. Lady Montague and Tybalt arrive and are welcomed by everyone.

Suddenly, Mab appears and brings time to a halt. Juliet runs among the “statues” with masks, she does not like the “freak show” in the slightest. Meanwhile, Mab breathes life into Tybalt, who seeks Juliet. Juliet refuses to wear a mask. Tybalt orders her to put a mask on since entry to the ball is forbidden without masks. Juliet leaves.

Time is unfrozen, the atmosphere remains formal and pompous. Tybalt, Lady Montague and Lord Capulet are making polite conversation. Friar Laurence arrives, he is evidently out of sorts. He looks for Romeo, worrying that something bad may happen.

Once again, Mab stops everyone in their tracks and, as though having transformed into Romeo, she leads Laurence among the statues in a play of hide and seek. Laurence keeps failing to catch her.

Mab disappears and the story continues. Laurence bows to Lady Montague, Lord Capulet and Tybalt, and departs. The others leave for the ball at the Capulet residence.

Mercutio invites Romeo and other Montagues to the vacant house. They all have identical masks, yet there is a cheerful atmosphere, and they make fun of the ball. Mercutio halts the fun to tell his companions a bizarre parable about someone called Queen Mab. The others believe him to be crazy. The merriment continues, until they leave for the Capulet residence.

Romeo does not feel like going to the ball. He resists Mercutio’s attempt to change his mind; Queen Mab helps him to silence Mercutio for a moment. Romeo becomes melancholic and wistful, so Mab sends him to the Capulets’ house. Friar Laurence is immensely relieved to see Romeo. In reality he meets Mercutio, who with a mask on resembles Romeo from afar.

Scene 5

THE BALL

The ball is in full swing. Despite the attraction between the men and women, the two clans refrain from mingling. The double-faced masks now directly adorn the heads of the Montagues and the Capulets, which makes the entire scene extremely bizarre.

Juliet arrives, holding a mask. Lord Capulet asks her to wear it to greet the guests. Romeo appears, and the same occurs in his case. Romeo dances with his mother, Juliet with her father. Suddenly everyone vanishes and Romeo and Juliet find themselves face to face.

Time stops. Mab takes their masks off, Romeo and Juliet's eyes meet. They instantly fall in love with each other. They clearly demonstrate that never again will they put on masks by tossing them away. Juliet anticipates that Friar Laurence is seeking them and proceeds to drag Romeo away.

Laurence rapidly approaches them, knowing that the masks must be hidden away. Mercutio, who is also seeking Romeo, encounters Tybalt, who forcefully throws him out. Laurence hides the masks from Tybalt's view and attempts to leave. Mab, however, stands in his way. The guests follow the confrontation between Tybalt and Laurence.

Queen Mab magically stops time and replaces Laurence with Mercutio. Mercutio has no idea where he is and how he ended up with Romeo and Juliet's masks in his hands. Tybalt lunges straight at him because of Romeo and Juliet's masks. When it seems that Tybalt may kill Mercutio, Mab freezes time again. She relieves Mercutio of the masks and puts them where Laurence initially found them.

The action escalates again. Mercutio is surprised once again because he is no longer holding the masks. Tybalt is bewildered too and accuses Mercutio of hiding them. The tension grows until Mercutio is expelled from the ball. Meanwhile, seeking Romeo and Juliet, Laurence again finds their masks on the floor. He intends to disappear with them, yet he is stopped by a strange power: Mab. An angry Tybalt demands an explanation. Forced by Mab, Laurence admits that he possesses the masks.

Mab changes the situation and opens the keyhole, to reveal Romeo and Juliet kissing. The Montagues and Capulets are flabbergasted. The furious Tybalt commands Romeo and Juliet to put on their masks but they refuse. The wretched lovers are rescued and sent away by Queen Mab. Romeo and Juliet part tenderly. Their parents are barely repressing their anger at what they have just witnessed. Laurence picks up the two masks again and leaves to find a solution for the situation.

Mab changes the atmosphere and conducts the orchestra in a restrained Gavotte. Her solo performance sets into motion the crowd of Montagues and Capulets. The official part of the ball is over, so now they can really let their hair down. Their masks turn into goblets, overflowing with alcohol which works as an aphrodisiac. Although party-goers head home, they do not stay there for long and pair up in an erotic dance. At the cusp of the dance, the women push the men aside.

Scene 6

THE BALCONY

Mab reappears and again transforms the scene. Her lyrical solo number puts true love in motion. Juliet is thinking of her Romeo on the balcony. Romeo is seeking Juliet's widow, and suddenly they notice each other. Barely do they manage to profess mutual affection when Juliet is called back inside.

Suddenly, the atmosphere changes, Queen Mab brings Juliet down into Romeo's arms, and in frozen time, the breath of death can be felt for a moment. Mab leaves and we are back in reality. The magnetism between Romeo and Juliet reaches its peak, but finally, the lovers have to part.

Mab, evidently satisfied with the development, is about to leave when she senses Laurence approaching. The Friar is still ruminating over the feud between the clans, as well as Romeo and Juliet falling in love. Mab blocks Laurence's way and the keyhole shuts under his nose again.

At dawn, Laurence sees Romeo and Juliet saying goodbye, the intensity of their love makes him fear for the future.

ACT 2

Prologue

Romeo and Juliet lay on the ground. Slowly, Queen Mab passes through cold atmosphere of death.

Scene 7

ARRIVAL OF JUGGLERS

Mab introduces further protagonists: two adult jugglers and four little jugglers. They arrive from another time. Mab opens the road to Verona for them, the city awakens to the racket made by the jugglers. The troupe then performs a small dance to the crowd. Mercutio arrives and soon befriends the jugglers. As the performance ends, everyone leaves but Mab.

Scene 8

LAURENCE'S CELL

Mab brings Friar Laurence on stage through her glance and disappears. Laurence, still holding Romeo and Juliet's masks. He cannot stop thinking about the unresolved problem. He puts down the masks, starts to take them again but changes his mind and decides to leave. Mab prevents him from doing so. The cold breath disappears, and Laurence hopes to escape but to no avail.

One by one, Romeo and Juliet approach to confide in Laurence. Laurence urges them to take their masks back, yet they both refuse, and beg Laurence to marry them. Laurence is touched and, upon his own responsibility, breaks the taboo between the feuding clans, throwing away the masks and uniting them before God.

Scene 9

THE STREET – JUGGLERS

Mercutio is seeking the jugglers. The crowd is expecting a performance and follows him. Using a trick, Mercutio opens up another space, revealing two jugglers petrified in strange poses, whom he brings to life by snapping his fingers. The jugglers' *adagio pas de deux* bores the crowd, but the following swift solo numbers enchant the Montagues and Capulets.

Mercutio presents an entrée of the little jugglers. With their Renaissance Shakespearean costumes, the children resemble Romeo, Juliet, Tybalt and Mercutio. They also carry small swords and daggers. The crowd watches the spectacle. A blindfold is put over Mercutio's eyes and he is sent to the other space, where he theatrically fumbles about. Suddenly he is left alone.

Romeo and Mercutio – interlude

The love-struck Romeo appears. Mercutio takes the band off his eyes and puts it over Romeo's eyes instead. He conjures up another space and, among the figures frozen in time, leads Romeo to the auditorium. Mercutio takes the band off Romeo's eyes, time starts running again and the jugglers' show begins.

With assistance from the adult jugglers, the children representing Romeo, Juliet, Mercutio and Tybalt, perform a short version of the whole story. The audience is enjoying themselves, they encourage the actors and intervene in the action with excited cries. This changes the course of the performance and gives Romeo and

Juliet's story a happy ending. The audience rejoices but the adult jugglers reproach the children for spoiling the performance. Mercutio is troubled, he has realised that the show mirrors a potential terrible future. Yet, he does not share his qualms with Romeo.

Scene 10

THE STREET – FIGHTS

The atmosphere changes upon Tybalt's arrival. Mercutio and Romeo try to flee but are discovered by Tybalt. Mercutio protects his friend from Tybalt, but he only succeeds for a short time. There is similar unrest among the crowd, the Montagues and Capulets' long-harboured antagonism finally breaks out. Ultimately, Romeo breaks the tension, suggesting reconciliation to Tybalt. In response, Tybalt physically attacks him. Mercutio stands up to defend Romeo.

A serious fight ensues between Tybalt and Mercutio. Romeo unsuccessfully attempts to break up the fight. The crowd cheers on Tybalt or Mercutio, as if it were a game. Suddenly, Tybalt and Mercutio get dangerously close to each other. Then, Mab appears. Her white-gloved hand covers Mercutio's face and slides down it.

Everything freezes for a moment. Something has happened. Romeo runs to Mercutio. Even though he sees Mercutio behaving oddly, they head off together. Then, Mercutio falls into Romeo's arms and time stops.

The millisecond of the actual moment of Mercutio's death represents his confrontation with another world – with Mab. Although Mercutio told the Montagues and Romeo of Mab the previous evening, he is surprised to actually encounter her. Mab becomes in turn his mother, his mistress, then resolute and uncompromising death, leading Mercutio back to Romeo's arms.

We are back in the present, in a street in Verona. Mercutio's corpse falls from Romeo's arms. Romeo finally gives up his futile efforts to resuscitate his friend. Romeo is blinded by grief while Tybalt is weak with guilt. A merciless fight breaks out between the two. Tybalt suddenly falls to the ground, and everything is brought to a standstill. Tybalt too lives his millisecond of death with Mab.

Romeo falls into deep despair. The death of his friend and the knowledge that he is a murderer are simply too much. The distressed Capulets assault the Montagues. The clamour brings to the street the astounded Lady Montague and Lord Capulet, as well as Laurence and Juliet, who cannot believe that her cousin is dead. Romeo confesses to Juliet that he has murdered Tybalt and faces her aggression with total submission. The lovers each go their own way. Tybalt and Mercutio are both sent on their final journey.

Only Friar Laurence and Queen Mab remain in the empty space. Laurence feels a torrential fury at everything that has ruined his good will and endeavours.

Scene 11

ROMEO'S ROOM

Romeo is in despair: he has killed a human being and lost both Mercutio and his beloved Juliet. Three Montagues arrive. Lady Montague rebukes Romeo and orders him to put on his mask. He refuses and is expelled from the house for ever.

Outside, Romeo encounters Laurence and cries on his shoulder. The Friar knows that what has happened cannot be undone but he has a plan which would secure a happy future for Romeo and Juliet. He sends Romeo to see Juliet.

Scene 12

JULIET'S ROOM

Juliet is also in despair. Romeo enters, hesitant and crushed. He approaches to talk to Juliet but she does not want to see him. Romeo begs for forgiveness or death, then professes his love, but to no avail. Juliet drives him from the house. Romeo is leaving, but at the last moment Juliet stops him. Their eyes meet and something takes place between them that is impossible to describe in words.

Following several waves of euphoria and the first tender love-making, Romeo and Juliet fall asleep.

In her sleep, Juliet is besieged by a nightmare in which her father is about to enter her room and Romeo is exposed to danger. At dawn, she wakes up, kisses Romeo, and sends him away. Romeo is about to leave, yet Juliet's love again prevails over fear and she calls him back.

They fall asleep again. In their dream, Queen Mab sends them for a ride among the stars. Once they wake again, Romeo really must leave. Neither of the lovers anticipates that this is the last time they will see each other.

Juliet hears her father's steps approaching. Something is wrong. Juliet steps back when she glimpses her father with a mask in his hand. Lord Capulet treats Juliet like Lady Montague treated Romeo previously. It seems that Juliet has no choice but to put on the mask.

Time stops yet again. Friar Laurence consoles Juliet and suggests a plan to escape the fraught situation. Before leaving, he passes her a black glove and explains how she should use it.

The pause ends. Juliet tamely takes the mask from her father's hand and puts it on. Lord Capulet is satisfied and leaves. On her own, Juliet throws the mask away with repulsion. She takes Laurence's glove from under her pillow and does exactly what he told her to do. She immediately feels the glove's effects and soon falls into a deep sleep resembling death.

One of the Capulet nurses discovers Juliet. It seems like she is not alive. Instantly, everyone gathers in the room, Lord Capulet embraces his "dead" daughter.

Scene 13

PASSING - THE TOMB

Laurence appears, Juliet's mask in one hand, a black glove in the other hand. This is the message he is carrying to Romeo, whom he is to meet in the agreed place. The space opens and expands.

Romeo suddenly has the feeling that something has happened, a foreboding of Juliet's death. He is restless and runs away. Friar Laurence appears in another space. He puts the glove on top of the mask in the agreed place and leaves. The black glove, however, by chance or due to an intervention from above, vanishes from Juliet's mask.

Romeo rushes in, he finds Juliet's mask but he is unable to comprehend, which message it carries. He throws the mask away, his foreboding and anxiety growing.

Mab appears. She opens another space: the tomb with Juliet's "dead" body. Romeo, however, does not know that Juliet is just sleeping. He rushes into the tomb, where his greatest fears have become reality. Romeo is unable to accept this. Overwhelmed by shock and grief, he decides to carry out a bold act – to leave together with Juliet.

Reaching out to the unknown, Romeo touches Queen Mab's white hand and lets it move down his face. This is the end. Mab leaves him and, with his final breath, Romeo lets go of Juliet's hand.

Juliet slowly awakens from the temporary induced sleep. She thinks that Romeo has not arrived yet, but suddenly stumbles over his dead body. Juliet's joy at seeing her beloved instantly gives way to horror:

Romeo is dead. She decides to take her own life, just as Romeo did a few minutes ago. Juliet calls Queen Mab, who helps her take her final breath, next to her beloved Romeo.

Epilogue

Laurence has a foreboding of what has happened, but he must find out for certain. He feels as if gripped by some imaginary, impenetrable walls. Finally, the scene is revealed to him: Romeo and Juliet in the tomb. The Capulet and Montague clans have at last realised the tragic impact of their feud and reconciled. Mab suddenly appears and leads Romeo and Juliet's souls to her realm.

We see again how the keyhole closes under Laurence's nose. The Friar is left alone in the empty space, he has utterly given up and lost his faith in everything. And what's worse, he is still alive.

Petr Zuska, 2013





Õöst öösse kappab nii ta; ilmub peas
ta armunuil — need näevad armust und;
kui õuehärra põlvil — see näeb niksu;
kui advokaadil sõrmil — see näeb lõivu;
kui daami huulil — see näeb suudlusi,
kuid tihti Mab neid vinnidega piinab,
sest hingeõhk on halb neil maiustustest.

(...)

Shakespeare „Romeo ja Julia“

I vaatus, 4. stseen

Tõlkija Georg Meri

Romeo, Julia ja reis läbi kunsti

Prokofjevi muusikaline tõlgendus Shakespeare'ist

Vähe on neid teoseid, mis on täis sellist inimlikkust, elujõudu ja teatraalsust nagu Sergei Prokofjevi ballett „Romeo ja Julia“. Koos Sergei Radlovi ja Adrian Pjotrovski loodud libretooga portreteerib muusika kõiki tegelaskujusid ning kajastab põhjalikult iga olukorda. S. Katanova sõnul on iga vaatus balleti ühe teesi kulminatsioon: esimese vaatuse lõpp on armastuse kõrgpunkt, teise vaatuse lõpp on surma kulminatsioon ning kolmas vaatus kujutab armastuse võitu surma üle.

Prokofjevi partituur paneb rõhku tegelaskujude iseloomustamisele. Helilooja pööras suurimat tähelepanu Juliale, kelle muusikaline iseloomustamine annab kõige põhjalikumalt ülevaate tema vaimsest muutumisest (kolm muusikalist teemat). Kõigepealt näeb teda esimese vaatuse teises stseenis noore tüdruku kui vallatu lapsena, kes mängib oma ammega. Tema noorust, õigemini küll lapsepõlve ei mõjuta veel ümbritsevad konfliktid ega perekondlik vaen. See on hiigelsuure elukaare alguspunkt, mille lõpus seisab Julia kui naine, isiksus, kes õpib tundma nii armastust kui ka kibedat saatust ja kelle muretus asendub lõpuks omaenda surmaga leppimisega. Esimest kohtumist Juliaga saadab unistav flööditeema — meelte ärkamine –, mis annab aimu tulevikust ning ühtviisi nii armastusest kui ka surmast.

Romeo teeb läbi samasuguse muutuse, arenedes tundelisest ja armunud noorukist (unistavad helid kohe balleti sissejuhatuses) üdini armunud nooreks meheks; kellekski, kelle algne melanhoolsus asendub julge kättemaksuga oma sõbra mõrva eest.

Prokofjev pühendas peategelaste isikupäraste joonte väljatoomisele terveid numbreid, andes numbritele nende nimed. Lisaks pealkirjades toodud kangelastele pööratakse samasugust tähelepanu Mercutiole (röömsameelne itsitaja) ja ammele (lihtsameelne, lõbusalt kohmakas). Teised muusikalised numbrid ja motiivid kujutavad vend Lorenzot (ilmalik, elutark, üllas, avatud), vürsti (ähvardav ja võimukas) ning Capuletti (tütrega keeldumisest Parisega abielluda raevunud ja agressiivne). Need tegelased on täiesti loomutruud oma prototüüpidele Shakespeare'i näidendist ning muusika võimendab nende iseloomujooni. Teisalt on mõni tegelane algse näidendi tegelastega võrreldes vähem välja joonistunud (Paris, Benvolio) ja mõni on täiesti välja jäetud.

Ehkki Shakespeare valis oma näidendi toimumispaigaks Verona, võinuks tegevus toimuda ka mujal, näiteks toonasel Inglismaal. Prokofjevi teos ei ole samuti ühegi konkreetse aja ega kohaga seotud. Balletis kajastab renessansiaegset Itaalia

õhkkonda peamiselt tarantella, „Tants mandoliinidega“, ja paralleele näeb ehk ka raskejalgses „Rüütliste tantsus“.

Balleti tegelik vorm koosneb iseseisvatest numbritest 19. sajandi vaimus loodud numbriballettide kontseptsiooni järgi. Sellegipoolest on selles vaid mõni üksik divertismendilaadne läbinisti tantsunumber, aga ka neil on väga värvikas roll. Kõigis nendes numbrites on esindatud mõni tegelaskuju, kujutatakse tegelaste või olukordade seoseid; mõnel juhul kirjeldab see õhkkonda (rahva lõbutsemise stseen linnaväljakul, või „Rüütliste tants“) või võimendab olukorra intensiivsust (rahulik „Tüdrukute tants liiliatega“ vahetult enne Julia elutu keha leidmist jne).

Prokofjevi monograafia autor Israel Nestejev hoiatab siiski ohtude eest, mis tulenevad helilooja töömeetodist: „Aktsepteerides juhtmotiivide ja episoodide kokkupanemist, võib vahel tulemuseks olla samade teemade mehaaniline ülekandmine ühest stseenist teise. Seega ei ole viimases neljas stseenis üldse uut muusikat. See toob paratamatult kaasa pinge vaibumise lõpustseenide dramaatilises hoovuses, kus suur osa muusikast on üle võetud varasema peegelduse või kordusena, aegamööda tasakaalukamana.“ Tulemuseks on ühe ja sama motiivikomplekti pidev varieerumine, isegi seal, kus kirjeldatud olukord märkimisväärselt muutub.

Balleti teema tugineb väga täpselt Shakespeare'i näidendile. Samas pidid Prokofjev, Radlov ja Pjotrovski eri väljendusvahendite kasutamise tõttu lugu teataval määral lihtsustama ning teisejärgulised motiivid välja jätma. Mis puutub tegelaste paletti, siis keskenduvad nad peategelastele, samas kui mitu väiksemat rolli muutub veelgi ähmasemaks või haihtub täielikult. Siiski on ka neid koreograafe ja lavastajaid, kes toovad oma teostes need tegelased lavale tagasi (teenijad, vend Giovanni, apteeker, sinjoora Montecchi, Rosalina jne). Prokofjevi teoses on väiksem roll ka üsna olulistel tegelastel, näiteks Parisel ja Benvoliol.

Ehkki valdavalt koosneb ballett tegevust edasi viivatest numbritest ning neid on palju rohkem kui näidendi varasemates muusika- ja tantsuversioonides, on selles ka hulk läbinisti tantsunumbreid („Hommikutants“, „Rüütliste tants“, „Rahvatants“, „Viie paarikese tants“, „Tants mandoliinidega“, „Hommikuserenaad“, „Tüdrukute tants liiliatega“). Suur osa neist numbreist moodustab aga raamistiku dramaatilistele sündmustele; need loovad õhkkonna ning neil on dramaturgiline kaalu leevendav või värskendav roll. Shakespeare'i näidendiga võrreldes võimendatakse balletis selgelt ballistseeni ning lisatud on Mercutio surma ja Tybalti matuste stseen. Veel üks oluline muudatus on teise vaatuse põhiosa, esimese stseeni — rahva lõbutsemine linnaväljakul — edasiarendus, mis tekitab tugeva kontrasti sama vaatuse lõpustseeniga, mis toimub samas kohas, kuid päädib tragöödiaga.

Omaette peatükk on neljanda vaatuse algusosa, balleti epiloog, mis koosneb vaid kahest numbrist. Shakespeare'i näidendi mahukat viiendat vaatust asendab Prokofjevil pelk kirjeldus Julia matusest, Romeo enesetapust, Julia enesetapust ja perekondade leppimisest. Balletis ei ole ka Mantua stseeni (ehkki mõni koreograaf, näiteks John Neumeier ja Youri Vámos, on selle lisanud) ega stseeni vend Lorenzo juures, hauakambri stseen ei sisalda Romeo ja Parise duelli jne. Lavastajatel ja koreograafidel on nende erinevuste puhul olnud väga erinevad käsitlused; on neid, kes on teinud veelgi suuremaid kärpeid, näiteks jätnud välja matuse (Juri Grigorovitš) ja klannide leppimise (Kenneth MacMillan, John Cranko, John Neumeier, Youri Vámos), ning neid, kes on lisanud motiive näidendist — Parise ja Romeo duelli (Kenneth MacMillan, John Cranko, Christopher Gable).

TŠEHHI LAVASTUSED

Prokofjev hakkas balleti „Romeo ja Julia“ kallal tööle 1935. aastal. Algul sõlmis ta kokkuleppe esmaettekandeks Moskva Suure Teatriga, kuid see ütles lõpuks siiski lepingu üles. Järgmine teater, Leningradi koreograafiakool, loobus samuti balleti lavale toomisest. Maailmaesietendus toimus seetõttu 1938. aasta lõpus väljaspool Nõukogude Liitu, Brnos Tšehhoslovakkias. Alles enam kui aasta pärast (11. jaanuaril 1940) esitleti balletti Nõukogude Liidus – Leningradis asuvas Kirovi teatris, ning selle koreograaf oli Leonid Lavrovski. Suure Teatri lavale jõudis ballett alles kuus aastat hiljem.

Brno esietendus

Loomulikult tekib küsimus, kuidas tekkis kontakt Brno teatri ja Prokofjevi vahel ning kuidas lepidi kokku „Romeo ja Julia“ esietenduse toimumises. Suure tõenäosusega tuli ettepanek otse koreograaf Ivo Váňa Psotalt, kes oli Brno balletikompaanii kunstijuht. Need kaks kohtusid väidetavalt siis, kui Psota kuulus *Ballet Russe de Monte Carlo* koosseisu. Teine võimalik versioon on see, et Prokofjev saavutas kokkuleppe dirigent Quido Arnoldiga, kuid on ka allikaid, kelle arvates olid vahendajad helilooja Bohuslav Martinů ja Brno teatri direktor Václav Jiřikovský.

Na Hradbáchi teatris 30. detsembril 1938. aastal toimunud Brno esietenduse vormilise poole üle käib aga arutelu tänini. On neid, kes väidavad, et balleti toonane versioon toodi lavale täies mahus (Prokofjev kirjutas lõppversiooni enne Leningradi esietendust 1940. aastal, kuid ta muutis instrumentatsiooni intensiivsemaks ja lisas paar numbrit). Teised seevastu väidavad, et lavale toodi balleti süitides versioon, mis on palju tihedam ja milles Prokofjevi kahe süidi numbrid on paigutatud kronoloogilisse järjestusse. Olemasolevad materjalid ja

toonaste pealtvaatajate kirjeldused toetavad siiski esimest varianti. Kavas on lavastus jagatud üheksaks stseeniks, proloogiks ja epiloogiks ning see vastab üldjoontes ka Prokofjevi balleti toonasele ülesehitusele. Nn täies mahus versiooni lavale toomist kinnitas esimene Julia, Zora Šemberová, ning seda väidet toetas sõnaselgelt veel teinegi kaasaegne, Jiřina Šlezingrová.

Esimene lavastus oli märkimisväärne selle poolest, et selles olid mõned tegelased, keda tänapäeval sageli ei kasutata, eeskätt tantsukoor ja kaks inglit. Neid rakendati äärmuslikes olukordades ja mõne stseeni vahepeal, peategelaste saatmiseks, ning nagu Jiřina Šlezingrová meenutas, sooviti sellega väljendada armastajate tundeid teisel tasandil. Tantsukoor ja inglid arvatavasti mõnevõrra võimendasid tragöödia eelaimust; motiivi, mis on esindatud ka Shakespeare'i näidendis. See võis tähistada Shakespeare'i öeldud sõnu kuninganna Mabi kohta, viiteid igavikule, samuti Shakespeare'i näidendis olevaid koori kommentaare tantsu vormis.

Veel üks huvitav aspekt Brno maailmaesietenduse puhul on varvastantsust loobumine (kui mitte arvestada ebareaalseid isikuid, tantsurühma liikmeid ja kahte inglit). Sageli on põhjusena esile toodud püüd muuta tantsuetendus võimalikult tõetruuks, ballett nii-öelda deromantiseerida. Samas ei tohiks jätta tähelepanuta üht teist olulist põhjust. Nimelt oli Ivo Váňa Psota oma balletikompanii võimetest teadlik ning hoolimata sellest, et trupi tase järkjärgult paranes, ei olnud seal toona baleriine, kes oleksid suutnud sujuvalt ja meisterlikult varvastel tantsu esitada.

Mis puutub esietendusel esinenud artistidesse, siis suurepärase mulje jättis Zora Šemberová, kes kehastas Juliat. Kriitik Jaroslav Leopold Horáček kirjutas temast ajalehes „Brněnská svoboda“ nii: „Kui nõtked ja ülimalt graatsilised on ta liigutused; milline võimas dramaatiline pinge on tema tantsus ja koreograafilises kunstis; see on kasutamiseks küps; ning kui paljutootav on tema koostöö meister Ivo Váňa Psotaga, kelle üldtuntud tehniline virtuoossus on üha rohkem ühendatud dramaatilise ja mängulise sügavamõttelisusega.“ Ka teised esietendusel viibinud mäletavad selgelt Julia tähelepanuväärset psühholoogilist tõlgendust, Šemberová sügavat rolli süüvimist ja tema võimet iseloomustada kangelanna tundeid ülidetailse liikumise kaudu.

PROKOFJEV JA TEMA BALLEID

Sergei Sergejevitš Prokofjev (23. aprill 1891 — 5. märts 1953) õppis Nikolai Rimski-Korsakovi juures orkestratsiooni ning Anatoli Lyadovi juures kompositsiooni ja kontrapunkti. Samal ajal koostas ta ka arvustusi. Ta kirjutas oma esimese lavateose — kolmest vaatusest koosneva ooperi „Hiiglane“ —

ühemä aasta vanuselt (1900). Ta lõpetas Peterburi konservatooriumi, kus talle anti Anton Rubinsteinini auhind kui parimale klaveriõpilasele.

Pärast formaalhariduse omandamist reisis ta Pariisi ja Londonisse, kus ta kohtus trupiga *Les Ballets Russes*, ning Sergei Djagilev tellis temalt lühikese haldjateemalise muusikateose. Prokofjev pakkus välja balleti „Ala ja Lolli“, kuid impressaariole see teema ei meeldinud. Prokofjev kasutas selle lõpetamata töö muusikalist materjali oma „Sküüdi süidis“ (1914), uuenduslikus teoses, mille esietendus Peterburis tekitas paljudes meelepaha; Prokofjevi oponent helilooja Aleksander Glazunov suisa lahkus protestiks saalist. Kriitik Kolmijitsev kommenteeris teost järgmiselt: „Igaühele oma. Mõned laulavad Romeo ja Julia armastusele oode, teised toovad kuuldavale hullumeelseid karjeid ja naeruväärseid ahvihüppeid.“

1920ndatel naasis Prokofjev Pariisi, kus ta kohtus taas Djagileviga. Seekord oli nende koostöö tulemuseks ballett kuues stseenis „Chout“ („Narri“), mille esietendus 17. mail 1921 Pariisis helilooja dirigeerimisel osutus väga edukaks. Prokofjev ise kirjutas balletile libreto, tuginedes Aleksander Afanasjevi ülestähendatud rahvajutule. Aasta hiljem tegi ta selle ümber sümfooniliseks süidiks. Balletti „Chout“ (või „Lugu narrist, kes kavaldas üle seitse teist narri“) esietendus toimus 1935. aastal Tšehhis Brnos, koreograafia autor oli Emerich Gabzdyl.

Ka järgmised Prokofjevi balletid tellis Djagilev. Kõigepealt pakkus ta teemana välja Nõukogude Liidu industrialiseerumise. Prokofjev kirjutas muusika kahes stseenis balletile „Le pas d'acier“ („Terasest aste“), mille esietendus oli 7. juunil 1927 Pariisis. Libreto kirjutas Prokofjev koos Georgi Jakuloviga. Prokofjevi järgmine ballett oli „Le Fils prodigue“, mille libreto kirjutas Boris Kotšno ja mille esietendus toimus 20. mail 1929 Pariisis (Tšehhoslovakkias jõudis ballett esimest korda lavale 1933. aastal Brnos, koreograafia autor oli Máša Cvejičová). Prokofjev jaotas balleti muusika ka viieosaliseks sümfooniliseks süidiks ning kasutas mõnda osa hiljem oma sümfoonias nr 4, C-duur. 1930. aastal lõpetas Prokofjev enda ja Serge Lifari libretole kirjutatud balleti kahes stseenis „Sur le Borysthène“ („Dnepri“), mille esietendus oli 16. detsembril Pariisi Ooperiteatris. See muusikamaterjal oli hiljem kuueosalise süidi ja nelja lühema klaveripala aluseks.

Prokofjev asus oma kõige kuulsamat balletti – „Romeo ja Julia“ — kirjutama 1930. aastate keskpaigas, pärast Nõukogude Liitu naasmist. Libreto kirjutasi helilooja ise, Sergei Radlov ja Adrian Pjotrovski üheskoos. Ballett esietendus 30. detsembril 1938 Brnos ja 11. jaanuaril 1940 toodi Leningradis lavale selle muudetud versioon. Prokofjev kasutas muusikat kolmes süidis ja teoses „Kümme pala klaverile“.

II maailmasõja ajal kirjutas helilooja oma teise kõige tuntuma balleti „Tuhkatriinu“. Libreto kirjutas Nikolai Volkov Charles Perrault' muinasjutu ainetel. Sarnaselt „Romeo ja Juliaga“ oli ka selle esietenduseks valmistumise aeg probleemne. Selleks et saavutada jõulisem heli, muutis teater meelevaldselt kompositsiooni. Balletti, mille koreograafia autor oli Rostislav Zahharov, etendati esimest korda Moskva Suures Teatris 24. novembril 1945 ja kaks aastat hiljem, 1948. aasta alguses, toodi „Tuhkatriinu“ lavale Praha Rahvusteatri (koreograaf Saša Matšov). Nagu varemgi, arendas Prokofjev ka selle balleti motiive edasi, kasutades sama muusikat veel kolmes sümfoonilises südis, 19 lühikeses klaveripalas ning teoses „Adagio tšellole ja klaverile“. Ta kasutas balleti muusikat ka oma teoses „Valss“ südis „Tuhkatriinu“.

1945. aastal muutus Prokofjevi isiklik ja tööelu järsult. Suurte terviseprobleemide tõttu pidi ta oma tegevust kärpima — ta lõpetas kontsertide andmise ja keskendus üksnes heliloomingule. Nõukogude Liidus valitsenud poliitilised ja kultuurilised tingimused halvendasid tema olukorda veelgi. Ehkki Prokofjev nimetati 1946. aastal rahvakunstnikuks ja määrati kunstiühingu liikmeks, kuulutati ta juba järgmisel aastal kommunistliku partei ždanovliku ideoloogia kohaselt ohtlikuks formalistiks. Kõik tema varasemad balletid („Chout“, „Le pas d'acier“, „Le Fils prodigue“, „Sur le Borysthène“) kuulutati lootusetult formalistlikuks ja peagi nõudsid võimud, et peaaegu kõigi tema lavateoste esitamine teatrites lõpetataks. Moskva lavastus balletist „Romeo ja Julia“ oli üks erandeid.

Prokofjevi viimane ballett, „Kivilill“ (või „Lugu kivilillest“), esietendus Moskva Suures Teatris 12. veebruaril 1954, viis aastat pärast selle esmaversiooni valmimist ja peaaegu aasta pärast helilooja surma. Libreto, mis tugineb Pavel Bažovi Uurali rahvajutule, kirjutasid Leonid Lavrovski ja Mira Mendelson-Prokofjeva. 1951. aastal kasutas Prokofjev balleti muusikat oma teostes „Pulmasüit“, „Mustlasfantaasia“, „Uurali rapsoodia“ ja „Vaskse mäe valitsejanna“.

Peale ühe lõpetamata ja seitsme lõpetatud balleti kirjutas Prokofjev 1924. aastal ka tähelepanuta jäänud balleti „Trapets“, mille muusikat ta kasutas hiljem oma teoses „Kvintett“ op. 39. Lisaks on paljud tema teisedki tööd kohandatud tantsuvormi, eeskätt sümfooniline muinasjutt „Petja ja hunt“, samuti tema „Klassikaline sümfoonia“ ja „Sküüdi süit“. Prokofjevi süiti filmist „Leitnant Kijé“ kasutas Mihhail Fokin oma balletis „Vene sõdur“ (1942).

Roman Vašek, tantsukriitik

See on sama Mab,
kes õõsi sasib lakku hobustel,
seob kasimata juukseid tuustideks,
mis lahtikammijaile toovad häda
(...)

Shakespeare „Romeo ja Julia“

I vaatus, 4. stseen

Tõlkija Georg Meri



WILLIAM SHAKESPEARE JA TANTS:

„**Romeo ja Julia**” on Shakespeare'i teostest kahtlemata koreograafide lemmik. Sobib ju noorte armastajate lugu suurepäraselt tantsuvahenditega edastamiseks: tundevarjundite ja kirgede väljendamiseks sobib liikumine enamasti rohkem kui sõna.

Üks varasemaid ja omapärasemaid „Romeo ja Julia” lahendusi XX sajandil on Djagilevi juhitud Vene Balleti (Ballets Russes) lavastus aastast 1926 inglase Constant Lamberti muusikale, lavastajateks Bronislava Nižinska ja George Balanchine. Teos oli lahendatud sürrealismi võtteid kasutades, see kanti ette tühjal laval, mida täitsid üksikud Joan Miró kujundatud esemed. Oli kaks langetatavat Max Ernsti maalitud eesriiet täis abstraktseid kujundeid, mis ilmselt pidid kujutama Päeva ja Ööd. Tantsijad kandsid treeningriideid, välja arvatud Serge Lifari ja Tamara Karsavina kehastatud peategelased, kes olid renessanslikult rõivastatud. Kahe stseeni vahel langetati eesriie nii, et paar jalga maast kõrgemal see peatus ja võimaldas publikul näha tantsijate jalgu, kes liikusid järgmise stseeni jaoks vajalikku kohta. Kavandajad pidasid seda uudseks, kuid publik kihistas, arvates, et tegu on lavatehnika apsuga. Lugu ei esitatud üksteisele loogiliselt järgnevate stseenidena, vaid osana tantsutreeningust, mille jooksul Shakespeare'i tragöödiast erinevaid lõike ette loeti ja neid siis kehastati, kusjuures lõpus lahkusid peategelased lavalt lennukiga. Kuid mitte koreograafia (ega ka lennuk) polnud seekord skandaali põhjustaja, nagu oli juhtunud kolmteist aastat varem „Kevadpühitsuse” etendusel. Sel korral olid politsei sekkumise põhjustajaiks sürrealistid, kes ei olnud rahul sellega, et nende rühmituse liikmed Joan Miró ja Max Ernst osalesid sellises kodanlikus ettevõtmises. Seegi kord mindi saalis käsipidi kokku, kusjuures kähmluse käigus kisti riided seljast etendust kaitsta püüdnud Lady Abdyl. Selline kõmu soosis muidugi piletimüüki ja saavutas Djagilevi eesmärgi olla üllatav.

Angloameerika maailmas on tuntuim „Romeo ja Julia” versioon Kenneth MacMillanilt Sergei Prokofjevi muusikale. MacMillani variandi kaasloojajaks olid tantsijad Lynn Seymour ja Christopher Gable, kelle isiksuseomadused kujundasid ka loo tegelasi: nii on MacMillani versioonis Julia tugevam ja kirglikum pool; tema on armuloo algataja, kelle tunde puhang haarab kaasa ka lüürilise ja naljahimulise Romeo. Paraku arvas Covent Garden'i juhtkond, et esietendust 1965. aastal peaksid tantsima teatri esipaar Margot Fonteyn ja Rudolf Nurejev, kusjuures MacMillani armastajapaari algne vastandus muutus teistpidiseks: Nurejevi Romeo oli see, kes oma kirglikkuse ja impulsiivsusega sütitas Fonteyni leebe Julia. Imetlust pälvisid MacMillani keerukad duetid ja julgus jätta Julia kaheks minutiks tühjale lavale voodiservale istuma, sellal kui Prokofjevi muusika väljendab neiu hinges toimuvat draamat.

Mandri-Euroopas on tuntud ka John Neumeieri versioon aastast 1971, milles põhirõhk Romeo muutumisel kerglasest seelikukütist sügavalt armastavaks meheks Julia siira ja süütu tunde mõjul.

Eesti publik tunneb hästi Leonid Lavrovski versiooni, mis alustas balleti võidukäiku Nõukogude Liidus ja väljaspoolgi. Tema Leningradis 1940. aastal lavastatud ballett järgib draamaballeti nõudeid: tantsuliigutused on sündinud argitegevusest ja äratuntavate tundeväljenduste stiliseeringutest, suurt tähelepanu on pööratud olustikule ja massistseenidele. Peaosalisi kehastasid legendaarne Galina Ulanova ja Konstantin Sergejev. Sellest lavastusest tehti ka film, mille kohta Edwin Denby on arvanud, et see on täis sellist entusiastlikku emotsionaalsust, mida ootaks pigem muusikalidest. Kogu lugu on arusaadav, kuid puudu jääb nüanssidest, tolaegne draamaballett sarnanes oma lähenemisel tantsule paljuski XIX sajandi alguse pantomiimse tantsudraamaga (mida viljeles eespool mainitud Viganó): lihtne, peaaegu primitiivne koreograafiline tekst, mida täiendavad värvikad miimilised stseenid ja kirevad massistseenid, milles kajastub nõukogulik arusaam „rahvast”. Lavrovski lavastus jõudis 1965. aastal ka Estonia teatrisse, olles ballett, mis tõi pärast pikaajalist haigust üürikeks ajaks lavalaudadele tagasi Helmi Puuri.

„Romeo ja Julia” moderntantsulist versiooni Angelin Proljocajlt (esietendus 1990) võis eesti publik näha mõned aastad tagasi. Proljocaj on toonud tegevuse tänapäeva, diktatuuririiki, kus Romeot ja Juliat ei lahuta mitte perevaen, vaid klassivahe: Julia kuulub ühiskonna kõrgekihti, Romeo aga on kodutu „kaltsakas”. Tegelasrühmi on vastandatud erineva tantsukeele abil: kõrgklassi liikumine tugineb klassikalise balleti vahenditele, ühiskonna põhjakiht aga moderntantsule ja võitluskunstidele. Proljocaj armastajapaari ei vii kokku niivõrd romantiline kiindumus, kuivõrd erootiline kirg: juba esimesest kohtumisest valitseb Romeos pigem seksuaalne iha kui õrn kiindumus, ja kehalisus valitseb kogu Romeo-Julia omavahelist suhtlemist nende esimesest embusest surmani.

Mitte kõik „Romeo ja Julia” versioonid ei ole kasutanud Prokofjevi muusikat. Näiteks inglise-ameerika koreograaf Antony Tudor, kelle inspireerijaks olid Botticelli maalid, pidas sobivamaks Deliuuse muusikat. Nagu MacMillan ja teised ballettmeistrid, keskendub ka Tudori „Romeo ja Julia tragöödia” (1943) tegelaste siseilmale ning emotsionaalsetele konfliktidele.

Eesti publikule on Prokofjevi-välistest lahendustest tuntuim Hector Berliози dramaatilist sümfooniat kasutanud Igor Tšernõšovi intiimne „Romeo ja Julia”, mis etendus Tiit Härmi romantilise balletiõhtu raames. Tšernõšov jättis kõrvale olustiku, millele ta viitab vaid sedavõrd, kui on vaja loo arenguks; tähelepanu keskmes on peategelaste sisemuses toimuv, nende armastuse tärkamine, selle avaldumise erinevus mehel ja naisel, hirm tuleviku ees ja lootus, surma äratundmine ja selle lõplikkuse tajumine. Tuginedes klassikalise balleti sõnavarale, täiendas Tšernõšov seda mitmete akrobaatiliste võtetega (nagu turiseisud) ja lakooniliste, peaaegu sümbolsete žestidega.

Berliozi muusikat on kasutanud ka Maurice Béjart, kelle „Romeo ja Julia” (1966) on kantud romantilis-revolutsioonilisest vaimust, üliõpilasrahutustest ja hipide liikumisest — nii lõpeb ta teos paljude armastajapaaridega, kes kannavad mõtet (ja loosungit): „Make love, not war!” Béjart’i Romeo ja Julia duett sai Nõukogude Liidus tuntuks Vladimir Vassiljevi ja Jekaterina Maksimova vahendusel. Lõpetuseks võiks vaid nentida, et nii nagu draamalaval, pakub Shakespeare ka tantsus ammendamatu avastamis- ja leidmisrõõme, kas siis tantsulise lahendusega teoste puhul, mida Terpsichore jüngrid seni veel enda jaoks avastanud ei ole, või mõnest juba korduvalt lavastatud loost uut nägemust esitades.

Heili Einasto, tantsu-uuriija



*Ning neidusid, kes selili on heitnud,
see nõid käib painutamas, et kandma õpiks,
nad tublit koormat, mis on naise osaks.*

Seesama nõid ...

ROMEO

*Vait, vait, Mercutio,
sa räägid tühja ...*

Shakespeare „Romeo ja Julia“

I vaatus, 4. stseen

Tõlkija Georg Meri





PETR ZUSKA on euroopaliku stiiliga koreograaf, lavastaja ja tantsija, kes on töötanud ka maailmakuulsates balletitruppides. Tema loomingus segunevad omanäolise loomingulise väljendusviisi kaudu neoklassika *bel canto* ja innovaatilised kaasaegsed vormid. Zuska lavastused on kõrgetasemelised, elavad ja kujutavad maailma täis sümboleid, arhetüüpe, spirituaalseid küsimusi ja moraalseid printsiipe. Ta on eriline lavastaja just tänu huumorimeelele, kavalusele ja provokatiivsusele, mis tema loomingus alati esindatud on.

Zuska lõpetas aastal 1994 koreograafia ja mitteverbaalsete teatritehnikate õppekava Praha Etenduskunstide Akadeemia muusika- ja tantsuosakonnas. Peale kooli esines Zuska solistina Divadlo Na zábradlí teatris Pantomima Ladislava Fialky käe all, Praha Kammerballetis Pavel Šmoki käe all, Tšehhi Rahvusballetis ja balletikompaniides Münchenis, Augsburgis ja Montrealis. Ta esines küll klassikalistes balletilavastustes, kuid enim siiski kaasaegsete lavastajate loomingus, tehes koostööd selliste tšehhi koreograafidega nagu Jiří Kylián, Pavel Šmok ja Libor Vaculík ning mujalt maailmast näiteks Alvin Ailey, Gerhard Bohner, Robert North, Mats Ek, Hans van Manen, Christopher Bruce, Ohad Naharin, Nacho Duato, Itzik Gallili ja teistega. Balletiartistina esines ta riikides üle maailma, kuid 1990. aastatel töötas ta püsikülasena Brno Rahvusteatri ja Slovakkia Rahvusteatri.

2002–2017 oli Zuska Tšehhi Rahvusballeti kunstiline juht, lavastades sel perioodil kuus täispikka balletti ja mitmeid ühevaatuselisi lühilavastusi. Zuska juhtimisel andis Tšehhi Rahvusballett etendusi 36 kuulsal maailmalaval: Moskvas, Washingtonis, Ateenas, Tallinnas, Beijngis, Pariisis, Tel Avivis ja mujal.

Alates 1990. aastatest on Zuska kokku lavastanud rohkem kui 50 balletti nii kodu- kui välismaal, muuhulgas teatrites nagu Hamburgi Balletiteater, Augsburgi Balletiteater, Dresdeni Semperoper, Läti Rahvusooper, Peterburi Maria Teater, Taani Kuninglik Teater, Deutsche Oper am Rhein, Lääne-Austraalia Balletiteater, Soome Rahvusballett, Monte Carlo Balletiteater, Bostoni Balletiteater, Tšehhi Rahvusteater, Brno Rahvusteater,

Laterna Magika Teater, Praha Kammerballett, Bohemia Ballettitrupp ja Praha Juuniorite Ballett.

Ta on teinud koostööd ka režissööride ja koreograafidega mitmete draama- ja ooperilavastuste juures. Aastal 2021 esietendus Zuska kirjutatud ja lavastatud „Teraapia“ Dejvice Teatris Prahas. Zuska on võitnud mitmeid nimekaid auhindu nii tantsija kui koreograafina, nende hulgas Thalia teatriauhind (1993 ja 1997), Prix Dom Perignon (1999), algupärase koreograafia auhind Nüüdistantsu konkursilt (2006 ja 2008), aasta koreograafia tiitel (1996 ja 2002), Tšehhi kirjandusfondi auhind (1993 ja 1994), Opera Plus auhind tunnustamaks 25 aastat tööd Tšehhi Rahvusballetis (2015 ja 2017), Tšehhi kultuuriministeeriumi tunnustus panuse eest teatriellu (2017) ning parima koreograafia auhind ČR BALET 2019 tantsufestivalil Praha Kammerballeti lavastuse „Bukett“ eest.



TAAVI KULL töötab alates 2014. aastast Vanemuise teatri dirigendina. Ta on lõpetanud Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia professor Paul Mägi ja Stockholmi Kuningliku Muusikakõrgkooli professor Daniel Hardingu juhendamisel. Toonud välja muusikali „Nunnad hoos“, balleti „Romeo ja Julia“, lastemuusikali „Sipsik“, muusikaprojekti „Peeter ja Hunt“ jt lastele suunatud muusikalavastusi ning osalenud ka mitmete ooperite väljatoomisel lavastaja assistendi ja dirigendina. Kull on juhatanud erinevaid orkestreid nagu Eesti Riiklik Sümfooniaorkester, Tallinna Kammerorkester jt. Töötab ka Tartu Ülikooli Sümfooniaorkestri peadirigendi ning kunstilise juhina. 2018. aasta Eesti Teatriliidu aastaauhindade jagamisel said erinevate teatrivormide meisterliku ühendamise eest ooperis „Tulleminek“ muusikaauhinna helilooja Märt-Matis Lill, libretist Jan Kaus, lavastaja Taago Tubin ja dirigent Taavi Kull.



RISTO JOOST on alates 2020. aasta sügisest Vanemuise teatri muusikajuht ja peadirigent, 2009. aastast Rahvusooper Estonia koosseisuline dirigent. Ta on juhatanud mitmeid rahvusvaheliselt tunnustatud orkestreid nagu Bergen Filharmoonikud, Veneetsia Teatro La Fenice orkestrit, Peterburi Maria Teatri orkestrit, Sevilla Kuninglikku Sümfooniaorkestrit jt. Eestis olnud Tallinna Kammerorkestri peadirigent (2013–2019), juhatanud Eesti Riiklikku Sümfooniaorkestrit ja teisi. Samuti on Joost seisnud dirigendina mitmete kõrgelt hinnatud kooride ees: Madalmaade Kammerkoor (peadirigent 2011–2015), Leipzigi MDR Raadiokoor (kunstiline juht 2015–2019), Rootsi Raadio koor, Ars Nova Copenhagen jt. Vanemuise muusikajuhi ja peadirigendina on Joost algatanud koostöö Heino Elleri Muusikakooliga iga-aastase kontserdi „Tulevikumuusikud“ näol. Samuti on Joost publiku ette toonud ooperilavastusi nii maailmaklassika kui kodumaiste algupärandite seast, nende hulgas Mozarti „Don Giovanni“ (2021), Wagneri „Tristan ja Isolde“ (2022), Varrese „Põrgupõhja uus Vanapagan“ (2022), Kaumanni „Kaubamaja“ (2022) ja Tambergi „Cyrano de Bergerac“ (2023). Eesti Rahvusringhäälingu muusikatoimetajad valisid Joosti aasta muusikuks 2018 kõrgete väärtuste kandmise ja edasiandmise eest muusikas. 2006 ja 2016 pälvis Eesti Muusikanõukogu helikunsti sihtkapitali aastapreemia, 2011 Vabariigi Presidendi Kultuurirahastu noore kultuuritegelase preemia ning 2022 Eesti Teatriauhindade muusikaauhinna. Hooajast 2024/2025 alustab Joost ühtlasi tööd Saksamaal Württembergi Kammerorkestri peadirigendina.



JAN DUŠEK on tšehhi teatrikunstnik. Õppinud lavakujundust Praha Näitekunstiakadeemias professor František Trösteri käe all. Alates 1977. aastast töötab akadeemias õppejõuna, 1992. aastal nimetati ta lavakujunduse kateedri juhatajaks ning 1994. aastal omistati talle professori ametinimetus. Dušeki loomingulises karjääris on kandnud olulist rolli tema töö Petr Bezručí teatris Ostravas. Tema isikupärane loominguline käekiri väljendab lavakujunduste, ruumide ja kostüümide kaudu täpselt ning peenelt lavastuse

õhustikku ja tegelaste hingeseisundeid. Dušekile omane tavatu materjalikasutus (köied, kangad, vaibad, kartong jne) annab laval toimuvale lisamõõtme ning mõjub tegelastevahelisi suhteid rikastava elemendina.

Jan Dušek on loonud lava- ja kostüümikujundusi enam kui 600 lavastusele. Märkimisväärseks võib lugeda Prahas

Na zábradlí teatris tehtud kunstnikutöid Ladislav Fialka pantomiimilavastustele „The Button“ ja „Noss“ ning Evald Schormi draamalavastustele „Little Hamlet“ ja „Marathon“.

Dušek on teinud koostööd lavastajate ja koreograafidega nagu

Pavel Šmok, Luboš Ogoun ja Jan Klár, loonud lavakujunduse

ja kostüümid Libor Vaculíki lavastustele Plzeňis ning teinud

ligikaudu 25 lavakujundust kolmele Praha Rahvusteatri trupile.

Tšehhi Rahvusballetis on Dušek loonud kujundusi Petr Zuska

lavastustele „Brel – Vysotsky – Kryl / Solo for Three“ (2007),

„Death and the Maiden“ (2012), „Romeo and Juliet“ (2013) ja

„Stabat Mater“ (2014). Dušeki töid on eksponeeritud arvukatel

näitustel, mille eest on kunstnikku tunnustatud mainekate

auhindadega (Bienale Novi Sad 1974, Alfréd Radoki auhind 1997).



PAVEL KNOLLE on tšehhi kostüümikunstnik,

tantsija, koreograaf ja lavastaja. 1985 lõpetas ta Praha

Tantsukonservatooriumi ning asus tantsijana tööle

multimeediateatris Laterna Magika, mille juhiks sai ta aastal

2010. Aastal 2017 tõi ta seal välja originaallavastuse „Kuubik“

ja aastal 2018 lavastuse „Aed“. Knolle on esinenud mitmetes

suurtes maailma linnades nagu Viin, Montreal, Rooma, Tel Aviv

ja paljud teised. Ta on teinud kostüümi- ja lavakujundusi Tšehhi

teatritele nagu Brno Rahvusteater, F.X. Šaldy teater, Moraavia-

Sileesia Riiklik teater ja teised. Knolle töötab kunstnikuna nii

Praha tantsukompaniis Dekkadancers kui Praha Kammerballetis.

Vanemuises on ta loonud kostüümikujunduse ka Petr Zuska

balletile „Luikede järv“ (2021). 2002. aastal pälvis Knolle Tšehhi

tantsuliidu auhinna.

Vanemuise sümfooniaorkester / Vanemuine Symphony Orchestra

Muusikajuht ja peadirigent / Musical Director and Chief Conductor Risto Joost

Orkestri kontsertmeister / Orchestra's Concertmaster Kristel Eeroja-Põldoja

I viiul / I violin Liam Keneally, Andri Annus, Susann-Elisabeth Kisla, Laura Kuusma,
Eva Aarnis, Sanita Salmene, Vitalij Regensperger, Marta Mutso, Anne Vellomäe

II viiul / II violin Anna Samsonova, Vlad Câmpăan, Sirli Laanesaar, Myroslava Bukata,
Žanna Toptši, Hille Niilisk-Rees, Juan José Restrepo Duarte, Triinu Raudver

Viola / Viola Kadri Rehema, Svetlana Nukka, Hanno-Mait Maadra,
Ance Lipste, Darja Motovilova, Tiina Enniko

Tšello / Cello Lauri Sõõro, Camillo Cabassi, Heli Ilumets,
Olga Raudonen, Marina Peleševa, Ernests Cirulis

Kontrabass / Contrabass Linda Viller, Hanna-Ingrid Nurm, Aivar Eimra,
Jaanus Roosileht, Rena Selliov

Harf / Harp Kai Visnapuu

Klaver / Piano Margus Riimaa

Flööt / Flute Kerstin Laanemets, Marion Strandberg, Heili Mägi

Oboe Anna Šulitšenko, Anastasiia Cherniak, Maimu Kaarde

Altsaksofon / Alto-saxophone Rene Laur

Klarnet / Clarinet Margus Vahemets, Tõnu Kalm, Heimo Hodanjonok

Fagott / Bassoon Kulvo Tamra, Johanna Tuvi, Stefan Heinrich Kerstan

Trompet / Trumpet Priit Rusalepp, Marti Suvi, Viljar Lang, Karl Vakker

Metsasarv / French horn Kreete Jacob, Kristiina Luik, Richard Tamra, Marie Jaksman

Tromboon / Trombone Kait Tiitso, Laura Muceniece, Rain Kotov, Aivo Koddanipork

Tuuba / Tuba Artur Jonatan Saumets

Löökriistad / Percussions Adam Jeffrey, Alessandro Beco, Ilmar Varjun, Jorge Renes

Orkestri lavameistrid / Orchestra's Stage Technicians Kalev Helmoja, Erik Ivar Haav

Teatrijuht / General Manager Aivar Mäe

Muusikajuht / Musical director Risto Joost

Balletijuht / Ballet director Mare Tommingas

Draamajuht / Drama director Tiit Palu

Lavastusala / Production Department Karis Hindriksoo-Pitsi, Maiken Nõmmoja

Lavameistrid / Stage Technicians Rello Lääts, Ken-Konrad Kerm, Martin Rimmelgas,

Sergei Ivanov, Mart Visnapuu, Aigar Kikkas, Reigo Harkmann, Andre Luik,

Sten Gussakov, Marcus Kõrkjas, Paap Nõmm

Dekoratsiooniala / Stage Set Department Marika Raudam, Mait Sarap, Ain Austa,

Terje Kiho, Sirje Kolpakova, Andres Lindok, Innari Toome, Katrin Pahk, Jane Aus,

Taavi Kask, Aleksandr Karzubov, Indrek Ots, Mart Raja, Armin Luik,

Leenamari Pirn, Tarvo Vassil, Arvo Vassil, Eino Reinapu

Kostüümiala / Wardrobe Department Ivika Jõesaar, Irina Medvedeva, Ruth Rehme-Rähni, Külli Kukk, Edith Ütt, Ivi Vels, Ljubov Guzun, Heli Kruuse, Luule Luht, Tia Nuka, Kaire Arujõe, Valentina Kalvik, Inkeri Orasmaa, Daisy Tiikoja, Elli Nöps, Kertu Lepasaar, Marit Reinmets, Natalja Malinen, Olga Vilgats, Juta Reben, Malle Värno, Toomas Vihermäe, Henn Laidvee

Riietusala / Costume Warehouse Raina Varep, Eva Kõiv, Kadri Kangur

Grimm ja soengud / Make Up and Hair Stylists Kelly Treier, Rutt Laikask, Mare Kuul,

Viktoria Rüster, Madli Uibukant, Gretel Persidski, Roberta Türkson, Anneliis Punnar

Rekvisiidiala / Stage Prop Department Liina Martoja, Kärt Paasik,

Annaleena Adamson, Mirka Porrassalmi, Kaie Uustal

Valgusala / Lighting Department Andres Sarv, Tõnu Eimra (valguskunstniku assistent),

Tõnis Järs, Kaspar Aus, Villu Adamson, Andrus Treier, Madis Fuchs, Tauri Kõtsi

Heli- ja videomeistrid / Audio-Visual Department Andres Tirmaste, Vaiko Vreimann,

Kalev Kääpa, Andreas Kangur, Juho Porila

Kavalehe teostus / Program team:

Kujundus / Design Katrin Leement

Tekstid / Texts Petr Zuska, Roman Vašek, Heili Einasto, Kai Rohejärv

Toimetanud / Edited by Kerttu Piliste

Fotod proovist / Rehearsal photos Maris Savik

Tõlked / Translations Luisa Tõlkebüroo / Luisa Translation Bureau

Emakeelne kultuur on hindamatu väärtus.

30. detsembril 2006 asutasime Vanemuise Fondi,
et hoida ja toetada Eesti teatrikunsti.
Lubame hea seista fondi käekäigu eest

Olga Aasav, Kalev Kase, Mart Avarmaa, Tartu linn

Vanemuise Fond on loodud teatri töötajate erialase arengu ja koolituse toetuseks. Fondi on võimalik teha annetusi:

SA Tartu Kultuurkapital / Swedbank IBAN: EE092200221011379347, SWIFT: HABAEEX /

SEB Pank IBAN: EE251010102052050006, SWIFT: EEUHEEX

Märksõna: VANEMUISE FOND

Suur aitäh teile Vanemuise fondi poolt:

Olga Aasav, Andrus Ansip, Mart Avarmaa, Alar Kroodo,
Kalev Kase, Mati Kermas, Eero Timmermann,
Tartu linn, Vanemuise advendikontserdil annetajad

Teatri peatoetaja



Aasta toetaja



Koostööpartner



Suvekontserdi peatoetaja



Autopartner



Ametlik hotellipartner



KULTUURIMINISTEERIUM

Kanname elamusi

Kõige mõnusam aeg ootab




MARTELL
COGNAC
FONDÉE  EN 1715



TÄHELEPANU! TEGEMIST ON ALKOHOLIGA.
ALKOHOL VÕIB KAHJUSTADA TEIE TERVIST.



ELAMUSTEKS LOODUD

TOYOTA COROLLA CROSS



Teatrielamuste toetaja
amservauto.ee

AMSERV
TOYOTA ON MEIE HING



vanemuine.ee