

BALETMEISTARS ALEKSANDRS LEMBERGS SAVU ATMIŅU UN LAIKABIEDRU LIECĪBU GAISMĀ: 20. GADSIMTA 60.–80. GADI

Gunta Bāliņa

„Viens no spožākajiem Latvijas baleta premjeriem. Stalts augums, pagarinātas līnijas, žilbinošs smaids, dejas manieres elegance, efektīga skatuviskā stāja padarīja viņu par publikas mīluli, skatītāju elku. Visai veiksmīgs baletmeistars un trupas vadītājs, kurš padomju varas gados prata panākt neiespējamo – Latvijas baleta viesizrādes ārzemēs. Ļoti pretrunīga personība, kuras liktenī un raksturā atspoguļojās laikmets. Cita citai sekojošās Latvijas okupācijas četrdesmito gadu pirmajā pusē, Otrais pasaules karš atstāja savas pēdas visās tā laika paaudzēs, daudziem cilvēkiem tās bija traģiskas [...]. Viņš bija visāds, dažāds, negaidīts. Starp spožo publikas mīluli un pieklibojošo, padrukno un bieži īgno kungu bija pērgintisks mūžs. Saausts no jaunības, mīlestības, piedzīvojumu kāres, azarta, vieglprātības. Rūdīts caur nodevību, vientulību, sāpēm, pazemojumu un arī atriebību“ (Tivums 1996: 146).

Aleksandra Lemberga (1921–1985) horeogrāfa darbības laiks (20. gadsimta 60.–80. gadi) Latvijas baletnākslas vēsturē iezīmīgs ar daudziem vērienīgiem iestudējumiem, Rīgas baleta atpazīstamību pasaulē, inovatīviem dejas formu meklējumiem, jauno dejojāņu individuālā stila izkopšanu, kā arī ārvalstu horeogrāfu piesaisti. Daudzējādā ziņā viņa veikums ietekmē mūsu baleta seju līdz pat šodienai; tomēr visaptveroša pētījuma par Lemberga ieguldījumu Latvijas horeogrāfijā pagaidām nav. Tā izstrāde būtu apjomīgs uzdevums, kas krietni pārsniedz atsevišķa raksta ietvarus. Savā rakstā esmu iecerējusi spert vienu no soļiem ceļā uz šāda uzdevuma izpildi: proti, izsekot Lemberga horeogrāfa mākslas evolūcijai no pirmsākumiem līdz pat vēlīnajiem iestudējumiem. Galvenais un visplašākais izziņas avots šai ziņā ir paša baletmeistara un viņa laikabiedru liecības gan preses materiālos, gan citos avotos, kuriem pievērsīsimies raksta gaitā. Izvērtējot atsevišķus uzvedumus, esmu izmantojusi arī savā personiskajā pieredzē krātos iespaidus, jo 70.–80. gados kā baletdejojājai nācies piedalīties daudzās Lemberga iestudētajās izrādēs.

* * *

Līdz inovatīviem dejas risinājumiem Aleksandrs Lembergs nonāca pakāpeniski. Agrīnajos darbos (*Pāns un Sīringa* 1963, *Pērs Gints* 1966) viņa galvenais horeogrāfijas izteiksmes veids bija ķermeņa grācija un ekspresija, saglabājot klasiskās dejas pamatvērtības.

Komponista **Oļega Barskova** (1935–2002) viencēliena baleta *Pāns un Sīringa* sižetiskais pamats bija sengrieķu mīts par meža dievu Pānu un nimfu Sīringu. Baleta vadtēma bija Pāna pārtapšana dziļā mīlas pārdzīvojuma iespaidā, līdz ar to vēstījums guva smeldzīgu, tomēr gaišu izskaņu. Lemberga horeogrāfija trāpīgi iezīmēja trīs galvenos

tēlus. Gaišas mīlas jūtas pirmizrādē akcentēja Pāna tēla atveidotājs Džons Markovskis. Ļoti izteiksmīga savā dejā un tēlojumā bija Ausmas *Dragones Siringa*. Savukārt rotaļīgu un smalku horeogrāfisko risinājumu guva *Erota* tēma, kurā tehniski spoži sevi pieteica Inta Karule.

Šis bija pirmais Lemberga režijas darbs uz Valsts operas un baleta teātra (tagadējās LNO) skatuves; tas saņēma pozitīvu kritikas vērtējumu. Tā, piemēram, recenzents Oļģerts Grāvītis norāda, ka Lembergs „pratis atklāt daudz poēzijas, atdzīvinot simfoniskās teiksmas stāstījumu” (Grāvītis 1963). Cita kritiķe, Jeļena Voskresenska, raksta: „Patīkami atzīmēt, ka horeogrāfija un mūzika attīstās vienotā dinamiskā plūdumā, un galvenais baletmeistara nopelns ir tas, ka ar dejas palīdzību tiek atklāts baleta psiholoģiski piesātinātais raksturs” (Voskresenska 1963). Horeogrāfiskā veikuma viengabalainību, prasmi nesadrumstalot sižetu akcentē arī kritiķe B. Podgajeca: „Baleta tēliem ir savi vadmotīvi, kas simfoniski attīstās. Deja atbilst muzikālās domas attīstībai un izriet no darbības. Te nav atsevišķu solodejojumu, bet viss veidots vienotā ritumā” (Podgajeca 1963).

Mūziku Henrika Ibsena pieccēlienu drāmai (t. s. dramatiskajai poēmai) *Pērs Gints* (1867) komponists **Edvards Grīgs** (*Grieg*, 1843–1907) sacerējis 1874.–1875. gadā. Līdzās šim materiālam Lembergs *Pēra Ginta* horeogrāfiskajai versijai (1966) izmantojis arī Grīga agrāk tapušos skaņdarbus – *Simfoniskās dejas*, vairākas *Norvēģu dejas*, *Liriskas svītas* daļas (*Noktirne*, *Rūķīšu gājieni*), *Borghildes sapņa* fragmentu no mūzikas Bjērnstjernes Bjērnsena lugai *Sigurds Jorsalfars*, kā arī dažus *Liriskus skaņdarbus* un dziesmas, kas instrumentētas simfoniskajam orķestrim. Kritiķe Elga Drulle, izvērtējot baletmeistara veikumu, īpaši akcentē trāpīgi iezīmēto nacionālo kolorītu un galvenā varoņa Pēra tēlu:

„A. Lemberga skatījumā izrāde „Pērs Gints” ieguvusi tautisku nokrāsu. Viņš pratis norvēģu etnogrāfiskās tautas dejas elementus piemērot klasiskās dejas prasībām, tādā veidā iegūdam viengabalainu, tautiski nosacītu horeogrāfiju gan ansambļa dejās, gan solistu izpildījumā. Izsekojot Pēra dēkainajiem piedzīvojumiem, horeogrāfs centies panākt plūstošu stāstījumu [...]. Strauja, jauneklīgi pārgalvīga iecerēta Pēra un līdz ar to arī visas izrādes ekspozīcija” (Drulle 1966).

Nacionāls kolorīts bija spilgti izteikts arī nākošajā iestudējumā – **Arvīda Žilinska** (1905–1993) bērnu baletā *Sprīdītis*, kura pamatā ir Annas Brigaderes populārā pasaku luga. 1968. gadā notika šī darba pirmizrāde. Lemberga veidotā horeogrāfija bija krāsaina, viegli uztverama un saprotama, izrādi caurstrāvoja vienota elpa, dinamiska darbības atmosfēra; spilgtu atveidu guva ne vien galvenie varoņi, bet arī raksturtēli – Vēja māte un četri vēji, Meža māte, Lutausis, Ragana, Nelabais u. c. Mūzika, reti pateicīgais sižets un arī horeogrāfiskais veidols noteica darba ilgo skatuves mūžu (atjaunotā versijā tas iestudēts 1983). Var paust tikai nožēlu, ka *Sprīdītis* – viens no labākajiem

Aleksandra Lemberga veidotajiem bērnu baletiem – mūsdienās vairs nav Latvijas Nacionālā operas balettrupas repertuārā. Pieredze rāda, ka tas visos laikmetos bijis ļoti piemērots mazo skatītāju uztverei.

Vērienīgs, emocionāls un horeogrāfiski daudzveidīgs bija **Oļega Barskova** baleta *Inku zelts* iestudējums 1969. gadā. Baleta sižets vēsta par notikumiem 16. gadsimtā, kad alkātīgi sirotāju bari no Eiropas devās uz jaunām, vēl neapgūtām zemēm, lai vairotu savu bagātību. Lielās un bagātās inku valsts bojāeja ir viens no dramatiskākajiem



1. attēls. Oļegs Barskovs, balets *Inku zelts*. Skats no 1. cēliena: Inku svētku aina. Uz pakāpieniem stāv (no kreisās): Modris Cers (Ieroču nesējs), Zigurds Panders (Inku valdnieks)

Aleksandra Lemberga attieksmi pret izraudzīto tēmu raksturoja īpašs dziļums un nopietnība. Sadarbībā ar horeogrāfiem Tamāru Vitiņu un Vianu Erardo Gomesu de Fonsea (*Vian Herardo Gomes-de-Fonse*) tapa kustību partitūra, kurā akcentēti spāņu deju elementi. Darbības galvenais virzītājs bija masu ainas, un tajās iekļāvās dažādi personāži, katrs ar savu individuālo attieksmi pret notiekošo. Inkus raksturoja Saules priesteriene kā kultūras un humānisma simbols, Inku valdnieks – varaskāres simbols – un Ieroču nesējs – cīņā saucējs. Turpretim Komandors, kura vara balstās uz baznīcu, Kapteinis, kurš saprot, ka zelts ir vara, Jauneklis, kurš zelta mirdzumā zaudē prātu, un Mākslinieks, kurš tiecas pēc garīguma un dvēseliskuma, pārstāvēja spāņu iebrucējus. Izrādes veiksmē bija spožie galveno lomju atveidotāji: Marta Bilalova, Ausma Dragone (Saules priesteriene), Modris Cers (Ieroču nesējs), Artūrs Ēķis (Mākslinieks), Jānis Biviņš (Kapteinis), Atis Spura (Komandors), Vladimirs Lukjanovs (Jauneklis) u. c. Īpaši atzīmējams scenogrāfa Artūra Lapiņa radītais skatuves noformējums, kas atainoja zeltā mirdzošo inku valsti, un Mirdzas Kangares veidotie kostīmi, kas izcēlās ar augsti izkoptu stila izjūtu. Tādējādi *Inku zelta* iestudējumā visi uzveduma komponenti – mūzika, horeogrāfija,

interpreti, scenogrāfija un kostīmi – bija līdzvērtīgi, harmoniski vienoti un pakļauti idejas atklāsmei. Pats Lembergs par šo baletu rakstīja:

„Manuprāt, viens no galvenajiem katra radoša mākslinieka uzdevumiem ir jauna satura un tam atbilstošas formas meklējumi. Ne vienmēr izdodas atrast mākslā paliekošo, bet katrs šāds mēģinājums nepaliek bez sekām un dod savu ieguldījumu mākslas attīstībā. Ejot šādu ceļu, ir radies mūsu teātra jaunais iestudējums „Inku zelts”” (Lembergs 1969: 22).

60./70. gadu mija kļuva par būtisku robežšķirtni Lemberga radošajā evolūcijā – tieši šajā laikā viņš pirmoreiz plašāk pievērsās ne vien klasiskajai, bet arī laikmetīgajai horeogrāfijai. Tas izpaudās **Čezares Punji** (*Pugni*, 1802–1870) un **Rikardo Drigo** (*Drigo*, 1846–1930) baleta *Parīzes Dievmātes katedrāle* (oriģinālnosaukums *La Esmeralda*, pēc 1831 tapušā Viktora Igo romāna *Notre Dame de Paris* motīviem) iestudējumā 1970. gadā. Vairāk nekā gadsimta gaitā, kopš šis balets bijis daudzu pasaules teātru repertuārā, to interpretējuši dažādi baletmeistari, cenšoties pielāgot horeogrāfiju dejas mākslas attīstības procesam. Vienu no oriģinālākajiem risinājumiem piedāvājis Lemberga laikabiedrs, franču horeogrāfs Rolāns Petī (*Petit*, 1924–2011), kurš *Parīzes Dievmātes katedrāli* iestudējis teātrī *Grand Opéra* 1965. gadā ar cita komponista, Morisa Žāra (*Jarre*, 1924–2009) mūziku. Petī atteicās no sentimenta, tomēr uzsvēra romantisma estētikas principus: spēcīgas kaislības un kontrastus personāžu raksturos, priekšplānā izvirzot Kvazimodo, Esmeraldu, Klodu Frolo un Febu de Šatopēru. Arī Lemberga veidoto *Parīzes Dievmātes katedrāli* var uzskatīt par horeogrāfijas mākslas klasiskā mantojuma mūsdienīgu interpretāciju. Baletmeistaram izdevās harmoniski savienot dažādus horeogrāfiskos stilus, kā arī atteikties no nevajadzīgas butaforijas. Interesanta nianse skatuves izkārtojumā bija podestūras izmantojums, kas ļāva veidot izteismīgas mizanscēnas, risinot darbību vairākās plaknēs. Solistu variācijas un dejas ietvēra dažus gluži jaunus horeogrāfiskos akcentus – te minama, piemēram Grenguāra variācija, Apašu deja un stilizētais kankāns pirmajā cēlienā, kā arī Esmeraldas solovariācijas pirmajā un otrajā cēlienā. Laikmetīgu noskaņu izrādei piešķīra Birutas Goģes darinātie tērpi. Stilistiski tie sasaucās ar baletmeistara Rolāna Petī 1965. gada Parīzes iestudējumu, kurā darbības priekšplānā izvirzījās Kvazimodo, Esmeraldas, Kloda Frolo un Feba de Šatopēra tēli un tautai bija atvēlēta papildloma. Arī Lemberga iestudējumā pamatuzmanība tika pievērsta galveno varoņu savstarpējām attiecībām un pārdzīvojumiem. Liela horeogrāfiskā veiksmē bija čigānu skats otrajā cēlienā. Arī raugoties no mūsdienu viedokļa, šis horeogrāfiskais risinājums ir skatītājiem tīkams, savukārt dejotājiem tā ir vēra ņemama tehniskās un mākslinieciskās meistarības pārbaude. Pats Lembergs savu ieceri komentēja šādi:

„Par katru jaunuzvedumu pamatoti rodas jautājums – kāpēc un kādu apsvērumu dēļ tas uzņemts repertuārā. Man atbilde būtu šāda: pēc

geniālā franču rakstnieka V. Igo nemirstīgā darba radītais tāda paša nosaukuma balets „Parīzes Dievmātes katedrāle“ sintezē sevī dziļu dramatismu, romantismu un dejiskumu. Kaut arī dejas valodā atainojas 15. gadsimta Parīze, esam centušies to gan horeogrāfiski, gan dekoratīvi, nezaudējot viduslaiku kolorītu, tuvināt mūsdienu skatītājam. Manuprāt, balets, kurš bija viens no vispopulārākajiem 19. gadsimtenā baletiem pasaulē, ir pelnījis, ka to parādām arī šodienas skatītājiem“ (Lembergs 1971).

1971. gadā Lembergs iestudē trīs viencēliena baletus – *Skaramušs*, *Mana pilsēta* un *Karmena*. Par **Žana Sibēliusa** (*Sibelius*, 1865–1957) *Skaramuša* izrādēm plašāku priekšstatu sniedz muzikoloģes Tatjanas Kuriševas recenzija:

„„Skaramuša“ mūzikā savijās divas pamatlīnijas, tēlu plāni: pirmais, risināts galantā raksturā ar stilizācijas elementiem, atklājot darbības vietas atmosfēru – aristokrātu balli Lailona pilī; otrais – asi ekspresīvais, dramatiskais – saistīts ar Skaramušu un Blondelēnas kaisli, šim otram plānam pievienojas baletā iekļautais slavenais Sibēliusa „Skumju valsis“ [..]. Aleksandrs Lembergs un Edgars Vārdaunis skaidri sajutuši šo divplānību, divu tēlu sfēru polifoniju, kas ietverta mūzikā. Smalkām inkrustācijām līdzīgas ir rokoko stilā veidotās trauklās dekorācijas un viesu daiļās, elegantās un graciozās kustības pirmās un otrās ainas dejās, kas ar savu skaidrību un „aukstumu“ izceļ dramatismu – nodegušo jūtu spēku. Kamēr otrais, dramatiski ekspresīvais plāns ne vienmēr paceļas līdz saspringtīnājuma līmenim, ko piedāvā mūzika“ (Kuriševa 1971).

No atsevišķiem izrādē iesaistītajiem dejotājiem sevišķas uzslavas guva Skaramuša atveidotājs Genādijs Gorbaņovs, kurš tā arī palika šīs lomas nepārspēts interprets. Savukārt Ināru Ginteri varēja uzskatīt par labāko Blondelēnas lomas tēlotāju (Bite 2002: 293). Diemžēl iestudējuma skatuves mūžs nebija ilgs. Pirmām kārtām tas, domājams, saistīts ar lielajām tehniskajām grūtībām, kas bija jāpārvar galveno partiju interpretiem – jaunaļiem māksliniekiem šis uzdevums vēl īsti nebija pa spēkam.

Valtera Kaminska (1929–1997) baletam *Mana pilsēta* Lembergs bija ne tikai horeogrāfijas autors, bet arī libretists. Sižets aptvēra Rīgas vēsturi no tās dibināšanas brīža līdz mūsdienām. Grandiozā iecere tomēr izrādījās grūti īstenojama. Balets piedzīvoja neveiksmi, kaut arī atsevišķas ainas gan horeogrāfiski, gan muzikāli bija veidotas ar izdomu un skatītājiem tīkamas.

Žorža Bizē (*Bizet*, 1838–1875)/**Rodiona Ščedrīna** (*Щедрун*, 1932) *Karmena* (1971, oriģinālnosaukums *Karmensvīta*) iezīmēja vienu no Lemberga horeogrāfa darba augstākajām virsotnēm. Klasiskā baleta valoda tajā vienojās ar mūsdienu dejas elementiem. Izrāde bija eleganta, trāpīga un dziļi emocionāla.



2. attēls. Žoržs Bizē/Rodions Ščedrins, balets *Karmena*. Solistu grupas fotogrāfija

Plašajā Karmenas lomas atveidotāju galerijā minamas Ausma Dragone, Ināra Ābele, Velta Vilciņa un Larisa Tuisova. Kritiķis Eriks Tivums īpaši izcēla Tuisovu, kuru ierindoja pasaules labāko Karmenu skaitā, akcentējot viņas tēla klasisko skaidrību, vieglumu un noslēpumainību (Tivums, 1996: 25). Ar lieliem panākumiem *Karmena* tika izrādīta Meksikā, Ēģiptē, Malaizijā, Singapūrā, Taizemē, Šveicē, Itālijā, Francijā – it visur, kur vien Rīgas balets viesojās. Īpaši atzīmējamas viesizrādes Maskavā (1979), kur *Karmenas* iestudējumā Hosē lomu atveidoja Māris Liepa.

Lemberga nākošais iestudējums – komponista **Eduarda Lazareva** (*Lazapev/Lazarev*, 1935) balets *Antonija un Kleopatra* (1971) – bija veltīts sižetam, kas iedvesmojis daudzus dažādu žanru mākslas darbus: Romas karavadoņa Marka Antonija un Ēģiptes valdnieces Kleopatras dzīvei un mīlai. Uzvedums bija vērienīgs un krāšņs; tas apliecināja, ka baletmeistara Lemberga talants ļauj saliedēt kolektīvu iestudējumā ar lielu emocionālo un filosofisko slodzi. Baleta kritiķe Ija Bite *Antonija un Kleopatras* skatuves veidolu raksturoja šādi:

„Baletmeistars sekmīgi pārvarējis visai ilustratīvo mūzikas raksturu un horeogrāfiskās valodas veidošanā gājis psiholoģiskās iedziļināšanās ceļu. Interesanti dejiski risinājumi atsedz dažādu uzskatu un gribas sadursmes, uzbur trāpīgus individuālus raksturus. Pārliecinoši ir darbojošos personu monologi, dialogi, trio un kvarteti. [...] sadarbība ar baletmeistaru veiksmīga ir Antonija un Kleopatras lomas izpildītājiem – Vladimiram Gelvānam un Ausmai Dragonei” (Bite 1973).

Kā redzam, nozīmīgu vietu Aleksandra Lemberga repertuārā arvien ieņēmuši darbi ar vēsturisku tematiku – baletmeistaru ļoti saistījusi iespēja horeogrāfiski atveidot dažādu laikmetu gaisotni. Tieši šāda ievirze piemītusi arī nākošajam iestudējumam – komponista

Marģera Zariņa (1910–1993) baletoperai *Svētā Maurīcija brīnumdarbi* (1974). Lūk, īss ieskats sižetā.

1524. gads Rīgā. Svētbilžu grautiņu laiki. Melngalvji, amatnieki un kalpi laužas baznīcās un klosteros. Romas pāvestam uzticīgiem mūkiem vecajā Rīgā vairs nav vietas. Melngalvju zellis Jorens atbrīvo klosterī ieslēgto Billi.

Līdzās šim sižeta karkasam baletoperā atainoti arī citi piedzīvojumi, brīnumainas pārvērtības, sapņi un paradīze. Muzikologs Oļģerts Grāvītis, recenzējot jaundarbu, atzinīgi novērtēja tā savdabīgo žanrisko risinājumu, kas, protams, ietekmējis arī horeogrāfa darbu:

„Komponists un baletmeistars var būt apmierināti. Visi viņu fantāzijā izauklētie notikumi iedzīvinājušies konkrētos skatuves tēlos. Žanriski neparastais M. Zariņa sacerējums prasa īpaši pastiprinātu aktierisko spēli. Baletdejojājiem šoreiz pat jārunā. Savukārt dziedātājiem laiku pa laiku te graciozā nopietnībā, te komiskā groteskā jāiekļaujas visas baleta trupas dejas ritmos“ (Grāvītis 1974).

Patiesi, šāda žanra darbs, kur galvenos varoņus atveido ne vien vokālistu, bet arī baletdejojāju pāris, uz latviešu skatuves bija jaunums. Dejas šajā uzvedumā bija bagātīgi pārstāvētas un organiski iekļāvās pat dziedātājiem uzticētajās lomās. Atjautīgā, asprātīgā un komiskām situācijām bagātā baletopera ieguva dzīvu publikas atsaucību.

105



3. attēls. Marģeris Zariņš, baletopera *Svētā Maurīcija brīnumdarbi*. Enģeļu skats no 2. cēliena. Centrā dziedātājs Anatolijs Savčenko (mūks Fāmuls)

Viena no svarīgākajām Lemberga darbības iezīmēm bija uzticēšanās jaunajiem dejojājiem. Šai ziņā apsveicama bija viņa režijas un horeogrāfijas korektūra **Pētera Čaikovska** (*Чайковский*, 1840–1893) baleta *Apburtā princese* atjaunojumam 1975. gadā. Atsakoties no daudzajām pantomīmas ainām, baletmeistars bagātināja vairāku personāžu horeogrāfisko partitūru, kas izrādi vērtā kompaktāku un

spraigāku, tomēr pamatā saglabājot Mariusa Petipā (*Petipa*, 1818–1910) horeogrāfiju. Lembergs uzskatīja, ka Petipā deju partitūra nav aizskarama, tikai respektējama un arvien labāk un labāk interpretējama (Tivums 1984). Pārmaiņas horeogrāfiskajā partitūrā skāra prinča Dezirē tēlu. Iepriekš, Aleksandras Fjodorovas (1926) un Helēnas Tangijevas-Birznieces (1951) iestudējumos (attiecīgi, 1926 un 1951), šīs lomas atveidotājs bija lielākoties *staiģājōšs*, taču Aleksandrs Lembergs piešķīra viņam vairāk dejojumu un solovariāciju, tādējādi ļaujot akcentēt tehnisko spožumu. Jaunu horeogrāfisko izteiksmi ieguva feja Karabosa, kuras dejojumā Lembergs izcēla aktīvu un dinamisku ļaunuma spēku.

Galvenās lomas šajā iestudējumā tika piešķirtas trim jauniešu sastāviem: Zitai Errs un Aleksandram Kolbinam, Larisai Tuisovai un Genādijam Gorbaņovam, Tatjanai Jeršovai un Aleksandram Martinovam. Uzticība jaunajiem attaisnojās – to apliecina kritikas atsauksmes. Tā, piemēram, Harijs Sūna rakstīja: „Kā vienmēr, arī šoreiz viens no klasiskā baleta nozīmīgākajiem darbiem ievērojami rosinājis baleta kolektīvu, it sevišķi jaunos talantus“ (Sūna 1975).

1976. gada 15. martā balettrupa piedzīvoja trešo saskari¹ ar **Alfrēda Kalniņa** baletu *Staburags*, šoreiz Lemberga horeogrāfijā. Pats baletmeistars iestudējuma procesu aprakstīja šādi:

„Sākot darbu, ar lielu uzmanību strādāju pie mūzikas materiālu redakcijas; man gribējās, lai tā skanētu tādā secībā, kā to rakstījis pats autors. Kad iestudējām pirmo reizi², darba procesā iepazinos ar komponistu Alfrēdu Kalniņu un blakus liela talanta, nopietna mūziķa personībai iepazīnu cilvēku, kas apveltīts ar smalku, savdabīgu humora izjūtu. Tas tad arī mani pamudināja šajā uzvedumā pēc iespējas vairāk iekļaut jautrus notikumus un izdarības, kas, manuprāt, vēl vairāk pastiprina baleta traģiskos momentus. Konsultants Harijs Sūna atradis daudzus vēl neizmantotus tautas ieražu elementus. Uzveduma kāzu ainā esam izmantojuši oriģinālās dziesmas, kā arī papildinājuši izrādi ar kinoprojekciju“ (citēts pēc: Voskresenska 1978: 32).

Jeļenas Voskresenskas pētījumā par baleta vēsturi lasām, ka iestudējums tomēr izraisīja neviennozīmīgu sabiedrības un kritikas reakciju. Mūzikas lietpratēji atzinīgi novērtēja faktu, ka Kalniņa skaņdarbs ieguvis komponista iecerēto veidolu. Turpretī teātra un baletmākslas speciālistu vidū izraisījās asas domstarpības, kuru pamatā bija nevis iestudējuma kvalitāte, bet gan pati mākslasdarba būtība. Lembergs gribēja sasniegt maksimālu māksliniecisko rezultātu, saglabājot sākotnējā veidā Kalniņa mūziku, un rast tai atbilstošu horeogrāfiju. Taču skatuviskās darbības un mūzikas valodas ideāla sakritība, Voskresenskas vērtējumā, nebija panākta (Voskresenska 1978: 32–33).

Vēl viena saskare ar latviešu mūziku – jau citas paaudzes komponistu – bija **Arvīda Žilinska** baleta *Lolitas brīnumputns* iestudējums 1979. gadā. Visas galvenās lomas atkaltika uzticētas jaunajiem baleta solistiem – Guntai Bāliņai, Inesei Dumpei, Viesturam Jansonam, Aivaram Leimanim, Zanei Lieldidžai un Tatjanai Repinai. Tomēr šoreiz

¹ Iepriekš šis balets iestudēts 1943. un 1957. gadā; horeogrāfi bija, attiecīgi, Eizēns Leščevskis un Jevgeņijs Čanga.

² Pirmuzvedumā 1943. gadā Aleksandrs Lembergs atveidoja vienu no galvenajiem varoņiem – Laimoni.

Lemberga horeogrāfiskā partitūra neizcēlās ar īpašu oriģinalitāti: pietrūka dejojumu gan galveno lomu interpretiem, gan kordebaletam. Par labu nenāca arī salīdzinājums ar citu iestudējuma versiju: vispirms *Lolitas brīnumputns* tika uzvests Audionas Līventāles vadītajā Rīgas Pionieru pils deju kolektīvā *Uguntiņa*, un mazie dejojāji uz operas skatuves šo pasaku izdejoja ar lielāku aizrautību. Uzskatu, ka Līventāles iestudētais *Lolitas brīnumputns* bija paliekošāka vērtība dejas mākslā.

1979. gada 29. oktobrī Valsts operas un baleta teātrī tika sagatavots jauns baletvakars *Kontrasti*. Tas ietvēra vairākus viencēlienus, un pats Aleksandrs Lembergs intervijā Diānai Spertālei komentēja šo ieceri:

„Domāju, ka jebkurā teātrī dažādības dēļ var atļauties iestudēt viencēlienus. Lielā baleta izrādē parasti ir nodarbināti nedaudzi izcilākie solisti. Šajā programmā aizņemts viss mūsu baleta kolektīvs un solisti. Vairāki skaņdarbi, vairākas tēmas – tas viss mani mudināja jauniestudējumam izvēlēties viencēlienus. Turklāt tā bija iespēja baleta repertuāru papildināt ar diviem latviešu skaņražu darbiem“ (citēts pēc: Spertāle 1979).

Visas trīs programmas daļas bija krasi atšķirīgas. Vakaru ievadīja **Aleksandra Borodina** (*Бородин*, 1833–1887) *Polovciešu dejas* no operas *Kņazs Igors* Mihaila Fokina horeogrāfijā – savdabīgs žanru sintēzes paraugs, kur baletmākslu bagātināja koris un solodziedātāji. Otrā daļa ietvēra komponista un libreta autora **Jura Karlsona** (1948) un horeogrāfa Aleksandra Lemberga kopdarbu – baletu *Lasot Blaumani*, kas tapis pēc Rūdolfa Blaumaņa lugas *Ugunī* motīviem. Veidojot horeogrāfisko partitūru, Lembergs necentās sīki atstāstīt Blaumaņa darba saturu, bet koncentrējās uz pamatzudevumu – atspoguļot galveno varoņu (Edgara, Kristīnes, Akmentiņa un Mātes) pārdzīvojumus. Par svarīgāko līdzekli šī uzdevuma veikšanai kļuva plastiskā izteiksmes dejas. Veiksmīgi bija kordebaleta dejojumi, kas paspilgtināja galveno varoņu raksturu un izjūtu tēlojumu ar kontrastējošām pozām, dinamiskiem žestiem un mīmiku. Diemžēl šis iestudējums – no mūsdienu viedokļa raugoties, spilgts modernā baleta paraugs – tolaik netika pienācīgi novērtēts.

Programmas trešo daļu veidoja divi **Raimonda Paula** (1936) darbi. Pirmais no tiem bija horeogrāfiskā miniatūra *Vitrāžas*, kurā izpaudās klasiskajam baletam atbilstoša tehnikas virtuozitāte, stingri noteiktas dejas zīmējums un izteiksmīgums, taču bez dziļāka satura atklāsmes. Sekoja viencēliena balets *Ritmi, ritmi, ritmi*. Lemberga horeogrāfija trāpīgi iemiesoja šīs daļas moto – „Dzīve, tās ritms mainās ik stundu, ik brīdi, – un šai maiņai esam pakļauti arī mēs“ (*Kontrasti* 1979).

Sergeja Prokofjeva (*Прокофьев*, 1891–1953) balets *Romeo un Džuljeta* Rīgas pirmizrādi piedzīvoja 1953. gadā, Jevgeņija Čangas iestudējumā un Leonīda Lavrovskaja (*Лавровский*, 1905–1967) horeogrāfiskajā versijā. Šajā uzvedumā titullomās dejoja Anna Priede, Velta Vilciņa, Haralds Ritenbergs, Aleksandrs Lembergs u. c. Viņu radītie tēli daudz vecākās paaudzes skatītāju atmiņā saglabājušies gaiši un

saviļņojoši. Savukārt pašam Lembergam tā nebija pirmā tikšanās ar Prokofjeva baletu: jau 30. gadu beigās viņš atveidoja Tibaldu un Romeo Birgera Bartolēna (*Bartholin*, 1900–1991) iestudējumā Parīzē. Tādējādi *Romeo un Džuljeta* Lembergam bija *savs* balets, darbs, ar ko viņš saskāries dažādos radošā mūža posmos.

Jauns iestudējums – šoreiz jau paša Lemberga horeogrāfiskajā versijā – tapa 1982. gadā. Tas liecināja par baletmeistara kopsoli ar 20. gadsimta 80. gadu baletmākslas attīstības tendencēm. Klasisko deju viņš saglabāja kā pamatu, taču dažādoja to ar laikmetīgām kustību kombinācijām. Eriks Tivums, rakstot par iestudējumu, izcēla to kā savveida rezumējumu nozīmīgam Lemberga radošā mūža posmam:

„Lembergs, tāpat kā jebkurš cits no šā gadsimta otrās puses horeogrāfiem, lietoja sintēzi, taču saprātīgi aprobežojot to ar klasiskās dejas, pantomīmas, klasicizētās raksturdejas un zobenu cīņas sakausējumu. Tas viss lieliski sajūtams kustību dinamikā, leksikā. „Romeo un Džuljeta“ it kā noslēdza to bagāto, ārkārtīgi pretrunīgo daiļrades loku, kuru Lembergs nogājis kopš 1965. gada. Mēs gribam, lai viņš mainītos, lai veidotu horeogrāfijas tādos mērogos kā [Džordžs] Balančins, [Moriss] Bežārs, [Jurijs] Grigorovičs u. c. Bet viņš to darijis kā viņš pats. Un visas labākās vērtības no viņa baletmeistara mūža ir te“ (Tivums 1982).

1982. gadā Aleksandram Lembergam tika piešķirts viens no toreizējās Padomju Savienības augstākajiem valsts apbalvojumiem – PSRS Tautas skatuves mākslinieka goda nosaukums. Šajā pašā gadā, sezonas sākumā, horeogrāfs atjaunoja Ludviga Minkusa (*Minkus*, 1826–1917) baleta *Dons Kihots* iestudējumu³.

³ Pirmoreiz šis balets Latvijas Nacionālajā operā iestudēts jau 1931. gadā (Mariusa Petipā horeogrāfija, Aleksandra Gorska redakcija, baletmeistare inscenētāja Aleksandra Fjodorova); atkārtotus iestudējumus *Dons Kihots* piedzīvojis arī 1936., 1945. un 1960. gadā (horeogrāfi, attiecīgi, Osvalds Lēmanis, Helēna Tangijeva-Birzniece un Jevgeņijs Čanga).



4. attēls. Ludvigs Minkuss, balets *Dons Kihots*. Skats no 1. cēliena. Centrā Gunta Bāliņa (Ielas dejotāja), Valērijs Sevastjanovs (Toreadors)



5. attēls. Ludvigs Minkuss, balets *Dons Kihots*. Skats no 3. cēliena. Centrā Lita Beiris (Ielas dejojāja), Viesturs Jansons (Toreadors)

Izrāde nebija novitāte šī vārda plašākajā nozīmē, taču kā trupas spēka mēraukla un skatītāju visos laikos iemīļots uzvedums – nepieciešama un gaidīta. Iestudējumā bija saglabātas tās horeogrāfiskās vērtības, kuras radījuši Mariuss Petipā un Aleksandrs Gorskis. Vienlaikus tā bija izcilu latviešu baletsolistu parāde, kurā piedalījās Zita Errs, Genādijs Gorbaņovs, Inese Dumpe, Aleksandrs Rumjancevs u. c.

109

1983. gads atkal iezīmīgs ar spilgtu baleta viencēlienu vakaru – Lemberga izlolotu ieceri, ko viņš pats raksturojis šādi: „Programmu veido stila, manieres un horeogrāfiskās izteiksmes ziņā dažādi darbi. Daļa no tiem pirmo reizi redz rampas gaismu, daļa jau izturējusi laika pārbaudi“ (Lembergs 1983).

Pirmā daļa tika veidota pēc principa *balets baletā*: uz skatuves bija redzams skatītāju zāles turpinājums. Vakaru atklāja bezsižeta balets *Divertiments* ar **Volfganga Amadeja Mocarta** (*Mozart, 1756–1791*) mūziku (divertimenti K. 205, K. 138 un K. 136) Lemberga horeogrāfijā.



6. attēls. Balets *Divertiments*, Volfganga Amadeja Mocarta mūzika

⁴ Gribētos vērst uzmanību uz bieži sastopamu neprecizitāti šīs operas nosaukuma (vāciski *Der Rosenkavalier*) latviskojumā: pareizā versija, kas atbilst arī sižetam, ir *Rozes kavalieris*, nevis *Rožu kavalieris*.

⁵ Iepriekš *Gulbju ezeru* Rīgā inscenējuši Aleksandra Fjodorova (1926), Osvalds Lēmanis (1934, 1941, 1944) un Helēna Tangijeva-Birzniece (1951 un 1964).

Sekoja **Riharda Štrausa** (*Strauss*, 1864–1949) **Valsis**, kas pārstāvēja viņa Valšu svītu no operas *Rozes kavalieris*⁴; horeogrāfs bija Leonīds Jēkabsons. Otrajā daļā bija ietverts **Oļega Barskova** klasiskais *Pas de deux* (Irēnas Strodes horeogrāfija), *Lēdijas Makbetas monologs* un *Pāns un Siringa* (abiem pēdējiem Lemberga horeogrāfija). Programmu noslēdza **Morisa Ravela** (*Ravel*, 1875–1937) *Bolero* Helēnas Tangijevas-Birznieces horeogrāfijā.

Viens no galvenajiem notikumiem 1984. gada sezonā: **Pētera Čaikovska** balets *Gulbju ezers* uzsāka savu pastāvēšanas septīto loku⁵, vēlreiz apliecinot Rīgas baleta uzticību Pēterburgas un krievu klasiskās skolas tradīcijām. Par interesantu akcentu jauniestudējumā kļuva Aleksandra Lemberga sadarbība ar igauņu scenogrāfu Eldoru Renteru (*Renter*, 1925–2007). Atjaunots tika izrādes traģiskais fināls, tā kļuva dinamiskāka. Tagadējais divcēlienu variants (oriģinālversijā ir četri cēlieņi) vairāk saistīja skatītāju uzmanību, vērtā baleta ainas kompaktākas un loģiskākas. Principiāls jaunievedums bija arī Zigrīda variācija pirmajā cēlienā un viņa monologs ceturtnās ainas sākumā. Lembergs bija respektējis to mākslas ceļu, ko savulaik Rīgā aizsākusi Aleksandra Fjodorova, turpinot Mariusa Petipā un Ļeva Ivanova tradīcijas.

„Koša, krāsaina izrāde, kas ne vien atpūtina, bet liek arī atcerēties austrumu pasaku lielo emocionālo un didaktisko piesātinājumu. Ļoti skatāma izrāde – tāpēc, ka dejiska un režisoriski kontrastaina“, tā Eriks Tivums raksturoja Lemberga pēdējo iestudējumu – **Fikreta Amirova** (*Amirov*, azerbaidžāņu *Əmirov*, 1922–1984) baletu *Tūkstoš un viena nakts* (Tivums 1985). Izrāde bija iecerēta kā psiholoģiski saspringta mīlas, greizsirdības un atreibības drāma. Efektīgi izmantotā krāsu bagātība sniedza iespēju pacelties virs sadzīviskā limeņa, veidojot nosacītas, simboliskas ainas un tēlus. Vislielākais ieguvums bija nemitīgi valdošā kustības stihija, kas izpaudās gan orientālajās dejās, gan raksturdejās. Bagāts un kontrastains bija monologu, duetu un kordebaleta izmantojums.

* * *

Aleksandra Lemberga devums Latvijas dejas kultūrā, iespējams, vēl nav pienācīgi novērtēts. Viņa mākslinieka ceļš vijies īpatni, spirālveidā, atkal un atkal atgriežoties pie iemīļotajiem tēliem, atrodot tajos mūsdienīgas vērtības un neatrisinātus mākslinieciskos uzdevumus. Īsi rezumēšu būtiskākos šajā gājumā spertos soļus:

- Lemberga vadībā Rīgas balets piedzīvoja savu attīstības kulmināciju gan radošā jomā, gan pasaules atpazīstamības ziņā. 60.–80. gados viņš iestudēja un atjaunoja 22 baletus un horeogrāfiskās miniatūras, izvedot Rīgas baletu plašajā pasaulē. Kopš 1968. gada trupa viesojusies Ungārijā, Itālijā, Vācijā, Francijā, Meksikā, Nikaragvā, Anglijā, Somijā, Norvēģijā, Zviedrijā, Malaizijā, Ēģiptē, Izraēlā, Grieķijā u. c.;

- 70.–80. gados balettrupā ienāca jauna, talantīga dejtāju paaudze – mākslinieki, kuri baudījuši Lemberga skatuves *skolu* un vismaz pārnestā nozīmē dēvējami par viņa audzēkņiem: Zita Errs, Genādijs Gorbaņovs, Tatjana Jeršova, Aleksandrs Martinovs, Larisa Tuisova, Aleksandrs Rumjancevs, Lita Beiris, Viesturs Jansons, Gunta Bāliņa, Aivars Leimanis, Inese Dumpe, Zane Lieldidža, Aleksandrs Kolbins u. c.; daudzi no viņiem izcīnījuši godalgas starptautiskos konkursos un festivālos;
- apgūstot un izprotot dažādu horeogrāfu dejas valodu, Latvijas balets 60.–80. gados tomēr spēja saglabāt tikai sev piemītošo, jauneklīgi spīrgto skatuviskās kultūras un dejas interpretācijas manieri.

PIELIKUMS

ALEKSANDRA LEMBERGA IESTUDĒJUMI VALSTS OPERAS UN BALETA TEĀTRĪ (TAGADĒJĀ LATVIJAS NACIONĀLAJĀ OPERĀ)

Oļegs Barskovs, *Pāns un Sīringa* 1963. gada 23. septembrī. Sīringa – Ausma Dragone, Pāns – Džons Markovskis, Erots – Inta Karule. Atjaunojums 1983. gada 24. martā. Sīringa – Larisa Tuisova, Pāns – Modris Cers, Erots – Tatjana Repina

Edvards Grīgs, *Pērs Gints* 1966. gada 16. aprīlī. Pērs Gints – Haralds Ritenbergs, Solveiga – Velta Vilciņa, Ingrīda – Ausma Dragone, Anitra – Aija Baumannē, Zaļā – Vera Švecova, Oze – Palmira Dzērve. Atjaunojums 1980. gada 10. martā. Pērs Gints – Aleksandrs Kolbins, Solveiga – Zita Errs, Ingrīda – Zane Lieldidža, Anitra – Ludmila Streļņikova, Zaļā – Tatjana Repina, Oze – Vijolīte Straume

Arvīds Žilinskis, *Sprīdītis* 1968. gada 5. janvārī. Sprīdītis – Aleksandrs Martinovs, Lienīte – Gaļina Ždanova, Pamāte – Palmira Dzērve, Zeltīte – Marta Bilalova, Nelabais – Boriss Čuprins, Ragana – Vera Švecova. Atjaunojums 1983. gada 19. septembrī. Sprīdītis – Aleksandrs Kolbins, Lienīte – Tatjana Fedoņenko, Pamāte – Dagnija Jaunkalne, Zeltīte – Zane Lieldidža, Nelabais – Viesturs Jansons, Ragana – Gunta Bāliņa

Oļegs Barskovs, *Inku zelts* 1969. gada 21. jūnijā. Saules priesteriene – Marta Bilalova, Mākslinieks – Boriss Čuprins, Inku ieroču nesējs – Modris Cers, Zelta elks – Maruta Dinga, Komandors – Atis Spura, Kapteinis – Jānis Bīviņš, Jaunkareivis – Vladimirs Lukjanovs, Padre – Māris Koristins

Čezare Punji, Rikardo Drigo, Riharda Glāzupa redakcija: *Parīzes Dievmātes katedrāle* 1970. gada 8. jūnijā. Esmeralda – Ināra Ābele, Kvazimodo – Laimonis Šmits, Klods Frolo – Artūrs Ēķis, Grenguārs – Modris Cers, Febs de Šatopērs – Haralds Ritenbergs

Valters Kaminskis, *Mana pilsēta* 1971. gada 14. jūnijā. Meitene – Zita Errs, jauneklis – Aleksandrs Kolbins

Žoržs Bizē, Rodions Ščedrins, *Karmena* 1971. gada 14. jūnijā. Karmena – Velta Vilciņa, Hosē – Modris Cers, Toreadors – Jānis Bīviņš, Liktenis – Māris Koristins

Žans Sibēliuss, *Skaramušs* 1971. gada 14. jūnijā. Skaramušs – Genādijs Gorbaņovs, Blondelēna – Ināra Gintere, Leilons – Haralds Ritenbergs

Eduards Lazarevs, *Antonijs un Kleopatra* 1972. gada 6. decembrī. Kleopatra – Ausma Dragone, Antonijs – Vladimirs Gelvāns, Cēzars – Jānis Bīviņš, Lepids – Aleksandrs Martinovs, Oktāvija – Inta Karule

Margēris Zariņš, *Svētā Maurīcija brīnumdarbi* 1974. gada 28. decembrī. Bille – Gunta Bāliņa, Jorens – Genādijs Gorbaņovs, Maurīcijs – Vasilijš Gončarenko

Pēteris Čaikovskis, *Apburtā princese* 1975. gada 31. martā. Aurora – Zita Errs, Dezirē – Aleksandrs Kolbins, Ceriņu feja – Lita Beiris, Karabosa – Ausma Dragone, Zilais putns – Modris Cers, Princese Florina – Lora Ļubčenko

Alfrēds Kalniņš, *Staburags* 1976. gada 6. martā. Skaidrīte – Larisa Tuisova, Laimonis – Aleksandrs Rumjancevs, Daugava – Tamāra Jakovļeva

Arvīds Žilinskis, *Lolitas brīnumputns* 1979. gada 27. martā. Lolita – Gunta Bāliņa, Alnis – Viesturs Jansons, Brīnumputns – Tatjana Repina, Sūrmis – Aivars Leimanis

Raimonds Pauls, *Vitrāžas* 1979. gada 29. oktobrī. Lora Ļubčenko, Gunta Bāliņa, Inese Dumpe, Artūrs Himmelreihis, Valērijs Sevastjanovs, Aivars Leimanis

Raimonds Pauls, *Ritmi, ritmi, ritmi.* 1979. gada 29. oktobrī. Larisa Tuisova, Lora Ļubčenko, Aleksandrs Kolbins

Juris Karlsons, *Lasot Blaumani* 1979. gada 29. oktobrī. Kristīne – Zita Errs, Edgars – Aivars Leimanis, Māte – Ināra Ābele, Akmentiņš – Arnis Mihailovs

Sergejs Prokofjevs, *Romeo un Džuljeta* 1982. gada 21. janvārī. Džuljeta – Zita Errs, Romeo – Genādijs Gorbaņovs, Merkucio – Aivars Leimanis, Tibalts – Modris Cers, Pariss – Aleksandrs Kolbins

Ludvigs Minkuss, *Dons Kihots* 1982. gada 21. oktobrī. Kitrija – Zita Errs, Bazils – Genādijs Gorbaņovs

Volfgangs Amadejs Mocarts, *Divertissements* 1983. gada 24. martā. Zita Errs, Genādijs Gorbaņovs, Lora Ļubčenko, Aivars Leimanis, Zane Lieldidža, Aleksandrs Rumjancevs

Oļegs Barskovs, *Lēdijas Makbetas monologs* 1983. gada 24. martā.
Lēdija Makbeta – Lita Beiris

Pēteris Čaikovskis, *Gulbju ezers* 1984. gada 17. septembrī. Odeta/
Odilija – Inese Dumpe, Zigfrīds – Genādijs Gorbaņovs, Rotbarts –
Vladimirs Lukjanovs

Fikrets Amirovs, *Tūkstoš un viena nakts* 1985. gada 21. martā.
Šeherezāde – Zita Errs, Nurida – Lora Ļubčenko, Šahs Rijārs –
Genādijs Gorbaņovs, Vergs – Aivars Leimanis

ALEKSANDRS LEMBERGS: CHOREOGRAPHIC ACHIEVEMENTS IN THE LIGHT OF HIS OWN MEMORIES AND EVIDENCES OF CONTEMPORARIES

Gunta Bāliņa

Summary

The creative period of Aleksandrs Lembergs (1921–1985) as choreographer (60's–80's of the 20th century) is marked by many magnificent ballet productions, popularity of Riga's ballet in the world, search for innovative dance forms in the art of ballet, development of individual style of the young dancers, as well as involvement of foreign choreographers.

The main mode of choreography expression of the ballet master in the first productions *Pāns un Sīringa* (*Pan and Syrinx*, 1963) by Oļegs Barskovs, *Pērs Gints* (*Peer Gynt*, 1966, music by Edvard Grieg), was the bodily grace and expression, preserving the basics of the classical dance.

Production of the Oļegs Barskovs' ballet *Inku zelts* (*The Inca Gold*) in 1967 was magnificent, emotional and varies in its choreographical expression, since it showed deep and profound approach of the ballet master to the selected theme. It had both, taste and stage culture, and a vast range of composite expression. The success of the play was owed due to the brilliant main actors: Marta Bilalova, Ausma Dragone, Artūrs Ēķis, Jānis Bīviņš, Atis Spura, Vladimirs Lukjanovs, etc.

The first applications of modern choreography were seen in the production of the ballet *Parīzes Dievmātes katedrāle* (*Notre Dame de Paris*) by Cezare Pugni and Riccardo Drigo in 1970. Since the time when ballet has been in the repertoire of many theatres of the world, it has been formed by many ballet masters trying to adapt the choreography to the development of the dance art. Lembergs managed to join different

choreography styles. He successfully employed multi-level stage performance.

The ballet *Carmen* (*Carmen-Suite*) by George Bizet/Rodion Shchedrin (1971) is one of the peaks of the choreography work of Lembergs. Under the interpretation of the ballet master the language of the classical dance synthesized with the modern dance elements, was elegant and emotional. The vast array of the Carmen role players includes Ausma Dragone, Ināra Ābele, Velta Vilciņa, Larisa Tuisova. The critics especially praised Tuisova and placed her among the best Carmen role performer of the world, accenting the classical purity, lightness and enigma of her character. *Carmen* was performed with great success in Mexico, Egypt, Malaysia, Singapore, Thailand, Switzerland, Italy, France, everywhere where Riga's ballet was visiting. The tour performance in Moscow (1979) was especially remarkable, where the role of Don José in *Carmen* was played by Māris Liepa.

Cooperation of Lembergs with the composer Arvīds Žilinskis is worth mentioning, since it produced the children's original ballets *Sprīdītis* (*Tom Thumb*, in 1968, renewed in 1983) and *Lolitas brīnumputns* (*Lolita's Wonder Bird*, 1979). The choreography of the plays was colourful, easy to perceive and understand, the music and the productions had a long stage life.

Under the management of Lembergs Riga's ballet experienced its greatest prosperity, both in the sense of creativity and global popularity. Since 1968 Riga's ballet has visited Hungary, Italy, Germany, France, Mexico, Nicaragua, England, Finland, Norway, Sweden, Malaysia, Egypt, Israel, Greece, etc.

Many new, talented dancers joined the ballet cast in 70's–80's: Zita Erss, Genādijs Gorbaņovs, Tatjana Jeršova, Aleksandrs Martinovs, Larisa Tuisova, Aleksandrs Rumjancevs, Lita Beiris, Viesturs Jansons, Gunta Bāliņa, Aivars Leimanis, Inese Dumpe, Zane Lieldidža, Aleksandrs Kolbins, etc., who earned prizes in international competitions and festivals.

During the period of 60's–80's Aleksandrs Lembergs produced and renewed 22 ballets and miniatures, taking Riga's ballet to the wide world and raising a whole generation of new, talented dancers.

Literatūra un citi avoti

- Bite, Ija (1971). Visumā optimistiskas pārdomas par kādu pirmizrādi. *Literatūra un Māksla*. 11. septembris
- Bite, Ija (1973). Antonijs un Kleopatra. *Literatūra un Māksla*. 17. februāris
- Drulle, Elga (1966). Pērs Gints. *Literatūra un Māksla*. 11. jūnijs
- Grāvītis, Oļģerts (1963). Gaismas prieks. *Rīgas Balss*. 9. oktobris
- Grāvītis, Oļģerts (1974). Šovakar baletoperas pirmizrāde. *Cīņa*. 28. decembris
- Kontrasti* (1979) [Latvijas PSR Valsts Akadēmiskā operas un baleta teātra pirmizrādes programma]. 29. oktobris. Rīga: Latvijas PSR Valsts Akadēmiskais operas un baleta teātris
- Kuriševa, Tatjana (1971). Lai turpinās meklējumi. *Literatūra un Māksla*. 11. septembris
- Lembergs, Aleksandrs (1969). Inku zelts. *Zvaigzne* 15: 22
- Lembergs, Aleksandrs (1971). Par katru jaunuzvedumu [...]. *Parīzes Dievmātes katedrāle* [Latvijas PSR Valsts Akadēmiskā operas un baleta teātra iestudējumam veltīts buklets]. Rīga: Latvijas PSR Valsts Akadēmiskais operas un baleta teātris, pirmā iekšvāka teksts
- Lembergs, Aleksandrs (1983). Viencēliena baleta vakars. *Rīgas Balss*. 31. marts
- Podgajeca, B. (1963). Uz skatuves jaunība. *Cīņa*. 14. novembris
- Spertāle, Diāna (1979). Kontrasti kontrastu gaismā. Trīs jautājumi Aleksandram Lembergam. *Padomju Jaunatne*. 27. novembris
- Sūna, Harijs (1975). Atbildīgās lomās – jaunie dejojāji. *Cīņa*. 5. jūnijs
- Tivums, Eriks (1982). Romeo – vienīgais un nostalgiskais. *Padomju Jaunatne*. 24. septembris
- Tivums, Eriks (1984). Gulbja septītais lidojums. *Cīņa*. 18. novembris
- Tivums, Eriks (1985). Šeherezādes motīvs baletā. *Cīņa*. 13. jūnijs
- Tivums, Eriks (1996). *Nakts ar primabalerīnu*. Rīga: Likteņstāsti
- Voskresenska, Jeļena. (1963). Trīs baleta viencēlieni. *Literatūra un Māksla*. 12. oktobris
- Voskresenska, Jeļena (1978). *Latviešu padomju balets*. Rīga: Liesma