

# muusika

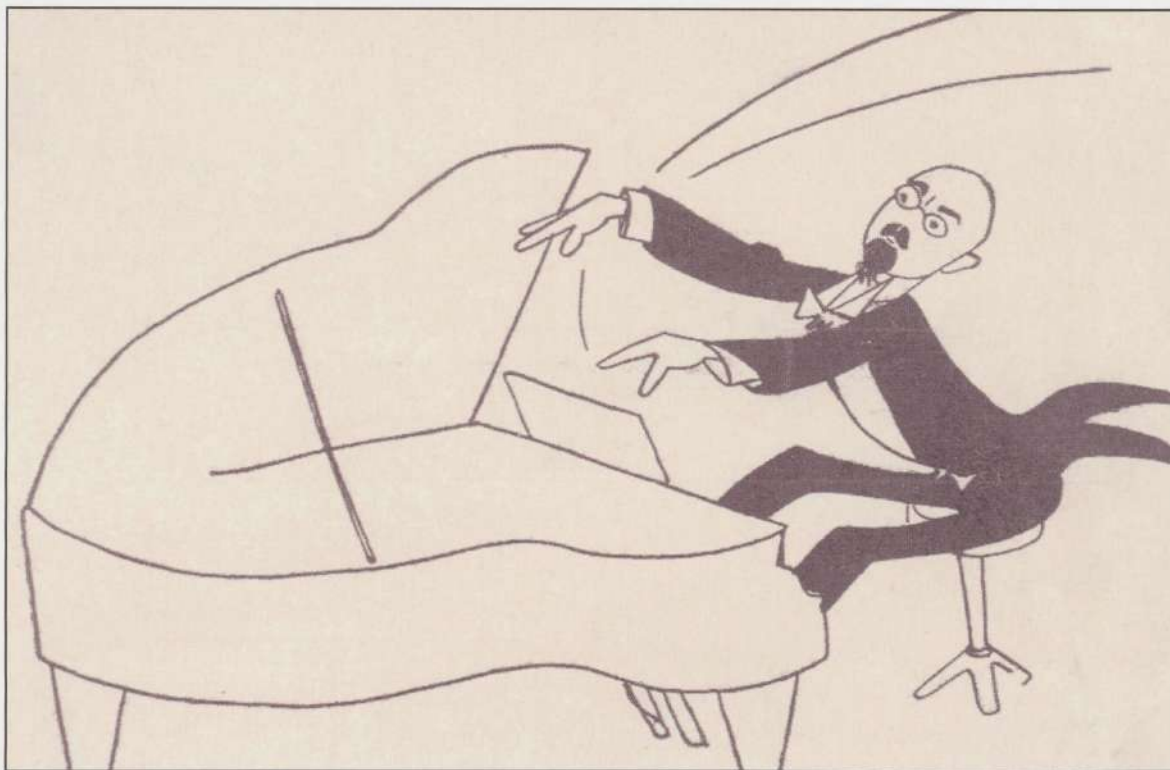
Nr 6  
september 2002

29 krooni

**Kuidas  
mõjub Norra  
muusikaelule  
sealne  
kultuuri-  
poliitika?**

**Mart Saar:  
egap leelo  
leiba anna**

**PAAVO JA  
TEISED  
JÄRVID**



## Festival

# Mart Saar 120

8. septembrist 2. oktoobrini Hüpasaares, Tallinnas ja Tartus

**P 8. september**

Kooride laulupäev Hüpasaares  
11.00 Saabumine, proovid, rabaretked  
13.00 Klaverimuusika kontsert Mart Saare majamuuseumis  
14.00 Laulupeo kontsert, sõnavõttud  
17.00 Kooride kontsert Suure-Jaani kirikus

**E 9. september**

EMA kammersaalis  
11.00 Mart Saare päevade avamine  
18.00 Kontsert

**L 14. september**

17.00 Mart Saare laulude õhtu Kadrioru lossis

**E 16. september**

16.00 Mart Saare mälestusõhtu Teatri- ja Muusikamuuseumis

**K 18. september**

18.00 Klaverimuusika kontsert EMA kammersaalis  
*Esinevad EMA üliõpilased*

**T 27. september**

17.00 Õpilaskontsert Tallinna Georg Otsa nimelise Muusikakooli saalis  
*Esinevad Tallinna Muusikakeskkooli, Tallinna Georg Otsa nimelise Muusikakooli ja Nõmme Muusikakooli õpilased*

**L 28. september**

19.00 Galakontsert Vanemuise kontserdimajas  
*Esinevad Eesti Filharmoonia Kammerkoor, RAM, Eesti Koorijuhtide Naiskoor, TÜ Akadeemiline Naiskoor, Tartu Akadeemiline Meeskoor*

18.00 Koorikontsert Tallinna Mustpeade Majas.  
*Esinevad poistekoor Kalev, kammermeeskoor Revalia, tütarlastekoor Ellerhein*

**P 29. september**

Koorikontsert Tallinna Mustpeade Majas  
Kavas Mart Saare tsükkel "34 eesti rahvalaulu naiskoorile"  
*Esinevad Eesti Koorijuhtide Naiskoor, Teaduste Akadeemia Naiskoor, TTÜ vilistlaste naiskoor*

**K 2. oktoober**

19.00 Galakontsert Estonia kontserdisaalis  
*Esinevad RAM, ETV tütarlastekoor, Eesti Koorijuhtide Naiskoor, Estonia Seltsi Segakoor, TTÜ Kammerkoor, TTÜ Akadeemiline Meeskoor, Tallinna Kammerkoor, Tallinna Kammerkoori vilistlastekoor, EKE Inseneride Meeskoor*



## KAVA

### SOOLO

2 Pärast kontserti seitsmendas taevas: intervjuu Paavo Järviga. Küsitlenud Priit Kuusk

### BAGATELLID

8 Mailis Pöld. Uudiseid maailmast

### IMPRESSIOON

10 Ain Sarv. Allikal kõik: rahva-  
muusikareis Novgorodi ja Peterburi  
12 Virve Normet. David Oistrahhi festi-  
val aastal 2002  
14 Mart Jaanson. Viiluljazz Tartus

### BAGATELLID

16 Uudiseid Eestist:  
Leo Normet 80  
EMA rektor Peep Lassmann  
Kuldar Sink 60  
"Kaupo" esietendus 1932. aastal  
Howard Skemptoni "Rise up, my love"  
Ansambel Contus Firmus

### MEDITATSIOON

19 Neeme Järviga — elust ja Eestist.  
Küsitlenud Ivalo Randalu

### AKTSENT

22 Tiia Järg. Mart Saar: mees, kel oli  
lubakiri tulevikk

### KONTRAPUNKT

26 Kadri Hunt. Lastekonkurss! *Pro et  
contra*

### KADENTS

32 Heiki Mätlik. Elu tangorütmis: Astor  
Piazzolla muusikuteest

### MODULATSIOON

34 Ines Maidre. Norra muusikaelu

### MELOMAAN

40 Heliplaatide tutvustused

### COLLAGE

41 Valik septembrikuu muusika-  
sünnimusi

# INTRO 6/2002

Tuhande Järvi maa. Muusika kuuendas numbris on juttu Järvide dünastia tuntumatest esindajadest: isa Neemest, poegadest Paavost ja Kristjanist, tütar Maarikast. Kõiki neid võis sel suvel Eestis näha ja kuulda. Paavo dirigeeris nii Tallinnas kui ka Pärnus, teised perekonna dirigendid ja flötist Maarika ilmestasid oma osavõtuga Pärnu Oistrahhi festivali. Hinnangu Maarika Järvi mängu kohta leiab ka rubriigist Melomaan.

Värske number sisaldab muljeid lapsmuusikute konkursist ja Norra muusikaelust kuni progerocki kontserdini, kuid esile tahaks tõsta veel ühe eesti muusika tähtsaimast klassikust kirjutatud artikli — Tiia Järgi loo Mart Saarest. See ei ole kirjutis, mis esitaks lugejale ainult kuiva infot suurmehe eluloost, vaid annab mälestusetükikeste kõrval omaaegsest muusikaelust aimu ka Saare ülimalt omapärasest vaimust ja hingest. Seda kirja pannes on Tiia Järg rohkelt kasutanud väljavõtteid Saare kaasaegsete mälestustest ja helilooja kirjavahetusest — toonases keelepruugis, mida on praegu lihtsalt nauding lugeda.

**Anneli Remme**

# muusika

Peatoimetaja **Reet Marttila** reet@ema.edu.ee  
Toimetaja **Anneli Remme** anneli@ema.edu.ee  
Toimetaja **Kristina Körver** kristina@ema.edu.ee  
Kujundaja **Tõnu Kaalep**  
Keeletoimetaja **Kulla Sisask**  
Raamatupidaja **Tambet Kuresoo**

Rahastaja **EV Kultuuriministeerium**  
Väljaandja **Eesti Muusikanõukogu** Suur-Karja 23, 10148 Tallinn

**Toimetus** Rävala pst 16, 10143 Tallinn, II korrus, B 214  
Toimetuse telefon **(0) 6675 788**  
kodulehekülg: **muusika.kul.ee**  
Reprotood **KO Repro**  
Trükikoda **K&O Offset**  
ISSN 1406-9466  
© Eesti Muusikanõukogu

### Tellimine OÜ Kirilind

tel **(0) 640 85 97, (0) 640 85 99**  
faks **(0) 640 85 98**  
e-post: **kirilind@estpak.ee**  
kodulehekülg: **www.kirilind.ee**  
Tellimisindeks **00679**  
Ajakirja üksiknumbri hind ettetellimisel **28** krooni.  
Tellimus 3 kuud **66** krooni.  
Välismaale tellimisel lisandub postikulu.



**Esikaanel:**  
**Paavo Järvi**

FOTO RYAN CHARLES  
KURTZ

Paavo Järvi on juhatanud rohkem kui viitkümme orkestrit ning kaalukaid debüüte lisandub igal hooajal. Paljude kuulsate orkestrite juures on ta juba mitmendal "ringil", see tähendab – teda on tagasi kutsutud.



SOOLO

# Pärast kontserti seitsmendas taevas

Intervjuu Paavo Järviga

PRIIT KUUSK



Tallinnas 30. detsembril 1962 sündinud Paavo Järvi labkus kodumaalt 17-aastaselt, kõik tema tähtsamad õpingud möödusid USAs. Ta on õppinud löökpile New Yorgi Juilliardi Muusikakoolis ja klaverit New Jersey Rutgersi Ülikoolis, dirigeerimist Houstoni Ülikoolis, Los Angelese Filharmoonia Instituudis (õpetajad Leonard Bernstein ja Michael Tilson Thomas), Philadelphia Curtise Instituudis (Max Rudolf ja Otto Werner Mueller, muusikabakalaureus 1988) ning Leopold Hageri suvekursustel Salzburgis. Oma esimese kontserdi andis ta 1986. aastal Trondheimi SOga Norras. Sellest alates on ta juhatanud peaaegu kõiki tuntud orkestreid Euroopas, Põhja-Ameerikas, Jaapanis ja Austraalias, olnud Toronto Kammerorkestri ja Malmö SO peadirigent ning esimene külalisdirigent Stockholmi Kuningliku Filharmooniaorkestri ja City of Birmingham SO juures.

Debüütidele New Yorgi Filharmooniaorkestri (FO) ja Philadelphia Orkestriga järgnesid 1999. ja 2000. aastal: Tüüri "Exoduse" maailmaesietekanne (ME) Birminghamis, Müncheni Filharmoonikud (Gasteig), Leipzigi Gewandhaus-orkester (Pärdi I sümfoonia), Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Orchestra Filarmonica della Scala (esimene eestlasena Milano La Scalas, Pärdi "Cantus", esimest korda eesti muusika La Scalas), Firenze Maggio Musicale (Pärdi III sümfoonia), Torino RAI (Itaalia ainus raadioorkester), Orchestre Philharmonique de Radio France (Pariisi Chatelet' teater ja Pleyeli saal), Orchestre National de France (Champs-Élysées' teater), Strasbourg'i FO, San Francisco Sümfooniaorkester, debüüt Promenaadisarjas Londoni Albert Hallis (BBC FO, Mableri VI sümfoonia), Sumera Tšellokontserdi ME Haagis, plaanitud debüüdile Berliini Filharmoonikutega (juunis 2000) eelnes Daniel Barenboimi asendamise "eeldebüüdina" veebruaris; Verbier Festival Orchestra (ja turnee Euroopas). 2000/01 lisandusid Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia Roomas, Iisraeli FO, Indianapolisi ja Pittsburghi SO, Osaka FO ja Kölni raadio (WDR) SO.

2000. aasta jaanuaris kinnitati Paavo Järvi Cincinnati SO muusikadirektori, töö algas septembris 2001.

Paavo Järvi juhata tud kontserdikavades on suure klassika ja Mableri

*"Enamik ajast käib kogu mu elu inglise keeles, eesti keelt räägin ainult vanemate ja mõne sõbraga. Eestis olles aga naudin suhtlemisel just neid nüansse, mida tajutakse vaid emakeele puhul."*

kõrval väga sageli Põhjamaade beliloojate ning Sostakoviitši ja Prokofjevi loomingut, samuti eesti muusika (Tubin, Pärt, Tüür, Eller, Kasemets, Sumera). Selles autorite ringis kulgeb ka järjest aktiivsem plaadistustegevus, kus eesti muusikast on Sumerale, Pär dile ja Tubinale järgnemas Tüür.

Vestlesime Paavoga Pärnus, tänavuse David Oistrabhi festivali eel.

**Kuigi dirigendiamet on väga prestiižne, kaasneb sellega alati ka suur vastutus. Mis on sind sundinud niisugust koormat endale võtma?**

Lapsest saadik olen tahtnud dirigent olla, ja kindlasti ainult sellepärast, et mu isa on dirigent. Olen kasvanud kodus, kus kogu aeg kõlas muusika. Käisin isaga proovides ja teatris, ise muusikatundides ja poistekooris. See kõik tundus nii enesestmõistetav ja loomulik. Ma vaatan vend Kristjani väikest poega Lukast – temagi veeb muusika saatel, kepp käes. Ta ei oska veel rääkidagi, aga dirigeerimise tahe on juba olemas. Eks eeskujuga kasvata.

Algul, kui dirigeerimisega tegelema hakkad, ei ole ju õrna aimugi, milline koormus sellega kaasneb või kas õnnestubki üldse mingit karjääri teha. Kogu tähelepanu läheb ameti õppimisele ja ettekujutus koormusest tuleb alles siis, kui tööle hakkad. Noore dirigendina pole ju piisavalt repertuaari ning seda peab kogu aeg juurde õppima. Esimesed kümme aastat juhata tud kõiki lugusid esimest korda. See on tohutu pinget.

Ületöötamise probleemi ma veel ei taju, ehkki olen iga nädal erinevas linnas. Mootor töötab pidevalt, pole aega oma energiat taastada. Aga ma juhatan paremini siis, kui ma teen seda pidevalt. Ja kuigi ütlen praegu ära umbes pooltest tulnud pakkumistest, pole mul ikkagi aega, sest huvitavatest asjadest on raske ära öelda: näiteks Chicago Sümfooniaorkestri, New Yorgi või Los Angelese filharmooniaorkestri, Amsterdami Concertgebouw' pakkumistest.

Nädalate eest Eestis pean aga sõdima, sest mu agentuur ei taha mulle eriti seda aega anda, öeldakse, et võta end parem vabaks ja mine kuhugi puhkama. Näiteks Skandinaavias ei ole ma juba kolm-neli aastat käinud, aga Eestis käin kaks korda hooajal, sest see on minu jaoks väga tähtis, ja mitte ainult muusika tõttu, vaid üldse – eestlasena, inimesena. Sageli küsitakse, mis koht see Pärnu on ja miks ma just seal juhatan. Siis pean selgitama, et see on paik, kus veetsin oma lapsepõlve suved, siin, Kirbu jõe ääres.

**Kuidas talud rändavat eluviisi ja missugust mõju avaldab see sinu lähedastele?**

Normaalne inimene ei talugi sellist eluviisi. Paljud küsivad, millal sa koju lähed, aga päris kodu mul nagu polegi. Mu eluviis on natuke mustlase moodi, ja kui sellega ära harjub, on see isegi ohtlik, sest hiljem normaalse eluga kohaneda on vist peaaegu võimatu. Mäletan, kui juhatasin Trondheimis oma esimest sümfooniakontserti ja pidin seal istuma kümme päeva, sealhulgas ka maipühad. Siis tundsin, et nii ma küll elada ei taha, lihtsalt ei jõudnud ära oodata, millal koju saan. Kuid aja jooksul see piin väheneb ja kümne aasta pärast on kõik vastupidi: kodus olles häirivad mind igasugused olme probleemid, millest hotellis elades olen vaba.

**Mis teeb töö orkestriga nauditavaks, milline on meeldiv orkester?**

Võlub orkester, kes on paindlik ja saab muusikast hästi aru – see ongi hea orkester. Muidugi on kergem musitseerida, kui ei ole "tehnilist lage", aga mõnikord loeb entusiasm ja tahtmine sisust aru saada rohkemgi. Eriti meeldib mulle töötada noorteorkestritega, sest seal ei ole kõike seda, mis kunstitegemise ära rikub, – olmekohustusi ja rahamuresid, mis on muusikavälised ja võtavad inimeste elu üle võimust, nii et muusikale jääb



lõppkokkuvõttes vaid üks väike osake. Noorteorkestri jaoks on muusika elus kõige tähtsam, nad teevad seda ülimalt armastuse ja vaimustusega, põlevad selles, ja resultaat on tihti väga hea. Juhatasin õppimise ajal Philadelphia Curtise Instituudi noorteorkestrit ning hiljem paljusid selletaolisi (Ameerika-Vene Noorteorkester, European Union Youth Orchestra jt).

Üldiselt on hea orkester see, kes mõtleb kiiresti ja intelligentselt. Ehkki muusika on töö, ei tohi see muutuda igavaks ja vastumeelseks. See on pooleldi nagu religioon, elustiil ja mõtlemisviis.

### **Kas orkestreid saab omavahel võrrelda, näiteks Malmö ja Cincinnati, või Berliini ja Philadelphia muusikuid?**

Londoni orkestritel tuleb alguses kõik väga kiiresti: juba esimene läbimäng on väga hea. Siis mõtled, et kui esimene oli nii hea, võib tööga veel palju juurde tulla ja sügavuti minna... aga ei! Nad on harjunud, et kui kõik on täpne ja puhas, ei pea enam pingutama ning võib juba kontserdil mängida – nii muutub kontsert sageli “heaks peaprooviks”. Näiteks Berliini Filharmoonikute esimesel proovil mõtlesin, et kas nad mängivad tõesti nii halvasti, kuid järgmine proov oli parem ning kontsert geniaalne – lihtsalt stiil on teine ja lähenemine aeglasem.

Kuid tegelikult on kõik maailma orkestrid täpselt ühtemoodi. Inimesed on inimesed – tõusevad hommikul, lähevad tööle, mängivad muusikat, siis lähevad koju – arusaam muusikuks olemisest on sama. Berliinis on nad oma oskuste ja muusikalise arusaamise poolest loomulikult paremad, aga kui orkestriga tekib hea kontakt ja kui peamine on mingsuguste tõdede leidmine muusikas, siis võib head muusikat edukalt ka Malmö teha. Mind ei huvita mitte orkestrite elementaarne võrdlemine, vaid hoopis ühise leidmine. Ja ainuke asi, mis muusika huvitavaks teeb, on inimeste suhtumine muusikasse, kui tunned, et dirigent on suuteline orkestrile midagi andma ja nemad on võimelised seda vastu võtma. Mind huvitavad loomingukselised momendid, protsess, ja see, et saaksin sellesse kaasa haarata nii palju inimesi, kui võimalik.

**Kuidas sa hindad ERSO praegust taset, ja mida peaks tegema, et olla rahvusvahelises konkurentsis edukam?**

*Paavo Järvi, kes käesoleva aasta sügisest hakkab tööle ERSO külalisdirigendi ja kunstilise nõustajana, on Londoni tuntud ja kardetud kriitik Norman Lebrecht arvanud 21. sajandi tähelepanuväärsemate dirigentide hulka.*

Et püsida rahvusvahelises konkurentsis, on vaja palku tõsta. See on väga delikaatne teema, sest paljud arvavad, et raha paigutamiseks on vajalikumaid kohti. Kuid see peaks olema tähtis poliitiline otsus, et riiklikule orkestrile ei saa maksta nii vähe kui siin. ERSO on üks organisatsioon, mis on eesti kultuuri läbi aegade edasi viinud: kõike seda muusikat, mille üle me nüüd uhked oleme, kõiki neid heliloojaid, keda maailm tunneb, on nemad esimesena mänginud. Sel orkestril on meie kultuuris aukoht, ja kui see on riiklik kollektiiv, siis tuleb seda ka soliidiselt toetada. Kuulsin, et nüüd saavad Venemaa viis paremat orkestrit teistega võrreldes kümnekordset palka. Kui see on võimalik Venemaal, peaks olema ka siin.

Kultuur on Eesti ainuke maailmatasemel konkurentsvõimeline ala, mis pealegi on seotud meie identiteediga – riiki hinnatakse ju ikka tema kultuuri põhjal. Seepärast ei saa näiteks Nokia olla kunagi Soome au ja uhkus – ühel päeval on ta pankrotis, tuleb mõni ameeriklane või prantslane ja ostab selle ära. Aga Sibelius (rääkisime sel teemal kunagi ka Lepo Summeraga) ei lähe kunagi “pankrotti”, vaid jääb alati nende kultuuriks. Meilgi peaks olema samasugune poliitika.

**Kas igatseksid pikemaajaseid lepinguid,**

**kui praegu tavaks? Näiteks Simon Rattle ütles Berliini asudes, et kui ta seal kümme aastat olla ei saa, peab ta oma tööd juba ette läbikukkunuks.**

Pikaajalisem leping võimaldab muidugi põhjalikumalt tööd teha, ka tänapäeval on kogu elu muutunud, ka inimsuhted – iga teine abielu lahutatakse. Vanasti olid peadirigendid eluaegsed, nagu Mravinski, Karajan, Szell: minu orkester ja kõik, mängin nii kaua, kui tahan. Tänapäeval tundub see peaaegu võimatu, oleme harjunud muutuste, variantide ja edasiminekutega, aga ka kergema vastupanuga. Arvan, et praegu ei kirjutaks ma kümneaastasele lepingule alla. Simon Rattle, jah, on niisugune püsiv, Birminghamiski oli üle kahekümne aasta. Aga Berliini Filharmoonikute juurest ei ole enam võimalik kuhugi edasi minna, võib-olla ainult Viini Filharmoonikute või Amsterdami Concertgebouw' juurde.

**Siin Pärnusi on huvitavaid noori dirigente, kes sinuga võrreldes pole veel kuhugi jõudnud. Kas sinu kiire edu on õnne küsimus või asjade seaduspärane kulgu?**

Arvan, et kõik on üks suur õnne asi ja juhusest oleneb palju. Mõned on kohutavalt andekad ja töökad, neil on kõik olemas, aga nad ei jõua sinna, kuhu tahavad; teised jälle jõuavad. Muidugi olen alati kõvasti tööd teinud, aga dirigendist isa aitas mind väga – sain informatsiooni, mida teised pidid omal jõul hankima. Esimese võimaluse saamine, et ennast üldse näidata, on küllaltki raske, mingil määral oli isa staatusest abi. Mõnikord aga arvati, et sugulaste asi, ja minu šans poleks nagu välja teenitud. Samas ei kutsu keegi sind mitu korda tagasi või orkestri peadirigendiks sellepärast, et oled kellegi poeg.

**Missugused on sinu repertuaarieelised praegu? Kas on muusikateoseid, mida sul pole õnnestunud juhatada, mida aga väga tahaksid?**

Neid teoseid, mida tahaksin juhatada, on palju, sest klassikarepertuaari on niivõrd mahukas. Õpin praegugi kogu aeg uusi teoseid. Näiteks Malmö pidin hooajal 14–15 nädala vältel juhatama 15 uut sümfooniati, 15 kontserti-saadet ja 15 avamängu, mõnikord oli ühes kavas isegi kaks sümfooniati, sest olin repertuaari peale väga ahne. Teadsin, et eluks ajaks ma sinna ei jää ja sellist šanssi enam ei





2001. aasta 11. septembrist on Paavo Järvi koduorkestriks Cincinnati Sümfooniaorkester, kellele kuulub USA suurim kontserdisaal ja üks soliidsemaid aastaeelarveid.

tule. Kuid mida tuntumaks saan, seda riskantsem on võtta kavassee enda jaoks uusi lugusid – ei lähe ju Chicago orkestri ette mingit teost esimest korda juhatama, see poleks lihtsalt tark.

Eks repertuaar ole alati suur probleem, sest osa minust tahab tundma õppida neid teoseid, mida ma ei ole veel dirigeerinud (pole olnud õige aeg või ei ole ma ise selleks valmis olnud). Samal ajal tuleb juhatada ka sellist repertuaari, mis paremini sobib. Mulle meeldib sügavuti minev muusika, meeldivad Mahleri ja Bruckneri sümfooniad, muusika, mis pole mitte ainult hästi orkestreeritud ilus “tulevärk”, vaid millel on ka sisu. Väga meeldib mulle Stravinski, aga saaksin ka ilma temata elada. Mida keerulisem Stravinski lugu, seda igavamaks see muutub pärast seda, kui tehnilised ning orkestratsiooni ja struktuuri küsimused ära lahendada. Palju 20. sajandi muusikast on rohkem suunatud n-ö uue helikeele leidmisele kui inimliku sisu otsimisele. Just seepärast sobib mulle Mahleri muusika – see on mingi omaette maailm, mis ei ole kunagi igav, sest eksisteerib sinus endas ja muutub kogu aeg.

Mul on juba praegu nii suur repertuaar, et võiksin teha, nagu Zubin Mehta ühes intervjuus ütles: rohkem ma ei õpi, sest see, mida tahan juhatada, on kõik käes. Saan temast mingil määral aru, kuigi see on minu loomuse vastu – ma ei kujuta ette aega, mil ma enam midagi juurde ei õpi.

**Kas sinu vajadus süveneda põhjalikult igasse nooti on toonud sulle uusi avastusi juba tuttavates teostes?**

Mida tuttavam teos, seda rohkem on avastada. Kui teos on päris uus, avad partituuri ja hakkad seda pinnapealselt uurima. Tuntud teoses käib avastamine aga sügavuti, leian uut mitte niivõrd muusikas, kui enda sees. Brahms kirjutas oma Esimest sümfooniat kümme aastat, aga on dirigente, kes eelmisel õhtul sirvivad noodi läbi või on seda kümme aastat tagasi dirigeerinud, lähevad kontserdile ja juhatavad ära. Kuid oluline pole ju mitte ainult teksti tundmine, vaid kogu ülejäänud mäng, mis selle taha jääb. Muusikateose emotsionaalset pilti on raske tabada, kui noodi vaid pinnapealselt läbi sirvid. Ka Mahlerit on võimalik teha nii üldiselt kui ka detailidesse süvenedes. Kui detailid tulevad hästi välja, tundub ka üldpilt hoopis selgem.





Eesti Riikliku Sümfoonia-orkestriga seob Paavo Järvit aastatepikkune töökogemus, tihedam koostöö on kestnud viimased kolm hooaega.

FOTOD RYAN CHARLES KURTZ

**Sa oled avalikkuse tähelepanu keskmes, kas see on sind muutnud, näiteks edevaks?**

Mu elu on, jah, n-ö avalik, sest oma elukutse tõttu olen pidevalt publiku ees, kuid tänu kuulsale isale olen sellega juba väiksest peale harjunud. Isa jaoks polnud kuulsus justkui üldse tähtis ning meiegi kasvasime üles samasuguses arusaamises. On väga koomiline, kui mõned inimesed arvavad, et nad on tuntud, ja teevad ennast selle tõttu tähtsaks. Tegelikult on see üks suur mäng, mida ei ole üldse vaja.

**Popstaaridel on suur austajaskond – autogrammikogujad ja nii edasi. Kas sinul on ka nii, et mõned näod saavad juba tuttavamaks?**

Muidugi on. Cincinnatis on alati oma viiskümmend inimest pärast kontserti lava taga, küsivad autogrammi ja teevad pilti, ootavad tükk aega järjekorras, et saaks tänada ja kätt suruda. On ka niisuguseid, kes tulevad ja kuulavad kolmel öhtul sama kava, eriti kui on ebatavalisem repertuaar, nagu Nielsen'i või Tubina sümfoonia. Ka Eestis on samasugune komme: tervitatakse ja öeldakse, kuidas kontsert meeldis. See on väga ilus ja selliseid inimesi kohtab igal pool. Kuid niisugust fanatismi nagu Jaapanis, pole kuskil mujal: seal tunakse kõik su plaadid ja muud kaubad kohale ning kõikide peale tuleb kirjutada.

**Millisest põlvkonnast sinu publik tavaliselt on?**

On kõiki. Cincinnatis käib praegu kontsertidel palju noori, sest oleme selle nimel töötanud. Näiteks tegime eraldi sarja, mille pilet maksab noortele viis dollarit, enne kontserti pakutakse suupisteid ja pärast on suured *party*'d. Mõte on tuua noored kontserdisaali, ja paljud neist jäävad ka edasi käima. Paar päeva tagasi helistati mulle, et meie piletite müük on võrreldes eelmise aastaga 30 protsenti suurenenud. See on aga väga energilise töö tulemus. Olen käinud koolides ja ülikoolides: "Tere! Mina olen Paavo Järvi, CSO uus peadirigent, tulge reedel kontserdile..." Sellist kampaaniat peab tegema, sest muidu ei ole järelkasvu. Absoluutselt vale on arvata, et keegi ei tule... Inimesed peab muusika juurde tooma, ja et publikut ka aastate pärast oleks, on vaja natuke ette mõelda.



“On väga koomiline, kui mõned inimesed arvavad, et nad on tuntud, ja teevad ennast selle tõttu tähtsaks. Tegelikult on see üks suur mäng, mida ei ole üldse vaja.”

### **Kas uus peadirigendiamet on sinu töögraafikut võrreldes eelmiste aastatega märgatavalt muutnud?**

Ei ole. Muutunud on see, et kui varem juhatasin Ameerikas ca seitset orkestrit aastas, siis nüüd juhatan peamiselt oma orkestrit. Ajakulu on umbes sama, töö aga erinev, sest ma pole enam külaline, vaid kasvatan Cincinnatis “oma last”, teen plaane, kuhu tahan orkestriga viie aasta pärast välja jõuda. Külalisdirigent on ju külaline, ja see on hea, sest ei pea tegelema orkestrisiseste probleemidega; pole sellist vastutust, aga pole ka sellist resultaati.

### **Olid Cincinnatis peadirigendiks väga oodatud. On sul oma esimesest hooajast mõni erk mälestus?**

Minu esimene proov peadirigendina oli 11. septembril kell 10 hommikul (!). Olin alles kolinud oma korterisse, mul polnud ei telerit ega raadiot, ma ei teadnud, mis maailmas toimub. Tulin reipalt tööle – seal inimesed kõik näost valged. Proovi pidime alustama Charles Coleman'i uue teosega “Streetscape”, mis on linnapilt New Yorgist... Ja rahvas kõik väriseb. Ka avakontserdi kava pidime ära muutma, sest solist Truls Mørk ei saanud Norrast kohale lennata.

Teine meelde jääv elamus oli Tüüri Viulikontserdi USA esiettekanne mais. Erkki-Sven oli kohal, temast kirjutati meedias ja ka rahvas võttis teose väga hästi vastu.

**Leidsin kavadest, et oled sel aastal esitanud eesti muusikat neljateistkümnel kontserdil ja neli on veel ees. Kas Eesti asjaga tegelemine, mis, nagu ütled, on**

**isalt päritud, on sind mingis mõttes ka takistanud?**

Ei. Meid on niimoodi kasvatatud – missioonitundega, nagu isa seda nimetab, – ja see on minu jaoks absoluutselt õige tee. Eesti muusika propageerimine pole ainult poliitiline samm, eelkõige köidab mind siiski hea uue muusika mängimine. On kahju, et paljud suured dirigendid ei tegele enam uue muusikaga.

### **Missugune on sinu arvates muusikakunsti tulevik? Kas on veel midagi uut tulemas?**

Muidugi, kogu aeg tuleb. Arvan, et siin ei ole mingeid piire. Praegu on eriti hea aeg, sest huvi vanade meistrite – Darmstadti koolkonna, Boulezi jt – vastu, keda noorem põlvkond väga austas ja kopeerida püüdis, hakkab maha jahtuma. Kuid autoritel, kes sellest alustasid, on nüüd hoopis teised teed. Näiteks Erkki-Sven Tüüri muusika on küll mõjutatud Boulezist ja Xenakisest, aga see on kuulatav ja väga emotsionaalne. Minu jaoks on ta noorematest heliloojatest, ja mitte ainult Eestis, kõige huvitavam. Ta on leidnud emotsionaalse ja intellektuaalse muusika vahel õige balansi.

### **Sinu ja su õe-venna lapsest saadik muusikas olemine võtab aina huvitavamaid vorme ja teostusi. Kellele võiks Järvide tegevus olla kõige kasulikum?**

Järvide nimi ei huvita maailmas otseselt kedagi, olgu neid üks või mitu. Siin-seal teatakse: jaa, hea dirigent, hea flöödimängija, hea tšellist... Ei ameerika, rootsi ega mõnele teisele kultuurile too Järvide nimi suures mastaabis mingit kasu. Ainuke tõeline kasu, mis võiks midagi muuta, on Järvidest Eestis ja Eestile. (Pikk paus.) Arvan, et mina olen hea näide sellest, et kui perekonnas millegagi tõsiselt tegeldakse, jätkavad seda ka lapsed. Teadsin kogu aeg, mis mind üle kõige huvitab – see oli muusika. Aga sagedane laval olemine ise muutub nagu sõltuvuseks, pärast kontserti oled seitsmendas taevas ning maa peale tagasitulek on küllaltki piinarikas ja võtab mitu-mitu tundi. Järgmisel nädalal on uus kontsert ja siis veel üks... sellest ei saagi lahti, oled nagu narkoosi all. Ja see oleks jube piin, kui sa seda, mida laval teed, tõeliselt ei naudiks, kui selle taga oleks ainult kuulus ja raha.



## **Kuus küsimust Kristjan Järville**

### **Kristjan Järvi, millised on sinu muljed lõppenud muusikafestivalist Pärnus?**

Väga head. Eriti hea mulje jättis dirigeerimise meistrkursus. Kõik oli väga meeldiv ja hästi organiseeritud, eriti hea oli lõppkontsert. Siin toimub palju ja asjad lähevad kogu aeg paremaks. Kui Pärnu saab uue kontserdisaali, on järgmisel aastal oodata ehk veel vägevamat festivali.

### **Millises olukorras on sinu arvates praegu eesti muusika?**

Eesti muusikat on palju, seda võiks nii Eestis kui ka väljaspool rohkem esitada.

### **Mida toob sulle käesolev suvi?**

Lähen nüüd Manchesteri ja juhatan seal Halle orkestrit. Siis tuleb kuu aega puhkust.

### **Milliseks kujuneb uus hooaeg?**

Septembris ootab ees kontserditurnee oma orkestriga – Saksamaal. Peale selle salvestame mõned teosed Frankfurdi raadiole, Endearis teeme plaadi Daniel Schnideri muusikast. Oktoobris läheme Austraaliasse. Edasi juba Ungarisse ja paljudesse teistesse kohtadesse.

### **Kas nendel turneedel dirigeerid ka eesti muusikat?**

Jah! Kohe kindlasti!

### **Kas uuel hooajal on ette näha ka kontserte Eestis?**

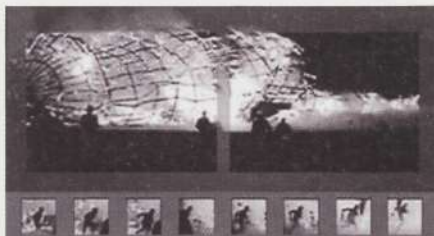
Loodame tulla juunis minu Rootsi orkestriga Tubina festivalile. See on minu praeguse hetke suur plaan.

Küsitlenud Heiki Laanemaa



■ Steve Reichi ja videokunstnik Beryl Korot' multimeediooper "Three Tales", mis tervikuna kanti ette mais Wiener Festwocheni raames (teose I vaatus jõudis kuulajani juba aastail 1997–2000), töötab kujuneda lähiooegade publikupeibutajaks.

Kolmevaatuseline "Three Tales" – tegemist pole tavamõistes vaastustega, episoode liigendab üksnes generaalpaus – on Euroopa ja Ameerika muusikafestivalide sihikul ning peatselt jõuab sellest ekraanile ka BBC salvestatud televersioon. Abikaasade teine ühine teos jätkab aastast 1994 pärineva esikloo "The Cave" (taas)avastuslikku suunda, uudeid tehnilisi ja akustilisi võtteid – näiteks videolt kostva helimaterjali "blokeerimist" ja selle sisestamist orkestripartituuri, mida Reich Viinis esietenduse järel tutvustas. Ooperi sisu keskendub 20. sajandi kolmele pöördelisele ajajärgule, mis on inimkonna ajalooos vallandanud ettearvamatu ahelreaktsiooni. Esimene vaatus "Hindenburg" käsitleb võimuladviku vahetust natsionaalsotsialistliku kanapimeduse küüsi sattunud Saksamaal; teine vaatus "Bikini" vaatlleb Ameerika Ühendriikide tuumakatsetusi samanimelises atollis neljakümnendate aastate teisel poolel ja viiekümnendate algul; kolmas vaatus "Dolly", nagu juba kloonitud lambukesele vihjamisest järeldada võib, analüüsib geneetilise manipulaatsiooni, roboti eostamise temaatikat. "Three Tales" – koosseisus kaks baritoni, kolm sopranit, keelpillikvartett, kaks klaverit, kaks vibrafoni, kaks löökpilli, ekraan – eirab tavapärasest vokaali-instrumentaali distantseerimist, puudub ka klassikaline ruumijaotus: orkestriauk–lava. Kolme episoodi dramaatiline kude ja ajaline mõõde luuakse videokollaažiga, mis on kokku pandud omaaegsest filmimaterjalist, must valgel dateeritud dokumentidest, fotodest, intervjuudest teadlaste, filosoofide, teoloogidega. Intervjuueritavate hulgas on DNA spetsialist, Nobeli preemia laureaat James D. Watson, mõiste "virtuaalne reaalsus" kujundaja Jaron Lanier... Intervjuueritavad etendavad rolli, mis traditsioonilises ooperis kuulub lauljale,



Plahvatav tsepelliin, külm sõda ja kloonimise eetika. Kolm kaadrit Beryl Koroti videost Steve Reichi multimeediooperile.

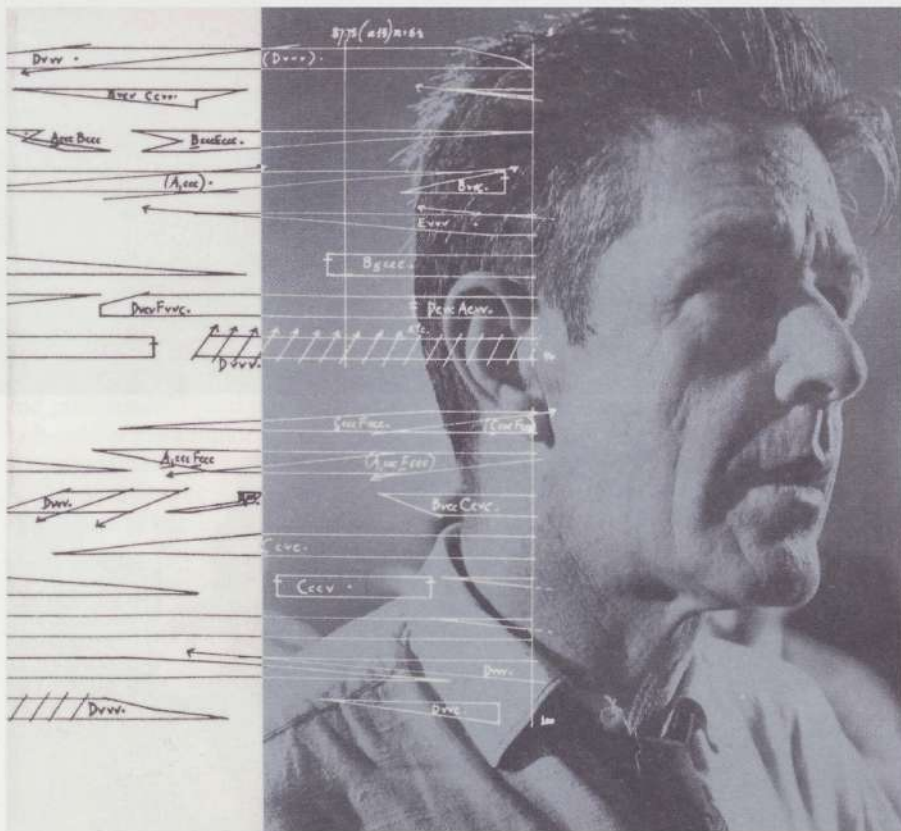
lauljate funktsioon seevastu meenutab koori osa antiiktragöödias: nad kommenteerivad ekraanil toimuvat, õhutades publikut mõtisklema mitte niivõrd tehnoloogilisest progressist või materiaalsest edust, vaid pigem eetika- ja moraalikategoriaist.

■ Nüüdisteatri kroonikat sirvides hakkavad silma vastukajad 10.–14. juulini Londonis Almeida teatris etendunud Giorgio Battistelli mono-ooperile "The Embalmer". Kümnekonna lavateose autor Battistelli (s 1953), kelle varasemad eksperimendid on ammutanud mõtlemisainet Fellini, Pasolini ja Artaud' loomingu, tugineb seekord Renzo Rosso draamatekstile, mis kirjutatud Berliini müüri langemise aegu. Pikantse loo ingliskeelne tõlge pärineb Almeida teatri muusikajuhi,

dirigent David Parry sulest. Lühidalt siust. Balsameeriija Aleksei Mishin on saanud parteilise ülesande tagada Lenini laibale pikk säilimisaeg. Muumiaga usalduslikku vestluse (st monoloogi) astudes pajatab Mishin tolele oma hingehädadest, katsetades südamepuistamise käigus tuliut, väidetavalt ülitõhusat säilitusainet. Ent oh õudust! Uudne konservant ei taga Leninile mitte igavest püsimist, vaid asub sundsäilitamisele kuuluvat objekti hoopiski lagundama. Väljas mausoleumi ees tungleb aga rahvahulk, oodates kannatamatult sissepääsu. Meeleheitel Mishin otsustab iseennast ohvriks tuua: ta maskeerub Leniniks ja lõpetab oma elu surmatoova süstiga. Battistelli irooniline komöödia eksisteerib kahes variandis: Mishini partiid võib esitada nii näitleja (Londonis Ian McDiarmid) kui ka laulja (bariton); baritoni variant on tuleval hooajal Berliner Festwocheni kavas.

■ Giorgio Battistelli ja David Parry, samad mehed, kellest äsja juttu oli, osalesid tänava ka projekti "Genesis Prize for Opera" žürii töös. "Genesis" ellukutsujaks on ameerika päritolu John Studzinski, kes aastal 1996 asutas noorte talentide "julgestusfondi". Erinevaid kunstiharusid edendav fond käivitas muu hulgas koostöö Almeida teatriga, millest suviti sai nüüdisaegse ooperi katsepolügoon. Pangandusspetsialist Studzinski ettevõtmisest arenes lühiajalise evolutsiooni käigus Genesis Foundation (aastaks 2001). "Genesis Prize for Opera" info lähetati laiali eeldusel, et kõikjal maailmas on palju noori heliloojaid, kes sooviksid katsetada muusikateatri vallas, aga ei oma selleks vähimatki võimalust. Osaleda võisid ükskõik mis rahvusest alla 40-aastased heliloojad. Võistlustöö puhul kehtisid järgmised nõuded: teos peab olema kammerooper; kestus 60–100 minutit; kaasaegne süžee; suurim lubatud koosseis kaheksa lauljat ja kolmteist instrumenti. Libreto keele valik oli vaba. Kolmevoorulisele võistlusele laekus üle 200 teose 37 riigi esindajalt; poolfinaali pääses üheksa ja finaali kolm tööd. Lõppvooru valitud ooperid kantakse ette





John Cage. Noodid peas. Vaikus samuti.

tuleval suvel Londonis (Almeida Festival 2003) ja siis selgub ka võitja. "Genesis Prize for Opera" finaali valiti austraallase Jonathan Millsi "The Eternity Man" (libreto Dorothy Porter); kanadalase Paul Frehneri "Sirius on Earth" (libreto Angela Murphy) ja iirlase Jürgen Simpsoni "Thwaite" (libreto Simon Doyle).

■ Pianist Keith Jarrett, kes aastas vaid korra või paar lahkub oma New Jersey maakodust, et Gary Peacocki (kontrabass) ja Jack DeJohnette'i (löökriistad) seltsis mõni kontsert anda, alustas oma suveturneed 26. juunil Carnegie Hallis. New Yorgile järgnesid Lucca, Milano, Rooma, Barcelona, Antibes ja Montreux. Vaid kuus kontserti Euroopas. Üksildane Jarrett, keda veel lähiminevikus rõhus haiglaslik, järjest süvenev kurnatus, on kroonilisest väsimusest nüüdseks jagu saanud ning haigusseisundist valgusaastate kaugusel. Jarretti sõnul vabanes ta depressioonist autobiograafia kirjutamisega. Raamat, millele ta hiljaaegu



Avi Benjamin

punkti pani, meenutab džässikuninga sõnul pikka improvisatsiooni sooloklaverile, mida sisu ja arenduse huvides ei saa kärpida (intervjuu 27. juuni La Repubblica). Samas intervjuus nendib Jarrett, et pole oma varasemate sooloesinemistega sugugi rahul ja et mitte stampidesse takerduda, on ta soolomängus püüdnud taas nullist alustada – aima-mata ka ise, kui heasse vormi võib pärast kuus aastat kestnud pausi jõuda. Endis-aegse tiheda kontserdigraafiku üle arutledes leiab Jarrett: "(...) olen aru saanud, et on parem mitte esineda liiga palju ega olla kogu aeg rahva keskel. Et mõista, kas tegemist on hea või halva muusikaga,

pole publik mitte alati ideaalne baromeeter. Muusikud peavad seda taipama omaette olles." Aasta tagasi ilmunud CD-le "Inside Out", millel kõlab hulk teenimatult unustusse vajunud kontsertlindistusi, on lisandunud uus, koomilisevõitu pealkirjaga album "Always let me go" (albumi nimi on firma ECM Records presidendi Manfred Eicheri vaimuvälgatus) mis peaks Jarretti ennustuse kohaselt kujunema üsna radikaalseks, plaadil on jäädvustatud vaid trio absoluutseid kõrghetki.

■ 21. septembril toimub Southamptoni ülikooli muusikateaduskonnas konverents "Cage 2002 – 90/10". Lahtikirjutatuina tähendavad arvud seda, et *happening*'i, ettevalmistatud klaveri, aleatoorilise muusika, kümnete heli-kirjatehnikate ja veel kes teab mille leiutaja John Cage'i eludaatumid annavad põhjust kõnelda kahest aastapäevast: 5. septembril möödub 90 aastat tema sünnist; 12. augustil 10 aastat surmast. Southamptoni konverentsi põhiettekande "John Cage as Exemplary Creator" peab David Nicholls. Täendusrikkaid (aasta)arve pakub ka Cage'i looming. Näiteks aasta 1952, mil näitlejate, balleti- ja muusikute, helitehnikute ja lavatöölise osalusel sai ühes Põhja-Carolina kolledžis esmakordselt teoks *happening*. Seega tähistab *happening* 50. sünnipäeva. Või ka fakt, et selsamal 1952. aastal tõi John Cage Woodstockis publiku ette oma mõistatusliku klaveripala "4'33'", mida "esitades" tuleb pianistil neli minutit ja kolmkümmend kolm sekundit klahve puudutamata klaveri taga istuda. Müütiline "4'33'" mõjub täna nagu vaikuse päästerõngas, mille nulli-filosoof Cage heitis publikule juba pool sajandit tagasi. Arvata võib, et Cage'i topelt-aastapäeval koguvad jõudu need hääled, mis siiani on kaunis arglikult väitnud, et John Cage oli Arnold Schönbergi õpilastest ainus, kes Maestrost kaugemale kuulis ja nägi. Mailis Pöld

■ Avi Benjamin (s 1959 Tallinnas), kes on Avi Nedzvetsky nime all õppinud Tallinna Riiklikus Konservatooriumis kompositsiooni, pedagoogikat ja klaverit ning töötab praegu Tel Avivi Gesher-Teatri muusikalise juhina, pälvis tiitli Parim Iisraeli teatrihelilooja 2001 muusikali "Devil in Moscow" eest.



## Ain Sarv rahvamuusikareisist Venemaale Virve Normet tänavusest Oistrahhi-festivalist Mart Jaanson viulijazzist Tartus

### Allikal käik

Rahvamuusikareis  
Novgorodi ja Peterburi

AIN SARV

Suurem hulk tänapäeva inimesi joob allikavett pudelist. Nad arvavad, et nii ongi õige ja hea. Tegelikult on see ersats. Kes kordki allikal joonud, see teab. Kellel läte koduõues, teab veel paremini.

\*

Üks huvitav seltskond kogunes kevadiselt soojal maikuul Tallinna, et allikale minna. Rahvamuusikatudeng Mari Toivola ning pillimeister ja uurija Rauno Nieminen tulid Soomest, legendaarne pillimeister ja pillimees, hiiurootsi kandle taas-elustaja Styrbjörn Bergelt oma abikaasa Gerdiga ning eesti päritolu muusik Günter Suurkuusk Rootsist, Ole Bulli Akadeemia arhivaar ja pillimees Arne Anderdal koos oma "isikliku" pillimeistri Sigvald Rørlieniga Norrast. Tallinnas ühinesid seltskonnaga Rootsist pärit, aga eesti juurtega rahvamuusik Sofia Joons ning Sarvede pere rahvamuusikaarmastajad Öie, Maarja ja Ain, vahepeatusel Viljandis Kultuurikolledži rahvamuusikaõpetuse vedajad kandleõpetaja Elo Kalda ja viiuliõpetaja Krista Sildoja ning Rapla maakonna pillimeister Rait Pihlap.

Meie reisil oli kaks sihti: Vladimir Povetkin ja tema töö Novgorodis ning Anatoli Mehnetsov ja tema töö Peterburis. Mehed, kes on oma unistuse rahvamuusika vallas teinud ning tegelevad sellega kõige laiemas ja sügavamas mõttes.

Præguse Loode-Venemaa need piirkonnad olid läänemeresoomlaste asulad, mille käekäiku mõjutas oluliselt viikingite idatee 8.–9. sajandil ja selle tulemusena



Anatoli Mehnetsov (vasakul) vaatleb, kuidas Rauno Nieminen ja Krista Sildoja hiiurootsi kandleid mängivad.



Vladimir Povetkin mängimas 12. sajandist pärit kitsast mänguaknaga guslit.

FOTOD AIN SARV

Russi ehk Vana-Vene riigi tekkimine. Just Novgorodi väljakaevamistest saab palju andmeid Skandinaavia viikingite kultuuri kohta, kuna sealse pinnases säilib arheoloogiline kultuurikiht väga hästi. Näiteks kasetohule kirjutatud kirju on säilinud üle tuhande ja nende tekstid lasevad meil pilku heita tolleaegse elu tähtsatele sündmustele ja tavalisse argipäeva. Ei ole siis ime, et just Novgorodist



on leitud Põhjala vanimate keelpillide katked ning et seal neid ka põhjalikult uuritakse.

**Vladimir Poveikin**, keda õppisin tundma Igor Tõnuristi ja Leegajuse kaudu 1980. aastatel, on sündinud 1943. aasta veebruaris Stalingradi lähedal ja saanud Kurskis kunstipedagoogilise hariduse. 1969 asus ta tööle Novgorodi kaitseala-muuseumi kunstnikuna, tegeldes samal ajal ka puuskulptuuriga. 1975 hakkas ta taastama arheoloogilistel kaevamistel leitud puitsemeid – esiti mitmesuguseid tarbeasju ja kasetohukirju, seejärel ka muusikariistu.

Meie tutvumise ajal oli Vladimir juba virtuoosne guslimängija, kuna leidis, et pillide restaureerimiseks on vajalik nendega ühes keeles mõtlema hakata, neid oma funktsioonis tundma õppida. Muusikalist eelharidust Vladimiril polnud ja muusika, mida ta mängima hakkas, lähtus pillist endast. Siiski tahtis ta teada kõike, mida oli võimalik tolle ammuse aja muusika kohta leida. Selline lähene-mine viis aga paratamatult vana rahva-kunsti igakülge tundmaõppimiseni ja mul on hea meel, et ühe olulise teejuhi ja mõttekaaslasena sel teel nimetab Vladimir meie tuntuimat rahvapilliteadlast ja etnograafi **Igor Tõnuristi**.

Vladimir Poveikin on olude ja mitte-mõistmiste kiuste loonud oma kultuuri-keskuse “Muusikalised Muinsused”. Novgorodi linn toetab seda kuigivõrd rahaliselt, aga põhiline tehakse ikkagi entusiasmist. Keskuse majas on üles pandud püsiekspositsioon vanadest pillidest ja muust rahvakunstist. Seal käib pidevalt koos mõnikümmend asjahuvilist, osa neist moodustab ka folklooriansambli, mida juhivad suurepärase rahvalaulutundja **Natalja Popova**. Koolidele ja turistidele pakutakse rahvamuusika ja rahvatantsu kontserte põhjalike kommentaaridega. Need meenutavad väga paljus meie omaaegseid “Leegajuse” loengkontserte. Muidugi ollakse ehtsates omavalmistatud rahvarõivastes. Vladimir ise kannab vanavene rõivaid iga päev ja oli natuke kurb, et meie talle rahvarõivis külla ei tulnud.

Saime põhjalikult uurida Vladimiri pillirekonstruktsioone. Mulle pakkus erilist huvi teada saada, et nüüd on arheoloogiliste leidudega tõestatud poogen-pillide olemasolu Novgorodis juba 10. sajandil. Pillimeistrel ja -uurijail oli

üksteisega lõpmatult palju arutada. Lisaks päevaste selgitustele saime õhtul osa pikast loengkontserdist, mis oli Vladimiri ettekanne samal ajal toimunud (vist ülevenemaalisel) muuseumitöötajate konverentsil. Kontserdile järgnes veel pool ööd ühist laulmist südaösel küpsetatud plii-nide, mee ja moosi ning Venemaal alati maitsva teega. Aitäh, Vladimir, ja kõik su head kaaslased!

Reisi järgmine päev viis meid **Peterburi**. Juba 1970. aastatel loodi tollase Rimski-Korsakovi-nimelise Leningradi Riikliku Konservatooriumi juurde rahvamuusika laboratoorium, mida juhatas folklorist **Anatoli Mehnetsov**. 1976 hakkas seal tegetsema folklooriansambel, kellega oleme Leegajuse päevil korduvalt kokku puutunud. Sellest on sünenud sõprus, mida nüüd küll saab palju harvemini värskendamas käia. 1989 loodi konser-vatooriumis (esmakordselt Venemaal) rahvamuusika (etnomusikoloogia) osa-kond ja 1995 kutseline folklooriansam-bel. Praeguseks on Venemaa Folkloori-liidu vaimsel toel esialgsest laboratoori-umist välja kasvanud iseseisev Peterburi Folkloori-Etnograafia Keskus, mida finantseeritakse riigieelarvest. Keskuse on koondatud suur hulk käsikirju, heli- ja videosalvestisi, pille jpm. Side konser-vatooriumiga pole muidugi katkenud – keskus on üliõpilaste pidevaks õppimise ja praktiseerimise kohaks, seal toimub suur osa erialasest õppetööst. Enam kui kümneaastase võitluse tulemusena on jõutud nii kaugele, et etnomusikoloogia pole enam spetsialiseerumine muusikateaduse erialal, vaid omaette eri-ala, mille programmi saab koostada oma sisemistest vajadustest lähtuvalt.

Keskuses näidati meile tõelist pärli – filmi kümnekonnast nii ehtsast vanapärasest guslimängijast, et seest võt-tis kõhedaks. Kas tõesti on Peterburi kan-dis, Novgorodi- ja Pihkvamaal selline kandlemäng veel nii laialt elus? Meil näiteks on säilinud küll paar fotot vanast labaga kandlest Setomaa, aga pole ühtki helisalvestist. Siin aga lausa videolindil ja kümnete viisi. Anatoli Mehnetsov kõne-les, et oli oma ekspeditsioonidel kohanud vanu pillimehi, kes kurtsid, et pole enam pilli ja pole mitukümmend aastat mängi-da saanud. Seepeale tehti neile mõned selle piirkonna tüüpilisemate labaga gus-lide rekonstruktsioonid ja võeti need jär-jekordsele ekspeditsioonile kaasa. Ja

kuigi nood vanad pillimehed (ja -naised) olid veendunud, et nad poole sajandi järel enam mängida ei oska, olid sõrmed kunsti ometigi meeles pidanud! Nii saigi veel 1980. ja 1990. aastatel videole salvestada kümneid vanu lugusid ja laule gusli saatel, mänguvõtteid, jutte pillimän-gust ja palju muud äärmiselt väärtuslikku. Anatoli sõnul on praegu neist mängijaist elus veel ainult üks. Nii et oli tõesti viimane hetk. Aga tänu salvestustele on nüüd võimalik õppida!

Pärast seda õnnevapustust läks aga lahti tõeline pidu, kus läbisegi mängisid, laulsid ja tantsisid meie grupi muusikud, keskuse töötajad ja tudengid. Lahkumine oli kurb, seda leevendas aga sügav tänu ja vennastumise tunne. Ja veel suur rõõm, et saime kaasa koopia nende vanade guslimängijate videost ja loa seda oma rahvamuusikaõpetuses kasutada. Aitäh, head sõbrad!

Reisimuljed on nüüd juba selginenud ja sellepärast palusin oma kaaslastel öelda, mis neis sellel reisil kõige tugevamaid muljeid ja mõtteid äratas.

#### **Styrbjörn Bergelt:**

Põnev oli näha vanimate, mänguakende-ga guslide rekonstruktsioone, aga sügavaima mulje jättis Vladimir ise oma pikkade improvisatsioonidega eri gus-lidel. Külaskäigul Peterburi konservatooriumi rahvamuusikakeskusesse oli minu jaoks tipphetk selle video vaatamine, kus nägime vanu guslimängijaid Peterburi ümbrusest.

#### **Krista Sildoja:**

Setomaa, Pihkvamaa – vana ja räädas... viimasest veidi kenam Novgorodi linn. Vaikses Novgorodis askeldab vaikselt Vladimir Poveikin, kelle juured on nii tugevasti maas, et raske teda ette kujuta-dagi juurteta muus maailmas. Ta austab oma maad, rahvast, selle rahva põlist kultuuri ning oskab seda suhtumist väljenda-da sõnadega. Ta teab, et tema teadmised põhinevad olnud. Ta on pisut nukker, sest seda teadmist ei peeta tänapäeval enam oluliseks.

#### **Rauno Nieminen:**

Oli suur üllatus, et reisikaaslaste hulgas oli nii palju häid hiüurootsi kandle mängijaid. Novgorodi pillidega olin tut-tav vaid kirjanduse kaudu. Nende nägemine ja neil mängimine oli aga



midagi muud. Tore oli taas näha inimesi, kes on aastakümneid teinud sama tööd kui ma ise: valmistanud, uurinud ja mänginud muinasaegseid pille. Meeldiv oli sellesse seltskonda kuuluda. Meid on ju maailmas õige vähe.

#### Sofia Joons:

Peipsi järve ümbrus on äärmiselt huvitav kultuuriala. Praegune dünaamika ning ajaloolised andmed ja lood moodustavad koos hästi võluva loo, millest ma enne seda reisi küll teadsin, aga mida ei olnud isiklikult tajunud. Õppisin nägema Peipsi järve siduva elemendina.

#### Rait Pihlap:

Vaadates vanade pillimeistrite valmistatud kandleid, tuleb tunnistada, et kõik uus on hästi unustatud vana. Tollaseid meistreid iseloomustab suurepärane käsitööoskus, leidlikkus ja kõrgelt arenenud ilumeel. Neil oli ka väga hea materjalitunnetus. Just nimelt tunnetus, sest vaevalt, et vanasti oldi teadlikud mingi puidu või traadi surve- või tõmbe- tugevusest arvudes. Müts maha tolleaegse mõtlemise ja tollaste inimeste ees. Peaaegu igale reisil nähtud pillile võiks panna nimeks "pühendumus".

#### Õie Sarv:

Novgorodi olen aastaid sidunud Povetkini nimega, keda õppisime tundma paarkümmend aastat tagasi, kui ta käis Tallinnas. Temast õhkub esivanemate jõudu ja aastate jooksul kogutud tarkust, aga on karta, et praegune kiirühiskond ei mõista teda. Ta on olnud ja jääb edaspidigi erakuks. Peterburis elav Anatoli Mehnetsov on täielik vastand Povetkinile, temas on palju ülevoolavat rõõmu. Mõnusate tundide jooksul omandasime naljaga pooleks palju teadmisi. Mõlema mehe tähtsus oma kultuuriruumis on tohutu. Loodan, et noored oskavad seda hinnata.

#### Maarja Sarv:

Sel reisil ei olnud mu eesmärgiks niivõrd infort koguda (mis vahel ka keeleliselt raske oli), vaid kogeda mingit teist maailma, teisi inimesi. See õnnestus. Sõit on minu jaoks mingi tähtsa teeraja algus, mida mööda kunagi (ja ehk praegugi) edasi kõnnin.

Hea, et kusagil on veel allikaid. Kas meil on veel neid? Kas Viljandi Kultuurikolledžist kujuneb paik, mille juurde tul-lakse kui lättele? Või peame edaspidi lep-pima pudelijookidega?

*Autor tänab Põhjamaade Ministrite Nõukogu Tallinna Infobürood ja Viljandi Kultuurikolledžit.*

## David Oistrahhi festival aastal 2002

### Tagasivaade Pärnus kuusteist päeva kestnud muusikapidustustele

#### VIRVE NORMET

Pilguheit festivalile saab olla vaid põgus, sest need 16 päeva ja 27 kontserti on omaette võetuna nagu muusikaline suurvorm, mille analüüsimiseks oleks vaja rohkem teadmisi, teavet ja ajalist dis-tantsi.

Oistrahhi festival Pärnus loeb oma aega aastast 1970. Selle taassünd pärast mõningast vahet (aastast 1991) leidis aset 1997. aastal. Traditsioonile andis uue elu ning paljus ka loominguliselt uue sisu muusikapedagoog ja tšellist, Pärnust pärit **Allar Kaasik**. Viimased neli aastat on põhitöögrupp loomingulisel poolel suurte kogemustega raadiotoimetaja (praegu kultuuriministeeriumi nõunik) Margit Peil, Pärnu-poolse administraatori ja koordinaatorina Herme Endoja ning raamatupidaja Merike Kraisi. Kolm aastat on nüüd kestnud tihe koostöö maestro **Neeme Järviga**, kelle dirigeerimise meistrikursus on arenenud üheks festivali olulisemaks osaks, **Neeme Järvi Suveakadeemiaks**, mis lisab kogu ettevõtmisele ainuomast noorus-likkust, sära ja tõeliselt rahvusvahelist kan-depinda. See on teema, mis väärib eraldi esile tõstmist.

Festival on arenenud ja üha arenemas. Seda on märganud ja järjest rohkem ka mõistetud.

Eestimaa kümnete festivalide seas on tal oma nägu, koht ja aeg, oma imidž ja oma toetajad. Tahaksin rõhutada, et festi-vale ei saa vastandada, ühe edu ei tule teis(t)e arvelt, ühte kiites ei alahinnata teisi.

David Oistrahhi festivali võib nimetada laiapõhjaliseks. Ta ühendab endas palju

eesmärke, nii muusikalisi kui ka üldkultuurilisi. Suvepealinnana on Pärnu muutunud ühtlasi ka kultuurilinnaks, mis ei peibuta ainult mere, ranna, puhke- ja raviasutuste, meeldiva olme, väga hea toitlustamise ja erilise raugeturvalise atmosfääriga, vaid ka pidevalt toimuvate kultuurisündmuste jadaga. Ja nende keskel domineerib juulikuu esimesel poolel oistrahhiaana. Tegijad peavad juba praegu arvestama, et neid võr-reldakse ka iseendaga aastate lõikes. See seab esmaseks ülesandeks olla kunstiliselt võimalikult kõrgel tasemel. Publik on emotsionaalne, kuid äärmiselt tasemetundlik. Ta ütleb näiteks: oo, kuidas möödunud aastal Eesti Filharmoonia Kammerkoor Jenningsiga laulis!! Niisugused ütlemised on kolmemõõtmelised... Publik tuleb kuulama **Michel Lethieci** klarinetimängu igas ansambli ja koosluses, sest ta on kord sel-lest juba "maigu suhu saanud" ja teab mehe kõrgeimat klassi; ta jookseb tormi Moskva vaimulikele kooridele ja Läti raadio koori kontsertidele. Need kollektiivid võiksid anda ridamisi kaks-kolm erineva kavaga kontserti ja huvi ei raueks. Publik avastab ülimeelsasti ka noori talente. Pärnu leid on Jaapani dirigent **Kiyotaka Teraoka**, kes kolmandat aastat meistrikursusel end täiendab ja ka kontserte juhatab. Tänavune rõõmus avastus oli noor Soome pianist **Antti Siirala**, kelle esitatud Mozarti Klaverikontsert C-duur (nr 13) viis ekstaasi nii Moskva Kammerorkestri "vanad kalad" kui ka saalitäie publikut. Aga samavõrra vaimustus kuulajaskond ka meie oma klarinetisti **Toomas Vavilovi** ja **Kristjan Järvi** ühismusitseerimisest **Pärnu Linnaorkestriga** (Aaron Coplandi Klarinetikontsert). Selliste näidete loetelu saaks pikk. Kuid tülles tagasi festivali mitmetahuliste ees-märkide juurde, ei ole Pärnu Linnaorkestri rakendamine ja sellele edasiarenemiseks suure võimaluse loomine mitte viimase tähtsusega. Orkestri eksisteerimise üks stiimuleid ongi osalemine Järvi meistrikursusel, mängimine koos väga heade solistidega, kogemuste saamine selliste hiidude käe all nagu Järvi ja **Jorma Panula**, rääkimata neljateistkümmene eri rahvusest kursuselase erinevast dirigendikäkirjast... Mida võib üks provintsiorkester veel ihaldada?!

Pärnu suvi ilma Oistrahhi festivalita oleks poolik. On peresid, kes tulevad Sak-samaalt, Rootsist, Soomest ja Eestist siia puhkama just festivali ajaks, sest piletid on "demokraatliku hinnaga" ja kontserdid head. Interneti vahendusel küsitakse juba





Maarika Järvi



Mikael Helasvuo, Antti Siirala ja Michel Lethiec.



Jorma Panula ja Neeme Järvi.  
FOTOD ANTS LIIGUS

kevadel festivali programme ja planeeritakse oma reise. Vahel tundub, et Eesti muusikute ja muusikast lugupidavate kodanike valdav enamik käib korra või rohkem festivalilt läbi. Kontsertide rohkus ja mitmekesisus pakub ju ka igatihele midagi tema

soovi järgi.

Üheks festivaliga seotud ülesandeks on korraldajad võtnud kultuuriloolisest aspektist hindamatu projekti korrastada ja välja anda kogu Kuldar Singi looming. Tänavusel festivalil oli kaks kontserti ainult Kul-

dar Singi loomingust ning seda jagus teistessegi kavadesse. Hommik raekojas (10. juuli), kus varalähkunud helilooja laule ja kammermuusikat esitasid sellised suurepärased interpreedid nagu Kaia Urb (sopran), Maarika Järvi (helilooja lemmikinst-



rument flööt), **Kalle Randalu** (klaver) ja **Tallinna Keelpillikvartett** (Urmas Vulp, Olga Voronova, Toomas Nestor ja Teet Järvi), oli täiuslik esituselt ja hõrk helilooja vaimulaadi tabamiselt. Tahtmatult tuli mõte, kui hästi oli kava koostatud-järjestatud, aga see on juba punkt Allar Kaasiku plusspoolele.

Festivali üks absoluutseid tipphetki pärineb samuti Kuldar Singi loominguist. 6. juuli kontserdil, kus laulis Läti raadio koor Sigvards Klava juhatusel, oli kavas vaid kaks teost: Kuldar Singi Psalm nr 89 ja Sergei Rahmaninovi Vespid. Paljud olid tulnud kuulama koori ja Vespreid, sest Psalm kui esiettekanadena kõlav teos oli tundmatu. 1995. aastal manala teele läinud helilooja on Psalmi loomisaastaks märkinud 1993. Baltimaade parim koor ja tema dirigent tõid selle siira ja kaunilt kõlava teose meieni nii täiuslikus esituses, nii hingestatult ja muusikaliselt puhtalt, et see vapustas. Firma Editroom helirežissöör Enno Mäemets võttis oma professioni tasandilt mulje kokku lausega: "See ei vaja ühtki duublit, võib kohe plaadile kirjutada!"

Üle kahe nädala kestev festival on suurepärase suhtlemisvõimalus Eesti ja välismaalaste vahel. Kammermuusika võrratumaid hetki oli Olivier Messiaeni "Kvartett aegade lõpust", musitseerisid Michel Lethiec, **Arvo Leibur**, **Teet Järvi** ja **Peep Lassmann**. Väga vähe oli kontserte, kus esitajate valik piirdus vaid ühe maa või kollektiiviga. Ja sellelgi puhul oli kavas Eesti heliloojate muusika. Isegi Moskva Patriarhaadi Koor esitas (meelsasti ja väga hästi!) meie **Galina Grigorjeva** helitöö ning tellis järgmiseks aastaks uue.

Kontsertide kavade ja esitajate "komponeerimine" ühtseks programmiks on festivali loominguiline köök. Ja selle töö eest, olles jälginud kolme viimase aasta Oistrakhi festivale, annan küll kunstilisele juhile kõrge hinnangu. Sellest tööst sõltub festivali iga päev ja kunstiline tervik. Nagu kuulsuste ja tipp-sündmuste jagaminegi kogu festivali peale. Kui avakontserti juhitanud Paavo Järvi tegi delikaatselt ka kesise (orkestri)mängu puhul hea näo ja võttis tõesti Pärnu Linnaorkestrilt maksimumi, siis Moskva Kammerorkestri saabumisega algas n-õ kuulsate külaliste periood: maailmastaar **Galina Gortšakova**, kes proovidel laulis kui tõeline Metropolitan täht, aga ei olnud kontserdi ajaks pisut hääl kaotanuna enam nii "super"; **Viktor Pikaizen** – Oistrakhi lemmikõpilane ja traditsiooni

kandja; Pärnusse armunud **Bella Davidovitš**; tema poeg, maailmakodanik **Dmitri Sitkovetski**, keda meiegi viulipedagoogid nimetavad hetkel maailma esiviulistikunstnikuks ja kes oma kõrget klassi ka 3. juuli õhtul Endla teatris kaunilt demonstreeris; kammermuusika liinis olid kohal elav legend, tšellist **Anner Bylisma** Hollandist ning juba tuttavad virtuoosid Soomest – **Tuija Hakkila** koos oma ajaloolise klaveriga ja flöödikunstnik **Mikael Helasvuo**. Flöödivirtuooside poolest oli festival rikkalik. Siin oli Maarika Järvi, kes on koos isaga kõik kolm viimast aastat väga aktiivselt kaasa teinud küll meistrkursuse harjutusorkestriga, küll kõikvõimalikes kammerkooslustes, küll koos orkestritega flöödikontserte esitades. Festivali lõpupäevadel saime nautida ka temperamentse **Camilla Hoitenga** võluvast flöödimängu nii koos XXI Sajandi Orkestriga Erki Pehki dirigeerimisel kui ka koos Maarika Järvi ja **Monika Mattieseni** Singi "Flöötide sümfoonia". Ja muidugi veel **Conrad Steinmann** oma flöötidega!

Festivali lõpupäevi ilmestasiid kaht laadi sündmused: Neeme Järvi Suveakadeemia lõpetamise kontserdid koos tannistuste kätteandmisega ja kolm vaatust nn Raeballetti, mille esitas 14. juuli hommikupoolikul koreograaf Teet Kask koos kammermuusikutega. Kolme umbkaudu tunnipikkuse programmi keskne teos oli **Helena Tulve** "Ithaka", millele eelnes igal kontserdil erinev muusika, andes sellega iga kord ka justkui erineva "võtme" ja tonaalsuse "Ithaka" tantsimiseks ja mõistmiseks. Etendused pakkusid suurt huvi ja tekitasid poleemikat.

Neeme Järvi Suveakadeemia hõlmas tänava meistrkursusi viiuli, klarneti, klaveri, kammeransambli ja orkestri dirigeerimise erialal. Juhendajad olid vastavalt Viktor Pikaizen, Michel Lethiec ja Kalle Randalu ning dirigendid Jorma Panula ja Neeme Järvi. Meistrkursuste kontsertide sobitamine festivali programmi lisab Oistrakhi festivalile just seda uut ja omapärast, mis köidab kuulajat ja seob õppureid. Kammermuusikud musitseerivad vastloodud kooslustes, dirigendid dirigeerivad teoseid osade kaupa, vahetades sujuvalt üksteist välja, publiku seas istuvad maestrod, kaasa elades ja innustades... See kõik on sootuks erinev n-õ tavakontserdi hillitsetud olemisest. Muusika omandab kuidagi teised dimensioonid ka publiku jaoks: kuulaja näeb, kuidas laval sündiv

pühadus peab läbi tegema oma argipäevafunktsioonid ja etapid, et meistrüks ei sünnita, isegi kui sünnitakse geniaalsena...

Ja lõpuks ei saa meenutamata jätta, et festivali juures ja kohal, kas reaalsena või tunnetatava-aimatavana kõrgus kogu aeg Neeme Järvi isiksus. Elevust tekitas asjaolu, et sellel festivalil osalesid ka kõik kolm nooremat Järvit: Paavo avakontserdil, Maarika paljudel kontsertidel, Kristjan 11. juulil Pärnu Linnaorkestriga, väga põneva kavaga. Kui mingi igatsus veel "tabamata imest" hinge jäi, siis – oleks tahtnud kuulda kahte väga tõsist ja väga tasemel orkestriga sümfooniakontserti Jorma Panula ja Neeme Järvi ainudirigeerimisel...

## Viiulijazz Tartus

MART JAANSON

Vanemuise Kontserdimaja produtsendi Merle Kollomi juhitalval suvefestivalil "Tosin+1" ("13 originaalset muusikaelamust suvises Tartus") pakutakse ligi pooltel kontsertidel otseselt jazzi. Neist järjekordne leidis aset 8. augustil Vanemuise Kontserdimajas. Musitseeris kvartett koosseis Lasse Joamets (viulil), Tanel Joamets (klaver), Toivo Unt (kontrabass) ja Tanel Ruben (löökpillid).

Sattusin mõned päevad enne kontserti vestlema tuttava jazzmuusikuga, kes leidis, et Eestis mängitakse valdavalt "banketijazzi", st jazzi, mida iseloomustab liigne arvestamine publikuga – mahedus ja jahedus, vähene agressiivsus. Puuduvat jazziklubid, kus mängijad saaksid end mitmekümneminutistes soolodes täielikult avada, ning vajalik hulk maailmatasemega jazziopetajaid. Selline olukord kurvastavat ka muusikuid endid.

Peaaegu end jazzile mõningal määral küll vastuvõtlikuks, kuid sel alal suhteliselt tagasihoidliku kogemusega inimeseks. Püüdsin seda hinnangut mõttes edasi arendada ja oletasin, et meie ühiskond lihtsalt ei soovi (veel?) ülal pidada või vähemalt austada "ürgseid", "õhust ja jazzist" elavaid muusikuid, kes minu arusaamist mööda moodustavad iga elujõulise jazzikultuuri vundamenti.

Mõtisklenud selliseid mõtteid, kuulanud kodus läbi mõne jazziplaadi ja sirvinud Joachim E. Berendti jazziraamatut, läksin kontserdile. Vanemuise Kontserdimaja oli püüdnud astuda akadeemilise kontserdiasutuse imago sammu jazzii-





Akadeemilise muusikuhariduse ja hea jazzisoonega vennad Joametsad – mõistuse ja tunde koostus.  
FOTO ERAKOGUST

klubiliku poole – tooliread olid asendatud ümmarguste kohvikuladadega, võis juua ja näksida.

Lavale tulnud neli muusikut esitasid umbes pooleteisttunnise kava jazzist, mida liigitaksin traditsiooniliseks, st improviseeriti *bebop*'ilikult peamiselt üldtuntud teemadel (Ellington, Gillespie, Monk, Jobim jt).

Kogesin jälle, kuivõrd määrav on jazzikontserdi õnnestumisel kontakt publikuga. Tõepoolest, banketil on see välistatud. Jazziklubis võib loota pühendunud, kaasa mõtlevale ja elavale asjatundjate seltskonnale. Banketi ja klubi vahele jääva jazzikontserdi algul ei tunne muusikud publikut ning enamasti, vähemalt uute kombode puhul, ka vastupidi.

Ka kõnealune kvartett alustas kõheldes: käivitati rütmimasin, soleeriti ja improviseeriti, kuid muusikute üle keskmise mängutehnika ei tundunud veel sattuvat resonantsi südametega, ei nende endi ega ka publiku omadega. Seda kõhklust kinnitas ka konferansjee rolli asunud bassist Toivo Unt, kes ehk liiga tihti meenutas kuulajaile muusikute nimesid ja teatas äkki, võib-olla pelgusest Tartu akadeemilise vaimu ees, et tegu on lausa professorite kollektiiviga (Tanelid on Eesti Muusikaakadeemia õppejõud, Lasse Joamets Rovaniemi kammerorkestri kontsertmeister, Unt ise, minu teada, Estonia teatri orkestri kontrabassimängija), justkui see tõdemus oleks seotud jazz vaimuga. Kuid koos kontserdi teist kolmandikku alustanud Gillespie' teemaga "Night in Tunisia" hakkas resonants tasapisi tekkima ning

kontserdi lisapala, Gershwini "Summertime" plaksutati välja kindlasti mitte ainult viisakusest.

#### Mõned analüüsivad mõtted

Kontserdi "nimikangelane" Lasse Joamets on vähemalt eesti oludes silmapaistev jazzviiuldaja. Esmalt sellepärast, et jazzviiuldajaid on üleüldse vähem kui teistel pillidel "jazzijaid", Eestis tuleb siinkohal meelde veel vaid Paul Mägi. Peale selle ühineb Lasse Joametsa mängus akadeemilise tippinstrumentalisti tehnika hea jazzitunnetuse ja -elementide stiilse valdamisega. Kahjuks kostis aga tema mäng saali tihti justkui summuti kaudu, vähemalt sinna, kus mina istusin, – lava ette. Tõenäoliselt helitehnika tõttu ei saanud peaaegu üheski kiires loos Lasse Joametsa soolose korralikult jälgida, eriti kui neid saatis kogu ansambel. Kui aga nimetatud võimalus puudub, muutub mängija pingutus taustaks ja tulemus kaldub tõepoolest "banketijazzi" poole. Aeglastes lugudes (nt Ellingtoni "In a Sentimental Mood") pääses Lasse Joametsa nelja oktaavi piires puhast, stiilset ja väga tihti leidlik mäng siiski piisavalt mõjule.

Kavas algselt väljakuulutatud kontrabassimängijat Taavo Rimmelit asendanud Toivo Unt on teatavasti eesti üks tuntuimaid ja staažikamaid jazzbassiste. Mulle on tundunud (ja seda tunnet kinnitas ka kõnealune kontsert), et tema mängu tugevaimaks küljeks on kindlus, millega ta lugudele põhja loob – seda nii pulsi hoidmise kui ka harmooniaskeemis püsimise mõttes. Kiiretes lugudes häirib mind veidi tema soolode "paljusõnalisus": kui kostab

ainult (rütmiliselt küll täpne) nootide virvarr koos puhkusega mõnedel harmoonia põhihelidel ning kui meloodialiinid (loe: mõtteliinid) pole selgelt eristatavad, jäävad kontrabassisoolod vähehülevaks; seda eriti hetkil, mil klaveri harmoonia vaikib ja bassimängija vastutab ühtaegu nii harmoonia kui ka meloodia hoidmise eest. Kuid võib-olla oli ka siin oma süü helivõimendusel.

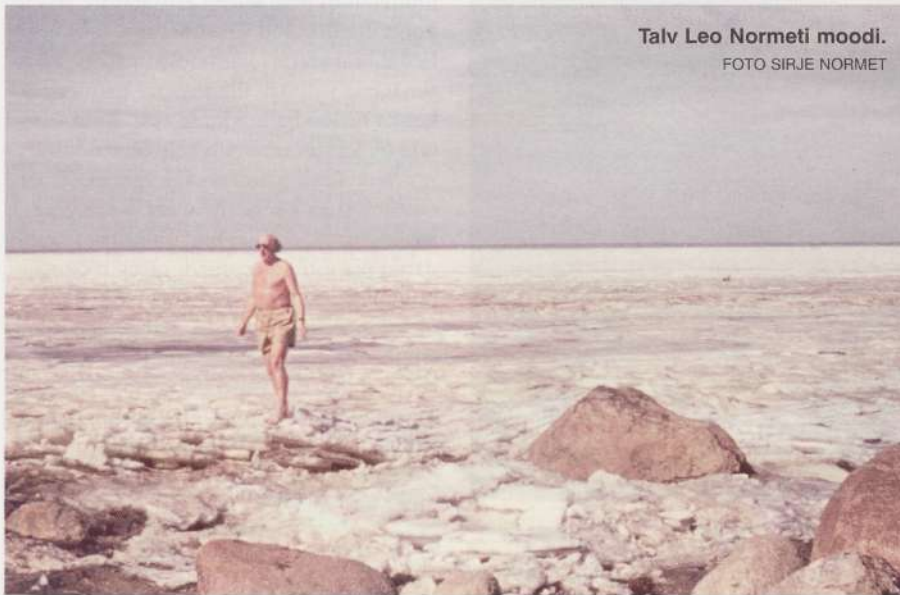
Vendadest Joametsadest vanem, Tanel on tuntud ka kontsertpianisti ja vabaimproviseerijana, tema puhul on väljakujundatud pianistliku aparadi pidev töökorras hoidmine loomulik. Peale tehnilise üleoleku iseloomustab tema mängu alati ülim emotsionaalsus, teatavas mõttes "ründav" lähenemine, mis vahel viib isegi liialdustesse. Tanel Joamets on solistinatuur ja tahab end laval alati millegi originaalsega maksma panna. Mõnedes õnnestunud soolodes (nt Gillespie' "Night in Tunisia") oli see suureks vooruseks. Puuduseks oli see aga jazzkombo integratsiooni mõttes (kasutades Joachim E. Berendti terminoloogiat): suhteliselt traditsioonilises jazzis oleks saadetes tahtnud kuulda tusedamat, selgemat, toetavat harmooniat, makstagu selle eest vahel kas või originaalsuse arvelt.

Peab ütleva, et kontserdi suurimad elamused sain löökriistamängija Tanel Rubeni esinemisest. Trummimängu, tósi, ei ohusta harmoonia ja *sound*'i probleemid nagu keelpillide või klaveri puhul. Seevastu kostavad löökriistade eksimused kuulajale kohe kõrva. Ruben aga mängis filigraanselt, lisaks veel värvikalt, kuid mis peasi – kergelt, justkui mõistusega (selles mõttes sobides ehk rohkem Lasse Joametsaga). Näis, et just Ruben suutis oma mänguga muusikud ja publiku ühes rütmis hingama panna.

Kokkuvõtteks. Kavalehel seisis kontserdi tutvustusena: "tuntud ja tundmatud teemad isikupärasel improvisatsioonikeeles". Nagu öeldud, olid teemad siiski pigem tuntud. Isikupärasel improvisatsiooni pakkusid kõik neli muusikut – seda kindlasti –, kuid isikupäraseks ja integreeritud, koos hingavaks ja mõtleavaks komboks kasvamine on pikem protsess.

Publiku hulga üle ei tohtinud aga muusikud küll kurta – saal näis olevat täis. Ja arvestades Toivo Undi hinnangut, ei saanud nuriseda ka publiku suhtumise üle. Minugi mõtteis jäi peale mulje naudivast jazzihüüst.





Talv Leo Normeti moodi.  
FOTO SIRJE NORMET

**Kakskümmend kuus omadust miljonist, mis tegid professor Leo Normeti nii võluvaks:**

1. Fanaatiline juugendiarmastus, mis pani professori juugendit mitte ainult nägema, vaid ka kuulma, isegi kui keegi teine sellest põrmugi aru ei saanud.
2. Jalustrabav eruditsioon.
3. Sõltuvus raamatute ja plaatide ostmisest, mille tõttu tema lookas riiulid olid ilmselt ühed rikkalikumad terves Eestis.
4. Siiras tahe eelmises punktis nimetatud varandust teistega jagada.
5. Riimis rääkimine, isegi ametlikes asjaajamistes.
6. Võluva kergusega sündiv, kohati teadlikult naivismi kalduv juhuluule.
7. Printsipiaalne ujumine oktoobrikuus.

8. Mitme võõrkeele valdamine, silmapaistva rõhuasetusega esteetikaalasel sõnavaral.
9. Oskus flirtida võõrkeeltega, mida ta tegelikult ei vullanud.
10. Ennastsalgavus, millega ta sikutas kadakat kultusfilmis "Mehed ei nuta".
11. Sulnis hääletoon, millega ta ütles kuulsalt lause: "Andestage, kuid lammas konsumeeris meie apellatsiooni" eespool nimetatud filmis.
12. Tervislik toitumine, mis algas igal hommikul paljudest komponentidest kokku keedetud äärmiselt maitsva pudru-ga.
13. Oskus serveerida kohvi, keeksi ja tarvitada maitseaineid.
14. Noor-Eesti mõjud igapäevakeeles, ettekannetes ja kirjutistes.
15. Pikkade mõtestatud jalutuskäikude tegemine iga päev.
16. Isamaaline mõtteviis, mille juurde



Peep Lassmann  
FOTO ANTS LIIGUS

**Küsimus Peep Lassmannile: Miks te kandideerisite kolmandat korda Eesti Muusikaakadeemia rektori kohale?**

Tuleb jätkata seda, mis on pooleli jäänud. Esiteks, ehitusküsimused – akadeemia aula-kontserdisaali ehitamine. Teiseks, muusikahariduse küsimused. EMA on väga tihedalt seotud muusikakeskkooliga ja ka meile on eksistentsiaalselt oluline, kas muusikakeskkool kolib üle kesklinna. Kivimäele jäädes sumbub see kool vaikselt ära. Kolmandaks, õppejõudude palgad. Palgatasemete erinevus suuremate kõrgkoolide ja kahe väiksema, muusikaakadeemia ja kunstilükooli vahel läheb järjest suuremaks. Ma loodan, et on võimalik poliitikutele selgitada, et nii see jääda ei saa ja on vaja välja töötada abinõud, millega mõne aja jooksul palgatasemed ühtlustada.

kuulusid hea ajaloofaktide tundmine, kaunikeelsed väljendid ja rusikas käsi (nõukogude võimu suunas).

17. Stiilne kodu rohkete idamaiste detailidega.

18. Nn Normetite Öölikooli pidamine kaheksakümnendate lõpul ja üheksakümnendate algul, tänu millele sai valitud seltskond keskmiselt 22-aastasi noori kohtuda selliste inimestega nagu Juhan Viiding, Oskar Kuningas, Elmar Salumaa, Ilmar Laaban, Hando Runnel, Tunne Kelam, Andres Ehin, Tõnu Parming, Paul-Eerik Rummo jt.

19. Nõrkus heade ülikondade vastu, mis sageli kombineerusid roheliste ja lillade triiksärkide ning lipsudega, nagu juugendimehele kohane.

20. Tugev sisemine sund ümbritseda end noorte inimestega, kellest ta kedagi kahjustamata ammutas igavese nooruse eliksiiri.

21. Ehtprofessorlikud hajameelsushetked, mille ära tabamisele järgnes alati elegantne käelaksatus vastu laupa.

22. Mõõdukas annus feminiinset elementi, mis omapärastas professori käitumisstiili.

23. Nn vana kooli džentelmeni kombes, sh oskus uhkelt solvuda.

24. Suur töövõime ja oskus oma aega jagada ning mõistlikult lõõgastuda.

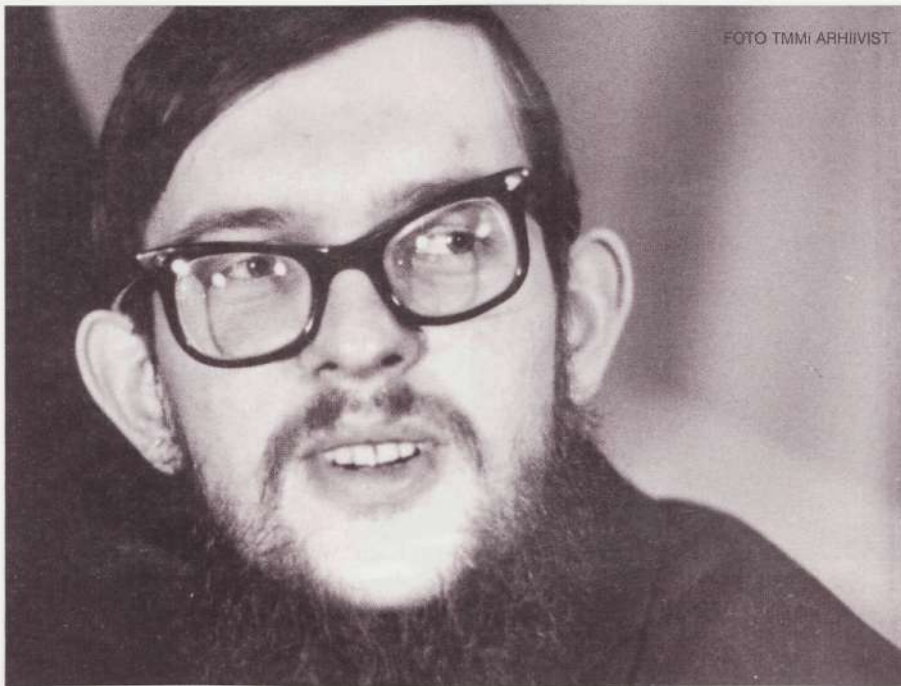
25. Võime seada igas riigis vähemalt üks suurmees sõltuvusse endaga suhtlemisest.

26. Armastus Hercule Poirot' vastu.

17. septembril oleks muusikaestetiik Leo Normet, kes tõenäosusteooria järgi oleks pidanud elama vähemalt 100-aastaseks, saanud 80 aastat nooreks.

Anneli Remme





## Kuldar Sink oleks saanud 14. septembril 60-aastaseks

Ta oli sõltumatu ja boheemlik natuur, originaalne helilooja ja isepärane mõtleja. Kas ta oli ka iseõppija, nagu vahel ajakirjanduses on väidetud?

Iseseisvalt õppis ta keeli, kunstiajalugu jms, ta oli üks suurema lugemuse ja kuulamusega eesti muusikainimesi. Muidugi täiendas ta end uue muusika tehnikate alal ja avastas palju iseseisvalt, aga seda on andekad heliloojad teinud alati ja kõikjal. Komponistina iseõppijaks teda siiski nimetada ei saa. Kuldar Singi kõige olulisem õpetaja oli Veljo Tormis. Ta õppis Tallinna Muusikakoolis (praeguses Georg Otsa nimelises) alguses lühidalt Harri Otsa ja Uno Naissoo juures, aga hiljem Tormise juures ta avanes. Tema tol ajal, 17-aastaselt kirjutatud klaveriteoseid võis kuulda Kalle Randalu tänavusuvisel kontserdil ja tõdeda, et nende võlu ja värskus on alles.

Ühes ei suutnud Tormis teda veenda: et muusika tuleks kirja panna selgelt ja puhtalt. Seetõttu pole seni olnud võimalik trükkida suuremat osa tema boheemlasliku väljanägemisega partituuridest, registreerimine kestab...

Kuldar Singi CV näitab, et ta lõpetas Tallinna Muusikakooli muusikateooria ja kompositsiooni erialal 1960. ning flöödi erialal 1961. aastal ning õppis Leningradi Konservatooriumis kompositsiooni aastail 1961–1966 Andrei Petrovi ja Boriss Arapovi juures.

Kommentaariks: Leningradi läks ta õppima sellepärast, et Tallinnas peljati – väimuliku poeg. Kord aastaid hiljem küsisin, kas nii öeldigi, et teda sellepärast ei taheta, ja kes ütles. Siis kõneles ta, et dokumentide sisseandmisel olnud tal väga ebameeldiv vestlus prorektor Paul Karbiga (rektor oli tollal Eugen Kapp, aga temani asi ei jõudnudki), kes ironiseerinud ja öelnud selgelt, et temasuguseid pole konservatooriumi vaja. Kuldar võttis oma paberid ja läks, trügimist ta ei talunud.

Leningradis ei tehtud tema päritolust mingit probleemi. Konservatooriumi jättis ta siiski neljandal kursusel poolele, leides, et rohkem tal sealt saada pole. Hankida diplom “linnukese pärast” polnuks tema moodi. Erialatunde kippus ka väheks jääma. Andrei Petrovi kohta ütles ta tunnustava intonatsiooniga: “Päris nii...”, Arapovilt aga ei saanud ta tegelikult ainsatki tundi.

Kuldar Singi loomeloos on kaks kõrgeperioodi: 1960. aastad ja 1980. aastate teine pool. Tõenäoliselt oleks 1990. aastate lõpul tulnud kolmas, kui tuleõnnetus poleks teda viinud 29. jaanuaril 1995. Ta oli siis 52-aastane.

Merike Vaitmaa

## RETRO

### Adolf Vedro ooperi “Kaupo” esietendus Estonias: 1932. aasta septembrikuu suursündmus

Saal oli välja müüdud ning asjatundjate hulk, kes kõik sõna tahtsid võtta, enneolematult suur: Artur ja Theodor Lemba, Rasmus Kangro-Pool, Oskar Kurmiste, Juhan Zeiger, Riho Päts, Eduard Visnapuu, Otto Grefenhagen ja isegi Soome ajalehed. Ühed tegid ooperi koos selle autoriga maatas, teised avaldasid oma eivatavat seisukohta tagasihoidlikumal kujul, kolmandad, ja neid oli enamus, suhtusid positiivselt, ning lõpuks leidis neidki, kes teost ülistasid. Osatäitjad väärised aga kindlasti tunnustust. Kaupo oli Karl Viitol, Ursula – Ida Aav-Loo, Lembitu oli Karl Ots, Ako partii sobis nagu valutatult Benno Hansenile ning piiskop Albertit kehastas majesteetlikult Nikolai Suursõõt.

■ Pidupäevaks kujunes Karl Otsa 50. sünnipäev ja 25-aastase laulu alal tegutsemise tähtpäev. Tema auõhtule Estonia kontserdisaali kogunes rohkearvuline publik, oli palju südamlikkust ja kodust soojust, kingitusi, loorberipärgi ja lilli. Kohal oli riigivanem abikaasaga. Suuri kiiduavaldusi kutsusid esile juubilaril esitatud aariid ooperist “Juuditar”, Tšaikovski ja eesti heliloojate romansid, samuti duett ooperist “Vikerlased”, mille ta esitas koos Ida Aav-Looga. Õhtul astusid üles veel Helmi Einer, Aleksander Arder, Artur Rinne, Hugo Schütz ja teised.

Koostanud Mati Märtin

Leili ja Lembitu osades särasid teatri tolleaegsed tähed Olga Torokoff-Tiedeberg ja Karl Ots.

FOTO TMMI ARHIIVIST

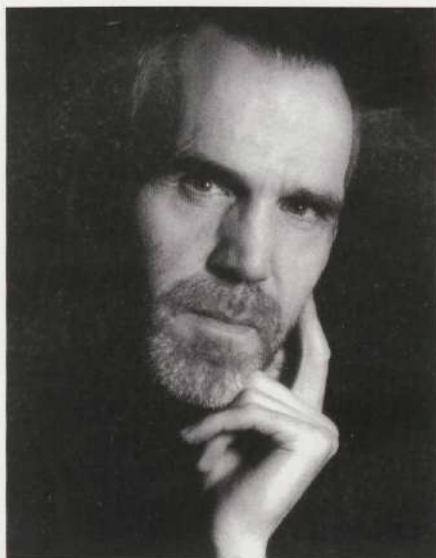




## RISE UP, MY LOVE

### Inglise helilooja teose maailmaesiettekandele Eesti Filharmoonia Kammerkoorilt

Eesti Filharmoonia Kammerkoor ja Paul Hillier esinevad 13. septembril Rakvere kirikus ja päev hiljem Tallinnas Metodisti kirikus kavaga, milles maailmaesiettekandele kõlab spetsiaalselt neile kirjutatud teos. Selle autor on inglise helilooja Howard Skempton (s 1947). Skempton on ka akordionist ja muusikakirjastaja, tema teoseid on teiste hulgas salvestanud BBC Sümfooniaorkester. Kui püüda anda lühiülevaadet Skemptoni loomingust, on see pealtnäha klassikaline: teosed orkestrile, klaverile, vokaalmuusika solistidele ja koorile; pillide hulgas flööti, klarinet, orel jne. Mis aga tähelepanu äratav, on näiteks idee kirjutada 75 minuti pikkune ballett, milles musitseerivad kaks tšellot ja löökpillid ("Delicate", 1996); või siis konsert *hurdy-gurdy*'le (tegemist on vana "mesilasehääle" väntoreliga) ja löökpillidele (1994), samuti teosed akordionile, mida helilooja plaatidel ise esitab. Seoses peatse esiettekandega andis helilooja ajakirjale Muusika lühintervjuu.



Howard Skempton

FOTO CLIVE BARDA

Mister Skempton, kas te võiksite mõne sõnaga kirjeldada oma teose "Rise up, my love" helikeelt?

Kirjeldaksin seda kui homofoonilist ja modaalset muusikat. Selline on suurem osa minu loomingust, kooriteosed peaaegu tervenisti. Ma eelistan sellist keelt tema paindlikkuse ja peenuse pärast, mis on ju ka inglise keele ja maastiku peamised omadused.

Mis teid teost kirjutama asudes mõjutas? Mind inspireerivad alati konkreetse tellimuse tingimused ja nõudmised. Seekord inspireeris mind oma parimat teost looma imetus koori ja selle dirigendi vastu. Väga oluline on ka ilmekas tekst. "Rise up, my love'i" teksti valiku osas olen ma eelkõige ülimalt tänulik Paul Hillierile.

Kas te kuulute muusikat ka lihtsalt meelelahutuseks ja kui, siis millist? Ma sooviksin, et mul oleks muusika kuulamiseks rohkem aega, kuna see hoiab mind ühenduses uue ja tundmatuga. Ausat, rikkumatut muusikat on alati põhjust kuulata – minu lemmikheliloojad on Bach, Webern ja Britten. Muusika kuulamine meelelahutuseks on minu jaoks probleem, sest ma olen harjunud pühendama muusikale kogu oma tähelepanu. Kui ma haiguse või väsimuse pärast muusikat meelelahutuseks vajan, kuulan džässi.

EFK kontsertide kavas on ka Desprez', Gesualdo, Pärdi, Britteni ja Tippetti teosed.

Anneli Remme



Andres Kontus

FOTO IRJA AHI

### Progressiivne romantism kui lunastaja: Ansambel Contus Firmus Von Krahlis

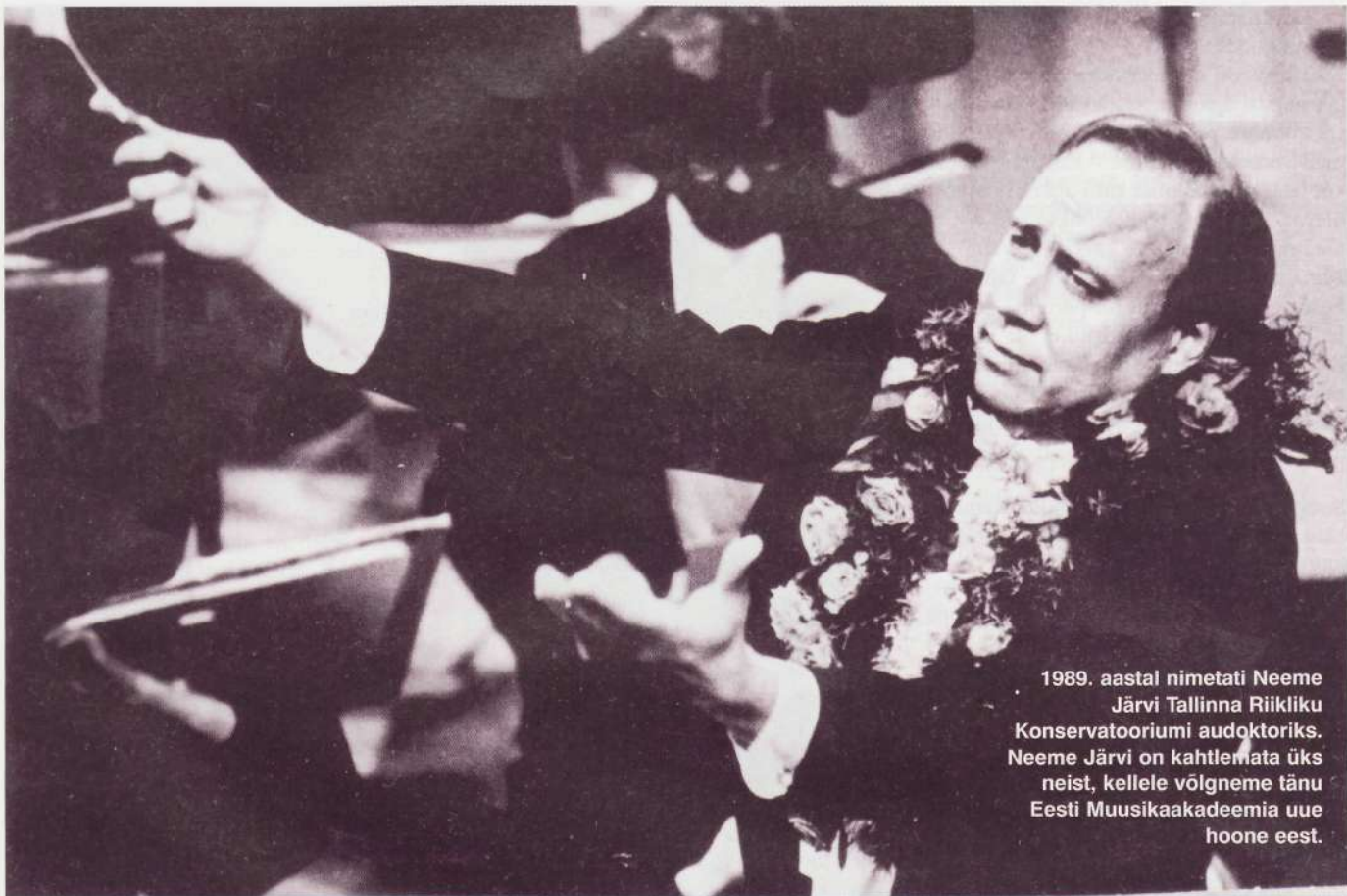
Mõni nädal tagasi oli Von Krahli teatri suitsune baar taas täidetud progerockiga. Avaldan varjamatut poolehoidu selle muusikasuuna vastu, nii vanade välismaiste kiindumuste tõttu kui ka põhjusel, et Eesti muusikapildis pakub heal tasemel progekonsert tohutut hingelist kergendust ja lunastuse tunnet. Eriti kui seda tehakse hästi, silmanähtava armastuse ja naudinguga; äratundmisrõõmu pakkuvaid helikooslusi sünteesides, kuid sealjuures stampidesse laskumata.

Contus Firmuse hing on 20-aastane multiinstrumentalist Andres Kontus, kes ansambelis mängib klahvpille, kuid on praeguseks jälle siirdunud Taani trombooni õppima. Bändi teine klahvpillimängija on helilooja Ülo Krigul, kitarrist EMA studios tegutsev Raul Aan, bassi mängib Tiit Pärna, löökpille Andrus (Erwin) Lillepea ning vahelduseks ja maitseaineks pakutavates vokaaliga lugudes osaleb Jaan Pehk. See on meie sageli igatsetud emakeelne kollektiiv – kõnealuse kontserdi laulutekstid pärinevad Juhan Viidingult.

Üks kontserdil esitatud lugudest on väljunud Ülo Kriguli peast, ülejäänud Andres Kontuse omast. Muusika on siiraste proffide töö, mäng kohati päris virtuoosne ja kõlaline tulemus sisaldab vähemalt minu kõrvade jaoks mõõdukalt tugevat romantikaannust. Ütle mata ei saa jätta ka seda, et Andres Kontusel on perekonnanimega tohutult vedanud. Igale muusikat veidigi lähemalt tundvale inimesele peaks sajanditevanusest muusikaterminist *cantus firmus* tuletatud ansamblinimi tunduma mitte vähem kui geniaalne.

Anneli Remme





1989. aastal nimetati Neeme Järvi Tallinna Riikliku Konservatooriumi audoktoriks. Neeme Järvi on kahtlemata üks neist, kellele võlgname tänu Eesti Muusikaakadeemia uue hoone eest.

## MEDITATSIOON

# Neeme Järviga – elust ja Eestist

IVALO RANDALU

12. juuli, Pärnu Eliisabeti kirik kella 10–14-ni, Jorma Panula ja Neeme Järvi juhatavad dirigentide meistrikursust. Üksteise järel käivad Pärnu Linnaorkestri eest läbi noored mehed, iseäranis tegev on nendega Neeme. Vaheaeg kulub arutlustele, proovi lõppedes järjestatakse kontserdi kava. Kell 14.20 ta vabaneb ja me suundume sanatooriumi Tervis poole, jutud ajame teel, sest ees ootavad maestrot protseduurid ja lõuna – aega napib

nendegi tarvis, sest kell 16 proov jätkub.

**Kui Miami oleks kursuste tarvis priima paik, Nizza aga Miamist ja Wiesbaden omakorda Nizzast parem – kas siis Pärnu on ikkagi neist kõigist eelistatuim?** Pärnu ongi kõige parem, kuigi eelnimetatud on ka head, aga võõrad kohad, pealegi palavad ja mitte kõige rahulikumad. Eesti on oma kodu, siia tulla ja siin töötada on südamelähedane.

Saab teha, mis vaja, pole niisama tühi olemine. Noori dirigente õpetades viibin ju pidevalt muusika sees, ja see ei ole kohustus, vaid hoopis rõõm. Praegu jalu-tame korraks, aga kahe tunni pärast olen tagasi proovis; tulemas on kontsert, kus juhatavad kolmteist noort inimest. Nende peale on lust mõelda – et kes nad on, milles erinevad ja nii edasi.

**Kuidas kursuslased kokku tulevad, neid**



### on siin Jaapanist Ameerikani üle paarikümne?

Maaailmas on dirigeerimine laienev, populaarne ala, aga nõu saadakse väga väheses kohtades, paljud maestrod ei tegele meistrkursustega üldse – kas pole soont või leiavad selle oma kalli aja raiskamise olevat. Seepärast reageeritakse enesetäienduse võimalusele kõikjal elavalt. Mina jahin kahte asja korraga – tahan Eestit tutvustada, mis on põhiline, ja teha seda muusika kaudu. Pärnu ei ole maailmas sugugi tuntud (nagu ka Tallinn ja isegi Eesti), kuid kui me siin aastast aastasse tegutseme, jääb noortele meelde, et nad on midagi just Pärnus saanud.

### Seega assigneerimine tulevikku. Kaua sinu kursuselased on üldse dirigeerimise juures olnud?

Nad kõik on juba tegevad dirigendid, oma orkestritega, ühesõnaga – õppinud mehed. Ja ka sissekasvanud vigadega, mida on päris raske välja juurida. Esineb mitmeid probleeme, eelkõige manuaaltehnikas, kuid just käed on need, millega oma soovid orkestrile loetavaks tehakse, mitte niivõrd sõnad (rääkijaid on üldse palju!). Kui juhil on ideed, peab ta need läbi viima võimalikult puhta tehnikaga, just seda püüangi päevast päeva nende juures parendada. Vead istuvad aga kõvasti sees, neist on väga raske vabaneeda. Kuid püüdma peab, kogu aeg tuleb neile tähelepanu pöörata, ühtki ebakohta ei tohi mööda lasta. Parandused ei kinistu kohe – parandad täna, homme ja ülehommegi, siis pikapeale aitab. Mõned on siin juba kolmandat suve ja nendega on ka palju vähem sellelaadset tööd. Peaasi, et sind usutaks, sest noored tahavad väga leida seda paremat ja õigemat, mis peitub mitmesuguste ja vastukäivategi õpetuste rägastikus. Juhendajana tean, et pean end kursustele selgelt ja veenvalt tõestama. Nimelt tõestama – mitte ainult ütleva. Siis hakkab asi kiirelt minema.

### Sa oled ise kõige suurem uskuja – muusikasse –, see on üldteada. Aga küllap sulle meeldib seda ka aiva korrutada – ikka kunsti enda pärast?

Jaa, maailmas on tõesti olemas suur Muusika ning selle heaks ka elatakse. Vähemalt mina ja minu pere, tegelikult juba Vallost peale, kelle poeg Teet on meie tugevamaid tšelliste ja kõik tema viis last muusikud! Siin ilmas ei ole just



Neeme Järvi koos abikaasa Lilliaga 1979. aastal enne Nõukogude Liidust lahkumist. Selleks ajaks on ta jõudnud olla ERSO peadirigent (1963–79) ja Estonia Teatri peadirigent (1963–75).



Esimene külaskäik kodumaale 1989. aastal. Vahepeal on maestro töötanud Göteborgi sümfooniaorkestri peadirigendi (aastast 1982) ja Šoti Rahvusliku Sümfooniaorkestri peadirigendina (1984–88). 1990. aastal valitakse Neeme Järvi Detroiti sümfooniaorkestri peadirigendiks. Fotol Kristjan, Lillia ja Neeme Järvi, Eri Klas ja Andres Mustonen.

palju ilusaid asju – mis rõõm on siis, kui inimesed nendega tegelevad. Kui palju negatiivset kõikjal silma ja kõrva puutub! Kultuuri- ja kunstiküsimused lähevad vähestele korda. Ses mõttes võib käputäie tegijatega tunda end üsnä üksikuna. Poliitikud ja riigitegelased, kellest ju palju on, ei aita kultuurile vahel sugugi kaasa, see on globaalne probleem. Ja sama asi on igal tasandil – restoranis me sinuga juttu ei saaks ajada, sest seal võimutseb tümps ja baarmen seda maha ei keera, sest tühja saali teises otsas üks laudkond seda ei lubavat. Kust ta seda võtab? Ei võtagi, vaid arvab nii, ja nõnda ta kujundabki atmosfääri. Väga palju – ja mitte ainult olmes – sunnitakse meile peale ja kahjuks on see valdavalt halb maitse. Tuleb see aga puha ameerika massikultuurist, mida arvatakse siin olevat vajalik üle võtta. Selles suhtes peaksid meil olema siiski mingid amet(kond)likud kriteeriumid – loomulikult mitte käsu, vaid kultuuri väärtustamise korras. Et inimesed teaksid mõelda, mis on hea, mis halb, ja sooviksid ise vahet teha.

**Sul on isepärane saatus: elades väljaspool kodumaad, pole sa ametkondlikult seotud ühegi siinse institutsiooniga, oled “vaba mees” mõjutamaks oma autori-teediga nii mõningaidki arenguid.**

**Ilmekam epopöa oli ju EMA ehituslugu...**

Ega seda kõik ei märka, aga ma olen tõesti püüdnud pidevalt kõrgemal pool selgitustööd teha, seletanud alatasa vahetuvatele ministritele, mida kultuuri alal on hädapärast vaja teha. Meenub küll, kui me veel EMA ehitusaugu konnatiigi ääres seisime – piinlik oli. Ja kui ehitus peaaegu vägisi käima sai, ega siis ülevalt poolt küll keegi tänama tulnud. Sellest aga, et ehitus siiski käima läks, jäi hea tunne, sest vaata, missugune tore maja on nüüd olemas, pealegi keset linna; niisugust pole ühelgi meie masti rahval!

On ikka vahvaid mehi. Kas või Pärnu endine linnapea – tema ajal tehti Endla korda, hoone minetas nõukogudeaegse kultuurimaja välimuse. Pärnus juba kerkitab kontserdimaja, millest hakati alles mullu rääkima! Tähenab, tegijaid on – nagu Aivar Mäe, kes mõtleb ka ettepoole. Kui õigetpidi mõtlejaid oleks vaid rohkem, siis rahas ei oleks üldse küsimus. Sest miljonid-miljonid lähevad sõna otseses mõttes peldikusse. Prioriteetid reastatakse valessti, paljud tegelased kasu-





"Ma olin küllalt tagasihoidlik noormees, mõtlesin, et juhatan kuskil head orkestrit, saan oma eluga hakkama ja olen õnnelik. Aga et ma niisuguste kohtade peale, kus ma praegu olen, üldse jõudsin oma elus!"

Neeme Järvi koduleheküljelt

Fotol Neeme Järvi 2002. aasta märtsikuus.

FOTOD KALJU SUUR

tavad oma positsiooni vähemvajalikule kulutades. Seejuures küsitakse veel, et milleks kultuur, mis midagi sisse ei too. Kultuur pole kunagi ega kusagil sisse toonud. Mulle meenuvad suuri arhitektuuriväärtusi rajanud ülikud, nende ärgitatud ansamblid, mis ilmestavad Saksamaad, Itaaliat, Inglismaad, Austriat, Prantsusmaad. Nende lossidest ja katedraalidest on saanud rahvaste ja maade märgid. Selliseid märke luuakse arenenud maades üha juurde, Pariisis otsime Notre-Dame'i kõrval üles ka Pompidou keskuse... Heakene küll, kui kõik need

olnud ja olevad otsustajad pole teab mis kultuurifiguurid, aga neil on olnud head nõuandjad. Tahangi öelda, et nõuandjate sõna tuleks mõnikord ikka kuulda võtta! Mis jama oli 1980ndatel Estonia uue teatrimaja ehitusega, katastroof jätkub aga sellega, et uue ehitamisele ikka veel ei mõeldagi – samas kui praegusele lavale ei kõlba kutsuda ühtegi korralikku lauljat ega dekoraatorit! Eesti Rahva Muuseumist enam ei räägitagi, Kunstmuuseumi ümber toimunud lärm paneb punastama. Ma leian, et kõike saab teha paralleelselt, ei saa oodata 10-15 aastat ja alles siis

hakata mõtlema, kas ikka ehitada uus ooperimaja või mitte. Ilma oma kultuurita ei jää elama ükski rahvas, tuleviku ees tuleb vastutada aga kohe praegu.

**Tunnistan, et need sinu mõtteavaldused "ei ületa uudise künnist" ja et ma just neid taas ootasingi, sest seesugusest kirest on meie ühiskonnas hetkel suur defitsiit. Imetlen sinu hingejõudu, kuid selleks on vaja ju ka tavalist füüsilist jõudu – kuidas tervis on?**

Tervis on korras, enesetunne mõnus, kerget järelevi siiski saan. Muidugi pean enesedistsipliini harrastama, kõike õiges vahekorras toimetama ega millegagi üle pakkuma. Tööd pole praegugi vähe, ettepanekuid on veelgi rohkem, aga olen õppinud ka ära ütleva. Arvad küll, et ühe korra eladki siin maa peal, siis muudkui tegutse, kuid koormust tuleb reguleerida. Ei saa enam vanaviisi iga päev siia-sinna rutata, kohvreid pakkida, lennujaamades närveerida ja sagedasi ajavaheid taluda – need on tegurid, mis laastavad tervist.

**Ometi tunned endisest eluviisist natuke puudust ka?**

Natuke jah, sest tegutsemistahe pole järele andnud.

**Millega need "augud" täidad, paned mõne plaadi käima?**

Väga harva, kuigi mul on endalgi üle 350 plaadi tehtud, annaks mitu aastat üle kuulata. Need on minu jaoks siiski möödandik, elu läheb edasi ja ees seisab veel mõndagi: Detroiti orkestriga järgmised kolm aastat, Göteborgi Sümfoonikutega ka veel kaks. Seejärel peaksin end tundma vabakunstnikuna, kes läheb ja juhatab seal, kus tahab, teeb, mis tahab, ja kel pole mingit kohustust käia aastas 5-6 korda mingis samas kohas. Nii et – aastast 2005 peaksin olema vaba mees, siis võib hakata elama. Nii nagu Solti, kes tuli 80-aastaselt Chicagost ära ja otsustas elama hakata. Ta juhatas aga mitmel pool edasi, tegi seda liiga aktiivselt ja nüüd on surnud... Inimene peab talle saadetud märkidest siiski hoolima.

**Näed, jõudsimegi Tervise ette. Soovin sulle siis ajakirja Muusika ning kõigi nimel, kes seda tänavu veel ise pole saanud teha, head tervist!**

Aitäh! Ja tervitan vastu. Kui mitte varem, siis hiljemalt järgmisel aastal kohtume jälle – Pärnus, ehk mujalgi.



Saar ühel oma jalutuskäikudest – Estonia teatri esine nägi toona välja selline –, mida Riho Päts kirjeldab kui koomilisena mõjuvat kiirkõndi, mille omapäraks olid äkilised tagasipöörded tulnud suunas.



## Mart Saar

Mees, kel oli lubakiri tulevikku.

28. september 1882 – 28. oktoober 1963

TIIA JÄRG

“Luuletaja muusikas,” ütleb tema kohta 1907. aastal Rudolf Tobias, kuulnud Paula Brehmi kontserdil kahte Saare soololaulu. Veel ei ole Saarelt midagi trükitis avaldatud. Ja Saar esineb orelikunstnikuna. Aga anonüümne autor arvab 1908. aasta sügisel ajalehes Elu: “Saar on kõige päält helilooja – R. Tobiase kõrval küll kõige huvitavam. Saare töödes leiame sagedasti midagi müstilist ja saladuslist, tal on ka palju soojust ja õrnust, kuna kõik tema pare-

mad tööd kaugel šabloonist on.”

Et mõista seda tunnustavalt hindavat suhtumist oma tee hakul seisvasse noorde muusikusse, peame täpsustama üldpilti 20. sajandi algusaastatest eesti kultuuri-, eriti muusikapöõllul.

Tuglas kirjutab: “Kui eesti ärkava ühiskonna elu veel 1900. a. oli pinnalt hall ja sisult loid, siis leiame ta juba 1905. a. algul palavikulises ärevuses ja teoihas.”<sup>1</sup>

Eesti soost keskkoolilõpetajate arv oli

aastail 1900–1905 kolmekordistunud, samuti kasvas enam kui kahekordselt EÜSi liikmete hulk. Kuigi eesti seltskonna kultuuritarvidus kiiresti suurenes, ei olnud olud kõrgema koolituse saamiseks, eriti kaunite kunstide alal, kaugeltki soodsad. Iga konservatooriumis õppinud eestlane oli “arvel”, vähe neid sinna jõudis, aga veel vähem töötas kodumaal, sest kodumaa suutis seda tööd vaid vaevaliselt tasuda.

Johannes Kappel töötas Peterburis ja



suri aastal 1907 Saksamaal. Aleksander Läte tõmbus sama aasta sügisel aktiivsest muusikaelust tervislikel põhjustel tagasi ja sõitis välismaale. Miina Härma töötas 1903–1915 Kroonlinnas, Konstantin Türrpu Tallinnas. Rudolf Tobias tuli aastal 1904 Tartusse ja lahkus 1908. aasta algul alaliseks välismaale. Artur Kapp tegutses aastail 1904–1920 Astrahanis, Mihkel Lüdig – Peterburis.

1907. aasta lõpul oli selge, et Tartu vajab hädasti kedagi lahkuva Tobiase asemele. Võib ju olla, et Tobias, Saart varem juba märganud, just temale ettepaneku teeb Tartusse tulla tekkivat tühikut täitma. Ja Saar tulebki Peterburist Tartusse, olgugi et mõned eksamid veel õiendamata.

Saare puhul ei ole lihtne tõmmata selgeid piirjooni ei elus ega ka loomingus.

Üks segadust tekitav probleem on tema õpiaeg Peterburi konservatooriumis. Nii ENE 7. (1975) kui ka EE 8. köide (1995) kinnitavad, et Saar “lõpetas 1908 Peterburi konservatooriumis L. Homiliuse oreliklassi ning õppis 1900–11 seals. A. Ljadovi ja N. Rimski-Korsakovi juures kompositsiooni. Loomingu kõrgajal, 1920.—30. a-il, sai temast rahvusliku suuna silmapaistvaim esindaja.”

Saar astus konservatooriumi oreliklassi augustis 1901, alates 1902/03. õppeaastast õppis ka kompositsiooni, algul Ljadovi, 1903. aasta sügisest Rimski-Korsakovi juures. 1905. aasta märtsis viimane vallandati ja võeti taas tööle alles detsembris. 1908. aasta jaanuaris on Mart Saar – oletatavasti majanduslikel kaalutlustel – juba Tartus ja teatab 23. jaanuaril ajalehes Elu: “Klaverimängu ja muusika-teoria õpetuse jaoks võtan õpilasi vastu Tartus, Promenadi uul. nr. 6.” Samas lehenumberis on veel üks väga tähelepanuväärne kuulutus: “Nüüd, kus muusikakunstnik herra M. Saar Tartusse on elama asunud, soovitan oma ärasõitmise puhul oma õpilasi temalt muusika tundisid võtta. R. Tobias.”

Rimski-Korsakov suri 1908. aasta 21. juunil, Saar õiendas Peterburis oma viimase eksami oreliklassis 2. augustil 1908. <sup>2</sup> Kompositsiooniõpinguid jätkas Saar Ljadovi juures alles järgmisel aastal, n-õ kaugõppe korras.

Kui “Nõukogude Entsüklopeedia” kirjastus Moskvas alustas 1973 kuueköitelise “Muusikaentsüklopeedia” väljaandmist, oli põnev jälgida, kuidas kajastuvad selles eesti muusikud. Olid Aav ja

“Nüüd siis viimaks on ka see “hirmus rahvuslik muusika” publikule meeldima hakanud.”

Tuudur Vettiku kirjust  
Mart Saarele aastal 1928.

Alumäe, Variste, Vahter, Vinter; olid Kapid ja Koha, aga Kreeki – ei olnud. Kui neljandast köitest puudus ka Saar, tundus kolleegidele heliloojate liidus asi uskumatu. 1981. aastal toimus HLi pleenum, kus küsimus üles tõsteti. Kohal viibinud Olaf Utt EKP Keskkomiteest reageeris ilmselt kähku, sest 1982. aastal ilmunud viimases köites olid eesti “unustatud” klassikud sees.

#### Omapära leidmine

Saare muusikaline maailmapilt kujunes Peterburis, Ida-Euroopa kõige suurejoonelisemas pealinnas. Siin oli huvilisele kättesaadav kõik kõige modernsem ja uuendusmeelse. Korraliku põhjaga haridus konservatooriumist ja 1904. aastal Oskar Kallase algatatud rahva- viiside suurkogumine tõukasid Saare (ja teisedki tema põlvkonnakaaslased-muusikud) otsesesse kontakti rahvalauluga, mis viis veendumusele rahvamuusika kasutamise mõõdapääsmatus vajaduses uue rahvusliku muusika loomisel. Kunstis on oluline – kuidas. Suunav tõuge võis tulla selge mõtlemisega Rimski-Korsakovilt.

Iga maa rahvamuusika nõuab tema kasutamise korral professionaalses muusikas rahvamuusikast endast tuletatud töötlemismoodust, rahvuslikku vormi, mis ei satuks vastuollu rahvamuusika olemusega. Ütleb ju Tammsaaregi: “Sügav ja intensiivne saab olla mitte võõrsilt laenatud asjus ja aineis, vaid selles, mis meil kõige põlisemat. Selleks olluseks on meil aga kahtlemata talupoeg.” <sup>3</sup>

Modernse ja arhailise sünteemise huvi on Saarel suur ja loomulik. Ilmselt selle tõttu leidis tema tehtu tunnustust

suhteliselt kiiresti ja üsna laialdaselt. Saar oma praktilise kunstnikumeelega oskas arvestada ajastu nüanssidega, tunnetas väga täpselt kultuurisituatsiooni. Tunnet puudutavais pisiasjus ei olnud Saar sugugi nii ebapraktiline, kui olmeliste järgi vahel otsustama kiputakse.

Rahvusliku heliloomingu pioneer – nii ütleb Saare kohta tema kälimees Juhan Aavik – kirjutab väikevormi. Monumentaalsus ja pateetika on talle kauged. “Mina sel alal [orelile komponeerimises] olen jõuetu ja ei tunne selle järgi ka tungi. Minul on kalduvus lühikeseid töid septseda ja need tulevad klaveril paremad kui oreil.” (Saare kirjust Peeter Südale 19. juunil 1918.)

#### Kuidas suhtusid Saare loomingusse tema kaasaegsed?

Rudolf Tobias, kes kodumaalt lahkudes oma õpilased Saare kätte usaldab, näib tema teoste vastu tundvat tõsist huvi. Saare “Segakoorilaulud” (1909) leiavad Saksamaal töötava Tobiase toetatavat tähelepanu: “Koorilaulus piiratud abinõudega tõesti midagi uut luua ei ole sugugi kerge, seda enam peame kiitvalt tunnustama, et siin mõndagi on, mis uus ja algupärane. Mitte ainult üleüldise kunsti mõõdupuu järele otsustades, vaid ka meie rahva iseärasuse mõttes. Igal laulul on midagi ütelda. [—]” (Postimees, 30. juulil 1909.) 1913. aastal kirjutab Tobias artiklis “Eesti muusika iseloomulik ilmend”: “Ka eesti muusikas (M. Saare lauludes) hõõgub nagu süte all salalik elutuli, luurab müstilises hämarikus asiaadi bestia-temperament. Et meie sugugi unimütsid ei ole, sellest annab juba see tunnustust, et vanasti meil natuur-talentidest, rapsoodidest sugugi puudust ei olnud. Ega muidu meie rahva viisid nii lopsakalt ei oleks tärganud.” <sup>4</sup>

#### Cyrrillus Kreek Peeter Südale

“Peetrilinnas, 13. XI 1915. a.

Armas sõber! Sinu fuuga kõlab kuradi hästi. Tee see mõte Introituse asjus kindlaks. Kirjuta veel midagi. Minul on täna õhtu teine lauluharjutus üliõpilaste segakooriga. Asutasime selle hiljuti ja tahame sellest alalist koori saada. Kirjuta meie koori jaoks midagi. Meie tellisime M. Saare 14 segakoorilaulu 40-nes eksemplaris. Sain juba kätte. Täna õhtul hakkame õppima. 5. XII kanname neist 4-5 tükki ette [—].”

Mart Saare “Nelisteistkümmend laulu



segakoorile (a capella) I vihk”, Eesti Kirjastuse-Ühisuse “Postimehe” trükk, kannab tsensori trükiloo kuupäeva 6. detsember 1914. Kogumikus sisalduvad “Põhjavaim”, “Veeeri, veeeri, päivakõne”, “Üks suu”, “Allik”, “Oh, kodumaa” ja “Pilvele”, kui nimetada vaid tuntumaid.

“Mart Saar, eesti Skrjabin instrumentaalmuusikas – vokaalmuusikas iseseisev, eestipärane helilooja. Saar on miniatuurmaalija, ta ei tee suurpintsli tööd kui Vereštšagin, aga ta maalib puhtalt kui Murillo või Böcklin, ja ei pörka ka karmide dissonantside eest eemale. [—] Suurt mõju avaldasid ühendatud kooride (“Tungal” ja Miina Hermanni segakoor) ettekanded: “Meie elu”, “Mis need ohjad meida hoidvad”, “Laulu mõju”, mis “Estonia” laekrohvi alla tõi. “Vanemuise” krohv on kindlam. [—]” (Postimees, 27. märtsil 1922.)

Leenart Neuman artiklis “Veerud eesti muusika ajaloost”: “Meie üks huvitavamaist talentidest on Mart Saar, luuletaja, lüürik, unistaja, müstik, salajatest sügavustest hõõgavalt luurav – tormava fantastilise, kõrguste poole avalikult oma targa lahtise otsaesise filosoofia ja leegitseva hinge religioositeediga tungiva Tobiasse kõrval. Kaks tugevat temperamenti: üks nõiduv, unistav, uimastav, teine kihutav, selgitav-seletav. Tobias omis helides aforistlikult mõtlev, vaimukaid sädemeid pilduv, Saar pikaldasem, ümmargusema viisikontuuri-ga mölgutaja. [—] Saare impressionistliku ilmega kompositsioonides leiduvad dissonantside kuhjatused hirmutasid meie publikumi ära, kes ei jõudnud jälgida Saare peent meeleolumuusikat. Kuid mitte ükski siin, vaid ka Saare puht etnograafilised tööd tundusid meie publikumile kaua aega võõrastena, nii et Saart, kes nüüd üks meie võibolla isegi laialdaselt kõige rohkem lugupeetuid komponistidest, kaua aega kui andeta, otsitud, tehtud komponistiks arvati. [—] Mart Saar on Eesti rahvaviisi omapära otsinud, selles stiilis omapäraseid töid loonud, kui ka rahvaviisile enesele huvitava kunstilise väljatöötuse annud, nii homofooniliselt kui ka polifooniliselt neid kooridele ümber luues. [—] Saar on see meie komponistidest, kes “Eesti stiili” otsimises ja loomises kõige õnnelikum ja produktiivsem olnud.”<sup>5</sup>

Riho Päts meenutab: “Artur Kapi suhtumine teistesse heliloojatesse oli enamasti heatahtlik, ehkki vaevumärgatavalt



9. juulil 1961.



Saar kahe tema elus olulise inimese seltskonnas aastal 1934. Vasakult: Riho Päts, Mart Saar ja helilooja “ihuinterpret” Tuudur Vetti, kelle juhatusel kõlas aastail 1924–1938 esiettekandes 63 Saare koorilaulu.

FOTOD TMMI ARHIIVIST

tooniantva hoiakuga. [—] Mart Saarse, kes oli oma muusikalise algariduse saanud temalt, suhtus ta algul kuidagi reserveeritult. Teda ilmselt häiris teatud aupaiste, mis hakkas ümbritsema M. Saart kui omapärast, rahvusliku väljenduslaadiga heliloojat. Mäletan, et M. Saare helitööde kontserdi puhul “Päevalehes” toodud eelteade (muide, minu kirjutatud), milles M. Saart võrreldi E. Griegi ja N. Rimski-Korsakoviga, ajas teda marru. Ta reageeris sellele ironiliselt: “Säästest tehakse elevant!”

Kuid aastaid hiljem, kui M. Saare positsioon oli juba kindlama eluõiguse võitnud, muutus A. Kapi suhtumine temasse pooldavamaks ja tunnustavamaks.”<sup>6</sup>

Pätsi kirjutis “Mart Saare õhtu” ilmus Päevalehes 1. aprillil 1925: “Vaevalt võime meie nimetada kedagi teist Eesti heliloojate, kes nii suurt tähelepanu oleks pööranud Eesti rahvamuusika iseärasuste peale ja neid nii uurinud kui Mart Saar. Mart Saar saab olema meie tulevasele põlvele samasuguse tähtsusega nagu venelastele Rimski-Korsakov ja norralastele Grieg. Neljapäevasel kontserdil tuleb ettekandele M. Saare suurem helitöö – muusika J. Oro näidendi “Kadunud printsess” juure, kus tegelastena esineb terve rida muinasriigi elanikke (...).”

Kõnealuse kontserdi arvustused Theodor Lembalt Päevalehes ja Artur Lembalt Vabas Maas väljendavad kahtlust Saare komponistiande suuruses ja rahvuslikkuse väljenduse ehtsuses.

Akadeemiliste ideaalidega Lembad üllatavad oma hoiakuga meid ehk vähem kui Artur Kapp. Aga ajaloolised faktid on peaaesjalikult psühholoogilised faktid.

Kapi õpilane Päts oli oma “nupukese” Päevalehes andnud Saarele tuleviku lubakirja, mida Kapile ei kavatsenud keegi anda. Saar oli tollal vaid neljakümne kahe aastane, Kapp juba nelikümmend seitse täis. Ja polüfoonias polnud 1925. aastal talle võrdset, vähemalt tema enese meelest. Noorele Hugo Lepnurmele ütles ta nende esimesel kohtumisel: “Poiss, pea meeles, et Eestis on kolm suurt polüfoonikut: Rudolf Tobias ja Peeter Süda.” Ja poiss sai aru, et professor selgest viisakusest jättis oma nime nimetamata.

Veel kümme aastat hiljemgi ei ole rahvaviisist välja kasvanud muusikateos mõne arvustaja silmis muud kui väheväärtuslik. “Kui originaalviise ei leita, siis tehakse “rahvuslik” laul rahvaviisi leierdamise teel,” kirjutab 1935. aasta 14. septembri ajalehes Vaba Maa keegi Dissonants, kes sarjab Saart, Kreeki, Pätsi, Aava ja teisi.<sup>7</sup>

Saare helikeel, mis 1920. aastateks ilmutas salgamatut sidet rahvaviisiga ja kus meloodia polüfoniseerimine oli kujunenud stiili määravaks loomemethodiks, nõudis kuulajalt vastuvõtlikkust uuele, ajavaimu väljendavale muusikale, interpretidelt kõrget professionaalsust. Saare harmoonia ei teki akordidest ega



harmoonilistest järgnevustest, vaid meloodiliselt iseseisvaist laulvatest häälestest, mis üheskoos moodustavad polüfoniseeritud mitmehääle faktuuri. Sellele juhtis Saare juubelikonverentsil 1982 tähelepanu Oleg Kolovski, kelle arvamus kohaselt on selline faktuuritüüp Euroopa tolleaegses koorimuusikas ainulaadne.

#### Saar isiksuse ja interpreedina

Eesti üks esimesi kutselisi tantsijaid Ella Ilbak (1895–1997) õppis koolitüdrukuna plastilist tantsu Elmerice Partsi kursustel. Mälestusteraamatust “Otsekui hirmkisendab” loeme: “Nüüd [aastal 1914] oli meie kursustel ka “Muusika Aaviku” proua ja ta õde, pärasine proua Mart Saar. [Saar abiellus Elise Paalmanniga 23. augustil 1915.] Juhtus, et Mart Saar tuli ja istus klaveri ette. Siis läks improviiseerimiseks. Kasina ruumi tõttu vajutasid teised endid mööblite vahele ja algas midagi kummalist. Mart Saar improviiseeris. Klaveri asendi tõttu ei võinud ta mind palju näha. Mina samuti ei võinud “näha”, kuhu kaldub või areneb muusikaline fraas. Ja ometi oli väga tihe ja vaimustav kontakt. See võis kesta ühe hooga tund või rohkemgi. Kui see kõik äkki lõppes, olid mitte ainult improviiseerijad kuumad inspiratsioonist ja mängust – tundside kõik, et ka pealtvaatajad olid kaastegevad...”<sup>8</sup>

Riho Päts (1899–1977) meenutab oma noorukieast: “Mart Saar oli tollal [aastal 1915] Tartus vabakunstnik, s.o. helilooja, orelivirtuoos ja pianist. Olin teda juba mõnda aega märganud. Tartu tänavapildis oli ta mulle nimelt silma jäänud oma isikupärase välimuse ja käitumisega: tollal moes must mantel õlgadel, laia äärisega kunstnikukaabu peas, pigimusta kandilise habemega, väga erksa ilmega, kuid rahutu iseloomuga. See ilmnes sellest, et järsku ta tõtates peatus, vaatas tagasi tulnud teele ja hetkelise kaalutlemise järel pöördus ümber. Nii korras see otse koomilisuseni. [—]

Sukeldunud töösse, oli Mart Saare iseloomulikuks jooneks see, et ajamõistet kui niisugust peaaegu üldse ei eksisteerinud. Meie õppetund kestis enamasti ikka 3-4 tundi.”<sup>9</sup>

Harmooniaülesannetega tundi läinud Riho Päts sai selle au osaliseks, et Saar mängis talle ette terve mapitäie oma uudisloomingut (vähemalt 20 klaveriprelüüdi) – meister valis neid esitamiseks

## *Mart Saare õpilasteks võivad ennast nimetada Riho Päts, Arne Oit, Ester Mägi, Harri Otsa, Erich Jalajas, Jaan Rääts, Valter Ojakäär ja loendamatud teised muusikud.*

läheneval eesti helitööde kontserdil.

“Nägin M. Saart nii vahetust lähedusest interpreedina esmakordselt ja see ületas minus kõik senised kujutlused interpreedist kui niisugusest üldse. Mulle näis tookord, et interpreet Mart Saares pesitses justkui mingi teine vaim ja võim: niipea kui ta mängima hakkas, muutus ta kahvatuks, hingamine erutatuks ja katkendlikuks, isegi pisut nohisevaks; silmad läksid erakordselt suureks ja ümmarguseks, vaade muutus kuidagi iselaadselt kontsentreerituks. Tundus, et iga närv ja lihas, rääkimata mõttest ja tundest, elas vaid esitatavast muusikast ja sellele muusikale. See oli midagi ekstaasi taolist ja sellest kantuna mõjus ta mäng ülimalt rungestiivelt nii oma imetlusväärse vaimulennu kui ka tehnilise meisterlikkuse poolest.”<sup>10</sup>

#### Juubel surve all

Saare 100. sünniaastapäeva tähistamiseks tehti ära laiahaardeline ettevalmistustöö, mis kandis ka vilja. Tulemus on eriti hinnatav, kui arvestada, et juubel langes Brežnevi-aegse stagnatsiooni kulminatsiooni, mil valvsad ideoloogiatöötajad üritasid piirata isegi sõna “rahvuslik” kasutust. Siiski õnnestus välja anda tähelepanuväärne osa Saare loomingust kõigis žanrites – klaveriteosed, soolo- ja koorilaulud – nii noodis kui ka heliplaadil. Kontserdid, konkursid, festivalid Saare muusikast hõivasid paljusid muusikuid – iga põlvkond peab klassika enda jaoks uuesti avastama. Ilmus muusikalist kirjasõna Saare kohta, senitele uurijatele-autoritale Karl Leichterile ja Johannes Jürissonile lisandus Vardo Rumessen, kelle ettevõtmiste tulemus on Saare väljaannete näol olemas igas

muusikaraamatukogus. Ja loodetavasti leiab see uue põlvkonna poolt hoolsalt kasutamist.

Paraku – pärast juubelit huvi Saare muusika vastu langes. Järgmised juubilarid Süda, Eller ja Kreek nõudsid omakorda tähelepanu, ent siis toimusid ühiskonnas juba sellised muutused, mis läksid korda meile kõigile. Aga meie esimene rahvuslik helilooja, läheb ta meile korda ka uues Eestis? Kas huvitume jälle kord tema muusikast? Kunstniku elu on tema töö, kõik toidab üksnes seda.

Oma parimale sõbrale ja “ihuinterpreedile” Tuudur Vettikule kirjutas vabakutseline Hüpasaare meister 12. augustil 1936:

Mart musta, süda mureda,  
mees kurba, käsi kõvera,  
Mardilla vähe rahada,  
Mardilla palju pahada:  
kuub ta kuulatud külasta,  
kingad kirikumäelta,  
vöö on valla vainiulta, sukad suuresta  
soosta,  
pastelad palu peresta.  
[—]  
Tumer, Tuudur Toonelasta,  
meesi mehine meresta,  
koolejate kollitaja!  
Sulle sõnuda sõnelen, kukun kurba  
kuulutusta:  
egap leelo leiba anna,  
runoviis ei rublasida,  
koloriit ei kopikida;  
sendita jääb setu viisi,  
rahata jääb Ruhno viisi,  
kullata kuninga viisi.  
(ehk: karrata Kariste viisi.)

<sup>1</sup> Friedebert Tuglas. Kogutud teosed, IX kd. Tln, 2001, lk 324.

<sup>2</sup> Ivalo Randalu. Vanu ja uusi märkmeid Mart Saare õpiaegadest. TMK 1982, nr 6, lk 85.

<sup>3</sup> A. H. Tammsaare. Valitud artiklid. Tln, 1976, lk 298.

<sup>4</sup> Rudolf Tobias. In puncto musicorum. Trt, 1995, lk 64 ja 129.

<sup>5</sup> Looming 1924, nr 6, lk 462–463.

<sup>6</sup> Riho Päts. Oh seda endista eluda. Tln, 1999, lk 82.

<sup>7</sup> Kadri Steinbach. Mart Saar ja Tuudur Vettik ning nende kirjavahetus. Proseminaritöö Eesti Muusikaakadeemia muusikateaduse osakonnas, 2002.

<sup>8</sup> Ella Ilbak. Otsekui hirmkisendab. Tln, 1990, lk 38.

<sup>9</sup> Riho Päts. Samas, lk 36–38.

<sup>10</sup> Samas, lk 80.





KONTRAPUNKT

# Lastekonkurss! Pro et contra

KADRI HUNT

*Laste interpretatsioonikonkursid põhjustavad peale osavõtjate endi palju tööd ja eriolukordi veel paljudele inimestele: pedagoogidele, lapsevanematele, üldäiõpetajatele, võistluse korraldajatele, žüriile...*

*Kas mäng ikka on küünlaid väärt, millised on rõõmu- ja valupunktid, millised võiksid olla võimalike probleemide lahendused – selle üle arutlevad järgnevalt mitmed lastekonkurssidega üht- või teistpidi seotud isikud. Kõik nad väljendasid oma mõtteid kirjapanijale ükshaaval, võimalik mulje omavahelisest polemiseerimisest käesoleva artikli veergudel võib olla tingitud lihtsalt autoripoolsest arvamuste järjestamisest.*

**Miks ja kas on lastele võistluse vormis avalikku ülesastumist üldse tarvis?**

Laine Leichter, tšellopedagoog:  
Lastele on konkursist osavõtt kindlasti tähtis, see innustab neid. Lapsed tahavad ju kogu aeg võistelda, igas vallas. Mitte nii, et elu peale välja lähed, vaid tunned sellest lõbu. Lapsekene ikka harjutab konkursile minemaks palju, aga õppejõud peab olema mõistlik. Harjutamist ei tohi käsitleda ainult tööna konkursi jaoks, siis on see kahjulik. Mulle ei istu ka ainult võistluslugude tuamine pikka aega. Võib-olla nii saavutatakse esikohti, aga minu meelest peab pidevalt olema kõrval ka uut muusikat, et tase mitmekülselt tõuseks.

Kevad 1967. Rahvusvaheliselt noorte viiuldajate konkursilt Ustí nad Orličist, Tšehhoslovakiast saabuvad koju TMKK 2. klassi õpilane Ülo Kaadu ja tema õpetaja Ivi Tivik – meie piiritagustest lastekonkurssidest osavõtu pioneerid.

FOTO TMKK STENDILT

Niina Murdvee, viulipedagoog, vabariikliku noorte keelpillimängijate konkursi korraldaja:

Keegi ei küsi, miks sa ei jookse omaette Kadrioru pargis sada ringi, vaid tahad spordivõistlustele. Konkursidega on täpselt sama asi – inimesed, kes tegelevad mingi alaga, tulevad kokku ja katsuvad jõudu, see tekitab motivatsiooni.

Marja Jürisson, klaveripedagoog, TMKK muusikaala õppealajuhataja:

Laps ei taha täie kontsentratsiooniga ja väga palju pingutada lihtsalt millegi abstraktse, kas tunni või mingi vähemtähtsa esinemise nimel. Sportlik suhtumine seevastu on lastele selgelt



mõistetav ja toimib liikumapaneva jõuna. Ja isegi kui see joon mõnel lapsel teatud vanuses liigselt domineerima kipub ja ta ennast sel perioodil rohkem tehniliselt, sportlikult arendab, on see edasiseks baasiks siiski väga tänuväärne. Kui õpilane alles kunagi hiljem, 18-aastaselt otsustab, et nüüd tahaks kõvasti tööd teha, aga tehniline baas on nõrk, siis ta enam järele ei jõua.

**Ülle Sisa, klaveripedagoog, mitmekordne “Noore muusiku” konkursi žürii liige:** Tihti jääb töö mingite paladega lihtsalt ajapuudusel pooleli, konkurss aga sunnib teatud nägemust, mis on õpetajal mingist teosest, viima küllalt lähedale sellele, mis ta lõppude lõpuks olema peab; töö käigus saame ka teada, millised on tegelikult õpilase võimed. Tihti selgub, et maksimaalne töö, mis sai tehtud ühe kava ulatuses, ilmneb hiljem mingis täiesti uues kvaliteedis, uutes oskustes, mis on omakorda uueks baasiks tulevikule.

**Kadri Leivategija, klaveripedagoog, vabariikliku noorte pianistide konkursi korraldaja:**

Lastele-instrumentalistidele korraldatavaid konkursse võib vaadelda kui elitaarkunsti sündmusi. Konkurssidele jõuavad alati oluliselt fantaasiarikamad ja erksamad lapsed, kes vajavad edasiliikumiseks ja muusikaliseks arenguks just niisugust impulssi – kuulata teisi, korjata huvitavat repertuaari, saada hinnang oma tööle, analüüsida oma esinemist. Konkursiks valmistumine ja kompleksse kava esitamine tõstab lapse enesehinnangut ja kasvatab väärikustunnet. Ta näeb, et on veel palju teisi temaealisi, kes sellesama ilusa kunstiga tegelevad ja seda väärtuslikuks peavad. Konkursil võib laps kogeda, et muusika on väärtus, mida maksab õppida seitseteist aastat, terve elu.

**Professor Marje Lohuaru, EMA välis-suhete prorektor:**

Konkursid on noore muusiku haridustee loomulik koostisosa, nende tähendus erinevas vanuses on aga erinev. Nii mõnelgi Eesti interpreedil on juba praegu olemas rahvusvaheline karjäär tänu konkursisaavutustele. Mitmetel võistlustel kaasnevad rahaliste auhindadega ka kontserdipakkumised, ärkab määndžeride huvi. Lastekonkursid võivad olla hilisema karjääri hea ettevalmistus.

*“Tihti selgub, et maksimaalne töö, mis sai tehtud ühe kava ulatuses, ilmneb hiljem mingis täiesti uues kvaliteedis, uutes oskustes, mis on omakorda uueks baasiks tulevikule.”*

**Ülle Sisa**

**Arvo Leibur, viiulikunstinik:**

Mulle on lapsena konkurssidel osalemine toonud kaasa põnevust ja elevust. Kui on eesmärk minna tulevikus lavale solistina, esitada tõelist oma programmi, siis on võistlustel käimine väga tähtis, see ikkagi treenib närvi, laval olemise oskust, publiku vallutamist, kasvatab enesekindlust, sest kahjuks on nii, et ainult suurest musikaalsusest ja andekusest laval ei piisa.

**Heidi Pruuli, ETV muusikasaadete peaproductent, Eurovisiooni noorte interpreetide konkursi Eesti-poolne korraldaja:**

Võistlus pakub sageli just neid tingimusi, mida interpreet oma hilisemas elus korduvalt kogema peab – ekstreemseid olukordi, kus proovideks, akustika või orkestriga kohanemiseks ei jää piisavalt aega, kus tuleb ületada väsimus või hirm jne. Igasugune arukas analüüs aga – miks žürii nii või naa otsustas, miks kellegi teise mäng rohkem poolehoidu võitis, miks mu head kavatsused mõjule ei pääsenud – peaks saama heaks kapitaliks edasisele arengule.

**Maigi Pakri, klaveripedagoog:**

Laps läheb konkursile, ta kuuleb ja näeb, mismoodi teised mängivad, milline on tase, ja see viib edasi. Sa võid ju oma kodus olla kõige parem, aga kui sa lähed võistlema, siis alles selgub, et teised võivad olla tugevamad. Võib juhtuda, et laps ei saa konkursil mingit kohta, pärast koju jõudmist hakkab aga hoopis teistmoodi tööle.

**HP:** Viimane eredaim näide minu jaoks oli Silver Ainomäe, kes 2000. aasta klassika-Eurovisioonil Eesti voorus silma paistis ja seejärel “Con Brios” juba puhta töö tegi. Eesti muusikaavalikkus ei tundnudki teda enne neid võistlusi, nüüd teatakse teda juba hästi.

**MJ:** Puberteedia hakul hoiab lapsi muusika küljes ka kõik see, mis võimaldab neil omavahelist muusikalist suhtlemist. Konkurssidel saadakse tuttavaks teiste mängijatega, tekivad omavahelised kontaktid ja võrdlusvõimalus – kõik see liidab noori ja hoiab muusika küljes.

**NM:** Konkursiks ettevalmistamise käigus tekib hasart, kujunevad uued suhted õpilase ja õpetaja vahel, hoopis uued kvaliteedid. Juba see, et õpetaja saadab oma õpilase konkursile, on õpilasele tunnus. Võistlusteks valmistudes tavaliselt kella ei vaadata.

Kui vaadata Eesti muusikahariduse tulevikku, siis ega see pilt kõige roosilisem ole. Mitmel pool kavandatakse uut õppeaastat alustada ühe erialatunniga nädalas, sest raha ei jätku. Näen siin ka konkursside laiemat rolli Eesti pilliõppe taseme hoidmisel.

**Ester Ilves, kuue noore muusikaõppuri, neist kahe rahvusvahelistel konkurssidel auhinnatu ema:**

Võistlemine on nagu mäetippu ronimine. Miks püritakse mäetippu? Mägi tõmbab – mida kõrgemale, seda avaram vaade, seda raskem on ronida ja seda suurem rõõm eneseületamisest. Lapse konkursile minek lähendab oluliselt õpetajat ja lapsevanemaid, õpetaja muutub teatud mõttes pereliikmeks. Tihti kiputakse maha vaikima klaverisaatja, kelle pühendumine just konkursikava valmimise lõppfaasis on samuti äärmiselt tänuväärne.

**AL:** Mäletan, et Tšehhi konkursiks ettevalmistamise ajal ma isegi elasin ajutiselt oma pedagoogi Jüri Gerretzi juures, et saaks saatjaga rohkem kokku harjutada.

**Milline on lastekonkursi tähtsus eriala-õpetajale?**

**ÜS:** Tahan toonitada, et mida väiksemate laste konkurss, seda rohkem on see õpetajate konkurss, õpetajale silmade ja kõrvade lahtihoidmise koht. Tore on vaa-



data, kuidas teised õpetajad suhtuvad oma õpilastesse, mida tehakse proovides, kuidas lapsi julgustatakse. See tõesti äratas üles, ka nendes väikestes kohtades, kus tundub vahel tõesti väga troostitu ja kus konkurss on nagu süst, mida kõik tegelikult vajavad, mitte ainult paremad õpetajad, vaid igauks.

**KL:** Konkurss on pedagoogile, kes oma õpilase lavale saadab, meeletult suur pingutus, sellest tuleb hinnang su tööle. Kõik eksimused on avalikkuse ees, sa ei saa sel hetkel enam midagi muuta, aga sa saad teha enda jaoks vastavad korrektiivid ja sealt edasi minna.

**MP:** Konkursid on parim täienduskoolitus. Just pedagoogikaharu üliõpilastel ja noorematel õpetajatel oleks kindlasti tarvis nendel istuda, see ju arendab. Mina noore õpetajana käisin Leningradis, Moskvast, Harkovis, Armeenias, Gruusias konkursses kuulamas. Praegugi, kui ma õpilasega konkurssile lähen, püüan alati kõiki osavõtjaid kuulata.

**LL:** Ma leian, et konkursi kuulamine on õpetajale palju kasulik, kui mingid loengud või sümposioonid. Kui ma seda ala õpin, siis peaks mul olema ka vastav huvi, peaksin selle aja leidma.

**ÜS:** Väga oluline on õpetajatele tagasiside – vestlused omavahel ja žüriiga. Soomes mõnel pool saadetakse žürii kommentaar õpetajale lausa kirjalikult.

**MJ:** Konkurss on küll lisatöö, aga väga huvitav lisatöö. Võimalus teha sellist tööd, milleni paljude õpilastega ei jõua võib-olla kunagi. Tihti kulub palju auru noodiõppimisele ja töö lõpeb seal, kus konkursiks ettevalmistus alles algab. Selles peab ka õpetaja ise kõik oma loomingulised ressursid välja panema.

#### **Mille poolst erinevad vabariiklikud ja rahvusvahelised konkursid?**

**AL:** Välismaale konkurssile sõit varases lapsepõlves annab kindlasti tugeva impulsi. Oma ring on kitsas... Ja muidugi mõjub selles eas igasugune suurüritus, laeb emotsionaalselt. Kui 14-aastasena Tšehhis konkursil käisin, jäi ikka suu lahti, kui kuulsin, kuidas maailmas mängitakse.

**ML:** Muusik peab igal juhul õppima

tegutsema rahvusvahelises kultuuriruumis, selles suhtes tuleb arvesse võtta ka rahvusvahelisi lastekonkursside.

**Ivi Tivik, dotsent, viiulipedagoog:** Eestis toimuvad rahvusvahelised võistlused on meie pedagoogidele kõige odavam rahvusvahelise stuudiumi võimalus – äkki tuuakse kokku väga erinevaid stiile, käsitlusi, nii palju ehedat ja põnevat!

**MJ:** Meil Eestis on hetkel rahvusvahelisi konkursside kaks. Narva kava on äärmiselt nõudlik ja väiksemate laste suhtes pisut küsimärgiga, samas on seal väga tore meeoleolu, korraldajad pühendunud ja külalislahked, harjutamistingimused head ja, mis seal salata, ka väga rikkalik auhinna laud, mis lastele mõjub. “Noor muusik” on selles mõttes tore konkurss, et seal on palju mõeldud nende laste peale, kes ei saa preemiat. Tänuväärne on, et märgatakse kõiki osavõtjaid, kes selle pingutuse on ette võtnud, tunnustatakse ka kõiki õpetajaid.

#### **Professor Lilian Semper, klaveripedagoog, staažikas Narva Chopini-konkursside žürii liige:**

Narva konkursi tohtu kasu tervele Kirde-Eestile on ilmne. Alati on olnud arvukalt kohaliku piirkonna osavõtjaid, sealseid õpetajad kuulnud palju kasulikku kriitikat; mängima hakkab ka Peterburi lähedus, kust tuleb alati väga tugevaid osavõtjaid. Tore on ka see, et väikesi auhindu jagub kõigile, olenemata saavutatud kohast. Loodan, et kavadesse võetakse Chopini kõrval üha rohkem ka teiste heliloojate, näiteks Bachi teoseid, vastasel juhul arendab konkurss osavõtjates liigset ühekülgust.

**LL:** Leian, et meie “Noor muusik” on suurepärane; hakkame kas või brošüürist peale – kõik on absoluutselt tasemel! See, et saime sisse tuua eesti muusika, on väga hea. Lätlased näiteks teevad seda väga tublisti, tänu sellele tunnen läti uusi autoreid. Meil heliloojad justkui kartsid lastele kirjutada, nüüd olen noorematele rääkinud, et kõike võib kirjutada, tase on juba selline, et võime kõike mängida.

#### **Professor Petru Munteanu, viiulipedagoog Hamburgist:**

Rahvusvaheline laste konkurss Tallinnas on minu arvates saavutus mitte ainult tugeva kontseptsiooni, igati tasemel

organiseerimise ja äärmiselt lapsesõbraliku atmosfääri poolest, vaid see täidab kogu Euroopa mastaabis üht olulist lünka: kuni 12-aastastel lastel on vähe võimalusi rahvusvahelises konkurentsis mängimiseks, pealegi veel orkestri saatel. Teie konkursil esitatakse teise voo kava orkestri saatel, enamasti saavad seda lüksust kogeda ainult võitjad lõppkontsertidel.

#### **Natalja Rodionova, Narva konkursside korralduskomitee liige:**

Orkestri saatel võisteldakse ka Narva instrumentaalkontsertide konkursil, laste suurema kaasamise eesmärgil otsustasime aga seal kasutada noorteorkestrit. Tänavu tellisime sellele üritusele isegi spetsiaalse klaverikontserdi Alo Põldmäelt.

#### **Reet Hunt, konkursi “Noor muusik” korraldaja:**

Eesti uudislooming on olnud “Noore muusiku” mitmete pillirühmade kohustuslikeks paladeks. Konkursivahelistel aastatel on plaanis korraldada võistlusi uudisrepertuaari saamiseks 7–13-aastastele mängijatele. See on üks tee, mille kaudu meie muusika maailma liigub.

#### **Milliseid võistlusi võiks lastele veel olla?**

**AL:** Alati peab vaatama, et võistlus oleks huvitav, peab püüdma, et ei tekiks ühtset stampi kõigi jaoks ja et iga mängija saaks esineda vastavalt oma naturile. Võiks olla temaatilised konkursid õppetsükli sees, näiteks virtuoospalade, eesti muusika, kammermuusikakonkurss jne.

**LL:** Vanasti oli selline tore ring – ühel aastal konkurss tšellistidele Muusikakeskkoolis, teisel Otsa koolis, kolmandal Tartus. Iga kahe aasta tagant sõideti Tartusse, see oli väga tore. Juba mujale sõit on suur asi. Nüüd visatakse lindivooruga paljud osavõtjad välja. Minu arust ei tohiks meie kodusest konkursist kedagi välja lükata, rahvusvaheline, see on teine asi. Kus me veel mängime, kui oma kodus ei saa mängida!

**NM:** Ühes ja samas vanusegrupis võib üks mängida kaheksandikviiluliga, teine täispilliga ja lindivoorus kostab see väiksema pilli kahjuks.

**ÜS:** Lätis ja Leedus on palju väiksema kavaga konkursside. Silmas pidades, et





**TMKK 8. kl õpilane Arvo Leibur, II koht Ustinad Orliči konkursil 1979. aastal.**

FOTO TMKK STENDILT



**TMKK 7. klassi õpilane Rein Rannap sai 1968. aastal diplomi vabariiklikul pianistide konkursil Tallinnas ja Ciurlionise konkursil Vilniuses.**

FOTO REIN RANNAPI ARHIIVIST VAAL-GALERIIS

lapsed arenevad erinevalt, võiks meilgi olla mõni lihtsam konkurss, mis haaraks näiteks Baltimaid ja kus mängitaks näiteks ainult kaks jõukohast lugu. Osavõtjad tunneksid mängimisest täit rõõmu ja see oleks eelnev etapp järgmisele, suurema mahuga konkursile.

Kergemast võistlusest saaks ka rohkem Eesti lapsi osa võtta, sest nii rahvusvahelised kui ka vabariiklikud konkursid on kava poolest väga nõudlikud ja pole paljudele jõukohased. Selline konkurss võiks olla tänuväärseks pillimänguhuvi turgutajaks just lastemuusikakooli 5.-6. klassis, mis tihti on määravaks edasiste muusikaõpingute kasuks või kahjuks otsustamisel.

**KL:** Miks ei või nõrgema tasemega üritus olla lihtsalt festival, kus laps esineb just selle looga, mis tal kõige paremini välja tuleb? Meil on Eestis üle 80 lastemuusikakooli, mille tase on ääretult erinev. Festival võib keskenduda mingile konkreetsele stiilile, ajastule, heliloojale, seal võib tunda end hästi laps, kellel õnnestub paremini mingi üks tahk, või keegi, kes on hakanud pilli õppima hiljem ja ei suuda konkureerida omanavuste tublimatega.

**MJ:** Minu arvates on võistlusmoment tähtis ka nõrgema taseme puhul, me peame aru saama, et kogu edasine selektsioon on siiski väga julm ning kui jätame sikkude ja lammaste eristamise viimasele hetkele, võib see osutada üsna valulikuks.

#### **Kas konkursist osavõtt võib lapsele ka halvasti mõjuda?**

**ML:** Minu jaoks on natuke kaheldav see, kui mõni õpetaja hakkab lapse teatud omadusi, näiteks virtuoossust või emotsionaalsust, eksploateerima väga varakult. Lapsel, kes käib palju konkurssidel, võib tekkida illusioon, et temast tuleb kindlasti tippmuusik. Tegelikult aga ei pruugi ta selleks saada, ja siis on pettumus tohutu. Lastekonkursil saadud tunnustus on äärmiselt oluline, aga see ei tohi mingil juhul olla lõplik.

**IT:** Väga oluline on konkurssidest osavõttu õigesti doseerida. Kuldreegel on siin: "Nii palju kui vaja, nii vähe kui võimalik." Mis puudutab žüriid, siis peaks neis alati olema ka inimene, kes ise asjaga tegelnud, kordki oma õpilase konkursile



viinud. Elukutselised “žüriides istujad” ei pruugi alati langetada õigeid otsuseid. Samuti ei tohiks lubada võistleva žüriiliikmete õpilasi. Muidugi on hindajate otsused alati ka maitse küsimus, võib öelda, et iga konkursi võitjad on oma žürii nägu.

#### **Kui loodetud edu sedakorda ei tulnud...**

**AL:** Žürii võib olla isegi tahtmatult ebaobjektiivne, rahvusvahelistel konkursidel võib see tingitud olla koolkondade ja temperamendi erinevusest ning paljust muust. Õpilasele peab olema enne sisse kodeeritud, et esmatähtis pole auhinnaline koht, vaid just see, kuidas on enda arengu seisukohalt konkursiks valmistudes edasi mindud. Tegelikult sõltub suur tulevik ikkagi sellest, kas on midagi öelda, kas ideed on huvitavad. Elu on nagu suur ideede konkurss.

**NM:** Kui õpilane jääb koha mõttes ka kusagile keskele, tunneb ta siiski, et on muusikaõppijate meeskonnas, ega spordis ka kõik alati platsil käi. Stress võib tekkida siis, kui õpetaja või keegi lapse kodustest teeb vale käigu, kui lootused aetakse liiga üles.

**LL:** Konkurss peaks olema selline koht, kus mitte ei taheta üksteisel pead otsast hammustada, vaid kuhu minnakse koos ja vaadatakse, kuidas keegi mängib, ja tuntakse sellest rõõmu. Minu õpilastest pole keegi kunagi “ära kukkunud”, kui pole auhinnalist kohta saanud. Tihti peale tekitab ebaedu konkursil just trotslikku töötahet: “Ma ei saanud midagi, aga ma tulen järgmisel aastal ja siis mängin väga hästi.” Ja ta on tõesti tulnud ja mänginud uuel tasemel.

#### **Milline on konkursside korraldamise finantsiline olukord?**

**NR:** Chopini konkursi toetavad peale erinevate Eesti institutsioonide ka mitmed välissaatkonnad ja sponsorid. Saame anda ka üsna hinnalisi auhindu.

**LS:** Narva konkursi peamine erasponsor, põhiliselt Saksamaal elav poolakas hr Pjenkovski on tõeline muusikaarmastaja. Kui me žüriiga tal külas olime, ei väsinud ta kuulamast ja palus järelejätmatult kõigil muudkui mängida. Tore, kui selliseid muusikametseene rohkem leiduks.

**RH:** Kammerorkestri osalemine teises



**Meie esimesed Ustí nad Labemi rahvusvahelisest noorte pianistide konkursist osavõtjad: Margus Bubert 5. kl, õpetaja Ülle Sisa; Signe Kübar (Hiis) 4. kl, õpetaja Maigi Pakri; Kalle Randalu 8. kl, õpetajad Tiina Kurik ja Bruno Lukk – kõik TMKKst, aastal 1971.**

FOTO MAIGI PAKRI ERAKOGUST

voorus ja lõppkontserdil, esinduslike saalide kasutamine, salvestamine ETVs – see kõik on kulukas, aga mõõdapääsmatu. Kas risk eelarvet mitte kokku saada peab jääma ainult korraldaja kanda? Liiasi kui rahalisi taotlusi vaadatakse läbi jooksva aastal, mil ettevalmistusperiood juba möödas ja pool kulu- tustest tehtud.

**NM:** Konkurssidel peaks olema mingi stabiilne algraha.

**ML:** Eesti Muusikanõukogu koos kultuuriministeeriumiga töötab praegu selles suunas, et tõesti oleks mingisugune kindlus finantseerimise osas – seda nõuab iga organisaator, eriti kui on tegemist rahvusvahelise üritusega.

#### **Avalikkuse tähelepanust.**

**MJ:** Meedia tasandil on tähelepanu lastekonkurssidele olematu, seda peetakse nagu tsunfti siseasjaks. Küsimus on praegustes ühiskonna prioriteetides ja ilmselt ka muusikute järjekindlusetuses. Meediat huvitab paraku ka muusika val- las eeskätt negatiivne uudis, mis omakor- da kujundab avalikkuse hoiakuid.

**LL:** Kui laps mingi väikesegi avaliku tun- nustuse saab, ergutab see teda edasi pin- gutama.

Kui me spordis räägime igast sen- timeetrist ja isegi kuuekümnendast kohast, tundub ebaõiglane, kui noorte muusikute saavutused maha vaikitakse. Jääb mulje, et sportlased teevad trenni, pingutavad ja siis saavutavad midagi, aga muusika tuleks nagu iseenesest, võtad lihtsalt pilli kätte ja muudkui mängid.

**KL:** Informatsioonitulu ajalehtedesse on nii meeletult suur, et me jääme sealt tõesti välja, kui ei leia seda pipratera, mille tõttu peetakse vajalikuks meie informatsiooni avaldada.

**ML:** Oluline on, et inimene, kes otsustab muusikaelu küsimuste üle, oleks muusi- kaga vähemalt kunagi kokku puutunud. Praegustes totaalselt muutunud oludes on meil klassikalise muusika määndžmendi osas veel palju ära teha, kahjustamata samas asja tuuma, et ei antaks järele muusika sisulistest kvaliteetides.

**HP:** Riigi raadio ja televisioon peaksid



oma programmivalikuga korvama seda, mis tarbimisele ja meelelahutusele orienteeritud erameedias puudu jääb. Aga riigi huvi ringhäälingusse investeerida on olnud leige, tulemuseks on keskpärasusele kalduv programm ja üleüldine rahulolematuus.

Muidugi peaks noori andeid rohkem tutvustama, eriti neid, kes oma ande arendamiseks ka palju tööd on teinud. Toetan Eestis toimuvate rahvusvaheliste lastekonkursside lõppkontsertide näitamist, eks seda ole ka tehtud, aga kõik on ikkagi valikute küsimus. Kui ressursse ei jätku, jääb paratamatult palju olulist tegemata. Muusikaelu Eestis on väga mitmetahuline ja rikas, selle katmine seinast seinast meie limiteeritud vahenditega üsna lootusetu. Kui tuleks valida näiteks ERSO ajalugu kajastava sarja või noortekonkursside vahel, siis kumma sa valiksid? Püüame otsida mõistlikku tasakaalu ja keskenduda ikkagi kõige olulisematele asjadele.

**EMA uus ilus maja on tekitanud mõtteid selle võimalikust inspireerivast mõjust väikestele muusikutele. Kas võiks olla mõeldav näiteks Eesti suuremate konkursside parimatele võimaluse andmine siia tulla, siin esineda?**

**ML:** Meie potentsiaalse järelkasvu sidumine muusikaakadeemia majaga on kindlasti äärmiselt oluline. Sinna on ju koonduvad eesti muusikaelu tipud ja noore inimese kokkupuude nendega on tohutult arendav ja absoluutselt vajalik.

**MJ:** Kui laps saaks EMA majas mängida, oleks "maitse natuke suhu saadud", seda õhku hingatud, kus oma õpetajagi on õppinud ja kus muusikuid koolitatakse. Ja klaveriõppijatele on see kindlasti ka võimalus mängida ühel vabariigi vähestest Steinwaydest.

**KL:** Ei tea, kas 12-aastane oskab hinnata, et ta mängib Muusikaakadeemias, Mustpeade Majas või Ülikooli aulas? Tema jaoks on oluline esinemise hetk, mitte seotus professionaalse muusika-valdkonnaga. Vahest keskastme osas tekib juba kujutlus, et muusikaakadeemia on professionaalse muusikakultuuri keskus.

**NM:** Lastekonkurssid võiksid olla rohkem EMAGA seotud. See, mida Andres Pung

*"Minu jaoks on natuke kaheldav see, kui mõni õpetaja hakkab lapse teatud omadusi, näiteks virtuoossust või emotsionaalsust, ekspluateerima väga varakult. Lapsel, kes käib palju konkurssidel, võib tekkida illusioon, et temast tuleb kindlasti tippmuusik."*

**Marje Lohuaru**

kirjutas oma artiklis muusikahariduse kohta (Muusika nr 2, lk 18–22) on äärmiselt õige. Muusikaakadeemia õppejõududel peaks olema ülevaade sellest, mis vabariigis toimub.

Asjad siiski tasapisi liiguvad. Näiteks viimase "Noore muusiku" viiulizürri esimehel professor Munteanul oli ühtlasi meistrikursus EMAs, mis äratas üldist vaimustust nii õpilaste kui pedagoogide hulgas. Tekkinud sidemed on kohe ka edasi arenenud – tänava juulis käisid kaks eesti õpilast juba professor Munteanu suvekursusel Weikersheimis. Sellelaadne koostöö võiks kujuneda mitmepoolselt kasulikuks traditsiooniks.

**Lapse konkursil käimine kodu ja kooli vaatevinklist?**

**KL:** Esmane kokkulepe konkursile minekuks on õpetajal lapsega, see tähendab mõlemapoolset kohustust – mina aitan sind, sina püüa see realiseerida. Kõige väärtuslikum tunnustus tuleb lapsele aga siiski kodunt, see annab turvatunde, mis aitab tal rasketel valikuperioodidel otsustada muusika kasuks.

**EI:** Õpetaja näeb oma aspekti – seda, kuidas laps mängib. Psüühika, lapse sise-

muses toimuv, tuleb aga kodunt. Looduse tunnetamisel ja laial silmaringil pole siiski väike osa. Konkursist osavõtt tähendab, et pead oskama üldisest massist eralduda ja natuke vastuvoolu ujuda, lapsel peab aitama seda teha. Peab rõhutama, et ta on õigel teel, kuigi ei lähe sinna, kuhu enamik.

Konkurssidest osavõtt on mõnes mõttes nagu sportlastel punktide kogumine, see on ühtlasi märk vanematele, et tasub pingutada, et laps on õigel teel. Konkursisaavutused on ka midagi reaalselt arusaadavat ametnikele, kelle poole andeka, erivajadusega lapse kasvatamisel erinevatel põhjustel tuleb pöörduda. Näiteks toob endaga suuri majanduslikke probleeme kaasa lapse osavõtt konkurssidest väljaspool Eestit. Kultuurkapitalilt võib heal juhul saada raha lapse sõidukuludeks. Võimalus aga, et ta välismaal ilma vanemata läbi lööb, et ta suudab võõras keskkonnas ilma lähedase inimese abita keskenduda, on väga väike. Sportlaste puhul on loomulik, et võistlusele sõidab ka taustatiim, rahvusvahelisele konkursile sõitva lapse vanema jaoks aga raha ei leita. Tema pere peab olema täielikult pühendunud ja valmis paljust loobuma.

**MJ:** Muusikakeskkool näeb konkurssidel käimist ühe õppetöö vormina. Õpilane, kes asja tõsiselt võtab, seab endale reeglipärasest õppetööst suuremaid eesmärke. Kooli jaoks toob see kaasa kõrvalkaldeid, probleeme ja erijuh-tumeid. Seepärast on vajalik kooli ja õpilase hea koostöö, plaanide kooskõlastamine. Oleme võimaldanud eriprogramme ja individuaalõpet. Kui mõlemad pooled saavutavad kokkuleppe, siis me ikkagi tahaksime, et konkurssidel käimine jätkuks. Samas tuleb ka kooliasjad ära teha, klass peab lõpetatud saama.

**KL:** Lõpetuseks tahaksin öelda, et meie põhiülesanne on muusikast lugu pidava, sisemiselt rikka ja haritud inimese kasvatamine. Konkursid ei ole väärtus omaette, aga nad on üks oluline tahk laste loomingulisest tippväljundist.

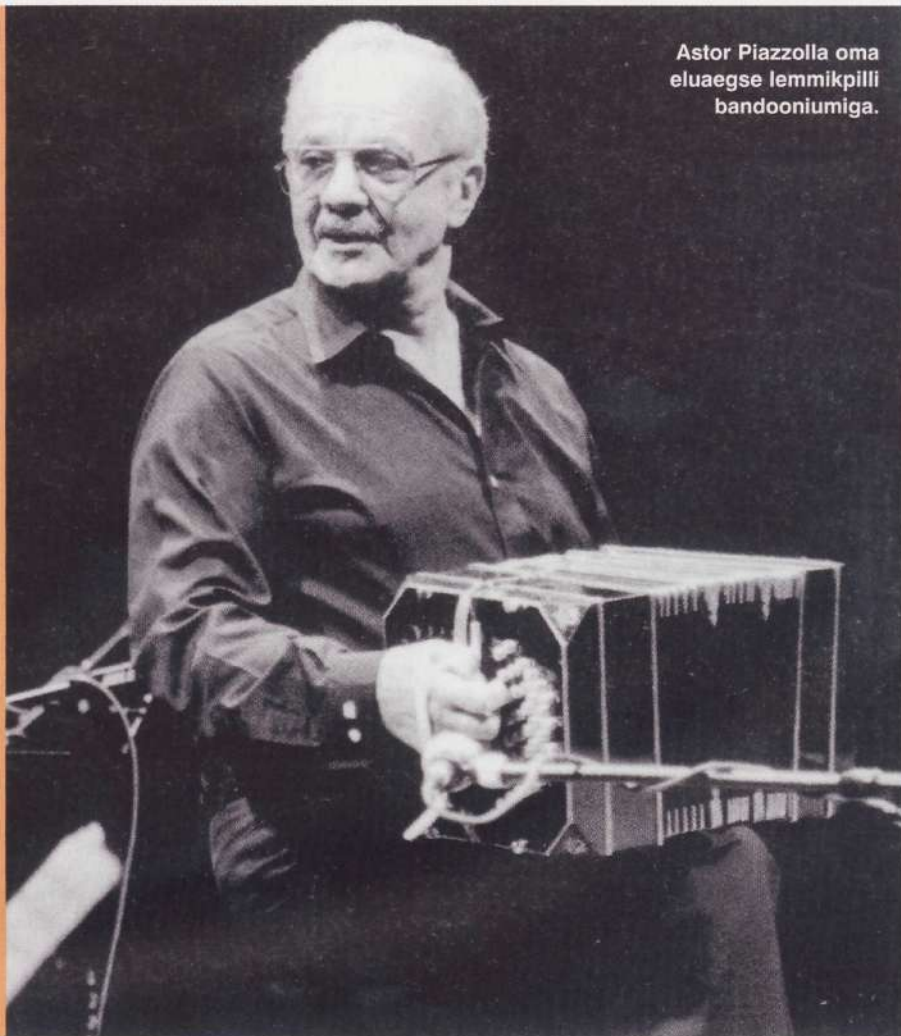


KADENTS

# Elu tango- rütmis

Astor Piazzolla  
muusikuteest

HEIKI MÄTLIK



Astor Piazzolla oma eluaegse lemmikpilli bandooniumiga.

Argentina helilooja Astor Piazzolla surmast möödus selle aasta 4. juulil juba kümme aastat, kuid tema muusika populaarsus on jätkuvalt tõusuteel. Interneti otsinguportaalid annavad päringule “Piazzolla” ligi 90 000 vastust; koostatakse edetabeleid, milles järjestatakse tema muusika sada parimat salvestust; Piazzolla teosed kõlavad maailma tuntumate muusikute, nagu tšellist Yo Yo Ma, viiulivirtuoos Gidon Kremeri, pianistide Emanuel Axi ja Artur Moreira-Lima, kitarriduo vennad Assadid ja Kronos Quarteti tõlgenduses. Kes siis oli see legendaarne helilooja ja milline on tema muusika?

Astor Pantaleón Piazzolla sündis 1921. aastal Buenos Airese lähedal asuvas Mardel Plata linnas itaallastest immigran- tide peres. 1924. aastal asus perekond elama New Yorki ning Astor kasvaski üles sealses Itaalia kvartali keskkonnas.

Kui Piazzolla oli kaheksa-aastane, kinkis isa talle esimese bandooniumi (s.o akordionilaadne nuppudega lõõtspill), mille ta ostis poest 19 dollari eest. Astor võttis esimesed bandooniumitunnid õpetaja Andrés Dáquila käest ja saavutas juba noorukina imelise bandooniumimängija imago. Kaheteistkümnepäevase võitis ta klaveritunde ungari pianisti Béla Wilda käest, kes muu hulgas oli olnud Rahmaninovi õpilane. Oma õpetaja kohta ütles Piazzolla hiljem: “Tema juures õppisin ma armastama Bachi.”

Oluline seik Piazzolla noorpõlves oli kohtumine maailmakuulsa tangovirtuoosi Carlos Gardelliga, kes oli nende perekonnasõber. Astoril oli juhus mängida ka Gardelli filmi “El día que me gueiras” episoodis ajalehepoissi, ning näib, et sellel filmil oli tango ajaloo väga tähendusrikas roll.

1937. aastal pöördus Piazzolla tagasi

Buenos Airesesse ning sai seal tuntuks virtuoosse bandooniumimängijana, musitseerides oma aja tangomeistri Anibal Troilo orkestris. Mõned aastad hiljem lõi aga Piazzolla juba oma orkestri, millega saatis kuulsat tangolauljat Francisco Fiorentinot. 1942. aasta oli helilooja elus väga oluline, iseäranis itaalia peretraditsioonide taustal – ta abiellus neiu Dedé Wolffiga ning perre sündisid lapsed Diana ja Daniel.

1940. aastatel oli Piazzollal võimalus õppida kompositsiooni kuulsal argentiina heliloojal Alberto Ginastera juures. Ta hakkas komponeerima orkestrile ja võitis oma teostega nii mõnegi tähtsa muusikaauhinna. 1951. aastal komponeeris ta kolm sümfoonilist pala pealkirjaga “Buenos Aires” ning esitas need mõni aasta hiljem Fabien Sevitzy heliloominguvõistlusele. Teosed tunnustati esimese preemia vääriliseks ja kanti



lõppkontserdil Sevitzy enda juhatusel ette. Esitus kujunes sensatsiooniks, sest klassikalise sümfooniaorkestri koosseisule oli lisatud kaks bandooniumi. See fakt kutsus esile paljude kuulajate pahameele, kes ei suutnud leppida, et bandooniumi osalusega oli rikutud sümfooniaorkestri traditsioonilisi dogmasid.

Sellegipoolest anti Piazzollale stipendium, mis võimaldas tal 1954. aastal end Pariisis täiendada. Maailma muusikalinnas õppis ta dirigeerimist Hermann Schercheni ja kompositsiooni legendaarse Nadia Boulanger' juures. Just Boulanger oli see, kes andis Piazzollale idee tangomuusika arendamiseks ja selle žanri kontsertmuusikaks kujundamiseks. Helilooja on hiljem meenutanud Boulanger' prohveticke sõnu, mida too pärast Piazzolla tango "Triumpf" kuulamist lausus: "Astor, sinu klassikalised ei ole halvad, kuid õige Piazzolla avaldub tangomuusikas. Ära jäta seda unarusse!"

Heliloojana ongi Piazzolla teeneks tangomuusika revolutsioon – ta kujundas argentiina vana klassikalise *tango viejo* põhjal uue kontserttango, *tango nuevo*, mis sisaldab rohkesti dissonantse, kromatismi ning rütmi osas on võtmeroll artikulatsioonil. Samas säilitas ta oma uues helikeeles traditsioonilise tango romantika, dramaatika ja intensiivsuse. Tema tangomuusikas kostab mõjutusi nii ameerika džässist kui ka kaasaja kontsertmuusikast, näiteks Stravinski, Bartóki ja Geršwini teostest. Võiks väita, et tangot moderniseerides päästis Piazzolla selle "surmasillalt".

1955. aastal Argentinasse naastes töötas ta aktiivselt kammerorkestriga ning moodustas uue omapärase ansambli, Buenos Airese Okteti, mille koosseisu kuulusid kaks bandooniumi, kaks viiulit, kontrabass, tšello, klaver ja elektrikitarr. See oli uue tango ajastu tegelik algus. Kuid Piazzolla stiil ei leidnud Argentinas sugugi poolehoidu; seda peeti liiga radikaalseks, ja helilooja sattus oma kodumaal lausa põlu alla. Ta jättis okteti ja orkestri ning üritas otsida võimalusi tutvustada oma muusikat väljaspool Argentinat. Mõnda aega tegutseski ta New Yorgis, kus oli eelkõige hinnatud arranžeerija, kuid katsetas ka uut stiili – jazz-tangot.

Tagasi Argentinasse, moodustas Piazzolla taas uue ansambli, Nuevo Tango Quinteti, millega tuli ka ülemaailmne kuulsus. Ansambli tüüpkoos-



Arvo Leibur VIOLIN Terje Terasmaa VOKAALFONE Heiki Mätlik GUITAR

**Astor Piazzolla muusikaga heliplaat "Tango King", millel mängivad Arvo Leibur, Terje Terasmaa ja Heiki Mätlik, pälviv 2000. aastal Eesti Fonogrammitootjate Ühingu auhinna.**

seisu kuulusid bandoonium, klaver, viiul, elektrikitarr ja bass. Piazzolla hakkas bandooniumi mängima püsti, toetades jalga toolile (sellises asendis näeme teda ka paljudel fotodel), seni oli seda instrumenti mängitud istudes.

Kuuekümnendatel aastatel algas ka Piazzolla heliloomingu rahvusvaheline tunnustamine. 1963. aastal dirigeeris Paul Klecky tema orkestriteost "Trés tangos sinfonicos" ning sama aastakümne keskel valmisid ka olulisemad salvestised: kontsert New Yorgi Filharmoonia saalis ja plaat "El Tango". Kümneni lõpul valmis Piazzolla ja poeet Horacio Ferreri koostöös kammerooper "Maria de Buenos Aires". 1971. aastal kandis Saksa TV üle helilooja oratooriumi "El Pueblo Joven" bandooniumile, häälele, jutusta-

*Heliloojana on Piazzolla teeneks tangomuusika revolutsioon – ta kujundas argentiina vana klassikalise tango viejo põhjal uue kontsert-tango, tango nuevo.*

jale, koorile, keel- ja löökpillidele; teose esiettekanne oli olnud aasta varem Pariisis.

Järgmised aastad olid helilooja elus aga rasked – pinga loometöö ja muusikuelu järel tabas teda südameatakk ning aktiivsest kontserttegevusest tuli mõneks ajaks loobuda. Selle korvamiseks elavnes teoste plaadistamine ning märkimisväärne on seegi, et mitmed salvestused on *live*-võtted otse kontserdilt. Nii on need plaadid omamoodi unikaalsed dokumendid Piazzolla aktiivsest muusikuteest: "Tango Zero Hour", "Tango Apasionado", "La Camorra", "Five Tango Sensations", kui nimetada vaid mõningaid.

Novaatorlikest ideedest kannustatuna moodustas Piazzolla 1980. aastate algul veel ühe ansambli, Conjunto Electronico, mille koosseisu olid bandoonium, elektriklaver, orel, elektrikitarr ja bass-kitarr, trummid, süntesaator ja viiul ning hiljem ka flööt või saksofon. Neil aastail oli Piazzolla endiselt populaarne ja tema ansamblit oodati igal pool maailmas – Euroopas, Lõuna-Ameerikas, Jaapanis, USAs. Piazzolla karjääri üks kõrghetki oli kindlasti 1983. aasta juunis Buenos Aireses Cologna teatris, kui Pedro I. Calderóni juhatusel kõlas Piazzolla kontsert bandooniumile ja sümfooniaorkestrile ning soleeris autor ise. Teine suurejooneline kontsert leidis aset 1987. aastal New Yorgi Central Parkis kümnete tuhandete kuulajate ees. Oli omamoodi sümboolne, et linn, kus helilooja oli veetnud lapsepõlve ja õppinud tundma Bachi muusikat, tuli nüüd kuulama teda, Astor Piazzollat.

Ta jätkas muusikutegevust kuni 1989. aasta augustini, mil teda Pariisis insult tabas. Elu viimased aastad kuludis ter- viseprobleemidele, legendaarne helilooja lahkus 4. juulil 1992. aastal.

Astor Piazzolla looming sisaldab ligi tuhat oopust, mis jätkuvalt inspireerivad erinevatest rahvustest ja põlvkondadest ning erinevaid stiile viljelevaid muusikuid. Tema universaalne helikeel võimaldab luua töötusi mitmesugustele koosseisudele ja orkestritele. Kui erilised stiilid tema muusikas ka ei põimuks – klassikaline muusika, džäss, heliekperimentid –, on kõik need allutatud tango pulsile. Seda kuuldes ei ole vaja otsida muusika päritolu, vaid võib eksimatult öelda: "See on Piazzolla!"



# Norra muusika- elu

INES MAIDRE

Norra on ilus maa, mis rabab oma kõrgete mägede ja sügavate fjordidega. Ühtaegu idülliline ja metsik loodus on mõjutanud norralaste kombeid ja vaimupärandit, olnud inspiratsiooniallikaks trollidest kubisevale folkloorile ning pakkunud oma rahvale väljakutseid. Mäed ja fjordid on küll maaliliselt kaunid, kuid nende keskel elades tuleb nendega igal sammul rinda pista. Julgus ja füüsiline sitkus on seejuures hädavajalik, ning pole ime, et sportlikkus on seal maal viikingitest saadik hinnas olnud. Pole ka saladus, et norra talisportlasi tuntakse maailmas võrratult rohkem kui nende kaasmaalastest kunstnike ja muusikuid, Grieg ja Munch ehk välja arvatud. Igatahes pakub looduses viibimine norralastele rahuldust igal aastaajal, ja retked mägedesse, kas jalgsi või suuskadel, on paljudele vabaaja suurim lõõgastus ja hobi. Matkal armsaks saanud seljakotiga käiakse rõõmsalt linnaski ringi, nii et “seljakotiinimeste” nimetus on ausalt ära teenitud.

Mägedest ja fjordidest on tingitud veel üks norralaste eripära: omaetteolek ehk isoleeritus, millel on oma head ja vead. Teatav geograafiline isoleeritus annab hea võimaluse oma identiteedi tugevaks väljakujundamiseks. Samas varitseb aga pidev oht jääda liiga eraldi ehk sattuda provintsiiaalsusse... Euroopa Liidule juba kaks korda selja pööranud norralased on oma uhke üksildusega ajaloo jooksul harjunud, mistõttu *splendid isolation* ei tundu neid kohutavat.

Eelnevast lähtudes pole just imestada, et Norra puhul ei ole tegemist vana kultuurimaaga, vaid riigiga, mis alles pärast Teist maailmasõda märkas, kui võrd mahajäänud oli kohalik kultuurielu võrreldes naabermaadega. Puudusid nii riiklikud sümfooniaorkestrid, kontserdimajad, ooperiteater, ühtlast taset tagav muusikakõrgkool kui ka teisejärgulised muusikaõppeasutused. Muusikaelu ja -haridus olid põhiliselt erakätes, välja arvatud mõningad sõjaväe alluvuses olevad puhkpilliorkestrid.

Uute kultuuripoliitiliste tuulte puhuma hakates tekkisid esimeste riiklike institutsioonidena 1953. aastal **Bergeni Festival** ja 1958 **Norra Ooper**. Ka neli suuremat sümfooniaorkestrit hakkasid saama riiklikku toetust. Häid interpreete, kes välismaal haridust omandades olid jõudnud oma ala tippu, oli siiski nimetamisväärselt palju: viiuldaja Arve

Tellefsen, lauljatar Aase Nordmo Løvberg, pianistid Kjell Baekkelund, Robert Levin, Eva Knardahl. Mõned neist etendavad veel tänaseni Norra kultuurielus aktiivset rolli ja on auga oma *grand old* tiitli ära teeninud.

## Puhkpillitraditsioonide maa

Tugevad puhkpillitraditsioonid on eksisteerinud Norra muusikaelus kaua. Enamik tänapäeva norralasi on kunagi mõnes puhkpilliorkestris mänginud ja seal oma esimese muusikahariduse omandanud. Peale selle on puhkpilliorkestrite tegevus andnud suurepärase võimaluse organiseeritud massiliikumiseks ja neil on olnud norralaste jaoks umbes selline tähendus nagu koorilaulud eestlastele, sest esinemine igale norralasele ülitähtsa rahvuspüha 17. mai pidulikul ja üldrahvalikul tähistamisel on olnud aegade jooksul üks olulisemaid puhkpilliorkestrite tegevuse stiimuleid ja funktsioone. Ajal, kui Norrras puudusid veel muud muusikaõppeasutused, oli puhkpilliorkestris mängimine üks paremini organiseeritud muusikahariduse omandamise viise, millest kasvas välja kuni 90 protsenti kutselisi puhk- ja löökpillimängijaid. Täiskasvanute orkestrite kõrval on tugevalt esindatud lastest ja noortest koosnevad kooliorkestrid, mis olnud taimelavaks paljudele muusikutele. Mainimisväärt on tüdrukute suur osatähtsus, kes mängivad poistega võrdselt peaaegu kõiki pille trompetist tuubani.

Kõrge tasemega paistavad eriti silma naabruses asuva Inglismaa eeskujusid järgivad Lääne-Norra brassbändid. Mitmed inglise puhkpilliorkestri-dirigendid on Norrrasse tööle asunud ning toonud orkestrite repertuaari uusi tuuli. Kõrvuti virtuoosse originaalloominguga levivad muu hulgas üha enam ulatuslikud ja nõudlikud transkriptsioonid avamängudest, süitidest, sümfooniatest jne. Artikli autoril eneselt on olnud juhus osaleda oreil koos Bergeni Krohnenengi Brassaiga Händeli “Messias” ettekandel, kusjuures oreli esitada oli tolles koosluses kooripartii.

## 1970. aastad – uuenduste aeg

Põhilised uuendused Norra kultuurielus saabusid 1970. aastatel. Umbes kümne aasta jooksul loodi suur osa neist struktuuridest, mis teistes Euroopa maades olid olnud enesestmõistetavad

Reidar Aulie. Tants (1953).







**Brassbändide EMI mitmekordne võitja Eikanger-Bjørnsvik Musikklag 1989. aastal tiitlikaitsmise röömus Bergeni Grieghallenis.**

juba aastakümneid. 1973 avati Norra Muusikakõrgkool Oslos. Järk-järgult said avaliku kõrgkooli staatuse ka endised erakonservatooriumid Bergenis, Trondheimis, Stavangeris, Kristiansandis ja Tromsøs. Tegutseda hakkasid regionaalsed muusikakoolid ja muusikakallakuga gümnaasiumid.

Kontserdimajade puudumine oli aastakümneid raskendanud sümfooniaorkestrite töötingimusi. 1977. aastal valmis lõpuks Oslo Kontserdimaja, aasta hiljem Bergeni Grieghallen ja 1980ndate alguses Stavangeri Kontserdimaja. Tänu neile suurenesid tohutult võimalused ka rahvusvahelise muusikakultuuri impordiks. 250-protsendiline eelarve tõus tõstis Norra ülitagasihoidlikult lähtepositsioonilt tasemele, kust oli võimalik hakata suhtlema rahvusvahelisel kultuuriareenil.

1970. aastatel kerkis esile terve rida andekaid noori pianiste, kellest tänaseks on kujunenud nimekad ja kogenud interpreedid-pedagoogid: Einar Steen-Nøkleberg, Jens Harald Bratlie, Einar Henning Smebye ja Geir Henning Bråten. Põhiliselt väljaspool kodumaad on karjääri teinud veel mitu väljapaistvat norra muusikut, nagu oreliprofessor Jon

Laukvik Stuttgardis, klavessiiniprofessor Kjetil Haugsand Kölnis ja üks meie aja väljapaistvamaid Messiaeni tõlgitsejaid Håkon Austbø, kes õpetab klaverit Amsterdamis ja Utrechti konservatooriumis. Regulaarsete kontsertide ja meistrkursuste kaudu on nad Norra muusikaeluga pidevalt kontaktis, etendades samal ajal mujal maailmas Norra kultuurisaadiku rolli.

*Euroopa Liidule juba  
kaks korda selja pööranud  
norralsed on oma uhke  
üksildusega ajaloo jooksul  
harjunud, mistõttu  
splendid isolation ei  
tundu neid kohutavat.*

## 1980.–90. aastad

1980.–90. aastatel hakkasid kultuurile tehtud panused vilja kandma. Kerkis esile hulk noori, tänaseks rahvusvaheliselt tunnustatud norra muusikuid, kes regulaarselt esinevad maailma juhtivate orkestrite ja dirigentidega. Nende hulgas tuleb kõigepealt mainida pianiste Leif Ove Andnesi ja Håvard Gimset, tšellist Truls Mørki (värske Grammy auhinna saaja), aldimängijat Lars Anders Tomterit, trompetist Ole Edvard Antonseni, kes kõik on oma mänguga pälvinud suurt rahvusvahelist tähelepanu. Kaua aega puhkpillimängu varju jäänud keelpillimiljões toimus samuti jõuline edasimineki ning legendaarse Arve Tellefseni kõrvale kerkis rida nooremaid viiulitalente, nagu Terje Tønnesen (Oslo Filharmoonikute kontsertmeister ja Oslo Kammerorkestri juht), Elise Båtnes, Marianne Thorsen ja Henning Kraggerud.

Üks Norras kehtiva sotsiaaldemokraatliku poliitika tunnusjooni on hüvede, ka kultuuriliste rikkuste võrdne jaotamine ühiskonnas. Seepärast tunnevad norralased tõsist kohustust lähendada maaelu kvaliteeti linna omale ning teevad märkimisväärseid kulutusi selle nimel, et kultuur leviks ka maa-asulatesse. Rikskonsert (riiklik kontserdiorganisatsioon) ja nn piirkonnamuusikute koostöös on see püüdlus tõepoolest hakanud vilja kandma. Piirkonnamuusikuteks nimetatakse maakondade palgal olevaid muusikuid, kes oma piirkonna maa-koolides ja kultuurimajades loengkontsertidesarnaseid kontserte läbi viivad. Kuna Norra on suur ja raskesti läbitav maa, ei ole saanud kultuuri levimist kõige kaugematesse asustatud paikadesse jätta juhuste ja suurlinnadest pudeneva pisku hooleks. Just Põhja-Norra piirkond on sellisest toetusest kõige rohkem võitnud. Siinkohal olgu öeldud, et Lõuna- ja Põhja-Norrat lahutab ligi 2000 kilomeetrit, mis on pikem kui vahemaa näiteks Oslost Tallinnani.

Võrdsusidee valitseb ka kultuurikoolides, mis võimaldavad muusikalist algharidust kõikidele soovijatele, sõltumata muusikalistest eeldustest. Norras ja mujal Skandinaavias vaadeldakse muusikat ühe olulise osana inimese üldesteetilises kasvatuses ja muusikahariduslikud mudelid on orienteeritud väga laiadele hulkadele. Professionaalsuse taotlus pole esmane – kõik ei peagi kut-



selisteks muusikuteks saama!

Jaotusprintsipi "igähele tilluke tükk kooki" miinuseks on aga pillimängutunde kammitsev ajalimiit (mitte tõsiselt võetavad 20 minutit!) ja õpingute-eelsed pikad järjekorrad, mis ei pea silmas muusikalist andekust. Kes soovib paremat, peab lihtsalt otsima eraõpetaja.

Tänu naftasissetulekutele on 1980.–90. aastatel saanud Norrast üks maailma rikkamaid maid, kus rahva heaolu tase on muinasjutuliselt tõusnud. Ometi on riiklikud kulutused suurtele ja olulistele muusikaüritustele, -asutustele ja -haridusele suhteliselt tagasihoidlikud võrreldes näiteks palju kultuurilembesemate Prantsusmaa ja Soomega. Eriti drastiliselt on selline suhtumine avaldunud jageluses uue ooperimaja ehitamise pärast, mida "raha puudusel" on ikka ja jälle edasi lükatud. Kuidas elab siis Norras see kunstiliik, mida on nimetatud inimkonna kulukaimaks tegutsemisvormiks sõja järel?

## Ooper

Laulutraditsioonid on Norras üsna pikaajalised. Häid norra lauljaid on alati olnud rohkem, kui nende jaoks kodus leiduvaid pakkumisi, ja mitmed neist, alates juba väljapaistvast Wagneri-sopranist Kirsten Flagstadist, on seetõttu töötanud pikki perioode välismaal. Praeguste rahvusvahelist klassi lauljate hulgas peaks nimetama sopraneid Elisabeth Norberg-Schulzi, Solveig Kringlebotni, metso-sopranit Randi Stenet ja bariton Per Vollestadit, kes kõik tegutsevad välismaistel ooperilavadel. Mis toimub aga Norra enda ooperielus?

Tänu entusiastidele sündis 1958. aastal Norra Ooper. Ooperit oli teatrite baasil varemgi tehtud ja ka uus ooperilava kujutas endast tegelikult endise Rahvateatri ruume. Erilisest õitsengust tolles ooperile halvasti sobivas kohas aga rääkida ei saa ning korraliku maja puudumine on mõjunud pidurdavalt ooperi kunstilisele arengule. Pärast pikki ägedaid diskussioone uue maja ehitamise ümber võttis valitsus 1996. aastal, kui Norra riik lausa ujus naftasissetulekutes, taas vastu otsuse eelistada ooperimaja ehitamisele uute haiglakohade loomist ja näitas sellega selgelt kätte omapoolse kultuuri "väärtustamise". Järgmise valitsuskoalitsiooni võimuletulekul otsustati siiski uue ooperimaja ehitamise kasuks ja kui kõik kulgeb plaani kohaselt, peaks



Meie ajastu "Griegi vaste" – Arne Nordheim. Arne Nøsti joonistus.

see valmima 2008. aastaks.

Üksmeelt ei suudetud kaua leida ka uue ooperi asukoha asjus – ühed soovisid seda näha praegu tühjalt seisvas, endise Lääneraudtee jaamahoones, teised aga Oslofjordi kaldal asuvas Bjørvikas eesmärgiga anda muidu väheühtlevale uuslinnajaole tugev kultuuriline aktsent. Lõpuks tehti valik viimase kasuks ning praegune kultuuriminister on garanteerinud esimese 35 miljoni Norra krooni eraldamise ooperimaja ehituseks Bjørvikas.

Norra Ooperi mängukavades on põhilisel figureerinud standardrepertuaar. Algupäraste norra ooperite ettekandeid pole olnud palju ja neidki on olnud publiku huvi puudumise tõttu raske repertu-

*Kultuur kohtub loodusega,  
kui rahvarõivais lauljatar  
laulab päikeseloojangul  
Maailma ääre peal Griegi,  
kui loetakse luulet vanal  
jäämeresõidu alusel ja  
mängitakse pilli vahutava  
lõhejoa ääres.*

aaris hoida. Vaid kaks ooperit, E. Fliflet Braeini "Anne Pedersdotter" (1971) ja Geirr Tveitti "Jeppe" (1968) on võetud kavva rohkem kui kord.

Sõjajärgsel ajal on norra ooperižanris kõige tugevama jälje jätnud Antonio Bibalo (1922), itaalia päritolu helilooja. Ta on loonud 6 ooperit ja 3 balletti, millest mitmed on pälvitud rahvusvahelist menu: "Preili Julie" (1975), "Gespenster" (1981), "Macbeth" (1989), "Klaasist loomaaed" (1996) jt. Bibalo psühhodramaatilise loomingu põhiimpulsi on ekspressionism à la Alban Berg. Iseloomulikuks tema ooperitele on laulu ja orkestripartii tihe kahekõneline läbipõimitus, mis ei jäta ruumi ei traditsioonilistele aariatele ega orkestrivahemängudele.

Õnnestunud balletimuusikat on kirjutanud norra uusromantismi üks silmapaistvamaid esindajaid Ragnar Söderlind (1945), kes omandas kompositsiooni-hariduse Helsingi Sibeliuse Akadeemias ja jätkab seni oma loomingus põhjamaise sümfoonia traditsioone.

Populaarseks sai ka norra tänase esikomponisti Arne Nordheimi ballett "Torm", meloodilises mõttes väga rikas teos, kus akustilisi instrumente kasutatakse koos elektroonilistega väljendamaks kontrasti tavalise elu ja unistuste maailma vahel.

## Sümfooniaorkestrid

Viimase 20 aasta jooksul on norra orkestrid läbi teinud tohutu kasvuperioodi. Oslo ja Bergeni sümfooniaorkestrid on tänaseks saavutanud täiskooosseisu (100 orkestranti), Trondheimi ja Stavangeri omad koosnevad u 70 muusikust. Maimida võiks veel Tromsø ja Kristiansandi orkestreid, mille professionaalset tuumikut täiendavad asjaar-mastajad. Tänaseks on orkestrite koosseis muutunud üsna rahvusvaheliseks: mängimas näeb inglasi, taanlasi, ameeriklasi, vähemal hulgal ka sakslasi, hollandlasi, venelasi, tšehhe ja lätlasi.

Ka dirigentide hulgas annavad tooni välismaalased. Lipulaeva, Oslo Filharmoonia Orkestri kunstiliseks juhiks oli pikka aega (1979–2001) Maris Jansons, kes mõnede arvates mängis ehk liiga palju Ida-Euroopa muusikat. Bergeni orkestrit juhatas kaua Dmitri Kitajenko, kelle vahetas välja austraalia päritolu naisdirigent Simone Young, tuues kaasa uue, rohkem Viini ja lääne klassikutele





Statoili spondeeritud norra noored muusikud Truls Mørk, Leif Ove Andsnes ja Ole Edvard Antonsen.

orienteeritud repertuaaripoliitika. Uus vahetus saabub sügisest 2002, mil dirigendipulti asub inglane **Andrew Litton**. Stavangeris on teadlikult arendatud laiemat haaret ja orkestril on olnud lepingud samaaegselt mitme dirigendiga, kelle hulgas on asjatundjad nii varajase (**Frans Brüggen**), kaasaegse kui ka norra muusika (**Ole Kristian Ruud**) valdkonnas.

Välismaa dirigentide töölevõtmine on kaudne vihje kehvadele tingimustele dirigentide koolitamisel Norra kõrgkoolides, kus üliõpilastel kaua aega puudusid võimalused orkestriga harjutamiseks. Nüüdseks on sellest tehtud järelused ning viimasel ajal saavad dirigendiks pürgijad regulaarselt juhatada Oslo Ringhäälingu Orkestrit.

## Festivalid

Festivalid on tavaliselt meedia ja publiku lemmiklapsed ning neid on Norras viimasel ajal juurde tekkinud nagu seeni. Aastaks 2000 loendati neid juba 80 ja juhtlauseks näib olevat: "igale külale oma festival". Väiksemates paikades on festivalidel erilisel identiteetiloov funktsioon, kuna tegijatena on kaasa haaratud kohalikud muusikasõbrad, sageli ka lapsed. Arvestades Norra muusikakõrgkoolide laia haaret rütmilise muusika õpetamisel, pole imestada, et paljud festivalid on pühendatud just jazzile ja rockile. Suurim kasv on aga toimunud kammer- ja nüüdismuusikafestivalide vallas. Aina sagedamini korraldatakse viimastel nn muusikalisi õpikodasid, kus professionaalsete muusikute juhendamisel kaasaatakse loomeprotsessi ka publik, eelkõige lapsed.

Suvisel festivalidel kasutatakse usinasti vabaõhulavasid. Kultuur kohtub loodusega, kui rahvarõivais lauljatar laulab päikeseloojangul Maa ilma ääre peal Griegi, loetakse luulet vanal jäämeresõidu alusel ja mängitakse pilli vahutava lõhejoa ääres. Turiste meelitavad eriti iga-augused ajaloolised mängud Norra fantastilise looduse rüpes.

Vanimaks ja suurimaks Norra festivalide hulgas on maikuu lõpul toimuv **Bergeni Festival**, mis tänavu 50. juubeli puhul oli eriti uhkelt korraldatud. Erakordse multi-*show* osaliseks said linna keskvaljakul avatseremoonial viibinud ligi 10 000 pealtvaatajat, keda lisaks Bergeni Filharmoonia Orkestrile ja 1000 Bergeni koolilapsele löbustati sedasorti atraksioonidega nagu hügelsuur täispuhutav päike, maakerakujulise õhupalliga kohale lendav tsirkuseartist-rahusaadik ja gigantised tehisjaanalinnud ratsanikega ehk teiste sõnadega jaanalinnuks maskeerunud karkkõndijad. Tuhat muusikalise erihariduseta last, kes etenduses küll lihtsatel puupulkadel, küll eri pikkusega plasttorudel või jalgrattakodaratel kaasa "musitseerisid", tundsid oma osalusest üsna vaimukas *happening*'is suurt mõnu. Publiku vaimustus oli igatahes ülivõrretes ja korraldajate unistus teha üks tõeline rahvapidu tõepoolest täitunud. Griegi roll Bergeni muusikapeol on võrreldav Mozarti omaga Salzburgi Festivalil. Kontserdid Griegi kodus Troidhaugenis kuuluvad pikaajalisemate traditsioonide hulka, kus norra muusika on vaieldamatult aukohal. Lisaks sellele on festivalipro-



grammide põhimõtteks mitmekesisus, kus üritatakse pakkuda nii tuntud klassikat kui ka tundmatut eksootikat. Varasematest traditsioonilistest kontserdikavadest on liigutud uute žanrite ja võimaluste poole tugevdamiseks maksimaalselt üldrahvaliku peo tunnet. Praegu on esindatud muusika, tants, teater, kirjandus, kujutav kunst ja viimasel ajal üha tugevamalt tsirkus. Üks päev on pühendatud Lastefestivalile ning siis on Bergeni lavad tõesti laste päralt. Kokku võttes võib nimetada Bergeni pidustusi kirevaks areeniks, kus rahvusvaheline kunst kohtub kodumaiselega. Üht kivi festivali kapsaada ei saa aga oreli-mängijad jätta heitmata – ligi saja sündmuse hulka ei mahtunud ühtegi orelikontserti... Liiga elitaarne suure rahvapeo jaoks?

1990. aastatel on eriti tuule tiibadesse saanud just uued kammer- ja nüüdismuusika festivalid. Klassikalist kammermuusika traditsiooni viljeldakse Oslo, Risøri, Stavangeri, Bergeni jt festivalidel. Nüüdismuusika festivalidest on suurim ja juhtivaim Oslo Ultima, selle kõrval väärivad veel tähelepanu Bergeni Autunnale ja Music Factory, Stavangeri Speculum, Trondheimi Nordlys jt. Kasvav huvi kaasaja muusika vastu peegeldub ka mitmete nüüdismuusika ansambelite tekkes, millest suurimad on Oslo Sinfonietta, Cikada ja Bergeni BIT 20.

### Koori- ja kirikumuusika

Kõnekas on fakt, et aastal 2000 tegutses Norras vaid üksainus professionaalne koor – Norra Ooperikoor. Samas leidub terve rida amatöörkoore, mis teinud ilma rahvusvahelistel festivalidel ja on tase-melt võrreldavad teiste maade professionaalsete kooridega. Tegelikult ei saa neid pidada täiesti asjaarmastajateks, kuna nad koosnevad suurel määral professionaalsetest muusikutest, kes laulavad kooris entusiastmisi. Võimekatest lauljatest ja muusikaüliõpilastest koosnev Norra Solistikoor on koorimuusika mentori Knut Nystedti juhatusel ette kandnud palju uut eksperimentaalset koorimuusikat ja olnud norra heliloojate jaoks unikaalne loominguuline töökoda. Ka Nystedti enese kompositsioonikatsetused said siit alguse ja jõudsid haripunkti tema klastritehnikas loodud suurteosega “Lucis Creator” (1968) koorile ja orkestrile.

Suur osa koorimuusikast kuulub ühtlasi kirikumuusika valdkonda.

*Norra kultuurielust tuleks eriti esile tõsta sihipärast ja tulevikutunnetusega tehtavat kultuuripoliitikat, lugupidavat ja majanduslikult stimuleerivat suhtumist oma muusikutesse ning rahvusliku muusikapärandi sügavat väärtustamist.*

Märkimisväärse panuse on siin andnud Egil Hovland (1924), kes sarnaselt Nystedtiga on kirjutanud hulga motette, mis tekstiliselt seotud kirikuaasta eri pühapäevadega ja raskusastmelt kättesaadavad ka tavalistele kirikukooridele. Vaimuliku muusika sõnumi paremaks edasiandmiseks on üsna levinud võtteks kaasata sakraalsesse suurvormi jutustaja, mida Hovland on teinud nii oma koori- ja oreliteostes “Saul” ja “Hiob” kui ka koorile ja orkestrile loodud “Litaanias Kristuse Sündimispühaks”.

Hovland on loonud ka üliavangardset instrumentaalmuusikat, sealhulgas oreliteose “Elementa per organo”, kus ta uute kõlaefektide otsinguil on kasutanud aleatorikat, seeriotehnikat, lahtistesse oreli-viledesse puhumist jne. Kuuekümnendate aastate lõpul, pärast kõikvõimalike modernsete tehnikate läbiproovimist loobus Hovland (sarnaselt paljude teistega) oma radikaalsest helikeelest uusromantilise ja tonaalse kasuks.

Vaimuliku muusika kirjutamisele on pühendunud ka Trond Kverno (1945). Tema suurteos “Matteuse passioon” on loodud staatilises, arhailises stiilis, mis põhineb gregooriuse viisidel ja norra vaimulikel rahvalauludel.

Üsna tihti kannavad paremad kirikukoorid koos kutseliste orkestrantidega ette nõudlikke suurvorme ja tase on tõesti hämmastavalt hea. Ometi meenub Oslo Toomkiriku koorijuhi Terje Kvami poolohkamisi öeldud lause, et suurte kirikumuusika teoste esitamisel üritatakse amatöörjõududega saavutada professionaalset taset... Senikaua kuni leidub

piisavalt entusiastlikke ja asjatundlikke huvilisi, võib Norra muidugi kutseliste kooride ülalpidamist edasi lükata. Kõrgetasemelise koorilauluga harjunud eestlasele tundub siiski, et neid võiks olla rohkem kui üks.

### Rahvamuusika uued areenid

Huvi rahvamuusika vastu on Norras viimastel aastatel järjest suurenenud ning folkloori erialad üha enam levimas muusikakõrgkoolide õppeprogrammidesse. Eesmärgiks pole siiski alati koolitada kutselisi rahvamuusikuid, vaid õpetada folkloori üldisemalt teistelegi kultuurialade üliõpilastele. “Misjonäri” rolli selles ettevõtmises on etendanud legendaarse norra viulimängija Ole Bulli nimeline Akadeemia Vossis, mis on spetsialiseerunud rahvamuusika õpetamisele ning pakub sellealaseid kursusi ja loenguid ka muude erialade muusikaõppuritele. Praktilises pillimängus domineerivad topeltkeeltega *hardingfele* ehk hardangerviul ja kandle-sarnane *langeleik*, mille kõrval on viimasel ajal hakanud populaarsust võitma *munnharpe*, mille eesti vaste on parmupill.

Folkloor on järjest enam imunud ka teistesse muusikazhanritesse nagu näiteks rock, jazz, kirikumuusika, kus ta võtab üle vastava stiili väljendusvahendid. Iseloomulik rahvamuusika piirimail asetsevatele üllitistele on pidev katsetamine ja improvisatsioon, mille käigus originaal omandab uued kõladimensioonid. Selliste *crossover*-eksperimentide spekter on tõeliselt kirev ja hõlmab muu hulgas mitmesuguseid koostööprojekte etnojazzi vallas nimeka norra saksofonisti Jan Garbareki osalusel. Samuti võiks nimetada rahvapille süntesaatoritega ühendavat ansamblit *Bukkene Bruse* ja keskaja muusika ansamblit *Kalenda Maya*, kes mõlemad viljelevad palju ballaadizhanri, ometi täiesti erinevaid esitustraditsioone järgides. Eksperimentide kullauk on olnud Norra põhjarahva saamide folkloor. Eriti omapäraseid tulemusi on andnud saami joiu toomine küll koori-, orkestri- või isegi didgeridoomuusikasse, samuti selle ühendamine rocki, kantri, jazzi ja flamencoga. Kõige väljapaistvamate saami muusikute *Nils-Aslak Valkeapää* ja *Mari Boine* loomingus on traditsiooniline saami joig arenenud maagilise mõjuga etniliseks maailma-muusikaks.





Nils-Aslak Valkeapää loomingus arenes traditsiooniline saami joig maagilise mõjuga maailmamuusikaks. Pildil hetk Lillehammeri taliolümpiamängudelt 1994. aastal.



Keskaja muusika ansambel Kalenda Maya.

### Heliloojad

Alates 1980. aastatest on norra nüüdismuusikas sedavõrd palju stiilpluralismi, et raske on anda ülevaadet kõigist esinevaist tendentsidest. Siiski teen väikese katse sellel kireval maastikul

korda luua.

Meie ajastu "Griegi vasteks" on norralaste jaoks Arne Nordheim (1931). Rahvusvahelise tähelepanu pälvis ta 1960.—70. aastatel oma elektroakustiliste neokspressionistlike teostega, mis olid tugevalt inspireeritud tolleaegsest "poola koolist". Seitsmekümnendate keskel toimunud pööre uusromantismi tõi Nordheimi loomingusse tagasi meloodia, tonaalsuse ja faktuuri läbipaistvuse. Monumentaalsemateks teosteks tema viimaste aastate loomingus on muusikadraama "Draumkvedet" (1994) ja oratoorium "Nidaros" (1997), mille mõlema temaatika keerleb inimese eksistentsiaalsete ja religioossete otsingute ümber. Kuuekümnendate aastate mässajast on Nordheim kujunenud tänapäeva Norra uueks rahvuskomponistik, kellele muuhulgas anti au luua muusika Lillehammeri Olümpiamängude avatseremooniaks ning kelle kogutud teosed ilmusid äsja 7 CDst koosnevas Norra Heliloojate Liidu suurimas väljaandes "Listen – The Art of Arne Nordheim" (sisaldab peaaegu 50 tundi muusikat).

Viimaste aastakümnete üldisematest tendentsidest tuleb nimetada värvikatele ja ebaharilikele kõlakombinatsioonidele keskendunud sonoristikaperioodi, mil võeti kriitiline hoiak eelneva ajajärgu konstruktiivse modernismi suhtes. Sellega seostuvad kõigepealt Olav Anton Thommesseni (1946) ja Lasse Thoreseni (1949) nimed, kes on praegu kandvateks kompositsiooniõppejõududeks Oslo Muusikakõrgkoolis. Nimetatud impulside taustal kerkis 1990. aastatel esile noortest heliloojatest koosnev nn plingplong-grupp, kelle huvi fookuses olid samuti kõlavärvid ja erinevate ajaprotsesside üheaegne kulgemine. Taas vastupidises suunas hakkasid 90ndate lõpust liikuma retromodernistid, kes orienteerusid uuesti rohkem vormile kui kõlale ning kelle lahutamatuks loominguiliseks tööriistaks on arvuti. Üks viimastest tendentsidest heliloomingu vallas on elektrooniline muusika, mille sünnitatud elektroakustilised oopused kujutavad endast müra ja fokuseeritud kõla piirimal balanseerivaid heliinstallatsioone, ühendatud visuaalsete ja draamatiliste elementidega.

Kõrvuti nimetatutega eksisteerib norra heliloomingu veel mitmeid teisi stilistilisi suundi. Käputäis noori heliloo-

jaid järgib neoklassitsismi ja -romantismi ning leiab endiselt inspiratsiooni rahvamuusikast. Kirikumuusika on suur ja oluline valdkond, mis tarbemuusikana käib suhteliselt traditsioonilisemaid radu.

Üsna kaua norra muusikaelus valitsenud vastuolud "rahvusliku" ja "euroopaliku", samuti "konservatiivse" ja "radikaalse" vahel on viimasel ajal hakanud taanduma. Rahvamuusika mõjud on sagedamini leidnud tee kontinentaalsesse stiili, samuti nagu ka igasugune modernism on ammu saanud traditsiooniks. Nii "traditsionalistid" kui "modernistid" sulatavad oma teostes vastaspoole stiilelemente, mis tekitab omamoodi "mitmekeelsuse".

Loole punkti panema asudes tuleb tõdeda, et Norra riigi tulek maailma kultuurikaardile on toimunud üsna hiljutises minevikus. Isegi väikesel ja keerulise ajaloo-ga Eestil on võrreldes Norraga olnud mõnes mõttes pikem kultuurimõõde ning mitmed riikliku tähtsusega kultuuriasutused on siin eksisteerinud ligi pool sajandit kauem. Kuigi Eestil on mineviku kultuurikihti veel mõnda aega kulutada, tundub siiski, et tõeliselt kunstilised kaalutlused jäävad siinses kultuurielus võimust võtnud turumajanduse vaimustuses liiga sageli kommertslike varju ja puudub ühtne tuleviku suunatud kultuuririkontseptsioon.

Samas on Norra muusikaelus viimase kolmekümne aasta jooksul toimunud areng tõeliselt aukartustäratav ja tõestab, et riiklikult suunatud kultuuripoliitikaga saab teha lühikese ajaga suuri edusamme. Seepärast tuleks Norra kultuurielust eriti esile tõsta sihipäraselt ja tulevikutunnetusega tehtavat kultuuripoliitikat, lugupidavat ja majanduslikult stimuleerivat suhtumist oma muusikutesse ning rahvusliku muusikapärandi sügavat väärtustamist. Mõlemad "ei"-ga lõppenud rahvahääletused Euroopa Liiduga ühinemise küsimuses (1972 ja 1994) on äratanud pikka aega Taani ja Rootsi võõrvõimu all olnud norra rahvas tugeva rahvusliku uhkuse ja eneseteadvuse, mis on suuresti suunatud kohaliku kultuuri ja minevikupärandi kaitsmisele. See äratav austust.





**Musica Triste. Estonian Flute Concertos. Maarika Järvi, Tallinn Chamber Orchestra, Kristjan Järvi. Finlandia Records 0927-42991-2**

Plaadil "Musica Triste" pakuvad Maarika Järvi ja Tallinna Kammerorkester Kristjan Järvi dirigeerimisel oma nägemuse 20. sajandi nelja viimase kümnendi eesti muusikast. Seda

läbi nelja flöödikontserdi, mille autoriteks Tubin, Sink, Tamberg ja Jürisalu.

"Musica Triste" – leinamuusika? kurb muusika? – on selle, umbes poolteist-kaks aastat tagasi salvestatud plaadi üldpealkirjaks sobiv, võib-olla pisut liigagi sobiv, iseloomustades surutiseaja depressiivset soikumust, vägivalda eest varjuvaid meeleolusid kodu- ja pagulusmaal. Või liialdan ehk veidi – ilusat ja kurba muusikat on ju kogu aeg kirjutatud.

Praegu Šveitsis resideeruva flötisti Maarika Järvi musitseerimisviis on kantud intellektuaalse meditatsiooni tendentsist, tehes teoses selgelt tajutavaks nii iga üksiku kujundi kui ka üldise vormi struktuuri. Selline hoiak sobib eriti hästi Eduard Tubina kontserdiga (või peaksin ehk ütleva sonaadiga, sest tegu on helilooja viimaseks jäänud töö, flöödisonaadi orkestratsiooniga). Teose distantseeritus ja retrospektiivsus laseb flötisti vaoshoitusel areneda oma õiget rada pidi ning kasvada finaalis suure sisemise hingestuse ja "läbimusitseerimiseni".

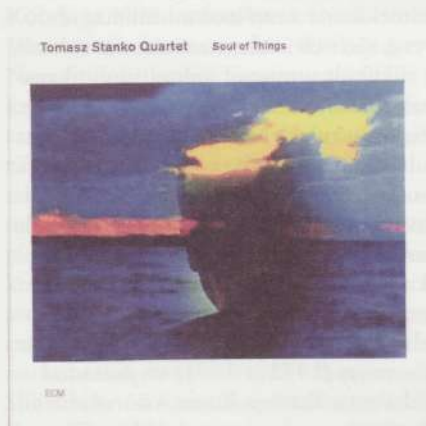
Kunagi Mihkel Peäske ja Muusikakeskkooli orkestri poolt esmakordselt ette kantud

Eino Tambergi "Musica Triste" on samuti mõjuv ja kõlab millegipärast Tubinaga sarnaselt: võib-olla aeglase keelpilliakordide või rahvaviisitsaadi tõttu. Või eksisteerib siin ka mingi harmooniate ühiskeel?

Andeka Kuldar Singi peaaegu põlvpükstes kirjutatud Kontsertiino on viimastel aastatel tänu Allar Kaasikule ja Oistrahhi festivalile näinud juba mitut ettekannet. Peale Järvi mängis seda tänavusel festivalil ka nimekas Camilla Hoitenga. Ei saa salata, et eelistan keskmise osa muusikat äärmistele...

Teeb heameelt, et tänu mitmele Järville on Heino Jürisalu teosed üha häälekamalt kõlama hakanud, mis sellest, et "Mina ei taha veel magama jääda" ja kunagine "Vikerkaja" signatuur on helilooja loomingust kõige selgemalt meelde jäänud. Jürisalu flööditundlikkus tuleb tema kontserdist veenvalt esile. Omalt poolt soovin heale kolleegile tema uhiuue flöödi kiiret sissemängimist ja jätkuvat armastust eesti muusika vastu.

**Monika Mattiesen**



**Tomasz Stanko Quartet. Soul of Things. ECM 1788; CD 0440 016374-2 1**

Tomasz Stanko: trompet; Marcin Wasilewski: klaver; Slawomir Kurkiewicz: kontrabass; Michal Miskiewicz: trummid.

11. juulil sai Tomasz Stanko 60 aastat vanaks. Järelikult oli ta 1976. aasta sügisel 34. Ja mina olin 25, istusin Varssavis Wilca

tänava džässikohvikus ja kuulasin kvartetti, kus trompetimängija tegi imesid: läbi kohinate, kurinate ja kriginate tekkis õhkõrn impressionistlik meloodianiit, sealsamas sündis MUUSIKA. Sain veendunud džässrocki austajana teada, et ka *free*-džäss võib olla väga hea. Mulle meeldib mõelda, et trompetit hoidis tookord suul just Tomasz Stanko, keda peetakse oluliseks *free*-džässi Euroopasse toojaks.

Kahtlemata on Stanko poola džässi suurkuju. Ta alustas 1960. aastate algul, mängides legendaarse Krzystof Komeda ansambelis. Stanko mängus võib aimata jälgi Miles Davise ja Chet Bakeri tähelepanelikust kuulamisest, kuid esmajoones on tema muusika siiski just ja ainult stankolik.

Esimene plaat ECMi firmamärgi all ilmus juba 1975. aastal (muide, koos Dave Hollandiga), seejärel tuli pikem paus. Järgmine plaat valmis 1994, samal aastal, kui Stanko kutsus kokku oma praeguse, noortest rahvusaaslastest koosneva kvarteti, keda seni pole lastud plaati teema. Stanko albumite salvestustel on osale-

nud ECMi tuntud artistid, nagu Bobo Stenson, Terje Rypdal, John Surman, Anders Jormin jt.

"Soul of Things" on väga ilus ja väga terviklik plaat, mida ei pääse lõhkuma võimalikud tekstiallusioonid: esitatakse "Variatsioonid I – XIII". Muusika üldmeeleolu on vahest veidi nukker, nagu jõgi pilvisel päeval – vahel aeglane, siis veidi kiirem, vahepeal tibab vihma, siis võib aimata päikest. Vaieldamatult on see kõige Stanko plaat. Trio sekundeerib veatult, kasutades ära kõik Stanko pakutavad võimalused, kuid mitte kuskil piire ületades. Kohinaid ja kurinaid ei tekita Stanko enam ammu. (Džäss)trompeti sõpradele palavalt soovitatav.

ECMi diskograafia: Balladyna (ECM 1071); Matka Joanna (ECM 1544); Leosia (ECM 1603); Litania (ECM 1636); From The Green Hill (ECM 1680).

**Erkki Targo**



# September

**1. 09** Leigarite folkloori-kontsert Tallinnas Eesti Vabaõhumuuseumis  
**1. 09** Orelipooltund: Andres Uibo Tallinna Niguliste kirikus

**4., 11., 18. ja 25. 09** ETV muusikasaade: Keeled, poognad, lõõtsad 1–4/10

**6. ja 7. 09** Leigarite folkloori-kontsert Tallinnas Eesti Vabaõhumuuseumis

**6.–8. 09** TOOMPÄEVAD TALLINNAS TOOMKIRIKUS

**7. ja 8. 09** Orelipooltund: Tiit Kiik Tallinna Niguliste kirikus

**8. 09 – 2. 10** MUUSIKA-FESTIVAL "MART SAAR 120" TALLINNAS, TARTUS JA HÜPASSAARES

**8. 09** ETV muusikatund: Klassika Eri Klasiga 1/6

**11.–18. 09** ARVO PÄRDI SÜNNIPÄEVA KONTSERDID RAKVERES

**12. 09** ETV muusikasaade: Tour de danse. Tantsufilm "T-Dance"

**13. 09** BENJAMIN BRITTENI SÖJAREKVIEM: Rahvusoperi sümfooniaorkester, ooperikoor ja poistekoor, Sigutė Stonytė (sopran), Paul Agnew (tenor), Garry Magee (bariton), Piret Aidulo (orel), Vello Pähn, Aivo Välja, Hirvo Surva (dirigendid) Tallinna Kaarli kirikus

**13. ja 14. 09** Eesti Filharmoonia Kammerkoor, Tallinna Kammerorkester, Paul Hillier (dirigent) Rakvere kirikus ja Tallinna Metodisti kirikus

**14. 09** Orelipooltund: Kadri Ploompuu (orel), Meelis Vahar (viul) Tallinna toomkirikus

**14. ja 15. 09** Orelipooltund: Tiit Kiik Tallinna Niguliste kirikus

**15. 09** ETV muusikatund: tantsufilm "Hot Shoe Shuffle"

**19. 09** HOOAJA AVA-ETENDUS: Délibes'i ballett

"Coppélia" Rahvusoperis Estonia

**19. 09** Kammerkoor Voces Musicales, Risto Joost (dirigent) Tallinna toomkirikus

**19. 09** Haruldasi kalu: Viu Härm (sõna), Paul-Eerik Rummo (sõna), Lembit Saarsalu (saksofonid), Mart Soo (kitarr) Pärnus Endla küünis

**19. 09** ETV muusikasaade: Muusika ja elu. Saatejuht Igor Garšnek

**20. 09** Matinee: Eesti Riiklik Sümfooniaorkester, Nikolai Aleksejev (dirigent) Estonia kontserdisaalis

**20. ja 21. 09** HOOAJA AVAKONTSERT: Eesti Riiklik Sümfooniaorkester, Reka Szilvay (viul), Nikolai Aleksejev (dirigent) Estonia kontserdisaalis ja Vanemuise kontserdimajas

**21. 09** Orelipooltund: Elke Unt Tallinna toomkirikus

Orelipooltund: Andres Uibo Tallinna Niguliste kirikus

**21.–25. 09** IX RAHVUSVAHELINE ÕIGEUSU VAIMULIKU MUUSIKA FESTIVAL "CREDO" TALLINNAS JA PÄRNUS

**22. 09** openBaroque: Hortus Musicus Tallinnas Kadrioru lossis

**22. 09** ETV muusikatund: dokumentaalfilm "African Sanctus – Revisited"

**23. 09** Meistriklass: Angela Hewitt (klaver) Eesti Muusikaakadeemias

**24. ja 25. 09** Klaver 2002: Angela Hewitt Estonia kontserdisaalis ja Vanemuise kontserdimajas

**26. 09** Visioonid I: Reval Ensemble Tallinna raekojas

**26. 09** ETV muusikasaade: Tour de danse. Tantsufilm "Echo"

**28. 09** 80 aastat esimesest balletietendusest: Délibes'i "Coppelia" Rahvusoperis Estonia

**28. 09** Eesti Filharmoonia Kammerkoor, Mikk Üleoja (dirigent) Tartu Ülikooli aulas

**28. 09** Orelipooltund: Ene Salumäe Tallinna toomkirikus

**28. ja 29. 09** Orelipooltund: Andres Uibo Tallinna Niguliste kirikus

**29. 09** Kuldar Sink 60: Kaia Urb (sopran), Heiki Mätlik (kitarr) Tallinnas Kadrioru lossis

**29. 09** ETV muusikatund: dokumentaalfilm "Opera Fanatic"

**30. 09** Šoti trio Shine'i *workshop* ja kontsert Viljandi Kultuurikolledži *black box*'is

Andmed on kontrollitud 12. augustil

Täpsem info kodulehekülgedelt: Concerto Grosso: [www.concertogrosso.ee](http://www.concertogrosso.ee)

Eesti Filharmoonia Kammerkoor: [www.epcc.ee](http://www.epcc.ee)

Eesti Kontsert: [www.concert.ee](http://www.concert.ee)

Eesti Koorühing: [www.kooriyhing.ee](http://www.kooriyhing.ee)

Eesti Kunstimuuseum: [www.ekm.ee](http://www.ekm.ee)

Eesti Muusikaakadeemia: [www.edu.ema.ee](http://www.edu.ema.ee)

Eesti Riiklik Sümfooniaorkester: [www.erso.ee](http://www.erso.ee)

Pärnu Kontserdibüroo: [www.parnukontsert.ee](http://www.parnukontsert.ee)

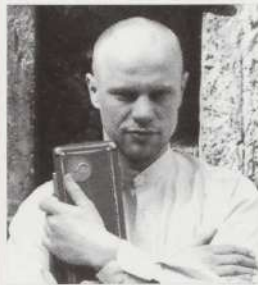
Rahvusoper Estonia: [www.opera.ee](http://www.opera.ee)

Tallinna Filharmoonia: [www.filharmoonia.ee](http://www.filharmoonia.ee)

Vanemuise kontserdimaja: [www.vkm.ee](http://www.vkm.ee)

Viljandi Kultuurikolledži: [www.kultuur.edu.ee](http://www.kultuur.edu.ee)

Üle-eestilised kultuuriüritused: [www.kultuuriinfo.ee](http://www.kultuuriinfo.ee)



UUS VANA TEATER ja TARTU TEATRILABOR esitavad

Alessandro Baricco

„NOVECENTO ehk 1900”

Lugu klaverimängijast, kes veetis oma elu ookeanil  
 Tõlkija ja esitaja Vahur-Paul Põldma

Neljapäeviti kell 20.00

Vene tn 6 Meistrite Hoovi Kohvikus

Piletid müügil 1 tund enne etenduse algust kohapeal  
 Sooduspilet 50 krooni, täispilet 100 krooni  
 ja teatriloetajapilet 150 krooni





## EESTI KLAVERIÕPETAJATE ÜHING

annab teada, et

31. oktoobrist 3. novembrini 2002 toimuvad

Tallinnas Nõmme Muusikakoolis (Pärnu mnt 320)

### VII VABARIIKLIKUD KLAVERIÕPETAJATE PÄEVAD

loengute, lahtiste tundide ja kontsertidega.

Registreerimine kell 10, algus kell 12.

#### Toimuvad järgmised loengud:

Toivo Nahkur "Minu klaveriõpetamise põhimõtted"

Koidu Jürisoo-Tani "Motivatsioon ja õpikeskkonna kujundamine"

Tõnu Naissoo "20. sajandi tantsuvormide mängimisest"

T. Vurma – H. Kendra "Õppekavade diferentseerimisest". Diskussioon

#### Lahtistes tundides õpilastel esitada:

**Etüüd** pikkade arpedžodega, soovitatavalt mõlemas käes (algklassides lühikesed arpedžod)

**Eesti muusikat**, soovitatavalt selle aasta juubilaride Mart Saare ja Ester Mägi muusikat

**Tantsuvorm** (valida üks) baroki, viini klassika, romantilise või 20. sajandi heliloomingu vallast

Õpetajatel iseseisev töö täiendkoolituse tunnistuse saamiseks (valida üks kolmest):

Lahtine tund õpilasega

Essee teemal "Kuidas õpetan valssti (polkat, menuetti, tangot vm)"

Mängida neli tantsu erinevatest ajastutest

Ootame avaldusi hiljemalt 15. septembriks aadressil:

**MARTTI RAIDE**

*Eesti Klaveriõpetajate Ühing*

*Rävala pst 16*

*10143 Tallinn*

Täiendav info: 056 49 44 65, 050 27 189, 052 03 320



## Rahvusvaheline Õigeusu Vaimuliku Muusika Festival

# CREDO

21.-25. septembrini Tallinnas ja Pärnus

Festivali kunstiline juht Valeri Petrov

#### KONTSERDID TALLINNAS

P 22. 09 kell 19 Niguliste kirik

Kammerkoor CAPPELLA MUSICAE ANTIQUAE ORIENTALIS (Poola)

Dirigent Leon Zaborowski

E 23. 09 kell 19 Kaarli kirik

Ansambel RUSTAVI (Gruusia)

Kunstiline juht Anzor Ergomaisvili

T 24. 09 kell 18 Kaarli kirik

Svjato-Donskoi Starotšerkasski mungakloostri koor SVETILEN (Venemaa)

Koorijuht Sergei Pivovarov

K 25. 09 kell 19 Estonia kontserdisaal

CAPPELLA MUSICAE ANTIQUAE ORIENTALIS

RUSTAVI

SVETILEN

Lastekoor RADUGA (Eesti)

Kunstiline juht Natalja Kuzina

Õigeusu Vaimuliku Muusika Kammerkoor (Eesti)

Koorijuht Valeri Petrov

#### KONTSERDID PÄRNUS

E 23. 09 kell 19 Eliisabeti kirik

Svjato-Donskoi Starotšerkasski mungakloostri koor SVETILEN

T 24. 09 kell 19 Eliisabeti kirik

Kammerkoor CAPPELLA MUSICAE ANTIQUAE ORIENTALIS

Info tel 64 55 197, e-post: viivomuusika@hot.ee

