

Kas siis selle maa keel tantsu tuules ei või igavikku omale otsida?

Tänavused noorte balletigalad – balletikooli lõpukontsert ja balleti suvekooli lõpetav tantsuõhtu – on kindlasti kohad, kuhu tasub kutsuda nende noorte tulevase tööandjaid. Aga mitte ainult galad: kui kohalikud trupijuhid saavad balletikooli õpilaste arengut näha kogu noorte koolis veedetud ajal, siis rahvusvaheline suvekool annab võimaluse näha eelkõige välismaiste noorte töö- ja õppevõimet kolme nädala jooksul. Publik aga saab eri riikide noori tantsijaid võrrelda ning asjatundlikum osa teha tähelepanekuid nende riikide balletitraditsioonide olemuse kohta.

Mõlema gala ülesehitus on sarnane: esimeses pooles näeb üksiknumbreid ja teises pooles just nendele noortele loodud lühiballetti – kingitus tantsijatele, kes saavad maitse suhu koosloomise võludest ja valudest ning on eriti hinnaline ajastul, mil balletitrupid kalduvad oma repertuaari mitte kohapeal looma, vaid sisse ostma.

Esmalt kevadisest balletikooli galast. Tänavune pikem originaallavastus oli Jevgeni Gribi «Noorusel pole vanust», inspireeritud Pablo Picasso nimetatud ütlusest ja tema eri eluperioodide loomingust. Lavastaja valik on meeldivalt ambitsioonikas: sissevaade loomeinimese siseilma, mitte lasteballetti, lisaks balletikooli lõpetajatele ja õppuritele oli kaasatud ka Rahvusballeti tantsijad Alena Shkatula (Loovuse Tipu rollis), Oliver Jahelka ja Marcus Nilson (mõlemad Picasso sõjaaja perioodis), mis vaieldamatult on noortele, oma teekonda alustavatele tantsijatele innustuseks ning partneritena ka kindlustunnet pakkuvaks.

Solistidena astusid üles lõpetajad Angelina Šipulina (Pariislanna, sinine periood), Anastasiia Bolotova (Muusa, sinine periood), Ekaterina Agafonova ja Rooski Natali Nõgisto (sõjaaja periood) ning II kursuse õppur Margot Paroussi (sinine periood). Jevgeni Gribi nüüdiskoreograafia, mis eeldab mitte üksnes klassikalises balletis nõutavat kehakooli, vaid toimetulekut ka nüüdisaegse euroballeti muutlike mustrite ja nihkuga tsentriga, oli tantsijate esituses nauditav, noorte võimete piire kompav väljakutse, millega üldjoontes kenasti toime tulli.

Lavastuse nõrkuseks oli kavalehe teksti ja laval nähtu nõrk kooskõla: Picasso erinevad elu- ja loomeperioodid on koreograafiliselt liialt ühesuguses võtmes (Picasso tegi suuri kannapöördeid). Võimalik muidugi, et kunstniku loometöö

kultuur.postimee...

13.08.2019 20:00

Aare Rander

balletikriitik

6000

Estonia teater

Eesti Rahvusballett

Ballett

mitmekesisust pidi edasi andma kirev muusikaline valik, kuid siinkirjutajaile ei mõjunud selline lahendus veenvana.

Tagaseinale kuvatavad videopildid Picasso tuntud teostest olid kütkestavad, kuid segasid kohati tantsijate liikumise jälgimist, ei tekkinud tunnet läbilavastatud koreograafiast, kus kõik meediumid (video, muusika, tants) looksid lavastusliku terviku. Kõikidele mainitud nõrkustele vaatamata on lavastus väärt uusi esituskordi: see võimaldaks tantsijatel oma rollides areneda ning otsida neid värve, mis esietendusel veel varjule jäid.

Kui tulla õhtu esimese poole juurde, siis võis näha eelkõige tuginemist Peterburi koolkonnale ja akadeemilisele Marius Petipa traditsioonile, mis galaõhtu esimeseks pooleks end ammendas (nii tundusid «Esmeralda» grand pas ja eriti galakontserdi viimane number – Kellade tants ooperist «La Giaconda» ülearustena – ikka seesama Petipa!).

Klassikavaramusse kuuluvad ju ka romantilise balleti esindajad, Auguste Bournonville, Mihhail Fokini uusromantism, aga miks ka mitte näited nõukogude balletist, rääkimata meie oma elavate ja surnud meistrite loomingust? Kes siis veel, kui mitte meie ise ei väärtusta eesti autorite teoseid? Kuid repertuaar tervikuna oli õpilastele hästi valitud, kohati ka nende võimeid piirini proovile pannes – ega hüppelatt saagi liiga madal olla!

Evgeniya Victory Gonzalez Baieri Riigiballetist «Paquita» variatsioonid.

Rünno Lahesoo

Alena Shkatula Sergei Rahmaninovi muusikale seatud «Adagio» oli sümpaatne seade lõpetajatele (Anastasiia Bolotova, Angelina Šipulina, Ekaterina Agafonova; Marina Ušapovskaja, Luna Muramutsu), mille lisaväärtuseks oli muusika elav esitus Marina Jurtšenkolt. Tantsu on üha enam hakatud näitama salvestiste saatel, mis on küll tantsijatele mugavam (tempod ja kõlavärvid ei muutu), kuid teisalt muudab salvestis tantsu alati veidi mehaanilisemaks, olemata jääb dialoog muusika ja muusikutega, nagu see on olnud tantsukunsti sünniaegadel. Seda hinnatavam on noorte tantsijate võimalus teha koostööd pianistiga – ning see toimis hästi. «Haldjate stseen» balletist «Uinuv kaunitar», samuti lõpetajate ja II kursuse Anderson Grace Birchali esituses oli hea valik, sest igal tantsijal oli pikk solo, mille vältel näidata õpitut.

Lisaks klassikalistele numbritele olid kavas ka mõned etteasted, mida võib liigitada karaktertantsu alla ning paar kaasaegse tantsu näidet. Ühest küljest on väga hea, et balletikool hoiab karaktertantsu traditsiooni elujõulisena ajal, mil sellele žanrile

enam tähelepanu ei pöörata – lääne balletikoolides karaktertantsu sageli ei õpetata. Põhjusi on mitu, kuid üks neist on vaieldamatult ideoloogiline: ballettide karaktertantsud taastoodavad stereotüüpe, millel on rahvuse kui sellisega väga vähe ühist.

Näiteks 8. klassi õpilaste väga viimistletult ja kaunilt esitatud Marina Volkova seatud tatari tants võis küll sisaldada elemente tatari folkloorist, kuid muusika ei olnud kindlasti rahvaviis (nagu kavaleht väitis), vaid rahvaviisile tuginev heliteos – seegi elavas esituses (Abdrea Abel klarnetil ja Marina Jurtšenko klaveril), ning tantsu sobiks iseloomustama fraas «Tatari tantsu/tantsude alusel/motiividel/elemente kasutades...» Nüüdisaegses poliitilises kliimas vaadatakse viltu, kui mittelääne traditsioonid enesestmõistetava ülbusega omastavad teise traditsiooni. See puudutab ka balletti lõimitud «rahvaste tantse».

Sama küsimus, kuigi veidi teise nurga alt, puudutas teisigi karakternumbreid: iseenesest sümpaatne peiupoiste tants balletist «Don Quijote» 8. ja 9. klassi noormeeste esituses oli kaotanud hispaanialeku karakteri ning muutunud balletiks rahvusele viitavates kostüümides, sama kehtis ka Bolero kohta eelnimetud balletist lõpetajate Marina Ušapovskaja ja Teimu Onishi ning 9. klassi lõpetajate esituses, kuigi number (koreograaf-lavastaja Tiit Härm) oli noortele tantsijatele sobivalt seatud ning demonstreeris väga hästi Teimu Onishi potentsiaali balletitantsijana.

Irina Härmi La vida breve Manuel de Falla muusikale oli hoogne ja sobis klassikanumbrite vahepeale, näidates Lõpetaja Roosi Natali Nõgisto, II kursuse Kaspar Kaldaru ja vanema astme õpilaste elurõõmu ja lusti, kuid muutus ehk siinkirjutajate maitse jaoks liialt šõulikuks – kuigi, eks tantsijaid vajab ju ka meelelahutusäri ja sealse miljöö jaoks sobivaid oskusi tuleb ka õppida.

Galakontserdi kõige meeldejäävamad numbrid – ja seda mitte üksnes isikliku maitse-eelistuse, vaid eelkõige kompositsiooni ja esituse kooskõla tõttu – olid nüüdiskoreograafia numbrid. Olga Buhanskaja seatud «In Search of What I Love» oli tiheda tekstuuriga ja akrobaatilisi elemente täis number, millega 9. klassi õpilane Vladislav Kalys suurepäraselt toime tuli. Number mõjus pisut nagu kuulunuks see telemängu «So you think you can dance», milles alati panustatakse välistele efektidele ja löövusele – noor tantsija tuli sellega nõtkelt toime, lisades hea kehatunnetuse ja esituse puhtusega sellele sügavust ja mõtestatust.

Helen Weidebaumi «Kas sa tuled tagasi» Pärt Uusbergi seatud rahvamuusikale («Õhtu ilu») võiks tuua üheks näiteks, kuidas kasutada tänapäeval folkloorset materjali: selles oli olemas rahvuslik tunnetus, ilma et püütaks jäljendada rahvatantsu (mis Eestis on nii ehk naa üle võetud ja kohandatud teiste rahvaste

tantsudest), liikumismustrites oli näha erinevaid modern- ja nüüdistantsu koolkondi (sh ka Labani püramiide), mis olid oskuslikult sulatatud ühtseks tervikuks.

Lõpetajad Kristiina Pritsõk, Emma Dallores, Rebecca Safonova, Victorija Dolgova ja Roosi Natali Nõgisto ning 1.–2. kursuse kaasaegse tantsu eriala õpilased näitasid head kehatunnetust, hingasid ja elasid selles lühikeses tantsus, muutes selle hoopis pikemaks kui konkreetseks minutid. Tunnustada tahaks ka tantsu ruumikasutust: liikumismustrid kasutasid kogu lava ja kõiki kolme tasandit (põrandast õhuni).

Haldjate stseen balletist «Uinuv Kaunitar».

Rünno Lahesoo

Kui tulla Suveöö balletigala juurde, siis alustaksime samamoodi uuslavastusest, Venemaa Konstantin Keykheli «Hüljatud kojast» Ezio Bosso muusikale. Pealkiri viitab teadustaja sõnul meie ühisele kodule Maale, mida oleme hävitamas hoolimatu suhtumisega sellesse. On meeldiv tõdeda, et ballett puudutab aktuaalset ja tundlikku teemat – on ju kliimamuutuste ja hoolimatu inimtegevuse tagajärjed mõjutamas eelkõige nende noorte elukvaliteeti.

Koreograafia oli kehakasutuse mõttes nõudlik – näide sellest, mis neid tantsijaid ees ootab, kuid dramaturgiliselt nõrgavõitu ega andnud noortele piisavalt võimalust iseennast rolli kaudu teoses leida. Ka ei avanud abstraktne liikumiskeel teose teemat, vaid see avaldus eelkõige teadustaja tehtud tutvustuses ning videopildi vahendusel.

Keykheli lavastuses suutis videokasutus, erinevalt balletikooli Picasso-lavastusest, lõimida lavalise tegevuse ja videopildi. Ka oli kõnealune lavastus hea näide androgüünse tantsijakeha esiletulekus: meestantsijad peavad endas leidma õrnust ja pehmust, naistantsijad jõulisust ja tugevust, st et tänapäeva tantsija peab toime tulema mõlemale sugupoolele omase dünaamikaga, ilma et tantsija isiksus ja olemus kannataksid.

Gala esimene pool koosnes üksiknumbritest, mis ulatus klassikalisest ja neoklassikalisest repertuaarist kaasaegse tantsuni. Meeldiv oli, et balletivaramust valiti välja see, mida Eesti balletilavadel harva näha.

Õhtu avas Viki Psihoyose «b3», J. S. Bachi ja G. Bizet' muusikale lavastatud neoklassikaline balletinumber, mis näitas, kui heal tasemel oli balleti suvekoolis kolme nädalaga töötatud: noored tulid edukalt toime kogenumatele artistidele raske George Balanchine'i tehnika ja stiilitunnetusega, mis on selle numbri koreograafilise

keele aluseks. Number pakkus elamuse New Yorgi Linnaballetti vorminud balanchine-robbinsliku balleti tugevusest ja lummast muusika visualiseerimisel.

Bachi muusikale loodud osa taaselustas balanchinelikku kerklust, luues uudse assotsiatsioonina ühendava silla ameerika balleti (Balanchine) ja USA moderntantsu (Paul Taylor) vahele – meenus samale muusikale loodud esimese «Concerto barocco» ja teise «romatilised» Händeli-tõlgendused «Aariad» ja «Oreool».

«b3» tõstis avanumbrina ootused sedavõrd kõrgele, et varjutas külalistähtede, Peterburi Maria Teatri Laura Fernandezi ja Victor Caixeta esinemise. Mõlemad olid tehnilised virtuosid, kuid staarikarimat suutis pakkuda üksnes Caixeta. Number näitas, kuivõrd riskantne võib olla üksiku osa väljatõstmine tervikballetist ja kuidas eraldi esitatuna saab sellest üksnes tsirkuslik tehnikaesitlus.

Hämmastavad oli Fernandezi lahtised jalad ja Caixeta bravuursed hüpped-pöörded, kuid kas see ongi balletikunsti eesmärk? Sellistel üritustel on külalissolistide valik väga tähtis, sest nad on siin eeskujudeks, aga kas piisab vaid looduse antud võimeist ja hästi ära õpitud numbrist või on olulised ka isikupärane tõlgendus ja tantsu stilistiline süvatunnetus? Balletigala teised klassikalise balleti esitused, nagu variatsioonid ballettidest «Asjatu ettevaatus» ja «Raimonda» suvekoolis osalenute noorte tantsijate esituses, ei pakkunud vaatajale briljantset tehnikat, kuid mõjusid maitsekamalt.

Pärast neid avanumbreid mõjus Jevgeni Gribi «Tango» veelgi nüüdisaegsemalt. Algselt meestantsijatele loodud number oli seekord naiste esituses, pakkudes seda koreograafiat varem näinud publikule võrdluspildi soolisusest tulenevate liikumisdünaamikate mitmekesisusest. Teos kanti ette hea seesmise tundega, tabatud oli tango olemus (argentiina tangot interpreteeritakse pigem meloodiale kui rütmile tuginevana). Koreograaf oli kenasti loonud aimduse spontaansusest – tantsu sünnist siin ja praegu, ning tantsijate esitusest õhkus selle mõttega ühildumist.

Gala esimese poole esmaettekannet, Triinu Upkini «Kõrvalosatäitja» ei lummanud küll liikumiskeele omanäolisusega, kuid oli hea näide sellest, et tänapäeval balletilavadel esitatav ei pea olema tempolt ja liikumisamplituudilt lõputu võidujooks, et olla üha suurem ja ruumitäitvam, vaid rõhuasetus ja rollid võivad olla mujal. Teoses oli meeldivaid viiteid orientalismist inspireeritud tantsupoosidele, mis elustavad vanaegiptuse seinamaalinguid jne, nagu näiteks Nižynski «Fauni pärastlõuna» või Martha Grahmi antiik-kreeka ainelised teosed.

Maria teatri tantsupaari teiseks etteasteks oli valitud noore brasíilia koreograafi Guilherme Macieli 2016. aastal loodud «Varjupaik». Saint-Saensi «Luigele» lavastatud duett mõjus kohati neurootilisena, kohati naiivselt paatoslikuna, kuid suurim küsimus oli koreograafilise liikumiskeele sõltumatus muusika voolavusest, polnud ei kooskõla ega kontrasti. Kuna lugu on eelkõige teada Fokini «Sureva luigena», mis oma paljudes meeldesõõbinud tantsijate tõlgendustes ja nendest inspireeritud koreograafilises uusloomes, siis ei saanud seda duetti vaadata n-ö puhtalt lehelt.

Balletigala esimese poole lõpetas Marius Petipa Grand Pas balletist «Paquita», kus võis näha tantsijate ja repetiitorite hea koostöö tulemust: kolme nädalaga oli erineva tantsutaustaga tantsijatest suudetud luua meeldiva ühtsusega kordeballett, solistid (v.a esipaar) ei visanud jalgu mõttetult maksimumini, vaid säilitati ajastule omane joon.

Ka siin oli küsitavam solistipaari esitus: Evgeniya Victory Gonzalezi (Baieri Riiklik Ballett) tehniliseks nõrkuseks olid käed, mis näisid lihtsalt segavat, neis puudus vormipuhutus. Nikita Kirbitovi arengutee ei olnud jõudnud sellise raskusega solistipartii tantsimiseni: tema hüpped olid raskepärased, maandumised rohmakad, puudu jäi liigutuste viimistlusest.

Kolmandat korda toimunud balleti suvekool ja sellele järgnev gala on saamas meeldivaks traditsiooniks, mis on oluline Eesti kui balletimaa tulevikule ja kohale maailmas. Just seetõttu, et siia tulevad potentsiaaliga artistid, oleks oluline neile tutvustada meie balletitraditsiooni, mille tuumaks on liigutuste mõtestatus, tantsu sisuline põhjendatus, stilistiline peentunnetus.

Et ka abstraktses tantsus on olemas (sõnades väljendamatu) lugu, mida tantsija jutustab, et ükski koreograafia ei ole üksnes kaunilt ja oskuslikult reastatud sammujadad, vaid neis on olemas mõte, mida tantsija kehaliselt väljendab ja nad oma isikupäraga värvib. Kui Balanchine'i stiili töötuba on noortele artistidele tõmbejõuks, siis meie oma balletitraditsiooni praktiline teadvustamine ja tutvustamine võiks saada siin toimuva suvekooli üheks oluliseks tunnustäheks, millega eristuks Tallinnas toimuv suvekool paljudest teistest samasugustest, kus noored end näitamas ja kogemusi kogumas käivad. Nii võiks «selle maa tantsukeel», mida algul ehk ei osata hinnatagi, olla aastaid hiljem selleks kaalukeeleks, mille alusel tantsija karjäär kujuneb, ning nõndaviisi «leida tee igavikku».

Tallinna Balletikooli gala

27. mail [Estonia teatris](#)

Rahvusvaheline Suveöö Balletigala

11. augustil [Estonia teatris](#)

Sarnased uudised

[Kas siis selle maa keel tantsu tuules ei või igavikku omale otsida?](#)

Postimees 14.08.2019

[Kas siis selle maa keel tantsu tuules ei või igavikku omale otsida?](#)

kultuur.postimees.ee 13.08.2019
